

Michael Jonas (Wien)

Praktiken der Darstellung einer lokalen Wirtschaftspolitik – eine praxissoziologische Analyse eines Internetfilmes

In der vorliegenden Analyse eines Internetfilmes steht die Darstellung einer wirtschaftspolitischen Botschaft im Zentrum, die sich auf die Revitalisierung eines altindustriellen Standortes in Dortmund, einer Ruhrgebietsstadt in Deutschland, bezieht. Auf der Basis methodologischer Grundlagen der Analyse audiovisueller Daten sowie einer praxeologischen Erklärungsperspektive werden die sozialen Räume, die genutzten Techniken der Filmproduktion sowie die Präsentationspraktiken der Hauptdarsteller dieses Filmes analysiert. Es wird herausgearbeitet, dass die Darstellungs- und Vermittlungspraxis im Film maßgeblich durch Praktiken der Verkündung, der legitimierenden Zelebrierung und der werbenden Rechtfertigung geschaffen wird. Anhand der Kontrastierung der im Film inszenierten Vermittlungspraxis mit zentralen Entwicklungsaspekten der Restrukturierung der Dortmunder Wirtschaft wird deutlich, dass das Video zentrale Aspekte dieser Restrukturierung hervorhebt und zugleich andere unberücksichtigt lässt. Angesichts der Beobachtung, dass die Nutzung von Internetvideos durch wirtschaftspolitische AkteurInnen sich durchzusetzen beginnt, bietet eine praxeologisch orientierte Analyse audiovisueller Daten vielfältige Erklärungsmöglichkeiten, die erst noch von politikwissenschaftlicher Forschung breiter aufgegriffen werden müssten.

*Keywords: Filmanalyse, soziale Praktiken, lokale Wirtschaftspolitik
film analysis, social practices, local economic policy*

1. Einleitung

Aus regulationstheoretischer Perspektive betrachtet zeichnen sich derzeitige neoliberale Gesellschaftspolitiken in Europa durch neue, interventionistische, staatliche Governance-Formen aus, die dem Leitbild einer marktgetriebenen globalen Wirtschaft verpflichtet sind. Im Zuge ihrer Umsetzung lässt sich eine Hinwendung „from governments to market forces and partnership-based forms of governance“ (Jessop 2002, 454) beobachten, die den Wettbewerb regionaler und lokaler Standorte zunehmend verschärfen und deshalb den Handlungsdruck auf städtische und regionale wirtschaftspolitische AkteurInnen verstärken (ebd.). Als Reaktion auf diesen Handlungsdruck werden regionale und lokale Wirtschaftspolitiken entwickelt und umzusetzen versucht sowie verbuchte Erfolge medial vermittelt. Hierbei müssen sich die wirtschaftspolitischen AkteurInnen mit ihren Botschaften an Gruppen wenden, die wie Presse oder privatwirtschaftliche AkteurInnen anderen gesellschaftlichen Bereichen angehören. „Ziel des politischen Handelns“ – so etwa Pierre Bourdieu (2005, 131) – „ist es, Repräsentationen der sozialen Welt [...] zu schaffen und durchzusetzen“, mit denen adressierte AkteurInnen beeinflusst werden können. Seit geraumer Zeit nun setzen Städte und Regionen im Internet neben herkömmlichen Kommunikationsformen (Pressemitteilungen, Broschüren, Fotogalerien u.a.) kostenfrei abrufbare Filme ein, um Interessierte mit audiovisuellen Botschaften zu versorgen und um Aufmerksamkeit zu erwe-

cken. Im Internet stößt man schon nach kurzer Recherche auf deutschsprachige Filme, deren Titel „Wirtschaftsstandort Adlerhof“ ([www.tvbvideo.de/...](http://www.tvbvideo.de/)), „Standort Steiermark“ ([www.wirtschaft.steiermark.at/...](http://www.wirtschaft.steiermark.at/)) oder „Entwicklung des Zukunftsstandortes PHOENIX“ ([www.video.google.com/...](http://www.video.google.com/)) lauten.

Im Zentrum dieser Ausführungen steht die Analyse der Darstellung einer wirtschaftspolitischen Botschaft in dem Film „Entwicklung des Zukunftsstandortes PHOENIX“¹, die einen exemplarischen Einblick in diese Vermittlungspraxis eröffnet. Anhand der Analyse sozialer Praktiken und Techniken sowohl der Filmproduktion als auch der (Selbst-)Präsentation der Hauptdarsteller in diesem Film gehe ich der Frage nach, durch welche grundlegenden Aspekte die angesprochene Darstellungspraxis charakterisiert ist. Zunächst stelle ich kurz den Inhalt des Filmes vor (2.). Um meine Analyse zu verorten, skizziere ich anschließend Aspekte der genutzten methodologischen Grundlagen (3.) sowie der hier gewählten praxeologischen Erklärungsperspektive (4.). In den folgenden Schritten werden Auftragnehmer und Auftraggeberin des Filmes sowie die genutzten Techniken der Filmproduktion (5.) und anschließend das Positionengeflecht, aus dem heraus die Filmhauptdarsteller agieren und hierbei einen virtuellen sozialen Raum im Film schaffen (6.), thematisiert. Im nächsten Schritt erfolgt die Analyse jener sozialer Praktiken, die von den Hauptdarstellern im Film wie auch vom Produktionsteam situationspezifisch aktualisiert werden: die Praktik der Verkündung einer wirtschaftspolitischen Botschaft, die Praktik der legitimierenden Zelebrierung und schließlich die Praktik der werbenden Rechtfertigung (7.). Im letzten Abschnitt kontrastiere ich die diskutierte Darstellungspraxis des Filmes mit Entwicklungsaspekten der Dortmunder Wirtschaftspolitik, um Möglichkeiten und Grenzen dieser Politik unter den skizzierten Rahmenbedingungen herauszuarbeiten (8.).²

2. Einführende Bemerkungen zum Film

Über den Film wird bei Google Video nur mit dem Titel, der Dauer (6 Minuten), einem Datum (May 21, 2007) sowie dem (Zu-)Satz „Der Film zeigt einen kurzen Anriss der geschichtlichen Entwicklung des ehemaligen Hochofenstandortes PHOENIX zu einem Technologiestandort“ informiert ([www.video.google.com/...](http://www.video.google.com/)). Interessierte können den Film im Internet online anschauen. Zugleich kann das Video jedoch auch als mp4-Datei heruntergeladen, abgespeichert und abgespielt werden. Im Sinne einer dichten Beschreibung lässt sich etwa folgender erster kurzer Wahrnehmungseindruck festhalten:

Ein Wahrnehmungseindruck der Filmgeschichte

Im Film wird aus der Perspektive beteiligter Akteure die Geschichte der Revitalisierung des ehemaligen Stahlindustriestandortes PHOENIX in Dortmund, einer Großstadt am nordöstlichen Rand des Ruhrgebietes in Deutschland, von der Vergangenheit bis zur nahen Zukunft erzählt. Nach einer historischen Rückschau wird ein Überblick über Wiederbelebensaktivitäten auf diesem Industriestandort gegeben, die das Jahr 2005 betreffen. Als zentrale Aktivitäten werden die Eröffnung einer so genannten MST.factory – einem Inkubatorenzentrum für junge Unternehmen in der Mikrosystemtechnologie – sowie der Baubeginn eines so genannten PHOENIX-Sees inszeniert.

Auffallend ist, dass weder ein Vor- noch ein Nachspann gezeigt wird. Informationen über AuftraggeberIn, ProduzentInnen, Regie, Kamera- und Tonverantwortliche, Schnitt und auch DarstellerInnen werden – sieht man von der Einblendung der Namen einiger Akteure und ihrer Herkunftsorganisationen ab – Interessierten vorenthalten.

Die im Film erzählte Geschichte ist ein wesentlicher Bestandteil der zuvor kurz angerissenen Gesamtinszenierung. Ihre genauere Kenntnis ermöglicht einen tieferen Einblick, ihre wortwörtliche Wiedergabe bereitet den Boden weiter für die folgenden Argumentationsschritte vor. Im Film wird – mit Ausnahme des unbekanntem Kommentators (K) – eine Reihe von Sprechern (aus Dortmund) namentlich vorgestellt: Udo Mager (UM) von der Wirtschaftsförderung, Guido Baranowski (GB) als Vertreter des Technologiezentrums, – mit Dokortitel – Gerhard Lange-meyer (GL) in seiner Funktion als Oberbürgermeister, Hans-Rudolf Folle (HF) von der MST.factory GmbH, Bernd Mayer (BM) von der Semiconductor GmbH, Ingo Kloppenburg (IK) von der MMS GmbH sowie Klaus Matzker (KM), der als Vertreter der Intacton GmbH auftritt. Wenn man diese Sprecher mithilfe eines Transkriptes zu Wort kommen lässt, liest sich dies so:

Transkript der Sprecherbeiträge des Filmes

- Zeile 1 **UM:** ‚Dies ist ein Stück des Weges zum neuen Dortmund. Phoenix steht beispielhaft und mustergültig für den Wandel unserer Stadt zu einem modernen Industriestandort und wir haben auch in diesem Jahr wieder viele Meilensteine auf diesem Weg zurücklegen können.‘
- 5 **K:** ‚1855. Die ersten vier Hochöfen in Hörde. Ein Meilenstein für Dortmund. Phoenix, eine Erfolgsgeschichte. 1926 werden die Werke Teil des zweitgrößten Montankonzerns der Welt. Bis 2001 wird in Hörde Stahl gekocht. Das Ende der Stahlproduktion hinterlässt zwei riesige Industrieflächen. Phoenix-West und Phoenix-Ost. Die Werke liegen still. Aber nicht lange. Denn ...‘
- 10 die Chinesen kommen. Sie nehmen alles mit, was noch zu gebrauchen ist, um es später zu Hause, am Stahlstandort Shagang, 9.000 Kilometer von Hörde entfernt, wieder aufzubauen. Die größte Demontage der Industriegeschichte. Was stehen bleibt, ist denkmalgeschützt. Der Rest verschwindet. Übrig bleibt eine riesige Fläche mitten in der Stadt. Eine riesige Chance für das neue Dortmund.
- 15 Neubeginn auf Phoenix-West. Eröffnung der MST.factory. Dortmund ist bereits der wichtigste Standort für Mikrotechnologie in Deutschland. Die MST.factory ist für Newcomer gedacht, die hier ihre Ideen zu Prototypen- oder Serienreife entwickeln können. Die Voraussetzung dafür ist eine professionelle Technik, die Labors mit Energie, Reinstwasser und Gasen versorgt und die Abwässer in großen Anlagen
- 20 auffängt. Das aufwändige Belüftungssystem für die Reinräume sorgt für staubfreie Luft, die von oberhalb der nahezu staubfreien Labors durch Filter in der Decke eingeblasen wird. Diese Reinräume sind das Herz der MST.factory. Hier entwickelt die NL Nanosemiconductor GmbH Verbundhalbleiter aus Materialien unterschiedlicher Molekularstruktur. Die dafür erforderlichen millionenteuren
- 25 Apparaturen werden von der MST.factory zur Verfügung gestellt.‘
- BM:** ‚Wir entwickeln hier Laserdioden. Laserdioden, die als Bauelement sehr klein sind. Es passen neun davon auf einen Quadratmillimeter. Aber von der Leistung her sind sie enorm. Sie helfen, die Personalcomputer der Zukunft auf heute nicht bekannte Packraten und Rechengeschwindigkeiten zu bringen. Das ist unser
- 30 Job hier in Dortmund.‘
- K:** ‚Nebenan wird gefräst. Auch diese Maschine wurde auf Wunsch des Unternehmensgründers von der MST.factory angeschafft und zur Verfügung gestellt.‘
- IK:** ‚Wir fertigen für unsere Kunden höchst präzise Mikrostrukturen und Mikrokomponenten. Dafür setzen wir eine Mikrofräs- und -bohrmaschine ein.‘
- 35 **K:** ‚Am Modell wird’s deutlich. Es geht um High-Tech-Sensoren, die Längen messen können. Der Clou: Gemessen wird mit Licht.‘
- KM:** ‚Wir entwickeln und produzieren Sensoren zur berührungslosen Messung von Geschwindigkeit und Längen. Unser Ziel ist es, durch die miniaturisierte Sensorik neue Märkte zu erschließen.‘
- 40 **K:** ‚Schon jetzt reicht die Kapazität der MST.factory nicht aus. Längst ist die Nachfrage so groß, dass ein zweiter Bauabschnitt in Angriff genommen wurde. Für neue Labors und neue Reinräume. Und das ist erst der Anfang.‘
- HF:** ‚Wir sind mit der MST.factory die ersten auf Phoenix-West. Und weitere Unternehmen aus dem Bereich Mikrosystemtechnik werden folgen.‘
- 45 **K:** ‚Der Umbau der Kauengebäude läuft auf Hochtouren. Hier ziehen bald die ersten von einem halben Dutzend Interessenten ein. Saniert wird auch die Gasgebläsehalle. Und: Es gibt neue Bauvorhaben.‘
- GB:** ‚Hier in unmittelbarer Nachbarschaft zur MST.factory Dortmund plant das Technologiezentrum ein neues Kompetenzzentrum für den Bereich Produktions- und

- 50 Fertigungstechnologie. Wir streben einen Start Ende 2005 an und wollen Anfang 2007 das neue Zentrum in
Betrieb nehmen. Nutzer des neuen Kompetenzzentrums werden kleine und mittelständische Unternehmen
sein, die insbesondere an neuen Produkten und Verfahren für den Mikrobereich arbeiten. Das heißt: Ganz
konkret werden hier Fertigungstechnologien entwickelt, die auch von den Firmen der MST.factory zum
55 Einsatz kommen werden. Platz wird etwa sein für 20 Unternehmen, die wir dann 2007 und 2008 hier auf dem
Gelände begrüßen können.⁴
- K:** „In einigen Jahren wird Phoenix-West endgültig zum Zukunftsstandort des neuen Dortmund geworden
sein. Eine erste Adresse für Mikro- und Informationstechnologie, für Gewerbe und Dienstleistung. Gleichzei-
tig wird sich auch
60 Phoenix-Ost verwandeln.“
„Spatenstich für den Phoenix-See. Ein ehrgeiziges Projekt.“
GL: „Äh. Das Gelände Phoenix ist die größte Brachfläche des Ruhrgebietes. Mit fast 200 Hektar insgesamt
ist es auch die größte Herausforderung. Also, jetzt zwei neue Stadtteile zu entwickeln, die jeweils für sich die
Größe der Dortmunder
65 Innenstadt haben, ist eine Herausforderung. Genau hier an der Stelle, wo die Hermannshütte stand und 160
Jahre lang Stahl produziert wurde, wird jetzt ein See entstehen. Der wird äh etwa nen Kilometer Länge haben
und man wird drum herum spazieren gehen können. Das ist ein neuer Mittelpunkt für Wohnen, für Freizeit,
aber auch äh in Ortsnähe zu Hörde ein Standort für Büros und Gewerbe.“
70 **K:** „In der Vision der Planer ist der See schon Realität. Dortmund bricht auf zu neuen Ufern.“
UM: „Das war ein Stück nahe Zukunft. Damit daraus Wirklichkeit wird, brauchen wir engagierte und erfolg-
reiche Unternehmerinnen und Unternehmer. Menschen wie Sie.““

3. Methodologische Grundlagen der visuellen Analyse

Obgleich Politik und Gesellschaft schon seit Jahrzehnten durch Massenkommunikationsmedien beeinflusst werden und die rasante Ausbreitung des Internets diesen Trend noch einmal erheblich verstärkt hat, gehören Analysen audiovisueller Daten noch keineswegs zum Kanon politikwissenschaftlicher Forschung (Matjan 2002). In der deutschsprachigen Soziologie zählt die Film-analyse ebenfalls noch nicht zum Standardwerkzeug, das zur Erklärung sozialer Prozesse eingesetzt wird. Einzelne ForscherInnen haben aber inzwischen Pionierarbeit geleistet und ein entsprechendes Fundament einer visuellen Soziologie errichtet (Reichertz 1992; Breckner 2003; Knoblauch et al. 2006; Raab 2008; Burri 2008). Auf theoretischer wie methodologischer Ebene dienen sozialwissenschaftliche Hermeneutiken als Grundpfeiler dieses Fundamentes – hier entweder die objektive Hermeneutik à la Ulrich Oevermann (1983) oder die wissenssoziologische Hermeneutik in der Tradition Hans-Georg Soeffners (1989). Abstrahiert man von den ohne Zweifel vorhandenen Unverträglichkeiten und Gegensätzlichkeiten der beiden genannten hermeneutischen Richtungen, wird auf praktischer Ebene im Allgemeinen vorgeschlagen, eine oder mehrere Sequenz(en) eines Filmes auszuwählen und mithilfe der Konstruktion unterschiedlicher Lesarten so lange auszulegen, bis sich die überzeugendste Interpretation herausstellt. Das ist dann der Fall, wenn diese Interpretation im Vergleich zu Alternativen den dem interpretierten Geschehen zugrunde liegenden Sinn am plausibelsten zu deuten hilft sowie die Funktion der Bedingungen, Aktualisierungen und Möglichkeiten des Geschehens geklärt werden kann (vgl. ebd., 186).

Notwendiges Werkzeug bei der Filmanalyse ist eine ins Detail gehende Partitur (Raab 2008) – also eine Art Zusammenstellung, in der die umfangreichen Informationen über die unterschiedlichen Daten(typen) eines Filmes enthalten sind und die den Eigenschaften audiovisueller Daten gerecht wird.³ Im Gegensatz zur Fotografie haben wir es bei Filmen, zumindest den genannten, mit Artefakten zu tun, bei deren Betrachtung neben der visuellen auch die auditive Wahrnehmung eine zentrale Rolle spielt. Die visuelle Datenerfassung und -wiedergabe kann sich auf tatsächlich

so vonstatten gegangene oder extra für die Kamera inszenierte Ereignisse beziehen, sie kann andere visuelle Datenträger wie Gemälde oder Fotografien integrieren und sie kann computer-technische Simulationsfilme einsetzen. Audiodaten hingegen beinhalten in der Regel das gesprochene Wort, Geräusche aller Art sowie Musik.

Zu berücksichtigen ist weiterhin, dass die von Walter Benjamin 1936 analysierte Transformation der Kultur und der visuellen Wahrnehmungsmöglichkeiten durch mechanische Reproduktionstechnologien (Benjamin 1980) in ein neues Entwicklungsstadium eingetreten ist. Der Film ist ins Zeitalter seiner digitalen Herstellung, Veränderung und Reproduktion gekommen (Lunenfeld 2002). Liegen Filme Interessierten als digitale Dateien vor, können diese die Daten relativ unproblematisch manipulieren und für eigene Zwecke einsetzen. Dabei galt aber schon für den analogen Film, dass dieser eigene Wirklichkeiten erzeugte, schon immer also Wirklichkeitswahrnehmung durch menschliches Sehen und Wirklichkeitsherstellung durch eine Filmkamera zwei völlig verschiedene Dinge waren.

An diese Vorarbeiten anknüpfend dienen die vorliegenden Ausführungen dem Zweck, einen Beitrag zur Interpretation audiovisueller Daten zu leisten. Sie bilden – worauf Jo Reichertz hinwies – den tatsächlichen Prozess einer reflexiven, von der wissenssoziologischen Hermeneutik inspirierten Deutung audiovisueller Daten keineswegs nach, sondern sind als dessen Ergebnis zu verstehen (Reichertz 1992, 152).

4. Praxeologische Perspektive

Im Anschluss an diese Überlegungen bildet eine praxeologische Perspektive den primären theoretischen Bezugsrahmen, der in den Sozialwissenschaften etwa mit der Strukturierungstheorie von Anthony Giddens (1992), Michel Foucaults Konzept der Technologien des Selbst (1989) sowie Pierre Bourdieus Soziologie der Praxis (1982) verbunden wird. Darauf aufbauend sind in der Soziologie (Hirschauer 1999; Reckwitz 2000) und der Politikwissenschaft (Cook/Brown 1999; Wagenaar 2004; Yanow 2004) Theorieentwürfe und empirische Analysen erarbeitet worden, in denen die Konzeption sozialer Praktiken in den Mittelpunkt der Arbeiten gerückt wird. In Anlehnung an Theodore Schatzki (1997) fasst man unter einer sozialen Praktik einen Nexus verbaler und nonverbaler Aktivitäten, an dem ganz unterschiedliche AkteurInnen beteiligt sind, die ihr Handeln und Verhalten sowohl an impliziten Ablaufroutinen als auch an expliziten Regeln orientieren. Handlungsketten samt ihrer intendierten und nicht intendierten Folgen werden dieser Konzeption nach nicht auf individuelles Handeln zurückgeführt, das von einer bestimmten Person mit bestimmbarer Handlungsorientierung (ein Motiv, eine Norm usw.) durchgeführt wird. Vielmehr setzt der Begriff der Praktik an der Wiederholung und Wiederholbarkeit eines Komplexes inkorporierter Verhaltensaktivitäten an, der von verschiedenen AkteurInnen zu unterschiedlichen Zeitpunkten und in verschiedenen räumlichen Gegebenheiten situationsspezifisch hervorgebracht wird (vgl. Reckwitz 2000, 542ff.). Vor allem folgende Aspekte dieser praxeologischen Perspektive sind im Rahmen der weiteren Ausführungen relevant:

Mit dem Konzept sozialer Praktiken wird *erstens* der Körperlichkeit menschlichen Verhaltens Rechnung getragen. Wer also etwa wie die Sprecher im Film in Praktiken der Darstellung einer regionalen Wirtschaftspolitik eingebunden ist, bewegt seinen Körper auf eine bestimmte, sinnlich wahrnehmbare Weise. „Diese Körperlichkeit des Handelns und der Praktik umfasst die beiden Aspekte der ‚Inkorporiertheit‘ von Wissen und der ‚Performativität‘ des Handelns“

(Reckwitz 2003, 290). In diesem Sinne ist eine Praktik sowohl eine regelmäßige, kompetente Bewegung des Körpers als auch eine zumeist implizite Nutzung von Wissen. AkteurInnen verfügen über ein praktisch-interpretatives Wissen, das sie in ihrem Verhalten situationsspezifisch einsetzen und rekursiv mit den Körperbewegungen verknüpfen. Zudem sind AkteurInnen in der Regel in der Lage, punktuell und bei Bedarf die genutzten Ablaufroutinen zu reflektieren und – falls gewünscht – auch schrittweise zu verändern. Weil Handlungen im Sinn kollektiver Routinen interpretiert werden, in denen die körperliche Auseinandersetzung mit der Umwelt konstitutiv ist, ist die praxissoziologische Perspektive *zweitens* in der Lage, der Materialität der Dinge Rechnung zu tragen. Artefakte – Gebrauchsgegenstände wie Kleidung, aber auch Maschinen und Apparate, geschaffene Räume wie Gebäude oder Gelände – sind in diesem Sinne integrale und konstitutive Bestandteile der im Film geschaffenen Darstellungspraktiken, die das Handlungs- und Verhaltensrepertoire menschlicher AkteurInnen ermöglichen und beschränken (Latour 1993; Rammert/Schulz-Schaeffer 2002). Einzelhandlungen und Handlungsketten lassen sich *drittens* als aktualisierte Praktiken fassen, in denen der Handlungsverlauf „von Situation zu Situation konstruktiv“ (Joas 1992, 237) erzeugt wird und – zumindest teilweise – offen ist für Revisionen. Die hier im Zentrum stehende Analyse der Darstellungspraxis einer wirtschaftspolitischen Botschaft wird demzufolge an eine Analyse sozialer Situationen gekoppelt, in denen spezifische Repräsentationspraktiken identifiziert werden können. Das Konzept der Situation bezieht sich auf das Verhältnis der AkteurInnen zueinander sowie zu den sie umgebenden Artefakten, das in der Handlungspraxis immer mitschwingt. In Anlehnung an Ingo Schulz-Schaeffer (2008) ent- und bestehen Situationen gerade aus der intersubjektiven Gültigkeit von Situationsdefinitionen und der Aktualisierung spezifischer sozialer Praktiken durch das aktive oder passive Verhalten der AkteurInnen.

Soziale Praktiken lassen sich als einzelne zwar analytisch isolieren und analysieren. Wie ich zeigen werde, wird die im Film erzeugte Wirklichkeit aber durch Überlagerungen und Überschneidungen unterschiedlicher sozialer Praktiken konstituiert, die als Bindeglieder zwischen den Verhaltensweisen der AkteurInnen und der Institutionalisierung von Strukturmomenten wirken. Auf der Basis dieser praxissoziologischen Fundierung werde ich im Folgenden das Ergebnis einer fokussierten Auseinandersetzung mit dem genannten Film zur Diskussion stellen. Es geht um eine Analyse der Repräsentationspraxis einer wirtschaftspolitischen Message (Entwicklung des Zukunftsstandortes PHOENIX), also um die Analyse eines Bündels von Praktiken, mit deren Hilfe diese Botschaft in Form des Filmes hergestellt wurde und beim Betrachten immer wieder reproduziert wird.

5. Auftraggeberin und Auftragnehmer, Aspekte der Filmproduktion

Auftraggeberin des Filmes ist die Wirtschaftsförderung Dortmund, die als Dienstleistungsorganisation zur Förderung der kommunalen Wirtschaft im Jahr 2005 aus der Wirtschafts- und Beschäftigungsförderung Dortmund hervorging und in die zugleich das so genannte dortmund-project eingegliedert wurde. Unter der Bezeichnung dortmund-project ist eine etwa 20-köpfige Projektgruppe zusammengefasst, die seit dem Jahr 2000 für die Entwicklung neuer Leitindustrien wie der Mikrosystemtechnologiebranche sowie für die Neuentwicklung alter Industriestandorte wie dem PHOENIX-Gelände zuständig ist. Der Film wurde aus Mitteln der Stadt finanziert. Laut Auskunft der Wirtschaftsförderung verfolgte man mit diesem Film die Zielsetzungen, sowohl anlässlich einer Wirtschaftspreisverleihung im Jahr 2005 UnternehmerInnen in Dortmund als

auch anschließend im Internet Interessierten die Veränderungen auf dem Gelände zu zeigen und Dortmund als Technologiestandort zu bewerben.

Auftragnehmer ist der Produzent Achim Kampmann bzw. das Unternehmen „ECHTZEIT Fernseh- und Filmproduktion“. Das Produktionsteam war für die Musik, die Regie, die Kameraführung und den Schnitt verantwortlich. Der Text wurde in Absprache mit den Darstellern entwickelt. Der Film wurde mit einem Budget von etwa 10.000 Euro hergestellt, was in etwa zwei bis drei Drehtage ermöglichte. Das Video ist im Prinzip eine Collage aus unterschiedlichen Sequenzfolgen, die thematisch organisiert und mit einer Einführungs- sowie einer Schlusszene gerahmt sind. Im Film wurden ohne zusätzlichen Inszenierungsaufwand abgefilmte Situationen wie die Eröffnung der MST.factory mit zusätzlich inszenierten Settings, in denen in der Regel namentlich genannte männliche Akteure zu Wort kommen, kombiniert. Ebenfalls wurden Bildmaterialien wie alte Fotos sowie schon vorhandenes Material der Produktionsfirma (Dokumentation der Demontearbeiten auf dem PHOENIX Gelände) genutzt. Neben den Stimmen der Sprecher und der Musik sind mit wenigen Ausnahmen keine Hintergrundgeräusche zu hören. Die Musik wird hauptsächlich im Hintergrund eingesetzt. Die Sequenzfolgen sind durch Schnitte voneinander getrennt. Auffallend ist, dass zumeist nicht auf harte Bildschnitte, sondern auf weiche Überblendungen gesetzt wurde, wodurch der Eindruck eines fließenden Übergangs zwischen den Sequenzfolgen erzeugt wird. Die Kamera wechselt hauptsächlich zwischen Normal- und Aufsicht, wobei Erstere eine Perspektive bezeichnet, in der die Kamera sich auf gleicher Höhe zum gefilmten Geschehen befindet, während Letztere eine Kameraperspektive meint, mit der von oben herab aufgezeichnet wird (vgl. Kuchenbuch 2005, 52ff.). Was die Einstellungen betrifft, wird im Film oft zwischen Panoramaeinstellung, halbtotale Einstellung und Detailaufnahmen gewechselt. Panoramaeinstellungen kommen zum Einsatz, wenn die Brachfläche als Ganze oder in Ausschnitten gezeigt wird. Sprechende Personen werden überwiegend in halbnaher (Person von Kopf bis Gürtel) bis halbtotale Einstellung (Person von Kopf bis Fuß) und in Normalsicht gefilmt, mikrosystemtechnologische Apparaturen und Erzeugnisse hingegen wechselnd in halbnaher Einstellung oder in Detailaufnahmen (vgl. ebd., 42ff.). Dabei werden auch Schwenks, Zooms und Kamerafahrten genutzt. Standbilder sind selten. Es überwiegt die bewegte Kamera, die Tempo erzeugt und das Publikum führen soll. Zusätzlich sind in dem Film Simulationsfilmdateien eingebunden, die von einem anderen Dortmunder Unternehmen stammen.

Die Auswahl der Drehorte orientierte sich an laufenden oder geplanten Projekten, an denen die Wirtschaftsförderung im Jahr 2005 beteiligt war. Der Film wurde im genannten Jahr produziert und an dessen Ende in die Internetseiten der Wirtschaftsförderung Dortmund sowie am 21.05.2007 in Google Video eingestellt. Damit sind zentrale Rahmenbedingungen der Produktion geklärt und es wird zu diskutieren sein, wie die genannten Techniken im Rahmen der (Selbst-)Darstellungen der AkteurInnen eingesetzt werden.

6. Positionierungen im virtuellen und im sozialen Raum

Die Untersuchung wirtschaftspolitischer Repräsentationspraktiken erfordert es, sich ein genaueres Bild über die AkteurInnenkonstellation im Film zu verschaffen. In Anlehnung an Bourdieus Konzept des sozialen Raumes (Bourdieu 1985) wird in und durch den Film nicht nur ein Eindruck von der Entwicklung des genannten Industriestandortes erzeugt, sondern auch eine Art Collage der Machtverhältnisse zwischen sozialen Positionen, in denen sich die involvierten AkteurInnen befinden. Dieses Ensemble von Kräfteverhältnissen gilt es zu entschlüsseln. Hierbei ist es sinn-

voll, zwischen dem virtuellen sozialen Raum, der im und durch den Film entsteht, und dem sozialen Feld der Regionalentwicklung, aus dem heraus die AkteurInnen als PositionsinhaberInnen agieren, wenn sie als TrägerInnen feldkonstituierender Praktiken wirken (vgl. Bourdieu/Wacquant 1996, 127ff.; Reckwitz 2003), zu unterscheiden.

Bezogen auf das Positionengeflecht im *virtuellen sozialen Raum* lässt sich Folgendes feststellen: Mit einer Ausnahme sind im Film nur Männer zu sehen. Die Darstellung dieser wirtschaftspolitischen Botschaft scheint reine Männersache zu sein, auch wenn in der Schlusszene auch Frauen angesprochen werden, nämlich dann, wenn sie Unternehmerinnen sind. Zentral ist die Unterscheidung zwischen Haupt- und Nebendarstellern, die vor allem mithilfe der Vergabe privilegierter Sprecherpositionen, aber auch durch weitere Aspekte wie etwa der Häufigkeit des Auftritts in unterschiedlichen Filmsequenzen hergestellt wird. Außer dem anonymen Kommentator treten sieben Darsteller auf, die Sprecherpositionen innehaben, sowie etwa fünfzig Nebendarsteller. Der virtuelle soziale Raum wird maßgeblich durch eine akteursgruppenspezifische Unterteilung konstituiert. Da sind erst einmal diejenigen Akteure, die offensichtlich aus der kommunalen Politik, der Stadtverwaltung oder politiknahen intermediären Organisationen (Technologiezentrum und MST.factory) kommen. Des Weiteren präsentieren sich – ebenfalls stark in Sprecherpositionen vertreten – Akteure, die anscheinend in der MST.factory tätig sind, und zwar entweder als Angestellte der Fabrik oder als Vertreter der Unternehmen, die in der Fabrik lokalisiert sind. Zu diesen beiden Gruppen kommen – mit abnehmender Relevanz – drei weitere hinzu: die als „die Chinesen“ bezeichneten Menschen asiatischer Herkunft, die bei Demontearbeiten stillgelegter Industrieanlagen auf dem Gelände gezeigt werden, Medienvertreter, die bei ihrer Arbeit im Rahmen der Eröffnung der Fabrik und in der Sequenzfolge „Spatenstich für den PHOENIX-See“ (so der Kommentator) ins Bild kommen, sowie Menschen europäischer Herkunft, die bei Erweiterungsbauarbeiten der Fabrik (kurz) zu sehen sind.

Im Sinne offensichtlicher Distinktionsmerkmale setzen die Vertreter der genannten Akteursgruppen ihre Bekleidung ein bzw. wird diese genutzt, um soziale Distinktion herzustellen (vgl. Bourdieu 1982, 322ff.): Der Blaumann und der Schutzhelm sind Bekleidungsstücke derjenigen, die mit Abbruch- bzw. mit Bauarbeiten beschäftigt sind. Ebenfalls nur dokumentarisch berücksichtigte Medienvertreter tragen legere Kleidung. Angestellte der Fabrik oder im Film auftretende Unternehmer bzw. Beschäftigte von Unternehmen präsentieren sich entweder in Schutzkleidung (Anzüge, Hauben, Mundschutz, Handschuhe) oder ebenfalls in legerer Arbeitskleidung (selten Krawatte, manchmal Jacketts, oft auch nur ein Hemd, auch Jeans). Akteure hingegen, die der Politik bzw. politiknahen Institutionen zugeordnet sind, tragen meist dunkle unifarbene Anzüge (in braun, grau oder blau), Hemden (weiß oder hell) und Krawatten (zumeist gestreift, eine in rot). Hierbei spielt es für die Frage der Bekleidung keine Rolle, ob die Akteure dieser Gruppen Sprecherpositionen wahrnehmen oder nicht bzw. ob sie während offizieller Termine (Fabrikeinweihung, Spatenstich) gefilmt wurden oder extra vor der Kamera standen. Eine besondere Funktion nehmen zusätzlich noch die beiden gezeigten Simulationsfilme ein, die quasi als nichtmenschliche Aktanten eingesetzt werden.

Zentral ist des Weiteren, dass die Akteure im Film sich selbst spielen, also entweder ihr Verhalten und ihre Handlungen dokumentarisch erfasst werden oder sie als Laienschauspieler ihrer selbst – dies trifft vor allem auf die Akteure in Sprecherpositionen zu – als Politiker, Wirtschaftsförderer, Geschäftsführer oder Unternehmensvertreter auftreten. Die Hauptdarsteller besetzen zentrale Positionen im thematisierten virtuellen Raum und agieren dabei zugleich aus ihrer Positionierung im *Feld der Regionalentwicklung* in Dortmund. Bei den vier Herren, die aus der kommunalen Wirtschaftspolitik stammen, handelt es sich um Akteure aus der wirtschaftspo-

litischen Elite Dortmunds, die seit dem Jahr 2000 im besonderen Maße für eine Restrukturierung der städtischen Ökonomie und der damit verbundenen Förderung der Mikrosystemtechnologiebranche, etwa durch die Projekte MST.factory und Sanierung der Industriebrache PHOENIX, stehen. Als sozialdemokratischer Oberbürgermeister hat Langemeyer seit seiner Wahl im Jahr 2000 diesen Restrukturierungsprozess maßgeblich mit vorangetrieben. Mager war vor seiner Ernennung zum Leiter der Wirtschaftsförderung im Jahr 2005 Leiter des schon genannten dortmund-projects gewesen. Seit 1985 arbeitet Baranowski als Geschäftsführer des Technologiezentrums und ist seitdem nach und nach Geschäftsführer weiterer städtischer Unternehmen geworden. An diese Positionen ist zudem die Verantwortung für das so genannte „Sondervermögen Technologiezentrum Dortmund“ gekoppelt, das aus Mieterträgen des Technologiezentrums gebildet wird und dessen Mittel in städtischen Restrukturierungsprojekten wie der MST.factory eingesetzt werden (Bömer 2004). Bei Folle schließlich handelt es sich um einen ehemaligen ThyssenKrupp-Manager – also dem Unternehmen, dem die PHOENIX-Gelände West und Ost bis zu ihrem Verkauf⁴ gehörten –, der von Februar 2002 bis März 2007 Geschäftsführer der schon 2002 gegründeten MST.factory GmbH war.

Die drei weiteren Hauptdarsteller inszenieren sich als Unternehmensvertreter, die im thematisierten Zeitraum (das Jahr 2005) nicht nur in der MST.factory tätig waren, sondern zum Teil auch von den Aktivitäten der Wirtschaftsförderung bzw. des dortmund-projects unmittelbar profitiert hatten bzw. noch profitieren würden: Zumindest zwei der Unternehmen gewannen Preise im Wert von jeweils über 50.000 Euro in den jährlich stattfindenden Mikrosystemtechnologie-spezifischen Gründungswettbewerben, die ihnen einen leichteren Start ermöglichten und zum Teil an eine Nutzung der Fabrik gebunden waren (vgl. www.dortmund-project.de/... und www.start2grow.de/...).

7. Darstellungspraktiken der Vermittlung

Die Vermittlung der wirtschaftspolitischen Botschaft geschieht nicht nur durch das gesprochene Wort und mithilfe unterschiedlicher Bekleidung, sondern auch durch Gesten und Mimik, die die Akteure an spezifischen Orten vor der Kamera zeigen. Diese sind es, die neben Worten und Kleidung zur Analyse sozialer Praktiken genutzt werden können und im Folgenden im Zentrum stehen. Dabei stellen sich folgende Fragen: Wie bewegen sich die Akteure? Wie gehen sie mit den Dingen in ihrer unmittelbaren Umgebung um? Wie sprechen sie? Welche Gestik, welche Mimik zeigen sie? Wie präsentieren sie sich in ihrer räumlichen Umgebung?

Um die Vielschichtigkeit des Materials handhabbar zu machen, fokussiere ich vor allem auf die Präsentationspraktiken der Hauptdarsteller. Die Analyse dieser Praktiken – das folgt aus der angesprochenen Situationsgebundenheit ihrer Aktualisierung – orientiert sich sinnvollerweise an bestimmten Situationen, die das Verhalten der Akteure prägen. Unter diesen Gesichtspunkten sind vor allem drei unterschiedliche Situationen interessant: erstens eine Lage, in der die genannten Vertreter der politischen Elite eine Praktik der Verkündung ihrer wirtschaftspolitischen Botschaft aktualisieren (7.1), zweitens ein Setting, in dem sie gemeinsam mit weiteren Akteuren in eine Praktik der legitimierenden Zelebrierung eingebunden sind (7.2), und drittens eine Situation, in der privatwirtschaftliche Akteure im Rahmen ihrer Selbstdarstellung in den Räumlichkeiten der MST.factory eine Praktik der werbenden Rechtfertigung umsetzen (7.3).

7.1 Eine Praktik der Verkündung wirtschaftspolitischer Botschaften

Im Film sind insgesamt fünf Sequenzfolgen eingearbeitet, in denen Vertreter der wirtschaftspolitischen Elite als kompetente Sprecher auftreten. Hierbei handelt es sich um die Einleitungs- und die Schlusszene sowie um drei weitere Szenen (s. Transkript, Zeilen 43/44, 48–56, 62–69), in denen jeweils ein Akteur auftritt. Mit einer Ausnahme finden alle Szenen unter freiem Himmel auf den Brachflächen des PHOENIX-Standortes statt.

Die vier Akteure stehen und bewegen sich in diesen Szenen immer auf dem – inzwischen von Baggern und Bauarbeitern nach der Demontage der Industrieanlagen zum großen Teil planierten – braunfarbigen Erdboden. Manchmal – wie in der Eingangssequenz – ist ein Weg zu sehen oder eines der nicht abgerissenen Industriegebäude. Wenn sie gehen, tun sie dies nicht schnell, sondern schreiten langsam, gleichsam in einem ihnen eigenen Tempo der Kamera entgegen. Die Akteure werden demnach als Personen dargestellt, die in die Sanierung und Entwicklung des Zukunftsstandortes PHOENIX eingebunden sind, ohne selbst in die unmittelbaren Sanierungsarbeiten (Anlagen abreißen u.a.) eingreifen zu müssen. Sie präsentieren sich als Personen, die das Geschehen vor Ort verfolgen und nicht etwa aus dem Rathaus oder dem Technologiezentrum. Ihre Präsenz und Einbettung in die Entwicklung der Industriebranche wird als etwas Alltägliches gezeigt, mit dem sie vertraut sind und mit dem sie sowohl kompetent umgehen als auch über das sie glaubwürdig Auskunft erteilen können. Außer ihrer Bekleidung und ihrer Positionierung auf der Brachfläche nutzen die Akteure keine weiteren Hilfsmittel wie etwa Broschüren, Pläne oder Plakate, um ihre wirtschaftspolitischen Botschaften zu verkünden.

Auf der nonverbalen Ebene werden neben der gemächlichen Fortbewegungsweise auch weitere Aspekte der Gestik sowie mimische Ausdrucksweisen nur sehr sparsam eingesetzt: Die Akteure blicken durchweg ernst und verantwortungsbewusst, dabei aber zugleich freundlich und mit einem Lächeln der Kamera entgegen. Gesten mit Händen bzw. Armbewegungen, die gesprochene Worte unterstützen, werden nur sehr selten und gezielt genutzt, etwa um mit einer Armbewegung auf die Brachflächen zu verweisen oder um durch ein angewinkeltes Vorstrecken beider Unterarme sowie von oben sichtbaren Handflächen den eigenen Worten mehr Gewicht zu verleihen.

Der ganze Körper spricht mit seiner Haltung und auch die Sprache ist eine Technik des Körpers (vgl. Bourdieu 2005, 94). Die Stimmen klingen ruhig und bestimmt. Bis auf den Oberbürgermeister sprechen die Akteure, ohne Wörter abzukürzen und ohne einzelne Worte in Sätzen oder einzelne Sätze durch zusätzliche Laute (etwa: äh) zu unterbrechen, wie es in alltäglichen Sprechakten eigentlich der Fall ist. Damit wird allerdings eine Künstlichkeit erzeugt, die der dargestellten Botschaft eines alltäglichen Geschehens teilweise zuwiderläuft. Nichtsdestotrotz verbinden die Akteure Bündel von Bewegungen mit verbalen Äußerungen in einer *Praktik der Verkündung* einer wirtschaftspolitischen Botschaft.

Diese wird zugleich mit dem sich in Veränderung befindlichen Zustand der Brachfläche kontrastiert und einem Glaubwürdigkeitstest unterzogen. Die Message ist: Um ihre Botschaft zu verkünden, benötigen die Akteure nicht mehr als ihre Selbstdarstellung und die Industriebranche, auf der sie sich bewegen. Die Szenen sind in diesem Sinne minimalistisch angelegt. Die genutzten Techniken der Filmproduktion unterstützen diese Präsentation. Normalsicht, halbtotale wie auch halbnaher Kameraeinstellung vermitteln im Gegensatz zur eigentlichen Positionierung der Akteure im sozialen Feld den Eindruck, dass sich die sprechenden Akteure auf gleicher Augenhöhe an ihr Publikum richten – quasi so, als ob sie sich tatsächlich in *face-to-face*-Kommunikationssituationen an das Publikum als Gegenüber wenden würden. Wechsel zwischen diesen

Abbildung 1: Filmszenen mit wirtschaftspolitischen Akteuren



Wirtschaftsförderer in der Einführungsszene



Technologiezentrumsgeschäftsführer auf den zukünftigen Standort des Kompetenzzentrums verweisend

Abbildung 2: Filmszenen mit dem Oberbürgermeister



Oberbürgermeister auf dem Gelände des ‚im Bau‘ befindlichen PHOENIX-Sees

Kameraeinstellungen, in denen sich die Akteure im Mittelpunkt befinden, und Panoramaeinstellungen, in denen die Einbettung der Akteure in die sie umgebende Industriebranche betont wird, sind zusätzliche Aspekte, die die genannte Praktik der Verkündung konstituieren. Die in den Panoramaeinstellungen gezeigte Größe des Areals unterstreicht die Ausmaße des thematisierten wirtschaftspolitischen Vorhabens, über das in der Praktik Zeugnis abgelegt wird. Indem Symbolisches und Materielles gleichzeitig miteinander verknüpft wird (Glauser 2006), konstituiert diese Praktik zugleich Teile des virtuellen sozialen Raumes.

7.2 Zur Aktualisierung einer Praktik der legitimierenden Zelebrierung

Die inszenierte Praxis der Politikvermittlung wird durch eine weitere Praktik hergestellt, in der Rituale (im Sinne von nach spezifischen Regeln ablaufenden festlichen Aktivitäten mit hohem Symbolgehalt) eine zentrale Rolle spielen. Gemeint sind die im Film dokumentierten Rituale

Abbildung 3: Szenen aus den beiden genannten Ritualen



Siegerpose des Oberbürgermeisters im Rahmen der Schlüsselübergabe der MST.factory



Kollektiver Spatenstich zur Eröffnung des Baubeginns des PHOENIX-Sees

„Schlüsselübergabe MST.factory“ im März sowie „Spatenstich für den PHOENIX-See“ im September 2005. Beide zählen zu denjenigen Bauritualen, die bei der Inszenierung des Umsetzungsbeginns (Spatenstich) oder schon umgesetzter wirtschaftspolitischer Projekte (Schlüsselübergabe) zur Anwendung kommen.

Ging es in der zuvor diskutierten Situation um die Verkündung, so geht es in dieser Situation um eine Bestätigung und Legitimierung wirtschaftspolitischer Praxis (vgl. Bourdieu 2005, 111) durch Zelebrierung. An dieser *Praktik der legitimierenden Zelebrierung* sind in beiden Fällen weitaus mehr Akteure beteiligt als an der jeweils inszenierten Praktik der Verkündung.

Das Eröffnungsritual der MST.factory

Die etwa 16 Sekunden lange Sequenzfolge über die Eröffnung der Fabrik ist mit Musik unterlegt und wird vom Sprecher kommentiert (s. Transkript, Zeilen 15–18, erstes Wort). Zuerst treten zwei Männer vor einem verglasten Gebäude auf, von denen der Vordere dem Hinteren einen überdimensional großen Schlüssel überreicht. Dieser streckt anschließend den Schlüssel, der die Aufschrift ‚MST-Factory‘ trägt, mit beiden Armen mehrmals in die Höhe. Nach einem harten Schnitt und ermöglicht durch Kameraschwenk und -zoom ist dann eine Gruppe von Männern mit Fotoapparaten und Filmkameras sowie Mikrofonen zu sehen, die rechts von den zuvor gezeigten zwei Männern hockend und stehend die Szene dokumentiert. Nach Kameraschwenk zurück und nach links wird anschließend gezeigt, wie der Mann, der vorher den Schlüssel in Siegerpose hielt, nun in einer Personengruppe steht. Diese besteht aus zwei Reihen zu je vier Männern, die alle den Medienvertretern zugewandt sind. Zwei Männer in der ersten Reihe halten inzwischen den Schlüssel vor ihren Körpern. Nach einer weichen Überblendung kommt wiederum eine Gruppe von Männern ins Bild. Diese Männer sind alle mit weißen Schutzanzügen sowie weißen Kopfhäuben bekleidet und befinden sich in einem Gebäude. Ein Mann, der am linken vorderen Bildrand zu sehen ist, scheint den anderen, die ihm zugewandt sind, einen Vortrag zu halten. Ganz am rechten Bildrand ist auch der Mann zu erkennen, der den Schlüssel in Siegerpose hielt. Im Hintergrund sind Apparate und Bildschirme sichtbar. Nach einer weiteren weichen Überblendung kommt ein Mann in Schutzkleidung ins Bild, der sitzend einem Computerbildschirm zugewandt ist. Im Hintergrund sieht man Rechner sowie weitere Apparate, Bildschirme und einen Laptop. Die Szenenfolge endet mit einem harten Schnitt.

Die Personen treten im Eröffnungsritual der Fabrik nicht als kompetente Sprecher auf – was sie sagen, ist nicht hörbar –, sondern als Akteure, die den Erfolg ihrer Aktivitäten feiern oder dieser Feier beiwohnen. Wie Soeffner herausgestellt hat, konstituiert die Form eines Rituals selbst schon einen Inhalt, „der die Handlungsäußerungen jeweils in einer spezifischen Komposition ausgestaltet“ (Soeffner 1992, 11). Dieser Inhalt äußert sich unter anderem als Ablaufordnung, die sich

im Falle des Rituals der Schlüsselübergabe und Fabrikeröffnung *erstens* durch die Inszenierung der Schlüsselübergabe an eine Autoritätsperson (der Oberbürgermeister), *zweitens* durch die Präsentation weiterer beteiligter Akteure (etwa: Honoratioren, der Architekt, Landespolitiker usw.) und *drittens* durch die tatsächliche Inbetriebnahme der Fabrik, die mithilfe der Dokumentation der Fabrikführung gezeigt wird, zusammensetzt.

Im Gegensatz zur Praktik der Verkündung, in der die Einbettung der Akteure in die Größe und Weite der Brachfläche ein zentrales Element der Inszenierung ist, werden hier die Akteure in unmittelbarer Umgebung der Fabrik oder sogar in der Fabrik selbst präsentiert. Bau und Eröffnung der Fabrik werden damit unmittelbar an die hier ins Zentrum gerückten Akteure gekoppelt. Die wiedergegebenen Tätigkeiten weiterer Akteure wie der anwesenden Medienvertreter bekommen einen zusätzlich legitimierenden Charakter. Ihre Dokumentation erhöht – wie auch im Spatenstich-Ritual – den Symbolgehalt bzw. unterstreicht die Relevanz des Rituals.

Das Spatenstich-Ritual

Die etwa 13 Sekunden lange Sequenzfolge Spatenstich ist die Einzige, in der Hintergrundstimmen mit in Szene gesetzt werden. Musik ist ausgeblendet. Nach Einblendung des Anfangsbildes und während des Kommentars des Sprechers (Zeile 61) hört man Stimmen (anscheinend jener drei sichtbaren Männer) bis drei zählen. Anschließend bewegen sich die drei Männer gemächlich und synchron zweimal vor und zurück und werfen dann die Erde auf ihren Schaufeln vor sich auf den Boden. Kurz ist Gelächter zu hören, es treten MedienvertreterInnen auf, die den Spatenstich dokumentieren.

Wenn man nun auf die aktualisierte Praktik der Zelebrierung fokussiert, wie sie von einigen der Hauptdarsteller und weiteren Akteuren vollzogen wird, fällt auf, dass in beiden Ritualen symbolische Hilfsmittel genutzt werden. Der überdimensional große Schlüssel wie die drei mit Erde beladenen Schaufeln agieren in der Praktik der legitimierenden Zelebrierung zusammen mit den Körperbewegungen, Gesten und mimischen Ausdrücken der Männer. Entgegen der ruhigen und gesetzten Inszenierung in der Praktik der Verkündung drückt die mehrmalige Siegerpose des Oberbürgermeisters nach Erhalt des Schlüssels Erfolg und Stolz aus. Nicht nur seine eigene Gestik und Mimik, sondern auch die der weiteren beteiligten Akteure sind gelöst. Statt Ernsthaftigkeit bezeugen Lockerheit und entspannte Gesichtszüge, dass mit der Fabrikeröffnung und dem Spatenstich jeweils wieder ein weiterer Umsetzungsschritt in der Entwicklung des Zukunftsstandortes PHOENIX vollbracht wurde. Es bedarf im Prinzip keiner Worte der Akteure selbst, sondern nur der knappen Kommentierung durch den Sprecher, um die Inhalte beider Rituale zu vermitteln. Die hörbaren Stimmen der gezeigten Akteure in der Sequenzfolge Spatenstich dienen vornehmlich dazu, diese gelöste Stimmung während des Rituals zu belegen. Kameraführung und -einstellung sind wiederum wichtige Bestandteile dieser Praktik, indem die Akteure durch die gewählten Kameraeinstellungen auf gleicher Ebene wie die adressierten KonsumentInnen lokalisiert präsentiert werden. Mithilfe beider Praktiken stellen sich die wirtschaftspolitischen Akteure als seriöse und kompetente Macher dar (bzw. werden sie als solche dargestellt), die ihre Aufgabe, den Umbau des Wirtschaftsstandortes, ernst nehmen.

7.3 Zur Umsetzung einer Praktik der werbenden Rechtfertigung

Wie man vor allem der Schlussequenz entnehmen kann, richtet sich der Film insbesondere an privatwirtschaftliche AkteurInnen, um deren aktive Beteiligung an der Entwicklung des Industriestandortes geworben wird. Vor diesem Hintergrund sind die Auftritte derjenigen privatwirt-

Abbildung 4: Filmszenen mit Akteuren der MST.factory



Unternehmensvertreter in einem Labor



Unternehmensvertreter neben einem Versuchsaufbau

schaftlichen Akteure (s. Transkript, Zeilen 26–30, 33–34 und 37–39) zu sehen, die als kompetente Sprecher agieren. Aus praxistheoretischer Perspektive lässt sich ihre verbale und nonverbale Kommunikation als Inszenierung einer *Praktik der werbenden Rechtfertigung* charakterisieren. Im Gegensatz zu den beiden anderen diskutierten Praktiken treten die Akteure hier durchwegs innerhalb eines Gebäudes, nämlich der MST.factory, auf. Ihre Aktivitäten werden als Verhalten in Szene gesetzt, das aufs Engste mit den in diesen und weiteren Sequenzfolgen gezeigten Reinräumen, Apparaten, Messgeräten, Leitungen, Computern, Schaltkreisen, Siliziumscheiben, Sensoren und anderen Artefakten der Mikrosystemtechnologie verbunden ist.

Der präsentierte Kleidungsstil sowie die Aussagen der Akteure werden als Bestandteile eines Arbeitsalltags in jungen Unternehmen inszeniert, in denen noch keine verkrusteten und hierarchischen Strukturen vorhanden sind, die etwa den unternehmerischen Schöpfergeist hemmen könnten. Die Akteure werden hier, wie auch in anderen Sequenzfolgen, die in der Fabrik gedreht wurden, gezeigt, wie sie sich in ihrer alltäglichen Arbeit präsentieren: manchmal in Gesprächen mit Kollegen, zumeist aber in Interaktion mit Apparaturen oder Computern oder auch mit den Produkten ihrer Forschung.

Ihre Aussagen sind auf ihren Arbeitsalltag bezogen und werden ohne Zwischenlaute oder ersichtliche Pausen getätigt. Ihre Präsentation als kompetente Sprecher kommt weitgehend ohne Bewegungen im Raum aus. Die Sprecher treten dem Publikum stehend oder sitzend gegenüber. Die Akteure zeigen sich in eher ernsthafter Stimmung, die zumeist ohne Lächeln kommuniziert wird. Nonverbale Kommunikation in Form von Gesten oder Mimik wird minimalistisch eingesetzt. Die Sprechakte des Kommentators hingegen verweisen auf die Subventionen, die die betreffenden Unternehmen von der MST.factory bezogen haben.

Vorhandene Hierarchien innerhalb der Arbeitsprozesse, das Erfolgsrisiko privatwirtschaftlichen Engagements oder etwa der Einfluss von FremdkapitalgeberInnen, die bei der Gründung und Entwicklung mikrosystemtechnologischer Unternehmen eine große Rolle spielen, sind wichtige Aspekte, die bei dieser Präsentation scheinbar erfolgreicher privatwirtschaftlicher Tätigkeit ausgeklammert bleiben. Die inszenierte Praktik der werbenden Rechtfertigung soll damit den Erfolg des wirtschaftspolitischen Vorhabens belegen, indem sie verdeutlicht, wie und in welchem Umfang die Unternehmen in der Fabrik von dieser Politik profitieren. Ihre Aktualisierung wird, wie auch im Falle der anderen Praktiken, durch die Nutzung spezifischer Kameraeinstellungen und anderer Techniken der Filmproduktion mit konstituiert. Halbtotale Einstellungen

in Normalsicht kommen zur Anwendung, wenn die Akteure sprechen. In sonstigen Szenen werden zusätzlich Zooms, Kameraschwenks und vor allem auch Detailaufnahmen genutzt, um die Interobjektionen zwischen den Akteuren und den Artefakten in der Fabrik festzuhalten. Die Detailaufnahmen von Mikrosystemtechnologien fungieren dabei als Antipoden zu den Panoramaaufnahmen, die die Praktik der Verkündung mit konstituieren.

8. Zentrale Aspekte der Inszenierungspraxis einer lokalen Wirtschaftspolitik

Die drei diskutierten Praktiken der Verkündung, der legitimierenden Zelebrierung und der werbenden Rechtfertigung konstituieren an sich wie auch in ihrem Wechselverhältnis zentrale Aspekte der Darstellungspraxis der wirtschaftspolitischen Entwicklung des so bezeichneten ‚Zukunftsstandortes PHOENIX‘. Die Dramaturgie folgt einer Unterscheidung, um der inszenierten Repräsentationspraxis mehr Glaubwürdigkeit zu verleihen. Diese besteht aus der Differenz Verkündung/Werbung auf der einen Seite und Legitimierung/Rechtfertigung auf der anderen Seite. Beide kommen in den jeweiligen Praktiken zum Ausdruck, wenn auch mit unterschiedlicher Gewichtung. Die analysierten Praktiken sind Teil eines komplexen Bündels sozialer Praktiken, das sich aus weiteren, hier unberücksichtigt gebliebenen Nexi von Aktivitäten zusammensetzt, wie etwa den im Film gezeigten Abbrucharbeiten oder den Praktiken, die in den Simulationsfilmen zum Einsatz kommen. Deutlich dürfte aber geworden sein, dass diese virtuelle Praxis der Vermittlung sowohl durch die nonverbalen und verbalen Kommunikationen der Darsteller und ihrem Zusammenspiel mit den sie umgebenden Artefakten und Räumen als auch durch die Nutzung spezifischer Techniken der Filmproduktion geschaffen wird. Im Film präsentiert sich die Darstellungspraxis eines wirtschaftspolitischen Vorhabens, das sich primär an privatwirtschaftliche AkteurInnen richtet und das ohne weiteres Publikum, wie vor allem der Bevölkerung Dortmunds, bei seiner Inszenierung auskommt. Im Zentrum steht eine bevölkerungsferne Verkündung und Legitimierung der sozioökonomischen Restrukturierung der Stadt Dortmund, die nach dem Zusammenbruch der Kohle-, Stahl- und Brauereiindustrien den Wegfall von über 70.000 Arbeitsplätzen bis zur Jahrtausendwende zu beklagen hatte.

Die temporeiche Inszenierung des sechsminütigen Filmes durch angewandte Techniken der bewegten Kameraführung sowie durch die Aneinanderreihung vieler Sequenzen erweckt den Eindruck einer ebensolchen Geschwindigkeit der tatsächlichen Entwicklung auf dem Industriegelände. Der Ablauf der präsentierten Geschehnisse wird auf eine sehr kurze Zeitspanne komprimiert, wodurch die diskutierten Praktiken der Verkündung, der legitimierenden Zelebrierung und der werbenden Rechtfertigung noch stärker zum Ausdruck kommen. Die genannte Technik der Erzeugung des Eindrucks eines hohen Entwicklungstempos auf den PHOENIX-Geländen steht hierbei im Gegensatz zu der inszenierten Gemächlichkeit bzw. Langsamkeit, wie sie mehr oder minder in den praktikspezifischen Körperbewegungen der Hauptdarsteller wahrzunehmen ist. Dadurch werden aber beide Aspekte der Filmherstellung nicht aufgehoben, sondern verstärken sich wechselseitig bei der Betrachtung des Films. Was in dieser Darstellungspraxis jedoch im Dunklen bleibt, sind die zeitlichen Verzögerungen und Auseinandersetzungen, mit denen die Umsetzung beider – im Film durch Rituale hervorgehobenen – zentralen Projekte der Dortmunder Wirtschaftspolitik zu kämpfen hatte.

Auch wenn im Film nur positive Veränderungen und die Entwicklungsdynamik auf der Brachfläche dargestellt werden, belegt der Film zugleich die Schwierigkeiten, mit denen bei der Umsetzung dieser Revitalisierungspolitik gekämpft wird: Das im Jahr 2000 als *public private*

partnership zwischen dem ThyssenKrupp-Konzern (als früherer Eigentümer des Geländes), der Unternehmensberatung McKinsey und der Stadt Dortmund aufgelegte *dortmund-project*, mit dessen Hilfe die verloren gegangenen Arbeitsplätze ersetzt und die Brachflächen entwickelt werden sollen sowie Projekte wie die MST.factory angegangen werden, arbeitet zwar weiter an der Umsetzung dieser Politik. ThyssenKrupp wie auch die Unternehmensberatung haben diese Partnerschaft aber schon vor dem Jahr 2005 aufgekündigt und das Feld der Regionalentwicklung verlassen. Die inszenierten Darstellungen der wirtschaftspolitischen Akteure belegen so zugleich auch das Scheitern dieser Kooperation (Küpper 2005): Anstatt sich etwa zusammen mit hochrangigen KonzernvertreterInnen zu präsentieren, erfolgen ihre Auftritte ohne Begleitung. Trotz mehrerer Hundert Millionen Euro, die seit dem Jahr 2000 aus EU-Töpfen, Mitteln des Landes Nordrhein-Westfalen und dem Dortmunder Schattenhaushalt in Form des privatwirtschaftlichen Sondervermögens in lokale Projekte geflossen sind, erreichte die Arbeitslosenquote in Dortmund im Jahr 2005 etwa 19 Prozent. Schon im Jahr 2005 hatte man nur einen Bruchteil der eigentlich erhofften Arbeitsplätze geschaffen – eine Wirtschaftspolitik, die etwa in der kapitalintensiven Mikrosystemtechnologie auf Unternehmensgründungen und endogene Wachstumsprozesse kleinerer und mittelgroßer Unternehmen setzt, braucht mehr Zeit zum Erfolg, als in den Verheißungen von McKinsey angekündigt wurde.

Im Kontext der Vermittlungspraxis der Dortmunder Wirtschaftspolitik stellt der Film ein Medium dar, das im Rahmen der traditionellen und in Dortmund gut ausgebauten Pressearbeit etwa in Form von Interviews, Presseerklärungen und -führungen sowie Internetauftritten nicht abgedeckt werden kann. Mithilfe des Films greift die politische Vermittlungspraxis in einer neuartigen Weise auf das Internet zu. Er ist Teil der in der Medienlandschaft inzwischen verbreiteten Entstehungsgeschichte eines „neuen Dortmund“, der seine Publikumsgruppe auch deshalb ansprechen kann, weil die diskutierten Praktiken belegen und vermitteln, dass man sich exklusiv um die Bedürfnisse privatwirtschaftlicher AkteurInnen kümmert.⁵

Wie die Filmanalyse, aber auch die Betrachtung anderer hier namentlich genannter Filme nahelegt, handelt es sich um Produktionen, die mit einem geringen Budget auskommen müssen und deswegen in ihren Ausdrucksmitteln weitgehend eingeengt sind. Angesichts einer wachsenden Konkurrenz regionaler Wirtschaftsstandorte im Zuge der Verbreitung neoliberaler Gesellschaftspolitiken kann man aber prognostizieren, dass die Vermittlung wirtschaftspolitischer Botschaften über Internetfilme in den nächsten Jahren erheblich zunehmen und die Politik hierfür mehr Geld zur Verfügung stellen wird. Eine praxeologische Analyse, die sich sowohl auf die inszenierten Wirklichkeiten in Filmen als auch auf das alltägliche wirtschaftspolitische Geschehen bezieht, kann in der politikwissenschaftlichen Forschung deshalb wichtige Beiträge in der Diskussion über wirtschaftspolitische Darstellungs- und Vermittlungspraxen liefern, da sie wirtschaftspolitische Prozesse in ihren spezifischen ortsgebundenen Ausprägungen und vor dem Hintergrund gesellschaftspolitischer Entwicklungen analysiert.

ANMERKUNGEN

- 1 Diesen Film kann man auch auf den Internetseiten der Dortmunder Wirtschaftsförderung finden (www.wirtschaftsfoerderung-dortmund.de/de/presse/presse_detail.jsp?cid=1010340109270).
- 2 Für konstruktive Kritik danke ich Marita Kampshoff, Andrea Glauser, Peter Biegelbauer, Dirk Jörke, Sabine Nover, Susanne Haslinger, Karin Stögner, einem/r anonymen GutachterIn und der Arbeitsgruppe steps, für Einblicke in die Filmherstellung GesprächspartnerInnen aus Dortmund.

- 3 In dieser Partitur sind ähnlich wie bei Raab (2008) Angaben über Anzahl der Sequenzfolgen, ihre Dauer, Audiodaten, Angaben zu akustischen Hintergrundgeräuschen, zur Kameraführung und zum Schnitt sowie Protokolle visueller Daten enthalten. Die Partitur kann hier wegen ihrer Länge nicht dokumentiert werden.
- 4 Laut Presseberichterstattung wurde das Gelände PHOENIX West im Sommer 2002 an die LEG (Landesentwicklungsgesellschaft) für über 20 Millionen Euro (WR 02.01.2001) verkauft, PHOENIX Ost hingegen im Sommer 2004 an die Stadt für über 11 Millionen Euro (WAZ 15.05.2004).
- 5 Wie oft der Film etwa in Video-Google aufgerufen wurde, lässt sich nicht feststellen. Laut Angaben der Wirtschaftsförderung Dortmund werde der Film von BetrachterInnen positiv wahrgenommen, was auch ein Grund dafür sein kann, dass der Film – neben aktuelleren – noch immer auf den Internetseiten der Wirtschaftsförderung aufgerufen werden kann.

LITERATURVERZEICHNIS

- Benjamin*, Walter (1980). Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, in: *Walter Benjamin: Illuminationen – Ausgewählte Schriften*. Frankfurt a. M., 136–169.
- Bömer*, Hermann (unter Mitarbeit von Timo Barwitsch) (2004). Moderne kommunale Wirtschaftsförderungspolitik in Zeiten der Massenarbeitslosigkeit – Das Beispiel Dortmund. Arbeitspapier 182, Institut für Raumplanung, Universität Dortmund.
- Bourdieu*, Pierre (1982). Die feinen Unterschiede – Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft, Frankfurt a. M.
- Bourdieu*, Pierre (1985). Sozialer Raum und >Klassen< – Leçon sur la leçon, Frankfurt a. M.
- Bourdieu*, Pierre/Loic D.J. *Wacquant* (1996). Die Ziele der reflexiven Soziologie, in: Pierre *Bourdieu*/Loic D.J. *Wacquant* (Hg.): *Reflexive Anthropologie*, Frankfurt a. M., 95–249.
- Bourdieu*, Pierre (2005). Was heißt Sprechen – Zur Ökonomie des sprachlichen Tausches. Wien.
- Breckner*, Roswitha (2003). Körper im Bild. Eine methodische Analyse am Beispiel einer Fotografie von Helmut Newton, in: *Zeitschrift für qualitative Bildungs-, Beratungs- und Sozialforschung*, 1, 33–60.
- Burri*, Regula Valérie (2008). Bilder als soziale Praxis: Grundlegungen einer Soziologie des Visuellen, in: *Zeitschrift für Soziologie*, 37, 342–358.
- Cook*, Noam S.D./John S. *Brown* (1999). Bridging Epistemologies: The Generative Dance Between Organizational Knowledge and Organizational Knowing, in: *Organization Science*, 10, 381–400.
- Foucault*, Michel (1989). Die Sorge um sich. Sexualität und Wahrheit 3, Frankfurt a. M.
- Giddens*, Anthony (1992). Die Konstitution der Gesellschaft, Frankfurt a. M.
- Glauser*, Andrea (2006). Pionierarbeit mit paradoxen Folgen? Zur neueren Rezeption der Raumsociologie von Georg Simmel, in: *Zeitschrift für Soziologie*, 35, 250–268.
- Hirschauer*, Stefan (1999). Die Praxis der Fremdheit und die Minimierung von Anwesenheit. Eine Fahrstuhlfahrt, in: *Soziale Welt*, 49, 221–246.
- Jessop*, Bob (2002). Liberalism, Neoliberalism, and Urban Governance: A State-Theoretical Perspective, in: *Antipode* 34, 452–472.
- Joas*, Hans (1992). Die Kreativität des Handelns, Frankfurt a. M.
- Knoblauch*, Hubert/Bernt *Schnettler*/Jürgen *Raab*/Hans-Georg *Soeffner* (Hg.) (2006). *Video-Analysis. Methodology and Methods*, Frankfurt a. M.
- Kuchenbuch*, Thomas (2005). *Filmanalyse – Theorien. Methoden. Kritik*, Wien.
- Küpper*, Utz Ingo (2005). Zwischenbilanz des “Dortmund-projects” aus der Sicht des Wirtschaftsförderers, in: *Informationen zur Raumentwicklung*, 9/10, 627–636.
- Latour*, Bruno (1993). *We have never been modern*, London.
- Lunenfeld*, Peter (2002). Digitale Fotografie. Das dubitative Bild, in: *Herta Wolf* (Hg.): *Paradigma Fotografie*, Frankfurt a. M., 158–177.
- Matjan*, Gregor (2002). Wenn Fotos nicht lügen können, was können Sie dann? Zum Einsatz der Fotoanalyse in der Politikwissenschaft, in: *Österreichische Zeitschrift für Politikwissenschaft*, 31, 173–190.
- Oevermann*, Ulrich (1983). Zur Sache. Die Bedeutung von Adornos methodologischem Selbstverständnis für die Begründung einer materialen soziologischen Strukturanalyse, in: *Ludwig von Friedeburg/Jürgen Habermas* (Hg.): *Adorno-Konferenz 1983*, Frankfurt a. M., 234–292.
- Rammert*, Werner/Ingo *Schulz-Schaeffer* (Hg.) (2002). Können Maschinen handeln? Soziologische Beiträge zum Verständnis von Mensch und Technik, Frankfurt a. M.
- Reckwitz*, Andreas (2000). Die Transformation der Kulturtheorien. Zur Entwicklung eines Theorieprogramms, Weilerswist.
- Reckwitz*, Andreas (2003). Grundelemente einer Theorie sozialer Praktiken – Eine sozialtheoretische Perspektive, in: *Zeitschrift für Soziologie*, 32, 282–301.

- Raab, Jürgen* (2008). Visuelle Wissenssoziologie. Theoretische Konzeptionen und materiale Analysen, Konstanz.
- Reichertz, Jo* (1992). Der Morgen danach – Hermeneutische Auslegung einer Werbefotographie in zwölf Einstellungen, in: Hans A. *Hartmann*/Rolf *Haubl* (Hg.): Bilderflut und Sprachmagie. Fallstudien zur Kultur der Werbung, Opladen, 141–163.
- Schatzki, Theodore R.* (1997). Practices and Actions. A Wittgensteinian Critique of Bourdieu and Giddens, in: *Philosophy of the Social Sciences*, 27, 283–308.
- Schulz-Schaeffer, Ingo* (2008). Die drei Logiken der Selektion. Handlungstheorie als Theorie der Situationsdefinition, in: *Zeitschrift für Soziologie*, 37, 362–379.
- Soeffner, Hans-Georg* (1989). Auslegung des Alltags – Der Alltag der Auslegung, Frankfurt a. M.
- Soeffner, Hans-Georg* (1992). Die Ordnung der Rituale. Die Auslegung des Alltags 2, Frankfurt a. M.
- Wagenaar, Hendrik* (2004). “Knowing” the Rules: Administrative Work as Practice, in: *Public Administrative Review* 64, 643–655.
- www.dortmund-project.de/...
- www.wirtschaftsfoerderung-dortmund.de/de/presse/presse_detail.jsp?cid=1010340109270
- www.tvbvideo.de/...
- www.wirtschaft.steiermark.at/...
- www.video.google.com/...
- www.start2grow.de/...
- WR 02.01.2001: Werbung pur für das neue Dortmund. Westfälische Rundschau. Lokalausgabe. Dortmund.
- WAZ 15.05.2004: Phoenix steigt aus den Fluten. Westdeutsche Allgemeine Zeitung. Lokalausgabe. Dortmund.
- Yanow, Dvora* (2004). Translating Local Knowledge at Organizational Peripheries, in: *British Journal of Management*, 15, 9–25.

AUTOR

Michael JONAS (geb. 1964) arbeitet seit 2003 als wissenschaftlicher Assistent am Institut für Höhere Studien, Abteilung Soziologie, in Wien. Sein Interesse richtet sich auf Themen in den Bereichen der Wirtschafts- und Konsumsoziologie, der Raum- und Regionalforschung und der soziologischen Theorie.

Korrespondenzadresse: Michael Jonas, Institut für Höhere Studien, Stumpergasse 56, 1060 Wien, Österreich
E-Mail: jonas@ihs.ac.at