

ISSN 0259-7446
EUR 6,50

medien

Kommunikation in Vergangenheit und Gegenwart

& zeit

**Thema
Offenes Heft**

**Datenschleuderer und Hackerpostler.
Hackernewsletter in der Bundesrepublik
Deutschland in den 1980er Jahren
Julia Gül Erdogan**

**Deutsche Einheit im Film.
Öffentlich-Rechtliche, Netflix und Kampf
um Deutungshoheit
Daria Gordeeva**

**„Der Bluff wirkte – ich galt
jahrelang für einen Mann“.
Über Martha Maria Gehrke, Journalistin
der Weltbühne 1918-1933, und ihre
Pseudonyme *Vanna Brenner*, *M.M. Gehrke*
und *Hans Glenk*
Sabine H. Thöle**

**The Continuous Line.
Visualizing the History of American
Literary Journalism
Jonathan D. Fitzgerald**

**HerausgeberInnen:
Erik Koenen, Christina Krakovsky,
Maria Löblich, Mike Meißner &
Hendrik Michael**

4/2021

Jahrgang 36

medien & zeit

Inhalt

Datenschleuderer und Hackerpostler Hackernewsletter in der Bundesrepublik Deutschland in den 1980er Jahren Julia Gül Erdogan.....	4
Deutsche Einheit im Film Öffentlich-Rechtliche, Netflix und Kampf um Deutungshoheit Daria Gordeeva.....	20
„Der Bluff wirkte – ich galt jahrelang für einen Mann“ Über Martha Maria Gehrke, Journalistin der <i>Weltbühne</i> 1918-1933, und ihre Pseudonyme <i>Vanna Brenner</i> , <i>M.M. Gehrke</i> und <i>Hans Glenk</i> Sabine H. Thöle.....	34
The Continuous Line Visualizing the History of American Literary Journalism Jonathan D. Fitzgerald.....	50
Rezensionen	61

Impressum

Medieninhaber, Herausgeber und Verleger

Verein: Arbeitskreis für historische Kommunikationsforschung (AHK)
Währinger Straße 29, 1090 Wien
ZVR-Zahl 963010743

© Die Rechte für die Beiträge in diesem Heft liegen bei den
AutorInnen. Open Access unter <https://medienundzeit.at>,
CC BY-NC-ND 4.0

Der AHK wird vom Institut für Publizistik- und
Kommunikationswissenschaft, Universität Wien, unterstützt.

HerausgeberInnen

Erik Koenen, Christina Krakovsky, Maria Löblich,
Mike Meißner & Hendrik Michael

Redaktion Buchbesprechungen

Thomas Ballhausen, Hendrik Michael, Simon Sax

Redaktion Research Corner

Erik Bauer, Christina Krakovsky

Lektorat & Layout

Diotima Bertel, Christina Krakovsky

Prepress & Versand

Grafikbüro Ebner, Wiengasse 6, 1140 Wien

Erscheinungsweise & Bezugsbedingungen

medien & zeit erscheint vierteljährlich gedruckt und digital

Heftbestellungen:

Einzelheft (exkl. Versand): 6,50 Euro

Jahresabonnement:

Österreich (inkl. Versand): 22,00 Euro

Ausland (inkl. Versand auf dem Landweg): 30,00 Euro

Jahresabonnement für StudentInnen:

Österreich (inkl. Versand): 16,00 Euro

Ausland (inkl. Versand auf dem Landweg): 24,00 Euro

Info und Bestellung unter abo@medienundzeit.at

sowie auf <http://www.medienundzeit.at>

Bestellung an:

medien & zeit, Währinger Straße 29, 1090 Wien
oder über den gut sortierten Buch- und Zeitschriftenhandel

Advisory Board

Prof.ⁱⁿ Dr.ⁱⁿ **Stefanie Averbek-Lietz** (Bremen)

Prof. Dr. **Markus Behmer** (Bamberg)

Dr. **Thomas Birkner** (Münster)

Prof. Dr. **Hans Bohrmann** (Dortmund)

Prof. Dr. **Rainer Gries** (Jena, Wien)

Univ.-Prof. Dr. **Hermann Haarmann** (Berlin)

Prof.ⁱⁿ Dr.ⁱⁿ **Susanne Kinnebrock** (Augsburg)

Univ.-Prof. Dr. **Arnulf Kutsch** (Leipzig)

Prof.ⁱⁿ Dr.ⁱⁿ **Maria Löblich** (Berlin)

Univ.-Prof. Dr. **Ed Mc Luskie** (Boise, Idaho)

Dr.ⁱⁿ **Corinna Lühje** (Rostock)

Prof. Dr. **Rudolf Stöber** (Bamberg)

Prof.ⁱⁿ Dr.ⁱⁿ **Martina Thiele** (Salzburg)

Vorstand des AHK

Dr.ⁱⁿ Gaby Falböck, Obfrau

Prof. Dr. Fritz Hausjell, Obfrau-Stv.

Dr. Christian Schwarzenegger, Obfrau-Stv.

Mag.^a Christina Krakovsky, Geschäftsführerin

Mag.^a Diotima Bertel, Geschäftsführerin-Stv.

Dr. Norbert P. Feldinger, Kassier

Mag.^a Daniela Schmidt, Kassier-Stv.

Dr. Erik Bauer, Schriftführer

Mag.^a Julia Himmelsbach, Schriftführer-Stv.

Dr. Thomas Ballhausen

Prof. Dr. Wolfgang Duchkowitsch

Ing. MMMag. Dr. Johann Gottfried Heinrich, BA

Mag. Bernd Semrad

Mag. Roland Steiner

ISSN 0259-7446

Editorial

Mit dieser letzten Ausgabe des Jahres 2021 setzt *medien & zeit* nach einer pandemiebedingten Pause in 2020 (s. Editorial 3/2020) das Konzept eines offenen Heftes fort. In Ergänzung zu den vielfältigen und thematisch fokussierten Schwerpunktheften bietet das *Offene Heft* ein Forum für aktuelle Beiträge aus der kommunikations- und medienhistorischen Forschung. Das *Offene Heft* folgt damit dem Kerngedanken der Zeitschrift, die Kommunikations- und Mediengeschichte in all ihrer Vielfalt abzubilden. Es ist somit ein Schaufenster für die gegenwärtige historische Kommunikations- und Medienforschung und soll insbesondere auf jüngere ForscherInnen und ihre Forschungsthemen aufmerksam machen sowie zu weiterführenden Diskussionen und Forschungen anregen. Damit bedient das Format ein wesentliches Bedürfnis innerhalb des Feldes der deutschsprachigen Kommunikations- und Mediengeschichte, wie die erfreulich kontinuierliche Zahl an Einreichungen immer wieder deutlich zeigt. Für diese Ausgabe konnten wir mit Maria Löblich (FU Berlin) wiederum eine renommierte Gastherausgeberin gewinnen, die den gesamten Publikationsprozess mit Engagement, Expertise und Rat und Tat begleitet hat, und der wir hiermit ganz herzlich für ihre Mitwirkung und Unterstützung danken.

Die HerausgeberInnen sind erfreut, dass das Format sowohl im deutschsprachigen wie im internationalen Raum weiterhin auf Resonanz stößt. Insofern hat sich der 2019 eingeschlagene Publikationsweg (s. Editorial 4/2019), zuerst Abstracts einreichen zu lassen, diese in einem ersten Schritt zu sondieren und in der Folge zur Ausarbeitung von Vollbeiträgen einzuladen, bewährt. Aus den für diese Ausgabe eingegangenen neun Einsendungen wurden vier Einreichungen ausgewählt und für das *Offene Heft* eingeladen, von denen drei letztlich hier erscheinen. Neben zwei Beiträgen aus Deutschland haben wir einen englischsprachigen Text eines US-amerikanischen Kollegen im Heft. Zudem freuen wir uns sehr, zusätzlich den diesjährigen Preisträgerbeitrag des Nachwuchsförderpreises Kommunikationsgeschichte im Heft zu haben.

Julia Gül Erdogan (Darmstadt), die dieses Heft mit dem Beitrag „Datenschleuderer und Hackerpostler. Hackernewsletter in der Bundesrepublik

Deutschland in den 1980er Jahren“ eröffnet, ist Preisträgerin des Nachwuchsförderpreises Kommunikationsgeschichte 2021, zu dem wir ihr auch von unserer Seite noch einmal herzlich gratulieren! Der Preis wird vergeben von der Fachgruppe Kommunikationsgeschichte der DG-PuK sowie dem kommunikationshistorischen Nachwuchsforum NaKoGe mit Unterstützung der Ludwig-Delp-Stiftung. Ihre preisgekrönte Dissertation, aus der sie hier einige Ergebnisse vorstellt, widmet sich der Bedeutung und Herausbildung von Hackerkulturen in den Prozessen der Computerisierung in der Bundesrepublik Deutschland und der DDR. Hacker, das zeigt das hier vorgestellte Beispiel der Hackernewsletter eindrucklich, agierten hierbei nicht nur als besonders intensive Erkunder der neuen Technologien, sondern versuchten ebenso durch kritisches, gesellschaftliches und politisches Engagement Einfluss hierauf zu nehmen.

Daria Gordeeva (München) beschäftigt sich mit der Frage, was die Streamingplattform Netflix zum filmischen Diskurs zur Deutschen Einheit beigetragen hat, der bislang stark von den öffentlich-rechtlichen Sendern bestimmt wurde. Ausgehend von der Annahme, dass Geschichte ein Kampf um Deutungshoheiten ist, und somit die Generierung und die Vermittlung medialer Geschichtsbilder nicht nur ästhetischen, inhaltlichen und wissenschaftlichen Kriterien folgen, sondern zudem strukturellen Voraussetzungen unterliegen, analysiert sie drei öffentlich-rechtliche Dokumentationen und eine von Netflix finanzierte Dokumentarserie. Die Ergebnisse zeigen, dass der neue globale, privatwirtschaftliche Player offenbar die Grenzen des historisch Sag- und Zeigbaren in Sachen Einheitsprozess erweitert hat – Grenzen, die die öffentlich-rechtlichen Produktionen eher einhegen.

Sabine H. Thöle (Bremen) widmet sich in ihrem Beitrag dem Leben und Wirken der Journalistin Martha Maria Gehrke (1894–1985), deren journalistisches und publizistisches Wirken von 1908 bis weit in die 1970er Jahre reichte. Anhand von erstmals systematisch erschlossenen und gesichteten Ego-Dokumenten aus dem Nachlass Gehrkes sowie ausgewählter Veröffentlichungen aus ihrer Tätigkeit für die Weltbühne in der Zeit der Weimarer Republik wird die berufliche Karriere Gehrkes bis in die 1920er

Jahre nachgezeichnet. Im Fokus steht dabei die De- und Re-Konstruktion von Männlichkeits- und Weiblichkeitsbildern im journalistischen Kontext. Methodisch werden hierfür dekonstruktivistische und akteursorientierte Herangehensweisen kombiniert. So werden exemplarisch das Bedingungs- und Handlungsgefüge sowie die Spielräume und Widerstände für Frauen in Alltag, Gesellschaft und Journalismus im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts sichtbar.

Jonathan D. Fitzgerald (Weston, MA) berichtet über seine Arbeit am bibliografischen Onlinearchiv „The Continuous Line“. Der Beitrag beschreibt einerseits den Versuch, die Quellensammlung zum literarischen Journalismus als historischem Genre der Massenkommunikation auf einer breiteren Basis zu systematisieren und zu vertiefen. Dabei liefert der Autor nicht nur empirische Nachweise für zu- und abnehmende Konjunkturphasen eines Journalismus, der mit

literarischen Mitteln arbeitet, sondern zeigt auch auf, dass vor allem literarische Journalistinnen in der bisherigen Wahrnehmung marginalisiert werden. Andererseits erläutert Fitzgerald in nachvollziehbarer Weise, wie ihm eine Visualisierung der Geschichte des Genres gelungen ist, indem er digitale Methoden und Werkzeuge nutzen konnte. So werden auch die Potentiale des digitalen Archivs als interaktives und einfach nutzbares Portal vorgestellt und auf dessen kollaborative Möglichkeiten hingewiesen, die durch *open access* und *crowd sourcing* gewährleistet werden können.

Wir wünschen eine ebenso inspirierende wie spannende Lektüre,

Erik Koenen (Leipzig), Christina Krakovsky (Wien), Maria Löblich (Berlin), Mike Meißner (Fribourg) & Hendrik Michael (Bamberg)

Call for Papers

für das *Offene Heft* von *medien & zeit* 2022

HerausgeberInnen: Erik Koenen (Bremen), Christina Krakovsky (Wien), Mike Meißner (Fribourg), Hendrik Michael (Bamberg)
Gastherausgeber: Markus Behmer (Bamberg)

Für das *Offene Heft* 2022 werden Beiträge aus der gesamten Breite der historischen Kommunikations- und Medienforschung gesucht. Einreichungen können ebenso Forschungsergebnisse vorstellen wie methodische oder theoretische Fragestellungen und Konzepte der historischen Kommunikationsforschung erörtern. Bei den Texten muss es sich um Erstveröffentlichungen handeln, die in dieser Form noch nicht an anderer Stelle veröffentlicht wurden bzw. zur Publikation vorgesehen sind. Jeder für das *Offene Heft* eingereichte Beitrag wird nach Prüfung der formalen und inhaltlichen Kriterien im Rahmen eines Double-Blind-Peer-Review-Verfahrens begutachtet.

Bis zum **15. April 2022** können anonymisierte Beiträge als Extended Abstracts (max. 10.000 Zeichen inklusive Leerzeichen, exklusive Anmerkungen und Literatur; Open Office- oder MS Word-Format), versehen mit einem abnehmbaren Deckblatt (mit Namen und Kontaktdaten des/der Einreichenden) und formatiert nach den formalen Gestaltungsrichtlinien von *medien & zeit* (APA-Style 7th Edition; <https://medienundzeit.at/richtlinien-und-style-sheet/>) per Email an **open-call@medienundzeit.at** eingesendet werden. Die Information über die Empfehlung zur prinzipiellen Annahme oder Ablehnung eines Beitrags erfolgt spätestens im **Mai 2022**.

Datenschleuderer und Hackerpostler

Hackernewsletter in der Bundesrepublik Deutschland
in den 1980er Jahren

Julia Gül Erdogan
Fachbereich für Technikgeschichte, TU Darmstadt

Abstract

In den 1980er Jahren kamen im Zuge der Verbreitung von Heimcomputern in der Bundesrepublik Deutschland Hackergruppierungen auf, die sich aktiv in den Prozess der Computerisierung einbrachten. Sie bewarben die neuen Kommunikationswege, die durch vernetzte Rechnerstrukturen möglich wurden, und erkundeten kommerzielle und private Angebote. Sie bauten aber auch selbst dezentrale Netzwerke auf, wobei vor allem die sogenannten Mailboxen eine wichtige Rolle erlangten. Trotz dieser schnellen Kommunikationswege blieben selbstgedruckte und per Post versandte Newsletter ebenfalls elementarer Bestandteil der szeneeigenen und -externen Kommunikation. In diesen informierten die Hacker über das Hacken sowie die technischen und gesellschaftlichen Entwicklungen im Prozess der Computerisierung. Nicht zuletzt stärkten die Beiträge in den Hackerzeitschriften das Gemeinschaftsgefühl. Die Hackernewsletter *Die Datenschleuderer. Das wissenschaftliche Fachblatt für Datenreisende* und die *Bayrische Hackerpost. Das Informationsblatt für den lebensbejahenden DFÜ-Benutzer* standen dabei in der Tradition der sogenannten Undergroundpresse. Wie und warum Hacker sich dieser aus dem alternativen Milieu stammenden Form der Gegenöffentlichkeit bedienten, wird in diesem Beitrag anhand dieser beiden bundesdeutschen Hackerzeitschriften der 1980er Jahre untersucht.

Keywords: Hacker, Computerisierung, Bundesrepublik Deutschland, Gegenkultur, Alternativzeitschriften

Als sich der Chaos Computer Club (CCC) im November 1984 durch seinen Hack des Bildschirm-Text-Systems (BTX) in die bundesdeutschen Medien katapultierte, hatten diese Hacker bereits eigene, alternative Kommunikationswege aufgebaut. Zum einen nutzten sie erste Formen der Online-Kommunikation, vor allem digitale schwarze Bretter, die sogenannten Mailboxen oder Bulletin Board Systems (BBS). Zum anderen griffen diese Computeramateure nicht nur auf die digitalen Kommunikationsmöglichkeiten vernetzter Rechnerstrukturen zurück, sondern produzierten eigene gedruckte Newsletter. Sowohl die Mailboxen als auch die gedruckten Zeitschriften standen für einen partizipativen Informationsaustausch und die Etablierung einer „Gegenöffentlichkeit“. Hiermit ist vor allem eine Dezentralisierung und Deregulierung der Medienlandschaft sowie ein Gleichheit der Sender-Empfänger-Beziehung gemeint, wie sie etwa in Hans Magnus Enzens-

bergers „Baukasten zu einer Theorie der Medien“ zu finden ist (Enzensberger, 1970). Nach Nancy Fraser (1992, 124) erweitern „Gegenöffentlichkeiten“ dabei den diskursiven Raum, ohne diese aufzuheben. Im Diskurs wird die Gegenöffentlichkeit so *erstens* von einer dominanten Öffentlichkeit abgegrenzt, welcher unterstellt wird, Ansichten der Gegenöffentlichkeiten zu marginalisieren. *Zweitens* wird die Meinung dieser dominierenden Öffentlichkeit mit alternativen Darstellungen hinterfragt und *drittens*, dient die Etablierung eines gegenöffentlichen Diskurses dazu, soziale Identifikation innerhalb der eigenen Gruppe zu schaffen (vgl. Toepfl & Pirowni, 2015, 469).

Die Inhalte der Hackernewsletter waren dementsprechend sehr divers und umfassten sowohl technische Beschreibungen als auch gesellschaftliche, rechtliche und politische Themen. Die Hacker zeigten Anwendungsmöglichkeiten

der neuen Technologie auf, wobei sich ihre Computeraneignung als ein spielerisch-explorativer Umgang mit Technik charakterisieren lässt. Durch die intensive Erkundung der neuen digitalen Technologien hatten sich die Hacker schon früh ein spezielles Wissen über Computer angeeignet. Ihre Expertise einerseits und ihr politisches und gesellschaftliches Engagement andererseits, spiegelten sich dementsprechend in ihren Kommunikationsmedien wider. Ebenso wie sie durch das Hacken die Einsatzmöglichkeiten von Technologien hinterfragten, so dienten auch Mailboxen und Newsletter dazu, gängige Medienproduktion und -rezeption sowie gesellschaftliche Normzuschreibungen und Machtgefüge herauszufordern.

Wie selbstgeschriebene Programme sowie das Basteln und Löten in Eigenregie, standen die Newsletter der Hacker dabei im Kontext der Do-it-yourself-Bewegung und in der Tradition des alternativen Milieus. Mit den Newslettern griffen sie auf ein gängiges Kommunikationsmittel alternativer Milieus zurück und dies war die Alternativ- bzw. Undergroundpresse. Die Ethnologin Anja Schwanhäuser (2010, 208) stellte heraus, dass der Begriff *Underground* „zunächst auf avantgardistische, konventionelle Distributionswege meidende Kulturprodukte“ bezogen war. Charakterisieren lässt sich die Alternativpresse *erstens* durch einen „Community-Charakter und die damit verbundene Bedeutung von Kommunikation und Vernetzung“. *Zweitens* zeichneten sich die Undergroundzeitschriften ästhetisch durch „bricolage als Abgrenzungsstrategie von der ‚Mainstreamkultur‘“ aus und *drittens* stand ein „Happening-Charakter der Kommunikation“ im Vordergrund (Schwanhäuser, 2010, 207).

Der erste bundesdeutsche Hackernewsletter war *Die Datenschleuder*. Das *Wissenschaftliche Fachblatt für Datenreisende* (DS) des CCC aus Hamburg, der Anfang des Jahres 1984 erstmals erschien. Am Jahresende folgte ein weiterer überregionaler Hackernewsletter mit dem Namen *Die Bayerische Hackerpost*. Das *Informationsblatt für den lebensbejahenden DFÜ-Benutzer*, kurz *BHP*, der von Hackern eines Stammtischs in München herausgegeben wurde. Sowohl das Datenreisen im Titel der *Datenschleuder* wie auch die Datenfernübertragung (DFÜ) im Namen der *BHP* unterstreichen, dass es den Hackern in ihren Newslettern in erster Linie um die neuen Formen der digitalen Kommunikation ging. Hier drängt sich die

Frage auf, warum sie dann eigene, gedruckte Zeitschriften produzierten. Welche Rolle spielten die selbstproduzierten Hackerzeitschriften im Prozess der Computerisierung der Bundesrepublik?

Nachfolgend werde ich nicht nur aufzeigen, wie die Hackernewsletter die Tradition der Untergrundpresse fortsetzten, sondern darlegen, dass es den Hackern gelang auch „nicht computerisierte“ (Holland, 1984b) und Personen außerhalb ihrer Szene für ihre Anliegen zu begeistern und zu mobilisieren, indem sie eben nicht nur auf die Online-Kommunikation setzten, die noch in den Kinderschuhen steckte. Neben den Zeitschriften selbst werde ich dabei Reaktionen von LeserInnen auf die Hackerzeitschriften in die Analyse einbeziehen, die sich in den Newslettern selbst oder in den Berliner Archiven des CCC und der Wau Holland Stiftung (WHS) finden. In den Archiven lagern sowohl clubhistorische Quellen, wie Briefe, Zeitungsartikel, interne Kommunikation und Pressemitteilungen, als auch allgemein Texte über Datenschutz und -sicherheit, Unterrichtsblätter der Bundespost oder zum Anarchismus und zivilen Ungehorsam der 1980er bis 1990er Jahre. Thematisch sind sich die beiden Archive sehr ähnlich, was sich daraus begründet, dass Wau Holland, Mitbegründer des CCC die Bestände maßgeblich geprägt hat. Er hatte bereits im Hamburger CCC begonnen, ein Archiv über Hacker und subversive Techniknutzung aufzubauen. In Folge des zunehmenden Rückzugs Wau Hollands aus dem Clubgeschehen in den 1990er Jahren, wurde das 120 Ordner umfassende CCC-Archiv nur noch wenig gepflegt. Zwei Jahre nach seinem frühen Tod im Jahr 2001 gegründeten Freunde die WHS und planten in diesem Zuge gleichfalls ein Archiv. Dieses besteht weitgehend aus dem ungeordneten Privatbesitz Wau Hollands und wird deswegen, so wie das Archiv des CCC, nur nach persönlichem Kontakt zugänglich gemacht.

Um die Bedeutung der Newsletter im Prozess der Computerisierung in der Bundesrepublik Deutschland und für die Hackerkulturen selbst herauszustellen, beginne ich zunächst mit einer kurzen Einführung in die Geschichte der Hacker. Hierdurch sollen die Vorstellungen, die diese mit dem Wandel durch die Computertechnologie verbanden, verständlich gemacht werden.

Die Anfänge der Hackerkulturen und die Befreiung der Kommunikation

Computer dienten vor allem als rationalisierendes Werkzeug, das akademische, militärische, administrative sowie wirtschaftliche Aufgaben beschleunigen und vereinfachen sollte. Doch wie etwa der Name des CCC andeutet, dachten Hacker Computer und ihre gesellschaftliche Rolle anders.

„Es führt in dieser Gesellschaft nicht zum Erfolg, wenn man ihr etwas entgegengesetzt, was genauso geplant und organisiert ist wie sie selbst“

(Heine, 1985, 15),

erklärte Wau Holland, Gallionsfigur und Mitbegründer des Clubs. Aktivistische Hacker wie die des CCC waren aber nur eine Ausprägung dieser „Sozialfigur“ (Moebius & Schroer, 2010). Bis in die 1980er Jahre hinein galten Hacker weitgehend als exzessive Programmierer mit sehr enger emotionaler Bindung an den Computer (vgl. etwa von Randow, 1982; Turkle, 1984).

Ursprünglich beschrieb der Begriff „hack“ eine kreative, nicht gängige Lösung eines technischen Problems und wurde zunächst in einem Hobby-Modelleisenbahn-Club am Massachusetts Institute of Technology (MIT) genutzt (Levy, 2010, 1). Der Begriff „hack“ wurde dann auf Personen übertragen, wodurch Hacker zu Figuren stilisiert wurden, die Grenzen und Anwendungszuschreibungen von Technik durch ihre Praktiken infrage stellten. Da der Zugang zur Computertechnologie Ende der 1950er Jahre, als sich dieser Begriff auf einen Typus von Computernutzern (in diesem Fall nur junge Männer) übertrug, stark reglementiert war – es handelte sich um teure Großrechner, die noch mit Lochkarten von wenigen Spezialisten programmiert werden durften – zeichneten sich die Hacker ferner dadurch aus, dass sie sich teils unautorisierten Zugang zu den Rechnern verschafften (Levy, 2010, 5).

Auch wenn sich von diesen studentischen Hackern einige politisch engagierte, etwa in pazifistischen Bewegungen, verband sich Hacken erst im Zuge der 1970er Jahre zunehmend mit gesellschaftlichem Aktivismus. Unter anderem trug die Miniaturisierung der Computertechnologie dazu bei, dass diese Technologie für den privaten Gebrauch attraktiv und finanzier-

bar wurde. Darüber hinaus verband sich das Interesse für die Computer mit dem gegenkulturellen Zeitgeist der 1960er und 1970er Jahre (vgl. Turner, 2008). Im Jahr 1971 entstand in diesem Klima der alternativen Gegenkulturen der erste Hackernewsletter: die TAP. Die Geschichte der TAP begann als Phreakingnewsletter *Youth International Party Line (YIPL)*, wobei Phreaking das Hacken von Telefonsystemen bezeichnet. So nutzte zum Beispiel der Phreaker John T. Draper, alias Captain Crunch, eine mitgelieferte Spielzeugpfeife der Frühstücksflockenmarke *Cap'n Crunch*, um einen Signalton in das Telefon zu pfeifen, wodurch sich mit wenigen weiteren Eingaben eine kostenlose Telefonleitung aufbauen ließ. Dieses Austricksen des Telefonsystems wurde von AktivistInnen als politischer Widerstand inszeniert, da während des Vietnamkriegs eine Sondersteuer auf die Telefongebühren in den USA erhoben wurde. Um den Krieg nicht finanziell zu unterstützen, wurde so das Phreaken als Protest aufgewertet (vgl. Gröndahl, 2000, 44).

Die YIPL, ein Organ der sogenannten Yippies, informierte über solche Manipulationen des Telefonnetzes sowie über anderen subversiven Technikgebrauch. Bei den Yippies handelte es sich um eine Bewegung, die unter anderem von den Anarchisten Abbie Hoffmann und Jerry Rubin mitbegründet wurde. Für Abbie Hoffmann stellte die Befreiung der Kommunikation von staatlichen und wirtschaftlichen Einflüssen eine Grundvoraussetzung dar, um radikale Änderungen in Politik und Gesellschaft vorantreiben zu können (Söderberg, 2012, 16). 1973 wurde die YIPL in TAP umbenannt, was eigentlich für *Technological American Party*, dann aber für *Technological Assistance Program* stand. Erklärungen von technischen Bauteilen oder Computerprogrammen wurden in der TAP ebenso behandelt wie die subversive Komponente von Technikaneignung und -nutzung oder Drogenkonsum. Als gegenkulturelles Organ kritisierten die Beiträge in der TAP dabei Machtgefüge, Monopole und Hierarchien. Sie bestand bis 1984 und diente Wau Holland als Vorbild für *Die Datenschleuder* (Holland, 1985; Röhr, 2012, 14).

Beeinflusst waren viele deutsche Hacker neben der US-amerikanischen Hackerkultur ebenfalls vom autonomen, teils anarchistischen, und dem linksalternativen Milieu sowie von Bürger- und Menschenrechtsbewegungen in der Bundesrepublik. Wau Holland arbeitete zum Beispiel

in alternativen Buchläden und schrieb für die Tageszeitung *taz*. Der Hacker Steffen Wernéry engagierte sich in der Hausbesetzerzene und bei alternativen Videogruppen (Köhler, 1980). So wie den Hackern bei der Aneignung der Computertechnologie ging es den FilmemacherInnen der alternativen Videoszene um die Überwindung der starren Sender-Empfänger-Beziehung mit dem Ziel, die ZuschauerInnen aus der Rolle der KonsumentInnen herauszuholen (vgl. Köhler, 1980, 7).

Nachdem 1981 erstmals „Computerfrieks“ (Twiddlebit et al., 1981) offiziell in Berlin im Zuge des Tuwat-Kongresses zusammengekommen waren, dauerte es noch fünf Jahre, bis aus dem CCC ein eingetragener Verein wurde. Bereits 1984 erschien aber schon die erste *Datenschleuder*. Diese produzierte der Mitbegründer des CCC Wau Holland ad hoc im Alleingang. Er hatte nämlich in einem Interview im Spiegel 1983 behauptet, es gäbe den Hackernewsletter bereits, woraufhin innerhalb einer Woche über einhundert Anfragen zur Zeitschrift beim CCC eingingen (Chaos Computer Club, 1985b, 13). Um diesem hohen Interesse zu begegnen, entstand kurzerhand die erste vierseitige Ausgabe. Hierin stellte sich der CCC vor und erklärte, warum und wie Computer die Welt verändern könnten:

„Der Chaos Computer Club ist eine galaktische Vereinigung ohne feste Strukturen. Nach uns die Zukunft: vielfältig und abwechslungsreich durch Ausbildung und Praxis im richtigen Umgang mit Computern wird oft auch als ‚hacking‘ bezeichnet [sic]. Wir verwirklichen soweit wie möglich das ‚neue‘ Menschenrecht auf zumindest weltweiten freien, unbehinderten und nicht kontrollierten Informationsaustausch (Freiheit für die Daten) unter ausnahmslos allen Menschen und anderen intelligenten Lebewesen. Computer sind dabei eine nicht wieder abschaffbare Voraussetzung [sic]. Computer sind Spiel-, Werk- und Denk-Zeug; vor allem aber: ‚das wichtigste neue Medium‘.“

(Der Chaos Computer Club stellt sich vor, 1984, 1)

Auch für den studierten Medienwissenschaftler Thomas Vogel, einer der Hauptakteure hinter der *Bayrischen Hackerpost*, stellten Computer ein revolutionäres Kommunikationsmedium dar, das die Medienlandschaft von Grund auf zu ändern vermochte. Genauer erklärte er, dass

es nicht die Technik sei, sondern die NutzerInnen, die die Welt verändern würden (Pritlove, 2009). Nicht zuletzt weil es den Hackern der *BHP* ebenfalls darum ging, partizipative Wege im Medienwandel zu eröffnen, riefen sie einen eigenen Newsletter ins Leben. Bewusst wollten sie sich dabei von der *Datenschleuder* abgrenzen, um diversere Möglichkeiten zu schaffen, sich über das Hacken und eine gesellschaftskritische Computernutzung und -entwicklung zu informieren.

Es war der Münchner Stammtisch, der „ohne feste Strukturen“ blieb. Dies sorgte auch dafür, dass die Publikation der *BHP* nach vier Jahren eingestellt wurde. Der Stammtisch löste sich unter anderem durch Umzüge der Redakteure zunehmend auf und diese personellen Veränderungen bedeuteten nach der fünfzehnten Ausgabe im Jahr 1988 das Ende des bayrischen Hackernewsletters.

Auf Seiten des CCC gab es verschiedene Motivationen, das lose Netzwerk durch eine Vereinsgründung zu institutionalisieren. Erstens war es das gestiegene Interesse an dem Hamburger Hackerclub und seiner Zeitschrift. Die Computeramateure waren seit dem Btx-Hack im Herbst 1984 oft in Printbeiträgen sowie Radio- und Fernsehsendungen vertreten. Bei diesem Hack wollten die Hacker Sicherheitslücken des Online-Systems der deutschen Bundespost veranschaulichen, indem sie die Hamburger Sparkasse um etwa 135.000 DM erleichterten und dies publik machten. Die Anfragen in Folge dieser und weiterer Demonstrationen der Risiken und Chancen einer computerisierten Gesellschaft stellte die Hacker vor organisatorische und finanzielle Probleme:

„Das große Informationsbedürfnis der Bevölkerung überflutet das Chaos-Team mit Bergen von Anfragen, aber auch Verwaltungsarbeiten. Einziger Ausweg ist die Offensive, die Gründung eines Vereins“,

erklärte der Club die Vereinsgründung 1986 (Chaos Computer Club, 1986). Außerdem gab es eine rechtliche Komponente, die eine Vereinsgründung attraktiv und notwendig machte. Da der CCC unter anderem ebenfalls seit 1984 das Hackertreffen Chaos Communication Congress ausrichtete, war es für die Hacker sinnvoll, in Schadensfällen nicht als Einzelperson haften zu müssen (Fix, 2015). Nicht zuletzt wuchs der Druck auf die Hacker, da durch

das Zweite Gesetz zur Bekämpfung der Wirtschaftskriminalität (2. WiKG), das im Jahr der Vereinsgründung 1986 erlassen wurde, bereits der Versuch strafbar wurde, sich unautorisierten Zugang zu fremden Accounts zu verschaffen. Um einer Kriminalisierung entgegenzuwirken und weiterhin Aufklärungsarbeit leisten zu können, bot ein Verein, für den der CCC das steuerrechtliche Attribut „ehrenamtlich“ erlangen konnte, eine sinnvolle Strategie. Die Vereinsstrukturen boten darüber hinaus die Möglichkeit Sprachrohr und Verbindungsglied der heterogenen Szene zu bleiben – eine Rolle, die der Hamburger Club bereits einnahm.

Wie die Hacker des CCC stets betonten, sahen sie Computer als Machtinstrumente und „Strukturverstärker“ (Schrutzki, 1988, 169). Deswegen war es aus ihrer Sicht elementar, dass die Computerisierung von unten stattfinden müsse. Medien waren dabei in ihrer gesamten Bandbreite für die Hacker relevant, um das stetige „Schlachtfeld“ von Macht- und Bedeutungskonstruktionen, um die Computerisierung und Gesellschaft zu verhandeln (Hall, 1981, 223). Diese Aushandlungsprozesse kreisten vor allem um die soziale Ordnung in der Bundesrepublik. Während wirtschaftliche und staatliche Institutionen sich von der Computertechnologie vor allem Sicherheit, Rationalisierung sowie Planbarkeit gesellschaftlicher Entwicklungen erhofften, standen auf Seiten der Hacker vor allem Partizipation, Kreativität und Freiheit im Vordergrund.

Die letzten beiden Eigenschaften lassen sich konzeptionell im Begriff des Spiels vereinen. Dem Kulturhistoriker Johann Huizinga folgend zeichnet sich das Spiel als freiwillige, zeitlich und räumlich begrenzte Handlung mit verbindlichen Regeln aus, die dem „gewöhnlichen Leben“ entgegengesetzt ist (Huizinga, 1987, 37). Als ein grundlegendes, universelles Charakteristikum menschlichen Lebens, das Kreativität zugleich fordert wie fördert, sowie als austestende, ziellose Tätigkeit entstehen aus dem Spiel Regeln und Strukturen menschlichen Verhaltens, so Huizinga. So wirke das Spiel kulturschaffend. Indem Hacker also sowohl auf technischer als auch auf gesellschaftlicher Ebene mit Normen und Erwartungen spielten und das im Spiel erworbene Wissen zweckgerichtet einsetzen, handeln sie Deutungshoheiten und Machtkonstellationen aus. Hacks, die Schwachstellen der Computertechnologie und ihres Einsatzes verdeutlichen, können in

diesem Zusammenhang als szenisches Tun „Als ob“ (Huizinga, 1987, 41) angesehen werden, also als eine Inszenierung des Ernstfalls, was einen starken Bezug zur alltäglichen Lebenswelt herstellt. Durch unterhaltsame Aktionen, wie dem Btx-Hack, konnten sich Hacker als ExpertInnen und „die Guten“ stilisieren und so ihr Handeln legitimieren. Nicht zuletzt hat das Spielen eine integrierende und gemeinschaftsformende Funktion:

„Das Gefühl aber, sich gemeinsam in einer Ausnahmestellung zu befinden, zusammen sich von anderen abzusondern und sich den allgemeinen Normen zu entziehen, behält einen Zauber über die Dauer des einzelnen Spiels hinaus.“
(Huizinga, 1987, 21)

Dieses Gefühl der Sonderstellung wurde nicht nur durch Hacks und Treffen befördert, sondern auch durch die Kommunikation per Hackernewsletter.

Die Hackernewsletter in der Tradition der Alternativpresse

Dem ganzheitlichen Ansatz des alternativen Milieus folgend, bei dem etwa keine Trennung von Arbeit, Politik und Privatem vorgenommen wird (vgl. Reichardt & Siegfried, 2010, 9), galt auch für alternative Medien, dass Inhalt und Form nicht getrennt voneinander sein sollten. Die Zeitschriften sollten dementsprechend auch bewusst unprofessionell wirken, um den Kontrast zu Verlagszeitschriften besonders zu betonen. Die Adaption der inhaltlichen und ästhetischen Gestaltung der Hackernewsletter aus der Tradition der Undergroundpresse unterstreicht die Wechselwirkung zwischen alternativem Milieu und den Hackern. Schon vor der Veröffentlichung der ersten *Datenschleuder* gingen beim linken Buchladen Schwarzmarkt, wo der CCC bis zur Anmietung eigener Räume im Jahr 1986 postalisch zu erreichen war, Sticker und Beiträge ein. Hier trat bereits der „Community-Charakter der Kommunikation“ nach dem Vorbild der Alternativpresse hervor:

„Heißen Dank für Einsendungen von Zeitungsschnipseln, Klebern, Artikeln [...] und Beiträgen! Es ist toll, daß sowas schon VOR Erscheinen der ersten Nummer passiert!!!“

C9927F
DM 2,50

Btx 655322

Datenschleuder

Oktober-Ausgabe Nr. 13/85
Das wissenschaftliche Fachblatt für Datenreisende
Ein Organ des Chaos Computer Club
Im November erscheint 14/85 * Schwerpunkt: Frauen und Computer



EURO – NOTRUF

Die technologische Herausforderung

Das Euro-Parlament (EP) stellt seine nächste Sitzung in Strassburg vom 7. bis 11. Oktober 1985 unter das Motto "Die technologische Herausforderung". Neben einigen eigenen Berichten und Debatten über die "Herausforderung" von USA, Japan und dem Pazifik-Becken findet ein Symposium und eine AUSSTELLUNG statt. Auf ihr sind allerlei europäische Firmen mit ihren Robotern und ähnlichem vertreten.

Unter anderem ist geplant:
1) Zehn Berichte des Parlaments und Debatten zum Thema neue Technologien:

- * Europa gegen Usa/Japan
- * ein europäischer Forschungsraum
- * die technologischen Probleme, die sich aus dem Beitritt von Spanien und Portugal ergeben
- * Technologietransfer
- * die Auswirkungen der neuen Technologien für die europäische Gesellschaft
- * die sozialen Auswirkungen der neuen Technologien

- * neue Technologien und Schulbildung
- * europäisches Technologiefolgeabschätzungs-institut (toltes Wort)
- * europ. Weltraumpolitik
- * neue Technologien im Transportbereich
- * Frauen und neue Technologien

2) Allgemeine Rede-Orgie von Dienstag bis Mittwoch

Symposium mit erlauchtem und erwählten Gästen von Lothar Spaeth über den Chef von Olivetti, der EG, Ciba-Geigy, Battelle-Institut, allerlei Computer- und sonstigen Wissenschaftszeitungen, DGB, CERN na und so weiter und so fort, bloß keine einzige kritische Seele. Wir können das leider nur über Video verfolgen, da wir wohl alle nicht erlaucht genug sind. Teilweise sind die Leute ganz interessant, ebenso der Tross von ausgewählten und eingeladenen Fachjournalisten aus ganz Europa. Ausstellung: europ. Weltraum Agentur, Airbus, Siemens, AEG, Max Planck, Thomson, Bull, Philips, Sinclair, Bayer, Henkel usw. 50 Unternehmen zu Computer, Telekom, Biotechnik, alternative Energieträger, Weltraum, Laser, ESPRIT, EURONET-DIANE, JET, RACE; und wie die Europrogramme alle heißen. Auch dabei die Informatik-Abteilung von EG und EP. Uns geht es darum, zu zeigen, daß Computer nicht nur eine Sache der großen Firmen für Rationalisierung, Überwachung, Kontrolle, Steuerung etc. sind. High Technology ist auch low down on the base wichtig. Neben dem üblichen von-oben-nach-unten oder unten-nach-oben, dem zentralistischen der neuen Technologien gibts auch dezentrale Möglich-

keiten, ein kreuz-und-quer für menschliche Bedürfnisse. Auch der Fotokopierer ist nicht einfach ein Herrschaftsinstrument, sondern auch das Ende bestimmter Zensurformen. Langsam, aber sicher entleert bei den neuen Technologien eine Gegenkultur.

Bisher denken die Freaks oft genug nur neue Programme usw. aus und blicken (nur!) da durch, aber eine Kommerzmafia vertreibt und kontrolliert das ganze in grossem Stil.

Da stellt sich die Eigentumsfrage aus der Sicht des Systementwicklers und der Gesellschaft: Wem gehört eigentlich das ganze Wissen, das da akkumuliert wird? Sind Informationen eine Ware wie jede andere auch oder steckt in ihrer Erscheinungsform, aber auch in der ganzen Umstrukturierung von Kontrolle, Steuerung, Wissen Macht usw. eine neue Melodie? Radikale Öffentlichkeit, freier Fluss von Daten und Informationen ist doch viel effektiver - von gerechter ganz zu schweigen! Und wohin geht die Reise, genauer: Wer will wohin? In Diskussionen wollen wir darüber nachdenken und Gegenpunkte setzen im Angesicht der europäischen Hurra-Patrioten, die nicht mal mit nem Taschenrechner umgehen können, aber ständig "Bekennen", dass "die" neuen Technologien tierisch wichtig wären, überall eingeführt werden müssen und Europa sich gegen USA, Japan und das ganze pazifische Becken durchsetzen müsse, konkurrenzmassig & blind.

Nur reden genügt nicht, klar: aber der Erfahrungsaustausch ist wichtig. Aha-Erlebnisse gibts, wenn was nicht oder anders funktioniert als vorgesehen. Ne andere Frage, keine Frage, ist die Datensicherheit in Europa; wieder ne andere die Borniertheit von Bürokraten wie der Deutschen Bundespost und verwandten europäischen Vereinigungen. Eine ganz banale Geschichte, auf die die einige europäische Parlamentarier scharf sind: die EG-Kommission verweigert ihnen konsequent den Zugang zu bestimmten wichtigen Datenbanken. Dabei soll das Parlament doch gerade kontrollieren! Wenn die nun mal sehen könnten was sie nicht sehen sollten... by h.

Das CHAOS-TEAM macht mobil:

Strassburger Euro-Party

Zusammen mit den Kollegen vom KGB (München) partizipiert das CHAOS-TEAM vom 7. bis 9. Oktober an der EP-Sitzung in Strassburg und besetzt ein Büro. Dort um in der Umgebung wohnen wir unsere Interessen und Ansichten zu den neuen Technologien nutzen und diskutieren. Während dieser Zeit ist das CHAOS-TEAM am Daten- und Telefonnetz erreichbar.

Gezeigt wird Mailbox-Kultur und Ansätze zu einer Informationsgesellschaft von unten sowie Berichte über Machtumverteilung durch Nutzung neuer Technologien. Die Teilnahme des Chaos Computer Club am Biodeltextsystem der DBP (Btx) hat verdeutlicht, was alternative Informationsdienste in neuen Medien machen können. Das ist mehr als nur Satz in der kommerziellen Suppe.

Jetzt führen zunehmend Firmen Mailbox-Systeme zur Sachkommunikation (Bestellwesen u.ä.) ein, ohne die Hintergründe und die Veränderungen von Informationsstruktur und der Datenflüsse im einzelnen zu erkennen.

Gerade die elektronischen Briefkästen und Schwarzen Bretter verformen die bisherigen Machtstrukturen, da jeder Teilnehmer (ohne an einen Amtsweg gebunden zu sein) direkt agieren kann. Mancher kleiner Sachbearbeiter merkt durch die neue Anschaulichkeit im Datenfluß, daß sich etliche Vorgesetzte nur durch das Weiterleiten von Ideen der unteren Chargen auf ihren Posten behaupten. Doch auch die negativen Folgen, die sich durch das elektronische Überwachen von Privat-Post in Mailbox-Systemen ergeben, müssen analysiert werden. Erfahrungen über "Postkriege" in größeren US-Firmen liegen vor.

Weitere Themen und Anregungen für die Straßburger Euro-Party:

- * Datenbanken der EG, zu denen das EP keinen Zugriff hat und was dort alles drinsteht
- * "Volks-Computer": Mailboxen-Kultur etc.
- * Neue Techniken bei Grünen und Alternativen
- * Chancen neuer Technik bei der Aufdeckung von Skandalen am Beispiel von Greenspace
- * Die Postverwaltungen: Huter sozialer Daten-Gerechtigkeit oder Hanswurst gegen die Medien- und Datenkonzerne
- * Daten: Grenzüberschreitungen und Hindernisse
- * Praktische Kritik an sinnloser Computersierung und so weiter und so fort.
- * Der Phantasie sind wie immer nur die eigenen Grenzen gesetzt. Ideen, Anregungen, Texte, ... an CHAOS-TEAM über die Datennetze, Möglichkeiten des Büros werden genutzt, um diese Anliegen zu verbreiten. Ausführlicheres Programm liegt noch nicht vor. Es wird alles schon irgendwie klappen. Termin: Mo., Di. und Mittwochvormittag. Wert eure Imaginationsmaschinen an! ct europal3.ws 850929 2140

INHALT: Inhaltsverzeichnis Datenschleude 13/85

- 1 EUROPA: die Europa-Seite mit einem Euro-Notruf, Treffen in Straßburg, Euro-Party von Computerfreaks.
- 1 CCORTS: Zahlen, Daten, Fakten, Adressen.
- 2 TRANSI: Berlin und die Welt; Chaos mobil - ein Reisebericht.
- 2 KULTUR: Mailboxen in Berlin.
- 2 POSTAN: Am IFA-Poststand, Frunckelausstellungsbesuchsbericht.
- 2 WELTDS: Die Welt am Samstag, Drucke&Rolls Royce von Becker.
- 3 ATA520: Der 520er. Innenleben und Umfeld. 520 DatensalTOS.
- 3 ATACHA: Standardisierte Vernetzung worldwide: Chaos-Pläne.
- 3 BASTAR: Der Bastard-Blitz. Ein Bündel ATARI-Anwender.
- 4 ISDN0B: Post Future?
- 4 BUCHBE: Heynes Halbschnellschuß. Militär gegen Hacker. Netzweber.
- 4 IMPRES: Das Impressum. Immer wieder aktuell.
- 5 COSYPG: Das Cursor Operation System.
- 5 KIWIPIG: Schönheit in Waffen. Ein neues Buch.
- 6 FMANLA: Die Katze darf das Telefon abheben. Mailboxrecht.
- 6 GEBUER: Der Gebäurenprüfer schlug zu.
- 6 DIGDNK: Digitales Denken. Ein mahrender Artikel.
- 6 BURKHA: Schmierkram.
- 6 GELDRP: Eine Geldscheinressergeschichte.
- 6 POSTEF: Warum die Post Probleme beim Briefkastenleeren hat.
- 7 ??????: Aus der Hackerbibel entfernte Werbeseite.
- 8 KURZZZ: Kurzmeldungen.
- 8 MLUHAN: Wohin steuert die Welt. Eine Buchrezension.
- 0 IFA-85: Einem großen Teil dieser Auflage liegt die ds-Ausgabe zur IFA'85 als dreiseitige Rückseite bei. Wir bitten um gnädige Beachtung. inhatt13.ws 850930 1845

AND NOW A SONG ABOUT
HOW TECHNOLOGY
CRUSHES YOUR SOUL...



- Adressen, Gruppen, Treffen ..**
 CCC-HH: Chaos-Team (RMI, IMCA, ComBox, ZEV, *655321)
 Redaktion Datenschleuder, Schwennkestr. 85, D-2000 Hamburg 20.
 Redaktionsstreff dienstags 19:30 Uhr.
 CCC-Hannover: Btx-Redaktion 040-463752.
 CCC-Berlin (RMI) c/o Trollwerk, Mühlentstraße 49 hinten, D-2400 Lübeck
 CCC-Liibeck c/o Trollwerk, Mühlentstraße 49 hinten, D-2400 Lübeck
 CCC-Hannover, Treff dienstags 20 Uhr Gastro Casa, Listermeile 48
 CCC-CH (RMI, ZEV, Big Brother)
 CCC Confoederatio Helvetica, Postf. 544, CH-4051 Basel
 CAC (RMI ZEV) Computer, Artists Cologne, Hauptpostamt,
 Angewandte 016454C, D-5000 Köln 1, Anrufbeantwort. 0221-381418.
 BPP (RMI) c/o BPP, Postfach 182, D-5000 Köln 1, Anrufbeantwort. 0221-381418.
 c/o BPP, Adalbertstr. 41b, D-5600 Münstchen 40.
 ccc13.ws 850930 0430

(c) datenschleuder 13 * Oktober 1985 * C9927F * Seite 1

Abb. 1: Titelblatt *Datenschleuder* (13) 1985, Quelle: Chaos Computer Club e. V., <https://ds.ccc.de/download.html>

hieß es in der ersten *Datenschleuder* (Brief, 1984). Obwohl noch kein Layout bekannt war, wurde folglich diese Praxis der alternativen Zeitschriftengestaltung von InteressentInnen an der Hackerzeitschrift angenommen, insofern sich die „Schnipsel“ und Sticker, die der CCC für die Zeitschrift erhielt, deutlich der Ästhetik der Undergroundpresse bedienten.

Diese Ästhetik sollte das Gefüge und den Geschmack der „bürgerlichen Gesellschaft“ bewusst stören, wofür mittels Bricolage verschiedene Zeichen, Texte und Symbole aus der „Mainstreamkultur“ spielerisch neu geordnet wurden (Hebdige, 2002). „Was Illustrierte und Comic-Strips an populärkulturellen Ikonografien hergaben, wurde ausgeschnitten und neu arrangiert“ (Schwanhäußer, 2010, 213). In der sechsten Ausgabe der *BHP* nutzten die Verfasser etwa die Überschrift „HP-Leser-Service“ aus einer anderen Zeitung und schrieben per Hand ein „B“ vor den Namen des Computerherstellers HP, um so den Namen ihres Newsletters zu erstellen (BHP-Leser-Service, 1986). In der 13. Ausgabe der *Datenschleuder* fügte die Redaktion einen Comic aus der populärwissenschaftlichen Zeitschrift *New Scientist* ein. Dieser zeigt einen Musiker mit Elektro-Gitarre, zwischen Kabeln und Verstärkern stehend und mit Scheinwerfern beleuchtet, der einen Song ankündigt, in dem es darum geht, wie Technik die Seele zerstöre (s. Abb. 1).

Der Chaosknoten, der ab der zweiten Ausgabe das Titelblatt der *Datenschleuder* zierte, unterstrich den Antagonismus zum Monopolisten Deutsche Bundespost durch ein Neuarrangement und Aneignung ihrer Symbolik. Er stellt eine umgekehrte Version des Kabelfernsehsymbols



Abb. 2: Das „Pesthörnchen“, Logo des CCC, entworfen von Reinhard Schrutzki

dar, wobei die aus dem Monitor heraustretenden Kabel verknotet waren. Dies stand wie das sogenannte „Pesthörnchen“ (s. Abb. 2), ebenfalls ein Logo des CCC, für die Sicht der Hacker, dass das Postministerium durch teure Preispolitik und fehlende Expertise mehr Hindernis – oder gar den Tod – der Kommunikation darstelle.

Solche Spielereien mit Symbolen, Sprache und Eigennamen waren gängiges Stilmittel der gegen- und subkulturellen Kommunikation, die eine „karikierende, pointierende und euphemistische Funktion“ (Bausinger, 1970, 55) aufwies.

Schwanhäußer sieht die Alternativpresse auch als Vorreiter von „Nebeneinander und Miteinander unterschiedlicher Positionen und Stile“ der späteren Online-Kommunikation auf Plattformen wie YouTube oder Facebook, „das durch die Beteiligung vieler an der Gestaltung des Mediums entsteht“ (Schwanhäußer, 2010, 216). Bereits in den 1980er Jahren gab es Anfänge dieses Transfers der Alternativpresse in die Online-Kommunikation, genauer gesagt einer „Cross-Media-Vernetzung“ (Hoofacker & Lökk, 2009, 31). Gerade überregional war die Datenfernübertragung in der Bundesrepublik allerdings mit hohen Kosten verbunden. In den USA, wo durch die Liberalisierung die Kosten für Telefonate und damit auch für Datenfernübertragung günstig waren, entstand mit der *Phrack* 1985 ein erstes Hackermagazin, das ausschließlich online publiziert wurde. Die *BHP* ließ sich ab der fünften Ausgabe „direkt aus dem Telefondraht“ über Mailboxen beziehen (Wo nur das Beste gut genug ist, 1985). Auch der CCC verknüpfte ab 1985 die Inhalte seiner Zeitschrift mit einem Online-Angebot. Die Texte in der *Datenschleuder* wurden mit einem Dateipfad versehen, um unter anderem „SysOps das Texteinspielen via Box zu erleichtern“ (Holland, 1987). Die Systemoperatoren, kurz SysOps, waren die AdministratorInnen der Mailboxen. Sie moderierten die Diskussionen und verwalteten die Inhalte sowie die Technik.

Das Online-Angebot hatte jedoch Nachteile, denn die Online-Versionen konnten lediglich die textliche Ebene bedienen. Wie etwa in der *Datenschleuder* herausgestellt wurde, musste „auf die Bildchen verzichte[t]“ werden, weil sie sich in den digitalen Netzwerken noch nicht so darstellen ließen (Impressum, 1985, 4). Durch die explizite Verknüpfung der gedruckten Bei-

träge mit einer Online-Version konnten Inhalte allerdings weiter verbreitet und diskutiert werden. Diese Verknüpfung ergänzte und unterstützte damit die Verbreitung der Hackerperspektiven.

Ein weiterer Grund dafür, dass die Hackernewsletter im Print erschienen, war die libertäre Ausrichtung der Hacker. Zwar bewarben sie stets die Möglichkeiten der digital vernetzten Kommunikationswege und argumentierten für die Aneignung der Computer von unten, doch die Freiheit des Individuums stellte eine elementare und unumstößliche Überzeugung der Hacker dar. So erklärte Wau Holland sogar in einer Redaktionssitzung der *Datenschleuder*, dass „jedes Redaktionsmitglied das recht [sic] hat, auch ohne Mailbox oder andere elektronische Medien zu arbeiten“, ohne dies begründen zu müssen (Holland, 1987).

Abgesehen von der digitalen und analogen Doppelstrategie der Text-Zirkulation spielten Computer zunächst eine untergeordnete Rolle in der Produktion der Hacker-Zeitschriften. Texte ließen sich zwar einfacher mit Hilfe eines Text- und Satzprogramms erstellen und überarbeiten und die gesamte Ausgabe konnte auf Disketten abgespeichert werden. Aber auch wenn die Texte der Hackernewsletter mit Hilfe eines Computerprogramms zusammengestellt wurden, so wurde das Layout nicht am Computer finalisiert (Redaktion der DS, 1985). Um Sticker, Comics oder sogar andere Schriftarten – die Auswahl bei den frühen Heimcomputern war recht begrenzt – nutzen zu können, wurden Texte zwar am Computer getippt, im Anschluss jedoch ausgedruckt und mit den anderen Teilen der Zeitschrift zusammengefügt. „Apple II, drucken, ausschneiden, kleben“, beschrieb die Redaktion der *BHP* dieses Verfahren (Pritlove, 2009). Und sogar als die Münchner Hackergruppe mit dem CCC eine gemeinsame Ausgabe der *BHP* und *Datenschleuder* anlässlich der Internationalen Funkausstellung IFA im Jahr 1986 herausgab und beide Gruppen schon die Möglichkeiten der frühen Online-Kommunikation nutzten und bewarben, spielte die Übermittlung der Inhalte per Datenfernübertragung bei dieser Kooperation keine Rolle. Die Münchner Hacker produzierten ihren Teil wie gewohnt und schickten ihn per Post an den CCC. Hier wurde aus beiden Zeitschriften durch Fotokopieren auf A4-Format und anschließendes Falten auf A5-Format eine gemeinsame Zeitschrift, die per Postversand an

die AbonnentInnen verschickt wurde (Pritlove, 2009).

Wichtig für die Produktion und Distribution der Newsletter waren dementsprechend vor allem Fotokopierer. Diese Technik ermöglichte es den LeserInnen außerdem, die Zeitschriften selbst zu kopieren. Hierzu riefen die Hacker explizit auf. „Verbreitung der Zeitung erfolgt durch Versand/Abo (Kettenbrief), Aushang in Computershops, Waschsalons, Unis, schwarzen Brettern, Innenseiten von Klotüren und – besonders wichtig – über Fotokopierern [sic]. Sehen, kopieren, verbreiten – auf eigene Gefahr“, verlautete das Impressum in der ersten *Datenschleuder* (Impressum, 1984). Auch auf der letzten Seite einer Ausgabe der *BHP* konnten die LeserInnen vernehmen, dass der Newsletter über ein fünf- oder zehn-Ausgaben umfassendes Abonnement sowie per Zeitschriftentausch zu bekommen sei oder sich Interessierte „einen Doofen suchen [müssen], der die *BHP* abonniert hat, und dort abkopieren“. Dabei war dieser letzte Abschnitt der Zeitschrift in den ersten Ausgaben mit Statements überschrieben oder umrandet, wie etwa „Join the Party“ (BHP 1984, 08), „Please pass on to person interested“ (BHP 1985a, 0C) oder „Je früher Sie starten, umso besser“ (BHP 1985b, 0C), die aus anderen Texten und Zeitungen entnommen waren. Um die Kosten für die Produktion und den Versand der Newsletter zu decken, kostete eine Ausgabe der *Datenschleuder* zunächst „DM 2,30 plus 23% Chaos-Steuer“ oder ein Tausch-Abonnement mit einer anderen, für die Hacker interessanten Zeitschrift. Die Zahl 23 bezog sich dabei auf eine mythische und anarchistische Konnotation, die unter anderem durch die Autoren Robert Anton Wilson und Robert Shea in der Hackerszene Verbreitung fand. Diese hatten in ihrem Roman *Illuminatus* herausgestellt, dass alle großen Anarchisten an einem 23. gestorben seien. Für die *BHP* zahlten LeserInnen 2,- DM oder ebenfalls mit einem Tauschabonnement.

Wie der Blick in das Archiv des CCC zeigt, waren bereits 1984 andere Zeitschriften, Computerclubs, Buchhandlungen oder Archive und Initiativen alternativer Lebensstile an der *Datenschleuder* interessiert und meldeten ein Abonnement oder eben ein Tauschabonnement an. Letzteres hatte den Vorteil, dass die Hacker einerseits über Themen anderer Sub- und Gegenkulturen informiert wurden. Andererseits dienten Tauschabonnements einer Multipli-

kation der Vernetzung, da in den alternativen Buchläden oder bei Stadtteilzeitschriften auch die Themen der Hacker von einem breiteren Publikum gelesen wurden, das das Thema Hacken für sich entdecken konnte.

Neben Geld wurden für beide Newsletter ebenfalls Briefmarken als Zahlungsmittel für ein Abonnement akzeptiert. Dies war zeitgenössisch üblich und hatte in erster Linie pragmatische Gründe, denn der Versand der Newsletter war eine zentrale Aufgabe hinter den Zeitschriften. Durch Briefmarken als Währung konnte der Arbeitsaufwand, Porto für den Versand zu besorgen, minimiert werden. Außerdem boten Briefmarken die Möglichkeit, Beträge, die nicht ausschließlich mit Geldscheinen beglichen werden konnten, versandleicht zu begleichen.

Streng organisiert war die Produktion und Distribution der Newsletter nicht. Ausgaben erschienen unregelmäßig und LeserInnen kritisierten, dass das neue Heft zu lange auf sich warten ließ oder trotz Abonnement keine Zeitschrift eingegangen sei. Gewisse Themen würden ebenfalls nicht in den Newslettern behandelt werden. Wie im Fall eines Leserbriefs an den CCC konnte durchaus kritisiert werden, dass die Texte über das Hacken zu kompliziert seien, um von AnfängerInnen verstanden zu werden (Brief aus Hamburg, 1984). Auf der anderen Seite mussten die Herausgeber der Zeitschriften immer wieder darauf hinweisen, dass Abonnements noch nicht gezahlt wurden und dass es ohne einen Gemeinschaftssinn und ohne Unterstützung nicht möglich sei, die Newsletter herauszugeben und ansprechende Inhalte zu generieren. Bereits 1986 hatten die bayrischen Hacker angekündigt, die Zeitschrift einzustellen, weil von der Gemeinschaft zu wenig zurückkäme. Die Redaktion erklärte, dass sie „wirklich keinen Bock mehr bei dieser schlaffen Leserschaft“ hätte (Hunde wollt ihr ewig leben?, 1987). Die Hackerzeitschriften sollten eben nicht nur Informationen senden, sondern die Kommunikation sollte miteinander im Austausch stattfinden. Die *BHP* kehrte zwar noch einmal für zwei Ausgaben zurück, danach wurde die Publikation des bayrischen Hackernewsletters jedoch eingestellt.

Die *Datenschleuder* hingegen blieb weiter bestehen und behielt bis zur 70. Ausgabe im Jahr 2000 das Design der Alternativzeitschriften. Ab dann änderte sich das Erscheinungsbild zu einer Fachzeitschrift mit Hochglanzeinband und

Bindung. Die Inhalte veränderten sich jedoch kaum, denn auch weiterhin informiert der CCC in der Zeitschrift über Vernetzungsmöglichkeiten, gesellschaftliche Auswirkungen der Computerisierung, gesetzliche und technische Entwicklungen und über die Aushandlungsprozesse der Hacker über Informationsfreiheit, informationelle Selbstbestimmung sowie über alternative, partizipative Medien- und spielerisch-explorative Techniknutzung.

Gegenöffentlichkeit und die Leserschaft der Hackernewsletters

Wie bereits angedeutet lieferten die Hackernewsletters nicht nur Informationen über Computer und Technik. Als Alternativzeitschriften waren sie wichtiger Bestandteil der Gemeinschaftsbildung und -stärkung. Wie Stadtteilmagazine, die über lokale Veranstaltungen der Alternativkultur informierten (Schwanhäußler, 2010, 219), wiesen die Hackernewsletters auf bevorstehende Computermessen oder Hackertreffen hin. Auch Adressen von Hackerclubs konnten die LeserInnen hier finden. So konnten die Newsletters zum einen zur weiteren Vernetzung herangezogen werden. Zum anderen gab es zahlreiche Berichte der Hacker über ihre Aktivitäten, die nicht selten explizit ein „Wir-Gegen-Die“ zeichneten. Hierdurch wurde die Notwendigkeit eigener Zeitschriften begründet und unterstrichen. „Die Grenze zwischen ‚denen da oben‘ und ‚uns da unten‘ wird durch die Art und Weise stark gefördert, in der die Medien Wirklichkeiten erzeugen“, kritisierte etwa der Hacker Andy Müller-Maguhn (Andy, 1987). Ähnlich abwertend kritisierte ein Beitrag in der *BHP* die „terrestrische[n] Medien, die sich durch anachronistische Provinzialität auszeichnen“ (Phänomenologie des Hacker, 1985). Um zu erklären, dass nicht die Hacker gefährlich seien, heißt es weiter:

„Im Grunde sind es die Wegdiskutierer und Kriminalisierer selbst, die ein weit verbreitetes Phänomen darstellen, indem sie die Speicherkapazitäten ihrer Grauzellenblase als Maßstab realer Naturgesetzmäßigkeiten betrachten, die sie als Nachfahren rattenähnlicher Säugetiere weder in Umfang noch in Tragweite zu ertragen in der Lage sind.“
(Phänomenologie des Hacker, 1985)

Die Abgrenzung zu Autoritäten, JournalistInnen aber auch zu anderen ComputernutzerInnen vollzog sich bei den Hackern vor allem durch die Hervorhebung fehlender Kreativität und Expertise ihrer Antagonisten. Auch linksalternative Gruppen und Bewegungen, die Computer bekämpfen wollten, gerieten dabei in den Fokus der Kritik der Hacker:

„Herrschaft hat schon immer darauf Wert gelegt, das historisch jeweils fortgeschrittenste Medium zu kontrollieren und einzuschränken. Dieses Ansinnen ist bereits soweit fortgeschritten, daß selbst die Phantasie der sogenannten Alternativ-Szene kaum in der Lage ist, das Medium Computer mit eigenen Bedürfnissen zu verbinden.“

(Chaos Computer Club & Arbeitskreis Politischer Computereinsatz, 1987, A5)

Die Hacker grenzten sich aber nicht nur von den alternativen Szenen ab, sondern versuchten auch gerade diese „wachzurütteln“. So können Beiträge in und Zusammenarbeit mit linksalternativen Medien wie etwa der *taz* oder der Zeitschrift *konkret* gedeutet werden (Holland, 1983; Pawek, 1984). Dass diese Ansprache durchaus gelang, kann an zwei Beispielen verdeutlicht werden. „Bis vorgestern hielt ich Computer und ‚Anwender‘ für beknackt. Dann habe ich etwas von ‚Hackern‘ gehört. Und der BKA-Computer ist immer noch nicht abgestürzt“ (Brief aus Bochum, 1984), schrieb eine Interessentin an den CCC. Und bei den Anfragen zu einem Tauschabonnement mit der *Datenschleuder* findet sich ein Brief von den Machern der linksradikalen Zeitschrift *radikal*, die ab 1984 in der Bundesrepublik unter Verdacht stand, eine terroristische Vereinigung zu sein und seitdem anonym aus dem Ausland publizierte: „Hacken isses, ein Thema, das wir sehr wichtig finden, welches aber in den Stadtzeitungen noch nicht die Beachtung findet, die es eigentlich verdient“ (Brief der Zeitung *radikal*, ca. 1984).

Themen, die aus Sicht der Hacker zu wenig Beachtung fanden, wurden in ihren Newslettern behandelt. Auch, oder gerade, wenn diese an der Grenze zur Illegalität standen. Einen der größten Coups landeten die Münchner Hacker der *BHP* darum, als sie in der dritten Ausgabe im April 1985 ein Virenprogramm abdruckten. Computerviren entwickelten sich ab der zweiten Hälfte der 1980er Jahre zu einer ste-

tigen Begleiterscheinung der Computernutzung. Sie befallen den physikalischen Ort, auf dem die Startprogramme integriert sind, den sogenannten Bootsektor, oder Daten. Bereits die Diplomarbeit „Selbstreproduktion von Programmen“ des Dortmunder Studenten Jürgen Kraus aus dem Jahr 1980 befasste sich mit Computerviren (Kraus, 1980). Als Begründer des Begriffs gilt weithin jedoch der Informatiker Fred Cohen, der diesen vier Jahre später in seiner Doktorarbeit verwendete (Cohen, 1986; vgl. Rid, 2016, iii). Die Hacker der *BHP* adaptierten den Virus, den Fred Cohen in seiner Arbeit analysierte, für das erfolgreichste Heimcomputermodell der 1980er Jahre, den Commodore 64 (C64), um sich mit diesem neuen Phänomen kritisch auseinanderzusetzen. Gerade wegen der Gefahren für Datensicherheit und digitale Kommunikationswege sei eine Auseinandersetzung mit Viren in einer zunehmend computerisierten Welt wichtig. Jedoch, so die Kritik der *BHP*-Redaktion, würden die Fachzeitschriften das Thema bisher gar nicht beachten (Virus Programme, 1985). Auch dieses Virenprogramm, das die Hacker der *BHP* nicht in das Telefonnetz einspeisten, kann als szenisches Tun im Modus des „Als ob“ gesehen werden.

Mit dem „*BHP*-Virus“ kamen die Hacker professionellen IT-Sicherheitsexperten der Zeitschrift *Kommunikations- und EDV-Sicherheit (KES)* kurz zuvor. Als Zeitschrift des Bundesamts für Sicherheit in der Informationstechnik (BSI) informierte die *KES* unter anderem Behörden und Unternehmen über Chancen und Risiken der Computerisierung. Ein Autor der *KES* erklärte, dass es ein Problem darstelle, überhaupt ausreichende Informationen über Virenprogramme zusammenzutragen, und dass diese fast ausschließlich nur aus den USA bezogen werden konnten. Ferner befürchteten die AutorInnen, durch eine Erstpublikation im deutschsprachigen Raum Kriminelle mit Informationen zur Programmierung solcher Schadprogramme auszustatten. Indem die *BHP* diesen Virus abdruckte und kritisch über Viren berichtete, hatten die Hacker der „Geheimniskrämerei“ ein Ende gesetzt, die „nun wirklich nicht mehr zu verantworten“ sei (Nur die Hacker waren schneller, 1985).

Auch einige JuristInnen räumten den Hackern eine relevante Sonderrolle ein oder nahmen Gruppen wie den CCC in Schutz. So etwa der Jurist Hans Gliss, der die Vereinszeitschrift der

Gesellschaft für Datenschutz und Datensicherheit e.V. herausgab (Gliss, 1988), oder Günter Freiherr von Gravenreuth. Statt BetreiberInnen und ProgrammiererInnen bei einem Hack in die Verantwortung zu nehmen, würde „man gegen jene vor[gehen], die diese Probleme durch praktische Versuche aufdeckten und darauf hinwiesen“ (Frhr. von Gravenreuth, 1989, 204f). An der Fürsprache anderer IT-Fachleute und JuristInnen zeigt sich, dass den Hackern eine gewisse „Narrenfreiheit“ (Müller, 1985, 21) eingeräumt wurde, bestimmte Themen anzusprechen. Ein Leser der *Datenschleuder* erklärte hiermit sein Interesse am CCC: Von „konventionellen Clubs“ bekomme er nicht die nötigen Informationen über Daten- und Netzsicherheit, erklärte der Absender, der bis zur Kontaktaufnahme mit dem CCC „ein ‚braver‘ User“ gewesen sei (Brief aus Bad Aibing, ca. 1984).

Eine solche Nachricht an den CCC war keine Ausnahme. Nachdem Wau Holland die *Datenschleuder* angekündigt hatte, erreichten die Hamburger Hacker zahlreiche Zuschriften. Einige Absender von Briefen und Postkarten, die für die erste Hälfte des Jahres 1984 im CCC archiviert wurden, abonnierten nur kurz die Hackerzeitschrift. Neben der Bestellung der Zeitschrift, beschreiben viele Briefe aber darüber hinaus ausführlich, warum sich die VerfasserInnen für Computer oder den CCC interessieren. In den meisten Fällen zeigt sich dabei, dass es gerade die linke und sogar anarchistische Ausrichtung der Hacker war, die InteressentInnen ansprach. Aus diesem Bestand lässt sich erkennen, dass zu den AbonnentInnen vornehmlich unter 30jährige zählten, aber auch JournalistInnen und alternative Buchläden die *Datenschleuder* abonnierten. Außerdem waren auch ein Umwelt-Archiv und ein Archiv, das Material zu alternativen Medien sammelte, an dem Hackernewsletter interessiert (Ordner 28, 1984).

Ebenso wie die Leserschaft war auch die Autorenschaft heterogen aufgestellt, da die LeserInnen selbst Beiträge zu den Hackernewslettern beisteuern konnten. Dies diente nicht zuletzt dazu, dass viele verschiedene ExpertInnen ihr Wissen mit der Szene teilen konnten. Ein Autor beschrieb beispielsweise in der zusammengelegten neunten und zehnten Ausgabe der *Datenschleuder*, wie mit „Lötkolben, einem Schraubenzieher und einem bißchen Draht“ die Rautentaste des Telefons zu einer Wahlwieder-

holung umfunktioniert werden könne. Ein anderer Verfasser wiederum erstellte ein „Kleines Computer Tutorial“, in welchem eine Einführung in die Datenfernübertragung gegeben wurde, und wieder ein anderer Beitrag berichtete von Softwareproblemen des Btx-Systems. Neben zwei Berichten vom Chaos Communication Congress, der Ende des Jahres 1984 in Hamburg stattfand, und anderen Aktivitäten und Organisatorischem aus dem Club, finden sich ebenfalls Beiträge für Funkamateure in dieser Ausgabe (Die Datenschleuder 9/10, 1985).

Was sich anhand der Briefe an den CCC im Jahr 1984 sowie an den AutorInnen in der *Datenschleuder* allerdings herausstellen lässt, ist ein Mangel an Frauen und Mädchen in dieser Computersubkultur. Wie stark die Hackerkulturen von Jungen und Männern dominiert wurden, verdeutlicht sich unter anderem darin, dass Beiträge von Autorinnen in diesem Newsletter weitgehend fehlen. „Es gibt wohl doch viel mehr Hacker als erhofft. Zwar sind Frauen mit ca. 1:8 in der Minderzahl, aber immerhin“, wurde auch in der ersten Ausgabe der *Datenschleuder* bemerkt (Holland, 1984a). Mit Blick in das Archiv des CCC lässt sich jedoch ein noch geringerer Anteil an Frauen nachzeichnen, die mit den Hamburger Hackern in Kontakt traten. 138 von 170 Schreiben an den CCC aus dem Jahr 1984 wurden von Jungen oder Männern geschrieben, aber nur neun Briefe lassen sich eindeutig Frauen oder Mädchen zuordnen. Die geschlechterspezifischen Rollenzuschreibungen und das Fortwirken dieser in der Computernutzung wurden als Themen in den Newslettern außerdem vernachlässigt. Der CCC bemühte sich zwar auf verschiedenen Wegen, Frauen und Mädchen zu inkludieren, etwa indem der Club die Eintrittspreise für Mädchen zum Chaos Communication Congress halbierte und diese so nur 10,- DM zahlen mussten (Chaos Computer Club, 1985a). Beiträge in der *Datenschleuder* thematisierten das ungleiche Geschlechterverhältnis der privaten Computernutzung und bei den Hackern in den 1980er Jahren jedoch kaum.

Die ebenfalls rein männlich besetzte BHP-Redaktion setzte sich hingegen vereinzelt seit der dritten Ausgabe mit dem Thema auseinander und suchte explizit den Kontakt zu Computernutzerinnen, bis diesen in der zwölften Ausgabe vom Dezember 1986 eine ganze Seite zur Verfügung stand. In dieser und in der folgenden Ausgabe warfen die Autorinnen einen

kritischen Blick auf fortbestehende Rollenzuschreibungen in der Gesellschaft, besonders in Bezug auf die Techniknutzung: „Und die Herren Hacker sorgen dafür (wenn auch oft unbeabsichtigt und gegen ihre lauthals bekundeten Ansichten), daß sich daran nix ändert“ („BHP-Frauenseite“, ca. 1987, 4).

Die drei Hexen, die die dreiseitige „BHP-Frauenseite“ in der dreizehnten Ausgabe illustrierten, deuteten bereits an, was 1989 einen offiziellen Begriff bekam: eine feministische Bewegung innerhalb der Hackerbewegung, deren Mitglieder sich in Anlehnung an „Hexen“ und den Hackerbegriff „Haecksen“ nannten. Durch den Auftritt der Haecksen wurde den Hackern bewusst, dass sie das Thema „völlig verpennt“ hatten, wie der Journalist Jürgen Wieckmann, der dem CCC nahe stand und für die *Datenschleuder* schrieb, selbstkritisch anmerkte (Nun sind die Haecksen auf dem Vormarsch, 1990). Der kritische Blick auf die eigenen Strukturen in der BHP löste nicht nur den eigenen Anspruch dieser Computerkultur ein, die Computerisierung und gesellschaftliche Machtgefüge zu hinterfragen, sondern ermöglichte es auch, Frauen explizit als Teil der Hackerkultur wahrnehmbar zu machen (Erdogan, 2020).

Fazit und Ausblick

Obwohl durch die Datenfernübertragung via Computer bereits Informationen online geteilt wurden, entschieden sich Hacker aus München und Hacker des Hamburger Chaos Computer Clubs eigene Zeitschriften zu publizieren. Ebenso wie die Hacker in digitalen Netzwerken gesellschaftliche Normen störten und durch Aufbau eigener Kommunikationswege Monopole und Hierarchien untergruben, so waren auch ihre Schrifterzeugnisse bewusst störend konzipiert. Diese waren gewollt unprofessionell gehalten und wahrten den Eindruck des Selbstgemachten, wodurch sich sowohl eine Kritik an dem Ordnungsempfinden der Gesellschaft als auch an hierarchisch organisierten und monopolisierten Medien ausdrückte. Nicht zuletzt, weil sie sich dieser im alternativen Milieu gängigen Form des Informationsaustausches bedienten, gelang es ihnen, sich deutlich als Teil dessen zu präsentieren.

Wie das Beispiel der Hackerzeitschriften zeigt, stellten die technischen Möglichkeiten sowie finanzielle Barrieren auch noch Hindernisse bei der Online-Kommunikation in den 1980er

Jahren dar. Online ließ sich diese gängige Ästhetik der Gegenkultur noch nicht abbilden. Durch die gedruckten Newsletter konnten zugleich Personen erreicht werden, die über keinen Computer oder Zugang zu den digitalen Datennetzen verfügten. Aber auch für diejenigen, die via Datenfernübertragung kommunizierten, stellten die Hackernewsletter einen Vorteil da. Hohe Verbindungsgebühren konnten eingespart werden und das handliche Format machte das Lesen unabhängig vom Zugang zum Computer und Telefonnetz möglich. Ferner konnten die Newsletter durch Auslegen und Kopieren einen größeren Kreis von LeserInnen erreichen. Die gedruckten Zeitschriften trugen nicht zuletzt dazu bei, dass die Hacker ihrem Anspruch individuelle Freiheiten zu schützen, treu bleiben konnten, indem sogar das Medium Computer nicht genutzt werden musste, um sich über Computer zu informieren.

Inhaltlich behandelten die Hackernewsletter in erster Linie technische Entwicklungen und Manipulations- und Anwendungsmöglichkeiten von Computern und Computersystemen bzw. von Systemen jeglicher Art. Diese Beiträge wiesen zumeist humorvoll einen starken Antagonismus zu staatlichen Behörden und wirtschaftlichen Unternehmen auf, aber auch andere Medien standen in der Kritik der Hacker, da es diesen an Kreativität und Mut mangeln würde. Indem sich die Hacker über Autoritäten lustig machten oder deren Fehler besonders betont wurden, konnte zugleich das Gemeinschaftsgefühl der Hackerkulturen gestärkt werden. Gestärkt wurde das Gemeinschaftsgefühl ebenfalls durch die direkte Ansprache der LeserInnen und die Aufforderung, selbst Teil der Newsletter zu werden. Indem LeserInnen AutorInnen werden konnten, wofür sie gleichfalls Anerkennung für ihre Expertise erfahren konnten, und indem sie zur Distribution der Newsletter beitrugen, waren sie nicht nur RezipientInnen von Medieninhalten, sondern zugleich ProduzentInnen.

Die Hacker des CCC und des Stammtischs um die BHP hatten sich in der Bundesrepublik aufgrund ihrer außergewöhnlichen Computerkenntnisse, ihrer Hacks als inszenierte Fälle und der gezielten Ausrichtung auf gesellschaftliche Fragen Freiräume erarbeiten können. Darum fanden sie auch außerhalb der eigenen Gemeinschaft Anerkennung. Die Newsletter dienten ebenfalls professionellen IT-ExpertInnen oder JournalistInnen dazu, sich über die Compu-

terisierung zu informieren, unter anderem weil hierin über Themen gesprochen werden konnte, die in Verlagszeitschriften vorsichtiger behandelt werden mussten. Die Zeitschriften nahmen so als Aufklärungsorgan eine wichtige Rolle im Prozess der Computerisierung ein. In den Newslettern spiegeln sich somit zentrale Anliegen der Hacker wider, nämlich die Realisierung

einer vielfältigen und freien Kommunikation, an der jeder partizipieren darf. Um eine solche Kommunikationsfreiheit zu verwirklichen, sahen Hacker die Computertechnologie zwar als geeignetes Werkzeug, aber ihr Engagement beschränkte sich nicht auf die digitalen Netze, wie die Produktion eigener Zeitschriften verdeutlicht.

Bibliographie

- Bausinger, H. (1970). Subkultur und Sprache. *Jahrbuch des Instituts für deutsche Sprache* (Bd. 5, S. 45–62). De Gruyter.
- Erdogan, J. G. (2020). „Computer Wizards“ und Haecksen. Geschlechtsspezifische Rollenzuschreibungen in der privaten und subkulturellen Computernutzung in den USA und der Bundesrepublik. *Technikgeschichte*, 87(2), 101–132.
- Fraser, N. (1992). Rethinking the public sphere: A contribution to the critique of actually existing democracy. In C. Calhoun (Hg.), *Habermas and the public sphere* (S. 109–142). Routledge.
- Gröndahl, B. (2000). *Hacker*. Rotbuch Verlag.
- Hall, S. (1981). Notes on deconstructing “The Popular“. In R. Samuel (Hg.), *People's history and socialist theory* (S. 227–240). Routledge.
- Hebdige, D. (2002). *Subculture: The Meaning of Style*. Routledge.
- Hoofacker, G., & Lokk, P. (2009). Kurze Geschichte der „Presse von unten“. In G. Hoofacker (Hg.), *Bürgermedien, Neue Medien, Medienalternativen* (S. 9–32). Verlag Dr. Gabriele Hoofacker.
- Huizinga, J. (1987). *Homo Ludens: Vom Ursprung der Kultur im Spiel*. ([Nachdr.], Neuausg.). Rowohlt.
- Köhler, M. (1980). Vorwort. In M. Köhler (Hg.), *Alternative Medienarbeit. Videogruppen in der Bundesrepublik* (S. 7–8). Leske Verlag+Budrich GmbH.
- Levy, S. (2010). *Hackers: Heroes of the Computer Revolution*. 25th Anniversary Edition. O'Reilly and Associates.
- Moebius, S., & Schroer, M. (2010). Einleitung. In S. Moebius & M. Schroer (Hg.), *Diven, Hacker, Spekulanten. Sozialfiguren der Gegenwart* (S. 7–11). Suhrkamp.
- Reichardt, S., & Siegfried, D. (2010). Das Alternative Milieu. Konturen einer Lebensform. In S. Reichardt & D. Siegfried (Hg.), *Das Alternative Milieu. Antibürgerlicher Lebensstil und linke Politik in der Bundesrepublik Deutschland und Europa 1969–1983* (S. 9–24). Wallstein.
- Rid, T. (2015). *Maschinendämmerung: Eine kurze Geschichte der Kybernetik*. Propyläen.
- Röhr, M. (2012). *Ursprünge und Entwicklung des Chaos Computer Clubs in den 1980er Jahren*. <https://stummkonzert.de/wp-content/uploads/2013/09/Matthias-R%C3%B6hr-Urspr%C3%BCnge-und-Entwicklung-des-Chaos-Computer-Clubs-in-den-Achtziger-Jahren.pdf>
- Schwanhäußer, A. (2010). U-Zeitungen. In S. Reichardt & D. Siegfried (Hg.), *Das alternative Milieu: Antibürgerlicher Lebensstil und linke Politik in der Bundesrepublik Deutschland und Europa; 1968–1983* (S. 206–221). Wallstein.
- Söderberg, J. (2012). *Hacking Capitalism: The Free and Open Source Software Movement*. Routledge.
- Toepfl, F., & Piwoni, E. (2015). Public Spheres in Interaction: Comment Sections of News Websites as Counterpublic Spaces. *Journal of Communication*, 65(3), 465–488.
- Turkle, S. (1984). *Die Wunschmaschine. Vom Entstehen der Computerkultur*. Rowohlt.
- Turner, F. (2008). *From Counterculture to Cyberculture: Stewart Brand, the Whole Earth Network, and the Rise of Digital Utopianism*. University of Chicago Press.

Quellen

- Andy. (1987). Grummel. Denkvorgänge made in Germany. *Die Datenschleuder*, 21, 19.
- BHP 1 (1984). http://computerarchiv-muenchen.de/BHP/BHP_01.html
- BHP 2 (1985). http://computerarchiv-muenchen.de/BHP/BHP_02.html
- BHP 4 (1985). http://computerarchiv-muenchen.de/BHP/BHP_04.html
- BHP-Frauenseite. (ca. 1987). *Die Bayrische Hackerpost*, 13 (A), 2–4.
- BHP-Leser-Service (1986). *Die Bayrische Hackerpost*, 6, 5.
- Brief aus Bad Aibing (ca. 1984). [Ordner 28 „Briefe“]. Chao Computer Club-Archiv, Berlin.
- Brief aus Bochum, 1984. [Ordner 28 „Briefe“]. Chao Computer Club-Archiv, Berlin.
- Brief aus Hamburg (1984, Juni 20) [Karton CCC II]. Wau Holland Stiftung Berlin.
- Brief der Zeitung „radikal“ (1984) Zeitung für Freiheit & Abenteuer an den CCC [Karton CCC I]. Wau Holland Stiftung Berlin.
- Brief, M. (1984). Freimachen—Leichtgemacht! *Die Datenschleuder*, 1.

- Chaos Computer Club (1985a). Chaos Communication Congress '84. *Die Hackerbibel* (Bd. 1, S. 159). Grüne Kraft.
- Chaos Computer Club (1985b). Kreatives Chaos (Interview 64'er mit dem CCC). *Die Hackerbibel* (Bd. 1, S. 13–15). Grüne Kraft.
- Chaos Computer Club. (1986). Partner auf dem Weg zur Informationsgesellschaft. *Die Datenschleuder*, 16, 16.
- Chaos Computer Club, & Arbeitskreis Politischer Computereinsatz. (1987). *Trau keinem Computer, den du nicht (er)tragen kannst. Studie für den geplanten Computereinsatz der Fraktion »Die Grünen« im Auftrag des Deutschen Bundestages (PARLAKOM)*. Der grüne Zweig.
- Cohen, F. (1986). *Computer Viruses – Theory and Experiments*. <https://web.eecs.umich.edu/~aparakash/eecs588/handouts/cohen-viruses.html>
- Der Chaos Computer Club stellt sich vor. (1984). *Die Datenschleuder*, 1, 1.
- Die Datenschleuder (1985). 11/12.
- Enzensberger, H. M. (1970). Baukasten zu einer Theorie der Medien, *Kursbuch*, 20, 159–186.
- Fix, B. (2015). *Interview mit Bernd Fix—Virexperte (BRD)* (J. Erdogan) [Persönliche Kommunikation].
- Gliss, H. (1988). In eigener Sache: Verhaftung auf der SECURICOM in Paris. *Datenschutz-Berater*, 4, 12–16.
- Heine, W. (1985). *Die Hacker. Von der Lust in fremden Netzen zu wildern*. Rowohlt.
- Holland, W. (1983, November 11). Computer-Guerilla. *taz*, 10–11.
- Holland, W. (1984a). Intro. *Die Datenschleuder*, 1, 1.
- Holland, W. (1984b, Januar 2). Prost Neujahr! Big Brother Brutal zerhackt. *taz*, 5.
- Holland, W. (1985). Meine Einstiegsdroge. In Chaos Computer Club (Hg.), *Die Hackerbibel* (Bd. 1, S. 179).
- Holland, W. (1987). *Ds-redaktionssitzung vom 26.2.1987*, Auswertung und Ausblick [Karton CCC I]. Wau Holland Stiftung Berlin.
- Hunde wollt ihr ewig leben? (The return of the B.H.P-Hund). (1987). *Die Bayerische Hackerpost*, 13B, 1.
- Impressum. (1984). *Die Datenschleuder*, 1, 4.
- Impressum. (1985). *Die Datenschleuder*, 11/12, 4.
- Kraus, J. (1980). *Selbstreproduktion bei Programmen*. Diplomarbeit Universität Dortmund.
- Müller, J. H. (1985). List und Lust der Hacker. Überarbeitetes ergänztes Gespräch von „Joachim Hans Müller“ und „CCC“ (vgl. DLF-Sendung 5. 7. 85). In Chaos Computer Club (Hg.), *Die Hackerbibel* (Bd. 1, S. 21–22). Grüne Kraft.
- Nun sind die Haecksen auf dem Vormarsch. (1990, Januar 4). *Goettinger Tagesblatt*. FoeBuD e.V. – PRESSE – Archiv. https://archiv.foebud.org/fem/docs/fem_goettingerTageblatt900104_haecksenAufDemVormarsch.html
- Nur die Hacker waren schneller. (1985). *Die Bayerische Hackerpost*, 3, 0C.
- Ordner 28 „Briefe“. (1984). Chaos Computer Club-Archiv, Berlin.
- Pawek, K. (1984). Wer hat Angst vor dem Computer? *konkret*, 1, 58–61.
- Phänomenologie des Hacker. (1985). *Die Bayerische Hackerpost*, 6, 3–4.
- Pritlove, T. (2009). Die Bayerische Hackerpost. *Chaos Radio Express* (Nr. 123). <https://cre.fm/cre123-die-bayerische-hackerpost>
- Redaktion der DS. (1985). Eff Drei—Fotosatz für Fortgeschrittene. *Die Datenschleuder*, 9/10, 4.
- Schrutzki, R. (1988). Die Hackerethik. In Chaos Computer Club & Jürgen Wieckmann (Hg.), *Das Chaos Computer Buch* (S. 168–182).
- Twiddlebit, T., Holland, W., Gevert, W., & Büttner, J. (1981, September 1). TUWAT, TXT. *taz*.
- Virus Programme. (1985). *Die Bayerische Hackerpost*, 3, 2–6.
- von Randow, T. (1982). Hacker sind nicht gefragt. Über die schwierige Geburt des Fachs Informatik in der Schule. *Die Zeit*, 8, 33.
- Wo nur das Beste gut genug ist. (1985). *Die Bayerische Hackerpost*, 5, 1.

Julia Gül ERDOGAN

Dr., studierte Geschichte und Germanistik in Düsseldorf und Bochum. Von 2014 bis 2018 war sie Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Leibniz-Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam. Ihre Promotionsschrift an der Universität Potsdam mit dem Titel „Avantgarde der Computernutzung. Hackerkulturen der Bundesrepublik und der DDR“ erschien 2021 im Wallstein-Verlag. Nachdem sie Wissenschaftliche Mitarbeiterin in der Abteilung Wirkungsgeschichte der Technik an der Universität Stuttgart war, forscht sie seit August 2021 im Fachgebiet für Technikgeschichte an der TU Darmstadt zur Vorgeschichte der Industrie 4.0. Ihre Forschungsschwerpunkte liegen in der Technik-, Kultur- und Umweltgeschichte der Neueren und Neusten Geschichte.

Deutsche Einheit im Film

Öffentlich-Rechtliche, Netflix und Kampf um Deutungshoheit

Daria Gordeeva

Institut für Kommunikationswissenschaft und Medienforschung,
Ludwig-Maximilians-Universität München

Abstract

Zum 30. Jahrestag der Deutschen Einheit blickten im Herbst 2020 zahlreiche Filme auf die Wendejahre zurück und gingen einer ‚ostdeutschen Identität‘ auf den Grund. Dieser Beitrag untersucht drei Dokumentationen des öffentlich-rechtlichen Rundfunks sowie eine Dokumentarserie von Netflix und begreift Geschichte als ein umkämpftes Terrain. Mit welchen Bildern, Begriffen und Deutungen füllten die Filme den Transformations- und Vereinigungsprozess? Welche Akteure, Strukturen und Logiken stecken dahinter? Analysiert werden filmische Geschichtsbilder, Produktions- und Rezeptionskontexte sowie Dynamiken in der Geschichts- und Identitätsdebatte. Die Ergebnisse zeigen, dass die Rahmenbedingungen der öffentlich geförderten Filmproduktion unkonventionellen Erzählungen, Perspektivenvielfalt und der künstlerischen Handschrift im Weg stehen. Das Beispiel des Streaming-Riesen Netflix, der sich selbst als ‚Möglichmacher‘ begreift, deutet darauf hin, dass die Lockerung des ‚inhaltlichen Korsetts‘ die tradierten Narrative herausfordern und den Erinnerungsdiskurs durch neue Perspektiven bereichern kann. Die Logiken und Produktionsstrukturen des profitorientierten Entertainment-Konzerns erfordern dennoch einen durchaus kritischen Blick.

Keywords: Kollektives Gedächtnis, Erinnerungskultur, DDR, Wiedervereinigung, Wendezeit, Film, Fernsehen, Streaming

Mit den 500 Mark Arbeitslosenunterstützung hier kann ich mir gleich einen Strick nehmen und mich aufhängen“, sagt eine Fabrikarbeiterin 1991 in die Kamera. Seit Monaten muss sie zuschauen, wie ihr Land Geschichte wird – und mit ihm das zum Auslaufmodell erklärte Wirtschafts- und Sozialsystem. Mit den Hoffnungen auf eine reformierbare DDR zerbricht das Heimatgefühl. „Und dann nehm’ ich meine Kinder mit. Die lasse ich nicht alleine hier.“ Ihre Kollegin versucht, die Tränen vor der Kamera zurückzuhalten. Ein Reporter fragt aus dem Off: „Haben Sie gestern echt den Gashahn aufgedreht?“ (Peter & Tschurtschenthaler, 2020). Archivaufnahmen wie diese haben es in einen deutschen Film zur besten Sendezeit nicht geschafft. Eine Leidensgeschichte wird in der Primetime meistens dann erzählt, wenn es um den Spionage- und Repressionsapparat der DDR geht, nicht um die Zeit nach dem Schicksalsherbst 1989. Im ‚offiziellen‘ Erinnerungsdiskurs folgt auf das glückliche „Ende einer Geschichte von Unterdrückung und Tren-

nung“ (Sabrow, 2019, 30) ein euphorischer Neuanfang unter dem Schuttschirm westlicher Demokratie. Zumindest im Umfeld des 30. Mauerfall-Jubiläums hatten nationale Fernseh- und Kinoproduktionen „wenig Neues zu bieten“ (Kötzing, 2019). Doch im September 2020 betrat mit dem Streaming-Konzern Netflix ein neuer, mächtiger Akteur die Erinnerungsarena. Netflix spielt nach eigenen Regeln, abseits des deutschen Filmproduktionssystems, und ruft Geschichtskapitel in Erinnerung, die sich „im Feierkalender der Diktaturüberwindung“ bisher kaum abbilden ließen (Sabrow, 2019, 32).

Der vorliegende Beitrag vergleicht Filme, die im Jubiläumsherbst 2020 Bilanz der deutschen Einheit zogen: die Netflix-Serie *Rohwedder – Einigkeit und Mord und Freiheit* (Peter & Tschurtschenthaler, 2020) sowie drei zentrale Ko- bzw. Auftragsproduktionen öffentlicher-rechtlicher Sender: *Wir Ostdeutsche – 30 Jahre im vereinten Land* (Pehnert, 2020), *Einheitsland – oder doch nicht?* (Wärnke, 2020) und *Ein Staat geht*

– *Abschied von der DDR* (Köppen, 2020). Der Beitrag blickt hinter die Kulissen der filmischen ‚Wahrheitsproduktion‘ und beschreibt ihre Rahmenbedingungen, Zwänge und Freiräume. Theoretisch untermauert ist die Arbeit durch das Konzept des kulturellen Gedächtnisses und der Erinnerungskultur (Assmann, 1988; Erll, 2017) und knüpft an kultur- und medienwissenschaftliche Erkenntnisse zur filmischen Vermittlung von Geschichtsbildern an. Folgende Fragen stehen im Vordergrund: Welche Bilder der DDR und der Transformationszeit liefern die vier Filme? Welche Erzähl- und Argumentationsstrategien verfolgen sie? Welche Akteure, Strukturen und Logiken verbergen sich hinter den Narrativen? Und was bedeutet es, wenn ein ressourcenstarker Akteur die Bühne betritt, der sich nicht um die hiesigen ‚Spielregeln‘ schert?

Film als Leitmedium der Erinnerungskultur

Geschichte wird in diesem Beitrag als Arena aufgefasst, in der Akteure aus Politik und Medien, Wirtschaft und Wissenschaft, Bildung, Kunst und Kultur um Deutungshoheit ringen und in der die Vergangenheit „täglich neu verhandelt“ wird (Sabrow, 2009, 20). Im Kampf um die „Definitionsmacht“ (Beck, 2017) prallen unterschiedliche, teils konträre Interessen aufeinander: Jeder Beteiligte will seiner Sicht der Dinge Gehör und Akzeptanz verschaffen – auch, indem er den Gegenerzählungen die Legitimation abspricht. Wessen Geschichtsbild der historischen ‚Wahrheit‘ am nächsten kommt, spielt nach dieser Sichtweise keine Rolle: Entscheidend ist die Frage, wer, „warum, mit welchen Mitteln, welcher Absicht und welcher Wirkung“ Vergangenes in Erinnerung ruft (Wolfrum, 1999, 26).

Im Streit um die ‚richtige‘ Erinnerung nehmen zeithistorische Filmproduktionen eine herausragende Stellung ein. Spiel- und Dokumentarfilme verwandeln „tote“ Geschichte in eine lebendige filmische Gegenwart“, konstruieren „sicht- und hörbare“ Lebenswelten (Fischer & Schuhbauer, 2016, 22–23), ordnen Ereignisse und Personen ein, liefern Deutungsmuster, Erklärungsansätze und Anstöße für Diskussionen. Dabei sind Filme durch bestehende „Erinnerungs- und Repräsentationspraktiken“ zwar vorgeformt (Erll & Wodianka, 2008, 14), bergen aber gleichzeitig das Potenzial, das Geschichtsverständnis des Publikums zu

formen und, im weitesten Sinne, das „kulturelle Gedächtnis“ einer Gesellschaft zu prägen (Assmann, 1988, Erll, 2017). Somit sind Filme Medien des kulturellen Gedächtnisses – einer Erinnerung, die an feste kulturelle „Objektivierungen“ (Vergegenständlichungen) gebunden und durch „institutionalisierte Kommunikation“ geformt und wachgehalten wird (Assmann, 1988, 12). Über eine konsistente, schlüssige und öffentlichkeitswirksame Erzählung von einer geteilten Vergangenheit wird außerdem eine kollektive bzw. nationale Identität gestiftet, die auf gemeinsamen Werten, Vorstellungen und Normen beruht (Erll, 2008).

Die Kulturwissenschaftlerin Astrid Erll kürt den Film zu einem Leitmedium der Erinnerungskultur, das den Übergang des auf der Alltagskommunikation beruhenden „kommunikativen Gedächtnisses“ in das mediengestützte „kulturelle Gedächtnis“ nachhaltig begleitet (Assmann, 1988; Erll, 2008). Aufgrund der Prägekraft, die Filme entfalten, liegt die Deutungshoheit über die Geschichte praktisch in den Händen von verantwortlichen Regisseurinnen, Drehbuchautoren, Produzentinnen und Fernsehredakteuren (Benz, 2006). Vor allem die Letzteren spielen eine tonangebende Rolle, seit das Fernsehen „gerade im Hinblick auf das historische Wissen und die Erinnerungskultur der Gesellschaft zu einem zentralen Bildspender geworden“ ist (Dörner & Vogt, 2012, 25).

Wie kommen filmische Deutungsangebote zustande? Auch wenn Produktions- und Werbeteams gerne das Gegenteil behaupten, sich auf Archivrecherchen und Zeitzeugengespräche berufen und historische Kulissen noch so akribisch genau nachbauen: Filme – rein fiktionale wie auch dokumentarisch angelegte – bilden Ereignisse, Personen und historische Prozesse nicht ab. Stattdessen stellen sie stets eine subjektive, selektive, auf die Gegenwart bezogene Konstruktion dar, eine Inszenierung mit einem Authentizitätsanspruch. In diesem Produktionsprozess werden verstreute Elemente aus dem gigantischen Reservoir der Ereignisse und Personen zu einem schlüssigen, sinnhaften Ganzen – einer Erzählung, einem Narrativ – zusammengeführt, das immer an das Hier und Heute anknüpft (Erll, 2008). Wie diese Vergangenheitserzählung genau aussieht, hat weniger „mit dem einst Geschehenen“ zu tun, sondern viel mehr mit den Überzeugungen, Befindlichkeiten, Bedürfnissen und Zukunfts-

visionen der Erinnernden (15), mit dem gesellschaftspolitischen und ideologischen Kontext sowie strukturellen Rahmenbedingungen.

Vor diesem Hintergrund soll der Film als „das Ergebnis einer Auseinandersetzung um legitime Sinnmuster“ (Wiedemann, 2019, 205) verstanden werden, gekoppelt an Förderstrukturen, gesellschaftliche Machtverhältnisse und Regeln der Diskursproduktion. Diese filmischen Narrative zu problematisieren und die dahinterliegenden Logiken und Strukturen kritisch zu hinterfragen, gehört zu den essenziellen Aufgaben der Filmanalyse und knüpft an Assmanns These der „Geformtheit“ des kulturellen Gedächtnisses an (Assmann, 1988, 14). Umso wichtiger erscheint der Blick auf Akteure, die „an der Produktion, Speicherung und dem Abruf“ (Erl, 2017, 99) des Geschichtswissens beteiligt sind.

‚DDR‘, ‚Wende‘ und ‚Deutsche Einheit‘ als Erzählung

Seit dem Zusammenbruch der DDR beherrscht eine Diktatur- und Erfolgserzählung den öffentlichen Erinnerungsraum der Bundesrepublik. Politische Reden, Leitmedien, Pressemitteilungen von Bundesstiftungen und Landesinstitutionen, Schulbücher, staatliche Museen und mit öffentlichen Geldern geförderte Filme bedienen weitgehend das Narrativ, für das der Historiker Martin Sabrow (2009) den Begriff „Diktaturgedächtnis“ verwendet. Diese Erzählung fokussiert die mutige Überwindung der SED-Herrschaft in der ‚friedlichen Revolution‘, beschwört „die Euphorie des Aufbruchs“ (Sabrow, 2019, 31) und lässt wenig Platz für tiefgreifende wirtschaftliche und gesellschaftliche Umwälzungen, die mit der rasch vollzogenen Einheit einhergingen. Dieser „staatlich approbierte“ (Sabrow, 2009, 18) Erzählmodus steht im Dienst einer selbstaufwertenden Erzählung westlicher Demokratie und erfüllt u. a. eine politische Funktion: Er lässt den ‚Unrechtsstaat‘ DDR als „negatives Kontrastbild vor der Folie rechtsstaatlicher Normen und Freiheitstraditionen“ erscheinen (Sabrow, 2009, 18), legitimiert das kapitalistische Wirtschaftssystem und die bestehenden Machtverhältnisse und zementiert damit „die Herrschaft westdeutscher Eliten“ (Meyen, 2013, 230).

Das Aufkommen der PEGIDA-Bewegung im Herbst 2014 und die zunehmende Popularität der Partei AfD in den neuen Bundesländern lie-

ßen die Diskussion über die Zeit vor und nach 1989 neu aufleben. Im Diskurs zeichnete sich ein Wendepunkt ab. Probleme und biografische Brüche, die bisher „hinter der epochalen Kraft der Freiheitserzählung“ verblassten (Sabrow, 2019, 30), traten in Erscheinung. Die Treuhänder – das Symbol für den ‚Ausverkauf‘ oder gar die ‚Übernahme‘ des Ostens durch den Westen schlechthin – gelangte auf die mediale und politische Agenda. Fragender und nachdenklicher wurde der Ton. Das hegemoniale Erzählmuster hat zwar nicht an Dominanz eingebüßt, dennoch seinen einstigen Glanz verloren (Sabrow, 2019, 31).

Der filmische Diskurs hinkte eine Zeitlang den gesellschaftspolitischen Debatten hinterher (Kötzing, 2019) und schien – zumindest zum 30. Jahrestag des Mauerfalls – in alten Narrativen zu verharren. Das könnte u. a. daran liegen, dass zur künstlerischen Aufarbeitung der Ereignisse meist auch ein zeitlicher bzw. räumlicher Abstand benötigt wird. Da Geschichtsfilm dennoch an das Hier und Jetzt gebunden sind, liegt die Vermutung nahe, dass Filmschaffende und ihre Auftraggeber nicht länger darüber hinwegsehen können, was im öffentlichen Diskurs stattfindet. Der Blick auf Filme, die im Umfeld des 30. Wiedervereinigungsjubiläums im Fernsehen, in den Mediatheken und auf Streaming-Plattformen liefen, zeigt diese Dynamik auf.

Methodischer Zugang

Filmische Geschichtsbilder wurden mittels einer qualitativen, kategoriengeleiteten Inhaltsanalyse untersucht. Diese stützt sich auf die Standardwerke zur Filmanalyse (Hickethier, 2007; Korte, 2000; Mikos, 2015) und macht sich das Konzept von „plurimedialen Netzwerken“, in die Filme eingebettet sind, zunutze (Erl & Wodianka, 2008). Die Besonderheit des gewählten Zugangs liegt in einem verstärkten Einbezug von (in der ‚traditionellen‘ Filmforschung tendenziell vernachlässigten) Kontexten, in denen Filme entstehen und rezipiert werden. Hierfür wurden die vier ausgewählten Produktionen auf zwei Ebenen analysiert: einer filmimmanenten und einer filmtranszendenten, also über den Film hinausgehenden.

Die filmimmanente Ebene umfasste alle „am Film selbst feststellbaren Daten“ (Mikos, 2015, 74) und beschränkte sich auf dramaturgische und gestalterische Aspekte. Erfasst wurden hier

die Handlung, die Erzählstruktur, Protagonistinnen und Protagonisten samt ihren Biografien, Einstellungen und Funktionen, zentrale Botschaften, Wortwahl und Argumentationsstrategien sowie der Einsatz von Archivmaterial, Grafiken, Neudrehen und Tönen. Auf der filmtranszendenten Ebene wurden der Entstehungshintergrund und die Filmrezeption untersucht: Wer war an der Produktion beteiligt, kreativ-technisch wie finanziell? Welchen Bezug zum Filmthema weisen die Akteure auf? Welche Rahmenbedingungen gelten? Wie wurde der Film beworben, wann und wo war er verfügbar? Recherchiert wurden auch Zuschauerquoten, Auszeichnungen, Rezensionen in Leitmedien und Fachzeitschriften sowie öffentliche Diskussionen, die der Film ggf. angestoßen hat.

Anschließend wurden die Ergebnisse der Teilanalysen zusammengeführt, auf Gemeinsamkeiten, Ähnlichkeiten und Unterschiede hin untersucht und in den geschichtspolitischen Zusammenhang eingeordnet. Aus platztechnischen Gründen können nicht alle Erkenntnisse in die Ergebnisdarstellung einfließen, jedoch erlauben die skizzierten Aspekte Rückschlüsse auf den Beitrag der Filme zum Erinnerungsdiskurs und gewähren Einblick in Strukturen und Produktionsbedingungen, „die darüber entscheiden, welche Projekte mit welcher Zielsetzung realisiert werden können und welche nicht“ (Dörner & Vogt, 2012, 25).

Kurzportraits der Filme

Die 90-minütige Dokumentation *Wir Ostdeutsche – 30 Jahre im vereinten Land* von Lutz Pehnert befasst sich mit der Identitätsproblematik und geht „der ostdeutschen Seele auf den Grund“ (Das Erste, 2020). Dabei ruft der Film die ‚friedliche Revolution‘, die Wiedervereinigung und Nachwendejahre in Erinnerung, fährt durch den heutigen Osten und gewährt Einblicke in zehn Biografien derer, die vor und nach dem Mauerfall zwischen Elbe und Oder geboren wurden. *Wir Ostdeutsche* erschien am 14. September 2020 in der ARD-Mediathek und lief am 28. September im Ersten, am 2. Oktober in MDR und rbb – jeweils zur Primetime, um 20.15 Uhr. Im Anschluss an die TV-Premiere im Ersten diskutierte Frank Plasberg mit seinen Gästen in *Hart aber fair* über die Kluft zwischen Ost- und Westdeutschen. Der Moderator bezeichnete die Doku als eine

„wirklich beeindruckende Lehrstunde“ und ein „Kennenlernfilm“ für viele Menschen im Westen. *Wir Ostdeutsche* ist Teil des gleichnamigen multimedialen Reportage-Projekts von dem Ersten, rbb und MDR und wird von einem interaktiven ‚Datendossier‘ sowie ‚Essays‘ begleitet. Für *Einheitsland – oder doch nicht?* reist die Filmemacherin Birgit Wärnke in ihre alte Heimat. Auch ihr 45-minütiger Film, „eine persönliche Spurensuche“ (NDR, 2020), interessiert sich für Biografien und Erfahrungen von Menschen mit Ost-Hintergrund und geht der Frage nach, warum das Ost-West-Denken noch immer nicht überwunden wurde. Im Rahmen des Themenschwerpunkts „30 Jahre Deutsche Einheit“ wurde *Einheitsland* am 28. September 2020, um 22.00 Uhr im NDR-Fernsehen ausgestrahlt und war in der ARD-Mediathek verfügbar. Dabei handelt es sich um eine aktualisierte Version einer Dokumentation, die bereits im Jubiläumsherbst 2019 erschienen ist.

Die 43-minütige Dokumentation *Ein Staat geht – Abschied von der DDR* nimmt 328 Tage in den Blick, die der DDR nach dem Mauerfall geblieben sind. Auch Christin Köppens Film beleuchtet politische, wirtschaftliche und soziale Umwälzungen anhand von Einzelschicksalen und verspricht „ein facettenreiches Bild einer Zeit, das bis heute in vielen Lebensläufen nachwirkt“ (ZDF, 2020). Die Dokumentation stand ab 28. September 2020 in der ZDF-Mediathek zur Verfügung und feierte am darauffolgenden Tag um 20.15 Uhr ihre TV-Premiere.

Die True-Crime-Serie *Rohwedder – Einigkeit und Mord und Freiheit* (englischer Titel: *A Perfect Crime*) setzt sich mit dem nach 30 Jahren immer noch unaufgeklärten Mord am ersten Präsidenten der Treuhandanstalt Detlev Karsten Rohwedder auseinander. In vier Episoden wagt die erste deutsche Doku-Serie auf Netflix drei Szenarien dessen, was im Düsseldorfer Villenviertel am 1. April 1991 passiert sein könnte, und eröffnet Raum für Spekulationen über die Täterschaft. Dabei greift der Film die Stimmungslage zwischen dem Mauerfall und der rasch vollzogenen Wiedervereinigung auf, ohne sie „mit Einheitslametta zu überhängen“ (Mau, 2020, 16). Das Bild der Wendejahre, das *Rohwedder* zeichnet, stand folglich im Fokus der Analyse. Auf der Streaming-Plattform ist die Miniserie am 25. September 2020 erschienen, begleitet von einem beachtlichen, überwiegend positiven Medienecho, stürmte gleich die Charts und wurde beim Berlin Series Festival

2020 als ‚Beste Doku-Serie‘ des Jahres ausgezeichnet.

Wende-Narrationen

Im Folgenden werden Narrative, Begriffe und Deutungen skizziert, mit denen die Filme ihre Erzählungen über die Wendezeit und die Deutsche Einheit füllen. Im Laufe der Analyse wurde ersichtlich, dass sich Narrationen, die die drei Dokumentationen des öffentlich-rechtlichen Rundfunks konstruieren, in ein enges Deutungsspektrum einreihen. Die Machart, die zentralen Themenstränge, die Wahl der Beteiligten, die Erzähl- und Argumentationsstruktur sowie die Rhetorik weisen große Ähnlichkeiten auf. Es liegt deshalb nahe, die drei Dokus zu einer gemeinsamen Erzählung zu verdichten, ohne die Besonderheiten der jeweiligen Produktion dabei zu nivellieren, um sie anschließend mit der Netflix-Erzählung zu kontrastieren.

Dokumentationen des öffentlich-rechtlichen Rundfunks

Die DDR

Alle drei Produktionen des öffentlich-rechtlichen Rundfunks führen das „Elend im Sozialismus“ (Pehnert, 2020) vor Augen: Marode Städte, die nach Schwefel, Kohle und einer „muffigen, alten Bausubstanz“ rochen (Köppen, 2020), Plattenbauten als „Inbegriff vom prekären Leben“ (Pehnert, 2020), Mangel an Lebensmitteln und Baumaterialien. Der Alltag sei „ideologisch verbrämt“ (Pehnert, 2020) gewesen, durchdrungen von Propaganda und „politischem Kalkül“ (Köppen, 2020). Der Staat habe „einen uniformen, passgenauen sozialistischen Menschen erziehen“ wollen (Köppen, 2020) und niemand konnte seinen eigenen Weg gehen oder in irgendeiner Hinsicht individuell sein (Wärnke, 2020). Die Staatssicherheit habe die Bürgerinnen und Bürger an der kurzen Leine gehalten, über die Jahre „zersetzt“, „drangaliert, erpresst und inhaftiert“ (Köppen, 2020). „Überwacht und abgeschirmt“ wurden zum Beispiel die Spieler der Fußballnationalmannschaft, doch die Stasi-Tentakel reichten bis in „die privatesten Lebenswelten“ ‚ganz normaler‘ Bürger, die aus ihren Akten nachträglich erfahren mussten, dass sie von Kolleginnen, Nachbarn, Freundinnen, Bekannten und sogar Familienmitgliedern bespitzelt und denunziert

worden waren (Köppen, 2020). Lutz Pehnerts Film, der diese „schwere Hypothek“ (Wärnke, 2020) nicht einmal erwähnt, ragt aus einer Reihe von ‚typischen‘ DDR-Dokumentationen heraus, zu deren Themenkatalog der „gigantische Überwachungsapparat“ (Wärnke, 2020) genauso gehört wie Fluchtversuche und Grenztruppen, der Todesstreifen und der ‚Schießbefehl‘. Trotz des eindeutig negativen Grundtenors kommen in allen drei Filmen auch positive Aspekte vor: Gesellschaftlicher Zusammenhalt und „soziale Wärme“ (Pehnert, 2020), sichere Arbeitsplätze (Wärnke, 2020) und Sozialleistungen, etwa kostenloses Sportangebot (Köppen, 2020). Doch diese nostalgisch gefärbten Erinnerungen verblassen vor dem Hintergrund der Diktaturerzählung über das Land, das lediglich „versprach, ein besseres Deutschland zu werden, es aber nicht wurde“ (Pehnert, 2020). „Warum konnte man es in diesem Land aushalten?“, fragt die Voice-Over-Sprecherin (Pehnert, 2020).

Die DDR erscheint als ein überwundenes Kapitel: „wie das Römische Reich, eine abgeschlossene Geschichte, Schulstoff“ (Pehnert, 2020). Was mit der DDR in Verbindung gebracht wird, wirkt befremdlich: von dem Tag der Republik, über Image- und Werbefilme, bis hin zu Pionierliedern und pathetischen Reden von Parteifunktionären. Was mit dem Untergang der DDR verschwand, wird für nicht behaltenswert erachtet, zumal das westliche System dem sozialistischen Staat – so die Deutung aller drei Filme – um ein Vielfaches überlegen war. Der Westen „versprach persönliche Freiheit“ (Pehnert, 2020), bot mehr Chancen und faszinierte mit seinem Warenangebot: Markenklamotten, Spielkonsolen und Nutella. „Wir sind gleich, wir sind nur unterschiedlich groß geworden. Wir in Käfighaltung und ihr in Freilandhaltung“, so die Ost-West-Bilanz einer der Protagonistinnen (Köppen, 2020). Ähnlich äußert sich ein anderer:

„Ich habe keinen Wert daraufgelegt, dass die DDR erhalten bleibt. Denn so gut war das System ja auch nicht. Man hatte immer den Blick nach drüben auf die Demokratie. Das wollte ich auch.“
(Pehnert, 2020)

Der Mauerfall und der Weg zur Einheit

Mit dem Mauerfall rückte der Traum von „richtiger Demokratie“ (Pehnert, 2020) näher.

In der Erzählung öffentlich-rechtlicher Sender führten Proteste mündiger DDR-Bürger „gegen das System, das sie beherrscht“ (Pehner, 2020) und über Jahrzehnte „unterdrückt“ hatte (Köppen, 2020), zu einer Befreiung vom kommunistischen Joch. Besonders in den Dokumentationen von Wärnke und Köppen erscheint der Ausgang der ‚friedlichen Revolution‘ logisch und vorhersehbar: Spätestens am 4. November 1989 sei der Zusammenbruch „unausweichlich“ geworden (Wärnke, 2020). Wie selbstverständlich mündeten die Proteste in der Wiedervereinigung – der Zusammenführung dessen, was zusammengehört. Lutz Pehner greift dagegen auch die Aufbruchsstimmung auf, die in der Zeit zwischen diesen einschneidenden Ereignissen herrschte: „die kurze Zeit des Selbermachens“, in der sich die Ostdeutschen „Demokratie erstritten und beigebracht haben“ und die durch den „Anschluss an die Bundesrepublik beendet“ wurde. Nicht unkritisch sieht der Filmautor, dass der Westen „die Führung des Ostens“ „fast vollständig“ übernahm (und diese bis heute behält), und zwar in allen Lebensbereichen: vom Rechtssystem und Politik über Medien bis hin zu Bildungseinrichtungen (Pehner, 2020).

Alle Dokumentationen rücken die Euphorie, die großen Hoffnungen und die sich auftuenden Chancen in den Vordergrund: „Der Fall des Eisernen Vorhangs macht gerade für junge Menschen die Bühne frei für ein neues, selbstbestimmtes Leben“ (Köppen, 2020). „Ich glaube, die Wiedervereinigung war das Beste, was uns passieren konnte, und ich glaube auch nicht, dass man heute darüber meckern muss“, sagt ein ehemaliger DDR-Bürger in der Schlusssequenz von *Einheitsland*, das auf einer entsprechend versöhnlich-optimistischen Note endet (Wärnke, 2020).

Herausforderungen der (Nach-)Wendejahre

Der Blick auf die ‚friedliche Revolution‘ und den Vereinigungsprozess ist nicht ganz ungetrübt. Alle drei Dokumentationen greifen Themen auf, die gesellschaftspolitische Debatten über Ostdeutschland spätestens seit 2014 prägen: die Zerrüttung der DDR-Wirtschaft und Massenarbeitslosigkeit, „blanke Existenzangst“ (Köppen, 2020), und Ohnmachtsgefühl („Man fühlte sich nutzlos und hilflos dazu“, Wärnke, 2020), Überalterung und ein „Bevölkerungsschwund, wie ihn sonst nur grassierende Seuchen oder Kriege hervorbringen“ (Pehner,

2020), Heimatverlust und „blühende Landschaften“, die lediglich „Absichtserklärungen von den Politikern“ blieben (Pehner, 2020).

Wir Ostdeutsche stellt Erfolgsgeschichten in den Vordergrund und portraitiert ehemalige DDR-Bürger, die im vereinigten Deutschland Unternehmerinnen, Führungskräfte, Bürgermeister, Landtags- und Bundestagsabgeordnete wurden. Lediglich am Rande, in Erzählungen ‚Anderer‘ kommen Geschichten des Scheiterns vor, etwa die einer 60-jährigen Frau, die den Jobverlust als „körperliche Kränkung“ erlebte, oder die eines Arbeitskollegen, der sich „am Spielgerüst im Garten aufgehängt“ hatte (Pehner, 2020). Die anderen zwei Dokus bemühen sich stärker um Differenzierung: *Einheitsland* gibt auch denen das Wort, die „gerne in der DDR gelebt“ haben, die Staatsideologie vertraten, etwa als Lehrerin und Parteisekretärin, und die der DDR nachtrauern, weil sie dort einen sicheren Arbeitsplatz hatten und mehr Wertschätzung erlebten (Wärnke, 2020). *Ein Staat geht* zeigt neben Wendegewinnern, die an die Spitze der Bundesliga, der ZDF-Hitparade und des Miss-Germany-Wettbewerbs stürmten, auch diejenigen, die in der DDR zur Staats- und Militärspitze gehörten und nach der Wende einen Strich unter ihre Karrieren ziehen mussten (Köppen, 2020).

Herausforderungen, die der Beitritt zu einem komplett neuen System mit sich brachte, werden weder ausgeblendet noch verharmlost. Der springende Punkt ist jedoch die Schuld- und Verantwortungsfrage, die für die Öffentlich-Rechtlichen eindeutig geklärt scheint. Den Zusammenbruch der Ostwirtschaft, Betriebsabwicklungen und Entlassungswellen habe einzig und allein die DDR zu verantworten: „Wer ist schuld? Das System, das vorhergehende System“ (Köppen, 2020). Der „zerschlossene“ Staat sei „zerbrochen an sich selbst“ (Wärnke, 2020) und hinterließ Firmen, die ineffizient produzierten, „nicht konkurrenzfähig“ waren (Köppen, 2020) und somit „nicht in den Rahmen der Marktwirtschaft“ passten (Pehner, 2020). Die Vorstellung vieler Arbeiter aus dem Osten, die Treuhand seien Verbrecher und „die blanken Kapitalisten“ (Köppen, 2020), wird als Täuschung abgewertet.

Die Verantwortung für gebrochene Erwerbsbiografien und geplatze Träume liegt in dieser Erzählung bei den Ostdeutschen selbst. Nach 1989 mussten die DDR-Bürger lernen, „ihr neues Leben selbst in die Hand zu neh-

men“, selbstständig zu denken und zu handeln (Pehnert, 2020). „Die Eigeninitiative hat sich gelohnt“ (Köppen, 2020) – dieses Narrativ wird durch die Auswahl und Gewichtung der Protagonisten gestützt. Die absolute Mehrheit bilden Wendegewinner und ‚Vorzeigeostdeutsche‘, die sich nach der Wende im neuen System zurechtgefunden und „die Chance genutzt“ haben (Pehnert, 2020): Sie absolvierten ein Studium oder eine Umschulung, erlernten neue Berufe, gingen ihren Traumjobs nach. Sie hatten den Mut, sich im Kapitalismus selbstständig zu machen, gründeten Unternehmen, eröffneten Reisebüros, Hotels, Gaststätten, Drogerie- und Modeläden, ließen ihre Portemonnaies, Autos und Bäuche dicker werden (Pehnert, 2020). Versagt haben diejenigen, die selbst nicht die „Kraft“ fanden, sich „da durchzusetzen“ (Wärnke, 2020).

Netflix Original: Rohwedder

Rohwedder ist in jeder Hinsicht anders. Die dritte Episode der Doku-Reihe beginnt mit farbenfrohen, beinahe idyllischen Bildern aus der DDR: bunte Straßencafés, belebte Kinderspielplätze, ein FKK-Strand, Astern und Weizenähren. Am Tag der Republik schwenken Kinder und Erwachsene stolz und fröhlich die DDR-Fähnchen, jubeln, küssen sich und feiern auf vollen Straßen und Plattenbaubalkonen. Archivaufnahmen von Sportveranstaltungen, Hochzeitsfeiern, Militär- und FDJ-Paraden sind vom patriotischen Geist durchdrungen und werden von der DDR-Hymne begleitet, die plötzlich von einem Stimmengewirr überdeckt wird und verklingt, sobald die Bilder der Wendezeit einsetzen: der Sturm auf die Stasi-Zentrale, Abriss von Fabrikgebäuden, Ladenschließungen, Demontage von Lenin-Denkmalern und fünfzackigen Sternen. Die Heimat wird buchstäblich verschrottet.

Rohwedder zeigt, wie ungewiss die Zukunft der DDR nach dem Herbst 1989 war und wie unterschiedlich die Vorstellungen davon, was aus dem sozialistischen Staat werden soll. Das Bild, das *Rohwedder* zeichnet, lässt sich nicht zu einer stimmigen und konsistenten Erzählung verdichten. Statt simple Erklärungen und klare Antworten zu liefern, konfrontiert die Serie ihr Publikum mit Fragen und regt zum Denken an. Dieser Ansatz schlägt sich in der Erzähl- und Protagonistenstruktur nieder.

Anders als die drei Dokumentationen der öffentlich-rechtlichen Sender, die mit ei-

ner Voice-Over-Erzählerin ausgestattet sind, kommt *Rohwedder* ohne einordnende Kommentare aus. Stattdessen lassen die Autoren Christian Beetz und Georg Tschurtschenthaler Archivmaterialien – Tonbänder, Fotos und Fernsehsendungen – für sich sprechen und schenken Menschen Gehör, zwischen denen Welten liegen. Dabei wird den Zuschauerinnen und Zuschauern nicht nahegelegt, wem sie zu glauben oder wessen Perspektive sie zu übernehmen haben: Die Redezeiten sind annähernd gleich lang, ohne Auf- und Abwertung. Der damalige Bundesfinanzminister Theo Waigel spricht neben der DDR-Wirtschaftsministerin Christa Luft; Mitarbeiter des Verfassungsschutzes und des Bundes- und Landeskriminalamtes – neben einem Stasi-Oberstleutnant und RAF-Mitgliedern; Treuhand-Mitarbeiter neben denen, die sich kolonisiert, überrollt, verraten, um ihre Hoffnungen betrogen fühlten.

Eine solch diversifizierte Zusammensetzung der Beteiligten bringt eine Perspektivenvielfalt mit sich. Die These, die DDR-Betriebe seien personell aufgeblasen, ihre Produktivität niedrig und Erzeugnisse schwer verkäuflich, das System marode, der Zusammenbruch absehbar und der Wert der DDR Null, steht neben der Behauptung, die DDR-Wirtschaft sei systematisch kaputtgemacht worden: im Interesse des Kapitals, der Macht und des Profits, ohne Rücksicht auf persönliche Schicksale. Neben dem Wiedervereinigungsjubel klingt der Vorwurf der „Siegerjustiz“ an und die These, den DDR-Bürgern sei ein Land „aufgedrückt“ worden, das sie nicht waren, und ihnen seien Gesetze, Gesellschafts- und Wirtschaftssystem „draufgestülpt“ worden, die sie nicht wollten. „Weiterhin macht die Treuhand alle Betriebe kaputt, die Menschen arbeitslos, alles wird verkauft, und da sollen wir glücklich sein, ja?“ (Peter & Tschurtschenthaler, 2020) – so klingt eine von vielen Stimmen aus der Ex-DDR.

Rohwedder portraitiert die Aufbruchsstimmung des letzten Jahres der DDR:

„Wir waren ein paar Wochen lang wirklich der Meinung, dass es mit dem Land jetzt gewaltig bergauf geht und besser wird. Das jetzt 'ne DDR kommt ohne die Nachteile, die wir davor hatten. Sprich: die Stasi und die Unterdrückung und die Gängelung durch die Partei, dieser Schwachsinn. Wir dachten, das wird jetzt offener und lockerer. Schon paradiesisch fast. [...] Jeder Zweite hat 'n Café

aufgemacht oder 'ne Bar. Und haben wie Kinder mit 'nem Spielzeugladen so jetzt auch mal mitmachen dürfen. [...] Mit einer unfassbaren Freude haben alle ihren Traum erst mal gelebt.“

(Peter & Tschurtschenthaler, 2020)

Die Erinnerungen des Rammstein-Keyboarders Flake werden hier so ausführlich zitiert, um eine der Leerstellen im hegemonialen Diskurs über die Wendezeit aufzuzeigen: Nämlich den Wunsch nach Reformen, „aber anders als in die Richtung Kapitalismus und Bundesrepublik“, und die Forderung, „dass dieses unser Land bleibt und dass niemand anders darüber entscheidet“ (Peter & Tschurtschenthaler, 2020). Während die ‚Tätertheorien‘ mithilfe von düsteren Reenactments (Nachstellungen) in Szene gesetzt und somit von der historischen ‚Realität‘ visuell abgegrenzt werden, greifen Filmschaffende bei der Darstellung der DDR bzw. des Ostens auf Archivmaterialien und Dokumentaraufnahmen zurück. Netflix zeigt Bilder, die das Erfolgsnarrativ kontern: verzweifelte Arbeiterinnen, die von der Angst und Suizidgedanken umgetrieben wurden; eine große „Deutschland, halt's Maul“-Demonstration gegen die Wiedervereinigung, bei der die Westberliner Polizei „das erste Mal in Ost-Berlin die Sau raugelassen hat“; oder Montagsproteste von Zehntausenden Arbeitslosen, die den Kohl-Rücktritt und Neuwahlen forderten, – eine Bürgerbewegung, die im März 1991 heranwuchs, den Regierenden Angst machte und nach dem Rohwedder-Mord in sich zusammenbrach.

Zwischenfazit

Die drei analysierten Dokumentationen des öffentlich-rechtlichen Rundfunks inszenieren den Mauerfall vornehmlich als „Akt der Befreiung“ (Lüdeker, 2015, 67) und „glückliches Ende einer Geschichte von Unterdrückung und Trennung“ (Sabrow, 2019, 30), in der der Westen als Sinnbild für Freiheit und Demokratie erscheint. Im Umfeld des 30. Einheitsjubiläums wird somit neben einer positiven gegenwartsbezogenen Erinnerung einmal wieder „eine gesamtdeutsche Konsens-Identität“ kreiert (Lüdeker, 2015, 68). Diese basiert auf der „Überwindung eines gemeinsamen Feindbildes“ des wirtschaftlich und moralisch heruntergekommenen ‚Unrechtsstaates‘ (Lüdeker, 2015, 68). Dadurch konstruieren die drei Do-

kumentationen eine Art gesamtdeutsche Erinnerungsgemeinschaft.

Netflix kratzt am Lack dieser Erinnerungsgemeinschaft und geht dahin, wo es unangenehm wird. *Rohwedder* bricht schonungs- und kompromisslos mit dem Mythos vom fröhlichen Marsch des Ostens in die deutsche Einheit (Meyen, 2020) und bringt euphorietrübende und kapitalismuskritische Themen auf den Bildschirm: ‚Ausverkauf des Ostens‘, die Treuhänder und die Profitgier, Entlassungen, Streiks und Massenproteste.

Die Filmtypologie des Historikers Robert A. Rosenstone hilft, einige inhaltliche Unterschiede zwischen den Produktionen zu erklären und die Befunde einzuordnen. Rosenstone (2006, 15–19) unterscheidet zwischen Spielfilmen (*dramatic feature film*), Dokumentationsfilmen (*documentary film*) und oppositionellen bzw. innovativen Historienfilmen (*opposition or innovative historical film*). Während es sich bei den drei öffentlich-rechtlichen Produktionen um ‚klassische‘ Dokumentationen handelt, lässt sich *Rohwedder* eindeutig dem dritten Typ zuordnen. Oppositionelle bzw. innovative Historienfilme wagen Gedankenexperimente, scheuen sich nicht vor der Komplexität, blicken auf die Geschichte kritisch-nachfragend und liefern vielfältige Perspektiven statt einer eindeutigen Bewertung. Rosenstone schreibt solchen Filmen das Potenzial zu, die Deutungen der „Mainstream-Dramen“ und Dokumentationen herauszufordern, aber auch die traditionellen Geschichtsvorstellungen in Frage zu stellen (Rosenstone, 2006, 18–19). Unter welchen Rahmenbedingungen experimentelle Filme wie *Rohwedder* entstehen und welche Chancen und Gefahren sie bergen (können), ist Gegenstand nachfolgender Überlegungen.

Bildung, Unterhaltung, Profit: Ein Blick auf die Rahmenbedingungen

Wie kommen die jeweiligen Geschichtsbilder zustande? Der folgende Abschnitt nimmt den Produktionsprozess unter die Lupe, mit seinen Regeln, Zwängen und Freiräumen. Hierfür wurde auf Medienberichte, Dokumente, Publikationen und verfügbare Interviews mit Filmschaffenden zurückgegriffen. Welche Kriterien und Faktoren im Filmentstehungsprozess in welcher Weise eine Rolle spielen, könnte man in künftigen Studien auch mittels weiterer Interviews mit den beteiligten Akteuren erschließen.

Öffentlich-rechtlicher Rundfunk: „Malen nach Zahlen“?

Bei keiner der drei untersuchten Dokumentationen handelt es sich um Eigenproduktionen des öffentlich-rechtlichen Rundfunks. *Wir Ostdeutsche* ist eine Koproduktion von der Film- und Fernsehproduktionsfirma Hoferichter & Jacobs mit rbb und MDR. *Einheitsland* wurde von der Hamburger Firma Pier 53 in Zusammenarbeit mit dem NDR gedreht. Für die Produktion von *Ein Staat geht* beauftragte das ZDF die Berliner Firma Februar Film, die bereits mehrere Begleitdokumentationen zu Historienspielfilmen im ZDF realisierte.

Grundsätzlich besitzen Ko- und Auftragsproduktionen das Potenzial, den Diskurs in puncto Kreativität und Vielfalt zu bereichern. Für *Wir Ostdeutsche* schöpften der Filmautor Lutz Pehnert und der Produzent Olaf Jacobs, beide einstige DDR-Bürger, aus ihrer Lebenserfahrung und grenzten sich bewusst von dem „westdeutschen Mehrheitsblick“ ab (Pehnert, 2020). Dafür erntete ihre Dokumentation Lob: Einige Filmkritiker attestierten ihr ein differenziertes, kritisches und klischeebefreites Bild des Ostens (Leimann, 2020; Jürgens, 2020; Strauss, 2020). Auch *Einheitsland* stammt durch Birgit Wörnke aus der Feder eines „typischen DDR-Kindes“ (NDR, 2020) und hatte Erfolg bei Kritikern.

Durch Ko- und Auftragsproduktionen geraten Filmschaffende dennoch in ein Abhängigkeitsverhältnis zu den Rundfunkanstalten: Die Dokumentationen werden „nach öffentlich-rechtlichen Vorgaben“, „unter Kontrolle der verantwortlichen Redakteure“ sowie „nach kommerziellen Gesichtspunkten“ produziert (Hickethier, 2012, 47). Eine umfassende Beschreibung von Produktionsbedingungen würde den Rahmen dieses Beitrags sprengen und beschränkt sich deshalb auf drei wesentliche Aspekte: Öffentlich-rechtlicher Auftrag, Besonderheiten des Genres ‚Dokumentation‘ und die damit verbundene Kritik.

Der Medienstaatsvertrag verpflichtet das Fernsehen zur Erfüllung eines Programmauftrags. Somit treten die Öffentlich-Rechtlichen ihrem Publikum als Informations-, Bildungs- und Unterhaltungsbeauftragte gegenüber, die Wissensvermittlung und Entscheidungshilfen Skandalen und Sensationen vorziehen (müs-

sen). Zu ihren Pflichten gehört außerdem die Förderung des gesellschaftlichen Zusammenhalts in Bund und Ländern (§ 26(1) MStV). Letzteres mag erklären, warum alle analysierten Dokumentationen „eine gesamtdeutsche Konsens-Identität“ (Lüdeker, 2015, 68) konstruieren und die Wiedervereinigung als Zusammenwachsen dessen, was zusammengehört, deuten. Weitere Einschränkungen sind durch das Genre der *Dokumentation* bedingt. Was im allgemeinen Sprachgebrauch unter dem Begriff „Doku“ zusammengemischt wird, erfährt in der Filmbranche eine Unterteilung in vier Formen: Dokumentarfilm, Dokumentation, Feature und Reportage (Hißnauer, 2011, 184).¹ Während Dokumentarfilme in der Regel ergebnisoffen an die Realität herangehen und ihren Zuschauerinnen und Zuschauern „Bilder für eigene Gedanken“ überlassen, sind Dokumentationen „systemgerechte“ „Erklärstücke“, die über den Text, Expertenkommentare und Bilder das Publikum „lenken und leiten“ (Wolf, 2019, 11). Zeit und Geld, die „dokumentarische Tiefenbohrungen“ kosten, seien „im Fernsehprozess nicht nur Mangelware, sondern unerwünscht“ (Wolf, 2019, 36). Stattdessen wollen Fernsehredaktionen vorab und im Detail wissen, „wie der Film dann wird“ (Deutschlandfunk, 2021), und arbeiten mit vorgefertigten „Konzeptionen, Treatments und Thesenpapieren“ (Wolf, 2019, 36).

Dies sorgt in der Dokumentarfilmbranche für Kritik. Der Dokumentarfilmer Thomas Heise vergleicht den Produktionsprozess mit „Malen nach Zahlen“ (Deutschlandfunk, 2021), weil Filmschaffende nach passenden Figuren für feststehende Themen, gesciptete Geschichten und fertige Meinungen suchen, die sich Senderredaktionen wünschen. Auch der Medienkritiker Fritz Wolf vermisst „eine besondere künstlerische Handschrift“ (Wolf, 2019, 38) und wirft dem dokumentarischen Fernsehen vor, „erzählerisch und ästhetisch ärmer und gleichförmiger geworden“ zu sein (Wolf, 2019, 6). Eine gewisse Vereinfachung, die wenig Platz für Ambivalenzen und Spekulation lässt, ist jedoch auch kennzeichnend für viele nicht-serielle Formate: Eine gängige ‚Strategie‘ eines Autors, der ein bis zwei Stunden Bildschirmzeit zur Verfügung hat, ist es, sich für eine Interpre-

¹ Diese vier „historisch gewachsene[n] und etablierte[n] Formen des Fernsehdokumentarismus“ (Hißnauer, 2011, 184) stellen in der medienwissenschaftlichen Literatur die

„Grundbegriffe“ dar, dennoch gibt es auch andere Unterteilungs- bzw. Typisierungskonzepte.

tation zu entscheiden und im Film Bilder, Interviews und Erzählungen hervorzuheben, die diese Interpretation unterstützen (Rosenstone, 2006, 77).

Netflix:

Ein mächtiger „Möglichmacher“?

Rohwedder entsteht außerhalb des öffentlich-rechtlichen Kultur- und Bildungsauftrags und des staatlichen Fördersystems – und damit abseits von Krediten, Sendergeldern und Abnehmerunden bei Fernsehredaktionen (Grimberg, 2020), abseits von deutscher Kulturpädagogik und nationaler Politik (Seeßlen, 2020). *Rohwedder* reiht sich in die Liste erfolgreicher Eigenproduktionen von Netflix ein – eines Entertainment-Konzerns, der Profitsteigerung, Unterhaltung und Faszination ins Zentrum stellt (Kleiner, 2020).

Mit über 214 Millionen Bezahlabonnements ist Netflix einer der mächtigsten Spieler im globalen Filmgeschäft (Netflix, 2021, Stand: 30.11.2021). Das Entertainment-Imperium hat das Fernsehen „aus dem Wohnzimmer vertrieben“, Kinoleinwände „gegen viele kleine Display-Bildschirme ausgetauscht“ (Kleiner, 2020, 87) und ist zu einem der wichtigsten Film- und Serienproduzenten weltweit geworden. Zahlreiche Oscars, Goldens Globes und Emmy-Awards sind hierfür ein Beweis. Netflix hat „die Geschäftsmodelle in der Filmbranche umgekrempelt“ (Afhüppe et al., 2019) und seine eigenen Strukturen etabliert, die im Folgenden skizziert werden.

Eigenproduktionen, die sogenannten ‚Netflix Originals‘, werden nicht als globale, weltweit funktionierende Stoffe gedacht (auch wenn sie sich potenziell an ein internationales Publikum richten), sondern primär als regionale Produktionen verstanden, „die auf die konkreten Lebenswelten und nationalen Situationen von unterschiedlichen Ländern eingehen“ (Kleiner, 2020, 91). Diese Regional-Strategie funktioniert jedoch nur, wenn man die Zügel lockert und Filmschaffenden einen beinahe grenzenlosen künstlerischen Freiraum gewährt – ein Versprechen, das das klassische Fernsehen nicht einhalten könnte. Die Zügel für *Rohwedder* übernahm ein internationales Trio: der Schweizer Christian Beetz (Produktion, Drehbuch), der Italiener Georg Tschurtschenthaler (Dreh-

buch, Regie) und der Ostdeutsche Jan Peter (Regie). Obwohl alle drei Filmemacher bereits seit mehreren Jahren in Deutschland arbeiten, kann man vermuten, dass sie nicht zuletzt aufgrund ihrer Herkunft einen ‚Blick von außen‘ auf die ‚Siegererzählung‘ einbringen. Gerade dieser unkonventionelle, teils provokative Blick auf die (vermeintlich bekannte) Geschichte bedient auch die Logik des Streaminganbieters, der das Ziel einer profitorientierten Aufmerksamkeitsmaximierung verfolgt. Einer der *Rohwedder*-Produzenten, Christian Beetz, spricht von „minimaler inhaltlichen Einmischung“ seitens des Konzerns:

„Die begreifen sich wirklich als Möglichmacher und stellen sich nicht in den Weg, sondern sagen: Mach deine Version!“

(Grimberg, 2020)

Der Produzent Nico Hoffmann bestätigt, dass „Regisseure in ihre Arbeit [nicht] reingeredet wird“ (Afhüppe et al., 2019). Auch die Regisseurin des Netflix-Hits *Unorthodox* Maria Schrader (2020) zeigt sich begeistert von einer „große[n] Freiheit“, die der Streaming-Riese bietet (Schulze, 2020). Ein Netflix-‚Insider‘, der Produktionschef Todd Yellin, betont außerdem die flachen Entscheidungshierarchien: „Ohne Rücksprache mit Vorgesetzten können Produktionsmanager Serien und Filme mit Millionenbudgets freigeben“ (Afhüppe et al., 2019). Der Netflix-Gründer Reed Hastings beschwört eine Kultur der Freiheit und Verantwortung, „in der nur eine Regel gilt: keine Regeln“ (Hastings & Meyer, 2020, 9).

Netflix ist deshalb nicht nur an der Börse und unter Kritikern und Publikum beliebt, sondern auch unter Filmschaffenden.

*„Es sind vor allem die aufwendigen und mit einem ungewöhnlich großen Budget ausgestatteten Serien-Produktionen, in Verbindung mit der vollkommenen künstlerischen Freiheit, die Netflix [...] die hervorragende Reputation unter den Filmemacher*innen verschaffen“*,

fasst der Berliner Medienwissenschaftler Marcus S. Kleiner (2020, 93) zusammen – und geht mit dem Konzern hart ins Gericht.² Kleiner ver-

² Kleiner bietet in seinem Buch *Streamland* „eine alternative

urteilt die „Ausbeutung“ von Nutzerdaten und -vorlieben im Interesse des Profits unter dem Deckmantel der Kundenorientierung durch Personalisierung. Seine Kritik richtet sich vor allem gegen intransparente Algorithmen, die den Zuschauergeschmack auf „ein Regelwerk aus Zahlen“ herunterbrechen (Kleiner, 2020, 108), aus Kultur „ein Gegenstand der Berechnung“ (Kleiner, 2020, 106) machen und aus Kunden – ein „metrisches“, berechenbares und somit manipulierbares Publikum.

Auch *Rohwedder*-Produzent Beetz selbst beleuchtet die Schattenseiten der Zusammenarbeit mit Netflix: Zeitdruck, unbezahlte Stoffentwicklung, Übertragung aller Rechte an Netflix, das Diktat der Unterhaltung und des Publikumserfolgs (Beetz, 2020; Grimberg, 2020). Dazu kommen auch hohe Zugangshürden: Nicht jeder bekommt überhaupt erst die Chance, in diesem System seine Wunschfilme zu drehen.

Statt eines öffentlichen Auftrags verlangt die Entertainmentmaschine, wie bereits angedeutet, vor allem spannende Stoffe. Auch hier wird das Genre zum Dreh- und Angelpunkt: Als dokumentarische True-Crime-Serie schließt *Rohwedder* nahtlos an die Publikumswünsche an: Verbrechen, Betrug und Mord seien neben Vergewaltigung und Drogen beliebte Stoffe. Auf Netflix können sich die Abonnentinnen und Abonnenten „zwischen diesen rechtlichen, ökonomischen, menschlichen und moralischen Abgründen frei entscheiden, welches aktuelle Angstlust-Bedürfnis befriedigt werden soll“ (Kleiner, 2020, 200). Dass *Rohwedder* für das internationale Publikum unter dem Titel *A Perfect Crime* erscheint, ist demnach kein Zufall. Hier sollte eine „True-Crime-Geschichte mit unerwarteten Wendungen und Cliffhanger[n] [sic]“ mit der „historisch-politische[n] Ebene der vielschichtigen Wiedervereinigungsgeschichte“ zusammengeführt und für das junge, auch internationale Publikum zugänglich gemacht werden, „für das Rohwedder eine Hunderasse und die RAF eine Hiphop Band ist“ (Beetz, 2020).

und kritische Perspektive“ (2020, 17) auf Streaming-Konzerne und schildert auf knapp 400 Seiten, warum Netflix, Amazon Prime & Co. eine Bedrohung für die Demokratie darstellen. Algorithmen-basierte Empfehlungen, so eine seiner Grundthesen, ersetzen eine „selbstbestimmte, reflektierte Auswahl“ (Kleiner, 2020, 106) und sperren Menschen

Fazit

Anlässlich des 30. Wiedervereinigungsjubiläums reproduzierten die drei analysierten Dokumentationen von ARD und ZDF „politikgeschichtliche Meistererzählungen“, zu deren Kern „der alles in allem positiv gewertete Übergang von der Diktatur zur Demokratie“ gehört (Brückweh, 2020, 4). In den Vordergrund rückten die Filme Ostdeutsche, die „diesen Wandel gemeistert haben“ (Köppen, 2020) und in der Bundesrepublik angekommen sind, und schafften dadurch eine gesamtdeutsche Erinnerungsgemeinschaft. Erfahrungswelten der Wendeverlierer, die aus dem ‚offiziellen‘ Diskurs und somit dem kollektiven Gedächtnis eine Zeitlang verbannt wurden, wurden meist am Rande abgehandelt. Übersehen wurde dabei jedoch, dass sich die Revolution „nicht monokausal erzählen oder erklären“ lässt (Kowalczyk, 2019, 4). Ein derart vereinfachtes, nach klaren Mustern gestricktes Geschichtsbild wird weder der Lebenswirklichkeit der Ostdeutschen gerecht noch hilft es, die DDR – vor allem im letzten Jahr ihrer Existenz – in ihrer Eigenart zu begreifen.

Dass die Geschichte in den drei Dokumentationen derart simplifiziert wird und für Zweifel, Diskontinuitäten und Grauzonen kaum Platz bleibt, ist nicht zuletzt den Rahmenbedingungen geschuldet, denen sich die Filmemacher, die mit den Öffentlich-Rechtlichen zusammenarbeiten, zwangsläufig unterwerfen müssen. Das Beispiel Netflix zeigt: Strukturen, die keinem Bildungsauftrag verpflichtet sind und den Filmschaffenden „kein inhaltliches Korsett“ aufzwingen (Afhüppe et al., 2019), können die Entstehung unkonventioneller Narrative fördern, die ein breites Publikum erreichen, tradierte Erzählungen in Frage stellen und den Diskurs bereichern können. Dass der profitorientierte Streaming-Konzern die Abonnentenzahl steigern und Kundenbindung verstärken will und dafür zu intransparenten, womöglich manipulativen Methoden greift, darf dabei nicht aus dem Blick geraten.

Am 15. September 2021 eröffnete der Netflix-

in Filterblasen ein. Damit gehe einher, „dass wir verlernen zu entscheiden“ (Kleiner, 2020, 256). Ein so durch mächtige Streaming-Dienste geformter „uniformierter Massenmensch“ sei das Gegenteil von einem autonomen, mündigen und aufgeklärten Bürger (Kleiner, 2020, 166).

Chef Reed Hastings in Berlin ein neues Büro für Deutschland, Österreich und die Schweiz. Bis 2023 sollen 500 Millionen Euro in deutschsprachige Inhalte investiert werden. Ob die neuen Produktionen das Geschichts- und Gesellschaftsbild in der Bundesrepublik nachhaltig verändern werden, ist schwer zu prognostizieren, auch wenn sich die Nutzung „vom analogen Fernsehen und Kino hin zu den Stre-

aming-Diensten“ verschiebt (Kleiner, 2020, 16). Eins steht dennoch fest: Mit *Rohwedder* forderte Netflix den ‚offiziellen‘ Erinnerungsdiskurs heraus und wird in der Zukunft noch mehr Anlässe schaffen, das, was man längst zu wissen glaubte, in Zweifel zu ziehen – aber auch die zunehmende ökonomische, politische und gesellschaftliche Macht des Konzerns kritisch zu hinterfragen.

Bibliographie

- Afhüppe S., Jahn, T., Jakobs, H.-J., Tuma, T., & Weddeling, B. (2019, Februar 14). Die totale Verführung – Wie der Streamingdienst Netflix die Filmwelt erobert. *Handelsblatt*. <https://www.handelsblatt.com/unternehmen/it-medien/im-reich-des-weltfernsehens-die-totale-verfuehrung-wieder-streamingdienst-netflix-die-filmwelt-erobert/23977000.html>
- Assmann, J. (1988). Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität. In J. Assmann, & T. Hölscher (Hg.), *Kultur und Gedächtnis* (S. 9–19). Suhrkamp.
- Beck, U. (2017). *Die Metamorphose der Welt*. Suhrkamp.
- Betz, C. (2020). „Rohwedder – Einigkeit und Mord und Freiheit“: hinter den Kulissen der ersten Deutschen Netflix Doku-Serie. *Filmpuls*. <https://filmpuls.info/rohwedder-einigkeit-und-mord-und-freiheit-netflix/>
- Benz, W. (2006, März). *Geschichte in Spielfilmen und Fernsehdokumentationen – eine Herausforderung für die historisch-kritische Geschichtsforschung*. 10. Bundeskongress für politische Bildung, Mainz.
- Brückweh, K. (2020). Das vereinte Deutschland als zeithistorischer Forschungsgegenstand. *Aus Politik und Zeitgeschichte*, 70(28–29), 4–10.
- Das Erste (2020). *Wir Ostdeutsche*. ARD. <https://www.daserste.de/information/reportage-dokumentation/dokus/sendung/wir-ostdeutsche-100.html>
- Deutschlandfunk (2021, April 23). *Das Problem mit den fertigen Meinungen*. Deutschlandfunk Kultur. <https://www.deutschlandfunkkultur.de/doku-filmer-thomas-heise-zur-lovemobil-debatte-das-problem.2156.de.html>
- Dörner, A., & Vogt, L. (2012). Unterhaltungskultur als politische Kultur: Politikvermittlung in der Gegenwartsgesellschaft. In A. Dörner, & L. Vogt (Hg.), *Unterhaltungsrepublik Deutschland* (Bd. 1258, S. 11–31). Bundeszentrale für politische Bildung.
- Erll, A. (2008). Erinnerungskultur und Medien – In welchem Kontext spielt sich die Diskussion um Geschichtsvermittlung im Fernsehfilm ab? In A. Drews (Hg.), *Zeitgeschichte als TV-Event* (S. 9–27). Rehbürg-Loccum.
- Erll, A. (2017). *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen: Eine Einführung*. 3., akt. und erw. Aufl. J. B. Metzler Verlag.
- Erll, A., & Wodianka, S. (2008). Einleitung. Phänomenologie und Methodologie des „Erinnerungsfilms“. In A. Erll, & S. Wodianka (Hg.), *Film und kulturelle Erinnerung. Plurimediale Konstellationen* (S. 1–20). De Gruyter.
- Fischer, T., & Schuhbauer, T. (2016). *Geschichte in Film und Fernsehen*. A. Francke Verlag Tübingen.
- Grimberg, S. (2020, September 25). True Crime zur Wendezeit. *Taz*. <https://taz.de/Einigkeit-und-Mord-und-Freiheit-von-Netflix!/5716680/>
- Hastings, R., & Meyer, E. (2020). *Keine Regeln. Warum Netflix so erfolgreich ist*. Ullstein Buchverlage.
- Hickethier, K. (2007). *Film- und Fernsehanalyse*. J. B. Metzler Verlag.
- Hickethier, K. (2012). Fernsehen in Deutschland: Produktionsbedingungen, institutionelle und ökonomische Struktur. In A. Dörner, & L. Vogt (Hg.), *Unterhaltungsrepublik Deutschland* (Bd. 1258, S. 35–51). Bundeszentrale für politische Bildung.
- Hißnauer, C. (2011). *Fernsehdokumentarismus. Theoretische Näherungen, pragmatische Abgrenzungen, begriffliche Klärungen*. UVK.
- Jürgens, F. (2020, September 28). „Wir Ostdeutsche“ - Sehenswerte TV-Doku im Ersten. *Neue Osnabrücker Zeitung*. <https://www.noz.de/deutschland-welt/medien/artikel/2126952/wir-ostdeutsche-sehenswerte-tv-doku-im-ersten>
- Kleiner, M. S. (2020). *Streamland. Wie Netflix, Amazon Prime & Co. unsere Demokratie bedrohen*. Droemer Verlag.
- Köppen, C. (Regie). (2020). *Ein Staat geht – Abschied von der DDR*. Februar Film, ZDF.
- Korte, H. (2000). *Einführung in die systematische Filmanalyse. Ein Arbeitsbuch*. E. Schmidt.
- Kötzing, A. (2019, Oktober 8). Neue Wendebilder braucht das Land. *Zeitgeschichte Online*. <https://zeitgeschichte-online.de/film/neue-bilder-braucht-das-land>
- Kowalczyk, I.-S. (2019). Von der Revolution über den Mauerfall zur Einheit. *Aus Politik und Zeitgeschichte*, 69(35–37), 4–11.

- Leimann, E. (2020). „Wir Ostdeutsche“: Abgehängt und rettungslos verloren? *Prisma*. <https://www.prisma.de/news/Wir-Ostdeutsche-ARD-Doku-Abgehaengt-und-rettungslos-verloren,27044280>
- Lüdeker, G. J. (2015). DDR-Erinnerung in gegenwärtigen deutschen Spielfilmen. Vom Dissens zum Konsens. In H.-J. Veen (Hg.), *Das Bild der DDR in Literatur, Film und Internet* (S. 59–79). Böhlau.
- Mau, S. (2020). Eine Skizze zur ostdeutschen Soziopolitik. *Aus Politik und Zeitgeschichte*, 70(28–29), 11–16.
- Meyen, M. (2013). „Wir haben freier gelebt“. *Die DDR im kollektiven Gedächtnis der Deutschen*. Transcript.
- Meyen, M. (2020, Oktober 2). Netflix-Realität. *Medienrealität*. <https://medienblog.hypothesen.org/9632>
- Mikos, L. (2015). *Film- und Fernsehanalyse*. UVK.
- NDR (2020). *45 Min*. NDR. https://www.ndr.de/fernsehen/sendungen/45_min/Einheitsland-Oder-doch-nicht,sendung1074780.html
- Netflix (2021). *Company Profile*. Netflix Investors. <https://ir.netflix.net/ir-overview/profile/default.aspx>
- Pehnert, L. (Regie). (2020). *Wir Ostdeutsche – 30 Jahre im vereinten Land*. Hoferichter & Jacobs, MDR, rbb, Das Erste.
- Peter, J., & Tschurtschenthaler, G. (Regie). (2020). *Rohwedder – Einigkeit und Mord und Freiheit*. Netflix Worldwide Entertainment.
- Rosenstone, R. A. (2006). *History on Film/Film on History*. Pearson Education Limited.
- Sabrow, M. (2009). Die DDR erinnern. In M. Sabrow (Hg.), *Erinnerungsorte der DDR* (S. 11–27). C.H. Beck.
- Sabrow, M. (2019). „1989“ als Erzählung. *Aus Politik und Zeitgeschichte*, 69(35–37), 25–33.
- Seeßlen, G. (2020, September 10). Genug vom cineastischen Magerquark! *Zeit Online*. <https://www.zeit.de/kultur/film/2020-09/filmfoerderung-deutschland-kritik-misstaende-filmkultur-kino-filmproduktion>
- Schrader, M. (Regie). (2020). *Unorthodox*. Studio Airlift, Real Film Berlin.
- Schulze, T. (2020, April 2). Maria Schrader zu ihrem Netflix-Hit „Unorthodox“: „Eine große Freiheit“. *Blickpunkt:Film*. <https://beta.blickpunktfilm.de/details/449509>
- Strauss, B. (2020, September 29). „Die Westdeutschen hätten das nicht geschafft!“ *tag24.de*. <https://www.tag24.de/unterhaltung/tv/ard-wir-ostdeutsche-die-westdeutschen-haetten-das-nicht-geschafft-1665661>
- Wärnke, B. (Regie). (2020). *Einheitsland – Oder doch nicht?* Pier 53, NDR.
- Wiedemann, T. (2019). Filmregisseurinnen und Filmregisseure in Deutschland. Strukturen und Logik eines heteronomen Berufsfeldes. *Publizistik*, 64(2), 205–223.
- Wolf, F. (2019). *Deutschland – Doku-Land*. Arbeitsgemeinschaft Dokumentarfilm e.V.
- Wolfrum, E. (1999). *Geschichtspolitik in der Bundesrepublik Deutschland*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- ZDF (2020). Ein Staat geht – Abschied von der DDR. *zdf.de*. <https://www.zdf.de/dokumentation/zdfzeit/zdfzeit-ein-staat-geht---abschied-von-der-ddr-100.html>

Daria GORDEEVA

MA, studierte Kommunikationswissenschaft am Institut für Kommunikationswissenschaft und Medienforschung an der LMU München und ist dort seit 2019 wissenschaftliche Mitarbeiterin und Doktorandin. Im BMBF-geförderten interdisziplinären Forschungsverbund „Das mediale Erbe der DDR. Akteure, Aneignung, Tradierung“ verantwortet sie das Projekt „Die DDR im Film“ und ist für die Verbundkoordination zuständig.

Ihre Forschungsschwerpunkte sind Mediendiskurse, filmische Realitätskonstruktionen, Erinnerungskultur und Geschichtspolitik im internationalen Vergleich.

„Der Bluff wirkte – ich galt jahrelang für einen Mann“¹

Über Martha Maria Gehrke, Journalistin der *Weltbühne* 1918–1933, und ihre Pseudonyme *Vanna Brenner*, *M.M. Gehrke* und *Hans Glenk*

Sabine H. Thöle

Zentrum für Medien-, Kommunikations- und Informationsforschung –
ZeMKI, Universität Bremen

Abstract

Die Journalistin Martha Maria Gehrke (1894–1985) konnte auf eine kontinuierliche Berufskarriere von 1908 bis weit in die 1970er Jahre zurückblicken. Das ist für eine Kommunikatorin ihrer Generation eine eindrucksvolle Leistung. In diesem Beitrag soll anhand erstmals systematisch gesichteter und analysierter Ego-Dokumente der berufliche Lebenslauf dieser Journalistin der Klassischen Moderne rekonstruiert werden. Mit Hilfe der (Re-)Dekonstruktion von Männlichkeits- und Weiblichkeitsbildern anhand von exemplarischen Veröffentlichungen Gehrkes aus der *Weltbühne* können bisherige sowohl sozial- als auch pressegeschichtliche Lücken hinsichtlich Ausbildungsmöglichkeiten, Arbeitsabläufen sowie Handlungs(spiel)räumen in der Journalistinnenforschung gefüllt werden. Dabei wird sich auf einen integrativen kommunikationshistorischen Ansatz, der dekonstruktivistische und akteursorientierte Herangehensweisen kombiniert, bezogen. Die Presse wird als Quelle für zeitgenössische Diskurse analysiert und dekonstruiert. Gleichzeitig wird sie wiederum unter einer kommunikationsbiographischen Perspektive dekonstruiert. Damit ist es auch möglich, beispielhaft den Professionalisierungsprozess von Journalistinnen der Moderne aufzuzeigen. Geschlecht wird als relationale Kategorie in den Blick genommen und über die Theorie des Habitus-Konzepts von Pierre Bourdieu in Bezug gesetzt.

Keywords: Geschlecht, Kommunikatorin, Handlungsspielräume, Weiblichkeitsbilder, Dekonstruktion, Habitus, Performativität

Dieser Aufsatz handelt von Martha Maria Gehrke (1894–1985).² Ihr journalistisches Werk spiegelt die unterschiedlichen Narrative eines Frauen- und Berufslebens von der Klassischen Moderne über die unmittelbare Nachkriegszeit bis zu den 1970er Jahren wider. In allen Lebensphasen, im Besonderen während der Weimarer Republik, forderte sie die Gleichberechtigung von Frauen und Männern. Die linksintellektuelle und pazifistisch orientierte *Weltbühne*, die von Siegfried Jacobsohn gegründete Wochenschrift für Politik, Kunst und Wirtschaft, für die Gehrke in der Zeit von 1919 bis 1933 dreiundneunzig Artikel verfasste, war in ihrer frühen Berufslaufbahn da-

bei von elementarer Bedeutung (Thöle, 2001; Horst, 1998; Holly, 1989; Bergmann, 1991). Anfang des 20. Jahrhunderts galt das Feuilleton nur bedingt als frauentypisches Ressort (Gehrke, 1954, 281; Klaus, 2002a, 173; Trost, 1923, 34). Politik und Wirtschaft blieben weitgehend den männlichen Journalisten vorbehalten. Wie viele Journalistinnen umging Gehrke weiblich konnotierte Beschränkungen, indem sie das männliche Pseudonym *Hans Glenk* einsetzte.³ Darüber hinaus entwickelte sie ein aus heutiger Sicht performatives Pseudonym-System, mit dessen Hilfe sie gezielt sowohl Inhalte vermittelte als auch Leser:innen ansprach. Gehrke griff brisante Diskurse der Weimarer Republik

¹ Zitat von Martha Maria Gehrke aus ihrem Rundfunkmanuskript „Geschrieben habe ich immer“ (Nov. 1974), S. 11, ED 324–32.

² Im Folgenden auch M.M.G.

³ Gabriele Tergit z. B. veröffentlichte als *Christian Thomasius*, Milly Zirker als *Johannes Bückler* in der *Weltbühne* (Holly, 1989; Bergmann, 1991).

auf und diskutierte sie über ihre Pseudonyme *Vanna Brenner*, *M.M. Gehrke* und *Hans Glenk* vielfältig. Das Zeitphänomen der „Neuen Frau“ machte sie zu einem frauenpolitischen Thema und gab diesem vielfältig auslegbaren Entwurf eines neuen weiblichen Selbstverständnisses einen politischen Habitus während der Klassischen Moderne (Peukert, 1987).⁴

Die kulturgeschichtliche Debatte um die „Not der geistigen Arbeiter“ (Kaes, 1983, XXIII), ausgelöst durch die Niederlage Deutschlands im Ersten Weltkrieg, beschäftigte Gehrke während der gesamten Weimarer Zeit. Der soziale und finanzielle Abstieg der geistigen Elite des Deutschen Kaiserreichs äußerte sich ihrer Meinung nach durch die erzwungene Verlagerung der Schriftstellerei in die geringer bezahlte und gesellschaftlich weniger anerkannte Arbeit als Journalist:in (*M.M. Gehrke* in „Prostitution der Geistesarbeit“ vom 21. August 1919). Mit dem Artikel „Wer kämpft für uns?“ (*Hans Glenk* vom 29. September 1931) griff sie das Thema 12 Jahre später erneut auf und forderte eine Arbeitslosenunterstützung für Journalist:innen. Als *Vanna Brenner* attackierte sie ihren *Weltbühne*-Kollegenfreund *Peter Panter* (Kurt Tucholsky) in „Uebersetzerinnen“ (4. Oktober 1927) mit Blick auf seine Ungleichheit zwischen den Geschlechtern konstatierenden, verallgemeinernden und unprofessionellen Einschätzungen weiblicher Berufstätigkeit. Als *M.M. Gehrke* erörterte sie mit Annette Kolb, Erich Kästner und Hermann Kesten im Rahmen der Artikel-Serie „Buchkritik“ vom 22. November 1932 die sowohl geschlechter- als auch sozial prekäre Situation der journalistisch tätigen Schriftsteller:innen als Buchkritiker:innen.⁵

Vor dem Hintergrund von Gehrkes publizistischer Handlungsweise stellen sich folgende Fragen: Welche Art von Männlichkeit und Weiblichkeit vermittelte sie über ihre different geschlechtlich-markierten Pseudonyme? Was bedeutete das für die professionelle Journalistin in der Klassischen Moderne hinsichtlich ihrer Handlungs(spiel)räume, Praktiken und ihrer Wirkung als intellektuelles Subjekt und welche Schlussfolgerungen lassen sich ggf. daraus für die Berufsgeschichte von Frauen im Journalismus ableiten?

Diese Formen von Weiblichkeit und Männlichkeit sollen anhand der vier oben vorgestellten Veröffentlichungen von *M.M.G.* aus der *Weltbühne* re- und dekonstruiert werden. Dabei folge ich methodologisch der historischen Quellenkritik in ihrer systematischen Einheit von Heuristik, Kritik und Interpretation sowie deren Forschungsstrategien Hermeneutik und Analyse (Kinnebrock, 2005, 35). Der besondere und erkenntnisbringende Ansatz dabei ist, die Presse als Quelle für zeitgenössische Diskurse zu sehen und diese Diskurse gleichzeitig aus kommunikatorinnenbiografischer Perspektive zu dekonstruieren. Dazu verwende ich erstmals von mir ausgewertete berufliche wie persönliche Aufzeichnungen aus dem Nachlass von Gehrke wie z. B. Tagebücher, Notizbücher, Zeugnisse oder unveröffentlichte Manuskripte.⁶ Als theoretischer Ausgangspunkt gilt, das soziale bzw. kulturelle Geschlecht (*gender*) als Kategorie der historischen Analyse nach Joan W. Scott zu interpretieren (Scott, 1994). Aus einer kommunikationsgeschichtlich orientierten Geschlechtergeschichte ist die Synthese eines dekonstruktiven (wo und wie wird *gender* hergestellt) und akteursorientierten (soziale Praktiken und Handlungsweisen) Konzepts zielführend (Kinnebrock, 2008, 224ff.). Dabei soll das Geschlecht unter Heranziehung der Theorie des Habitus-Konzepts von Pierre Bourdieu (Willems, 2007, 229; Lundius, 2017, 21; Griesebner, 1999, 134) als relationale Kategorie weitergedacht werden (Opitz-Belakhal, 2018, 38; Griesebner, 2005, 155). Auch wenn Gehrkes Veröffentlichungen in der *Weltbühne* und damit die Phase der Weimarer Republik hier im Fokus stehen sollen, ist dieser Ansatz über die Ego-Dokumente retrospektiv erkenntnisreich anwendbar. Des Weiteren ist die Motivation (Handlungslogik) als Faktor der bewusst und zielgerichteten Auswahl ihrer Entwürfe als „Frau“ (*Vanna Brenner*) oder als „Mann“ (*M.M. Gehrke/Hans Glenk*) mit einzubeziehen. Meine These ist, dass Gehrke strategisch auf die bürgerlichen Diskurse von Weiblichkeit und Männlichkeit zurückgriff, die seit dem 19. Jahrhundert wirkten, um in dem Machtgeflecht, in das sie als Journalistin einge-

⁴ *Hans Glenk*: „Erotik des Bubikopfs“ (2.12.1924); *M.M. Gehrke*: „Die neue Frau“ (23.12.1924); *Vanna Brenner*: „Mißverständene Symptome“ (17.3.1925).

⁵ In einer Artikelserie in der *Weltbühne*-Ausgabe vom 22. November 1932 heißt es: „[...] kein Verleger zahlt uns die

Arbeitsstunden, in denen wir einen dicken Wälzer lesen, Auszüge machen, Quellenforschung treiben [...]“.

⁶ Nachlass Martha Maria Gehrke unter der Signatur ED 324 im Archiv des Instituts für Zeitgeschichte München.

ordnet wurde, handeln zu können (Seethaler & Oggolder, 2009, 7; Altmeppen, 2007, 421ff.). Parallel griff sie darüber das Narrativ der Frauenfrage auf, welches sie als Kommunikatorin bewusst im Informationsprozess veränderte. Zu klären wird sein, wie sie sich selbst sowohl als Subjekt als auch als Kommunikatorin in diese traditionell bürgerlichen Diskurse einfügte – in einer Zeit, die besonders für fluide Formen von Geschlechterentwürfen stand (Weissmann, 2019; Martschukat & Stieglitz, 2017; Tergit, 2017 [1931]; Schmale, 2003; Mosse, 1997). Um sich solchen Fragen annähern zu können, die in diesem Rahmen kaum vollständig beantwortet werden können, möchte ich einleitend Gehrkes beispielhafte professionelle Ausbildung zur Feuilleton-Schriftleiterin anhand ihrer Arbeitszeugnisse (ED 324-74/75/76) sowie vertraulicher Niederschriften (ED 324-5/7/10) rekonstruieren, die als Voraussetzung für ihren Berufsweg anzusehen ist.⁷ Erst mit dem nationalsozialistischen Schriftleitergesetz vom 1. Januar 1934 gab es sowohl für Journalistinnen als auch für Journalisten eine vorgeschriebene Berufsausbildung (Dresler, 1936, 11).⁸ Bis dahin kamen vor allem viele Frauen entweder über eine berufliche Nähe oder eine verwandtschaftliche Verbindung zur Presse. Ich biete Gehrkes Ausbildung in den historischen Frauen-Diskurs ein, der einerseits die emanzipatorischen Forderungen nach Freiheit bzw. Gleichheit, und andererseits ein Festhalten an der nach bürgerlichen Vorstellungen gesetzlich festgeschriebenen Geschlechterordnung diskutierte. Schließlich erarbeite ich, wie sich dieser Konflikt durch Gehrkes Pseudonym-System in ihren Veröffentlichungen diskursiv widerspiegelte, bzw. wie sie sowohl als Kommunikatorin als auch als privates Subjekt darin handelte.

„Meine Tochter wird Journalistin!“⁹

Für Mädchen des Jahrgangs 1894 war die Schul- und Ausbildung Gehrkes keine Selbstverständlichkeit: sie profitierte von der Forde-

rung der bürgerlichen Frauenbewegung, Mädchen die gleiche Schulbildung wie den Jungen zu ermöglichen. Die Frankfurter Schillerschule, ein städtisches Lyzeum, folgte den Bestrebungen der Frauenrechtlerin Helene Lange auf „realgymnasiale Kurse für Mädchen“ zu erweitern (Schaser, 2010, 120; Klausmann, 1997, 89). Gehrke selbst beschrieb den Übergang ihrer Klasse in die Untertertia als ganz selbstverständlich. Sie bekannte, als Schülerinnen sei es ihnen nicht bewusst gewesen, zu einer Elite zu gehören, und in der Art, wie sie bisher Französisch oder Englisch gelernt hätten, übten sie nun Latein und einige besaßen sogar „eine Sonderbegabung für die wachsend schwierige Mathematik und Physik“ (ED 324-32).¹⁰ Im Kriegsjahr 1915 bestand sie mit 20 Jahren das Abitur und konnte begünstigt durch die preußische Mädchenschulreform von 1908 weiter auf die Universität gehen (Schraut, 2013, 124; Frandsen, 1980, 68). In Bonn und München studierte sie Deutsch und Kunstgeschichte. Parallel absolvierte sie als Volontärin vom 15. April 1916 bis 26. September 1916 eine Ausbildung zur Schriftleiterin in der Feuilleton-Redaktion der *Bonner Zeitung* und ebnete sich damit ihren Weg zum professionellen Journalismus. Im Juni 1916 wechselte der leitende Schriftleiter zum *Stuttgarter Neuen Tageblatt* und Gehrke übernahm zum 1. Juli seine Funktion. Das am 26. September 1916 ausgestellte Zeugnis fiel bei Beendigung ihres Ausbildungsverhältnisses sehr wohlwollend aus und beschrieb ihre redaktionellen Aufgaben wie das Schreiben über Musik- und Theateraufführungen sowie das Besprechen von Büchern. Die Nachfolge der Schriftleitung durch Gehrke wurde darin als schnelles und erfolgreiches Ergebnis „ihrer Mühen“ bewertet und „zeuge von journalistischen und literarischen Anlagen, die zu großen Hoffnungen berechtigen“ (ED 324-1-75). Fast zwanzig Jahre später, im Rahmen ihrer Mühen um Aufnahme in die Reichsschrifttumkammer, bekräftigte Kurt Konrad T. am 30. Juni 1934 seine Einschätzungen und

⁷ Diese Fragestellungen werden in vertiefter und erweiterter Form im Rahmen meines Promotionsprojektes zu Martha Maria Gehrke diskutiert.

⁸ Das Gesetz sah ein praktisches Volontariat und den Besuch der Reichspresseschule vor. Jede Journalistin musste auf die Berufsliste, jede Schriftleiterin im Reichsausschuss der Schriftleiterinnen im Reichsverband der Deutschen Presse organisiert sein. Nach bisherigen Recherchen versuchte Gehrke lediglich Mitglied in der Reichsschrifttumkammer zu werden (ED 324-1).

⁹ Alle Teilüberschriften sind als Zitate aus dem Radio-Manuskript „Geschrieben habe ich immer“ (ED 324-32) entnommen.

¹⁰ Laut des 7. Jahresberichts der Frankfurter Schillerschule entschieden sich 12 von 19 Abiturientinnen des Jahrgangs 1915 für ein Studium der Medizin, bzw. Naturwissenschaften. Sie bestanden alle, promovierten und arbeiteten sowohl als Ärztinnen oder Naturwissenschaftlerinnen (ED 324-1).

hob hervor, dass er Gehrke in den „Aufgaben und Arbeitsgebieten eines Feuilleton-Schriftleiters ausgebildet habe“ und er sie schon vorher durch andere schriftstellerische Tätigkeiten kannte (ED 324-1-76). Sie habe „in großen Zeitungen (*F.Z.*, *B.T.* u.a.) und Zeitschriften (*Jugend*) sehr begabte und fesselnde Prosaskizzen veröffentlicht“, die ihm durch ihre „Eigenart und Sprachgestaltung“ aufgefallen seien. Er fügte hinzu, Verbesserungen im sprachlichen Ausdruck seien unnötig gewesen und ihre Ausbildungszeit sei auf die gründliche Einführung in alle redaktionellen Arbeitsgebiete verwendet worden. Mit gutem Gewissen könne er bestätigen, dass M.M.G. die „geistigen Qualitäten und die nötige Redaktionstechnik habe, um in einer Schriftleitung erfolgreich tätig zu sein“ (ED 324-1-76).

Mit dieser Beurteilung wechselte Gehrke als Redaktionsassistentin zum Albert Langen Verlag nach München. Diese feste Anstellung währte vom 15. Januar 1917 bis um 31. März 1919. Auf eigenen Wunsch verließ Gehrke den Verlag. Als Empfehlung wurde ihr eine „ungewöhnliche Intelligenz, starke literarische Fähigkeiten und umfassende Bildung für jeden Redaktionsposten“ ausgesprochen (ED 324-1-74). Gleich nach ihrer Kündigung beim Albert Langen Verlag, verließ sie im März 1919 München und zog in die Metropole Berlin, um als freie Mitarbeiterin für die *Weltbühne* sowie die Verlage Ullstein und Mosse journalistisch tätig zu werden.

„Schreiben Sie so viel Sie wollen, nur veröffentlichen Sie nichts!“

Schon früh wurde Gehrke damit konfrontiert, was es bedeutete, als Frau in der Öffentlichkeit zu publizieren. Bereits als Schülerin musste sie sich gegen den Angriff eines Freundes der Familie wehren, der sie brüsk aufforderte, ihre „Ferienstimmungsbilder“ nicht in den Nachrichten zu veröffentlichen, sondern im Privaten zu belassen: „Wie können Sie etwas so schreiben! So etwas manieriertes, unwahres, nie

empfundenes!“ (ED 324-6). Ihre Ausbildung zur Journalistin fiel in die Zeit des Ersten Weltkrieges. Eine historische Phase, die als Aufbruch für Frauen gewertet wird (Sykora, 1993, 10; Sichtermann, 2019, 7; Ebersbach, 2019, 10ff.; Bock, 1995, 245). Für den gesamten Medienbereich begann nach der Novemberrevolution 1918 und mit der Weimarer Republik eine Phase des Wachstums und der Neuorientierung (Wischermann, 2001, 228; Kinnebrock, 2005, 118; Ebersbach, 2019, 13). Es wurden innovative Formate wie frauenorientierte Beilagen, Illustrierte oder Themen-Hefte entwickelt (Wilke, 1999; Bösch, 2019, 116). Durch die Pressefotografie erfuhr die Illustrierte eine rasante Auflagensteigerung. Das Massenmedium Rundfunk entfaltete sich im gleichen Tempo. Vielfältige Arbeitsmöglichkeiten eröffneten sich, die auch von Journalistinnen neu aufgegriffen wurden. Darüber wuchs der Anteil von ihnen gegen Ende der Weimarer Republik auf mindestens 5% (Kinnebrock, 2009, 118; Klaus 2002a).¹¹ Dabei spalteten sich die journalistischen und publizistischen Arbeitsfelder in sogenannte Männer- und Frauenressorts. Männliche Redakteure wurden hauptsächlich für die Felder Politik, Wirtschaft und Sport, Redakteurinnen meistens für das Feuilleton, Lokales und Frauenbeilagen (Mode, Kosmetik, Gesellschaft), eingestellt. Für die journalistisch tätige Frau galten andere Gesetze bei der Bezahlung und Anstellungsform. In der Regel wurde sie als freie Mitarbeiterin für vorab verfasste Beiträge bezahlt. Diese Bias beschrieb Gehrke rückblickend in ihrem Essay „Die Frau als Journalistin“ von 1954. So schrieb sie z. B. als „feste“ freie Mitarbeiterin des Ullstein-Verlags für zahlreiche verlagseigene Zeitschriften- und Magazinformate (z.B. *Die Vossische Zeitung*, *Tempo*, *Uhu* oder *Die Dame*) und Beilagen (u.a. die *Literarische Umschau* oder die *Bäderzeitung* der *Vossischen Zeitung*). Von sowohl gleicher Bezahlung bei gleicher Arbeit als auch beruflicher Reputation konnte bei Journalistinnen im Vergleich zu ihren männlichen Kollegen hingegen keine Rede sein.¹² Zwar wurden sie mit in die

¹¹ M.M.G. zählte 1932 222 Schriftleiterinnen in ihrem Beitrag „Die Frau als Journalistin“ (Gehrke, 1954).

¹² Das gestaltete sich zum Teil individuell anders. Vicky Baum z.B. beschrieb in ihrer Autobiographie „Es war alles ganz anders“, wie ihr ein Gehalt von 800 RM monatlich, bei gleichzeitiger Honorierung des Höchstsatzes von 1 RM pro Zeile, angeboten wurde (Baum, 1962, 353; vgl. Todorow, 1991, 98). Gabriele Tergit berichtete in ihren Erinnerungen

„Etwas Seltenes überhaupt“ von monatlich 500 RM plus 75 RM je Extra-Artikel (Tergit, 1983, 13). Gehrke erzählte in Briefen an Benno Reifenberg und Dolf Sternberger von 800 RM bei Ullstein (A: B. Reifenberg, A. D. Sternberger, Nachlässe DLA Marbach), wohin gegen sie zwischen 1927 und 1930 im Monat lediglich im Durchschnitt ca. 360 RM schriftlich festhielt (ED 324-10).

neu durchgesetzten Tarifverträge von 1920 und 1922 einbezogen, dennoch erfuhren sie in der Festlegung der Mindestgehälter gegenüber den männlichen Journalisten eine ungleiche Behandlung (Frevert, 1986, 174; Gehrke, 1954, 282; Kinnebrock, 2005, 119ff.). Gehrke, sowie andere Kolleginnen, stellten die daraus resultierenden Geschlechterpositionen infrage und wirkten diesen mit Hilfe von männlichen Pseudonymen entgegen (Weiß, 2015, 6; Klaus & Wischermann, 2013, 54).¹³ Gleichzeitig definierten sich viele von ihnen lieber als Schriftstellerinnen und sahen in der Journalistik eher die Form des reinen Broterwerbs als eine Berufung. Sie fassten den Journalismus vielmehr als „Unterform der Schriftstellerei“ auf (Kinnebrock, 2008, 4). Die künstlerisch ambitioniert schreibende Frau verortete sich lieber als Schriftstellerin denn als Journalistin (Gehrke, 1954, 279). Dennoch sollte die Kombination dieser Formen des Schreibens der neue kulturelle Ausdruck der Weimarer Republik werden. Nach Ende des Ersten Weltkriegs besaßen die Intellektuellen ein hohes Maß an Ansehen. Auch wenn die Namensgebung der neuen Republik eher auf praktische Gründe hinwies, knüpfte „Weimar“ an die Blütezeit deutscher Klassik an. Durch die Namen Goethe und Schiller leuchtete das politisch neu organisierte Deutschland wieder auf (Kaes, 1983, IX). Darüber erhoffte sich die schreibende Zunft mit Grund besondere Aufgaben. Durch das bisweilen aggressive Bestreben nach einer demokratischen Staatsform kam es jedoch zu einem *culture turn* in der Schriftstellerei. Das Ansehen sank, Mäzene gab es durch das Ende der Monarchie so gut wie keine mehr und der männliche Schriftsteller aus der Vormoderne zog sich anfangs in eine Privatheit zurück, aus der die Schriftstellerin hoch erhobenen Hauptes, mit einem ganz neuen Habitus, heraustrat. Die „Not der Geistesarbeiter“ wurde zu einem sozial-kulturellen Thema zu Beginn der Weimarer Republik. Die Journalistin fand ein vielfältiges Betätigungsfeld und verdiente sich so ihren Lebensunterhalt selbst. Namhafte Schriftstellerinnen begannen ihre Karriere in

diesem Berufsfeld (Ebersbach, 2019, 13). Die männlichen Schriftsteller fingen gleichfalls an, „für Geld zu schreiben“, und empfanden es als Machtverlust und persönliche Demütigung (Kaes, 1983, XX). M.M.G. gehörte zu diesen „Neuen Frauen“ und griff als *M.M. Gehrke* diese „krisenhafte Erschütterung der literarischen Produktionsbedingungen“ bereits in ihrem zweiten Artikel „Prostitution der Geistesarbeiter“¹⁴ vom 26. Juni 1919 für die *Weltbühne* auf. Am 29. April 1920 tauchte bereits der Autorenname *Hans Glenk* („Das besetzte Frankfurt“) auf. Zwei Jahre später, am 26. Januar 1922, folgte *Vanna Brenner* mit „Das Recht auf Abtreibung?“.

„Der Bluff wirkte – ich galt jahrelang für einen Mann“

Unter diesen drei Pseudonymen sollte M.M.G. bis 1933 für die *Weltbühne* publizieren. Zehn Kryptonyme schlossen sich in anderen Presseorganen an: *M.M.G.*, *m. mg*, *G*, *mmg*, *g.*, *-e*, *m.m.g.*, *M.M.*, *ke* und *Mmg*. Die Buchstabenkonstellationen, zu denen so gut wie kein Kontext zu ihrem Namen hergestellt werden kann, verwendete sie vor allem während ihres Berufsverbots zwischen 1934 und 1945. Aber selbst in der Münchner Ausgabe der amerikanischen Lizenzpresse *Die Neue Zeitung* finden sich noch nach 1945 unpersönliche Kürzel.¹⁵ Auf der letzten Seite ihres autobiografischen Manuskript-Fragments „Geschrieben habe ich immer“ von 1974 (ED 324-32) erläuterte Gehrke, ihr frühestes Pseudonym sei *Erec* gewesen, „eine Art Anagramm“ ihres Nachnamens. Als Gymnasiastin zeichnete sie mit ihrem vollständigen Namen und kommentierte „zum Glück blieb das Ereignis ziemlich unbemerkt“. Sie gewöhnte sich in Zukunft an, ihre Artikel mit *M.M. Gehrke* zu signieren. Die Konsequenz dessen war, dass sie für einen Mann gehalten wurde. Ursula Madrasch-Groschopp bestätigte 1983 diese öffentliche Wirkung:

„Martha Maria Gehrke zeichnete ihre Artikel mit M.M. Gehrke. So kommt es, dass

¹³ Das galt auch international. So publizierte z.B. Elisabeth Jane Cochrane unter ihrem bekannten Pseudonym *Nellie Bly* (Bösch, 2011, 118) oder Janet Flanner als *Genêt* für den *New Yorker* „Letter from Paris“ (Weiss, 1997, 162).

¹⁴ Ganz im Sinne früherer Sozialist:innen stellte *M.M. Gehrke* die kapitalistische Ausbeutung der Intellektuellen als Pro-

stitution dar und vermengte den wirtschaftlichen und den sexuellen Bereich. Gleichzeitig setzte sie darüber den Intellektuellen und den Arbeiter als Klasse gleich.

¹⁵ Z. B. *M.M.G.*: „Wiedersehen mit Claire Waldoff“ (*Die Neue Zeitung*, 4.3.1946).

sie häufig zu den Autoren und nicht zu den Autorinnen [...] gerechnet wird.“

Sie verwies auf Rudolf Arnheim, der ihren männlichen Verstand bewundert habe (Madrasch-Groschopp, 1983, 140). Manuskripte, die sie mit diesem Absender an Verlage schickte, wurden an einen männlichen Adressaten, „An Herr M.M. Gehrke“, zurückgesandt (ED 324-9). In einer Glosse erklärte sie ihre Motivation. Am 9.1. 1929 erschien unter *Vanna Brenner* „Mariechen beschwert sich“ in der *Vossischen Zeitung*. Darin bekannte sie eingangs, dass *Vanna Brenner* nicht ihr richtiger Name sei. Dieser Namen sei erfunden worden, als es galt, „einen Artikel zu schreiben, aus dessen Inhalt die Weiblichkeit des Autors klar und deutlich“ hervorgehen sollte. Der Clou dieser Glosse war, dass *Vanna Brenner* sich nicht als Martha Maria Gehrke outete, sondern gleichnishaft als *Marie Luise Drösicke*. Sie führte in Bezug auf sich selbst aus, dass als *M.L. Drösicke* ihr Hauptgebiet das „essayistisch-kritische“ gewesen und ihr dabei ein „herb männlicher Stil“ nachgesagt worden sei. Folglich sei sie von „Leser wie Redakteur für einen Mann“ gehalten worden. Außerdem habe „sie sich mit einem männlichen und weiblichen Pseudonym bewaffnet“ und „zusätzlich mit einem neutralen *M.L.D.* ausgestattet“. ¹⁶ So habe sie die „Lenzesjahre ihres Schriftstellerdaseins zufrieden, wie man es bei diesem Gewerbe überhaupt sein“, verbringen können. In „Geschrieben habe ich immer“ bekannte sie ihr Vorgehen, ihre Vornamen zu *M.M.* abzukürzen, weil es ihr „merkwürdigerweise höchst peinlich“ gewesen sei, „in der Presse als Frau erkannt“ zu werden – „der Bluff wirkte, ich galt jahrelang für einen Mann“ (ED 324-32). Die Idee, für „aggressive Artikel in der *Weltbühne*“ den Namen *Hans Glenk* zu verwenden, sei schließlich von Jacobsohn selbst gekommen. Sie verwies auf Tucholsky, der bekanntermaßen mit vier Pseudonymen für die *Weltbühne* schrieb (ED 324-32).

Die Verwendung von Pseudonymen von schreibenden Frauen war in der neuzeitlichen Literatur- und Kommunikationsgeschichte nicht neu. Die frauenbewegte Journalistin *Luise Otto* benutzte in den frühen 1840er Jahren bis zur Märzrevolution das männliche Pseudonym

Otto Stern, um Verfolgung und Unterdrückung seitens der Zensurbehörde zu umgehen (Klaus & Wischermann, 2013, 54). Bereits 1760 galt der Name Sophie von La Roche als Markenzeichen für deren journalistisch-schriftstellerisches Werk (Scherbacher-Posé, 2000, 30). Wohingegen Karoline von Günderode als *Tian* „Gedichte und Phantasien“ herausgab (Kohlhagen, 1983, 15). Nicht nur sie wählte ein männliches Pseudonym, sondern auch George Sand, die Brontë-Schwester oder George Eliot. Selbst für *M.M.G.*, die fast 80 Jahre später geboren wurde, war es schwierig, sich als berufstätige Journalistin aus bürgerlichen Diskursen zu befreien, die aus Grundsätzen wie der „Sittenlehre“ eines Freiherrn von Knigge erwachsen waren, die verhiessen, die Frau solle „kein Handwerk aus der Literatur machen“ (Kohlhagen, 1983, 15). In seiner Schrift „Über den Umgang mit Menschen“ formulierte bereits Jean Jacques Rousseau seine Leitideen zum bürgerlichen Geschlechtermodell mit der damit verbundenen Vorstellung von wahrhaftiger Männlichkeit und Weiblichkeit. In seinem Roman „*Émile*“ verdeutlichte er, dass zwar alle Menschen von Natur aus gut, aber Frau und Mann grundsätzlich verschieden seien. Der Mann besäße Verstand, Vernunft und Tatkraft und die Frau entsprechend Gefühl, Unvernunft und Passivität (Schraut, 2013, 9). Der Frau wurde ihr Intellekt abgesprochen, da sie Teil der Natur, nicht der Kultur, sei (Richter, 2021, 158).

Kulturpolitische Artikel wie z. B. „Prostitution der Geistesarbeiter“ schätzte Jacobsohn als „aggressiv“, spricht: männlich ein (ED 324-32). Gehrke forderte als *M.M. Gehrke* mit der Sozialisierung der Presse ein Umdenken ein, indem „der Kurs des Geistes wieder gehoben werden müsste, um sowohl den ideellen als auch reellen Bankrott abzuwenden.“ Geistig gehörten sie zu den oberen Zehntausend, wirtschaftlich gesehen jedoch zum Proletariat. Sie beschrieb eine real-gesellschaftspolitische Situation, in die sie sich selbst einfügen musste, denn die Verlage verringerten ihre Auflagen. Es kam für die Journalist:innen zu weniger Aufträgen. Gleichzeitig mussten sie mit weniger Geld die zunehmenden Lebensunterhaltungskosten aufbringen. Von einer Teuerungszulage konnte keine Rede sein. Im Gegenteil: Lang-

¹⁶ Das Symbol der Feder als Waffe, um für Frauenrechte zu kämpfen, wurde schon von Luise Otto-Peters thematisiert (Zetkin, 1979, 16). Bereits Luise Adelgunde Victoria Gott-

sched zeichnete ihre frühen Artikel mit *L.A.V. K.* „K“ für ihren Mädchennamen Kulmus (Dresler, 1936, 127).

jährigen führenden Redaktionsmitgliedern wurden entweder die Gehälter gekürzt oder sie wurden entlassen. Das waren Themen, die sich mit den Pseudonymen *M.M. Gehrke* oder *Hans Glenk* und einem damit verbundenen männlichen Habitus vermeintlich eher vereinbaren ließen. 1931 griff M.M.G. das Thema erneut auf. Mit „Wer kämpft für uns“ inszenierte sie sich öffentlich über *Hans Glenk* als Mann. Diesen Artikel schrieb sie als auktorialer Erzähler. „Männlich“ performativ sprach sie von „ich“ oder von einem „wir“. Anfang der 1930er Jahre wusste *Hans Glenk*, wovon sie schrieb. Als freie Mitarbeiterin „litt“ Gehrke unter den gleichen Bedingungen, die sie als „Mann“ beklagte:

„Wenn heute der freie Schriftsteller einen flammenden Artikel über das Elend des Proletariats und die Ungerechtigkeit der Tarifverträge geschrieben hat und drei Tage nach Erscheinen sein Honorar abholt, so wird er plötzlich mit Erstaunen bemerken, dass sein Honorar um 20 Prozent gekürzt ist. [...]“
(Glenk, 1931, 492)

Als männlicher Kommunikator legte sie die desolate Zahlungsmoral seitens der Verlage und die Ungerechtigkeit der unterschiedlich ausformulierten Tarifverträge offen, die vor allem Frauen trafen. In einem Brief vom 11. Januar 1919 fragte Ida Gehrke ihre Tochter, „weshalb zahlt denn der Jacobsohn nicht“ (ED 324-10). In der Männerrolle kritisierte Gehrke die Zustände in den Redaktionen sowohl für die freien Mitarbeiter:innen als auch für festangestellte Redakteur:innen. Führende Zeitungen verhängten zu der Zeit immer häufiger Manuskriptperren. Das bedeutete, dass u. a. auf bereits eingereichte Feuilletons zurückgegriffen werden sollte, was fehlte wurde „im Hause gemacht“. Für die freie Mitarbeiterschaft hieß das, erst einmal keine Aufträge zu bekommen, die feste Redakteur:in musste zusätzlich zu ihrer redaktionellen Arbeit noch „im Hause“ die Artikel beitragen, die ansonsten an die Mitarbeiterschaft abgegeben wurden: „Wirtschaftlich hatten die Redakteure nicht mehr mitzureden, Honorare anweisen durften sie auch nicht mehr.“¹⁷ *Hans Glenk* kritisierte hier publizis-

tisch, ebenso wie Tucholsky privat (Zwerenz, 1979, 95), sowohl den Schutzverband Deutscher Schriftsteller als auch den Reichsverband der Deutschen Presse. Diese Organisationen halfen ihren Schützlingen weder bei arbeitsrechtlichen noch sozialen Fragen. Gleichzeitig fragte *Glenk* gemäß der Überschrift des Artikels klassenkämpferisch: „Wieso gibt es keine Arbeitslosenunterstützung für Schriftsteller?“ Auch für Gehrke selbst wurde es nach der Weltwirtschaftskrise 1929 immer schwieriger ihren Lebensunterhalt zu verdienen. Jede Einnahme trug sie sorgfältig in ihr schwarzes Notizbüchlein ein und stellte dieser auf jeden Pfennig genau ihre Ausgaben gegenüber (ED 324-7). Mit einem streitlustigen männlichen Habitus offenbarte sie ihre eigene berufliche Situation als Journalistin und resümierte als *Hans Glenk* in „Wer kämpft für uns“:

*„Aber ein Schriftsteller, der seit Jahren vom Schreiben lebt und jetzt nur noch ein Viertel seiner Produktion absetzen kann, da seine Blätter eingegangen sind oder alles ‚im Hause machen‘ – dieser Gelegenheitsarbeiter hat kein Anrecht auf Unterstützung.“*¹⁸

Für „Übersetzerinnen“ vom 4. Oktober 1927 schien ein „weiblicher Autorenname nötig“ gewesen zu sein. Interessant ist, dass *Vanna Brenner* darin auf das generische Maskulin verzichtete. Sie wählte die feminine Form. In dem vorangegangenen Artikel „Prostitution der Geistesarbeiter“ hielt Gehrke als „männlicher Autor“ (*M.M. Gehrke*) daran fest. Im „Übersetzerinnen“-Artikel betonte *Brenner* jeweils das konkrete Geschlecht, um die unterschiedliche Arbeitssituation von Männern und Frauen in der Ausübung ihrer Berufsfunktion darzustellen. Entscheidend ist, dass sie in dem Bericht *Peter Panter* (Tucholsky) direkt angriff:

„So viel vornneweg, um anzudeuten, dass auch ich gegen Übersetzungen, seien sie von Männern oder von Frauen verfertigt, seit längerem ein bösariges Misstrauen habe. Warum aber sie, lieber Panter, gegen Frauen so viel mehr als gegen Männer?“

¹⁷ Diese Arbeitsweisen in der Redaktion kritisierte sie noch 1967 gegenüber Harry Kahn (ED 324-20) und Benno Reifenberg (Nachlass Benno Reifenberg, DLA Marbach).

¹⁸ Eindrucksvoll und detailliert beschrieb Gabriele Tergit

derartige Szenarien in Zeitungsredaktionen in ihrem Roman „Käsebier erobert den Kurfürstendamm“ und verarbeitete darüber ihre eigenen Erfahrungen.

Sie warf ihm „ungerechte Einseitigkeit“ vor, weil er behauptete, Übersetzerinnen seien „Dilettantinnen, die sich in der Übersetzerei wie überhaupt in der Literatur breit machten und zu einer wahren Landplage“ geworden seien. Hinsichtlich des Dilettantismus gab sie Panter recht, selbst, dass sich Frauen in der Übersetzung „breitmachten“, aber dabei beließ sie es nicht, sondern sie fragte ihn, worin wohl der Grund dafür zu finden sei. Sie erklärte ihm ganz im Sinne sozialistischer Arbeiter:innenpolitik, einerseits sei der Grund, dass ein „Hungerlohn“ gezahlt werden würde, wofür die meisten Männer erst gar nicht arbeiten würden. Frauen seien es dagegen gewohnt „für miserablen Lohn“ erwerbstätig zu sein. Dabei würde die Zahl von Frauen kontinuierlich ansteigen, die für noch weniger Lohn diese Tätigkeit übernehmen würden. Dies drücke die ohnehin geringe Bezahlung noch weiter nach unten. Das Überangebot führe letztlich zu einem Lohndumping. Schließlich erläuterte Brenner, dass nicht nur Frauen des Proletariats für ihren Lebensunterhalt Geld verdienen mussten, sondern mittlerweile auch die Frauen des Bürgertums. Sie legte dar, der Lohn des „starken Mannes“ reiche nicht mehr aus, um seine Familie zu ernähren. Die Frauen würden nun diese Pflicht mit übernehmen, wobei sie dabei noch immer nicht die gleichen Rechte bekämen wie die Männer. Brenner forderte Panter mit „allem Respekt“ auf, das Meckern zu beenden, denn es wären Männer wie er, „die in zweitausend Jahren unumschränkter Herrschaft uns Frauen eben diesen herrlichen Zeiten entgegenregiert“ hätten (Brenner, 1927, 541ff).

Am 22. November 1932 äußerte sich M.M. Gehrke, neben Annette Kolb, Erich Kästner und Hermann Kesten über den Beruf der Literaturkritiker:in.¹⁹ Einig waren sich alle darin, dass es ein zu freier und ungeschützter Beruf sei. Kästner und Kesten polemisierten über „die Frau des Sportredakteurs“, die aus ihrem Lesevergnügte heraus zur Literaturkritik gekommen sei. Damit attestierten sie der Literaturkritikerin per se unprofessionelles Rezensieren. Annette Kolb bezog dieses Laientum auf beide Geschlechter: „Das Übel kommt daher, dass bei uns die denkbar ungünstigsten Leute, Herren wie Damen, unbeanstandet Bücher be-

gutachten dürfen.“ Einzig allein M.M. Gehrke beschäftigte sich sachlich und informativ über das Arbeitsfeld der Buchkritik und schrieb einleitend: „Ressort- und budgetmäßig ist Buchkritik ein Stiefkind der Tageszeitung.“ Sie fügte hinzu:

„Kein Verleger zahlt uns die Arbeitsstunden, in denen wir einen dicken Wälzer lesen, Auszüge machen, Quellenforschung treiben. Er zahlt lediglich die Zeilen.“

Bereits 1918 wurde Gehrke als junge Literaturkritikerin von der Feuilleton-Redaktion der *Frankfurter Zeitung* dazu aufgefordert, immensen Sachverstand in kleinste Zeilenzahl unterzubringen, um die Bezahlung flach zu halten (ED 324-9). Materiell habe die Buchkritik eine niedrige Rangordnung und sei von eher ideeller Bedeutung, erklärte Gehrke weiter. Lösungsorientiert schlug sie sozial- und geschlechtergerechte Lesehonorare vor. Weiter forderte sie eine gegensätzliche Doppelkritik: Kinderbücher können z. B. sowohl von einem Erwachsenen als auch einem Kind rezensiert, ein Arbeiterbuch von einem bürgerlichen Literaten sowie einem Sozialpolitiker eingeschätzt oder ein Frauenroman könne einerseits von einem weiblichen, andererseits einem männlichen Rezensenten beurteilt werden. Dennoch sprach auch sie von einem „fragwürdigen Beruf“. Im Gegensatz zu Kolb, Kästner und Kesten bezog sie sich jedoch in ihrer inszenierten männlichen Rolle als Literaturkritiker mit ein.

Einordnung der Erkenntnisse

Die Glosse „Mariechen beschwert sich“ beschreibt abschließend, wie das „Spiel mit den Geschlechterrollen“ durch eine „Unachtsamkeit“ seitens eines männlichen Jungredakteurs aufgedeckt worden sei und welche beruflichen Folgen sich für *Marie Luise Drösicke* daraus entwickelten. Brenner klagte, dass die schöne Zeit ihres „Schiftstellerdaseins“ vorbei sei:

„Es war einmal. Vorbei war es mit der Neutralität. [...] macht aus der M.L. die Marie Luise. [...] Seitdem ist es vorbei mit Ruhe und Reputation. [...]“

¹⁹ Themenreihe „Buchkritik“: „Der einzige freie Beruf“ von Annette Kolb, „Unter aller Kritik!“ von Erich Kästner, „Buchkritik und Tageszeitung“ von M.M. Gehrke, „Kritik

der Literaturkritik“ von Hermann Kesten (Die Weltbühne, 22.11.1932).

Weiter bekannte sie, wie sich das Verhalten des Verlags seitdem verändert habe: ihr müsse mal bezüglich des Artikel-Inhalts auf ihre „rosigen Finger“ geklopft werden oder die „niedlichen Bemerkungen der *Drösicke*“ haben nicht gefallen. Die Kritik sei nicht schlimm, resümierte *Brenner*, sondern die

„Herablassung, die sich jedes provinzielle Lokalschreiberchen herausnehmen zu dürfen glaubt, weil es nun glücklich weiß, dass ich eine Frau bin – nur eine Frau.“

Weiter schrieb sie:

„Aber da das M.L. nun einmal nicht Max Ludwig [...]. Sondern schlicht weiblich als Marie Luise dekuvertiert war, wurde es nicht mehr ernst genommen.“

Zusätzlich beklagte sie, nicht die gleichen Löhne und die gleiche Anerkennung beanspruchen zu können wie der Mann:

„Wenn Frau Müller das gleiche leistet wie Herr Müller, so gilt das moralisch und faktisch weniger, und erst wenn sie das doppelte leistet, gilt es gleich.“

Brenner reflektierte die benachteiligenden Erfahrungen, die *Marie Luise Drösicke* als Journalistin machte, als Ausdruck ihres Geschlechts, die sich über den weiblichen Körper manifestierten. In der Verniedlichung des weiblichen Körpers („auf rosige Finger geklopft“) wurde sexualisiert Macht über sie als Frau ausgeübt, mit der konstitutiv ihre professionelle Qualifikation demontiert wurde. Gleichzeitig wurde ihr mit körperlicher Züchtigung gedroht. Bereits 1929 wies Gehrke darauf hin, dass Männer in Person des Jungredakteurs, Weiblichkeit mit Inkompetenz im journalistischen Berufsfeld gleichsetzten. Parallel äußerte sie die Überzeugung, Frauen seien im Beruf doppelt gefordert, um ernst genommen zu werden. Eine Sichtweise, die bis heute diskursiv bestätigt wird (Schoon, 2009, 61; Klaus, 2005, 181; Neverla & Kanzleiter, 1984, 151; Allmendinger, 2021). Um sich dieser Machtausübung zu widersetzen, entwarf Gehrke Pseudonyme als sprachliche Symbole für diskursive Verkörperungen. Es wa-

ren nicht einfach buchstäbliche Äußerungen, sondern ihnen war die Vorstellung davon inhärent, wie Bedeutung konstruiert wird, nämlich in der heutigen Vorstellung als Verkörperung einer komplexen Art und Weise des Interpretierens und Verstehens einer geschlechtlich konstruierten Welt (Imboden, 1999, 173; Scott, 1994, 293). Darüber vermittelte sie ein bewusst gewähltes habituelles Verhalten, das als „Inszenierungsgedanke von Geschlechteridentitäten“ ausgelegt wird (Opitz-Belakhal, 2010, 30) und als „performativer Akt Geschlechterzugehörigkeiten“ konstituiert und rahmt (Butler, 2021, 23). Solche Akte ähneln Teilen von theatralen Zusammenhängen, die eine Illusion von Wirklichkeit erzeugen, an die sowohl Gehrke als Akteurin selbst als auch ihre Rezeptient:innen glaubten und die im Augenblick des Auftretens, Handelns und Glaubens performiert wurde (Opitz-Belakhal, 2010, 30). Sie kommunizierte strategisch mit einem ausgeprägten Bewusstsein für diese erfolgreiche relevante Form (Willems, 2007, 233). Darüber gewann sie in ihren Kommunikationsprozessen selbst an Macht und konnte sich in den journalistischen Handlungsräumen als Journalistin bewegen. Sie wählte jedoch nicht nur den männlichen Habitus als Inszenierungsgedanken, sondern auch speziell einen weiblichen, wenn „ein weiblicher Autorennamen nötig wurde“ (ED 324-32).

Als *Vanna Brenner* stellte sie agierende Frauen in den Mittelpunkt ihrer Publikationen, so wie z. B. in „Uebersetzerinnen“. Egal aus welcher Perspektive *Vanna Brenner* die Frauenfrage betrachtete, sie forderte die Gleichbehandlung von Frauen und Männern. Im Besonderen lag ihr daran, auf die ungleiche Behandlung im Bezug auf Bezahlung und Anerkennung bei berufstätigen Frauen hinzuweisen. Ihr Artikel „Mariechen beschwert sich“ schloss inhaltlich an „Uebersetzerinnen“ mit einer Frage an, die noch heute nicht geschlechterpolitisch zufriedenstellend beantwortet werden kann:

„Wieviel Jahre, wie viele Generationen wird es noch dauern, bis die äußeren Gesetze zu innerem Recht geworden sind, bis die Gleichberechtigung der Geschlechter aus einer Phrase eine Tatsache wird?“²⁰

²⁰ Am 10. März 2021 war der diesjährige Equal Pay Day (<https://www.equalpayday.de>).

Dieser weibliche Habitus entspricht allerdings nicht der Vorstellung eines bürgerlich-weiblichen Verhaltens von emotional, unvernünftig und passiv. Es entspricht auch nicht Otto Groths Einschätzung von Journalistinnen, die als „gefühlbetont, persönlich und unsachlich“ einzuschätzen waren (Kinnebrock, 2008, 6; Groth, 1930, 71ff.; David, 1906, 96). Dem männlich-distanzierten, sachlich-informierenden und schnellen Journalistentyp wurde die weiblich-emotionale, plaudernde, wenig informative und zu Distanz unfähige Journalistin entgegengesetzt. Das erstere Profil galt als professionell. Je weiblicher aber die schreibende Frau agierte, desto deutlicher wurde ihr unterstellt, unprofessionell zu sein (Angerer, 1995b). Mit *Vanna Brenner* inszenierte sich Gehrke als sachlich-informierenden, schnellen Journalistentyp. Durch diese weibliche Verkörperung präsentierte sie sich in der neuen Rolle als Expertin für städtische und politische Probleme. Beispielhaft gab sie sich mutig eine öffentliche Stimme und machte als Journalistin ihre Macht sichtbar geltend (Smith-Rosenberg, 1994, 326). *Brenner* war exzellent, eine habituelle Zuschreibung, die nach Bourdieu voller „männlicher Implikationen“ steckte (Bourdieu, 2021 [2005], 110f; Schoon, 2009, 126). Sie bediente sich kenntnisreich am Vokabular frühesten sozialdemokratischer Parteipolitik und folgte darin August Bebels Streitschrift „Die Frau und der Sozialismus“ (Bebel, 1977 [1895])²¹ und ihrer eigenen, liberal und prodemokratisch geprägten Kindheit.²² Wozu brauchte Gehrke jedoch in dieser modernen, veränderlichen Zeit der Geschlechter für ein solches Selbstverständnis als weibliches intellektuelles Subjekt ein weibliches Pseudonym? Warum war es ihr peinlich, in der Presse als Frau erkannt zu werden? (ED 324-27, 14 [33]).

Betrachtet man neben der kontinuierlich verlaufenen Berufsgeschichte Gehrkes ihre sozialgeschichtliche Zugehörigkeit, ist nicht die *Weltbühne* als ihre journalistische Heimat zu interpretieren, sondern die *Frankfurter Zeitung*. Auch wenn sich die Tradition der bürgerlichen

Gesinnungspresse vor allem nach 1918 veränderte, blieb doch die normgebende Einflussnahme durch die Presse bestehen (Dovifat, 1926, 7; Todorow, 1991, 99). Das ideologische Programm der *F.Z.*, inklusive ihrer milieuhaften Prägung im journalistischen Arbeitsfeld, findet sich im liberalen Bildungsbürgertum.²³ Gegründet Mitte des 19. Jahrhunderts, im Kaiserreich oppositionell wirtschafts-sozial, orientierte sie sich während der Weimarer Republik an Demokratie und Liberalismus (Wilke, 1999; Schildt, 2020). Auch wenn sie als parteiunabhängig galt, war sie der Deutschen Demokratischen Partei (DDP) verbunden. Sie trat ein für Freiheit, bzw. Gleichheit und sah in der Emanzipation der Frau eine fortschrittliche Forderung in politischer Teilhabe und Verantwortung (Todorow, 1991, 100). Gleichzeitig stand sie jedoch auch für die Verteidigung patriarchalischer Grundwerte, der sich vor allem im Kampf gegen die Frauenarbeit ausdrückte und deren „Ausschluss von einer Professionalisierung“ bewirkte (Todorow, 1991, 100; Schaser, 2010, 125). Gehrke begann mit 14 Jahren für die *F.Z.* zu schreiben. Noch bis in die späten 60er Jahre war sie eng mit dem männlich geprägten Netzwerk dieses Urgesteins der Presse verbunden (ED 324-7). Gleichzeitig kam sie aus einem liberal und modern geprägten Elternhaus (ED 324-32). Ihr Vater war von 1909 bis 1924 Stadtverordneter in Frankfurt, dabei in der Zeit von 1920 bis 1922 für die DDP. Bereits 1910 war er in den Fortschrittlichen Volksverein (Frankfurter Ortsgruppe) eingetreten, 1919 schließlich in die DDP. Von 1920 bis 1922 war er Mitglied des Nassauischen Kommunallandtags des preußischen Regierungsbezirks Wiesbaden bzw. des Provinziallandtags der preußischen Provinz Hessen-Nassau.²⁴

Dieser eklatante Widerspruch in dieser für Gehrke so prägenden Zeitung kommentierte sie am 22. Januar 1919 mit „Zum Problem der geistigen Frau“ in der *F.Z.*, von Almut Todorow als Beispiel für den Ausschluss politischer Redakteurinnen interpretiert:

²¹ Im Rundfunkmanuskript *Die Frau – ein Forschungsthema* vom 10. November 1966 nimmt Gehrke direkt Bezug auf Bebel: „Es ist etwas bitter, daran erinnert zu werden, dass die Forderungen von Gleichstellung der Geschlechter schon vor neunzig Jahren von August Bebel, dem Vater des Sozialismus, erhoben worden“ sind.

²² Martha Maria Gehrke: „Meine Vater erzieht mich“ (ED-324-30).

²³ Auch hier beziehe ich mich auf die Theorie des Habitus von Bourdieu. Das soziale Milieu bildet sich quasi, indem es sich an die Lebensbedingungen der sozialen Klassen anpasst. Zum Geschlecht in Bezug gesetzt, bedeutet es im Fall von Journalistinnen ihre Exklusion (Griesebner, 2005).

²⁴ Aus bisher ungeklärten Gründen zog sich Max Gehrke 1924 aus der Politik zurück (www.lagis-hessen.de).

„Die geistige Frau müsse sich notwendig, um geistig sein zu können, dem sentimental-männlichen Typ Schiller annähern, was ihr aber als dem naiv-weiblichen Goethe-Typ, der sie als Gebärende sein müsse, verwehrt sei, so dass ihr 'nur der Weg zum Ganz-Männlichen' offen stehe, den sie aber so wenig gehen könne wie 'der schöpferische Mann plötzlich auch noch zum Kindergebären' fähig sein könnte. 'Dass nun aber sie, die geistige Frau, ein Widerspruch in sich sei, fühlt – in den weitaus meisten Fällen – niemand stärker und schmerzlicher als sie selbst. Stündlich ist sie sich der Zwitterhaftigkeit bewusst: nicht mehr Frau und noch nicht Mann zu sein (Todorow, 1991, 101).“²⁵

Ausgehend von dem nach Dovifat konstruierten männlich-begabten Persönlichkeitsbegriff im Journalismus schien die Journalistin der Weimarer Republik vor dem Problem zu stehen, nur als Zwitterwesen (im Sinne der „natürlichen Ordnung“ keine Frau sein zu wollen, bzw. kein Mann sein zu können) im politischen journalistischen Arbeitsfeld bestehen zu können, so wie es Gehrke in ihrem Artikel beschrieb – oder differente Identitäten zu konstruieren.²⁶ Dabei verstand M.M.G. gerade ihre Ausbildung und ihre Berufstätigkeit als intellektuelle Selbstverwirklichung, mit einer autonomen Rolle als Tochter außerhalb ihrer Familie, die von ihrer Mutter immer wieder in ihren Briefen zu finanzieller Sicherheit durch Heirat angetrieben wurde. Obwohl ihre Eltern Gehrke darin unterstützten, eine journalistische Ausbildung zu absolvieren, sah Ida Gehrke die zukünftige Versorgung ihrer Tochter nicht in deren Erwerbstätigkeit. Bereits am 26. Juli 1913 formulierte sie eindringlich: „Dass mir doch durch eine gute Heirat für die Zukunft eine große Sorge genommen wäre, weißt Du. Du bist dazu geboren, auf der Sonnenseite des Lebens zu leben.“ Am 15. Februar 1924 hielt Gehrke dann, inzwischen mit Harry Kahn verheiratet, in ihrem Tagebuch fest:

„Wenn ich selbst arbeiten muss, um mich zu erhalten – warum brauche ich dann verheiratet zu sein? Wenn ich nicht meine eigene Häuslichkeit haben kann – kein Kind – kein Leben in dem geliebten kleinen Kreis des Heims – nicht die Möglichkeit, meine Lieblingsinteressen leben zu können – warum dann die doch nur lästige Form der Ehe?“²⁷ (ED 324-7)

M.M.G. stellte den bürgerlichen Diskurs des Mannes als Versorger nicht nur in ihren Veröffentlichungen infrage. Sie spürte selbst, dass der § 109 der Weimarer Verfassung kaum wirkte, der besagte, dass Männer und Frauen grundsätzlich dieselben staatsbürgerlichen Pflichten besäßen. Durch diese Bestimmung wurde eine grundlegende Revision geschlechtsspezifischer Ungleichbehandlung von Frauen etwa im Ehe- und Scheidungsrecht, aber auch in Vermögensfragen, weiterhin blockiert (Heinsohn, 2018).²⁸ Gehrke war mit ihrem Mann nicht glücklich:

„[...] Aber sehr lange werde ich das nicht mehr aushalten [...]. Es ist nicht so einfach, Geld zu erübrigen, als vor allem deswegen, weil H. meine Absicht der separierten Konti ganz offen sabotiert.“

Nach ehelichem Recht verfügte ihr Ehemann über Gehrkes Geld. Außerdem durfte sie ohne seine Einwilligung kein eigenes Konto eröffnen. Hier scheint Gehrke die ungleiche Behandlung von Frauen im journalistischen Arbeitsfeld hinsichtlich Bezahlung, Arbeitsaufwand und Anerkennung selbst zu treffen. Pessimistisch resümierte sie in dem Artikel vom 9. Januar 1929 „Mariechen beschwert sich“:

„[...] wenn Frau Müller das gleiche leistet wie Herr Müller, so gilt das moralisch und faktisch weniger, und erst wenn sie das doppelte leistet, gilt es gleich.“

Hier bestätigt Gehrke die Grundprinzipien weiblicher Erwerbstätigkeit in der Männerdomäne Journalismus während der Klassischen

²⁵ Gehrke schrieb am 28. November 1923 in ihrem Tagebuch von „einer Flucht vor ihrer eigenen Androgynität“, wenn sie in die Arme eines von ihr „besonders männlich“ empfundenen Mann getrieben wurde (ED 324-7).

²⁶ Der Zeitungswissenschaftler Emil Dovifat konstituierte ab 1928 einen durch natürliche Begabung und Eigeninitiative motivierten Journalistentypus und schloss über dieses

Verständnis von Journalismus die Frau als Journalistin quasi aus (Löffelholz, 2000, 40).

²⁷ Heinrich (Harry) Jakob Kahn, Schriftsteller, Dramatiker, Journalist und Übersetzer, war vom 22. Februar 1922 bis 14. Juli 1925 mit Gehrke verheiratet.

²⁸ Eliza Ichenhäuser: „Ehescheidungsreform“ (Die Weltbühne, 3. März 1928).

Moderne und im weiteren historischen Verlauf (Klaus, 2008; Neverla & Kanzleiter, 1984).

In der kommunikativen Praxis der Kommunikatorin M.M.G. treffen zwei evident gegensätzliche Diskurse aufeinander, die für sie nur über eine konstruierte moderne Weiblichkeit als Pseudonym überbrückbar waren. *Vanna Brenner* funktionierte als performative Konstruktion der „Neuen Frau“ durch das Ausnahme-Medium *Die Weltbühne* in der Ausübung als linksintellektuelle Kommunikatorin in öffentlichen Kommunikationsprozessen. Das hatte zur Folge, dass sich Gehrke über ihr symbolhaftes Pseudonym-System vielseitige Handlungsspielräume im politischen Feld des Journalismus schaffen konnte. Dabei griff sie einerseits mit einem männlichen Pseudonym auf geltende bürgerliche Geschlechter-Diskurse zurück, mit

Vanna Brenner wirkte sie diesen wieder entgegen. Parallel litt sie jedoch selbst als Subjekt diskursiv darunter, sich mit einem variablen Rollenbild konfrontiert zu sehen, welches die weibliche Erwerbstätigkeit lediglich als Notbehelf akzeptierte (Frevert, 1986, 180).²⁹ Sobald die performative Konstruktion der „Neuen Frau“ durch die Offenlegung des Pseudonyms dekonstruiert wurde, bekam M.M.G. in der Verkörperung *Marie Luise Drösicke* dieselben bestehenden Ressentiments gegenüber erwerbstätigen Frauen zu spüren. Die Geschlechterordnung der Weimarer Republik zeigt sich hier fester in alten Traditionen, denn in neue Bestrebungen nach Freiheit und Gleichberechtigung verankert. Diese Einordnung kann als wichtiges Zwischenergebnis meiner Forschung gelten.

²⁹ Jahrzehnte später kommentierte Gehrke ihre Erfahrungen für kommende Generationen insofern, dass Mädchen und Frauen, die in wachsender Zahl in die Berufe strömen, vor der Notwendigkeit stünden, ihr Doppelziel Berufstätigkeit und Mutterschaft mit den dazugehörigen Konsequenzen viel

klarer vor Augen zu haben als sie selbst. Dabei bräuchten sie Hilfe in Form von Hort und Kindergarten (Gehrke, undatiert, Radio-Manuskript „Zeitschriftenschau für die Frau“, SWR).

Bibliographie

- Allmendinger, J. (2021). Ich kämpfe für Optionen. *taz online*. <http://taz.de/Jutta-Allmendinger-ueber-Frauenpolitik/!5739224/>
- Altmeppen, K.-D. (2007). Journalismus und Macht. Ein Systematisierungs- und Analyseentwurf. In K.D. Altmeppen, T. Hanitzsch, & C. Schlüter (Hg.), *Journalismus. Next generation. Soziologische Grundlegung und theoretische Innovation* (S. 421–447). GWV Fachverlage GmbH.
- Angerer, M.-L. (1995). Frauen in der Audiovision. Kurzfassung der Studie „Frauen in der österreichischen Medien- und Kulturindustrie“. *medien & zeit*, 10(1), 18–27.
- Baum, V. (1962). *Es war alles ganz anders. Erinnerungen*. Ullstein Verlag.
- Bebel, A. (1977). *Die Frau und der Sozialismus*. (Nachdruck von 1929). J.H.W. Dietz Verlag.
- Bergmann, J. (1991). *Die Schaubühne – Die Weltbühne 1905–1933*. K.G. Saur.
- Bock, P. (1995). Zwischen den Zeiten – Neue Frauen und die Weimarer Republik. In P. Bock & K. Koblit (Hg.), *Neue Frauen zwischen Zeiten* (S. 14–37). Edition Hentrich.
- Bösch, F. (2019). *Mediengeschichte* (2. aktualisierte Auflage). Campus Verlag.
- Bourdieu, P. (2021 [2005]). *Die männliche Herrschaft*. (6. aktualisierte Auflage). Suhrkamp.
- Butler, J. (2002). Performative Akte und Geschlechterkonstitution. Phänomenologie und feministische Theorie. In U. Wirth (Hg.), *Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften* (S. 301–320). Suhrkamp.
- Butler, J. (2021). *Das Unbehagen der Geschlechter* (22. aktualisierte Fassung). Suhrkamp.
- Dresler, A. (1936). *Die Frau im Journalismus*. Verlag Knorr & Hirth.
- Ebersbach, B. (2019). All die Fridas, Ninas und Gilgis – die Frauen der Zwanzigerjahre. In B. Ebersbach (Hg.), *Aufbruch der Frauen. Die wilden Zwanziger Jahre* (S. 1–9). Ebersbach & Simon.
- Frandsen, D. (1980). *Helene Lange. Ein Leben für das volle Bürgerrecht der Frau*. Herder Verlag.
- Gehrke, M. M. (1954). Die Frau als Journalistin. In M. M. Gehrke (Hg.), *Die Frau in unserer Zeit. Ihre Wandlung und Leistung* (S. 278–285). Verlag Gerhard Stalling.
- Groth, O. (1930). *Die Zeitung. Ein System der Zeitungskunde (Journalistik)* (Bd. 4). Bensheimer.
- Griesebner, A. (1999). Geschlecht als mehrfach relationale Kategorie. Methodologische Anmerkungen aus der Perspektive der Frühen Neuzeit. In V. Aegerter, N. Graf, N. Imboden, T. Rytz, & R. Stöckli (Hg.), *Geschlecht hat Methode. Ansätze und Perspektiven in der Frauen- und Geschlechtergeschichte* (Beiträge des 9. Schweizerischen Historikerinnentagung 1998, S. 129–137). Chronos.
- Griesebner, A. (2005). *Feministische Geschichtswissenschaft. Eine Einführung*. Löcker Verlag.
- Holly, E. (1989). *Die Weltbühne 1918–1933. Ein Register sämtlicher Autoren und Beiträge*. Colloquium Verlag.
- Heinsohn, K. (2018). <https://www.bpb.de/geschichte/deutsche-geschichte/weimarer-republik/277582/emanzipation>
- Horst, A.-K., & Horst, S. (1998). *Ein vernachlässigter Aspekt der Berliner Pressegeschichte: Die Journalistinnen der Zeitschrift Die Weltbühne in der Weimarer Republik*. Unveröffentlichte Magisterarbeit, Ludwig-Maximilians-Universität München.
- Imboden, N. (1999). Dekonstruktion und Konstruktion. Geschlechtertrennung auf dem schweizerischen Arbeitsmarkt, 1910–1923. In V. Aegerter (Hg.), *Geschlecht hat Methode. Ansätze und Perspektiven in der Frauen- und Geschlechtergeschichte* (Beiträge des 9. Schweizerischen Historikerinnentagung 1998, S. 171–182). Chronos.
- Kaes, A. (1983). *Weimarer Republik. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1918–1933* (S. IXX–LII). Metzler.
- Kinnebrock, S. (2005). Frauen und Männer im Journalismus. Eine historische Betrachtung. In M. Thiele (Hg.), *Konkurrenz der Wirklichkeiten – Wilfried Scharf zum 60. Geburtstag* (S. 101–132). Universitätsverlag Göttingen. <https://doi.org/10.25969/mediarep/12231>
- Kinnebrock, S. (2008). Journalismus als Frauenberuf anno 1900. *Research Note No. 21*.
- Klaus, E. (2002). Aufstieg zwischen Nähkränzchen und Männerkloster. Geschlechterkonstruktionen im Journalismus. In J. Dorer & B. Geiger (Hg.), *Feministische Kommunikations- und Medienwissenschaft. Ansätze, Befunde und Perspektiven der aktuellen Entwicklung* (S. 170–190). Westdeutscher Verlag.
- Kohlhagen, N. (1983). *„Sie schreiben wie ein Mann!“ Von der schweigenden Frau zur schreibenden Frau*. Fischer Verlag.

- Lundius, W. (2017). *Die Frauen in der Gruppe 47. Zur Bedeutung der Frauen für die Positionierung der Gruppe 47 im literarischen Feld*. Schwabe Verlag.
- Madrach-Groschopp, U. (1985). *Die Weltbühne. Portrait einer Zeitschrift, Berlin (DDR) 1983*, ungekürzte Ausgabe. Der Morgen.
- Martschukat, J., & Stieglitz, O. (2018). *Geschichte der Männlichkeiten. Historische Einführungen* (2. aktualisierte und erweiterte Aufl.). Campus Verlag.
- Mosse, G. L. (1997). *Das Bild des Mannes. Zur Konstruktion der modernen Männlichkeit*. Büchergilde Gutenberg.
- Opitz-Belakhal, C. (2018). *Geschlechtergeschichte. Historische Einführungen* (2., aktualisierte Aufl.). Campus Verlag
- Peukert, D. J. K. (1987). *Die Weimarer Republik. Krisenjahre der Klassischen Moderne*. Suhrkamp.
- Richter, H. (2021). Warum Krisen zur Demokratie gehören. Die Geschichte der Demokratie. *GEO EPOCHE. Das Magazin für Geschichte* (110), 167–159.
- Schaser, A. (2010). *Helene Lange und Gertrud Bäumer. Eine politische Lebensgemeinschaft*. Böhlau.
- Schaser, A., & Schüler-Springorum, S. (2010). *Liberalismus und Emanzipation. In- und Exklusionsprozesse im Kaiserreich und in der Weimarer Republik*. Franz Steiner Verlag.
- Scherbacher-Posé, B. (2000). Die Entstehung einer weiblichen Öffentlichkeit im 18. Jahrhundert: Sophie von La Roche als „Journalistin“. *Jahrbuch für Kommunikationsgeschichte*, 2, 24–51.
- Schildt, A. (2020). *Medien-Intellektuelle in der Bundesrepublik*. Wallstein.
- Schmale, W. (2003). *Geschichte der Männlichkeit in Europa (1450–2000)*. Böhlau.
- Schraut, S. (2013). *Bürgerinnen im Kaiserreich*. Kohlhammer.
- Schoon, W. (2009). *Gendering im Berufsfeld Journalismus. Ein Überblick über Empirie und Theorie sowie die Integration der Sozialtheorie Pierre Bourdieus*. Lit Verlag.
- Scott, J. (1994). Gender. Eine nützliche Kategorie der historischen Analyse. In N. Kaiser (Hg.), *Selbst Bewusst. Frauen in den USA* (S. 27–75). Reclam.
- Seethaler, J., & Oggolder, C. (2009). Die Stellung der Frau in der Wiener Tagespresse der Ersten Republik. Ein Beitrag zur Entwicklung des tagesaktuellen Journalismus in Österreich. *medien & zeit*, 24(3), 4–16.
- Sichtermann, B. (2019). Blick zurück nach vorn. Wie es wohl weitergehen würde mit der Emanzipation – und was Männer sich einmal dazu dachten. In B. Sichtermann (Hg.), *Wie Männer sich die Frau von morgen wünschen* (S. 7–15). Ebersbach & Simon.
- Smith-Rosenberg, C. (1994). Körper-Politik oder der Körper als Politikum. In C. Conrad, & M. Kessel (Hg.), *Geschichte schreiben in der Postmoderne. Beiträge zur aktuellen Diskussion* (S. 310–353). Reclam.
- Sykora, K. (1993). Die neue Frau. Ein Alltagsmythos der Zwanziger Jahre. In K. Sykora, A. Dorgerloh, D. Noell-Rumpeltes, & A. Raev (Hg.), *Die neue Frau* (S. 9–24). Jonas Verlag.
- Tergit, G. (1983). *Etwas Seltenes überhaupt. Erinnerungen*. Ullstein.
- Tergit, G. (2017 [1931]). *Käsebier erobert den Kürfürstendamm*. Rowohlt.
- Thöle, S. (2001). *Die Autorinnen der Weltbühne 1918–1933. Eine historisch-kulturelle Studie über das Frauenbild der Weimarer Republik anhand ausgewählter Artikel*. Unveröffentlichte Magisterarbeit, Universität Bremen.
- Todorow, A. (1991). Frauen im Journalismus der Weimarer Republik. In W. Frühwald, G. Jäger, D. Langewiesche, & A. Martino (Hg.), *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*, 16(2), 84–103.
- Trost, K. (1923). *Frauenarbeit in Zeitung und Buchhandel*. Ullstein.
- Weiss, A. (1997). *Paris war eine Frau*. edition ebersbach.
- Willems, H. (2007). Elemente einer Journalismustheorie nach Bourdieu. In K.-D. Altmeyen, T. Hanitzsch, & C. Schlüter (Hg.), *Journalismustheorie: Next Generation. Soziologische Grundlegung und theoretische Innovation* (S. 215–260). VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Wilke, J. (1999). *Mediengeschichte der Bundesrepublik Deutschland*. Böhlau.
- Zetkin, C. (1979). *Zur Geschichte der proletarischen Frauenbewegung Deutschlands* (2. Aufl.). Verlag Marxistische Blätter.

Artikel

- Brenner, V. (1925, März 17). Mißverständene Symptome. In S. Jacobsohn (Hg.), *Die Weltbühne. Wochenschrift für Politik, Kunst, Wirtschaft*, 20(1), 852. Athenäum Verlag.
- Brenner, V. (1927, Oktober 4). Uebersetzerinnen. In S. Jacobsohn (Gr.), K. Tucholsky (Ma.), & C. v. Ossietzky (Lg.), *Die Weltbühne. Wochenschrift für Politik, Kunst, Wirtschaft*, 27(2), 541. Athenäum Verlag.
- Gehrke, M. M. (1919, August 21). Prostitution der Geistesarbeit. In S. Jacobsohn (Hg.), *Die Weltbühne. Wochenschrift für Politik, Kunst, Wirtschaft*, 19(2), 226. Athenäum Verlag.
- Gehrke, M.M. (1924, Dezember 23). Die neue Frau. In S. Jacobsohn (Hg.), *Die Weltbühne. Wochenschrift für Politik, Kunst, Wirtschaft*, 24(2), 942. Athenäum Verlag.
- Gehrke, M.M. (1925, Februar 10). Der neue Mann. In S. Jacobsohn (Hg.), *Die Weltbühne. Wochenschrift für Politik, Kunst, Wirtschaft*, 25(1), 205. Athenäum Verlag.
- Gehrke, M. M. (1929, Januar 9). Mariechen beschwert sich. *Vossische Zeitung*.
- Gehrke, M. M. (1932, November 22). Buchkritik und Tageszeitung. In C. v. Ossietzky (Hg.), K. Tucholsky (Ma), *Die Weltbühne. Wochenschrift für Politik, Kunst, Wirtschaft*, 28(2), 766. Athenäum Verlag.
- Gehrke, M.M. (1974). *Geschrieben habe ich immer* [unveröffentlichtes Manuskript]. Archiv des Instituts für Zeitgeschichte (IfZ), München, Deutschland.
- Gehrke, M.M. (vmtl. 1974). *Skelette im Schrank* [unveröffentlichtes Manuskript]. Archiv des Instituts für Zeitgeschichte (IfZ), München, Deutschland.
- Glenk, H. (1924, Dezember 2). Erotik des Bubikopfs. In S. Jacobsohn (Hg.), *Die Weltbühne. Wochenschrift für Politik, Kunst, Wirtschaft*, 17(2), 852. Athenäum Verlag.
- Glenk, H. (1931, September 29). Wer kämpft für uns? In C. v. Ossietzky (Hg.), K. Tucholsky (Ma), *Die Weltbühne. Wochenschrift für Politik, Kunst, Wirtschaft*, 24(2), 492. Athenäum Verlag.

Nachlass Martha Maria Gehrke

ED 324, Archiv Institut für Zeitgeschichte (IfZ), München

Berufliche Korrespondenzen

- Albert Langen Verlag* (1919, April). [Zeugnis an Martha Maria Gehrke]. Archiv des Instituts für Zeitgeschichte (ED 324-1-74), München, Deutschland.
- Bonner Zeitung* (1916, September 26). [Zeugnis an Martha Maria Gehrke]. Archiv des Instituts für Zeitgeschichte (ED 324-1-75), München, Deutschland.
- Feuilleton-Redaktion der Frankfurter Zeitung-kursiv-(1918, Juli 24). [Brief an Martha Maria Gehrke]. Archiv des Instituts für Zeitgeschichte (ED 324-9), München, Deutschland.
- Neue Stuttgarter Tageblatt* (1934, Juni 30). Archiv des Instituts für Zeitgeschichte (ED 324-1-76). München, Deutschland.
- REUSS & ITT, Verlagsanstalt (1918, Mai 21). [Karte an Martha Maria Gehrke]. Archiv des Instituts für Zeitgeschichte (ED 324-9), München, Deutschland.
- Schriftleitung der Illustrierten Zeitung in Leipzig (1924, Februar 4). [Brief an Martha Maria Gehrke]. Archiv des Instituts für Zeitgeschichte (ED 324-9), München, Deutschland.
- Ullstein Verlag* (1934, September). Archiv des Instituts für Zeitgeschichte (ED 324-1-98a), München, Deutschland.

Private Korrespondenz

- Gehrke, I. (1913, Juli 26). [Brief an Martha Maria Gehrke]. Archiv des Instituts für Zeitgeschichte (ED 324-10), München, Deutschland.
- Gehrke, M.M. (vmtl. 1925). [Brief an Ida Gehrke]. Archiv des Instituts für Zeitgeschichte (ED 324-10), München, Deutschland.
- Gehrke, M.M. (1927-1939). [Notizbuch mit Eintragungen zu Honorare, Artikelname, Datum, Pseudonyme, Zeitungen]. Archiv des Instituts für Zeitgeschichte (ED 324-5), München, Deutschland.
- Gehrke, M.M. (1928-1924/1927). [Tagebucheintragungen]. Archiv des Instituts für Zeitgeschichte (ED 324-7), München, Deutschland.

Gehrke, M.M. (1967, Oktober 12). [Brief an Harry Kahn]. Archiv des Instituts für Zeitgeschichte (ED 324-20), München, Deutschland.

Nachlass Benno Reifenberg

A: Benno Reifenberg / *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, DLA Marbach

Gehrke, M.M. (1967, Oktober 7). [Brief an Benno Reifenberg]. Deutsches Literatur Archiv (A: Benno Reifenberg), Marbach, Deutschland.

Sabine H. THÖLE

M. A., Studium der Kommunikationswissenschaft, Geschichte und Germanistik mit dem Schwerpunkt Historische Geschlechterforschung an der Universität Bremen. Magisterarbeit zum Thema „Die Autorinnen der Weltbühne 1918-1933. Eine historisch-kulturelle Studie über das Frauenbild der Weimarer Republik anhand ausgewählter Artikel“. Theaterregisseurin sowie Dozentin für Darstellendes Spiel (Hamburg). Seit 2021 Doktorandin bei Prof. Dr. Stefanie Averbek-Lietz am Zentrum für Medien-, Kommunikations- und Informationsforschung – ZeMKI der Universität Bremen. Arbeitstitel des Promotionsprojektes: *Weiblichkeits- und Männlichkeitskonstruktion in Veröffentlichungen der Journalistin Martha Maria Gehrke. Eine kommunikationsbiographische Studie.*

The Continuous Line

Visualizing the History of American Literary Journalism

Jonathan D. Fitzgerald
Humanities Department, Regis College

Abstract

The following paper describes and theorizes a project¹ that builds upon Thomas Connery's and John C. Hartsock's conception of the history of American literary journalism as a continuous line with distinct periods, and visualizes that history using methods derived from the digital humanities. In order to make the history of literary journalism visible, interactive data visualizations were created based on a comprehensive bibliography of the genre, compiled by mining and combining already extant bibliographies. Using the resultant resource, researchers can identify periods of interest and easily access relevant primary and secondary source materials from that period, while at the same time seeing the various periods in the larger context of literary journalism's long history. Additionally, a significant aim in these efforts to visualize the history of literary journalism is to likewise make visible gaps in the archive. As such, visualizations were created that show the significant lack of contributions from women writers in the growing archive of literary journalism. Thus, the purpose of this project is three-fold and linked: to create an archive, visualize the trajectory of the history of literary journalism, and, in so doing to present an image of absence.

Keywords: literary journalism, digital humanities, women writers, data visualization, archives, American literature, bibliography, gender studies

The genre of writing that I study, literary journalism, is difficult to define. Indeed, even the field's moniker is a contentious term, the mere uttering of which invites conflict from all sides. For example, in 2012, the critic D.G. Myers and Norman Sims debated the term "literary journalism" in a back-and-forth that spanned several websites and blog posts. Myers writes "the classification 'literary journalism' is dull and vapid," condescendingly referring to it as "journalism with literary pretensions" (Myers, 2012). Sims agrees with Myers that the term has "some inherent difficulties" but notes that the decision to use the term to describe the genre, as well as the standards by which classification as literary journalism would be achieved, was the subject of vigorous debate at the first International Association for Literary Journalism Studies conference in 2006, and came out the winner over other possible choices (Sims, 2012). Indeed the name itself can be perceived – and

has been described as – an oxymoron if viewed through a lens that fails to see the historical relationship between literature and journalism. Much has been done to separate the disciplines in the twentieth century with the result that this historical relationship, which dates back to the nineteenth century, has been all but lost to many. One consequence of the ongoing debate about the genre's name, John C. Hartsock writes in an essay titled "The Critical Marginalization of American Literary Journalism," is that critics and scholars from the fields of English and journalism both "construct critical paradigms that would prove exclusionary, whether intentionally or not, of literary journalism" (Hartsock, 1999, 62). This dual marginalization has rendered literary journalism academically homeless, a particularly ironic circumstance considering its long history and its increasing popularity. Undoubtedly, the ambiguousness of the term "literary journalism" plays an

¹ <https://ljbib.jonathandfitzgerald.com/>

important role in its continued critical marginalization.

If attempts to settle on a name have proved challenging, so too have various scholars' efforts to define the genre and to identify, with any kind of broad agreement, works of literary journalism. Thomas B. Connery argues for the term literary journalism not only because of the historical precedence of its use over time, but also because "the two words, literary journalism, simply seem to best identify the printed prose under consideration" (Connery, 1992, 15). It is journalism, he notes, because practitioners employ traditional journalistic means of reporting to gather information, and often the subjects considered have a kind of journalistic immediacy. He notes that the use of the word "literary" is more problematic and asserts that it is not meant to suggest that other kinds of journalism cannot be literary, rather, "[literary] is used because it says that while the work considered is journalistic [...] [the work's] purpose is not just informational" (Connery, 1992, 15). Ultimately, what is at stake is the question of timeliness versus timelessness; the journalistic aspect of the genre promises timeliness, whereas the literary nature "makes the work less ephemeral and allows it to become writing that is more likely than conventional mainstream journalism to stand up over time," as Connery (1992, 15) writes. The question of timeliness versus timelessness is one that has plagued the genre since its inception in the nineteenth century and it is, in part, responsible for the cleavage between literature and journalism, as well as the genre's critical marginalization.

In 2006, the International Association for Literary Journalism Studies was founded at the First International Conference on Literary Journalism in Nancy, France, with the goal of improving "scholarly research and education in Literary Journalism/Reportage – not journalism about literature but journalism that is literature," according to their mission statement (*About Us*, n.d.). In 2009, the first issue of *Literary Journalism Studies* (LJS), the organization's journal, was published. In the "Note From the Editor" in that first issue, then-editor John C. Hartssock, writes that historically literary journalism has thrived during times of dramatic cultural change

"because of a fundamental human need to try to understand at the more personal level the

new complexities that are so much larger than us – and that threaten to overwhelm us".

(Hartssock, 2009, 5)

Literary journalism is well-suited to this fundamental need precisely because of its nature as a hybrid genre that seeks to explain real events in a more personal way than typical "objective" news story. Certainly, we are living in such a time of dramatic cultural change, and indeed by the final decades of the 20th century and into the start of this century, literary journalism is once again thriving. In 2013, Columbia University's Tow Center for Digital Journalism hosted a conference called "The Future of Digital Longform" to discuss the newfound popularity of longform stories. According to the Columbia Journalism Review (CJR),

"One point of agreement throughout the day was that longform, though experiencing a new jump in popularity, is not at all a new form of writing".

(Sharp, 2013)

Longform is just the latest manifestation of what has long been called literary journalism. Joshua Roiland (2015, 64) writes, "the style of writing now popularly called longform has an extended yet overlooked history, as do the debates over what to call it." This overlooked history of literary journalism – and the confusion around what to call it – is a recurring theme when it comes to the study of literary journalism. Over its nearly 150-year history the genre has come in and out of fashion among scholars of literature, journalism, and media studies, and has been frequently reintroduced to the public under different monikers, such as literary reportage, narrative journalism, creative non-fiction, the New Journalism, literary non-fiction, and narrative non-fiction, among others.

Not only has the genre found new popularity both in print and online, but scholars from a variety of disciplines – including literature, journalism, and media studies – have begun to turn their attention to the study of literary journalism in a way that is unprecedented in the genre's long history of neglect. Yet, while recent decades have seen an increase in interest in the genre, Norman Sims notes, "the status of literary journalism in the academy remains tenuous" because of the legacy of the ancient bias (Sims, 2009, 8). These conditions – the increased

critical attention, as well as the tenuousness of the field – present an opportunity to call for the reinstatement of literary journalism within literary studies. Barbara Lounsberry calls literary journalism, “the great unexplored territory of contemporary criticism” (Lounsberry, 1990, xi). And yet, the past several decades have been a time wherein once-lost authors and genres have been rediscovered, reevaluated and reinstated into the canon. So, too, should scholars turn their attention to literary journalism, as the instatement of the genre in literary studies will mean further breaking down of outmoded notions of high and low literature, broadening the scope of what we deem literature, and revising a history that has too often proved exclusionary to those deemed outside of academia. The stakes are high; there are important cultural and media concerns – many of them central to other inquiries in literary and media studies over the past decades – that are missed when we exclude literary journalism.

Before literary journalism can finally find a place under the umbrella of literary scholarship, a new historicization of the genre is needed. This historicization should be rich and multifaceted, as attentive to sites of marginalization within the genre as to the marginalization of the genre itself. Even in these early days of literary journalism studies, one area that remains largely unexplored is the important role that women have played in the genre’s development, from the nineteenth century through today. Turning my attention to the work of women literary journalists serves the dual purpose of spotlighting writers whose work has largely been overlooked, as well as linking the history of literary journalism to the institutionalization of what we today just call “literature” through the work of women writers working in the sentimental mode in the nineteenth century.²

In one of the foundational texts of literary journalism studies, Thomas Connery’s *A Sourcebook of American Literary Journalism*, published in 1992, Connery lays the groundwork for all future considerations of the genre’s history. He conceptualizes the history of literary journalism through a series of distinct periods, and he insists, “the line from the nineteenth through the twentieth century is continuous”

(xiii). In a certain sense, this may seem obvious. As the authors of *Cartographies of Time: A History of the Timeline* argue, “from the most ancient images to the most modern, the line serves as a central figure in the representation of time” (Rosenberg & Grafton, 2012, 14). Connery complicates this notion, however, by way of his periodization of this history, phases wherein the output of literary journalists was particularly prolific – in particular, he cites the late 19th century, the 1930s/40s, and the 1960s/70s (Connery, 1992, xiii). Thus, the timeline of literary journalism is continuous, but, to mix the metaphor, it also contains peaks and valleys. A simple forward-chasing, progressive timeline it is not. Nor does the timeline have a clear starting point. Rather, Connery gestures broadly to the nineteenth century as the genesis of what we today call literary journalism and other scholars have followed his lead. In his book *True Stories: A Century of Literary Journalism*, Norman Sims writes,

“Tracing the history of literary journalism backward from the twentieth century into the 1800s, I find it vanishes into a maze of local publications”.

(Sims, 2008a, 43)

While these directions and metaphors are helpful, several years ago as I was immersing myself in digital humanities research methods, I was taken by the challenge of visualizing the metaphor – making a graphic representation of Connery’s continuous line with the hope, perhaps, of also learning something about the genre’s origins.

To begin this process, I first had to see the relationship between the, at the time only theoretical, archive of literary journalism, and the visualization I hoped to create to represent the archive as a measurement of time. The digital humanities, as a field, is well suited to this kind of engagement. In her essay “The Image of Absence: Archival Silence, Data Visualization, and James Hemings,” Lauren Klein (2013, 672) notes that the digital humanities “presents new processes – critical as well as technical – that allow alternative understandings of the archival record to unfold”. These alternative

² For an excellent primer on sentimentalism in literature, see *What is Sentimentality* by June Howard (Howard, 1999).

understandings, Julia Flanders (2009) argues, have a translation-like effect that “provides a view into (and requires an understanding of) the deep discursive structures of the original expression.” That is, whether making a digital facsimile of a print artifact or visually (and digitally) representing an archive over time, the researcher meets the original material in a new way, as if translating by way of transmediation. Indeed, Klein’s project in the above-cited article is to demonstrate

“how a set of techniques that derive from the fields of computational linguistics and data visualization help render visible the archival silences implicit in our understanding of chattel slavery”

through the use of “The Papers of Thomas Jefferson Digital Edition” (Klein, 2013, 665). Inspired by Klein’s work, a significant aim in my efforts to visualize the continuous line of literary journalism is to likewise render visible the archival silences. As my work focuses primarily on the writing of women literary journalism, the visualizations I create show the significant lack of contributions from women writers in the growing archive of the genre. Thus, my purpose is three-fold and linked: to create an archive, visualize the trajectory of the history of literary journalism, and, in so doing to present an image of absence, to borrow Klein’s phrase.

The History of American Literary Journalism

Sims (2008a, 20) likens the history of literary journalism to “that of Moses and his wanderings in the desert [...] an up and down journey punctuated with startling innovation.” Elsewhere he calls it an “evolution” and breaks up the history of literary journalism into a number of periods, following Connery. The first period includes the late 19th century and is marked almost immediately by conflict between journalism that is primarily literary and the emerging emphasis on the ideal of objectivity in journalism. This conflict so marks the history of literary journalism that it arises in every discussion of the genre, and is among the first sites of the genre’s critical marginalization. The second period, Sims writes, spans the 40s and 50s when, except for what he calls the “oasis” of *The New Yorker* magazine, literary journalism was

mostly dormant. What follows is arguably the most famous period in the history of the genre, the New Journalism. The final period begins at the dramatic fall of the New Journalism. In the late-60s and early-70s, a number of high profile literary journalists, including Truman Capote, were called into question for dubious reporting and unsubstantiated truth claims in their work. These scandals soured many on the genre. But, since the mid-70s, a number of writers have picked up the mantle (and the pieces) and carried it into yet another period of literary journalism, what Robert S. Boynton (2005) has termed the “New New Journalism.”

John Hartsock is more intentional than Sims in his effort to create a critical historicization of literary journalism because, he writes, “historicizing provides one important context for examining any material critically, one from which other critical examinations can depart” (Hartsock, 2001, 2). For Hartsock, the prehistory of literary journalism can be traced back to “three approximate historical time frames”: “the classical period in the Western tradition,” “the introduction of the printing press,” and the evolution of distinct “narrative” and “discursive” modes of journalism in the 19th century (81). From there, Hartsock sees the genre’s emergence resulting from three contemporaneous historical phenomena, namely, “the widespread ‘adoption’ of techniques commonly associated with realistic fiction,” the fact that

“the form was practiced primarily by professional journalists or those [...] whose industrial means of production and expression were for the most part the newspaper and magazine press,”

and “a new and vigorous critical awareness that the form as practiced could be ‘literary’” (23). In each phase, but especially in its emergence, literary journalism must contend with the rising tide of objectivity as the gold standard of news reporting. Hartsock writes that the emergence of literary journalism

“was taking place against some of the main intellectual currents of the period that include the attempt to graft scientific method to journalistic practice, the emergence of literary realism and naturalism, and ultimately the pervasive influence of positivism.”
(43)

These currents set the criteria for future literary journalism, while simultaneously contributing to its critical marginalization. While standards for journalism and literary studies developed late in the nineteenth century and into the twentieth, literary journalism codified as a hybrid – Connery (2008) calls it “a third way to tell a story” – combining elements from both literature and journalism, which would ultimately serve to distance it from both. Though the New Journalism of the 1960s and 70s briefly earned the admiration of scholars, Hartsock writes, “the form’s history has still managed [...] to remain largely unnoticed by most of the academy” (2001, 202). He focuses his efforts on “the linkages from the earlier periods up to the 1960s and 1970s in order to emphasize the historical continuum of the form” (2001, 154). Because much critical attention has been paid to the New Journalism, a common misconception is that the form was actually “new,” whereas, as Hartsock goes to great lengths to point out, “the new journalism was part of a form long practiced” (2001, 202). Note here the emphasis that Hartsock puts on the “linkages from the earlier periods,” “the historical continuum,” and the notion of literary journalism as a “form long practiced.” In this way, Hartsock affirms Connery’s sense that the history of American literary journalism unfurls over distinct periods and yet, as Connery insists and Hartsock affirms, the line is continuous. For a genre that is routinely reintroduced to the public under different monikers – creative nonfiction, New Journalism, and most recently, longform – and is consistently marginalized in the academy, understanding the history of American literary journalism as a continuous line beginning in the nineteenth century is essential to situating it in the broader context of American literature, a category from which, as Hartsock points out, it has long been excluded. Doing so also serves to render visible the archival silences that, without neither a collected archive nor a visual timeline, are very difficult to notice. Case in point: The astute reader will notice the lack of diversity in the scholarly sources referenced thus far. Though literary journalism studies is a relatively new and increasingly diverse field, much of the foundational scholarship on the history of American literary journalism is the work of white men. The irony is not lost on me that while advocating for more critical attention

to be paid to women literary journalists, women scholars are woefully underrepresented here.

Creating an Archive

Thus, it is with this motivation to make that continuous line visible and with an awareness of the stakes, that I set out on my project. Before I could make a visual timeline of the history of literary journalism, I had to create as comprehensive an archive as I could, as no such resource yet existed. While I have had as an end-goal a more diverse field, as I sought to assemble the archive, I wanted it to be representative of the field as it is, as opposed to how I wish it was. The thought all along has been that bringing attention to the archival silences will lead to correction. So, to create this archive, I looked in the usual places: bibliographies at the back of scholarly monographs, the table of contents of anthologies, and other selected bibliographies. Still somewhat early in the development of the field of literary journalism studies, scholars are very much engaged in the process of canon building, so I tried to pull together prominent sources that would be recognizable and respected by scholars in the field. In the end, I derived my data from five prominent sources: Sims’ bibliographies from two of his books, *True Stories* (Sims, 2008a) and *Literary Journalism in the Twentieth Century* (Sims, 2008b), two bibliographies published in the journal *Literary Journalism Studies*, and the table of contents of Kerrane and Yagoda’s (1998) anthology of literary journalism, *The Art of Fact*. These represent prominent sources that are recognized and respected by scholars in the field. Additional resources have since been published, and I will discuss future plans to update my archive later. None of the above-listed sources existed in an easily-manipulable digital format; that is, if they were digitized at all it was into PDF or other e-book format wherein the text on the page is human-readable, but not computer-readable. In other cases, no such digital copy existed and I had to digitize a physical print document. Once I had digital copies of each resource, I used Optical Character Recognition (OCR) technology to extract text from PDF images. Then, I wrote a script in the programming language R – a commonly used language for statistical computing and graphic generation (*R: What Is R?*, n.d.) – to extract relevant data such as titles, dates, and author names from the text.

This script relied on a series of complex regular expression searches to automate the process. Briefly, regular expressions, or “regex,” is what Thomas Nield (2017) calls a “miniature language [...] for matching complex text patterns.” To illustrate their use, imagine you have a reference list in which all citations are formatted according to a prescribed format, perhaps APA for example. Thus, a single author publication is formatted as: Author(s). „Title of Article.“ *Title of Periodical*, Day Month Year, pages.

From this reference list, perhaps one would like to extract every publication title. One way to achieve this is to manually read through the document, cutting and pasting every title. This is possible, of course, but it is also laborious and time consuming. An alternative would be to write a regular expression that would recognize all titles by looking for text that appears inside quotation marks. The regular expression query might look something like this:

```
\“(.*)\”
```

The above expression matches any character that appears between quotation marks. This is a simplified example; in reality, the challenge of extracting bibliographic information from multiple sources necessitates far more complicated regular expressions. For example, a working version of the same query for the data in my bibliographies looked like this:

```
(^.*“(.*\\W”.*)|(^.*?\\.[ ([A-Z].*?)\\.[ [A-Z]*.*”“;“\\3\\5
```

The above expression allows for greater variation in the format of the bibliographies that I was searching. Extracting authors’ names is similarly complicated, though extracting the years from the bibliographies is a bit more straightforward, resulting in code that looks like this:

```
.*(\\d{4}).*“;“\\1
```

I used slightly different configurations of the above to extract data from *The Art of Fact* because I was working from the table of contents rather than a bibliography, but overall, using regular expressions to extract text is much more efficient than trying to achieve the same results manually. Once I extracted all the necessary information from the documents, I created a database that included columns for the full citation, the source

of the entry, whether it is a primary or secondary source, year of publication, author last name, and author first name. I also created a unique id for each entry by combining the author’s last name and year of publication. Because I was interested in using this archive and the resultant timeline to visualize the lack of women writers represented in the corpus, I used an R package – basically a collection of functions – created by Lincoln Mullen to determine the gender of each author (Mullen, 2020). Where this was not obvious, I manually assigned a gender based on information gleaned from researching the author in question. Of course, this is sensitive work as some authors may write under a pseudonym, obscuring their actual gender, and in other cases authors may be trans or non-binary. In every case, I made an effort to apply the most accurate labels. The resultant database includes nearly 600 unique entries of primary works of literary journalism and secondary works of scholarship and criticism about literary journalism. While I set out primarily to create visualizations, it occurred to me that this database is, in itself, a valuable resource for scholars. Indeed, in creating a comprehensive searchable bibliography, this project fulfills a need for such a corpus identified by scholars including Miles and Roberta Maguire in the Fall 2011 issue of *Literary Journalism Studies*. Thus in an effort to share my corpus, I created an application using the R package *Shiny*, which allows for the creation of web applications from R (Shiny, n.d.). The benefit of a web application is that it makes the data freely accessible to interested parties over the Internet while also allowing for some useful sorting and searching capabilities (see Figure 1).

Thus, the compiled bibliography becomes an interactive database. Users can click each of the column heads to sort the table in ascending or descending order by the value of that column. Users can use the search box to search the database, and using the drop downs to the left, they can filter the information by source, author last name, and whether it is a primary or secondary source. Users can also use the timeline slider to narrow results down to a particular time period or year. I find that combining these features is most valuable. One might want to view, for example, all primary works of literary journalism published in the 1930s, which will return 18 results from George Ade to George Orwell.



Figure 1. A screen capture of the Bibliography page, where users can view the complete bibliography, as well as filter and sort the data.

Visualizing the Archive

With the data assembled, the next task was to create an interactive visualization – a timeline. To do this, I gathered items from the database by year published and type of source – whether they are primary or secondary sources. I separated primary and secondary sources and counted the number of items published each year between 1852 (the earliest entry) and 2011 (the latest). Using an R package called *Plotly* I integrated the visualization with the Shiny web application, allowing users to interact with the visualization much like they can with the database. That is, users can filter the visualization to show both primary and secondary sources or one or the other and can use the timeline slider to narrow the results to a particular year or series of years (see Figure 2). Users can also hover their pointer over any of the points on the graph to see year, count, and type information. From this visualization, one can see, particularly when the filter is set to view only the primary sources, the distinct periods or waves of literary journalism that Connery identifies (Figure 2). There are peaks around the turn of the nineteenth- to twentieth-century, in the late 1930s and early 40s, again in the 60s and 70s (the New Journalism), and finally in the 80s (the so-called New New Journalism). Note again that the latest citation from the bibliographies is from 2011, which is why the line appears to drop off after that.

Ultimately, using this resource, researchers can identify periods of interest and easily access relevant primary and secondary source materials from that period, while at the same time seeing the various periods in the larger context of literary journalism’s long history. The value of these efforts is two-fold: in creating a comprehensive searchable bibliography, this project fulfills a need for such a corpus; and, by visualizing the history of literary journalism as a literal continuous line on an interactive graph, scholars gain a better understanding of the history of the genre, thus enhancing their ability to make the case for literary journalism as a well-established literary genre worthy of consideration as such.

The Lack in Representation of Women Literary Journalists

The process of visualizing the timeline of literary journalism also has the effect of making plain a central claim in my in-progress monograph, that women writers are widely underrepresented in the study of American literary journalism. Indeed, literary journalism scholarship has largely ignored the contributions of women writers, particularly the important contributions they made to the genre’s origins. Failing to recognize the important role that nineteenth century women journalists played in the foundation of literary journalism has led to a century-long marginalization of women who

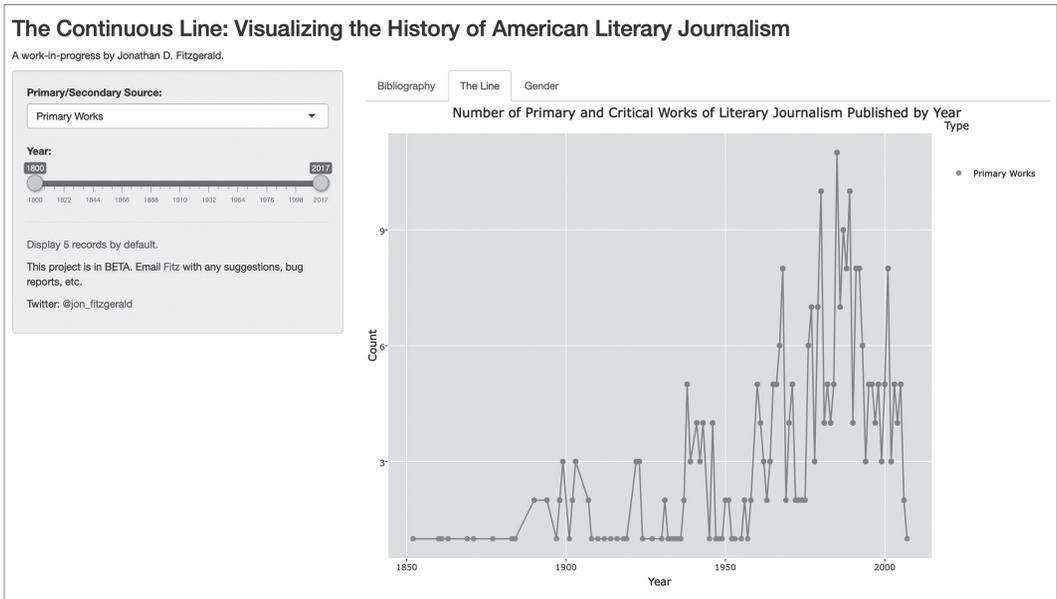


Figure 2 :A screen capture of a visualization showing the number of Primary Works of literary journalism in the database graphed over time.

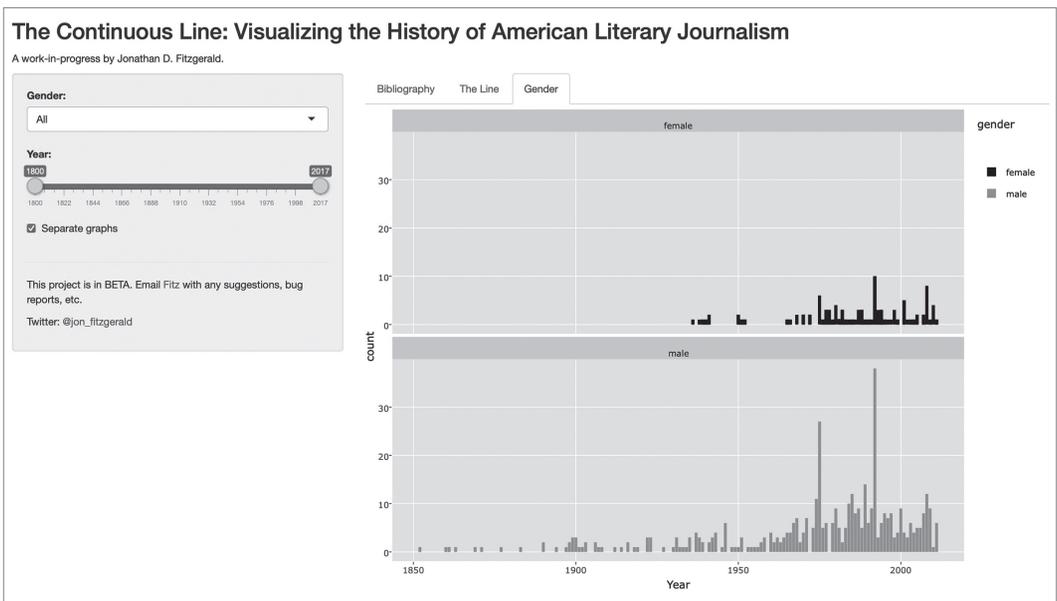


Figure 3: A screen capture of the “Gender” page showing the stark disparity between the number of works in the database by female and male writers

continue to work in this tradition, as well as a significant lack of consideration for the stylistic and thematic strains they employ. See, for example, Figure 3, extracted from my timeline project, in which I use the “Separate graphs” feature of the interactive graph to visualize the gender disparity in the canon of literary journalism studies.

The first thing one notices is that male authors far outnumber the female authors that are listed

in extant bibliographies. In 1992, the year with the most publications, 38 were written by men, while 10 were written by women. And, as the bar graph makes clear, this pattern is seen across the timeline. What is perhaps most striking is that from all of the sources I have compiled, the earliest publication by a woman writer does not appear until 1936 – it is Martha Gelhorn’s *The Trouble I’ve Seen*. Now, certainly, far fewer women than men were being published in the

nineteenth and early twentieth centuries, but where is Margaret Fuller, or Nellie Bly, or Fanny Fern, or Nell Nelson, just to name a few? This disparity, which is seen most starkly on the left side of the graph, is in part, because many of the earliest women literary journalists wrote in a sentimental mode, which was already falling out of favor as the genre codified around the beginning of the twentieth century and had long been considered passé by the time literary journalism studies formalized. I do not suggest that women who carried on the tradition of nineteenth century writers into the twentieth century exclusively wrote in a sentimental style – though sentimentality, as a mode, is distinct from sentimentality as a style – but rather that the blindspot that rendered invisible the work of their nineteenth century predecessors persists. Thus, just as women journalists were often rendered invisible due to their segregation into the women’s sphere in the nineteenth and early twentieth century, so too has the study of literary journalism perpetuated this invisibility in historicizing the genre. My efforts to “visualize” the history of literary journalism, are, in part, motivated by the desire to make visible the contributions of women writers, to provide, as Klein (2013) puts it, an “image of absence.”

Conclusion

While all of the work detailed here could have been completed using analog means – after all, as Rosenberg and Grafton (2012, 14) tell us, the modern form of the timeline has been in use for 250 years – with some programming knowledge, tasks like these can be performed more quickly and at much greater scale. Indeed, working at scale is one of the most significant contributions of the digital humanities to date. “Distant reading,” or paying attention to entire corpora as opposed to individual texts, still has much to show us about the scope of literary history. While some assume, incorrectly, that the purpose of using computational means to “distant read” texts is ultimately to try to inject a kind of objective certainty into the study of literature, Ted Underwood counters: “The point is not that computers are going to give us perfect knowledge, but that we’ll discover how much we don’t know” (Underwood, 2013). Discovering what we do not know may be one of the most valuable contributions of distant reading to fields like literary history and media

studies. Yet, for many scholars trained in more traditional humanistic approaches to research, these computational methods may seem out of reach. It is for this reason that the project described here is a part of a larger effort that I have been engaged in to make computational processes more legible and accessible to scholars who may not have the time or inclination to learn programming languages. Using R in combination with Shiny means that researchers can work with data using a graphical interface that will feel more familiar. Another example of this kind of work is the “Women Writer’s Vector Toolkit,” (Women Writers Vector Toolkit, n.d.) an undertaking of the Women Writers Project, one of the oldest, still-active digital humanities projects in existence. I worked on the early development of this project as a Shiny application that makes the computationally intensive practice of creating word embedding models available to the lay user via a web application. This translating of programming-intensive work to broader scholarly audiences is at the core of my work in the digital humanities, and the “Continuous Line” project detailed here fits squarely in that purview.

To summarize, this work in progress was ignited by the possibility that I might track down the roots of literary journalism from Sims’ “maze of local publications.” It was pushed along by the ability to visualize the breadth of the genre’s history through the lens of Connery’s “continuous line,” and it is fueled by a desire to overcome a third challenge, to bring attention to the lack of women writers in the canon of literary journalism. This project, while accessible online, remains a work in progress. That is, my plan is to continue to add to the corpus as new research illuminates works and authors not yet contained within the bibliographies I mined. Further, in a spirit of open access and crowd sourcing, I welcome scholars to suggest resources that should be added. Finally, by presenting this information in a user-friendly, interactive web application interface, this project represents an effort to make computational text analysis accessible to a wider audience. My hope is that the database and the visualizations on offer might help scholars of literary journalism to see the field in new ways, to identify gaps where they exist in the ever-growing canon, and to further and better theorize the 200-year history of genre.

References

- About Us*. (n.d.). IALJS.Org. Retrieved November 28, 2015, from <http://ialjs.org/about-us/>
- Boynton, R. S. (2005). *The New New Journalism: Conversations with America's Best Nonfiction Writers on Their Craft*. Vintage.
- Connery, T. (1992). *A Sourcebook of American Literary Journalism: Representative Writers in an Emerging Genre*. Greenwood.
- Connery, T. (2008). A Third Way to Tell the Story: American Literary Journalism at the Turn of the Century. In N. Sims (Ed.), *Literary Journalism in the Twentieth Century* (pp. 3–20). Northwestern University Press.
- Flanders, J. (2009). The Productive Unease of 21st-century Digital Scholarship. *DHQ*, 3(3). <http://digitalhumanities.org/dhq/vol/3/3/000055/000055.html>
- Hartsock, J. C. (1999). The Critical Marginalization of American Literary Journalism. *Critical Studies in Mass Communication*, 15(1), 61–84.
- Hartsock, J. C. (2001). *A History of American Literary Journalism*. University of Massachusetts Press.
- Hartsock, J. C. (2009). Note From the Editor. *Literary Journalism Studies*, 1(1), 5.
- Howard, J. (1999). What Is Sentimentality? *American Literary History*, 11(1), 63–81.
- Kerrane, K., & Yagoda, B. (Eds.). (1998). *The Art of Fact: A Historical Anthology of Literary Journalism* (a edition). Scribner.
- Klein, L. F. (2013). The Image of Absence: Archival Silence, Data Visualization, and James Hemmings. *American Literature*, 85(4), 661–688. <https://doi.org/10.1215/00029831-2367310>
- Lounsbury, B. (1990). *The Art of Fact: Contemporary Artists of Nonfiction*. Greenwood Press.
- Mullen, L. (2020). *Predicting Gender Using Historical Data [R]*. <https://cran.r-project.org/web/packages/gender/vignettes/predicting-gender.html>
- Myers, D. G. (2012, May 4). “Literary Journalism”: What It Is, What It Is Not. *Commentary Magazine*. <https://www.commentary.org/d-g-myers/literary-journalism/>
- Nield, T. (2017, December 13). *An Introduction to Regular Expressions – O’Reilly*. O’Reilly. <https://www.oreilly.com/content/an-introduction-to-regular-expressions>
- R: What is R? (n.d.). Retrieved September 15, 2021, from <https://www.r-project.org/about.html>
- Roiland, J. (2015). By Any Other Name: The Case for Literary Journalism. *Literary Journalism Studies*, 7(2), 61–89.
- Rosenberg, D., & Grafton, A. (2012). *Cartographies of Time: A History of the Timeline* (Illustrated edition). Princeton Architectural Press.
- Sharp, N. (2013, December 9). *The Future of Longform*. Columbia Journalism Review. http://www.cjr.org/behind_the_news/longform_conference.php
- Shiny. (n.d.). Retrieved September 13, 2021, from <https://shiny.rstudio.com>
- Sims, N. (2008a). *True Stories: A Century of Literary Journalism*. Northwestern University Press.
- Sims, N. (Ed.). (2008b). *Literary Journalism in the Twentieth Century*. Northwestern University Press.
- Sims, N. (2009). The Problem and the Promise of Literary Journalism Studies. *Literary Journalism Studies*, 1(1), 7–16.
- Sims, N. (2012, June 8). *NBCC Reads: Norman Sims on Literary Journalism – Critical Mass Blog*. <http://bookcritics.org/blog/archive/nbcc-reads-a-last-word-on-literary-journalism-from-norman-sims>
- Underwood, T. (2013). We Don’t Already Understand the Broad Outlines of Literary History. *Blog Post. The Stone and the Shell. WordPress. Com*, 8. <http://tedunderwood.com/2013/02/08/we-dont-already-know-the-broad-outlines-of-literary-history>
- Women Writers Vector Toolkit. (n.d.). Retrieved September 15, 2021, from <http://lab.wwp.northeastern.edu/wwvt/>

Jonathan D. FITZGERALD

Dr., is an assistant professor of humanities at Regis College in Weston, MA, USA. His in-progress monograph, titled *How the News Feels: The Empathic Power of Women Literary Journalists*, is a collection of eight case studies that show how women literary journalists, though often marginalized in their own time as well as in scholarship of the genre, came to define what is known today as literary journalism. Fitzgerald's research fields include the history of literary journalism, media studies, religious studies, and digital humanities. He is also a collaborator on the Viral Texts Project and former research assistant with the Women Writers Project.

Rezensionen

Benesch, Klaus: *Mythos Lesen. Buchkultur und Geisteswissenschaften im Informationszeitalter.* Bielefeld: transcript Verlag 2021, 96 Seiten

Das Lesen genießt in der heutigen Zeit einen viel geringeren Stellenwert, als dies früher der Fall war. In Zeiten, in denen die digitalen Medien auf dem Vormarsch sind, gibt es Stimmen, die von einem drohenden Untergang der Buchkultur sprechen. Klaus Benesch zeigt die Entwicklung, Gegenwart und mögliche Zukunft des Lesens auf und wie wir Moderne und Tradition verbinden können.

Krisen – sie ziehen sich wie ein roter Faden durch die Menschheitsgeschichte. Es gibt sie in allen Bereichen – sei es privat, politisch, wirtschaftlich, oder eben auch in der Kultur. Das Buch und das Lesen befinden sich aktuell angeblich in solch einer Phase – allerdings angeblich schon viel länger, als dies vielfach angenommen wird. Klaus Benesch, Professor für Nordamerikastudien und Verfasser des vorliegenden Essays *Mythos Lesen. Buchkultur und Geisteswissenschaften im Informationszeitalter* beginnt seinen Beitrag mit dem Verweis auf einen Text von Ezra Pound aus dem Jahre 1929, der eine Krise des Lesens bzw. des Buches bereits seit Mitte des 19. Jahrhunderts feststellt. Die Zahl der erwachsenen LeserInnen geht also nicht erst seit dem Aufkommen der sozialen Medien und Streaming-Plattformen kontinuierlich zurück, sondern hat offenbar bereits eine längere ‚Tradition‘. Auch wenn die ständige Verfügbarkeit der oben genannten Medien sicherlich ihren Beitrag dazu leistet, dass immer weniger Menschen zu Büchern greifen, ist ein weiterer – entscheidender – Punkt, der strukturbedingte Rückkoppelungseffekt: die Aufmerksamkeitsspanne, Konzentrationsfähigkeit und nicht zuletzt die Bereitschaft zur vertieften Auseinandersetzung mit einem Thema, werden immer geringer. Aber genau diese braucht es beim Lesen. Eine erste Veränderung hin zum oberflächlicheren und/oder ausgewählteren Lesen, lässt sich mit der steigenden Büchervielfalt spätestens seit dem 19. Jahrhundert erkennen. Dieser Umstand belegt, was vielfach schon festgestellt wurde: das Leseverhalten der Menschen passte sich immer schon an die sich verändernden Gegebenheiten an. Benesch bezieht sich hier auch auf den Li-

teraturwissenschaftler Franco Moretti, der zeigt, dass das *Wie* und *Was* des Lesens schon immer Schwankungen unterworfen waren, jedoch die Grundlage des Lesens an sich bestehen blieb.

Die Motivation für das Essay ist für Benesch, dass es an der Schwelle zum Informationszeitalter einer neuerlichen, kritischen Bestandsaufnahme zum Mythos des Lesens und seiner Bedeutung für die Geisteswissenschaften bedarf. Die zentrale Frage, welcher im Text nachgegangen wird, ist, wie mit der herrschenden Leseunlust im digitalen Zeitalter umgegangen werden kann und ob dieser Umbruch den Schritt in das Zeitalter der Gegenaufklärung einläutet, wobei letzteres nicht abschließend beantwortet wird. Für Benesch ist bei der Frage nach dem *Wie* wir in Zukunft lesen werden, entscheidend, ob und wie die neuen digitalen Formen eingesetzt werden. Als Beispiel, an dem er die bisherige und zukünftige Entwicklung in dieser Hinsicht durchspielt sind die Geisteswissenschaften, da sie für den Autor aufs engste mit der Buchkultur verflochten sind und in einer ständigen Wechselwirkung stehen. Die Frage danach, warum gerade die Geisteswissenschaften dem Lesen so viel Bedeutung beimessen, lässt sich ganz einfach mit dem Umstand beantworten, dass zumindest in den historischen Geisteswissenschaften, die Forschungsgegenstände vielfach in Buchform vorliegen und sich folglich nur über das Lesen erschließen lassen. Benesch bezieht sich in seinen Thesen, warum das Buch nach wie vor wesentlich für die Wissensvermittlung ist bzw. in welchen Punkten es ersetzbar wäre, auf philosophische Größen wie Hannah Arendt, Bertrand Russell und Theodor W. Adorno. So unterschiedlich sie in ihren Ansätzen sein mögen, kann als gemeinsamer Nenner aufgeführt werden, dass Sprache ein Ort des Denkens ist und nur wer einer Sprache mächtig ist, wird denken können. Da wir hauptsächlich schriftlich kommunizieren, sind Lesen und Schreiben unerlässliche Voraussetzungen für das Denken, Reflexion, Artikulation und ein Weiterdenken. Auch an anderen Stellen bezieht sich der Autor auf philosophische Ansätze und verweist beispielsweise auf Jürgen Habermas, wenn es darum geht zu zeigen, wie eine Gesellschaft ohne Literatur bzw. ohne Lesekultur aussehen würde. Für Habermas ist der Niedergang der Buchkultur eine immense Gefahr für die politische Öffentlichkeit, da er einen moralischen

Mehrwert im Lesen vor allem in der Ausbildung von Toleranz gegenüber gesellschaftlicher Arbeitsteilung sieht.

Das veränderte Leseverhalten und die zunehmende Digitalisierung stellen die Geisteswissenschaften deshalb vor neue Herausforderungen, weil das kritische Lesen in ihren Reihen immerhin eine der Kernkompetenzen schlechthin ist. Folglich stellt sich Benesch die Frage, was passieren würde, wenn sich die Geisteswissenschaften weniger über Texte und viel mehr über einen öffentlichen Ideenaustausch definieren würden. Jedoch sieht er derzeit mehr eine Verweigerung, als ein sich öffnen, wenn es um die technischen Neuerungen geht. Dabei ist genau dies einer der großen Fehler. Benesch plädiert dafür sich dem digitalen Wandel zu stellen. Die Geisteswissenschaften sollen ihre Praktiken der Wissensvermittlung anpassen, um den Zugang zu ihren StudentInnen nicht (weiter) zu verlieren und er sieht die darunter gefassten Studienrichtungen in der Pflicht, den Beweis für die gesellschaftliche Relevanz des Buches allgemeinverständlich anzutreten.

Wie dies funktionieren könnte, zeigt das neue Forschungsfeld der *Public Humanities*, die bisher lediglich im anglo-amerikanischen Raum bekannt sind. Die Konzentration hierbei liegt auf der Wechselwirkung zwischen Wissenschaft und Öffentlichkeit. An erster Stelle steht jedoch eine kritische Bestandsaufnahme der eigenen Forschung, bevor die Zirkulation des Wissens innerhalb der Unis, aber auch der Gesellschaft intensiviert wird. Dementsprechend gibt es keine klaren Grenzen. Die *Public Humanities* sind ein groß angelegtes, fächerübergreifendes Outreach Programm, in dem sich Studierende und UniversitätslehrerInnen mit nicht-akademischen ExpertInnen zusammenschließen, wodurch der Dialog mit der Öffentlichkeit gewährleistet ist. Die Buchkultur und Geisteswissenschaften in unseren Breitengraden sollten diesem Beispiel folgen und den Abgleich mit den Bedürfnissen und Erwartungen einer größeren Öffentlichkeit wagen. Der Autor sieht es als elementar an, dass man von dieser alten Sichtweise, wonach die Buchkultur und das Lesen einziger Bestandteil der kognitiven Verständigung innerhalb der Gesellschaft sind, Abstand nimmt. Lesen ist eine, aber nicht die einzige Form der Auseinandersetzung über Ethik und Norm der Gesellschaft.

Auch wenn Benesch in seinem Essay eine Lanze für das Buch bricht, ist es ihm wichtig darauf hinzuweisen, dass kritisches Denken nicht ausschließlich durch Lesen gefördert und geübt werden kann. Andere Medien wie Filme oder Computerspiele können sich ebenfalls dafür eignen. Nicht außer Acht gelassen werden darf dabei, dass jedes dieser Kommunikationsmittel Eigenschaften hat, die spezifisch und eben nicht übertragbar sind. Benesch ruft dazu auf, die verschiedenen Medien, gerade in der Lehre, miteinander zu kombinieren und dabei die jeweiligen Vorzüge zu nutzen. Soll die Lese- und Buchkultur wieder gestärkt werden, darf Literatur, Kultur, etc. nicht als etwas Exklusives, Elitäres verstanden werden. Es ist und soll Allgemeintun sein, so wie es andere Medien auch sind. Wenn Benesch hier von Kultur schreibt, ist es ihm ein Anliegen die Entwicklung des Kulturbegriffs, im Rahmen des *Cultural Turns*, nachzuzeichnen. Im Zuge dieser Entwicklung wurde/wird der Forschungsgegenstand als Bestandteil eines breiten Netzwerks kultureller Produktion begriffen. Er wird in Relation zu Formen der sozialen Interaktion gesetzt. Die Frage ist nun, was dies im Hinblick auf die Literatur bedeutet? – Literarische Texte lassen sich nicht unabhängig von ihren Herstellungsbedingungen lesen. Es geht somit nicht nur darum *Was* gelesen wird, sondern auch das Umfeld in dem es stattfindet. Je nachdem ob wir alleine lesen, im Rahmen eines Seminars, vorgelesen bekommen, etc. hat dies Einfluss darauf, wie wir den Inhalt wahrnehmen.

Das fünfteilige Essay schließt mit einem Abschnitt in dem das erste Mal an einem konkreten Beispiel deutlich wird, wie sich digitale Innovationen und alte Traditionen ergänzen und neue Erfahrungen ermöglichen können – ohne, dass damit die Frage nach der Zukunft des Lesens beantwortet sein kann. Überschriften ist dieser letzte Teil mit „Reading Proust On My Cellphone“ und bezieht sich auf Sarah Boxer, die Marcel Prousts Werk *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit* auf ihrem Smartphone las. Dabei machte sie eine ganz andere, intensivere Leseerfahrung, da die Lektüre *noch* stärker verlangsamt wurde und die Grenzen zwischen Realität und Fiktion *noch* fließender wurden, als es ohnehin der Fall ist. Das was Benesch hier aufmacht, ist ein viel größeres Spektrum, als es auf den ersten Blick den Anschein hat. Als Kernaussage kann festgehalten werden, dass die Digitalisierung als Chance gesehen werden muss; sie ermöglicht

einen größeren und besseren Austausch, macht Wissenschaft (aber nicht nur sie) internationaler. Wir als Gesellschaft und als WissenschaftlerInnen müssen auf diese Wandlung reagieren, unsere Vorbehalte über Bord werfen und die Literatur von ihrem angestaubten Charakter befreien. Nach wie vor wird mit dem Begriff etwas antiquiertes und die oftmals schwer zu lesenden, umfangreichen Klassiker assoziiert – zu unrecht wie sich gezeigt hat. Buch- und Lesekultur sollen Allgemeingut sein, so wie es andere Medien auch sind. Dafür müssen sie aus dieser verstaubten, exklusiven sowie elitären Ecke herausgeführt und Literatur anders vermarktet werden. Man könnte dieses Essay auch mit dem Untertitel „Das PR-Dilemma des Lesens“ versehen. Leider trägt der etwas sperrige Titel des Buches nicht unbedingt dazu bei, dieser Misere beizukommen – im Gegenteil: „Buchkultur und Geisteswissenschaften im Informationszeitalter“ ist wahrscheinlich auch kein Titel, bei dem sich die große Masse angesprochen fühlt. Gleichzeitig verdeutlicht dies zusätzlich, dass Lesens oftmals mit Intellektualität und Universität in Verbindung gebracht wird, was vielfach wiederum abschreckt.

Die Kulturtechnik des Lesens sollte von seinem alten Staub befreit und in die modernen Zeiten mit ihren neuen Ansprüchen und Erfordernissen

übertragen werden. Das Essay von Benesch plädiert für eine Modernisierung, ist jedoch selbst teilweise in alten Traditionen verhaftet. Die Zitation von Klassikern wie Adorno, Arendt, Russell, etc. sind zweifelsohne für den Text sehr bereichernd, jedoch bedienen sie genau jene Vorwürfe, die der Literatur, dem Buch und des Lesens gegenüber gemacht werden: es ist etwas Intellektuelles und Sperriges, das nicht allen zugänglich ist. Ohne Frage ist das, was der Wissenschaftler Klaus Benesch hier vorgelegt hat, bereichernd für jegliche Art der Überlegung, wie es um das Lesen und die Buchkultur bestellt ist und welche Chancen sich ergeben, aber bisher ungenutzt geblieben. Er zeigt auf noch nicht einmal 100 Seiten, wie kurz davor wir sind den Anschluss an die Medienwelt zu verlieren – und wo wir ihn teilweise schon verloren haben. Es tritt deutlich zu Tage, wo es Defizite gibt, und wie diesen in einem ersten Schritt beizukommen wäre – die Etablierung eines ähnlichen Faches wie das der „public humanities“ ist sicherlich nur einer davon. Es bleibt zu hoffen, dass es gelingt dem PR-Dilemma des Lesens beizukommen und die sich uns durch die Digitalisierung bietenden Chancen genutzt werden. Damit die Dystopie des Untergangs der Lese- und Buchkultur zur Utopie wird.

Bianca Burger, Wien

Empfehlung



Herbert von Halem Verlag



SASCHA TRÜLTZSCH-WIJNEN / ALESSANDRO BARBERI /
THOMAS BALLHAUSEN (Hrsg.)

Geschichte(n), Repräsentationen, Fiktionen. Medienarchive als Gedächtnis- und Erinnerungsorte

Jahrbuch Medien und Geschichte, 3

2016, 220 S., 16 Abb., 1 Tab., Broschur, 213 x 142 mm, dt.

ISBN (Print) 978-3-86962-221-7 EUR(D) 28,00

ISBN (E-Book) 978-3-86962-222-4 EUR(D) 23,99

Der Band *Geschichte(n), Repräsentationen, Fiktionen* versammelt die Beiträge der 45. Jahrestagung des Studienkreises Rundfunk und Geschichte, die in Kooperation mit der Zeitschrift *Medienimpulse* 2015 in Wien stattfand. Dabei stehen sowohl die Fiktionalisierung des Historischen als auch die Medialität des Erinnerns und Archivierens im Mittelpunkt. Es wird aber auch auf die Rolle und die Arbeit von Archiven eingegangen. Die Bedeutung audiovisueller Archivmaterialien hat vor dem Hintergrund der Jubiläen in den letzten Jahren zugenommen. Die sozialen und medialen Rahmenbedingungen führen dabei zu einer Selektivität, die nicht selten die immer gleichen Bilder heranzieht. Der Band geht vor allem dieser medialen Repräsentation des »Gestern im Heute« (Jan & Aleida Assmann) nach und handelt dabei auch von der Medialität der »Vergangenen Zukunft« (Reinhard Koselleck). Er fragt nach aktuellen Quellen, Projekten, Methoden und theoretischen Konzeptionen solcher medialen Repräsentationen und geht dabei auch auf die Rahmenbedingungen, konkreten Herausforderungen und Strategien von Archiven ein.

<http://www.halem-verlag.de>

info@halem-verlag.de

Österreichische Post AG

PZ 22Z042665 P

Verein „Arbeitskreis für historische Kommunikationsforschung“ Währinger Straße 29, 1090 Wien