

# Fließband der Erinnerung

Leif Kramp

Das Fernsehen hatte lange den Ruf eines vergesslichen Gegenwartsmediums. Heute zeigen sich seine Qualitäten als Gedächtnismaschine umso deutlicher.

Dass die Juristin Karola Wille nach ihrem Amtsantritt als neue Intendantin des MDR aufgrund der hohen Publikumsnachfrage die nuancierte Betrachtung der DDR-Geschichte zu einem zentralen Programmschwerpunkt erklärte, dass die Schauspielerin Veronika Ferres dem ZDF mit dem Fernsehfilm *Tsunami – Das Leben danach* nach wahren Begebenheiten zum Quotenerfolg verhalf und dass zum Tode des Apple-Gründers Steve Jobs und des Schauspielveteranen Johannes Heesters gleich mehrfach ausführliche TV-Rückblicke auf das Leben und Wirken der so gegensätzlichen Ikonen gesendet wurden: So sehr sich diese Beispiele aus der jüngsten Vergangenheit auch unterscheiden mögen, geben sie zumindest einen Hinweis darauf, wie stark sich das Fernsehen selbst in einer zunehmend digitalen und mobilen Medioumgebung als gesamtgesellschaftliches Erinnerungsmedium präsentiert.

Die pausenlos und rund um die Uhr Bilder speiende Apparatur bleibt im Zeitalter von Facebook, Twitter und Google die mediale Gedächtnismaschine Nummer eins und damit nicht mehr allein das metaphorische „Fenster zur Welt“, wozu das Fernsehen schon zur Internationalen Funkausstellung im Jahr 1953 ausgerufen wurde, sondern auch ein Fenster zur Vergangenheit (vgl. Kramp 2011). Als meistgenutztes Bildschirmmedium ist es auch aktuell das wichtigste Medium zur Konstruktio-

on von Wirklichkeit, insbesondere bei der raum- und zeitübergreifenden Weltwahrnehmung, und prägt damit ebenso Erinnerungen wie gesamtgesellschaftlich geteilte Geschichtsbilder. Das Fernsehen ist hierbei zwar nur ein, aber ein wesentlicher Faktor der gesellschaftlichen Erinnerung: In unserer heutigen alltäglichen Lebenswelt bedienen wir uns des Fernsehens allerdings nicht nur, um uns mittels seiner Programmangebote zu erinnern, sondern die Erinnerungen selbst sind bereits zu einem hohen Grad von Medien und medienvermittelter Kommunikation durchdrungen.

## Unterschätztes Medium der Extreme

Seit Angedenken setzt der Mensch einiges daran, sich an die Welt, in der er lebt, und dadurch letzten Endes an sich selbst zu erinnern. Ob mit Steintafeln, Papyrusrollen, Druckschriften, Fotografien oder letztlich elektronischen Aufzeichnungen: Das „kulturelle Gedächtnis“ fußt auf einer Fülle von Gedächtnismedien (vgl. Assmann/Weinberg/Windisch 1998; Erll/Nünning 2004). Die Mediatisierung der Alltagswelt hat über die Jahrhunderte und zuletzt unter dem Eindruck massenmedialer und schließlich digitaler Kommunikation sowohl in quantitativer als auch in qualitativer Hinsicht deutlich zugenommen (vgl. Krotz 2001, 2007; Hepp 2011). Trotz der Zersplitterung von Pu-

blika und der Diversifizierung individueller Medienrepertoires nehmen Fernsehangebote weiterhin eine zentrale Stellung bei der Mediennutzung ein: Fernsehen ist nicht Programmmedium allein, nicht nur das technische Arrangement von Sender- und Empfangsgeräten oder die etablierte institutionelle Infrastruktur, sondern letztlich und ganz grundsätzlich die Idee eines elektronischen Mediums, das per Audiovision Inhalte vermittelt, was weit mehr einschließt als klassische Fernsehgeräte und Programmkanäle. Fernsehen ist überall – längst auch im Internet.

Dabei wurde die gedächtniskulturelle Bedeutung des Fernsehens lange unterschätzt. Obwohl sich mittlerweile die Ansicht durchgesetzt hat, „Gedächtnistheorie als Medientheorie“ zu verstehen (Erll 2007), blieb das Fernsehen mit seinen gedächtnisrelevanten Qualitäten in der Forschung unterbelichtet. Umso mehr ist verwunderlich, dass sich zahlreiche wissenschaftliche Sammelbände zwar dem Theoriefeld „Medien und kulturelle Erinnerung“ widmen, das Fernsehen dabei jedoch sträflich vernachlässigt oder ganz ausgespart wird. Schon bzw. erst im Jahr 2005 war es der Medienphilosoph Lorenz Engell, der kritisch anmerkte, das Fernsehen sei bei der programmatischen Auseinandersetzung mit Gedächtnismedien deutlich unterrepräsentiert (Engell 2005, S. 63). Engell, der sich schon in seiner

»So vereint das Fernsehen gleich mehrere Gedächtnisfunktionen in sich: Es sorgt für die Tradierung und Verbreitung von Wissen, es erhält die Vielstimmigkeit von Erinnerungskonstruktionen und schafft kollektive Erlebnisse durch die Gleichzeitigkeit der Vermittlung des Weltgeschehens.«



Mauerfall (1989), 9/11 (2001), Tsunami (2004)  
(v. l. n. r.)

Dissertation im Jahr 1989 mit den starken Vorbehalten in der Wissenschaftsgemeinde gegenüber dem Fernsehen auseinandergesetzt hatte (Engell 1989), mutmaßte hier, dass dies möglicherweise aus einem traditionellen intellektuellen Hochmut gegenüber dem Fernsehen resultiere.

Mit Blick auf die Tradition des kulturkritischen Diskurses erscheint das Fernsehen auch heute noch als Medium der Extreme, stets oszillierend zwischen vehementer Ablehnung und enthusiastischer Affirmation (vgl. Holdsworth 2011). Fernsehen polarisiert wie eh und je: Entledigten sich kulturelle Spielformen wie Comics oder der Kinofilm verblüffend schnell ihrer Stigmata von Trivialität und Infantilität, halten sich die von der Kulturkritik gebetsmühlenartig vorgetragenen Vorbehalte dem „Flimmerkasten“ gegenüber außerordentlich hartnäckig (vgl. Horkheimer/Adorno 1968; Postman 1988; Kissler 2009). Zur Binsenweisheit avancierte die Rede von der gesundheitlichen Gefährdung des Kindes, das – anstatt sich mit Spielkameraden an der frischen Luft zu betätigen – lieber am Bildschirm klebe und zudem sozial und nicht zuletzt intellektuell verkümmere.

Mit Blick auf die Tatsache, dass sich das Fernsehen als nicht nur Akzente setzende, sondern Grundlagen schaffende elektronische Medientechnologie zum dominanten „Paradigma der Welterklärung“ (vgl. Hickethier 1999, S. 146) aufgeschwungen hat, entstehen immer wieder Krisendiskurse, durch die in der Regel entweder inhaltliche, ökonomische oder technologische Gesichtspunkte ins Kreuzfeuer geraten. Schlussendlich sei das Fernsehen mit seinem pathologischen Aktualitätsfokus auch erheblich mitverantwortlich für eine Krise des kulturellen Gedächtnisses (vgl. Assmann 1996). Dabei hat sich das Fernsehen in seiner gesamten organisatorischen und produktionsorientierten sowie nutzungsabhängigen Breite zu einem solch wesentlichen Bestandteil im Gefüge zeitgenössischer Gesellschaften und Kulturen entwickelt, dass es schwerfällt zu glauben, fernzusehen habe allgemein deteriorative, gar kulturzersetzende Effekte zur Folge.

Es wird weiterhin fleißig erinnert, nur anders und unter verstärktem Einfluss und der Zuhilfenahme von Medien. Dabei gibt es z. T. gewichtige Störfaktoren, doch auch neue Formen des Erinnerns. Erinnerungsarbeit ist und

bleibt in jeder Kultur ein integraler Teil der lebensnotwendigen identitätsbildenden und -aufrechterhaltenden Maßnahmen, die das soziale Miteinander prägen und der kulturellen Gemeinschaft eine Perspektive geben, ohne sie von der Vergangenheit oder ihrer systemischen Umwelt abzutrennen. Nichtsdestotrotz zeitigt das Fernsehen zweifellos sozialsystemische Konsequenzen: Nie war ein Massenmedium intellektuell voraussetzungsfreier und gleichzeitig von so anschaulicher Suggestivkraft, ja, von solch immensem Seduktionspotenzial.

Fernsehen ist nicht nur überall empfangbar, sondern greift gar längst in alle Lebensbereiche ein, bestimmt Zeitempfinden und wandelt(e) selbst Wertennormen in einer buchstäblichen Tabula rasa. Der ehemalige ZDF-Intendant Dieter Stolte schreibt daher vollkommen zu Recht: „Es geht nicht um einen Teilbereich der Medien, sondern es geht ums Ganze“ (Stolte 2008, S. 61). Es nimmt also kaum wunder, dass der kulturelle Faktor Fernsehen einen latent schweren Stand hat, gerade weil seine historisch gewachsene Stellung in den Medienrepertoires der Bevölkerung alles Übrige zu dominieren droht.

### Zwischen Erinnern und Vergessen

Bei der Auseinandersetzung mit der Gedächtnisrelevanz des Fernsehens entpuppt sich das Medium schnell als hochambivalent: Es stört die Erinnerung allein schon mit der schier Masse an Inhalten, die sich in unbändiger Schnelligkeit abwechseln, andererseits fördert das Fernsehen Erinnerung, bewusst und unterbewusst. Wird Fernsehen übergreifend als Technologie und kulturelle Form begriffen (Williams 2003), ergibt sich eine Vielzahl von Ansatzpunkten, um das elektronische Massenmedium auf seine Gedächtnisrelevanz hin zu untersuchen. Für die Auseinandersetzung mit seinen sozialen Funktionen und kulturellen Dimensionen im individualpsychologischen und gesellschaftlich-normativen Kontext von Erinnern und Vergessen können die inhaltlichen Aspekte des medialen Produkts als zentral gelten. Für das Verständnis der Gedächtnisrelevanz des Fernsehens sind aber zweifellos alle am Produktionsprozess beteiligten Determinanten sowie die Rezeptionsweisen mit einzubeziehen.

Die Gedächtnisrelevanz des Fernsehens lässt sich anhand der folgenden Dimensionen untersuchen:

- *Die gesellschaftlich-integrative Dimension:* Von den (normativen) Funktionen des Fernsehens als „kulturelles Forum“ (Newcomb/Hirsch 1986) und „Barde“ der Gesellschaft (Fiske/Hartley 2003) gehen zu einem maßgeblichen Teil kulturschöpfende und kulturformende Impulse aus, welche die Voraussetzungen schaffen für die (sub-)kulturelle und gesellschaftliche Identitätsstiftung sowie die Pflege derselben.
- *Die Objekt-Dimension:* Fernsehen ist zur Gewohnheit geworden, was dazu geführt hat, dass sich die Rezipienten oftmals nicht der lebensgeschichtlichen Relevanz bewusst sind, die sie dem Fernsehen alltäglich zumessen und zugemessen haben (vgl. Hickethier 2007). Erinnert wird also selten das Fernsehen an sich in seiner alltäglichen Ausübung, sondern allenfalls Fixpunkte der persönlichen Lebensgeschichte, die der Zuschauer mit dem Fernsehen verbindet.
- *Die technische Dimension:* Von der Fernbedienung über den Videorekorder bis zu den Onlinemediatheken wurden dem Fernsehen im Verlauf seiner Entwicklungsgeschichte Instrumente anheimgestellt, welche die Nutzung erleichtern. So setzte einerseits eine Beschleunigung und Verdichtung ein, andererseits auch eine Loslösung vom linearen Programmfluss, indem Aufzeichnungstechniken das Festhalten des Flüchtigen ermöglichen und damit eine Erinnerungsfunktion erfüllen (vgl. Zielinski 1989; Latour 2000).
- *Die Gemeinschaftsdimension:* Die gemeinsame Fernsehrezeption dient vielerorts zur Aufrechterhaltung eines Zusammengehörigkeitsgefühls. Fernsehen stiftet dadurch Gemeinschaft, ob beispielsweise im Familienzusammenhang (vgl. Halbwachs 1985), im Rahmen von Fangruppen (vgl. Hitzler 1998) oder durch Public Viewing im öffentlichen Raum (vgl. Krotz/Eastman 1999; Gerhard 2006), und schafft oder weckt dadurch kollektive Erinnerungsanlässe.
- *Die Glaubwürdigkeitsdimension:* Die Glaubwürdigkeit bei der Wirklichkeitswahrnehmung steht am Anfang allen Erin-

nerns. Daher sind für das Fernsehen nicht erst als Informationsmedium, sondern auch als Unterhaltungsinstrument die Authentizität und Nachvollziehbarkeit seiner inhaltlichen Angebote von Bedeutung. Dies kann im Alltag selbst bei erfahrenen Rezipienten dazu führen, dass die Fernsehwirklichkeit als referenzielles Abbild einer allgemein verbindlichen „Realität“ angenommen wird (vgl. Spangenberg 1994). Seine herausragenden Qualitäten als Erinnerungsgenerator stellt das Fernsehen u. a. immer dann unter Beweis, wenn es Ereignisse zu genuinen Fernsehereignissen von nationaler, internationaler oder gar globaler Bedeutung transformiert, indem es das Geschehen in seine Bildsprache übersetzt und mit Vehemenz in das Bewusstsein seiner Zuschauer drängt (vgl. Viehoff 2003).

- *Die Bildungsdimension:* Bildung durch Fernsehen verläuft im Regelfall unerkannt und unterbewusst: Jegliche Informations- und Unterhaltungsformate können die Weltbilder ihrer Zuschauer zwar nicht in der Weise formen, dass alles Wissen aus den Massenmedien gespeist werden würde (vgl. Luhmann 2004, S. 9), doch ergänzt das Fernsehen mit seinen Inhalten signifikant und oft identitätsstiftend formale Bildungsanstrengungen.
- *Die künstlerische Dimension:* Aus der ästhetischen Emanzipation des Fernsehens von Vorgängermedien wie dem Theater, Film oder Radio entwickelte sich ein kreatives Feld fernsehkünstlerischer Aktivitäten, das zur Anerkennung von Fernsehproduktionen als populäre Kunstwerke geführt hat wie im Falle von Fernsehspielen/-filmen oder aufwendigen Serienformaten, die „Fernsehgeschichte schreiben“. Diese erfahren durch ihren künstlerischen und häufig auch zeitkritischen Anspruch bisweilen hohen Zuschauerzuspruch oder heftige Kritik und sorgen damit für nachhaltige Anschlusskommunikation. Auch lösen manche Produktionen intensive parasoziale (Fan-)Beziehungen aus.
- *Dimensionen der Vergangenheitsrepräsentation:* Geschichtsfernsehen bietet allerhand Rahmungen, Vergangenheit zu thematisieren. Die Darstellung von Geschichte und Erinnerung im Fernsehen beschränkt sich nicht allein auf die Funkti-

on eines Hinweisreizes für den kulturellen Diskurs, sondern hat vielmehr auch die gesellschaftliche Perspektive auf Geschichte transformiert, indem es eine „breite und vor allem mediengestützte Rethematisierung“ (vgl. Brockmann 2006, S. 315) angestoßen hat. Fernsehen widmet sich historischen Ereignissen, häufig geleitet von der Gedenktage-Agenda, in einer Vielfalt von Sendungstypen: In Nachrichtensendungen, Kinofilmen, Fernsehspielen, Shows oder Dokumentationen wird an die Vergangenheit erinnert oder Geschichte re-inszeniert. Dabei bedient sich das Fernsehen einer Vielzahl von Quellen und Hilfsmitteln: von digitalen Animationstechniken über Experten aus der Wissenschaft bis hin zu Zeitzeugeninterviews. Dadurch sorgt es für eine anschlussfähige Zirkulation von Geschichtswissen und -deutungen, fördert die Debattenkultur und entwirft sich als Mittlerinstanz zwischen öffentlichem Gedenken und privater Erinnerung.

Gleichsam erregen Personalisierung, Emotionalisierung und Zuspitzung bei der Vergangenheitsrepräsentation im Fernsehen auch Kritik, weil Markt und Quote Geschichts- und Erinnerungsbilder mit einem Hang zum Fiktionalen verzerren können (vgl. Wirtz 2008). Inszenatorische Kunstgriffe haben sich demnach mit der Zeit so nachhaltig zu Konventionen verhärtet, dass eine differenzierte Behandlung historischer Themen außerhalb des Event-Fokus kaum noch möglich erscheint. Doch ob effektvolles Doku-Drama, fantasiereiches Historienspektakel oder in der Gegenwart nachgespieltes Geschichtsszenario („Living History“): Solche Variationsformen sind häufig nur ein erster Augen- oder Türöffner zur Historie, unverbindliche und gerade durch ihre Ungezwungenheit und Inszenierung attraktive Einstiegshilfen für eine breite allgemeine Öffentlichkeit, deren Geschichtsinteresse erst geweckt werden muss (vgl. Finney 2005; Hunt 2006).

#### **Intuitives Erinnerungsmedium und Kulturerbe**

So vereint das Fernsehen gleich mehrere Gedächtnisfunktionen in sich: Es sorgt für die Tradierung und Verbreitung von Wissen, es erhält die Vielstimmigkeit von Erinnerungs-

konstruktionen und schafft kollektive Erlebnisse durch die Gleichzeitigkeit der Vermittlung des Weltgeschehens. Als multidimensionales Gedächtnismedium sorgt es idealtypisch nicht allein für die generationenübergreifende Weitergabe von kulturell relevantem Wissen und dies durch seine Barrierefreiheit in einer nie zuvor da gewesenen Interpretationsvielfalt, sondern es gelingt ihm darüber hinaus durch seine audiovisuelle Ästhetik eine medial zuvor ungekannte Belebung der Gedächtnisinhalte. Zudem schafft es z. B. durch die scheinbar unvermittelte Teilhabe an Ereignissen, ohne dass die Zuschauer am Ort des Geschehens zu sein brauchen, die Grundlage für die Konstruktion kollektiver Erinnerungen. Fernsehen fungiert demnach nicht nur als Quell für gegenwärtige Erinnerungen an die Vergangenheit, sondern auch für zukünftige Erinnerungen an die Gegenwart. Die Pluridimensionalität des Fernsehens greift also ein in die Konditionierung des Erinnerns, indem es das individuelle Erleben an einen gesellschaftlichen und sogar globalen Rahmen koppelt.

Dass das Fernsehen nach Jahrzehnten ununterbrochenen Sendebetriebs weit mehr prägt als die Gegenwart, sondern auch die Vergangenheit in der Erinnerung der Zuschauer umzudeuten weiß, liegt auf der Hand. Wer also das Fernsehen nicht versteht, kann auch das 20. Jahrhundert nicht begreifen. Um es mit einer abgewandelten These der „Zeit“-Autorin Christiane Grefe zu fassen: Die Gesellschaft sitzt ratlos vor dem Fernsehen, das sie angeordnet hat (vgl. Grefe 1992) – ratlos, aber nicht unwillig und auch der Vergangenheit gegenüber nicht abgewendet, wie am Publikums-erfolg von Bemühungen der Fernsehbranche nachvollzogen werden kann, die Fernsehvergangenheit in Rückblickshows, Wiederholungen von Erfolgsserien oder in Form von DVD-Veröffentlichungen usw. zu feiern. Dieser Zuspruch zeigt das Interesse, das der Geschichte des Fernsehens selbst gilt, durch die intuitive Lust am Nacherleben der eigenen Fernsehvergangenheit, an der Wiederbegegnung mit den Fernsehhelden der Kindheit oder an der Erinnerung an all jene persönlichen Erlebnisse, die mit dem Fernsehen verbunden waren. All dies sind wichtige Bestandteile des autobiografischen Gedächtnisses von Millionen von Zuschauern und stellen Schnittmengen dar zwischen dem individuellen Gedächtnis und dem kollektiven Erfahrungs-

schatz. Hieran lässt sich anschließen, um über das Fernsehschauen hinaus auch die intellektuelle Auseinandersetzung mit dem Fernsehen zu normalisieren und es angemessen in den kulturellen Kanon einzuordnen.

Fernsehen ist nicht nur Teil der Medienkultur, sondern der Kultur und ihrer Geschichte insgesamt – aller ausdifferenzierten Teilkulturen von mediatisierten Gesellschaften, um genau zu sein. Das vermeintlich vergessliche, unstete, unfassbare und formenwandlerische Medium, das analog und digital in Wohn- und Schlafzimmern, Schaufenstern und Wartezonen, durch Bildröhren und leuchtende Transistoren, gar über Mobilfunkgeräte und den Computer seinen Weg zu den Nutzern findet, muss als Kulturerbe und Herausforderung angenommen werden, um dadurch erst die bleibende Relevanz des Fernsehens und seiner Inhalte ins Bewusstsein rufen zu können. Gleichwohl ist es kein prädestiniertes Gedächtnismedium im vorwiegend bewahrenden Sinne, sondern ist angewiesen auf Begleitmaßnahmen, um seine residualen Qualitäten herauszuarbeiten. Das Fernsehen als Kulturerbe anzuerkennen, bedeutet also auch, seine Inhalte für bewahrenswert zu erachten und den Zugang zu seinen Überlieferungen zu ebnen. Das bedeutet auch eine Öffnung der größtenteils verschlossenen Senderarchive abseits der Produktionszusammenhänge für kulturelle Zwecke – allen voran für die Erinnerungsarbeit.

#### Literatur:

##### Assmann, A.:

*Texte, Spuren, Abfall: die wechselnden Medien des kulturellen Gedächtnisses.* In: H. Böhme/K. R. Scherpe (Hrsg.): *Literatur und Kulturwissenschaften. Positionen, Theorien, Modelle.* Reinbek bei Hamburg 1996, S. 96–111

**Assmann, A./Weinberg, M./Windisch, M. (Hrsg.):** *Medien des Gedächtnisses.* Sonderheft der Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, 72/1998

##### Brockmann, A.:

*Erinnerungsarbeit im Fernsehen. Das Beispiel des 17. Juni 1953.* Köln/Weimar/Wien 2006

##### Engell, L.:

*Vom Widerspruch zur Langeweile. Logische und temporale Begründungen des Fernsehens.* Frankfurt am Main 1989

##### Engell, L.:

*Jenseits von Gedächtnis und Geschichte. Historiographie und Autobiographie des Fernsehens.* In: *Montage/AV*, 14/2005/1, S. 60–79

##### Erlil, A.:

*Medien und Gedächtnis. Aspekte interdisziplinärer Forschung.* In: M. C. Frank/G. Rippl (Hrsg.): *Arbeit am Gedächtnis.* München 2007, S. 87–98

##### Erlil, A./Nünning, A.

**(Hrsg.):** *Medien des kollektiven Gedächtnisses. Konstruktivität, Historizität, Kulturspezifität.* Berlin/New York 2004

##### Finney, P.:

*Who Speaks for History?* In: *Rethinking History*, 9/2005/4, S. 503–519

##### Fiske, J./Hartley, J.:

*Reading Television.* London/New York 2003

##### Gerhard, H.:

*Die Fußball-WM als Fernsehesevent.* In: *Media Perspektiven*, 37/2006/9, S. 465–474

##### Grefe, C.:

*„Deutschland hat Angst“. Politiker sitzen ratlos vor dem Fernsehen, das sie angerichtet haben.* In: Adolf Grimme Institut/Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik (Hrsg.): *Jahrbuch Fernsehen 1992/1993.* Marl/Frankfurt am Main 1992, S. 15–20

##### Halbwachs, M.:

*Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen.* Frankfurt am Main 1985

##### Hepp, A.:

*Medienkultur. Die Kultur mediatisierter Welten.* Wiesbaden 2011

##### Hickethier, K.:

*Zwischen Gutenberg-Galaxis und Bilder-Universum. Medien als neues Paradigma, Welt zu erklären.* In: *Geschichte und Gesellschaft*, 25/1999, S. 146–172

##### Hickethier, K.:

*Fernsehen in der Erinnerung seiner Zuschauerinnen und Zuschauer. Medienbiographien, historische Rezeptionsforschung und die Verhäuslichung des Fernsehens in den 1950er-Jahren.* In: J. Röser (Hrsg.): *MedienAlltag. Domestizierungsprozesse alter und neuer Medien.* Wiesbaden 2007, S. 57–69

##### Hitzler, R.:

*Posttraditionale Vergemeinschaftung. Über neue Formen der Sozialbindung.* In: *Berliner Debatte Initial*, 9/1998/1, S. 81–89

##### Holdsworth, A.:

*Television, memory, and nostalgia.* Basingstoke, Hampshire 2011

##### Horkheimer, M./

**Adorno, T. W.:** *Kulturindustrie. Aufklärung als Massenbetrug.* In: M. Horkheimer/T. W. Adorno: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente.* Amsterdam 1968, S. 144–198

##### Hunt, T.:

*Reality, Identity and Empathy: The Changing Face of Social History Television.* In: *Journal of Social History*, 39/2006/ 3, S. 843–858

##### Kissler, A.:

*Dummgeglotzt. Wie das Fernsehen uns verblödet.* Gütersloh 2009

##### Kramp, L.:

*Gedächtnismaschine Fernsehen (Band 1: Das Fernsehen als Faktor der gesellschaftlichen Erinnerung; Band 2: Probleme und Potenziale der Fernseherbe-Verwaltung in Deutschland und Nordamerika).* Berlin 2011

##### Krotz, F.:

*Die Mediatisierung kommunikativen Handelns. Der Wandel von Alltag und sozialen Beziehungen, Kultur und Gesellschaft durch die Medien.* Opladen 2001

##### Krotz, F.:

*Mediatisierung: Fallstudien zum Wandel von Kommunikation.* Wiesbaden 2007

##### Krotz, F./Eastman, S. T.:

*Orientations Toward Television Outside the Home.* In: *Journal of Communication*, 49/1999/1, S. 5–27

##### Latour, B.:

*Die Hoffnung der Pandora. Untersuchungen zur Wirklichkeit der Wissenschaft.* Frankfurt am Main 2000

##### Luhmann, N.:

*Die Realität der Massenmedien.* Wiesbaden 2004 (3. Aufl.)

##### Newcomb, H./Hirsch, P.:

*Fernsehen als kulturelles Forum. Neue Perspektiven für die Medienforschung.* In: *Rundfunk und Fernsehen*, 34/1986/2, S. 177–190

##### Postman, N.:

*Wir amüsieren uns zu Tode. Urteilsbildung im Zeitalter der Unterhaltungsindustrie.* Frankfurt am Main 1988

##### Spangenberg, P. M.:

*Beobachtungen zu einer Medientheorie der Gedächtnislosigkeit.* In: *Kunstforum International*, 1994, S. 120–123

##### Stolte, D.:

*Der Teil und das Ganze – Gefahren und Chancen der bevorstehenden Medienrevolution.* In: K. Siebenhaar (Hrsg.): *Medien im 21. Jahrhundert.* Berlin 2008, S. 61–74

##### Viehoff, R.:

*Mechanismen der „Ikonisierung“ in der Mediengesellschaft. Überlegungen zum Verhältnis von Geschichte und Medien am Beispiel der „Saddam-Statue“.* In: *Spiel*, 22/2003/1, S. 96–118

##### Williams, R.:

*Television. Technology and Cultural Form.* London/New York 2003

##### Wirtz, R.:

*Alles authentisch: so war's. Geschichte im Fernsehen oder TV-History.* In: T. Fischer/R. Wirtz (Hrsg.): *Alles authentisch? Popularisierung der Geschichte im Fernsehen.* Konstanz 2008, S. 9–32

##### Zielinski, S.:

*Audiovisionen. Kino und Fernsehen als Zwischenräume in der Geschichte.* Reinbek bei Hamburg 1989

Dr. Leif Kramp ist  
Forschungskordinator  
am Zentrum für Medien-,  
Kommunikations- und  
Informationsforschung  
(ZeMKI) der Universität  
Bremen. Er ist Autor der  
zweibändigen Forschungs-  
arbeit *Gedächtnismaschine  
Fernsehen* (Berlin 2011).

