

ter geänderten medialen Vorzeichen Kontrolle über Medienwirkungen versprechen.

## MODERN TALKING. WIE AUS EINER POLITIK DER REEDUCATION EINE POLITIK DER REORIENTATION WURDE

CORNELIA EPPING-JÄGER

Im Transitraum zwischen 1945 und 1952 war die Reeducationspolitik<sup>1</sup> der Westalliierten – viel mehr, als es auf den ersten Blick den Anschein haben mag, – Medienpolitik. Eine Ursache hierfür ist sicher in dem Umstand begründet, dass sich die konzeptuellen Überlegungen, die in den USA seit 1941 für den Fall eines Sieges über das NS-Regime angestellt wurden, auch aus einem kommunikationstheoretischen Rahmen entwickelten: In dem Maße, in dem Anthropologen, Soziologen, Systemtheoretiker und Psychologen den politischen Umbau als Therapieparadigma konzeptualisierten, implementierten sie kommunikative Verfahren in die Programme der *reeducation*.<sup>2</sup> Obgleich das *reeducation*-Programm also von Beginn an ein quasi medienpolitisches war, das auch auf den Film als Einflussmedium setzte, erweist die historische Analyse doch, dass »die Stimme« in einem überraschenden Maße als ein Zentrum der strategischen Überlegungen fungierte. Das wiederum steht in einem engen Zusammenhang damit, dass das alliierte Therapieprogramm in nicht unwesentlicher Hinsicht als ein Programm zum Umbau und zur Dekonstruktion des Dispositivs *LautSprecher* und des in dieses eingeschriebenen Phonozentrismus konzipiert wurde.<sup>3</sup> Die folgenden Analysen werden zeigen, dass ein zentrales Moment dieses Umbaus in einer Trans-Konfiguration der in das Dispositiv eingeschriebenen Adressaten besteht. Ziel war

- 1 Reeducation wird im Folgenden als ein Terminus verstanden, der die unterschiedlichen Umbauprozesse in den östlichen und den westlichen Besatzungszonen kennzeichnen soll. Er meint nicht das *reeducation*-Programm der (anglo-)amerikanischen Alliierten im engeren Sinne, sondern die von den Besatzungsregimen ausgelösten gesellschaftlich-kulturellen Restrukturierungsprozesse.
- 2 Der Terminus *reeducation* (in der englischen Schreibweise) wiederum meint die unter dem »psychiatrischen Etikett entworfene Rekonstruktion der politischen Kultur Deutschlands«; vgl. Uta Gerhardt: »Re-Education als Demokratisierung der Gesellschaft durch das amerikanische Besatzungsregime«, in: *Leviathan* 2 (1999), S. 355-385, hier S. 355.
- 3 Vgl. Cornelia Epping-Jäger: »*LautSprecher*-Passagen« (in diesem Band).

ein neuer Typus von Mediennutzern, der v.a. über das Medium Film adressiert wurde.

### The German Attitude Scale goes Cinema

Im Juni 1945 brachten Teile der amerikanischen Streitkräfte ein Projekt auf den Weg, das für die mediale Entwicklung der Bundesrepublik nicht ohne Auswirkungen bleiben sollte: »Meine ausdrückliche Empfehlung ist, die zwischen fünfzig und siebzig Mitglieder der Forschungsgruppe mit der Aufgabe zu betrauen, regelmäßig Umfragen im Bereich der Politik durchzuführen.«<sup>4</sup> Die Rede ist hier von einer Forschungsgruppe, die bislang im Rahmen des *United States Strategic Bombing Survey* (USSBS) gearbeitet hatte. Das Projekt lief aus, und Robert D. Murphy schlug vor, die Umfrageexperten in einer bei der Militärregierung anzusiedelnden Surveyabteilung anzustellen. Eine feste Instituierung der Meinungsforschung nach Kriegsende hatte auch General McClure, Chef der *Propaganda Warfare Division* (PWD), seit längerer Zeit im Sinn: Bereits im März 1945 sprach er sich dafür aus, die Propaganda Division solle nach Kriegsende »scientific public opinion surveys« zwecks »balanced and accurate information« durchführen. Im Mittelpunkt der McClure'schen Überlegungen stehen dabei Fragen zu den medialen Bedingungen der Erzeugung »informativischer Evidenz« für ein Publikum, das noch von den Evidenzordnungen des NS-Kommunikationssystems geprägt war.<sup>5</sup> Im August 1945 wurde das Projekt von General Dwight D. Eisenhower genehmigt. Die nun gegründete *Opinion Survey Section* sollte, so Eisenhower, durch Forschungsprojekte und Umfragen der Vorbereitung einer

4 Memorandum. From: Ambassador Murphy. To: Lieut. Gen. Lucius D. Clay. Subject: Recommendation to Incorporate the Morale Division of the U.S. Strategic Bombing Survey in the Political Division of the US GP CC/G, June 25, 1945, zit. nach Uta Gerhardt: *Denken der Demokratie. Die Soziologie im atlantischen Transfer des Besatzungsregimes*, Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2007, S. 179.

5 Fünf Themenfelder sollten, so McClure, durch die Surveys erschlossen werden: 1. die Reaktion der Deutschen auf die alliierte Propaganda; 2. der Einfluss der Nazi-propaganda auf den »gemeinen Mann«; 3. die Meinungen der Deutschen zu Lenkung von Presse- und Nachrichtenwesen; 4. erste Eindrücke von der Besatzungspolitik; 5. langfristige Erwartungen hinsichtlich der wirtschaftlichen und politischen Zukunft. Vgl. Cornelia Epping-Jäger: »Gegnerverdächtigungen. Von den Geheimdienstanalysen zur Survey-Forschung«, in: Irmela Schneider/Isabell Otto (Hg.), *Formationen der Mediennutzung II. Strategien der Verdächtigungen*, Bielefeld: transcript 2007, S. 171-186, hier S. 183.

sowohl »demokratischen« als auch »friedliebenden« deutschen Gesellschaft dienen.<sup>6</sup>

Im Transitraum zwischen Kriegsende und Gründung der Bundesrepublik entstanden 72 große Surveys, die in 191 *Survey Reports* analysiert und interpretiert wurden.<sup>7</sup> Zugrunde lag diesen Erhebungen die an der Columbia University im Umkreis der *reeducation*-Forschungen entwickelte *German Attitude Scale*.<sup>8</sup> Deren Dimensionen – Antisemitismus, Militarismus, Kriegsbewusstsein, aber auch Verhältnis der Geschlechter, innerfamiliäre Beziehungen, Einstellung zur Regierung, Demokratie und Autorität – galten als Gradmesser deutscher Demokratiefähigkeit und stellten den kategorialen Rahmen zur Auswertung der Fragebögen zur Verfügung. 1946 wurde der Survey Report No. 19, *Basic Attitudes explored by the German Attitude Scale*, veröffentlicht, in dessen Formulierungen demokratische Defizite der deutschen Bevölkerung klar benannt werden: Der typische Deutsche, »when faced with generalizations about democracy, will profess democratic and ethical ideals. However, when faced with specific situations with regard to the family, the authority of the father, [...] the Nazis, the German government, other governments or countries, and the like, reveal themselves to be anti-democratic.« Daher, so der Berichtstatter, müsse der Mentalitätswandel der Deutschen deutlich vorangetrieben werden. Da v.a. Bauern, Einwohner von Kleinstädten, niedrige Bildungsschichten, Jugendliche, aber auch Studenten bei den Befragungen auffällige antidemokratische Tendenzen gezeigt hätten, gelte es, den amerikanischen Einfluss zu verstärken, »until such time when the latter can be said to be ready to assume the duties of members of democratic society wisdom dictates that we dare not desert the minority democratic elements within the German society.«<sup>9</sup>

6 Vgl. Headquarters U.S. Forces, European Theater, AG 322.011 BIC-AGC, 28.8.1945; Gerhardt: *Denken der Demokratie* (wie Anm. 4), S. 251.

7 Vgl. Anna J. Merritt/Richard L. Merritt: *Public Opinion in Occupied Germany: The OMGUS Surveys, 1945-1949*, Urbana, Chicago/Ill.: University of Illinois Press 1970. Vollständig werden die OMGUS Surveys im Zentralinstitut für Empirische Sozialforschung an der Universität zu Köln archiviert. Ich danke Herrn Bauske in diesem Zusammenhang für die Möglichkeiten zur Einsichtnahme und die Überlassung von Kopien.

8 Vgl. Surveys Branch, Office of Director of Information Control, ICD Opinion Surveys, 19 August 1946: »Basic Attitudes explored by the German Attitude Scale«, Zentralinstitut für empirische Sozialforschung (wie Anm. 7), S. 1: »A questionnaire had been prepared by Dr. Krugman of Columbia University [...] designed to test the attitudes of prisoners of war. [...] The same questionnaire was given to a set of samples of populations in Germany.«

9 Ebd., S. 36f.

Mit der Empfehlung, »die Minderheit der demokratischen Elemente nicht im Stich zu lassen«, folgte der Report Maßgaben einer *policy of re-education*, wie sie von Kulturwissenschaftlern im Umkreis der von dem Sozialpsychologen Richard Brickner 1944 ausgerichteten Konferenz »Germany After the War« formuliert worden waren.<sup>10</sup> Margaret Mead etwa, die an dieser Konferenz teilgenommen hatte, entwarf in ihren *Regularities of German National Character* das Konzept eines aus zwei unverbundenen Hälften bestehenden deutschen Sozialcharakters. Dessen ambivalente Konstitution, so analysierte Mead, berge für eine prospektive amerikanische Besatzungsregierung insofern ein ständiges Täuschungspotenzial, als man sich der tatsächlichen Einstellungen der Deutschen nie sicher sein könne. Daher müsse im Voraus gut durchdacht werden, wie sich diese Bipolarität überwinden und ein Sozialcharakter entwickeln lasse, bei dem »das Menschliche« und nicht »das nihilistisch Heroische« im Mittelpunkt stehe.<sup>11</sup> Ähnlich positiv wie Mead schätzte Brickner die edukativen Kräfte einer zukünftigen Besatzungspolitik ein. In seiner Analyse orientierte er sich einerseits an den sozialpsychologischen und medizinischen Modellen der späten 1930er Jahre und attestierte den Deutschen daher eine »paranoide Kulturmentalität«. Der zukünftigen Besatzungsregierung schlug er die Anwendung einer »psychiatrischen«, an der »Behandlung paranoider Individuen orientierten Therapie« vor.<sup>12</sup> In seinen – 1944 auf der Konferenz »Germany After the War« entwickelten und 1945 veröffentlichten – pragmatischen Vorschlägen zur Umsetzung dieser Therapie wiederum folgte er dem zeitgenössischen Kommunikationsmodell des »two-step-flow of communication«. Lazarsfeld, der dieses Modell entwickelt hatte, ging davon aus, dass Medienwirkung sich nie direkt, sondern immer über die dazwischengeschaltete Stufe der Meinungsführer entfalte; Brickner schlug vor, die zukünftige Militärregierung solle sich nicht-paranoide »clear persons« suchen und mit diesen ein »therapeutisches Bündnis« schließen, durch das »die Behandlung der Nation Deutschland« eingeleitet werden könne.<sup>13</sup> Da Brickner den Erfolg der gesamten amerikanischen Besatzungspolitik mit der *policy of reeducation* verknüpfte, empfahl er, die durch den Prozess der *reeducation* initiierte kulturelle und intellektuelle Rehabilitation des deutschen »Patienten« nicht als zweitrangig zu verstehen, sondern vielmehr als mit den großen politischen und ökonomischen Umbauten gleichberechtigt.

10 Vgl. Epping-Jäger: »Gegnerverdächtigungen« (wie Anm. 5).

11 Vgl. Margaret Mead: »Regularities in German National Character«, in: Report of a Conference on Germany After the War, Appendix 1,13; zit. nach Gerhardt: Denken der Demokratie (wie Anm. 4), S. 70.

12 Richard Brickner: Is Germany Incurable?, Philadelphia: J. B. Lippincott Company 1943, S. 304.

13 Ebd.

Natürlich lag es nahe, das »therapeutische Bündnis« mit »clear persons« zu schließen, die zugleich einen möglichst großen Multiplikatoren-effekt versprachen. Es ist deshalb kein Zufall, dass solche Mitarbeiter in den Massenmedien in den Fokus der Aufmerksamkeit der Militärregierung gerieten, die bereits als mehr oder minder rehabilitiert galten. Das therapeutische Programm wurde mithin medienpolitisch prozessiert: Da es sich bei dem Patienten nicht um eine therapiebedürftige Person, sondern um das Gesamtsubjekt »deutsche Nation« handelte, musste der Arzt-Patienten-Diskurs massenmedial organisiert werden, über die Presse, das Radio, insbesondere aber auch über das Medium Film. Im Interesse einer erfolgreichen therapeutischen Adressierung des Massenpublikums wurde zugleich die Durchführung einer Anamnese notwendig, d.h. es galt die »attitudes«, die Einstellungen und Handlungsdispositionen des »deutschen Patienten« zu explorieren.

Bereits die erste, von der *Propaganda Warfare Division* noch vor Kriegsende durchgeführte Meinungsumfrage bewegte sich »in the field of radio listening and propaganda«. Sie zielte einerseits darauf zu erfragen, ob die Radio-Kriegspropaganda der zurückliegenden Jahre und die ihr zugrunde liegende »strategy of truth« Erfolg gehabt hatte, andererseits – und für die operative Besatzungspolitik wichtiger – galt es, die genauen Merkmale zu erkunden, aufgrund derer die Hörer bestimmte Meldungen und Nachrichten allererst für wahr gehalten hatten.<sup>14</sup> Auch die späteren, zur Zeit der Besatzungsregierung erhobenen Surveys demonstrieren den Rang der »Medienfrage«, wie bereits ihre Titel anzeigen: »Who in Germany has read My Kampf?«, »A Preliminary Study of Book Reading in Germany«, »A Guide to some Propaganda Problems«, »Radio Listening in Germany«, »German Attitudes toward Freedom of Speech«, »Radio Listening in Vienna«, »Preliminary Study of Motion Picture Attendance and Attitudes« und »Characteristics and Attitudes of German Movie Audience, IV. Appraisal of Movie Influences«.

Als besonders wirkungsvoller »medialer Behandlungsraum« erwies sich das Kino, das erstmals Mitte 1946 im Report »Preliminary Study of Motion Picture« nach folgenden Gesichtspunkten erkundet und vermessen wurde: »Motion picture attendance; Frequency of attendance and means of transportation; Reasons why people do not go to the movies; Reaction to the films shown; Preference for old German films; Reaction to the newsreel »Die Welt im Film«; Attendance at and reaction to »To-

14 Vgl. Max Ralis: Über einige Erfahrungen aus der Praxis der Sozialforschung. »Kommunikationsverhalten«. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Wirtschafts- und Sozialwissenschaftlichen Fakultät an der Universität zu Köln, 1953.

desmühlen«; Bavarian reactions to the KZ film». <sup>15</sup> Das Kino, so zeigte der Report, war v.a. deshalb interessant, weil die Einwirkung auf die »attitudes« erstens nicht nur im Medium der Schrift und auch nicht in der individuellen Rezeption erfolgte, sondern unter einer audio-visuellen Bedingung, die es ermöglichte, neue Demokratie-Szenarien als visuell und akustisch integrierte Sprachspiele und Lebensformen an ein in Seh- und Hörgemeinschaften organisiertes Publikum zu adressieren.

Insgesamt fand diese Phase medial-therapeutischer Intervention als ein *reeducation*-Programm statt, das bereits auf die Kooperation einzelner »clear persons« im Feld der Adressaten setzte. Vorausgegangen war dem eine erste Phase, die im Grunde in den 1930er Jahren mit der von der Roosevelt-Regierung in Auftrag gegebenen erfolgreichen Popularisierung der Maßnahmen des *New Deal* durch Dokumentarfilme begonnen hatte. *Documentaries* galten den staatlichen Stellen von da an als Mittel, um gesellschaftliche Wandlungsprozesse voranzutreiben, und daher gab das *Office of War Information* – erfüllt von Siegeszuversicht – bereits 1942 die Produktion von Filmen in Auftrag, die »das deutsche Denken von Versklavung durch nazistische und militaristische Doktrinen befreien« sollten. <sup>16</sup> Die von Frank Capra realisierte Serie *Why we fight* gehörte ebenso zu diesen *documentaries* wie der von dem Propagandaspezialisten Irwin Lerner gedrehte Film *The Autobiography of a Jeep*. Gezeigt wurden die Filme sowohl in den Kriegsgefangenenlagern als auch – zusammen mit der jeweils neuesten Ausgabe der anglo-amerikanischen Wochenschau *Welt im Film* – in den im Laufe des Juli und August 1945 wieder eröffneten Filmtheatern.

Bis zum Einmarsch der Alliierten in Deutschland war die Filmproduktion darauf ausgerichtet, den Zuschauern die Gewalttätigkeit der deutschen Kriegsführung, aber auch die sittlich-moralische Überlegenheit der USA und ihrer Verbündeten vor Augen zu führen. Mit den »Öffnungen« der Konzentrationslager durch die Alliierten aber wurde das ganze Ausmaß der von Deutschen begangenen Gräueltaten offenbar. Die Alliierten reagierten mit der – in der Direktive JCS 1067 offiziell erhobenen – Kollektivschuldthese, die explizit alle Deutschen anklagte, die das NS-Regime gebilligt hatten. Filmpolitisch fand diese Entwicklung ihren ersten Niederschlag in Beiträgen zur Wochenschau *Welt im Film*, die noch vor der

15 Preliminary Study of Motion Picture Attendance and Attitudes, Report 20, 27.8.1946, Office of the Director of Information Control (OMGUS); Kopie des Zentralinstituts für Empirische Sozialforschung an der Universität zu Köln.

16 Zit. nach Brigitte Hahn: »Dokumentarfilm im Dienste der Umerziehung. Amerikanische Filmpolitik 1945-1953«, in: Heiner Roß (Hg.), Lernen Sie diskutieren. Re-education durch Film. Strategien der westlichen Alliierten nach 1945, Babelsberg: Cinegraph 2005, S. 19-32, hier S. 20.

Wiederinstandsetzung und -eröffnung der Filmtheater seit Mai 1945 in ausgewählten deutschen Städten gezeigt und von der *Intelligence Section* mit Fragebogenerhebungen begleitet wurden. <sup>17</sup>

Obwohl Mitte 1945 bereits erste Umfrageergebnisse vorlagen, die deutlich machten, dass mit der »nihilistisch heroischen« Seite des deutschen Nationalcharakters nicht gerechnet werden musste und dass auch keine »german werwolfs« – im Untergrund marodierende unverbesserliche Nazis – versuchen würden, die deutsche Bevölkerung gegen das Besatzungsregime in Stellung zu bringen, waren die vorproduzierten Filme doch noch genau auf solche Adressatengruppen ausgerichtet. Die »Pragmatiker der Stunde Null« <sup>18</sup> aber, die sich längst für strategische Allianzen mit den Siegern entschieden hatten, die bayerischen Kinogänger des zitierten *Report 20* etwa, mochten sich – wie ihre Bewertungen zeigten – in dem in die Filme eingeschriebenen Feindbild nicht wiederfinden und reagierten deutlich distanziert darauf: »A considerable proportion (30%) gave answers ranging from »all right« to »awful«; 10 Prozent der Befragten scheuten sich nicht, folgende Rubrik anzukreuzen: »didn't like them, no sense to them, propaganda«. <sup>19</sup> Dabei wurden die Ablehnung und die in sie eingebaute Verdrängung umso ausgeprägter, je konfrontativer die Filme waren. Das war bereits anhand der ersten, ab Mitte Juni vorgeführten *Welt im Film*-Beiträge, die Bilder aus dreizehn Konzentrations- und Kriegsgefangenenlagern zeigten, deutlich geworden. Zu einer geradezu offenen Ablehnung aber steigerte sich die Distanziertheit, als nach der Akzeptanz des im Januar 1946 in der amerikanischen Zone in den Kinos gezeigten Films *Todesmühlen* gefragt wurde. Der von Hanus Burger, ehemals tschechischer Filmregisseur, nun Leutnant der *Information Control Division* im Auftrag von OMGUS, und Billy Wilder hergestellte, 23 Minuten lange Film verwendete Dokumentarmaterial, das von den *US Army Signal Corps*, aber auch von den englischen, französischen und sowjetischen Alliierten bei der »Öffnung« der Konzentrationslager aufgenommen worden war. Obgleich 70 Prozent der bayerischen Kinogänger versicherten, sie würden »not be deterred from going to the movies if they knew ahead of time that a concentration camp film was to be shown«, verweigerten sich die Kinobesucher diesem Film: »The second January survey, interviewing on which began immediately after the week

17 Vgl. Bundesarchiv Koblenz, Semi-Monthly Progress Report of Psychological Warfare Division Sections (Main) vom 7.6.1945 an Chief Psychological Warfare Division SHAEF, über die Zeit vom 16. bis 31.5., RG 260 OMGUS, ISD 5/243-1/4.

18 Ronny Loewy: »Atrocities pictures. Alliierte Filmaufnahmen aus den befreiten Konzentrations- und Vernichtungslagern«, in: Roß (Hg.), Lernen Sie diskutieren (wie Anm. 16), S. 89-96, hier S. 89.

19 Preliminary Study of Motion Picture (wie Anm. 15), S. 6.

during which the KZ film was shown, found that only 12 % of the people interviewed in Bavaria had seen the movie.«<sup>20</sup> Tatsächlich verzeichneten nach der Aufführung von *Todesmühlen* Berliner Kinos einen Besucher-rückgang von 40 Prozent,<sup>21</sup> ein Schwund, der schon einmal – im August 1945 – als Reaktion auf die ersten hier aufgeführten amerikanischen Kinoprogramme festgestellt worden war.<sup>22</sup>

Einige amerikanische Militärs, noch erschüttert vom Anblick des Massenmordens in den Konzentrationslagern und entsetzt darüber, dass die Deutschen eine Mitverantwortung leugneten und nicht wissen wollten, was geschehen war, zwangen Teile der Bevölkerung dazu, sich die – im Militärjargon sogenannten – »atrocities pictures« anzuschauen: Lebensmittelkarten gegen Augenzeugenschaft. Deutlich war die Absicht, durch die Bilder einen emotionalen Schock und durch diesen wiederum ein individuelles und kollektives Schuldgefühl zu erzeugen. Aber nicht nur die Bilder, sondern auch die Kommentare und v.a. die aus dem Off sprechenden Kommentarstimmen wurden bewusst eingesetzt, um das Publikum als besiegte, kollektive Schuldgemeinschaft zu adressieren. Der befehlende, anklagende und unversöhnliche Ton der Filmkommentatoren, mit dem zu verstehen gegeben werden sollte, dass die Deutschen ihre Situation nur durch die Anerkennung ihrer Verantwortung für den Krieg und die NS-Verbrechen verbessern könnten, war für die frühe Reeducationsphase insgesamt charakteristisch. Die derart Angesprochenen wiederum widersetzten sich solchem Ansinnen massiv. In ihren Augen handelte es sich um eine von außen aufgezwungene Interpretation von Geschichte, die sie, so lässt sich mit Mühl-Benninghaus formulieren, »nur schwer verarbeiteten, weil die offiziellen Ansichten und die subjektiven Erinnerungen an die Vergangenheit zum Teil beträchtlich differierten.«<sup>23</sup> Charakteristisch für die frühen Monate nach Kriegsende ist, dass man diese Kritik nicht offen äußerte, dass sie sich in dem *Report* jedoch zeigte, als nach der Wahrheit und Exaktheit der Filmbilder gefragt wurde: Nur 11 Prozent der Personen, die *Todesmühlen* gesehen hatten, antworteten auf die Frage »Do you think the concentration camp film is a true and

20 Ebd., S. 10.

21 Vgl. Wolfgang Mühl-Benninghaus: »Vergeßt es nie! Schuld sind sie! Zu Kriegsdeutungen in den audiovisuellen Medien beider deutscher Staaten in den vierziger und fünfziger Jahren«, in: Ursula Heukenkamp (Hg.), *Schuld und Sühne? Kriegserlebnis und Kriegsdeutungen in deutschen Medien der Nachkriegszeit (1945-1961)*, Bd. 2, Amsterdam, Atlanta: Rodopi B.V. 2001, S. 742-757, hier S. 746.

22 Vgl. Brewster S. Chamberlin: *Kultur auf Trümmern. Berliner Berichte der amerikanischen Information Control Section Juli-Dezember 1945*, Stuttgart: Deutsche Verlags Anstalt 1979, S. 82.

23 Mühl-Benninghaus: »Vergeßt es nie!« (wie Anm. 21), S. 745.

exact account of condition in concentration camps?» mit »Ja«. Aber nicht nur der Realismus und die Wahrheit der Bilder wurden bestritten, sondern auch die Richterstimme des Off-Kommentars wurde als »US-Ton« kritisiert. 30 Prozent stimmten der Aussage zu: »Prefer German tone, makes more sense, more personal.«<sup>24</sup>

### Stimmpolitiken: Von der »voice of reeducation« zur »voice of reorientation«

1946 kam es zur Aufspaltung Deutschlands in Besatzungszonen, am Ende des Jahres zur Gründung der amerikanisch-englischen Bizone. Spätestens seit Anfang 1946 aber war man durch die vorliegenden Umfrageergebnisse bereits zu der Einsicht gekommen, dass »den punitiven Strategien der Einschüchterung und dem Tenor strenger »denazification« eine entschiedene Absage«<sup>25</sup> erteilt werden müsse, denn nur so lasse sich ein Grad an »Normalität« herstellen, der die Deutschen nicht auf die Seite der politischen Gegner treibe. Um dieses Ziel zu erreichen, vollzog die Militärregierung bereits im Mai 1946 per Direktive offiziell die Wende von einer *reeducation*- zu einer positiv wohlwollenden *reorientation*-Politik. Kurz darauf, im Sommer 1946, zog sie nicht nur *Todesmühlen*, sondern generell alle Filme aus den Kinos zurück, die militär- und kriegsbezogene Themen behandelten.

Aufgrund anhaltender Strategiekontroversen zwischen den Filmpolitikern der Verbindungsstelle bei der *Civil Affair Division* in Washington und dem höchstrangigen Politiker bei OMGUS, Militärgouverneur Lucius D. Clay, konnte freilich erst im Herbst 1947 ein Filmprogramm im Rahmen der neuen *reorientation*-Strategie etabliert werden. Im Umfeld der *Operation Talking Back* – einer Kampagne der Militärregierung, mit der das Verständnis der amerikanischen Politik im Rahmen der Ost/West-Auseinandersetzungen verbessert werden sollte – gründete man eine *Documentary Film Unit* (D.F.U.). Die von der D.F.U. in Deutschland produzierten *documentaries* demonstrieren, dass OMGUS die Idee, mit Dokumentarfilmen Verhaltensänderungen herbeizuführen, zunächst noch nicht aufgegeben hatte. Zwischen 1947 und 1949 entstanden 15 Produktionen, die die Machtbeziehung zwischen Siegern und Besiegten als Familiengeschichte erzählten. In Filmen wie *Reaktion Positiv*, *Schritt für Schritt* oder *Hunger* entsteht das Bild des »großen Bruders USA«, der den

24 Preliminary Study of Motion Picture (wie Anm. 15), S. 7 u. S. 13.

25 Hahn: »Dokumentarfilm im Dienste der Umerziehung« (wie Anm. 16), S. 24.

›kleinen Bruder Deutschland‹ an die Hand nimmt, ernährt und schützt und ihn auf seinem Weg in die Normalität begleitet.

Gleichwohl änderte sich aber bereits mit diesen Produktionen das stimmpolitische Konzept. Zwar spricht immer noch eine einzige Stimme, und sie spricht auch immer noch aus dem Off, aber der Ton hat gewechselt: An die Stelle der anklagenden und unversöhnlichen ›voice of re-education‹ tritt nun eine ungleich verständnisvollere Stimme, in der sich eine neue Reorientierungspolitik ausspricht. Diese wird nicht mehr vom Gegensatz Sieger und Besiegte, sondern vom Gegensatz zwischen Ost und West bestimmt. *Zwei Städte*, der in der Regie von Stuart Schulberg 1949 produzierte Film, inszeniert diese geopolitische Konfrontation in einer Gegenüberstellung von Dresden und Stuttgart. In neun Minuten wird ein Szenario entwickelt, das mit einem Sprecher und einem dreifachen stimmpolitischen Register arbeitet. Wenn vom in der ›Ostzone‹ liegenden Dresden, vom nur zögerlich vorangehenden Wiederaufbau oder vom System des ›demokratischen Sozialismus‹ die Rede ist, dann ist die Stimme harsch, abwertend und von einem gewissen zynischen Realismus. Spricht der Kommentar von Stuttgart im ›Westen‹, dann hört sich die Stimme, verstärkt durch den Einsatz optimistischer Mainstream-Musik, beinahe freudig an, dann hebt sie sich am Satzende, dann spricht sie von Zukunft. Ein nahezu inniger Ton jedoch ist zu hören, wenn die Stimme von den in den Schaufenstern ausliegenden Waren erzählt, die selbst noch – auch das legt der bewundernde Stimmgestus nahe – die vor dem Schaufenster stehende Matrone mit ihrem Glanz überziehen. Dieser stimmliche Steigerungsgestus wiederum erklärt sich aus dem Umstand, dass *Zwei Städte* zu den sogenannten Marshallplan-Filmen gehörte, d.h. zu jenen Filmen, die gedreht wurden, um die im Westen eingeleitete Wirtschaftspolitik – v.a. aber das von John Marshall angeregte *European Recovery Programm* – zu legitimieren und zu popularisieren. Oder, und mit den Worten der Filmstimme: um zu zeigen, dass »statt politischer Propaganda Preisschilder an den Waren hängen.« *Zwei Städte* illustriert also, so kann man sagen, die foucaultsche These, dass ›die Legitimität des (west-)deutschen Staates auf die garantierte Ausübung der wirtschaftlichen Freiheit‹ gegründet wurde.<sup>26</sup>

Der umfangreichste Teil der in der Literatur sogenannten ›reeducation-Filme‹ wurde jedoch erst nach Gründung der Bundesrepublik Deutschland und im Anschluss an die Phase der *reeducation* in den Jahren zwischen 1950 und 1952 gedreht. Produziert wurden diese Filme vom *Office of the High Commissioner for Germany* (HICOG), d.h. von jener Institution, die über 1949 hinaus die noch verbliebenen Besatzungs-

26 Vgl. Michel Foucault: *Geschichte der Gouvernementalität II. Die Geburt der Biopolitik*. Vorlesung 4, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2004, S. 122.

aufgaben wahrnahm. Den Vertrieb wiederum übernahm der Allgemeine Filmverleih der amerikanischen Filmkontrolle (AFI) unter dem Markenzeichen ›Zeit im Film‹; daher werden sie auch *Zeitfilme* genannt.<sup>27</sup> In der Regel handelte es sich um 35mm-Kurzfilme von rund 15 Minuten Länge. In Themen und Auffassung, schrieb das *Film-Echo* 1951, entsprechen die Filme den amerikanischen *documentaries*, im Typus lägen sie zwischen Spielfilm und aktueller Reportage, und qualitativ seien sie mit dem in Deutschland bekannten Kulturfilm auf eine Stufe zu stellen.<sup>28</sup> Die amerikanische Zielsetzung des Dokumentarfilmprogramms wiederum fasste Henry P. Pilgert 1951 so zusammen:

»Films and their allied media are used to provide concrete evidence of the theories, practices and attitudes characteristic of the United States and other democratic countries. They are used to stimulate discussion and instigate action. They enable the Germans to renew their contact with the outside world, encourage individual and group discussion on all matters which are of interest to each citizen. [...] Supplementing these imported documentary films are films produced in Germany on similar subjects, designed to instruct the German audience at their own level of development.«<sup>29</sup>

Bemerkenswert ist in der Tat, dass HICOG sich dazu entschloss, die *Zeitfilme* durch deutsche Regisseure inszenieren zu lassen, die ihre Protagonisten auch mit deutschen Schauspielern besetzten. Tatsächlich fungierten die Filmemacher und Schauspieler neben anderen, von den Westalliierten requirierten ›clear persons‹ als Mediatoren in einem Kommunikationskonzept der Reorientierung, das dem lazarsfeldschen Modell des ›two-step-flow of communication‹ folgte. Es ertönte nun nicht mehr die therapeutische Stimme der Alliierten aus dem Off, sondern eine gleichsam durch deutsche Schauspieler synchronisierte Stimme, die ein verhaltenstherapeutisches Programm im Modus der akustischen Vertrautheit vorträgt. Inszeniert werden in den Filmen kleine Szenen, die zwanglos das Lernen am Exempel ermöglichen sollten und die eine neu zu installierende politische Kultur in Deutschland entwarfen.

27 Vgl. Jeanpaul Goergen: ›Orientierung und Ausrichtung. Die amerikanische Dokumentarfilmproduktion ›Zeit im Film‹ 1949-1952‹, in: Roß (Hg.), *Lernen Sie diskutieren* (wie Anm. 16), S. 33-54.

28 Vgl. ›Sonderveranstaltung: Unsere Zeit im Film‹, in: *Film-Echo* 47 (24.11.1951), S. 1001.

29 Henry P. Pilgert: *The History of the Development of Information Services through Information Centers and Documentary Films*, Historical Division Office of the Executive Secretary Office of the U.S. High Commissioner for Germany 1951, S. 69.

Die Botschaft des Reorientierungsprogramms konkretisiert sich medial in kurzen Filmen, die ihre Themen nicht im Sinne einer Spannungsdramaturgie entwickeln, sondern vielmehr in einer Schultheater-Tradition stehen, die Erziehungs- und Unterhaltungsabsicht so miteinander verknüpft, dass Belehrung im Rahmen eines dominanten Unterhaltungsdiskurses stattfinden konnte. Dass die Themen Ableitungen jener Analysen darstellen, die im Umkreis der Brickner Konferenz des Jahres 1944 erarbeitet worden waren und die Eingang in die *German Attitude Scale* gefunden hatten, macht die folgende, von Goergen zusammengestellte Auflistung deutlich: das Prinzip der Eigeninitiative; Fragen positiver Verstärkung und Motivation; Diskussionen statt Befehle; kooperative Formen der Zusammenarbeit; Vertrauen in die neuen demokratischen Strukturen; Denken im globalen Maßstab, internationale Verständigung und Abbau von Vorurteilen gegenüber anderen Völkern; deutsch-amerikanische Freundschaft und Marshall-Plan sowie Antikommunismus.<sup>30</sup>

All diese Szenarien zeigen die Absicht, einen Prozess der ›Umstimmung‹ in Gang zu setzen, der darauf ausgerichtet war, sowohl das alte Stimmregime zu substituieren als auch insgesamt neue Diskursregeln einzuführen. Es ist auffällig, dass die *Zeitfilme* keine kritischen Rückblicke auf die unmittelbare Vergangenheit, auf die Konzentrationslager, den Krieg und die NS-Zeit werfen. Es ist, als sei diese Zeit gelöscht im Interesse der Etablierung eines deutschen Staates, dessen Weg zur Demokratie – auch das ist ein bereits auf der Brickner Konferenz von Parsons entwickeltes Szenario – v.a. als ein Weg zur wirtschaftlichen Prosperität konzeptualisiert wurde.<sup>31</sup> »Die Unterbrechung der Geschichte«, analysierte Foucault, »wird also als Unterbrechung der Erinnerung erlebt und akzeptiert werden können, insofern in Deutschland eine neue Dimension der Zeitlichkeit begründet wird, die nicht mehr die der Geschichte sein wird, sondern die des Wirtschaftswachstums.«<sup>32</sup>

Nur auf der stimmpolitischen Ebene wird die Erinnerung an das Jüngstvergangene dadurch wachgehalten, dass die propagierten neuen Diskursformen und kommunikativen Normen als demokratische Alternativen zum alten phonozentrischen Regime eingeführt werden. »You know, damals gab es nur eine Stimme, eine Meinung und deshalb gab es auch keine Verständigung«, sagt eine als ›Stimme der Vernunft‹ agierende, namenlose Person in dem Film *Unsichtbarer Stacheldraht* aus dem Jahr 1949, um kurz darauf fortzufahren: »Und das ist die Welt, die wir einmal haben wollen, in der viele verschiedene Menschen mit verschiedenen Anschauungen und Meinungen sich verstehen lernen. Freiwillig,

30 Vgl. Goergen: »Orientierung und Ausrichtung« (wie Anm. 27), S. 47ff.

31 Vgl. Epping-Jäger: »Gegnerverdatungen« (wie Anm. 5).

32 Foucault: *Geschichte der Gouvernementalität II* (wie Anm. 26), S. 126.

nicht gleichgeschaltet wie unter einer Diktatur, die ist der feige Feind der Verständigung.« In einer Variante derselben Botschaft wendet sich in *Jedermann ein Fußgänger* von 1950 ein Kommentar direkt an das Kinopublikum: »Dann könnte es auch wieder so kommen: ›Ich befehle‹, würde Ihnen das wieder gefallen?« »Sie brauchen keinen Zwang, keinen Befehl«, sagt der Lehrer in dem 1950 gedrehten Film *Jungen unter sich*. Und auch das Schweigen der Familie ist beredt, so 1951 in *Frischer Wind in allen Gassen*, als der Großvater die »neumodischen Sachen« – gemeint sind Diskussionen – mit den folgenden Worten kritisiert: »Zu unserer Zeit Befehl von Obrigkeit und Schluss, heute machen sie Kinderspiele draus.« Als Götterbote der Demokratie tritt die ›Stimme der Vernunft‹ schließlich in *Der leere Stuhl* von 1951 auf. Herr Schneider, der westdeutsche Durchschnittsbürger, sitzt in einem Restaurant und beklagt seinen Ärger mit dem Finanzamt: »Es wird von oben runter verfügt so lange ich denken kann, wer verfügt denn?« Zum Kellner gewandt: »Sie? Ich nicht.« In dem Augenblick fällt ein Schatten über den Tisch, und eine Geisterstimme meldet sich zu Wort: »Herr Schneider? Na endlich. Sie können mich nicht sehen, Sie können nur auf mich hören, ich bin die Stimme der Vernunft.« Vom verwirrten Herrn Schneider an den Tisch gebeten, lehnt die akusmatische Stimme das Angebot »Wollen sie nicht Platz nehmen« mit den Worten ab: »Ich sagte ja schon: Ich bin die Stimme der Vernunft. Ich habe lang genug sitzen müssen, ich möchte lieber stehen.«

Die wenigen Beispiele zeigen bereits, dass nahezu jeder der *Zeitfilme* Verhältnisse von Ein- und Vielstimmigkeit, von Befehl und Diskurs thematisierte. Als Scherz, im Schweigen, in Geistergesprächen: Stimmen und Stimmreflexionen durchqueren die *Zeitfilm*-Diskurse der frühen 1950er Jahre. Unabhängig davon, wie wirkungsvoll diese Filme einen Mentalitätsumbau vorangetrieben haben: Sie waren Ausdruck einer kommunikativen Strategie, die, wie Pilgert formuliert hatte, »designed« wurde »to instruct the German audience at their own level of development«.<sup>33</sup> Im Kern zielte das Programm nicht nur auf die indirekte Anleitung zu einem Mentalitätswandel, sondern konkret auf die Unterweisung in dem, was man eine ›Rhetorik der Demokratie‹ nennen kann. Am offensichtlichsten geschieht das in zwei Filmen aus dem Jahr 1950: *Und was meinen Sie dazu?/Diskussionstechnik I* und *Diskussion überflüssig/Diskussionstechnik II*. Hier wird nicht nur vorgeführt, dass man sich in den Techniken der Gesprächs- und Diskussionsführung professionell schulen und ausbilden lassen kann, sondern es wird auch sehr konkret demonstriert, welchen Diskursregeln auf den Gebieten von Erziehung und Gemeindefragen dabei zu folgen ist. So wird ein Lokalpolitiker etwa dar-

33 Pilgert: *The History of the Development* (wie Anm. 29), S. 69.

über belehrt, dass man bei einem Redebeitrag nicht aufstehe und Haltung annehme. »Bleiben Sie ruhig sitzen«, sagt die Kursleiterin, »das ist zwangloser«, und schon wendet sie sich mit sanfter Stimme dem Credo zu, dass Diskussionen nicht die Aufgabe hätten »auszurichten und gleichzuschalten«; wie ein Ball, sagt sie, sollten Themen vielmehr von »Stimme zu Stimme weiter[ge]geben« werden. In weiteren Filmen wird Behördenkommunikation nach dem Motto »wie man in einen Schalter ruft, schallt es auch zurück«, ebenso eingeübt wie »Diskussion unter Frauen«. In *Jedermann ein Fußgänger* schließlich geht es darum zu verstehen, dass selbst Verkehrsprobleme nur dann gelöst werden können, »wenn man sie von verschiedenen Standpunkten aus beurteilt«.

Blickt man insgesamt auf das Ensemble der *documentaries* und der *Zeitfilme*, so zeigt sich an ihrem Einsatz paradigmatisch der Übergang von einer punitiven Reeducations- zu einer therapeutisch-didaktischen Reorientierungspolitik. Der zentrale Gedanke der *Zeitfilme* besteht darin, über die exemplarische Einweisung in demokratieförmige Diskursordnungen, d.h. über die Vermittlung neuer Sprachspielpraktiken, auch an demokratieförmige Lebensformen heranzuführen. Zugleich geht es auch um die Umstellung von Monophonie auf Polyphonie, um die Demobilisierung des Phonozentrismus, wie ihn das Dispositiv *LautSprecher* in der Zeit des Nationalsozialismus etabliert hatte.

## DER ›UNERLÄSSLICH RUHIGE TON‹. UMBAUTEN DER STIMMKULTUR ZWISCHEN 1945 UND 1952

CORNELIA EPPING-JÄGER

Mit dem Ende des Nationalsozialismus verlor auch die mit ihm konstitutiv verbundene Stimmkultur ihre Voraussetzungen. Gleichwohl aber bestanden mediale Fragmente der überkommenen nationalsozialistischen Stimmpolitik – des von mir sogenannten Dispositivs *LautSprecher* – weiter fort, sodass auch über einen längeren Zeitraum das Echo der delegitimierten, alten akustischen Ordnung noch nachklang.<sup>1</sup> Dem wiederum standen die durch die Alliierten angeregten Remediationsprozesse<sup>2</sup> gegenüber. Unter dem konzeptuellen Einfluss der Alliierten wandelte sich etwa der Hörfunk von einem Endverteilungsknoten des Dispositivs *LautSprecher* zu einem Medium, das ein disperses Massenpublikum individualisierend zu adressieren versuchte.<sup>3</sup> Dabei verfolgten die Westalliierten und die Sowjetunion sehr verschiedene stimmpolitische Strategien.<sup>4</sup> Der autoritative und appellative Gestus der NS-Stimmen wurde zwar zunehmend zu einem Horizont negativer Abgrenzung, ohne dass sich aber deshalb bereits eine alternative Stimmkultur problemlos entfalten konnte. Die Sanktionierung der für den Nationalsozialismus (NS) typischen Appell- und Autoritätsstimmen hinterließ vielmehr ein Vakuum kommunikativer Nutzungsordnungen, das nur zögerlich neue dispositive Ordnungen entstehen ließ. Die für die Nachkriegszeit konstitutive Fragilität diskursiver Regeln lässt sich sowohl an den programmatischen Versuchen ablesen, etwa im Rundfunk über Rundfunkschulen neue Stimmkulturen zu etablieren, als auch an den Irritationen, die den Resonanzraum öffentlicher Stimmen noch durchzogen. Beide Aspekte – die Reorganisationsversuche der Stimmordnungen im Horizont der Rundfunkschulen und die

1 Zur ausführlichen Entwicklung und Darstellung dieses Zusammenhangs vgl. Cornelia Epping-Jäger: »*LautSprecher*-Passagen« (in diesem Band).

2 Zum Konzept der Remediation vgl. Jay David Bolter/Richard Grusin: *Remediation. Understanding New Media*, Cambridge/MA: MIT Press 1998.

3 Vgl. Nicolas Abercrombie/Brian Longhurst: *Audiences. A Sociological Theory of Performance and Imagination*, London: Sage Publications 1998.

4 Vgl. Cornelia Epping-Jäger: »Normalisierungszonen. Stimmfindung im Ausnahmezustand«, in: Christina Bartz/Marcus Krause (Hg.), *Spektakel der Normalisierung*, München: Fink 2007, S. 269-282.

IRMELA SCHNEIDER, CORNELIA EPPING-JÄGER (Hg.)  
**Formationen der Mediennutzung III.**  
**Dispositive Ordnungen im Umbau**

**[transcript]**

Gefördert durch das Ministerium für Innovation,  
Wissenschaft, Forschung und Technologie des Landes  
Nordrhein-Westfalen.

Gedruckt mit Unterstützung  
der Deutschen Forschungsgemeinschaft.

**Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek**  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte  
bibliografische Daten sind im Internet über  
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2008 transcript Verlag, Bielefeld

Die Verwertung der Texte und Bilder ist ohne Zustimmung des  
Verlages urheberrechtswidrig und strafbar. Das gilt auch für  
Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und für  
die Verarbeitung mit elektronischen Systemen.

Umschlaggestaltung: Kordula Röckenhaus, Bielefeld  
Umschlagabbildung: Nam June Paik: TV-Buddha;  
© Ken Paik Hakuta, Director Nam June Paik Studios, Inc.  
und © Picture-Alliance/dpa/Lehtikuva  
Satz: Anna Bienefeld  
Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar  
ISBN 978-3-89942-867-4

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei  
gebleichtem Zellstoff.

Besuchen Sie uns im Internet:  
<http://www.transcript-verlag.de>

Bitte fordern Sie unser Gesamtverzeichnis  
und andere Broschüren an unter:  
[info@transcript-verlag.de](mailto:info@transcript-verlag.de)

## INHALT

### Einleitung

7

### STIMMFÜHRUNGEN

#### *Lautsprecher*-Passagen. Zu den Umbauten eines Dispositivs der Massenkommunikation vor und nach 1945

CORNELIA EPPING-JÄGER

17

#### »Such a sincere, patriotic voice«.

#### Lord Haw-Haw, Kate Smith und die Intimität des Radios

ISABELL OTTO

43

#### Modern Talking. Wie aus einer Politik der *reeducation* eine Politik der *reorientation* wurde

CORNELIA EPPING-JÄGER

63

#### Der »unerlässlich ruhige Ton«.

#### Umbauten der Stimmkultur zwischen 1945 und 1952

CORNELIA EPPING-JÄGER

77

#### »Was tun, wenn's klingelt?« Handy-Fernsehen

CHRISTINA BARTZ

97

## STEUERUNG UND TEILHABE

### Zum Versprechen radiophoner Teilhabe. *Der Hörer hat das Wort (1947-1958)*

IRMELA SCHNEIDER

115

### Video. Vom Alternativfernsehen zum Massenmedium

CHRISTINA BARTZ

133

### Tele-Dialog und das ›Stimmrecht‹ des Mediennutzers

IRMELA SCHNEIDER

147

### Konvergenzen. Umbauten des Dispositivs Handy

ERIKA LINZ

169

## UMBAUTEN DES STATISTISCHEN DISPOSITIVS DER MEDIENNUTZUNG

### Auf den Spuren der Medienforschung. Zum *Princeton Radio Research Project*

IRMELA SCHNEIDER

191

### Mediengeschichte des Messens. Zu den Umbauten der *Media-Analyse*

ISABELL OTTO

213

### Herausforderungen der Medienforschung durch ›neue Medien‹

MARIA EHRENBERG

231

### Autorinnen

251

## EINLEITUNG

IRMELA SCHNEIDER/CORNELIA EPPING-JÄGER

### Allgemeine Anmerkungen

Mit der Expansion der Massenmedien seit Beginn des 20. Jahrhunderts, mit der Etablierung und Verbreitung zuerst des Films, dann des Radios und Fernsehens und schließlich des Computers als eines neuen Mediums, ist die Adressierung der Mediennutzer zunehmend problematisch geworden. Mit wachsendem Aufwand werden seit jener Zeit, um die Unge-  
wissheiten um den Adressaten abzumildern, unterschiedliche Verfahren erprobt, die den Mediennutzer sichtbar machen und ihm eine Gestalt verleihen sollen. Insbesondere drei Verfahren sind im Laufe des vergangenen Jahrhunderts auf- und ausgebaut worden und finden mittlerweile große publizistische und wissenschaftliche Aufmerksamkeit: erstens die Ermittlung von Daten, die in Form von Statistiken, Grafiken oder Diagrammen den empirischen Nutzer sichtbar machen sollen; zweitens die publizistische Herstellung von Medienereignissen, an denen sich exemplarisch Umgangsformen mit Medien und mögliche Wirkungen von Medien verhandeln lassen; und drittens Veränderungen medialer Dispositive, die diskursiv vorbereitet und begleitet werden. Die Bedeutung dieser drei Verfahren gewinnt am Beginn des 21. Jahrhunderts, angesichts der fortschreitenden Digitalisierung, noch weiter an Gewicht.

Der erste Band der Reihe *Formationen der Mediennutzung* hat ausgewählte *Medienereignisse* vorgestellt. Der zweite Band enthält eine Reihe von Fallstudien, in denen *Strategien der Verdattung* des Mediennutzers untersucht werden. In diesem dritten Band stehen unterschiedliche Situationen und Konfigurationen im Blickfeld, in denen dispositive Ordnungen verändert, variiert und umgebaut werden. Mit der Bezeichnung des Umbaus soll angezeigt werden, dass es nicht unbedingt um Zeiten eines grundlegenden Medienumbruchs geht, sondern dass wir uns auch für solche Veränderungen interessieren, die eher unscheinbar sind, sich nebenbei ergeben, die aber in ihren Effekten nicht minder nachhaltig sein können als der offenkundige und weithin sichtbare Wandel.

Als mediales Dispositiv bezeichnen wir, Überlegungen der Actor-Network-Theorie aufgreifend, ein Gefüge, das sich als ein Netzwerk aus