

**David E. Nye 2013: *America's Assembly Line*.** Cambridge/MA und London: MIT Press, brosch., 338 S., 16,95 \$, ISBN-13: 978-0-262-52759.

Das 100-jährige „Jubiläum“ des Fließbandes im Jahr 2013 nahm David Nye zum Anlass, eine Kulturgeschichte des Fließbandes zu schreiben, die er zugleich als eine Geschichte Amerikas im 20. Jahrhundert erzählt. Denn Nye präsentiert in seinem Buch *America's Assembly Line* nicht allein die Geschichte einer technischen Innovation, sondern die Geschichte – oder besser: die Geschichten – der Massenproduktion und des Massenkonsums und damit eines zentralen Elements der amerikanischen Lebensweise.

Gleichsam nebenbei räumt Nye in seinem Buch mit einigen Klischees der Geschichte des Fließbandes auf, die immer noch viele Geschichten, vor allem populärer Art, dominieren. Dazu gehört zum Beispiel die Vorstellung, das Fließband sei eine Erfindung Henry Fords. Statt dessen betont Nye: „The assembly line synthesized practices from all those industries [arms manufacturing, bicycle production, meat packing, steelmaking and brewing, Ergänzung MH], and became more than the sum of its parts“ (17). Des Weiteren ordnet Nye das Fließband in die Erkenntnisse der Technikgeschichte ein, indem er zeigt, dass es dem in der Forschung als typisch beschriebenen Muster technischer Neuerungen entspricht: Zuerst durchlief es eine Phase, in der es euphorisch als revolutionäre Neuheit gefeiert, aber gleichzeitig auch scharf kritisiert wurde. Es fand weite Verbreitung und wurde schließlich zur kaum mehr wahrgenommenen Normalität, eine scheinbare Selbstverständlichkeit, um in einer Phase der „resignation“ zu münden (253).

Eingangs definiert Nye fünf zentrale Elemente des Fließbands, betonend, dass es nicht nur um das Transportband allein gehe, sondern um die Kombination von „subdivision of labor, interchangeable parts, single-function machines, sequential ordering of machines, and movement of work to workers via slides and belts“ (27). Diese Bestimmung ist zentral für Nyes Darstellung. Denn er zeigt in seinem Buch nicht nur den Wandel

hinsichtlich dieser Elemente innerhalb der industriellen Produktion auf. Darüber hinaus verweist er immer wieder auf die kulturell prägende Kraft einzelner Faktoren, beispielsweise in Fastfoodrestaurants oder bei der Modularisierung universitärer Lehre und der Austauschbarkeit von „credit points“ (144).

Nyes Buch ist in zehn Kapitel gegliedert, die zugleich chronologisch wie systematisch geordnet sind, weshalb sich gelegentlich Redundanzen finden. Nye beginnt mit den technischen, wirtschaftlichen, aber vor allem auch kulturellen Voraussetzungen der Entwicklung des Fließbands, wobei er insbesondere eine Kultur der Beschleunigung betont. Anschließend schildert er dessen weltweite Verbreitung, die Euphorie, die Kritik sowie den historischen Wandel des Fließbands beziehungsweise der Massenproduktion seit den 1970er Jahren bis hin zur Gegenwart, der mit den Stichworten *lean production*, globale Produktion und Deindustrialisierung verbunden ist.

Im letzten Kapitel werden die einzelnen Fäden gekonnt zusammengeknüpft. An Fernand Braudel anschließend, der konstatierte, dass Gesellschaften oft lange brauchen, um zu verstehen, wozu und wie sie Technik benutzen und was die langfristigen Konsequenzen seien, unterscheidet David Nye drei zentrale unterschiedliche historische Narrative über die Geschichte des Fließbandes, die deutlich machen, dass die Interpretationen des Fließbandes vielfältig waren (und sind). Hier fasst Nye zugleich Aspekte der vorangegangenen Kapitel zusammen. Nye geht es also nicht schlichtweg um eine Rekonstruktion der Geschichte des Fließbandes, sondern gleichermaßen um die Interpretationen, Erzählweisen und Mythen, die die Wahrnehmung des Fließbandes prägten. Das Fließband erscheint in seinem Buch nicht nur als ein technisches Objekt, dessen Geschichte allein chronologisch erzählt werden könnte, sondern als ein sich wandelndes, vielfach interpretiertes Phänomen, um das sich verschiedene Geschichten ranken.

Die erste Erzählung ist die Erfolgsgeschichte. In mehreren Kapiteln seines Buches macht Nye die anfängliche Euphorie und die positiven Interpretationen, nicht zuletzt für das Selbstverständnis Amerikas, deutlich. In diesem Narrativ steht das Fließband für wirtschaftlichen Erfolg, für Wohlstand und Konsum. Es erscheint als die logische Fortführung von Rationalisierungs- und gar Automatisierungsbemühungen in den USA des 18. Jahrhunderts. Das Fließband demonstrierte in dieser Geschichte die Überlegenheit demokratischer Staaten im Zweiten Weltkrieg und im Kalten Krieg. Es ist die Geschichte des Erfolgs einer demokratischen, scheinbar egalitären Konsumgesellschaft.

Die zweite Geschichte dagegen ist eine kritische. Auch zu dieser hat Nye in verschiedenen Kapiteln, besonders im fünften Kapitel „Critique“, Vieles zusammengetragen. Fließband und Massenproduktion stehen hier für die Unterdrückung der Arbeiter, für ihre Ausbeutung und Dequalifizierung, aber auch für die Entindividualisierung und Konformisierung der Massen im

Massenkonsum. Nye schildert hier nicht nur die kulturkonservative Kritik, sondern auch die Entstehung von Subkulturen und Gegenbewegungen des Antikonsumismus oder des *do it yourself* als Reaktion auf eine als homogen wahrgenommene standardisierte Massenproduktion.

Der dritte Erzählstrang ist am stärksten durch die Gegenwart, nämlich von Deindustrialisierungsprozessen, geprägt. In diesem Narrativ wird betont, dass die Folgen des Fließbandes und seine historische Entwicklung, insbesondere die seit den 1970er Jahren stattfindenden Veränderungen in der industriellen Produktion wie *lean production* und Globalisierungsprozesse, nicht vorhersehbar gewesen seien. Letztlich, so diese Version der Geschichte des Fließbandes, haben sich die Versprechungen auf Wohlstand für jedermann langfristig nicht erfüllt.

Nye beendet sein Buch mit einer vierten Erzählung, die er den drei von ihm in der Vergangenheit aufgespürten Narrativen hinzufügt. Sie leitet über in die Zukunft des Fließbands und der Massenproduktion und gleicht einem persönlichen Appell des Autors. Es ist die Geschichte des ökologischen Verfalls. Die Entwicklung und Nutzung des Fließbandes, so Nye, basierten auf unbegrenzten Ressourcen. Daher sei es nun an der Zeit „to reinvent both production and consumption and construct a greener assembly-line America“ (267).

Vieles von dem, was in Nyes Buch zu lesen ist, basiert auf der umfassenden Rezeption und Verarbeitung bisheriger Forschung, vor allem englischsprachiger. Aber auch Klassiker der deutschen Forschung, wie die Arbeiten von Jürgen Bönig oder Heidrun Homburg zur Geschichte der Rationalisierung, nutzt er für seine Synthese – leider jedoch nicht die neueren Arbeiten von Rüdiger Hachtmann und Adelheid von Saldern. Anders als die Arbeiten der 1970er, 1980er und 1990er Jahre, zu denen vor allem die einschlägigen Studien von David Noble zur Automatisierung, von David Hounshell zur Massenproduktion oder von Michel Freyssenet zu Produktionsmodellen gehören, die hier nur exemplarisch genannt seien, stellt Nye nicht die Frage nach Rationalisierung, Qualifikationen und Modi der industriellen Produktion in den Mittelpunkt. Vielmehr zeichnet sich seine Arbeit durch eine dezidiert kulturgeschichtliche Perspektive aus, zu der beispielsweise auch die selbstverständliche Auswertung literarischer und künstlerischer Quellen gehört. Nye erarbeitete eine außerordentlich beeindruckende Synthese, die weit über die Geschichte des Fließbandes und der Massenproduktion hinausgeht und neue Perspektiven auch auf die Geschichte Amerikas im 20. Jahrhundert liefert. Nicht zuletzt zeigt er erneut die untrennbare Verwobenheit von Kultur und Technik auf. Die Lektüre ist unbedingt zu empfehlen.

Martina Heßler, Hamburg

**Monika Dommann 2014: *Autoren und Apparate. Die Geschichte des Copyrights im Medienwandel.*** Frankfurt am Main: Fischer, geb., 432 S., 24,99 €, ISBN-13: 978-3-10015-3-432.

Mit *Autoren und Apparate* betritt Monika Dommann ein Terrain, das in der digital-vernetzten Gegenwart ein Verzweigungsgebiet der rechtspolitischen Diskussionen darstellt. Die Zahl der Kontroversen um ein zeitgemäßes Urheberrecht ist Legion, und auch nach Aufstieg und Fall der internationalen Piratenparteien bleibt der Status Quo in Europa für die meisten Akteure unbefriedigend. Dabei handelt es sich aber nicht, so die These von Monika Dommanns nun als Buch vorliegender Züricher Habilitationsschrift, um ein dem Internet geschuldetes Phänomen. Vielmehr sei der kontroverse Zustand von *copyrights, droits des auteurs* und Urheberrechten ein internationaler Dauerzustand gewesen – zumal in der hier untersuchten medienhistorischen Epoche zwischen 1850 und 1980.

Gegenstand der Untersuchung sind die akustischen Speichermedien, von der gedruckten Notenschrift über den Phonograph bis hin zum Tonbandgerät und – in einer zweiten Genealogie – der Einsatz von Mikrofilm und Fotokopie in der wissenschaftlichen Informationsverarbeitung. Der Schwerpunkt liegt eindeutig auf der Audiomediengeschichte, mit einer Würdigung der besonderen Rolle des Radios für die Tondistribution und -aufzeichnung. Diese ungewöhnliche Verschränkung zweier Mediengeschichten macht den Reiz des elegant geschriebenen Buches aus.

Dommann folgt den Akteuren in den jeweiligen Kontroversen der Rechtsaushandlung und schenkt weder dem universalistischen völkerrechtlichen Anspruch unkritisch Glauben, noch lässt sie sich auf eine primär nationalstaatliche formierte Charakterisierung der modernen Urheberrechte ein. Ihre Vorgehensweise sieht sich vielmehr im Anschluss an Jürgen Osterhammel einer transnationalen Beziehungsgeschichte verpflichtet – mit Fokus auf die USA, Großbritannien, Frankreich und Deutschland. Der Autorin ist bewusst, dass diese Perspektivierung in spezialisierten rechtswissenschaftlichen Diskursen nicht nur auf Gegenliebe stoßen wird. Gleichermäßen mutig und folgerichtig ist demnach ihre Entscheidung, trotz der differenten nationalen Rechtstraditionen einheitlich vom „Metabegriff“ des Copyrights innerhalb eines konvergierenden Weltrechts zu sprechen (23).

Was sind nun die größeren verflechtungshistorischen Linien der hier verfolgten Genealogien? Dommann zeigt erstens eindrucksvoll, wie beständig innerhalb der transatlantischen Regulierungskulturen um ökonomische Hegemonie gerungen wurde. „Nationalismus“ und „Internationalismus“ sind strategische Bezugspunkte der Debatten, wobei Europa lange Zeit die internationale völkerrechtliche Regulierung bevorzugte. Die USA hingegen blieben etwa der Berner Konvention absichtsvoll fern und trieben den rechtlichen

Schutz der in ihrem Territorium verfertigten Werke nach eigenen Präferenzen voran (164). Das gilt sowohl für die liberale Wissenszirkulation etwa durch Mikrofilme aus europäischen Bibliotheken und Kopien in der wissenschafts-internen Nutzung, als auch für die von wirtschaftlichen Interessen geleitete amerikanische Gesetzgebung um den Phonographen. Allerdings profitierten auch die europäischen Regulierungskulturen von grenzüberschreitender konkurrenzzieller Auseinandersetzung, wie Dommann am Aufstieg der 1851 in Frankreich gegründeten Verwertungsgesellschaft *Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique* (SACEM) und eines parallelen Booms französischer Musik im Ausland zeigt (109 f.).

In der *longue durée* wird im transatlantischen Vergleich ein zweites konstitutives Moment der von Dommann verfolgten „Rechtsgeschichte der Medien“ und „Mediengeschichte der Rechtsnormen“ (16) deutlich. Es handelt sich um die Vorläufigkeit aller Regulierung, die durch medientechnische Innovationen immer wieder neu auf die Probe gestellt wurde. Egal, auf welche Art und Weise die rechtspolitische Aushandlung geschieht – ob stärker über Gerichtsentscheidungen gemäß der anglo-amerikanischen Traditionen, oder eher durch die Interessenvermittlung in nationalstaatlichen Parlamenten und internationalen Gremien –, sie kann nur provisorische Kompromisse anbieten. Demgegenüber lassen sich die Nutzungsformen der jeweils neuen Medien (das Verfilmen und Fotokopieren von Büchern, die Verbreitung von Kompositionen über das Radio, der Tonbandmitschnitt von Radiosendungen etc.) nicht vorab regulieren. Die Offenheit der Nutzung jeweils neuer Technik steht dem immer universalistisch-perfektionistischer werdenden Anspruch der Copyrights in jedem Medienumbruch gegenüber und verwickelt die stets parteiischen Akteure immer wieder unter veränderten Vorzeichen in Streitsituationen.

Wenn aber die Karten immer wieder neu gemischt werden, was garantiert dann eine gewisse, vordergründige Kontinuität des sozialen Ausgleichs und der medialen Zirkulation? Hier erweisen sich die von Dommann verfolgten bürokratisch-ökonomischen Agenturbildungen als dritte, mithin entscheidende verflechtungshistorische Linie. So kann die zentrale Stellung von Verlegern und Verlagen in Aushandlungsprozessen, wie sie im Kontext der audiatechnischen und fotomechanischen Medienumbrüche einsetzten, nicht überschätzt werden. Marktakteure, die von einem *putting-out system* am stärksten profitieren, sind schon seit der Frühen Neuzeit diejenigen, die am lautesten nach wohldefinierten Copyrights rufen. Dies gilt auch für moderne Medienagenturen, die an Schriftlichkeit gekoppelte Verlagslogiken des gedruckten Buchs für ihre Bedürfnisse adaptieren, zum Beispiel Musikverleger, Filmstudios und Softwareproduzenten. Auf die Frage, welche Vermittler auf lange Sicht die meisten Vorteile erlangen, wäre die Antwort: Autoren und Apparate bringen spezifische neue Agenturbildungen hervor, mit denen die Urheberrechte bürokratisch-administrativ handhabbar werden. Von der

entsprechenden „Tantiemenökonomie“ und den Lizenzierungssystemen profitieren wiederum primär die – organisatorisch nahestehenden – verlegerischen Agenturen deutlich mehr als die Autorinnen und Autoren selbst.

Spezialisierte öffentliche Kontroversen sind die eine Seite des Copyrights, die Lizenzierungssysteme und Verwertungsgesellschaften die (zumeist unsichtbare) andere. Monika Dommann demonstriert dies beispielsweise anhand der Registratur- und Abrechnungspraktiken der englischen *Performing Rights Society* (PRS), die zur Bewältigung von Radioprogrammanalysen und Tantiemenabrechnung den Betrieb ab 1931 mit Lochkartenmaschinen aufrüstete. Die dynamischen Frontstellungen zwischen apparate- und nutzungsbasierter Innovation, Verwertungsagenturen und juristischer Aushandlung werden in Dommanns Fallstudie des Aufstiegs der Firma Grundig am stärksten pointiert. Der Nachkriegs-Verkaufserfolg und die intensive Nutzung von Grundigs Tonbandgeräten rief die deutsche Gesellschaft für mechanische Aufführungs- und Vervielfältigungsrechte (GEMA) auf den Plan. Mit der juristischen Einhegung der Nutzungspraktiken über eine Geräteabgabe für Aufzeichnungsmedien wurde eine administrative Lösung ausgehandelt, die noch auf die neuesten digitalen Reproduktions- und Speichermedien angewendet wird, vom Scanner bis zum Flash-Speicher.

Trotz solcher Fortschreibung analoger Medienrechtstheorie ist noch nicht ausgemacht, ob und wie die urheberrechtlichen Bürokratisierungsleistungen der alten Massenmedien für das Internet übersetzbar sind. Insgesamt wurden im 20. Jahrhundert, wie etwa im Falle des grenzüberschreitenden Mediums Radio, Hoffnungen auf internationale Lösungen oft enttäuscht, so dass nationalstaatlich gedeckte Rechte einen gewissen Interessenausgleich organisieren, bis sie durch völkerrechtliche Abmachungen neu verhandelt und modifiziert werden.

Monika Dommanns Fazit fällt vor diesem Hintergrund etwas zu kurz aus, bietet aber auch Raum für einen neuen Anfang. Das Copyright ist „immerzu gefährdet, weil es Eigentumsbeziehungen herstellt. Es bleibt umkämpft, weil es dem einen etwas zuspricht, was es den anderen vorenthält.“ (295) Diese Frontstellung bleibt auch da erhalten, wo alternative Regelungssysteme, kollektive Ansprüche auf das geteilte gemeinsame Kulturerbe (z.B. im Falle von „Folklore“) und andere Ökonomien wie etwa die wissenschaftliche Reputationsökonomie ihre Rechte neu einfordern.

Nationale Agenturen, völkerrechtliche Initiativen, Gemeingüter-Regulierungen und kommerzielle Internetplattformen stehen mittlerweile in Dauerkonkurrenz hinsichtlich einer zeitgemäßen Verrechtlichung in der digital vernetzten Welt. Die Lektüre von Monika Dommanns Buch lohnt schon allein deshalb für alle, die ob unübersichtlich gewordener Verhältnisse von Recht, Technik und Medien nach einer luziden historischen Begründung zeitgenössischer Kontroversen suchen. Die wechselseitige Konstitution medialer, technischer, rechtlicher und bürokratischer Abläufe ließe sich aus

Dommanns historischen Befunden heraus durchaus noch weiter zuspitzen: Copyrights stabilisieren offenbar die infrastrukturelle Konstitution der neuzeitlichen und modernen Massenmedien, indem sie industrielle Produktionsbedingungen sichern. Diese Stabilität bleibt aber eine vorläufige und steht durch unvorhersehbare Nutzungspraktiken und öffentliche Kontroversen stets zur Disposition.

Sebastian Gießmann, Siegen