

Ulla Haselstein

Zur Kultur- und Mediendiskussion der Cultural Studies

I. Cultural Studies

Raymond Williams' Werk *Culture and Society* (1958) gilt als Inauguraltext der Cultural Studies. Der Untertitel "Coleridge to Orwell" umreißt das Projekt: Anhand ausgewählter Autoren wird die englische Kulturkritik von der Romantik bis zur Gegenwart rekonstruiert. Man darf mit guten Gründen vermuten, daß Williams dabei durch T.S. Eliots überaus einflußreiche konservative Kulturkritik, niedergelegt vor allem in *Notes Towards the Definition of Culture* (1948) zu seinem Unternehmen angeregt wurde. Williams verfolgt, wie der englische Kulturbegriff als Reaktion auf die Französische Revolution und deren Demokratisierung einerseits sowie als Reaktion auf die Industrialisierung andererseits im Laufe des 19. Jahrhunderts immer neue Definitionen erfuhr. Vor dem Hintergrund dieser Begriffsgeschichte – die übrigens viele Berührungspunkte mit der Geschichte des Kulturbegriffs in Deutschland zeigt – bestimmt der Autor seine eigene kritische Position und seine analytische Methode.

Er zeigt, daß mit dem Begriff "Kultur" im 19. Jahrhundert in England zuerst die moralischen und intellektuellen Fähigkeiten des Menschen aus dem gesellschaftlichen, vor allem dem ökonomischen Leben isoliert wurden, um von den Romantikern dann in einer noch weiter eingeschränkten Definition (in der "Kultur" zum Synonym der Künste wird) dem nunmehr rein auf materiellen Gewinn ausgerichteten gesellschaftlichen Leben als kritische moralische Instanz, gelegentlich auch als alternative Existenz gegenübergestellt zu werden. Im ethnologischen Sprachgebrauch hingegen, der sich im 20. Jahrhundert durchgesetzt hat, führt "Kultur" die moralischen und intellektuellen Diskurse mit den übrigen gesellschaftlichen Sektoren wieder zusammen und faßt sie als interdependente gesellschaftliche Formationen auf.

Williams hebt hervor, daß auch diese letzte Verwendung des Begriffs "Kultur", eben als "a whole way of life", noch auf die romantische literarische Tradition zurückgeht, insofern dort die "folk tradition" als Ensemble von sozialen Beziehungen, alltäglichen Routinen, Ritualen, Gesängen, Festen etc. gegen die zerstörerische Kraft der Industrialisierung und Modernisierung ins Feld geführt und nostalgisch gefeiert worden war. Daß diese Definition zur allgemeinen kulturanthropologischen Definition des gesellschaftlichen Zusammenhangs – also auch des Zusammenhangs *moderner* Gesellschaften – avancieren konnte und damit ihres nostalgischen Charakters verlustig ging, erklärt er durch den im 19. Jahrhundert stetig wachsenden Kontakt der englischen Kultur mit fremden Kulturen. So habe die durch das Empire in Gang gesetzte ethnologische Forschung die Vielfalt und den Wandel als einzige Konstanten von Gesellschaften erkennen lassen, so daß auch der durch Demokratisierung und Industrialisierung induzierte Wandel nicht länger apokalyptisch interpretiert werden müsse; die durch ihn geschaffene innere Vielfalt der englischen Kultur könne nunmehr als Chance zur Demokratisierung begriffen werden.

Nun beobachtet Williams bei Eliot trotz dessen Gebrauchs der ethnologischen Definition des Begriffs "Kultur" den beständigen Rückfall in den Sprachgebrauch des frühen 19. Jahrhunderts, in dem mit "Kultur" die Künste gemeint und als höchste geistige Errungenschaft ausgezeichnet worden waren. Aufgrund der geleisteten historischen Rekonstruktion der Verschiebungen und Verwerfungen des Kulturbegriffs macht Williams in Eliots Schwanken zwei miteinander eng verbundene Momente aus: zum einen das Fortdauern eines Ressentiments, eines mehr oder weniger unbewußten Affekts gegen die Demokratisierung. "Kultur" werde auf diese Weise erneut einer Elite vorbehalten, während die breite Bevölkerung als kulturlose Masse verunglimpft werde. Zum anderen eine strikte Abwehrhaltung gegenüber den modernen Medien: Da nicht schriftgebunden, würden Film, Fernsehen, Radio von der konservativen Kulturkritik summarisch als minderwertig und vulgär abqualifiziert – als Medien für die dumpfen Massen –, ohne daß man sich der Verachtung erinnerte, die der Roman als kulturelles Massenmedium der aufstrebenden bürgerlichen Schichten einst auf sich gezogen hatte. Dieser letzten Überlegung fügt Williams noch eine weitere hinzu: daß nämlich die Programme der "Massenmedien" nicht *von*, sondern *für* die "Masse" produziert würden (vgl. 1987, 295ff).

Diese Analyse hat die Entwicklung der Cultural Studies bis heute in entscheidenden Punkten geprägt. Wenn Williams selbst den ethnologischen Kulturbegriff für seine Analyse der eigenen Kultur übernahm, so war diese

Entscheidung nun durch die Begriffsgeschichte als eine klare Bejahung der gesellschaftlichen Prozesse der Modernisierung ausgewiesen. Vor allem aber war es ihm gelungen zu zeigen, daß *jede* Verwendung des Kulturbegriffs eine politische Stellungnahme impliziert. Die Konsequenz konnte daher nur lauten, daß der kulturwissenschaftliche Diskurs grundsätzlich der Verstrickung in seinen Gegenstandsbereich gewahr sein muß. Gegen ein objektivistisches Verständnis argumentierend, forderte Williams, die Untersuchung der eigenen Kultur habe den wissenschaftlichen Beobachter als Teilnehmer an dieser Kultur zu begreifen. Deswegen ergab sich für Williams aus dem Bezug auf die ethnologische (kulturanthropologische) Forschung ein politisches Verständnis kulturwissenschaftlicher Reflexion: Unter der Voraussetzung fortgesetzter Demokratisierung und einer Angleichung der materiellen Lebensverhältnisse postulierte er die Koexistenz unterschiedlicher (Sub-)Kulturen innerhalb einer nationalen Kultur. Diese Kulturen sollten als "whole ways of life" in ihrer systemischen Verfassung und in ihrer Verwobenheit mit den anderen Kulturen erforscht werden.

Das heißt für die Cultural Studies: Ihr Gegenstand ist keinesfalls auf den künstlerische Bereich beschränkt, sondern schließt grundsätzlich alle bedeutungstiftenden Praktiken ein. Das heißt auch: Alle diese Praktiken sind doppelt kodiert: im Hinblick auf die interne Organisation innerhalb der Subkultur, zum anderen in ihrer Verschränkung mit anderen Subkulturen innerhalb der nationalen Kultur. (In dieser Konzeption zeichnen sich die Berührungspunkte mit dem seitens der Cultural Studies in den 70er und 80er Jahren intensiv rezipierten Strukturalismus ab.) Dieses prinzipiell holistisch angelegte Projekt der Rekonstruktion eines "whole way of life" läßt sich jedoch ebenso wie in der Ethnologie nur durch Fallstudien angehen. Die Repräsentativität des dabei ausgewählten und erforschten Materials – das im übrigen in seiner Heterogenität die abgegrenzten Gegenstandsbereiche des universitären Fächerkanons transzendiert – muß jeweils neu plausibilisiert werden.

Weil das Konzept der Fallstudie sich derart auf das individuelle Allgemeine richtet, ist es unerläßlich, das Singuläre in seiner Bedeutung einschätzen zu können. Mit der Frage nach der diskursiven Funktion und dem repräsentativen Status eines Autors (in Williams' Terminologie: nach seiner "agency") muß deshalb zugleich die Möglichkeit erörtert werden, daß dieser die ihm institutionell eingeräumte Sprecherposition strategisch und subversiv nutzt. Selbstreflexiv gewendet, schließt dieser letzte Punkt an den Ausgangspunkt von Williams' Überlegungen, die Standortgebundenheit des Beobachters in

den Cultural Studies, an und autorisiert die Cultural Studies als emanzipatorische kulturelle Praxis sui generis.¹

II. Mediendiskussion

Williams' Position gegenüber den "Massen"-Medien war im Grunde genommen ambivalent. Einerseits wollte er sich einer undifferenzierten Ablehnung der Medien wegen der Ahistorizität der dieses Urteil begründenden Argumente nicht anschließen. Andererseits gab er aber auch zu verstehen, daß die oft deplorable Qualität der Radio-, Film- und Fernsehproduktion nicht den Massen und ihrem schlechten Geschmack, sondern den bürgerlichen Produzenten dieser Unterhaltungsware geschuldet sei: Die eigentliche kulturelle Produktivität der Massen liege auf ganz anderen Gebieten, sei überwiegend institutioneller Natur und habe z.B. die Arbeiterbewegung hervorgebracht. Das zweite Argument wirft den Produzenten eine systematische Unterschätzung oder Geringschätzung des Publikums vor und legt damit eine Zuspitzung nahe, die auf die ideologische Funktion der Medien als Instrumente der Kontrolle und Steuerung der Bevölkerung im Sinne einer politischen Konsensstiftung abzielt. Im Zusammenhang mit der Rezeption Althussers wurde diese Perspektive in den 70er Jahren für die Cultural Studies maßgeblich. Morley diskutiert in seinem Beitrag in diesem Heft das damals vorherrschende "hypodermic needle model", so genannt, weil man annahm, daß den passiven Konsumenten insbesondere des Mediums Fernsehen die ideologischen Inhalte gleichsam eingepflegt würden. Der strukturalistische Marxismus orientierte sich an Durkheims religionssoziologischen Schriften: Die Funktion der Medien wurde in Analogie zu anderen ideologischen Staatsapparaten im Ritual, das heißt in der Produktion und Aufrechterhaltung einer symbolischen Ordnung, gesehen. Zur Analyse der Medien, ihres Konsums wie ihrer Produktion bot sich deshalb das integrative Modell des Textes an, wobei das Gewicht nicht auf der ideologischen Repräsentation, sondern auf der ideologischen Performativität lag.

In den 80er Jahren hingegen entfaltete sich das ethnographische Modell der Cultural Studies noch einmal neu und brachte Williams' abwägende und historisch vergleichende Einschätzung wieder in Erinnerung. Zum einen wurde der Medienbegriff historisiert: Die kulturwissenschaftliche Erfor-

¹ Vgl. zur Entwicklung der Cultural Studies Brantlinger 1990; eine Übersicht über die Verzweigung der (US-amerikanischen) Cultural Studies liefern Grossberg/Nelson/Treichler 1992.

schung der zeitgenössischen Medienrezeption verlief parallel zur historischen Leseforschung und hob die Bedeutung aller Medien bei der sozialen Produktion individueller Identität sowie bei der Herstellung einer kulturellen Gemeinschaft bei wachsender räumlicher Distanz ihrer Mitglieder hervor. Zum anderen brachte die Orientierung an Modellen sozialen Handelns eine Revision des Textbegriffs mit sich: Die radikale Entmächtigung der Subjekte, wie sie der Strukturalismus betrieben hatte, wurde durch eine Auslotung der Produktivität diskursiver Positionen abgelöst. Nicht zuletzt in eigener Sache galt das Augenmerk nun dem Versuch einer Bestimmung subversiver Spielräume der "agency" von Kulturproduzenten. In diesem Sinne wurden die strukturellen Widersprüche der Mediengesellschaft untersucht, d.h. die Steuerung der Rezeption durch die Medien und deren gleichzeitige Anpassung an das auf Innovation und Bestätigung ausgerichtete Interesse der verschiedenen Zielgruppen von Rezipienten. Insbesondere die letztere Fragestellung postuliert einen aktiven Konsumenten, der gezielt aus dem breitgefächerten Programmangebot auswählt. So wurde eine US-Fernsehserie wie CAGNEY AND LACEY als Träger eines subversiven feministischen Gegendiskurses entdeckt, im Kontext der "Postcolonial Studies" wurde der Darstellung der anti-hegemonialen Kräfte innerhalb der populären Kultur viel Aufmerksamkeit gewidmet: Rock-Musik, Reggae und Rap wurden als Ausdrucksmittel von Protest und Parodie untersucht.

Ausgangspunkt all dieser Arbeiten war die grundsätzliche Überlegung, daß an die Stelle der Einimpfungstheorie ein komplexes Rezeptionsmodell treten müsse, das an die Stelle der passiven Absorption eine Dialektik von Inkorporation und Ablehnung der ideologischen Muster der Unterhaltungsindustrie durch die aktiven Zuschauer setzt und damit die performative Kraft der Medien in ihren Leistungen und Grenzen erfaßt. Wie Morleys Beitrag in diesem Heft ausführlich dokumentiert, ist dieses Modell nun aber seinerseits unter Beschuß geraten. Unstrittig bleiben die Erkenntnisse der historischen Medienforschung, und der Beitrag der Medien zur Ausbildung jeder Art von Identität – auch von Identitäten, die gesellschaftlich als deviant oder minoritär gelten – steht außer Frage. Doch allzu enthusiastisch wurden die emanzipatorischen Kräfte der populären Kultur gerühmt, ohne die ökonomischen und politischen Faktoren noch hinreichend zu berücksichtigen, die die ideologische Funktion der Unterhaltungsindustrie nur allzu deutlich werden lassen.

Dort, wo Morley über die Verteidigung seiner eigenen Texte hinaus sich systematisch mit dem Vorwurf auseinandersetzt, argumentiert er integrativ. In Fallstudien seien die verschiedenen Aspekte des Fernsehkonsums zu be-

arbeiten: derjenige des Rituals, das sowohl das häusliche Leben der Familien strukturiert, als auch die Teilnahme der Zuschauer an der nationalen Gemeinschaft sicherstellt; derjenige des aktiven Konsums, der sich auf die individuelle und kulturelle Identität auswirkt; und derjenige der ideologischen Konsensstiftung durch die gesellschaftlich dominanten Gruppen. Es gelte, diese eng miteinander verzahnten Aspekte in Bezug auf bestimmte kulturelle Gruppen, in Bezug auch auf bestimmte Typen von Texten oder Objekten zu ermitteln. Damit rekurriert Morley im Grunde genommen auf die bereits von Williams eingenommene Position und versucht, aus deren Widersprüchlichkeit und Ambivalenz eine praktische Tugend zu machen. Konzeptuell bleibt dies jedoch unbefriedigend, weil die damit aufgerufenen Medientheorien sich nicht ohne weiteres miteinander vereinbaren lassen. An einer Stelle seines Aufsatzes deutet Morley jedoch eine theoretische Lösung an: dort nämlich, wo er ohne weitere Erläuterungen die Vermutung äußert, daß das Werk Pierre Bourdieus einen Ausweg weisen könnte.

Wie Williams verarbeitet auch Bourdieu die marxistische Theorie, und wie Williams rekurriert auch Bourdieu auf die Ethnologie, allerdings auf die strukturelle Anthropologie Levi-Strauss'. Im Ergebnis führt dies zu einer französischen Parallelentwicklung der angloamerikanischen Cultural Studies, die freilich mit signifikant anderen Konzepten arbeitet und stärker soziologisch orientiert bleibt. Worauf Morley mutmaßlich Bezug nimmt, ist Bourdieus Begriff des Habitus. Darauf angelegt, zwischen subjektivistischen Handlungstheorien und objektivistischen Struktur- oder Systemtheorien zu vermitteln, beschreibt dieser Begriff die unbewußte, wechselseitig konstitutive Interaktion von Strukturen und subjektiven Einstellungen, die die Handlungen eines Individuums generieren und steuern. Der Habitus wird nicht auf ein wie auch immer geartetes Selbstverhältnis als fundierende Kategorie zurückbezogen; er ist vielmehr als hinreichende Voraussetzung individueller Praxis und damit aber eines Handelns definiert, das nie unmittelbar sozialen Vorgaben folgt, sondern in einem Streben nach Vorteilen ständig situativ improvisiert (vgl. Bourdieu 1993, insbes. Kap. 3).

Auf diese Weise könnte Bourdieus Konzept in der Tat zwischen den unterschiedlichen Modellen der Cultural Studies vermitteln. Der Begriff der "agency" verliert aus dieser Perspektive freilich an subversiver Kraft: Für Bourdieu ergibt sich die "agency" eines jeden kulturellen Akteurs aus dem Zusammenspiel seines Habitus und seiner konkreten Position in einem strukturierten sozialen Feld. Mit Ideologie wäre nicht länger nur der Charakter oder die Funktion der in einer Gesellschaft zirkulierenden, medial organisierten Texte zu erfassen, die sich den Individuen aufprägen oder von

ihnen teilweise zurückgewiesen werden, die einzelnen Akteure sind vielmehr selbst als Funktionen innerhalb eines ideologischen Feldes bestimmt. Für den Bereich der Kunst macht Bourdieu geltend, daß in diesem Sektor kulturelles Kapital zirkuliert, das von den Akteuren (Produzenten wie Rezipienten) zu bestimmten, historisch variablen Bedingungen in ökonomisches oder symbolisches Kapital (Prestige durch Kennerschaft) konvertiert werden kann. Auch wenn der unter Umständen beträchtliche Improvisationsspielraum der Akteure in seiner Eigenlogik niemals subversiv ist, kann er dennoch unter bestimmten Bedingungen und in bestimmten sozialen Feldern zu einer Veränderung des Habitus (einer Veränderung, die wie der Habitus selbst relativ zur sozialen Position gedacht ist) genutzt werden.

Das Fernsehen ist gegenwärtig gewiß das wichtigste gesellschaftliche Medium der Formung des Habitus. Obwohl grundsätzlich auch auf diesen Bereich übertragbar, sind Bourdieus Konzepte jedoch überwiegend in Bezug auf die Hochkultur entwickelt worden; das Fernsehen ist für ihn mutmaßlich weniger Kunst als Unterhaltungsindustrie. Ein weiterer Medientheoretiker aus dem Bereich der britischen Cultural Studies, Nicolas Garnham, hat deshalb kürzlich kritisch auf Bourdieu Bezug genommen. Garnham (1993) diskutiert Bourdieus Modell, insbesondere dessen Überlegungen zur Funktion von Geschmack und Kennerschaft, um es zu kritisieren und weiterzuentwickeln. Während Bourdieu die Differenzen zwischen Hochkultur und Populärkultur als symbolische Felder sozialer Hierarchisierung beschreibt, konstatiert Garnham, daß diese Differenzen im Fernsehen und durch das Fernsehen im Schwinden begriffen sind. Er begreift dies als Symptom eines gesellschaftlichen (postmodernen) Prozesses, in dem kulturelle, nicht aber soziale Hierarchien nivelliert werden. Die Debatte – um die Kulturwissenschaft, um die Theorie der Fernsehkultur – ist damit neu eröffnet.

Literatur

- Bourdieu, Pierre (1993) *Sozialer Sinn. Kritik der theoretischen Vernunft*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Brantlinger, Patrick (1990) *Crusoe's Footprints. Cultural Studies in Britain and America*. New York/London: Routledge
- Garnham, Nicholas (1993) Bourdieu, the Cultural Arbitrary, and Television. In: *Bourdieu: Critical Perspectives*. Hrsg. v. Craig Calhoun, Edward LiPuma & Moishe Postone. Chicago: The University of Chicago Press, S. 178-192.
- Grossberg, Lawrence / Nelson, Cary / Treichler, Paula (Hrsg.) (1992) *Cultural Studies*. New York/London: Routledge.
- Williams, Raymond (1987) *Culture and Society. Coleridge to Orwell [1958]*. London: Hogarth Press.