

Gesellschaft für Theorie & Geschichte audiovisueller Kommunikation e.V.  
(Hg.)

### montage AV: Cultural Studies / David Morley

1997

<https://doi.org/10.25969/mediarep/516>

Veröffentlichungsversion / published version

Teil eines Periodikums / periodical part

#### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Gesellschaft für Theorie & Geschichte audiovisueller Kommunikation e.V. (Hg.): *montage AV: Cultural Studies / David Morley*, Jg. 6 (1997), Nr. 1. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/516>.

#### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

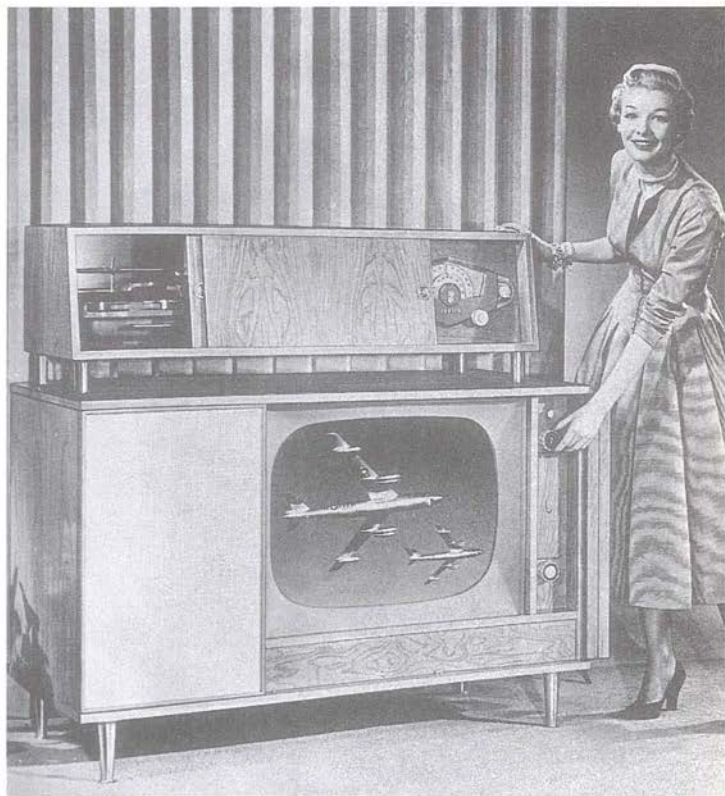
#### Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

**montage/av**  
**6/1/1997**

**Zeitschrift für Theorie & Geschichte  
audiovisueller Kommunikation**



**Cultural Studies / David Morley**

**montage/av** Zeitschrift für Theorie & Geschichte  
**6/1/1997** audiovisueller Kommunikation

	Editorial	2
David Morley	Where the Global Meets the Local: Aufzeichnungen aus dem Wohnzimmer	5
David Morley	Radikale Verpflichtung zu Interdisziplinarität. Ein Gespräch über Cultural Studies	36
Ulla Haselstein	Zur Kultur- und Mediendiskussion der Cultural Studies	67
Peter Schneck	'Unity in Difference?' Cultural Studies als Herausforderung der Geistes-, Kultur- und Medienwissenschaften	74
Rainer Winter	Cultural Studies und Globalisierung. Anmerkungen zu Morleys "Aufzeichnungen"	83
Lothar Mikos	Das Publikum und seine soziale Strukturiertheit. Zu Morleys Kategorie des "Haushalts"	89
Friedrich Krotz	Das Wohnzimmer als unsicherer Ort. Aufzeichnungen zu den "Aufzeichnungen"	97
Udo Göttlich	Kontexte der Mediennutzung. Zur handlungstheoretischen Modellierung der Medienrezeption	105
William Uricchio	Vom Wohnzimmer zum Desktop. Eine medienwissenschaftliche Perspektive	114
Ralf Adelman / Markus Stauff	Zwischen Wohnzimmern und Satelliten. Die Empirie der Fernsehwissenschaft	119
Christian Jäger	Wahrgenommenes Wahrnehmen wahrnehmen. Zur Begriffsbildung der "Autonomie des Kunstwerks"	128
	Zu den Autoren	149
	Impressum	4

## Editorial

Wunderwaffe und Exportartikel Cultural Studies? Folgt man David Morley, so drohen die Cultural Studies gegenwärtig an ihrem eigenen Erfolg zu scheitern. Wo sie sich auf den verschiedensten Ebenen – vom Prozeß akademischer Institutionalisierung über die Ökonomie des internationalen Verlagswesens bis hin zur wissenschaftlichen Theoriebildung – als regelrechte Disziplin einzurichten beginnen, bildet sich allzu leicht ein Kanon von Texten, Methoden und, schlimmstenfalls, Glaubenssätzen heraus. Diese Entwicklung der letzten Jahre läuft den konstitutiven Kriterien der Offenheit, Provisionalität und Kontextgebundenheit entgegen, die nicht nur Morley immer wieder als Voraussetzungen sinnvoller Arbeit im Feld der Cultural Studies hervorgehoben hat. In seinen eigenen Untersuchungen hält Morley das Feld offen und die Grenzen zu anderen Disziplinen bewußt unscharf: Seine spezifische Orientierung verdankt sich nicht allein der Soziologie, in der er ausgebildet wurde, sondern auch der Anthropologie, den Gender Studies und – seit Beginn der 90er Jahre – verstärkt auch einer kulturellen Geographie.

Morleys Offenheit gegenüber Impulsen aus den verschiedenen Disziplinen, die in seinen Begriffen die "Werkzeuge" der Cultural Studies liefern, ist allerdings nicht mit einem schrankenlosen Methodenpluralismus gleichzusetzen. Im Gegenteil: Wo zentrale Konzepte der Cultural Studies wie z.B. der Begriff der Polysemie zur Beliebigkeit verwässert werden und die Aktivität der Rezipienten in manchen Analysen grenzenlos zu werden scheint, weist Morley die Cultural Studies immer wieder konsequent in ihre Schranken. Damit steht Morley in Disput zum vielerorts als "transatlantischen Popularisierer" gescholtenen John Fiske, dessen Position wir im zweiten Heft der *montage/av* vorgestellt hatten. Fiskes und Morleys Arbeiten markieren in gewisser Hinsicht zwei Pole im weiten Feld der Diskussion um die Funktion und Bedeutung der Medien. Während John Fiske die prinzipielle "Offenheit" populärer Texte und ihre aktive, lustvolle, gar subversive Aneignung akzentuiert, fordert Morley in seiner Kritik an solchen "theoretischen Orthodoxien" der Cultural Studies stets einen weiteren Denkschritt ein, der über die Feststellung einer prinzipiellen Vielfalt an Bedeutungen und Aneignungsformen hinausgeht und nach deren je spezifischen Grenzen fragt: Für *wen* sind *welche* Texte unter *welchen* Umständen offen? *Wie weit* reicht die Eigenständigkeit *welcher* Rezipienten?

So ist Morley die Rhetorik der globalen Demokratisierung von Kommunikation im *cyberspace* nicht zuletzt deswegen suspekt, weil für ihn neben der

technologischen und semiotischen Erweiterung des Medien-Möglichen auch die Frage nach den Grenzen der "globalen" Verfügbarkeit dieses Potentials eine Rolle spielt. Das Phänomen der Globalisierung, das Morley in seinen jüngeren Arbeiten (häufig in Zusammenarbeit mit Kevin Robins) zum Gegenstand der Überlegungen gemacht hat, kann in diesem Sinne nicht anders als zwiespältig bewertet werden: Wo dieses Schlagwort einerseits die mögliche Entgrenzung kommunikativer und medialer Prozesse bezeichnet, bleibt es andererseits für viele bestenfalls bedeutungslos; schlimmstenfalls dient der Begriff gerade aufgrund seiner angeblich demokratisierenden Funktionen als Deckmantel zur Aushebelung von Sozialverträgen.

Deshalb haben die Analysen der Cultural Studies für Morley genau an dem Punkt anzusetzen, wo das Globale auf das Lokale trifft. Aus dem Interesse an dieser Schnittstelle erklärt sich Morleys besonderes Augenmerk für die verschiedensten Manifestationen dieser Grenze und deren Einhaltung bzw. Überschreitung: von nationalen Grenzen und den Grenzen Europas über die Grenzen von Gemeinschaft und Nachbarschaft bis hin zu den Grenzen um "Heimat" und "Heim". Von der Makro- bis zur Mikroebene geht es Morley dabei jedesmal um die Bestimmung des Verhältnisses von (prinzipieller) Offenheit und (konkreter) Einschränkung des Verkehrs zwischen Globalem und Lokalem. Aus dieser Perspektive ist die Durchlässigkeit des Wohnzimmers für die internationalen Image-Märkte nicht weniger bedeutsam als die Aufhebung innereuropäischer Grenzkontrollen durch das Schengener Abkommen.

Im Zuge ihrer verstärkten Rezeption im internationalen Kontext haben nun die Cultural Studies letztlich auch mit ihrer eigenen "Globalisierung" zu kämpfen. Wo der Export von Analyseverfahren und -ergebnissen beginnt, gerät deren Kontextualität zwangsläufig aus dem Blick, die Grenzen ihrer Anwendbarkeit stehen immer neu in Frage. Ein Heft wie das vorliegende, das David Morley einem deutschsprachigen Publikum vorstellen will, sieht sich in diesem Zusammenhang insbesondere mit dem von Morley selbst hervorgehobenen Dilemma konfrontiert, daß die abstrakte Theorie sich im Vergleich zur konkreten Analyse am besten ins Ausland verkauft. "Theory travels best", betont Morley: Im internationalen Wissenschaftsgeschäft erweist sich gerade der Aspekt der Cultural Studies als absatzfähig, der ihre Konkretion und den je spezifischen Charakter der produktivsten Studien "verrät". Dieser zwingenden Logik folgt zunächst auch unsere Auswahl eines eher "theoretischen" Artikels zur Übersetzung, den Morley indes selbst als Angelpunkt seiner bisherigen Arbeiten beschreibt.

Seinem Beharren auf Kontextualisierung haben wir auf zweierlei Weise gerecht zu werden versucht: Zum einen haben wir mit einem Koffer voll Informations- und Kommunikationstechnologie verschiedene innereuropäische und andere kulturelle Grenzen überflogen und am Goldsmiths College in London Feldforschung betrieben. Das dabei entstandene Interview mit David Morley zeichnet eine wissenschaftliche Biographie nach, die zugleich ein Stück Institutionengeschichte der British Cultural Studies repräsentiert. Zum zweiten haben wir verschiedene Medien- und Kulturwissenschaftler eingeladen, Morley aus ihrem jeweiligen "Wohnzimmer" zu kommentieren. Ihre versammelten Beiträge verorten und perspektivieren Morleys "Aufzeichnungen" im Kontext hiesiger Diskussionen. Den entscheidenden Anstoß zu diesem Heft gab uns Claus-Dieter Rath ganz lokal bei Chop Suey und chinesischem Bier. Er vermittelte uns auch den Kontakt zu David Morley. Für beides möchten wir ihm danken.

Außerhalb dieses Themenschwerpunktes knüpft der Beitrag von Christian Jäger zur "Autonomie des Kunstwerks" an einen Artikel von Hermann Kappelhoff aus dem letzten Heft der *montage/av* an: Zur Debatte steht das Spannungsverhältnis von ästhetischer Theorie und Medientheorie.

**montage/av** 6/1/1997  
Zeitschrift für Theorie & Geschichte  
audiovisueller Kommunikation

### Impressum

**Herausgeber:** Wolfgang Beilenhoff (Böschung), Jörg Frieß (Berlin), Britta Hartmann (Potsdam), Frank Kessler (Nijmegen), Stephen Lowry (Braunschweig), Johannes von Moltke (Hildesheim), Eggo Müller (Potsdam), Hans J. Wulff (Berlin)

**Redaktionsanschrift:** c/o Britta Hartmann, Körnerstr. 11, D-10785 Berlin, Tel./Fax: 030 / 262 84 20 – Die Redaktion freut sich über unaufgefordert eingesandte Artikel.

**Erscheinungsweise:** zweimal jährlich (Mai/November), Umfang ca. 150 S.

**ISSN:** 0942-4954

**copyright:** für die Beiträge bei den Autoren, für das Heft bei den Herausgebern

**Druck:** Offset-Druckerei Gerhard Weinert GmbH, Berlin

**Preise und Abonnement:** Einzelheft DM 20,- (im Postbezug plus DM 5,- Versandkosten), im Jahres-Abonnement DM 40,- frei Haus (Übersee: DM 50,-), Jahres-Abonnement für Studierende DM 30,- frei Haus (Übersee: DM 50,-) bei Einsendung eines gültigen Studiennachweises. Jahres-Abonnements verlängern sich um je ein weiteres Jahr, wenn sie nicht mindestens drei Monate vor Ablauf schriftlich gekündigt werden.

**Anzeigen:** Es gilt Anzeigenpreisliste Nr. 2, Anzeigenvertretung Jörg Frieß, Tel./Fax: 030 / 691 74 20

**Vertrieb:** Gesellschaft für Theorie & Geschichte audiovisueller Kommunikation e.V., Körnerstr. 11, D-10785 Berlin, Tel./Fax: 030 / 262 84 20

**Bankverbindung:** Gesellschaft für Theorie & Geschichte audiovisueller Kommunikation e.V., Postbank Berlin, Kto.-Nr. 1902 78-101, BLZ 100 100 10

David Morley

## Where the Global Meets the Local: Aufzeichnungen aus dem Wohnzimmer\*

*Für die meisten Menschen gibt es nur zwei Orte auf der Welt.  
Der, an dem sie leben, und ihren Fernsehapparat.  
(Don DeLillo)\*\**

Soja (1989) vertritt den Standpunkt, daß Zeit und Geschichte bis heute eine privilegierte Position in der Kritischen Theorie innehaben, während, wie Foucault es formuliert, "der Raum als das Tote, Feste, Undialektische, Unbewegliche behandelt wurde. Im Gegensatz dazu war die Zeit Reichhaltigkeit, Fruchtbarkeit, Leben, Dialektik" (zit. n. Soja 1989, 4). In diesem Sinn ist auch der Kapitalismus als historischer, aber nur nebenbei als geographischer Prozeß behandelt worden, dessen Geographie, so sie überhaupt bemerkt wurde, nur als äußere Beschränkung oder gar als nebensächliches Resultat anerkannt wurde. Für Marx war die Geographie nicht viel mehr als eine "unnötige Komplikation". Gleichzeitig wurde die moderne Geographie, wie Soja anmerkt, "primär auf das Sammeln, Klassifizieren und theorieleiose Darstellen des faktischen Materials reduziert, um die Topographie der Erdoberfläche zu beschreiben". Diese Form der Geographie "beschränkt sich auf die Analyse von Resultaten, von Endprodukten dynamischer Prozesse, deren Erforschung wiederum anderen überlassen wird" (1989, 36f).

Soja zielt auf den fundamentalen Unterschied zwischen dem Raum *als solchem* – Raum als der gegebene, natürliche Hintergrund von menschl-

---

\* Diesem Text liegt eine überarbeitete Fassung des Aufsatzes "Where the Global Meets the Local. Notes from the Sitting Room" zugrunde, zuerst veröffentlicht in *Screen* 31,1, 1991, S. 1-15. Wir danken dem Autor, den Herausgebern der *Screen* sowie der Oxford University Press für die freundliche Genehmigung zur Übersetzung.

\*\* Zit. n.: Don DeLillo: *Weißes Rauschen*. Aus dem Amerikanischen von Helga Pfetsch. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1987, 99.

chen Angelegenheiten – und dem hergestellten Raum der sozialen Organisation und Produktion, dem Raum der "zweiten Natur", die das eigentliche Objekt einer materialistischen Interpretation von Räumlichkeit ist. Wie Harvey bemerkt, geben

[...] Marx [...] Weber und Durkheim alle der Zeit und Geschichte den Vorrang vor dem Raum und der Geographie, und wo sie letztere überhaupt behandeln, tendieren sie dazu, sie unproblematisch als stabilen Kontext oder Ort für historische Handlungen zu sehen. [...] Die Art und Weise, wie räumliche Relationen und geographische Konfigurationen zunächst erst produziert werden, bleibt [...] unerwähnt, unbeachtet (Harvey 1985, 141f).

An anderer Stelle heißt es weiter:

Es ist unpassend, Orte, Gemeinschaften, Städte, Regionen oder gar Nationen als "Dinge in sich selbst" zu einer Zeit zu betrachten, da die globale Flexibilität des Kapitalismus größer ist als jemals zuvor. [...] Dennoch muß eine globale Strategie des Widerstands und der Veränderung mit den Gegebenheiten des Ortes und der Gemeinschaft beginnen (zit. n. Robins 1989, 145).

Sojas erklärtes Ziel ist es, die (konventionelle) historische Erzählung zu verräumlichen, aufzudecken, "wie Relationen der Macht und der Disziplin in die vermeintlich unschuldige Räumlichkeit des sozialen Lebens eingeschrieben sind", und folglich die "starre, tote [...] Descartesche Kartographie der räumlichen Wissenschaft" (Soja 1989, 6f) zu transzendieren, die nur "natürliche Formen" wahrnimmt, welche kaum mehr als vermessen und phänomenologisch beschrieben werden können.

Foucault bemerkt, daß "die große Obsession des 19. Jahrhunderts, wie wir wissen, die Geschichte war. [...] [Aber] die gegenwärtige Epoche wird vielleicht vor allem eine Epoche des Raums sein" (1986, 22). Jameson (1986) argumentiert im Sinne einer räumlichen Spezifik der kulturellen Logik des (postmodernen) "Spätkapitalismus". Und John Berger hat vor einigen Jahren ausgeführt: "Das Prophezeien beinhaltet heutzutage eher eine geographische als eine historische Projektion; es ist der Raum, nicht die Zeit, der Folgen vor uns versteckt" (zit. n. Soja 1989, 22). In diesem Zusammenhang sollten wir Foucaults Aufforderung Beachtung schenken, derzufolge "noch eine ganze Geschichte der *Räume* zu schreiben ist, die gleichermaßen eine Geschichte der Mächte wäre [...]: von den großen Strategien der Geopolitik zu den kleinen Taktiken des Lebensraums" (1980, 149).

Ich habe an anderer Stelle mit Kevin Robins eine Erörterung der Fragen begonnen, die entstehen, wenn wir uns Kommunikationsprozesse im Rah-



men einer postmodernen Geographie vorstellen und anfangen, die Rolle der Kommunikation in der fortlaufenden Konstruktion und Rekonstruktion von sozialen Räumen und gesellschaftlichen Beziehungen zu berücksichtigen (vgl. Morley/Robins 1989). Auf einer Metaebene hat Robins (1989) argumentiert, daß wir gegenwärtig in fundamentalen Prozessen der politischen und ökonomischen Restrukturierung und Veränderung begriffen sind, die einen Wandel jenseits des Fordistischen Systems der Akkumulation und gesellschaftlichen Regulierung ankündigen (wenn sie ihn nicht schon widerspiegeln). Robins' zentraler Punkt ist, daß im Kern dieser historischen Entwicklungen ein Prozeß der radikalen räumlichen Restrukturierung und Rekonfiguration abläuft, der

[...] zugleich eine Transformation der räumlichen Matrix der Akkumulation und der subjektiven Erfahrung von, bzw. der Orientierung auf Raum und Räumlichkeit darstellt. Die Analyse dieses Transformationsprozesses [...] erfordert eine Gesellschaftstheorie, die sich durch eine geographische Vorstellungskraft auszeichnet (Robins 1989, 145).

Für den vorliegenden Zusammenhang ist der Umstand relevant, daß die Bild-Industrien mit diesen sozio-räumlichen Prozessen in signifikanten und auffälligen Formen verbunden sind. So konvergieren

[...] Fragen zur Politik der Kommunikation mit der Politik von Raum und Ort: Fragen zur Kommunikation umfassen auch das Wesen und den Umfang der Gemeinschaft" (ibid., 146).

Darüber hinaus geht mein Argument in diesem Aufsatz von der Feststellung aus, daß jene theoretische Arbeit, die – zum Beispiel im Zusammenhang der Debatten um Satellitenfernsehen und kulturelle Identität – begonnen hat, solche Fragen aufzugreifen, dies auf einer sehr abstrakten Ebene primär im Kontext der internationalen Geopolitik getan hat. Die Stärke von Foucaults oben zitierten Ausführungen liegt jedoch darin, daß er an die Notwendigkeit erinnert, die "geographische Vorstellungskraft" und ihre Neubestimmung der Beziehung zwischen Kommunikation und Geographie auf die, wie er sie nennt, "kleinen Taktiken des Lebensraums" ebenso anzuwenden wie auf die "großen Strategien der Geopolitik". Wenn es eine der zentralen Funktionen von Kommunikationssystemen ist, unterschiedliche Räume zu konstituieren (das Öffentliche und das Private, das Nationale und das Internationale), und wenn dabei notwendigerweise Grenzen überschritten werden (sei es die Grenze um den Haushalt oder um die Nation), dann muß unser analytischer Rahmen sowohl auf die Mikro- wie auf die Makro-Ebene angewendet werden können.

Vor diesem Hintergrund möchte ich mich der Frage zuwenden, wo ethnographische Studien des Mediengebrauchs' bei der Analyse der gleichzeitigen Dynamik von Globalisierung und Lokalisierung innerhalb der gegenwärtigen Kultur angesiedelt werden können. Das Schlüsselproblem liegt im Status, den die kleinangelegten [*small-scale*] Studien von Mikro-Prozessen bei der Analyse dieser Makro-Fragen besitzen. Wie ich zeigen möchte, werden wir genau durch diese detaillierten "häuslichen" oder "lokalen" Studien, die zunächst auf die "Politik des Wohnzimmers" fokussiert sind, die Bedeutung von Prozessen wie Globalisierung und Lokalisierung, Homogenisierung und Fragmentierung, die gemeinhin als wesentlich für die gegenwärtige (oder gar "postmoderne") Kultur erkannt worden sind, am effektivsten erfassen.

Offensichtlich wird jegliche Analyse, die uns letztlich *nur* ein Verständnis der Mikro-Prozesse des Gebrauchs in diesem oder jenem häuslichen Kontext bietet, ohne auf die damit einhergehenden, umfassenderen kulturellen (politischen und ideologischen) Fragen zu verweisen, nur von begrenztem Wert sein. Auf diese Weise entsteht die Frage nach dem Zweck der Übung – wenn wir lediglich ein endloses Inventar von Beschreibungen der Kon-

Anm. d. Ü.: Der im folgenden häufig verwendete Begriff "media consumption" wird je nach Kontext mit "Gebrauch" oder "Konsumtion" übersetzt. Damit wird auf die aktiven Anteile verwiesen, die dem "Medienkonsum" in den Cultural Studies zugesprochen werden.

Der theoretische Hintergrund für den hier verfolgten Ansatz geht teilweise auf die Arbeit von Fernand Braudel zurück (vgl. vor allem *Civilisation and Capitalism: The Perspective of the World*. London: William Collins 1988). Meine Aufmerksamkeit richtet sich insbesondere auf seinen Versuch, die von Immanuel Wallerstein beschriebene unfruchtbare Dichotomie zu überwinden, die zwischen der beschränkten Sicht der "idiographischen", empirischen, "konkreten" Perspektive sowohl der narrativen Geschichtsschreibung als auch der klassischen Anthropologie auf der einen Seite besteht, und den Absurditäten des "nomothetischen" Ansatzes, der bei der Suche der Sozialwissenschaften nach transzendenten Gesetzen des sozialen Lebens traditionell vorherrschend war, auf der anderen Seite; vgl. Wallersteins *Unthinking Social Science*, Cambridge: Polity Press 1991. Der Versuch, die Relation zwischen den Mikro- und Makro-Ebenen der Analyse zu rekonzeptualisieren (d.h. die von Braudel gebrauchten Begriffe "Ereignis", "Zusammentreffen", "Struktur" zu verbinden), hat viele Parallelen zu den Analysen der von Knorr-Cetina und Cicourel herausgegebenen Anthologie *Advances in Social Theory and Methodology: Toward an Integration of Micro- and Macro-Sociologies*. London: Routledge & Kegan Paul 1981.

sumtionsprozesse anhäufen, wie detailliert auch immer unsere Analysen sein mögen. Umgekehrt läuft jegliche Analyse dieser Makro-Prozesse, die nicht in einem angemessenen Verständnis der Prozesse des (im wesentlichen häuslichen) Gebrauchs verankert ist, gleichermaßen Gefahr, so schematisch zu sein, daß alle wichtigen Unterschiede verdeckt werden. Anders ausgedrückt: Es geht darum, zwischen den Gefahren eines unangebrachten Romantizismus der "Konsumentenfreiheiten" auf der einen Seite und einer paranoiden Fantasie der "globalen Kontrolle" auf der anderen Seite hindurchzusteuern. Wie Murdock (1989) ausführt, müssen Wege gefunden werden, die interpretierenden Studien der "Lebenswelten" von Menschen mit Ansätzen zu verbinden, die die Konturen der größeren, sie umgebenden und organisierenden Formationen erfassen.

Ich will versuchen, diese Problematik anzugehen, indem ich zunächst einige neuere Debatten über den Gebrauch des Fernsehens und die "Aktivität" des Fernsehpublikums aufgreife.

### Romantische Lesarten?

Wurde in den 70er Jahren das Publikum von vielen Medientheoretikern weitgehend zugunsten der Analyse textueller und ökonomischer Strukturen ignoriert, von denen angenommen wurde, daß sie dem Publikum ihre Wirkungen aufzwingen, so sahen umgekehrt die 80er Jahre eine plötzliche Blüte der "Zuschauer"- (oder "Rezeptions"-) Studien. Seit neuestem gibt es jedoch auch einen kleinen, aber signifikanten Ausstoß von Artikeln und Manuskripten, die fragen, ob diese "Zuschauerforschung" uns insgesamt (oder auch nur in Einzelfällen) weiterbringt.<sup>2</sup>

So gibt es die methodologischen Schwierigkeiten, auf welche Feuer (1986), Hartley (1987) und Clifford und Marcus (1986) hingewiesen haben, die allesamt Zweifel an der Validität und Durchführbarkeit der neueren empiri-

---

<sup>2</sup> Vgl. Seamans (1992) neuere Kritik der Theorie vom sogenannten "aktiven Zuschauer", die am ursprünglichen Sinn der Analysen von Populärkultur und Medienzuschauern völlig vorbeigeht. Im Zuge der aufkommenden Kritik am "Populismus" der Cultural Studies scheint das Pendel intellektueller Moden schnell umzuschlagen. Eine Reihe von Stimmen werden neben der Seamans hörbar, die zur Umkehr zu den 'alten Gewißeheiten' der Politischen Ökonomie, Verschwörungstheorie und zu Modellen aufgezwungener "dominanter Ideologien" aufrufen und relativ unberührt von der Vielschichtigkeit des Hegemoniekonzepts zu sein scheinen.

schen Zuschauerforschung äußern. Eine ganze Reihe von Wissenschaftlern hat mittlerweile vorgebracht, daß zeitgenössische Zuschauerforscher in ihrem Bemühen, ein subkutanen [*hypodermic*] Wirkungsmodell' zu umgehen, dazu gelangt sind, die vermeintliche "Kreativität" des Publikums unkritisch zu feiern. Folglich wird den schlimmsten kommerziellen Produkten mit der Begründung beigeplottet, daß sie, wenn sie populär sind, ipso facto gut sein müssen (vgl. Ericson 1989; Schudson 1987; Gripsrud 1989; Brunson 1989). Ich will nicht versuchen, mich im vorliegenden Zusammenhang mit allen Aspekten dieser Kritik zu beschäftigen, sondern werde mich auf jene von Murdock (1989), Morris (1990) und Willemen (1990) vorgelegten Arbeiten konzentrieren. So heißt es bei Murdock:

In ihrem Eifer, die Fertigkeiten der Zuschauer wieder geltend zu machen, tendieren [...] die meisten Anhänger [...] der "neuen Ethnographie" dazu, Fragen der Macht zu umgehen. Infolgedessen fällt das Thema des Bezugs des Publikums zur Kontrolle innerhalb des Mediensystems durch seine Abwesenheit auf [...], ebenso wie die umfassenderen Fragen über die Art und Weise, wie diese Beziehungen ihrerseits durch die ungleiche Verteilung von materiellen und symbolischen Ressourcen strukturiert werden (Murdock 1989, 228f).

Auf ähnliche Weise faßt Morris (1990) scharf zusammen, was sie als die behagliche (altmodische) "Cultural-Studies-Orthodoxie" in Bezug auf das Publikum und die Frage des "Lesens" versteht. Viele Versionen dieser "Theorie" sind mittlerweile angeboten worden – von Fiskes (1987) Vorstellung einer "Leser-Befreiungsbewegung" über Navas (1987) Analysen der "Widersprüche des Konsumismus" zu Chambers' (1986) Darstellung der gegen-hegemonialen Kräfte innerhalb der populären Kultur –, die allesamt die kreativen Energien der gemeinhin herabgewürdigten Konsumenten von Populärkultur rühmen. Nach Morris nähert sich die "Urthese" dieser Ausprägung der Cultural Studies in gefährlichem Maße der banalen Beobachtung an, daß

[...] Menschen in modernen, mechanisierten Gesellschaften komplex und widersprüchlich sind; massenkulturelle Texte sind komplex und widersprüchlich; daher produzieren Menschen, die sie in Gebrauch nehmen, eine komplexe und widersprüchliche Kultur (Morris 1990, 24f).

Ich würde Morris zustimmen, daß einige dieser Arbeiten in der Tat problematisch sind, jedoch aus anderen als den von ihr angeführten Gründen. Für

---

\* Anm. d. Ü.: Das "hypodermic effects model" geht davon aus, daß den Zuschauern wie bei einer Injektion die Wirkungsweisen der Medienhalte relativ direkt "eingespritzt" werden können.

mich liegt das Problem mit Fiskes oder Chambers' Arbeiten in der mangelnden soziologischen Dimension ihres jeweiligen Ansatzes. Wenn unsere Analysen, wie Morris meint, im Endeffekt nur sagen, daß es "immer komplex und widersprüchlich" zugeht, dann ist das sicherlich eine banale Beobachtung. Der Knackpunkt ist jedoch meiner Ansicht nach ein *empirischer*: Es geht darum zu verstehen (und hier glaube ich noch immer, daß Bourdieu diesbezüglich einiges anzubieten hat), eben *wie* "komplex" oder "widersprüchlich" etwas ist, für *welche* Arten von Konsumenten, in *welchen* gesellschaftlichen Positionen, in Relation zu *welchen* Typen von Texten oder Objekten. Die "feinen Unterschiede" sind in dieser Hinsicht das Wesentliche, und wenn an Fiske und Chambers ausgesetzt werden kann, daß sie versäumen, uns bei deren Entdeckung zu helfen, so scheint Morris nicht einmal zu erkennen, daß sie es sind, wonach wir suchen müssen. Alles mag auf einem bestimmten Abstraktionsgrad bloß "komplex und widersprüchlich" sein, aber wie ich meine, ist die Banalität dieser Beobachtung letztlich eine Funktion des Grades der (Über-)Abstraktion in den Ausführungen von Morris und des Mangels einer expliziten soziologischen Perspektive in ihrer Analyse. In diesem Zusammenhang bleiben die Äußerungen von Nice über die Bedeutung von Bourdieus Arbeiten im Bereich der Kulturosoziologie relevant:

Jene, die die Soziologie zugunsten einer streng immanenten Analyse dessen, was auf dem Bildschirm passiert, oder wie das zuschauende Subjekt artikuliert wird, ausschließen wollen, können dies nur auf der Basis einer impliziten Soziologie tun, die, insofern sie die gesellschaftlichen Konsequenzen der ungleichen Verteilung von kulturellen Kompetenzen und Werten ignoriert, eine falsche Soziologie ist, um so heimtückischer, als sie unerkannt bleibt (Nice 1978, 24).

Willemen hat ausgeführt, daß viele "linke Kulturkommentatoren" den "tragischen Fehler" begangen hätten, mit der kapitalistischen Logik des "multinationalen Zur-Ware-Werdens [*commodification*]" der Kultur gemeinsame Sache zu machen. Willemens spezifisches Argument ist, daß beispielsweise mein eigenes *Family Television*-Buch durch den "Mangel einer Berücksichtigung der kapitalistischen Logik, die die kulturelle Produktion überdeterminiert", beeinträchtigt ist, insofern ich, wie er behauptet, "den Ort der Mehrstimmigkeit, den Raum für Widerstand als Raum auffasse, der ausschließlich durch Machtrelationen *innerhalb* der Familien- oder Bezugsgruppen-Situation beeinflusst ist" (Willemen 1990, 109; Herv. D.M.). Dabei ignoriere ich, so Willemen, die machtvolle, vorstrukturierende Vermittlung der kapitalistischen kulturellen Produktion, die alle sig-

nifikanten Grenzen dessen festsetzt, was Menschen in diesen Strukturen machen können. Willemen argumentiert, daß sich meine Arbeit fälschlicherweise darauf konzentriert, wie das "Fernsehen als ton- und bildausstoßendes Möbelstück in interpersonalen Relationen genutzt wird", d.h. – zum Nachteil dieser umfassenderen Fragen – "auf den unmittelbaren Warenaspekt des Fernsehgebrauchs" (ibid.). Die Konsequenz ist daher nach Willemen eine Analyse der "Gebrauchsformen des Fernsehens als Möbelstück", die unzutreffenderweise eine Analyse der Dinge ersetzt, "die Menschen mit dem Fernseh-Diskurs machen und, wichtiger noch, nicht machen können", wobei folglich der Analyse aller wichtigen Fragen zur kulturellen Macht ausgewichen werde (vgl. ibid.).

Meiner Ansicht nach sind Murdocks oben zitierte Mahnungen zur Vorsicht völlig angemessen. In der Untersuchung, die Silverstone, Hirsch und ich (1992) zu den "Häuslichen Gebrauchsformen von Informations- und Kommunikationstechnologien" [*Household Uses of Information and Communication Technology (HICT)*] durchgeführt haben, waren wir beispielsweise nicht bloß mit den "kreativen" Fähigkeiten der Konsumenten beschäftigt, sondern auch damit, wie sich diese "Fähigkeiten" in einer Situation manifestieren, in der einerseits die symbolischen und materiellen Ressourcen, die für verschiedene Formen der kulturellen Konsumtion benötigt werden, ihrerseits ungleich verteilt sind. Andererseits funktionieren diese Konsumpraktiken im diskursiven Rahmen von Design, Marketing, Werbung und Bildung; wenn sich der Konsum auch gelegentlich gegen die Macht dieser Diskurse richten kann, bestimmen sie dennoch die herrschenden Definitionen und die "angemessenen" Gebrauchsformen der Kommunikationstechnologien. Dies scheint mir der Sinn von de Certeaus Unterscheidung zwischen den "Strategien" der Mächtigen und den "Taktiken" der Schwachen zu sein. Die Schwachen sind nicht völlig machtlos, aber angesichts ihres Mangels an Kontrolle über Institutionen und Ressourcen müssen sie in den (zeitlichen und räumlichen) Randbereichen operieren, die von denen zur Bestimmung übriggelassen werden, die solche institutionellen Ressourcen kontrollieren.

### Mikro- und Makro-Fragen

Willemens Kritik ist problematischer – und zwar aufgrund einer Fehleinschätzung seinerseits: Es trifft offensichtlich nicht zu, daß die einzigen für den Prozeß der Konsumtion relevanten Machtrelationen jene sind, die "innerhalb der Familien- oder Bezugsgruppen-Situation" gelten. Im Fall der

*Family Television*-Studie (Morley 1986) und ihrem Fokus auf Geschlechterbeziehungen sind diese beispielsweise nicht bloß ein "interner" Faktor des Familienlebens. Die These ist vielmehr, daß die Geschlechterrollen, die innerhalb der Familie angenommen werden und dann als unmittelbare Einflußfaktoren der Sehgewohnheiten fungieren, ihrerseits durch dominante öffentliche Diskurse zur Geschlechtlichkeit [*gender*] innerhalb der jeweiligen zu untersuchenden Kultur strukturiert werden.<sup>3</sup>

Willemens Argument operiert in Wirklichkeit in einer strukturalistischen (und sogar überdeterministischen) Perspektive, die das Mikro gänzlich auf einen Effekt des Makro reduziert und Menschen auf die Funktion als "Träger" ihrer strukturellen Position beschränkt, anstatt Strukturen nur als ihrerseits durch Vermittlung reproduzierbar zu begreifen.<sup>4</sup> Was den Vorwurf angeht, *Family Television* (und implizit auch die spätere HICT-Studie) beschäftige sich *ausschließlich* mit dem "Gebrauch des Fernsehens als Möbel" in interpersonalen Relationen, so hätte Willemens allen Grund zur Kritik, wenn das der exklusive Fokus der Untersuchung wäre. Deren zentrales Anliegen bestand jedoch gerade in dem Versuch, dieses Niveau der Analyse (und folglich auch den Blick auf die Komplexitäten der unmittelbaren Prozesse der häuslichen Konsumtion) mit einer Analyse der "umfassenderen Fragen" zu verbinden, auf die Willemens verweist. Die These ist, daß diese "umfassenderen Fragen" über die "notwendige Umleitung" durch die Details des häuslichen Konsums betrachtet werden müssen, wenn wir ihre Relevanz tatsächlich verstehen wollen.

Jedes andere Verfahren bedeutet letztlich, den häuslichen Kontext des Fernsehkonsums wieder einmal auf den Status der reinen Hintergrundfolie zu reduzieren, die "anerkannt" und sofort vergessen werden kann, als hätte dieser Kontext keine eigenständige Wirksamkeit. Wie Slack es formuliert, wird "'Kontext' zumeist als eine Art magischer Terminus ins Feld geführt, als könnte man mit dem Anspruch, den Kontext in Erwägung zu bringen, die Probleme seiner Spezifik bannen" (Slack 1989, 329). Dabei kommt es gerade darauf an, die jeweilige kontextuelle Besonderheit in Bezug zu übergreifenden strukturellen Faktoren aufzugreifen. Ich denke, es läßt sich behaupten, daß es zumindest im gegenwärtigen Westeuropa und mit Bezug auf eben jene dringenden politischen Fragen, auf die Willemens verweist, durchaus an der Zeit wäre, sich der "Kommodifizierung" des Fernsehens (vgl. Appadurai 1986) ebenso zuzuwenden wie seinem Wandel, wird es

---

<sup>3</sup> Zum Begriff der "Überdeterminierung" vgl. Althusser 1972.

<sup>4</sup> Zum Problem der "Strukturierung" vgl. Giddens 1979.

doch immer weiter in dieses spezifische "warenmäßige" Wertesystem integriert.

Die Zielsetzung dieser Perspektive ist nicht, die Makro-Ebene der Analyse durch die Mikro-Ebene zu ersetzen, sondern vielmehr die Analyse der "übergreifenden Fragen" nach Ideologie, Macht und Politik (was Hall als "vertikale" Dimension der Kommunikation beschrieben hat; vgl. 1988) in die Analyse des Konsums, der Gebrauchsweisen und der Funktionen des Fernsehens (der "horizontalen" Dimension von Kommunikation bei Hall) zu integrieren. Letztlich geht es nicht darum, lediglich die ideologische (oder repräsentierende) Rolle des Fernsehens zu verstehen oder bloß seine rituelle (oder sozial-organisatorische) Funktion oder den Prozeß seines häuslichen (und im weiteren Sinn sozialen) Konsums. Vielmehr stellt sich die Frage, wie all diese Problematiken (oder Dimensionen) in Relation zueinander verstanden werden können.

Aus dieser Perspektive liegt die Herausforderung gerade im Versuch, ein Modell des Fernsehkonsums zu entwickeln, das sowohl für die "vertikale" Dimension von Macht und Ideologie sensibel ist, als auch für die "horizontale" Dimension der Einbettung und Artikulation des Fernsehens im Kontext und in den Praktiken des Alltagslebens. An anderer Stelle haben Silverstone und ich ausgeführt, daß wir einen "doppelten Fokus" auf das Fern-Sehen [*television viewing*] entwickeln müssen, so daß wir beispielsweise das Sehen *gleichzeitig* als Ritual verstehen können, dessen Funktion es ist, das häusliche Leben zu strukturieren, einen symbolischen Modus zur Verfügung zu stellen, in der nationalen Gemeinschaft zu partizipieren, *und* als einen aktiven Modus des Konsums und der Produktion *und* als einen Prozeß, der innerhalb des Bereichs der Ideologie stattfindet (Morley/Silverstone 1990). Die Debatte, ob wir das Fern-Sehen als das eine oder das andere betrachten sollten, verfehlt den Sachverhalt. Demnach sollte beispielsweise das Sehen von Nachrichten nicht *entweder* als reines Ritual (vgl. Nordenstreng 1972) *oder* als Übertragungsprozeß von ideologischen (oder kulturellen) Kategorien (vgl. Morley 1980) verstanden werden, sondern gerade als etwas, das in beiden Dimensionen gleichzeitig wirksam ist. Die Vorstellung eines "reinen Rituals" ist selbst schon problematisch, ist doch ein Verständnis der Rituale des Fernsehens, wie Silverstone (1981) und andere gezeigt haben, wesentlich für jegliches Verständnis seiner Rolle im Alltagsleben und folglich ein entscheidender Aspekt von Ideologie. Unsere Zielsetzung sollte daher sein, Analysen der spezifischen Relationsformen von bestimmten Zuschauerschaften zu bestimmten Typen von Medieninhalten vorzunehmen, die innerhalb des umfassenderen Rahmens einer



Analyse von Medienkonsum und häuslichem Ritual angesiedelt sind. Selbstverständlich müssen diese Analysen für empirische Variationen empfänglich sein.

### Kommunikationstechnologien: Szenarien der Zukunft

In diesem Abschnitt möchte ich eine Reihe von Argumenten ausführen, die sich auf folgende Fragen beziehen: (a) die Frage nach den "Wirkungen" von Kommunikationstechnologien; (b) nach der Art und Weise, wie diese Technologien sowohl für die "Fragmentierung" als auch für die "Homogenisierung" der zeitgenössischen Kultur verantwortlich gemacht worden sind; und (c) danach, wie diese abstrakten (und technologisch deterministischen) Zukunftsszenarien durch eine Analyse der ökonomischen, sozialen und kulturellen Einflußfaktoren auf die Auswirkungen, Inanspruchnahme und den Gebrauch der Technologien angereichert werden müssen.

Erni führt unverblümt aus, daß "im Kontext gewaltiger Veränderungen der Fernsehtechnologie" (wie der zunehmenden Nutzung der Videotechnologie und der Entwicklung von "Fernseh-Computer-Telefon-Hybriden") die Zuschauerforschung, die sich auf das regulär ausgestrahlte Fernsehen [*broadcast television*] konzentriert, "relativ überflüssig wird" (Erni 1989, 39). Bei Lindlof und Meyer findet sich das verwandte Argument, die "interaktiven" Kapazitäten der neueren technologischen Entwicklungen würden die Position des Konsumenten fundamental verändern:

Mit dem wachsenden Einsatz technologischer Zusätze für die Basissysteme der Medienzulieferung können die Botschaften unter völliger Mißachtung ihrer ursprünglichen Form geschnitten, gelöscht, zeitlich neu angeordnet oder übersprungen werden. Die überlieferte Vorstellung der Zuschauer von Massenkommunikation hat schlichtweg eine geringe Relevanz für die Realität medialer Kommunikation (1987, 2).

Den technologischen Weiterentwicklungen werden oftmals verändernde (wenn nicht utopische) Konsequenzen für das Fernsehpublikum zugesprochen. Im italienischen Kontext behauptet in diesem Sinn die Werbung von RAI:

Die neuen telematischen Dienste, Videorekorder und Videoplatten [...] werden einen persönlicheren Gebrauch des Mediums möglich machen. Dem Benutzer wird es möglich sein zu entscheiden, was gesehen werden soll, wenn er [sic] es will. Es wird also möglich sein, über das starre Massenpublikum hinauszugehen, das für die historische Entwicklung des Fernsehens charakteristisch gew-

sen ist: Jeder wird seine [sic] eigene Programmgestaltung machen können (zit.n. Connell/Curti 1985, 99).\*

An vielen dieser Argumente ist natürlich problematisch, daß sie Gefahr laufen, die immanenten "Kapazitäten" dieser Technologien von den sozialen Kontexten ihres tatsächlichen Gebrauchs zu abstrahieren. Um derartige technologische Entwicklungen zu verstehen, erscheint es fruchtbar, wenn wir uns Bausinger in seiner Beschäftigung mit der Frage anschließen, wie diese Technologien in die Strukturen und Abläufe des häuslichen Lebens integriert sind – in die, wie er es nennt, "spezifische Semantik des Alltags". Seine Grundthese ist, daß Technologien zunehmend in den Alltag "absorbiert" würden ("jeder besitzt eine Reihe von Maschinen und muß unmittelbar technische Produkte bedienen"), so daß Abläufe im Alltag ihrerseits um Technologien herum aufgebaut würden, die dann in ihrer Domestizierung im Endeffekt "unsichtbar" seien. Resultat sei die "unauffällige Omnipräsenz des Technischen" (Bausinger 1984, 346). Es ist folglich entscheidend, die Prozesse zu verstehen, mit denen die Kommunikations- und Informationstechnologien bis zu dem Punkt "domestiziert" werden, daß sie unauffällig, wenn nicht im Haushalt "unsichtbar" werden. In einem nächsten Schritt gilt es, die kulturell gesetzten Bedeutungen dieser Technologien zu betrachten, wie sie durch lokale Praktiken des Konsums "produziert" werden. Ich werde auf diese Punkte unten zurückkommen. Zunächst möchte ich jedoch auf die Parallele zwischen diesen Argumenten zu den individualisierenden Wirkungen der neuen Kommunikationstechnologien und solchen "postmodernen" Szenarien hinweisen, die auf ihre homogenisierenden Effekte deuten.

Beginnen wir mit dem bekannten postmodernen Theoretiker Marshall McLuhan und dessen These, wonach das Fernsehen und die Computertechnologien im Endeffekt Zeit-Raum-Differenzen auslöscht und ein neues audio-visuelles Zeitalter der globalen *Gemeinschaft*\* ankündigt. So heißt es bei McLuhan und Fiore:

Die elektrischen Stromkreise haben die Herrschaft von "Zeit" und "Raum" erobert und überschwemmen uns unaufhörlich und andauernd mit den Belangen der anderen Menschen. [...] Unsere Welt ist eine brandneue des "Alles-aufeinmal". Die "Zeit" hat aufgehört, der "Raum" ist verschwunden. Wir leben jetzt in einem globalen Dorf (zit.n. Ferguson 1989, 163).

---

\* Anm. d. Ü.: Die von Morley eingefügten [sic]-Hinweise im Zitat sollen die Ansprache eines 'männlichen' Benutzers verdeutlichen.

Anm. d. Ü.: Im Original deutsch.

In den vergangenen Jahren haben Autoren wie Carey (1989) im Rückgriff auf Arbeiten von Innis (1951) u. a. zurecht unsere Aufmerksamkeit auf die historische Rolle von Kommunikationssystemen beim Wandel unseres Gefühls für Raum und Zeit gelenkt, sowohl in physischer wie in symbolischer Hinsicht (vgl. auch de la Haye 1979). Daher spricht Carey an einer Stelle zum Beispiel von den

[...] Vereinigten Staaten [als] dem Produkt von Alphabetismus, billigem Papier, einem schnellen und preiswerten Transportwesen und der mechanischen Reproduktion von Wörtern – kurz gesagt, der Fähigkeit, nicht nur Menschen, sondern eine komplexe Kultur und Zivilisation von einem Ort zum anderen zu transportieren [...] zwischen Orten, die in Geographie und Klima grundlegend verschieden waren (Carey 1989, 2f).

Carey, der hierin "die Überwindung von Zeit und Raum" (ibid.) sieht, beschäftigt sich u.a. mit der Rolle von Kommunikation bei der Schaffung eines Weltreichs und bei der Organisation von Macht. Daher merkt er den ökonomischen Einfluß nicht nur der aufkommenden Eisenbahn an, sondern auch das vielleicht dramatischere Aufkommen des Telegraphen, der "zum ersten Mal die effektive Trennung von Kommunikation und Transport erlaubte [...] indem Botschaften von der physischen Bewegung von Objekten getrennt werden konnten" (ibid., 203). So wurde Kommunikation von den Beschränkungen der Geographie befreit und in diesem Sinn die Geographie "irrelevant" (ibid., 217), während sich "der Raum als differenzierendes Kriterium in Angelegenheiten der Menschen verringerte" (ibid., 222).

Anstatt den Versuch zu unternehmen, mich mit der nuanciert-sorgsam historischen Arbeit von Carey zum wechselseitigen Einfluß von Kommunikationstechnologien und der gesellschaftlichen Entwicklung auseinanderzusetzen, möchte ich, um meine Aufgabe im vorliegenden Zusammenhang zu vereinfachen, als Beispiel für das zeitgenössische Erfinden von Szenarien Meyrowitzs (1985) faszinierende (wenn auch etwas überzogene) Analyse des Einflusses der elektronischen Medien auf das soziale Verhalten beim Wandel der "situativen Geographie des menschlichen Lebens" auswählen. Meyrowitz geht es darum, wie elektronische Medien den traditionellen Bezug von physischer Umgebung und sozialer Situation derart unterminiert haben, daß wir "nicht mehr in der gleichen Form 'an' Orten" sind (Meyrowitz 1989, 33), denn diese Medien machen uns zu Zuschauern von Aufführungen, "die vor immer neuen Zuschauern und an neuen Schauspielplätzen in Szene gesetzt werden – vor 'Zuschauern', die nicht physisch präsent sind" (Meyrowitz 1987, 10). Meyrowitz' zentrales Argument ist,

daß diese neuen Medien Vorstellungen der gesellschaftlichen Position und des "Ortes" neu definieren und die Erfahrung vom physischen Standort abtrennen.

Er zeigt, daß die elektronischen Medien die relative Bedeutung von unmittelbaren und vermittelten Begegnungen umgewandelt haben, indem "Informationen und Erfahrungen von einem Ort zu jedem anderen Ort" transportiert werden, da "öffentliche Begräbnisse, Kriege [...] und Raumflüge [...] Schau-Spiele [sind], die auf der Bühne jedes Wohnzimmers aufgeführt werden können" (ibid., 95). Die Zuschauer entwickeln, in den Begriffen von Horton und Wohl (1956), Formen der "para-sozialen Interaktion" mit Medienfiguren und "Stars", die sie niemals getroffen haben. Auf diese Weise schaffen diese Medien nach Meyrowitz neue "Gemeinschaften" entlang ihrer Übertragungsbereiche, indem sie ansonsten disparate Gruppen um die "gemeinsame Erfahrung" des Fern-Sehens in einem Prozeß der kulturellen "Homogenisierung des Hier und Jetzt" zusammenbringen. Insofern nimmt das Fernsehen, wie Meyrowitz anführt, einen ähnlichen Status wie das Wetter als eine Basis der gemeinsamen Erfahrung und Quelle für Gespräche an, als eine Art "metaphysische Arena"; fernzusehen bedeute dann "sich in einen Teil der [gemeinsamen] Erfahrung einzuklinken [...] [zu sehen], was *andere* sehen" (1987, 113).<sup>\*</sup> So waren für Meyrowitz

[...] die vielen Millionen Zuschauer, die die Beerdigungsfeiern für John F. Kennedy [...] verfolgten, [...] an einem "Ort", der überhaupt kein Ort ist. Ähnlich sind die Millionen von Amerikanern, die jeden Abend fernsehen [...] an einem "Ort", der nicht durch Wände, Straßen oder Nachbarschaften definiert wird, sondern durch eine alles durchdringende "Erfahrung". [...] Mehr und mehr leben wir in einem nationalen (oder internationalen) Informationssystem statt in einer bestimmten Stadt (ibid., 112f).

### Postmoderne Geographie und das "verallgemeinerte Anderswo"

In diesem Sinn zerstören die elektronischen Medien nach Meyrowitz unser Gefühl für Lokalitäten, so daß "Orte einander zunehmend ähneln und [...] die Einmaligkeit [...] und Bedeutung der [...] Lokalität verringert wird" (Kirby 1989, 323). Dies mag eine übertriebene Darstellung des Sachver-

---

\* Anm. d. Ü.: Das Zitat lautet in ganzer Länge: "Heutzutage fernzusehen bedeutet, sich in einen Teil der 'amerikanischen Erfahrung' einzuklinken. Man kann populäre Programme sehen und dabei nicht nur die Sendung verfolgen, sondern auch das, was *andere* sehen."

halts sein, wie auch Meyrowitz in seiner Antwort auf Kirby einräumt, aber die Funktion der elektronischen Medien trägt sicherlich mindestens dazu bei, unser Gefühl für Orte zu relativieren, so daß "Lokalität nicht länger notwendigerweise als Hauptbühne des Lebensschauspiels gesehen wird" (Meyrowitz 1989, 330). Diese Hauptbühne werde dann vom nationalen Fernsehen im Zuhause übernommen, das uns Nachrichten vom "verallgemeinerten Anderswo" der anderen Orte und von "nicht hiesigen" [*non-local*] Menschen mit ihren gleichzeitig stattfindenden Erfahrungen bringe – womit jeglicher Sinn für den Vorrang der "Lokalität" unterminiert werde, da sich der "vereinheitlichende rhetorische Raum des täglichen Fernsehens in die Wohnzimmer von Jedermann ausdehnt" (Berland 1988, 47).

Wie Meyrowitz anmerkt, bezieht sich sein Argument auf die Tatsache, daß beispielsweise der Zugang zu Menschen, die nicht vor Ort sind, oftmals (etwa per Telefon) schneller und einfacher zu bewerkstelligen sei als der Zugang zu physisch anwesenden Nachbarn. Die "Gemeinschaft" werde insofern von "räumlicher Lokalität befreit", und viele intime Bindungen würden eher durch das Telefon als durch die Interaktion von Angesicht zu Angesicht aufrechterhalten (vgl. die Telefonwerbung: "Long distance is the next best thing to being there."). Es scheint also, daß wir Gemeinschaft nicht länger als lokale Beziehungszusammenhänge konzipieren sollten, sondern als Formen sozialer Bindungen, die sich sowohl lokal als auch über größere Entfernungen hinweg ausprägen können, als "psychologische Nachbarschaft" oder als "persönliche Gemeinschaft", die aus einem Netzwerk von (oftmals nicht-lokalen) Verbindungen besteht (Wellman, zit. n. Meyrowitz 1989). Insofern verändert sich die "Gemeinschaft": In physischer Nähe zu anderen zu leben bedeutet nicht länger, notwendigerweise in ein wechselseitig abhängiges Kommunikationssystem eingebunden zu sein; umgekehrt heißt von anderen weit entfernt zu leben nicht mehr unbedingt, kommunikativ entfernt zu sein. Daher scheint es, daß "Lokalität" nicht einfach in einer nationalen oder globalen Sphäre aufgeht; vielmehr wird sie zunehmend in beide Richtungen umgeleitet – die Erfahrung wird gleichermaßen über die Lokalitäten hinaus vereinheitlicht und in ihnen fragmentiert.

Diese Fragmentierung ist jedoch selten willkürlich, noch ist sie nur eine Sache von individuellen Unterschieden oder "Wahlformen" (vgl. Morley 1980). Es ist vielmehr eine Frage von sozial und kulturell determinierten Trennlinien, entlang derer die Fragmentierung auftritt. Von zentraler Bedeutung hierbei ist offensichtlich die der Geschlechtlichkeit. Sowohl in der oben erwähnten "HICT"-Untersuchung als auch in anderen Arbeiten zu

diesem Thema findet eine zunehmende Beachtung der "Vergeschlechtlichung" [*gendering*] von Technologien wie dem Telefon statt, die eine Folge der sozial bedingten Positionierung von geschlechtlichen Kategorien für Personen innerhalb der Unterteilung von öffentlich/privat ist. Wie Garmarukow und Purvis (1983) anmerken, kann die Aufteilung in öffentlich/privat offensichtlich ihrerseits als grundlegende Metapher für die Strukturierung von Geschlechtlichkeit gesehen werden: "Ort" und "Ortlosigkeit" können sicherlich (neben anderen Bestimmungsfaktoren) als hochgradig vergeschlechtlichte Erfahrungen verstanden werden.

Die Vision einer "entstehenden Ortlosigkeit" (vgl. Berland 1988, 147), die von einer Reihe postmoderner Kommentatoren angeboten (gefeiert?) worden ist, muß in mehrfacher Hinsicht kritisiert werden. Auf der einen Seite berücksichtigt diese Redeweise kaum die spezifischen Wirkungsweisen der Macht, entsteht doch entlang dieses elektronischen ("ortlosen") Netzwerks was Mattelart et al. (1987, 97) als die "Zeit des Außergewöhnlichen und Spektakulären, [als] Produkt einer internationalen industriellen Unterhaltungskultur" bezeichnen – eine stark standardisierte televisuelle Sprache, die dazu tendiert, alle anderen zu entwerten und zu verdrängen. Auf der anderen Seite hat Ferguson (1989) zu Recht auf den unzulässigen Abstraktionsgrad der 'techno-orthodoxen' Weltsicht hingewiesen, die in Satelliten und anderen Kommunikationstechnologien schon die Überwindung von Zeit-Raum-Differenzen sieht. Denn eine solche Behauptung läßt sich empirisch nicht belegen und erlaubt uns aufgrund ihres abstrakten Charakters kaum zu klären, *wie* diese Medien unser Alltagsverständnis von Zeit und Raum verschieben, oder *welche* Medieninhalte *welche* Menschen in *welcher* Weise bei ihrem begrifflichen Verständnis von Dauer und Entfernung beeinflussen (vgl. Bryce 1987). Was in dieser Hinsicht benötigt wird ist "qualitative Forschung, *wie* elektronische Kommunikation Zeit-Raum-Imperative vergrößert [oder etwas anderes bewirkt; D.M.] und *welche* Inhalte *welche* Arten von beabsichtigten oder unbeabsichtigten Konsequenzen herbeiführen" (Ferguson 1989, 171).

Auch wenn die Homogenisierung von Raum und Zeit in der zeitgenössischen Kultur nicht schon alle Differenzen aufgehoben hat, bedarf es dennoch einer angemessenen postmodernen Geographie der Relationen zwischen Kommunikation und Macht und des gegenwärtigen Wandels der öffentlichen und privaten Sphären. Den großspurigen Behauptungen der techno-orthodoxen "Homogenisierer" zum Trotz, bleibt Fergusons Einwand bestehen:

[...] [G]enauso, wie unterschiedliche Kulturen, soziale Gruppen und nationale Machtzentren einen unterschiedlichen Zugang zu neuen und alten Kommunikationsmedien haben, so erkennen, kategorisieren und ordnen sie zeitliche und räumliche Grenzen auf unterschiedliche Weise (ibid., 153).

Um ein "europäisches" Beispiel zu nehmen: Anstatt abstrakt darüber zu spekulieren, ob wir unter dem Einfluß pan-europäischer Medien die Herausbildung einer vereinheitlichten "europäischen Kultur" beobachten können oder nicht, kann es instruktiver sein zu fragen, in welchem Ausmaß und für welche Gruppen (z.B. jugendliche Zuschauer von Musikkanälen des Satellitenfernsehens, Euro-Geschäftsleute etc.) diese "europäische" Perspektive entsteht (vgl. Collins 1990).

Anstatt von einem eindimensionalen Wirkungsmodell auszugehen, demzufolge – mit einer vergrößernden, technologie-deterministischen Perspektive – neue ICT den Menschen neue sinnliche Wahrnehmungsformen aufzwingen, mag es realistischer sein, sie als das Neue, das das Alte überzieht, zu konzipieren (vgl. Rogge/Jensen 1988). Insofern kann oftmals eine neue Technologie wie der PC hauptsächlich durch die Integration in die sehr alte "Technologie" des Netzwerks von Gruppen-Tratsch "sinnvoll" verstanden werden. Eher als ein durch die neuen Medien befördertes "grenzenloses Medienland des gemeinsamen Verstehens" werden eine Vielzahl von Bedeutungen der "zeitlichen Elastizität und örtlichen Unbestimmtheit" die wahrscheinliche Folge sein, bei der das "[...] vormals begrenzte Absolute einen spürbar relativistischen Charakter annehmen wird [...] und alte Gewißheiten [...] [bis zu einem gewissen Grad durch] neue Ambivalenzen [unterminiert werden]" (Ferguson 1989, 155).

Dies erscheint sowohl als realistischere wie auch als ergiebigere Perspektive (vgl. Miller 1992), aus der die Wechselwirkung von lokalen Bestimmungen und größeren Kommunikationssystemen analysiert werden kann. Wie Miller in seiner Analyse der Konsumtion amerikanischer Soap-Operas in Trinidad ausführt, kann das "Lokale" nicht als einheimische Quelle der kulturellen Identität betrachtet werden, die nur "authentisch" bleibt, solange sie nicht durch den Kontakt mit dem Globalen beeinträchtigt wird. Vielmehr wird das Lokale oftmals selbst durch ein "Einheimisch-Machen" (oder eine "Domestizierung") globaler oder "fremder" Ressourcen und Beiträge geschaffen.

Massey formuliert diese These eloquent in ihrer Kritik an der weitverbreiteten Tendenz, ein Konzept des Lokalen (gewöhnlich mit dem Konkreten

zusammengefaßt) dem des Globalen (gewöhnlich mit dem Abstrakten zusammengefaßt) gegenüberzustellen. Sie führt aus:

[D]ie [...] Weltwirtschaft ist nicht weniger konkret als eine lokale, [sie] ist "allgemein" in dem Sinn, daß sie geographisch ein groß angelegtes Phänomen darstellt, dem interne Variationen entgegengehalten werden können. Aber sie ist auch unmißverständlich konkret im Gegensatz zum Abstrakten [...]. Jene, die das Lokale mit dem Konkreten zusammenfassen [...] bringen geographische Ausmaße mit gedanklichen Abstraktionsprozessen durcheinander [...] [und] jene, die diesen Fehler machen, verwechseln dann häufig [...] die Untersuchung des Lokalen mit Deskription, die sie theoretischer Arbeit gegenüberstellen [...]. Dieses Argument [...] [verwechselt] [...] die Dimensionen konkret-abstrakt und lokal-allgemein [...]. Das "Lokale" [...] ist nicht weniger der Theoriebildung unterworfen oder zuträglich als große, umfassende, allgemeine Dinge. Die Gegenüberstellung von allgemein und lokal ist deutlich abgegrenzt von der Unterscheidung zwischen abstrakt und konkret (Massey 1991, 270f).

Wenn "die Geographie etwas ausmacht" und Orte wichtig sind, dann nicht nur, weil der Charakter eines bestimmten Orts durch seine Position gegenüber weitreichenderen Kräften bestimmt ist, sondern auch, weil dieser Charakter seinerseits den übergreifenden Prozessen seinen Stempel aufdrückt. Darüber hinaus sind Orte keine statischen oder starren, leicht zu definierenden oder umgrenzten Entitäten, in die Kräfte von außen irgendwie (unangemessenerweise oder problematisch) eindringen, wie jene, die in der Tradition Heideggers arbeiten, oftmals zu implizieren scheinen. In der Betonung der Macht des Ortes sehe ich lediglich das theoretische Pendant zur Beobachtung von Marx, daß die Menschen nicht "in" der Gesellschaft sind wie ein Gegenstand in einer Kiste ist, und zu Voloshinovs Konzept des "sozialen Individuums". Orte müssen ihrerseits, wie Massey darlegt, als Prozesse betrachtet werden; sie sind häufig von inneren Konflikten und Spaltungen durchdrungen (sie sind im Inneren nicht homogen) und können am ehesten vielleicht weniger als "umgrenztes Gebiet", denn als "Räume der Interaktion" gesehen werden, in denen lokale Identitäten aus (materiellen und symbolischen) Ressourcen geschaffen werden, die ihrer Herkunft nach womöglich in keiner Weise lokal sein müssen. Dann sollten wir aber vielleicht, wie Miller (1992) beobachtet, "Authentizität" eher *a posteriori* als *a priori* definieren, eher als eine Angelegenheit lokaler Wirkungen denn als eine lokaler Ursprünge. Soweit importierte Fernsehprogramme in lokale Sinnsysteme eindringen, werden dadurch unterschiedliche Kulturen nicht einfach "homogenisiert"; vielmehr können die wichtigsten Auswirkungen recht unterschiedlich sein, insofern das Fernsehen eine relativierende Perspektive und folglich ein "Prinzip der Unsicherheit" einführt, das in ver-



schiedener Hinsicht die etablierten und dominanten Bedeutungsstrukturen untergraben kann.<sup>5</sup>

### Vom Wohnzimmer zur(m) (Inter)Nation(alen)

In den vergangenen Jahren bezog sich eine Form der Kritik an Forschern wie Lull, Silverstone und mir darauf, daß wir mit unserem Interesse am häuslichen Kontext des Fern-Sehens einen unbedachten (wenn nicht gar überhasteten) "Rückzug" in den privaten Bereich des "Wohnzimmers", weg von den wichtigen "öffentlichen" Themen wie Macht und Politik vorgenommen hätten, die doch die eigentlichen Themen der Kommunikationsforschung darstellten. Ich behaupte demgegenüber, daß diese Kritik in mehrfacher Hinsicht unangebracht ist. Nicht nur ist das durchschnittliche Wohnzimmer (meiner Erfahrung nach) der Bereich einiger sehr wichtiger politischer Konflikte – es ist unter anderem einer der zentralen Orte der Geschlechter- und Alterspolitik. Darüber hinaus müssen wir meiner Ansicht nach genau vom Wohnzimmer ausgehen, wenn wir die konstitutive Dynamik von Abstraktionen wie "Gemeinschaft" oder "Nation" verstehen wollen. Dies gilt im besonderen, wenn wir uns mit der Rolle von Kommunikation in der beständigen Ausformung, Aufrechterhaltung, Neuschaffung und Veränderung dieser Entitäten beschäftigen. Der zentrale Punkt betrifft gerade die Rolle des Fernsehens dabei, z.B. die "vertrauten" oder häuslichen Sphären mit den nationalen und internationalen zu verbinden und sowohl das Bild als auch die Realität der "nationalen Familie" und verschiedener trans-nationaler "Gemeinschaften" aufrechtzuerhalten.

Aus dieser Perspektive ist es eine der Schlüsselfunktionen von Rundfunk und Fernsehen, eine Brücke zwischen dem Öffentlichen und dem Privaten, dem Heiligen und dem Profanen, dem Außergewöhnlichen und dem Einfachen zu schaffen. Silverstone führt daher aus:

Das Fernsehen bietet, in der Begrifflichkeit Durkheims, ein Forum und einen Ort für die Mobilisierung kollektiver Energie und kollektivem Enthusiasmus z.B. bei der Präsentation nationaler Ereignisse, von Krönungen bis zu großen Sportereignissen, und es markiert auch eine kontinuierlich definierte, aber bedeutsame Grenze in unserer Kultur zwischen der häuslichen, als selbstver-

---

<sup>5</sup> Vgl. Hebdige 1988 und Worpole 1983 zur Wirkung von "fremden" kulturellen Artefakten bei der Aushöhlung von Hierarchien nationaler Geschmacksvorstellungen; vgl. aber auch Chen 1990 zur Bedeutung des Umstands, daß das "Fremde" oftmals durch das "Amerikanische" repräsentiert wird.

ständig erachteten Welt und der ansonsten unerreichbaren Welt des [...] Show-Business, von Dallas und den Mondlandungen (1988, 25).

Auf ähnliche Weise analysiert Chaney (1983) die Rolle von Funk und Fernsehen bei der Beteiligung der Öffentlichkeit am kollektiven Leben der Nation. Eine "Nation" ist, wie Chaney andeutet, ein sehr abstraktes Kollektiv, insofern es zu groß ist, um vom Individuum unmittelbar erfahren werden zu können. In diesem Sinn muß, während die Bedeutung für "die Nation" hergestellt wird, das "Wir-Gefühl" der Gemeinschaft kontinuierlich durch Identifikationsmöglichkeiten erzeugt werden. Chaney beschäftigt sich insbesondere mit der Rolle der Massenmedien bei der Übertragung von staatsbürgerlichen Ritualen (Krönungen, königliche Hochzeiten etc.). Wenn solche Rituale "Dramatisierungen" der Nation als symbolische Gemeinschaft sind, dann macht die unendliche Reproduzierbarkeit von Medienauftritten ein "Publikum" in einer Größenordnung möglich, die früher unvorstellbar war (Chaney 1983, 121). Im Rückgriff auf Silverstones Definition der Rolle des Fernsehens bei der Schaffung eines "Raums der intimen Distanz" (1988, 23) analysiert Chaney die "Quasi-Demokratie des intimen Zugangs"<sup>6</sup>, die durch die Anwesenheit der Fernsehkamera hergestellt wird und die Öffentlichkeit im intimsten Augenblick des symbolischen Rituals "repräsentiert". Im Kern des Prozesses liegt eine Ambivalenz, bei der öffentliche Figuren gleichzeitig durch die stellvertretende Beobachtung vermenschlicht, aber auch durch die Konventionen der Dramaturgie der Medienpräsentation auf Distanz gerückt werden (Chaney 1986, 121).

Chaney beschäftigt sich mit dem spektakulären Charakter von zeremoniellen Anlässen und vertritt schließlich (in einer denkwürdigen Umkehrung von Ellis' [1992] Bemerkungen über das Fernsehen als "privates Leben des Nationalstaates") die These, daß "spektakuläre Formen der Massenkommunikation das öffentliche Leben einer Massenkultur darstellen" (1986, 132). Im Gegensatz zur vorherrschenden Meinung, daß das "Ritual" in säkularisierten Gesellschaften an Bedeutung verloren habe, führt Chaney aus, daß aufgrund des Ausmaßes und der Beschaffenheit dieser Gesellschaften (in denen sich die gesamte Bevölkerung einfach nicht persönlich kennen kann und somit das Gefühl für eine kollektive Identität ununterbrochen geschaffen werden muß) das Ritual zum herausragenden Modus der Dramatisierung und sogar Herstellung von "Gemeinschaft" wird. Insofern sind

---

<sup>6</sup> Vgl. dazu die These von Dayan und Katz (1987, 88): "Fernsehen ist dasjenige, was Distanz abschafft."

[...] kollektive Zeremonien in keiner Weise aus dem Veranstaltungsprogramm institutioneller Identität und Reproduktion gestrichen worden; sie sind durch ihre Dramatisierung als Mediendarstellung sogar zugänglicher und weniger obskur gemacht geworden" (ibid).

Dies ist zum Teil eine Frage des "Zugangs" – folglich sieht Chaney die Bedeutung der Radioubertragung der Krönung von George VI. im Jahr 1937 darin, daß sie einen großen Anteil der nationalen Öffentlichkeit mit einbezogen hat, die "den Tag mit Zuhören und insofern mit der Teilhabe an den zentralen Ereignissen verbrachte" (Jennings/Madge 1937, zit.n. Chaney 1986, 129). Es ist jedoch nicht nur eine Frage des Zugangs. Daher sieht Chaney die Rolle der Medien zu Recht in ihrer Fähigkeit, diese Ereignisse umzuwandeln, so daß "nationale Feste [...] eher zu Medienanlässen werden als zu Anlässen, zu denen die Medien Zugang haben" (134).

Stam (1983) zufolge ist es auch eine Frage des Verständnisses der spezifischen Form des Vergnügens [*pleasure*]\*, das den Zuschauern durch das Fernsehen und insbesondere durch Fernseh-"Nachrichten" im weitesten Sinn angeboten wird. Stam beschäftigt sich mit der "Metaphysik der Präsenz" des Fernsehens und mit der Art und Weise, wie Fernsehnachrichten "das Regime des fiktiven 'Wir'" (ibid., 39) als "Gemeinschaft" befördern. Stams These ist, daß die "Epistemophilie" (das Begehren zu wissen) nur zum Teil für die Motivation des Sehens von Nachrichten in Betracht kommt. Darüber hinaus müssen wir, wie Stam darlegt, auf die Art und Weise achten, in der das angebotene Vergnügen narzißtisch ist und "das Selbstbild Seiner Majestät des Zuschauers aufpolieren" soll (ibid., 27). Der zentrale Punkt ist, daß das Fernsehen uns in "Lehnstuhl-Imperialisten" und "audiovisuelle Herren der Welt" verwandelt (ibid., 25). Obwohl das Live-Fernsehen in dieser Hinsicht nur einen kleinen Teil des Fernsehprogramms ausmache, "bestimmt es weitgehend den Charakter des Fernsehangebots." Das Fernsehen, so Stam,

[...] erlaubt uns buchstäblich, die Zeit von Menschen zu teilen, die anderswo sind. Es gewährt uns [...] eine unmittelbare Allgegenwart. Der Fernsehzuschauer einer Mondlandung wird ersatzweise zu einem Astronauten [...]. Der Zuschauer einer Live-Übertragung kann sogar in mancherlei Hinsicht besser sehen als jene, die sich direkt am Schauplatz befinden (ibid., 24).

---

\* Anm. d. Ü.: Der Begriff "pleasure" verweist auch auf "Lust" im psychoanalytischen Sinn.

Es ist diese "Überschneidung von Berührungspunkten" [*interfacing*] des Öffentlichen und des Privaten, die uns in diesem Zusammenhang interessiert. Auf der einen Seite ist das Publikum dieser nationalen Ereignisse normalerweise atomisiert, es wohnt ihnen entweder einzeln oder in kleinen Gruppen wie der Familie oder einer anderen Bezugsgruppe bei. Auf der anderen Seite sitzt jede dieser Gruppen vor einem Fernseher, der dieselbe Repräsentation dieses "zentralen" Ereignisses ausstrahlt. Die "Öffentlichkeit" wird somit im privaten (häuslichen) Bereich erfahren: Sie wird "domestiziert". Aber zur gleichen Zeit wird folglich das "Private" seinerseits umgewandelt oder "sozialisiert". Der Raum (und die Erfahrung), die geschaffen werden, sind weder "öffentlich" noch privat im üblichen Sinne.

Beim Entwirren dieser Bezüge kann die Arbeit von Dayan und Katz (1987) über die Repräsentation der königlichen Hochzeit von 1981 im britischen Fernsehen hilfreich sein. Im Rückgriff auf Austins (1962) Theorie der "performativen" Sprechakte beschäftigen Dayan und Katz sich mit der Analyse der Rolle des Fernsehens bei der Erschaffung (der buchstäblichen "Performance") von Medienereignissen wie der königlichen Hochzeit. In diesem Zusammenhang argumentieren sie, daß das Fernsehen nicht als Medium verstanden werden sollte, das das Ereignis "repräsentiert", sondern als etwas, das das Erlebnis für die Mehrheit der Bevölkerung überhaupt erst herstellt. Das Fernsehen berichtet weniger über das Ereignis, als daß es aktiv daran beteiligt sei, dieses "aufzuführen". Das Fernsehen überträgt (oder kommentiert) ein derartiges Ereignis nicht bloß, sondern es verhilft ihm zu seiner Existenz.

Nimmt man General de Gaulles Konzeption des Fernsehens als "Gesicht der Regierung im Wohnzimmer", so läßt sich natürlich einwenden, daß sie nur auf einen Rundfunk unter ganz spezifischen Bedingungen zutrifft, die insbesondere dann gegeben sind, wenn dem Rundfunk eine sehr geringe Autonomie gegenüber der direkten Kontrolle durch die Regierung zugestanden wird. Folgen wir jedoch den Arbeiten von Chaney und von Dayan und Katz (s.o.), so wird nicht nur die entscheidende Funktion des Fernsehens deutlich, den "administrativen" (Foucault) oder "öffentlichen" Raum mit dem häuslichen Raum in Verbindung zu bringen, vielmehr läßt sich dann auch die grundsätzlichere Frage stellen, wie weit es noch sinnvoll ist, davon zu sprechen, daß die Medien über politische Entwicklungen "berichten". Denn an der Formulierung dieser Frage ist die Annahme problematisch, es existiere ein gesonderter Bereich der "Politik", über den das Fernsehen dann berichtet. In einem Zeitalter, wo internationale Sportereignisse stets nach Maßgabe der Fernsehprogramme ausgerichtet werden und Kriegshandlungen

gen nicht so sehr aus militärischen Gründen, sondern vielmehr zur Maximierung des PR-Vorteils angesetzt werden, mag dies kaum erwähnenswert scheinen. Die Grundproblematik ist indes älter: Bereits 1974 findet sich bei Pateman ein ähnliches Argument mit Bezug zur Wahlpolitik vor. Seine These damals war, daß das Fernsehen nur dann eine "Wahlberichterstattung" leisten könne, wenn der Wahlkampf eine von der Präsenz des Fernsehens unabhängige Existenz habe. Dies sei jedoch heutzutage nicht mehr der Fall, da Wahlkämpfe mit ihren "Foto-Terminen", "sound-bites" etc. grundsätzlich hinsichtlich ihrer Tele-Visualisierung entworfen und geplant würden. Insofern gäbe es, wie Pateman ausführt, "keine Fernsehberichterstattung über die Wahl, sondern eine Fernseh-Wahl" (1974). Patemans These kann über den spezifischen Bereich der "Wahlen" hinaus auf "Politik" in einem viel allgemeineren Sinn ausgeweitet werden: Für die Mehrheit der Bevölkerung ist "Politik" hauptsächlich ein "Medienereignis", und ihre Partizipation in diesem Bereich ist eine stark vermittelte.

Wieder einmal sind wir bei der Politik des "Dabeiseins" angelangt, einem in zunehmendem Maß komplexen Phänomen. Der Südafrika-Korrespondent des *Guardian*, David Beresford, legte eine aufschlußreiche Darstellung seines Versuchs vor, über die Ansprache Nelson Mandelas in Cape Town bei seiner Entlassung aus dem Gefängnis zu berichten – wobei körperlich "dabeizusein" leider bedeutete, Mandela weder sehen noch hören zu können (*The Guardian*, 17. April 1990). Beresfords Bericht zählt als eine Erfahrung des "Dabeiseins und Nicht-Dabeiseins", wo "vor Ort zu sein" dazu führt, daß man diejenigen Bilder, die für den Rest des globalen Dorfes verfügbar sind, gerade nicht mitbekommt. In ähnlicher Hinsicht verweisen Dayan und Katz auf das scheinbar verwirrende (aber zunehmend gängige) Verhalten derjenigen, die bei öffentlichen Ereignissen physisch anwesend sind, aber nach Möglichkeit einen tragbaren Fernseher mitnehmen, damit auch sie sehen können "was los ist". Physische Nähe kann also nicht notwendigerweise mit tatsächlicher Partizipation gleichgesetzt werden und vice versa.

Von diesem Standpunkt aus könnten wir auch sinnvollerweise die Debatten wieder aufgreifen, die im Zusammenhang mit den Fernsehspektakeln der 80er Jahre – angefangen mit "Band Aid"/"Live Aid" – entstanden. Meyrowitz sieht in "Live Aid" ein Ereignis, das ausschließlich im Fernsehen stattfand, das ultimative Beispiel einer Befreiung der Kommunikationserfahrung von den Beschränkungen des gesellschaftlichen und physischen Zusammenhangs. Viele Kommentatoren haben die Art und Weise kritisiert, in der diese "transnationalen" Übertragungen eine "Mythologie" der internationalen (wenn nicht universellen) Gemeinschaft ausdrückten. Doch han-

delte es sich dabei in einem wichtigen Sinne gerade *nicht* um eine "mythische" Errungenschaft. Wenn ein Gemeinschaftsgefühl hergestellt wurde, dann mag das mit der Tatsache zusammengehangen haben, daß Millionen von Menschen in der ganzen Welt (realiter) diesen "gleichzeitigen" Übertragungen zusahen – und bis zu einem gewissen Grad, in den Worten von Dayan und Katz, an einer "diasporischen Zeremonie" teilhatten, die alles andere als illusorisch war.

Dayan und Katz werfen die Frage auf, was mit öffentlichen Zeremonien passiert, wenn sie, anstatt persönlich besucht zu werden, zu uns nach Hause geliefert werden. Sie können zeigen, daß Fernsehzuschauer, die physisch von den zeremoniellen Formen distanziert und voneinander isoliert sind, höchstens in einem abstrakten, statistischen Sinne "Massen" oder "Menschenmengen" ausbilden (vgl. Ang 1991). Die Autoren stellen die Frage, ob wir immer noch von einem öffentlichen Ereignis sprechen können, wenn es zu Hause gefeiert wird – und ob wir von einer kollektiven Feier sprechen können, wenn dieses Kollektiv verstreut ist (vgl. Siskind 1992). Unter diesen Bedingungen überführt

[...] die schiere Größe der Zuschauerzahlen die Feier paradoxerweise auf eine intime Ebene. Der zeremonielle Raum ist rekonstituiert worden, nun allerdings zu Hause. Die Teilnahme findet in kleinen Gruppen statt, die sich um den Fernseher versammeln, sich auf das symbolische Zentrum konzentrieren und sich sehr bewußt sind, daß unzählige anderer Gruppen das gleiche in ähnlicher Form und zur selben Zeit tun (Dayan/Katz 1987, 194).

Die Analogie, die Dayan und Katz vorschlagen, ist die des jüdischen "Seder"-Rituals zu Pessach – eine kollektive Zeremonie ohne einen zentralen "kultischen Tempel", die die öffentliche Feier in eine "Vielzahl gleichzeitiger, ähnlich gestalteter, an das Zuhause gebundener Mikro-Ereignisse" (ibid., 195) übersetzt. Insofern kann für das Fernsehpublikum als verstreute Gemeinschaft nach Dayan und Katz angenommen werden, daß es eben durch diese Art der "diasporischen Zeremonie" regelmäßig vereinigt wird (sowohl beim gelegentlichen Sehen von besonderen Ereignissen, als auch beim regelmäßigen Sehen der "Nachrichten" oder bevorzugter Soap-Operas). Während "Medienereignisse" wie eine übertragene königliche Hochzeit einen Sonderfall darstellen, bei dem diese Thematik besonders auffällig ist, läßt sich dieses Modell offensichtlich auf die alltägliche Ebene ausweiten – so daß das reguläre Ansehen der Abendnachrichten oder einer langlebigen Soap-Opera in der gleichen Weise betrachtet werden kann: als ein Diskurs, der Kollektive durch das Gefühl der "Partizipation" und durch die

Schaffung sowohl einer Gleichzeitigkeit der Erfahrung, als auch einer "gemeinsamen Vergangenheit" konstituiert.<sup>7</sup>

### Die Produktion kultureller Identitäten

In diesem Zusammenhang hat Schlesinger (1987) zutreffend argumentiert, daß die gewöhnliche Frage nach den "Wirkungen" der neuen Informations- und Kommunikationstechnologien (Satellitenfernsehen etc.) auf kulturelle (oder "nationale") Identitäten falsch gestellt sei und eigentlich umgekehrt werden müßte: Anstatt von einer Reihe vermeintlich "vorgegebener" Objekte ("nationale Kulturen") auszugehen und die "Wirkungen" zu untersuchen, die Kommunikationstechnologien auf sie haben, sollten wir eher die Frage nach der Identität selbst stellen und erörtern, welche Bedeutung verschiedene Formen der "Kommunikation" bei ihrer Konstituierung haben mögen.

In ähnlicher Hinsicht führt Donald (1988) aus, daß wir unsere Analysen auf die Dispositive von Diskursen, Technologien und Institutionen konzentrieren sollten, die Kulturen produzieren. Aus dieser Sicht ist die "Nation" ein Effekt kultureller Technologien, nicht aber deren Ausgangspunkt. Eine Nation wird nicht durch ihre Kultur widergespiegelt oder mit einem Ausdruck versehen: Es ist vielmehr (unter anderem) das kulturelle Dispositiv, das die Nation produziert. Dieses Argument hat jüngst an Boden gewonnen, wie sich in den Essay-Sammlungen von Rutherford (1990) und Bhabha (1990) zeigt, wobei letztere unmittelbar die Frage nach der Beziehung zwischen "Nation" und "Erzählung" stellt und sich auf die "Performativität" von Sprache und Diskurs bei der Schaffung von Erzählformen nationaler und kultureller Identitäten konzentriert. Offensichtlich läßt sich die These sowohl auf die Mikro- wie auf die Makro-Ebene beziehen: Sollten wir uns einerseits mit der Rolle von Kommunikationstechnologien bei der Konstitution einer nationalen Identität beschäftigen, so sollten wir uns andererseits der Analyse ihrer Rolle bei der Herausbildung von Identitäten auf der häuslichen Ebene widmen.

Wie oben bereits ausgeführt, kommt es entscheidend darauf an, die Relation zwischen Gemeinschaft und Geographie zu verstehen, wenn wir, wie Rath (1985, 25) es ausdrückt, zunehmend in einer "Fernseh-Geographie" leben, bei der unsichtbare Netze, die ihrerseits von "Senderäumen" definiert wer-

---

<sup>7</sup> Zu den Debatten über ein "populäres Gedächtnis" vgl. Wright 1985.

den, herkömmliche geographische Grenzen durchkreuzen. Um zu zeigen, wie diese Thematik zukünftig weiterentwickelt werden kann, läßt sich auch auf die Arbeit von Gillespie (1989) verweisen, die eine aufschlußreiche Analyse der Funktion von Video-Rekordern bei der Aushandlung ethnischer Identitäten von Asiaten in Großbritannien vorgelegt hat. Diese nutzen das Medium, um regelmäßige Vorführungen z.B. indischer Filme zu veranstalten, die im britischen Fernsehen nicht zu sehen sind – ein Prozeß, der auch für andere ethnische Gruppen in Europa (Türken, Marokkaner etc.) gilt. In diesem Sinn werden neue Kommunikationstechnologien für die Stiftung und Aufrechterhaltung von Traditionen, von kulturellen und von ethnischen Identitäten eingesetzt, die jede simple Gleichsetzung von Geographie, Ort und Kultur überwinden und symbolische Netzwerke innerhalb unterschiedlicher Gemeinschaften der Diaspora herausbilden. Von der Forschung sind solche Gruppen bislang nur unter dem Aspekt ihrer besonders problematischen Position als "Immigranten" behandelt worden, doch erinnert Hall (1994) dankenswerterweise an die zunehmende Bedeutung der Erfahrung des "Migranten" innerhalb der gegenwärtigen Kultur, selbst wenn wir noch zwischen "freiwilligen" und "unfreiwilligen" Kosmopoliten unterscheiden sollten (vgl. Hannerz 1990; Hebdige 1990).

Wenn wir die herkömmliche *Gleichsetzung* von Gemeinschaft mit geographischer Grenze und physischem Ort aufgeben müssen, um die gegenwärtige Kultur und Kommunikation zu verstehen, dann heißt das *nicht*, daß diese Begriffe gegenstandslos werden, sondern lediglich, daß es zunehmend irreführend ist, Gemeinschaft auf Geographie oder Lokalitäten zu reduzieren. Der Kunsthistoriker und Psychologe Rudolf Arnheim sah bereits 1933 die gesellschaftlichen Auswirkungen des Fernsehens als Verbreitungsmittel voraus, als er feststellte, es mache

[...] das Schaubjekt vom Ort seines Entstehens unabhängig und also das Zusammenströmen der Beschauer vor dem "Original" überflüssig, [und es ersetzt] andere Verbreitungsmittel. [...] So erweist sich das Fernsehen als ein Verwandter von Auto und Flugzeug, als ein Verkehrsmittel des Geistes (zit.n. Rath 1985, 199).

Wie einleitend schon erwähnt, geht es mir letztlich um die Beziehung zwischen Analysen von Mikro- und Makro-Prozessen einerseits und den gleichzeitigen Prozessen der Homogenisierung und Fragmentierung, Globalisierung und Lokalisierung innerhalb der gegenwärtigen Kultur andererseits. Mit der aufkommenden Ära der Sparten-Sendungen [*narrowcasting*] und der Segmentierung des Fernsehpublikums mag es wohl (*pace* Scannell) zutreffen, daß viele von uns immer weniger Sende-"Erfahrungen" mit ande-



ren teilen werden – außerdem erlaubt uns das Video-Medium ohnehin, gesendetes Material zeitlich zu versetzen, um es im Einklang mit unserem "privaten" Programmablauf zu konsumieren, und auch nicht-gesendetes Material anzuschauen. So wird das Modell einer durch die Übertragung ermöglichten "notwendigen Gleichzeitigkeit" der gemeinsamen gesellschaftlichen Erfahrung problematisch. Zur gleichen Zeit verbinden sich jedoch neue Entwicklungen im Fernsehbereich (seien es die gelegentlichen globalen totemischen Festivals wie "Live Aid" oder die Herausbildung eines europaweiten Jugendpublikums für Musiksendungen) nicht nur mit nationalen, sondern mit internationalen Kollektiven, insbesondere da das Sendeangebot nationaler Sender zunehmend durch eine kleine Anzahl transnationaler Unternehmen beherrscht wird. Aber schließlich sind wir, wie Coca Cola es ausdrückt, "nicht multi-national, wir sind multi-lokal" (vgl. Webster 1989; Robins 1989).

Noch verwirrender scheint die anstehende Aufgabe, sämtliche Implikationen der Globalisierung für kommerzielle Strategien etwa bei der Herausbildung des "dezentrierten", "polyzentrischen" Unternehmens zu erkennen, das zunehmend mit einer "Äquidistanz der Perspektive" operiert (Kenichi Ohmae; zit.n. Robins 1991, 26) und alle strategischen Märkte mit der gleichen Aufmerksamkeit wie den "Heimat"-Markt behandelt. Ohmae sieht das in Japan, Europa und Nordamerika operierende Unternehmen Honda als typischen Fall, bei dem "das Wort 'Übersee' keinen Platz im betrieblichen Vokabular [...] hat, weil sich das Unternehmen als gleichweit entfernt von allen wichtigen Kunden sieht" (ibid.). In diesem Zusammenhang kommt es schließlich auf Analyseverfahren an, die nicht nur die global-lokale Dynamik dieser kulturellen Prozesse benennen können, sondern auch in der Lage sind, die Mikro- und Makro-Dimensionen der Analyse zu reflektieren, so daß sowohl unsere Theorien fundiert, als auch deren Fundamente theoretisiert werden können. Dann werden wir auch die Beziehungen zwischen den häuslichen, lokalen, nationalen und inter- oder transnationalen Aspekten von Kommunikation genauer benennen können.

*Aus dem Englischen von Christof Decker*

## Literatur

- Althusser, Louis (1972) *For Marx*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Ang, Ien (1991) *Desperately Seeking the Audience*. London: Routledge.
- Appadurai, Arjun (1986) *The Social Life of Things*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Austin, John (1962) *How to Do Things with Words*. Oxford: Oxford University Press.
- Bausinger, Hermann (1984) Media, Technology and Everyday Life. In: *Media, Culture and Society* 6,4, S. 343-351.
- Berland, Jody (1988) Placing Television. In: *New Formations*, 4.
- Bhabha, Homi K. (Hrsg.) (1990) *Nation and Narration*. London: Routledge.
- Brunsdon, Charlotte (1989) Text and Audience. In: *Remote Control. Television, Audiences and Cultural Power*. Hrsg. v. Ellen Seiter, Hans Borchers, Gabriele Kreutzner & Eva-Maria Warth. London/New York: Routledge, S. 116-129.
- Bryce, Jennifer (1987) Family Time and Television Use. In: *Natural Audiences. Qualitative Research of Media Uses and Effekts*. Hrsg. v. Thomas Lindlof. Norwood, N.J.: Ablex, S. 121-138.
- Carey, James (1989) *Communication as Culture. Essays on Media and Society*. London: Unwin Hyman.
- Chambers, Iain (1986) *Popular Culture: The Metropolitan Experience*. London: Methuen.
- Chaney, David (1983) A Symbolic Mirror of Ourselves: Civic Ritual in Mass Society. In: *Media, Culture and Society* 5,2, S. 119-135.
- (1986) The Symbolic Form of Ritual in Mass Communication. In: *Communication Politics. Mass Communication and the Political Process*. Hrsg. v. Peter Golding, Graham Murdock & Philip Schlesinger. Leicester: Leicester University Press, S. 115-132.
- Chen, Kuan-Hsing (1990) *Postmarxism. Beyond Critical Postmodernism and Cultural Studies*. Taiwan: National Tsing-Hua University, Institute of Literature.
- Clifford, James / Marcus, George E. (Hrsg.) (1986) *Writing Culture The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley [...]: University of California Press.
- Collins, Richard (1990) *Satellite Television in Western Europe*. London: John Libbey Books.
- Connell, Ian / Curti, Linda (1985) Popular Broadcasting in Italy and Britain. In: *Television in Transition*. Hrsg. v. Philip Drummond & Richard Paterson. London: British Film Institute.
- Dayan, Daniel / Katz, Elihu (1987) Performing Media Events. In: *Impacts and Influences*. Hrsg. v. James Curran et al. London: Methuen.
- de la Haye, Y. (1979) *Marx and Engels on the Means of Communication*. New York: International General.
- De Lillo, Don (1987) *Weiβes Rauschen*. Aus dem Amerikanischen von Helga Pfetsch. Köln: Kiepenheuer & Witsch.

- Ellis, John (1992) *Visible Fictions: Cinema, Television, Video*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Ericson, Staffan (1989) *Theorising Popular Fiction*. In: *Media Fictions*. Hrsg. v. Michael Skovmand. Aarhus: Aarhus University Press.
- Erni, John (1989) Where is the Audience? In: *Journal of Communication Enquiry* 13,2.
- Ferguson, Marjorie (1989) *Electronic Media and the Redefining of Time and Space*. In: *Public Communication*. Hrsg. v. M. Ferguson. London: Sage.
- Feuer, Jane (1986) DYNASTY. Paper presented to International Television Studies Conference. London.
- Fiske, John (1987) *Television Culture*. London: Methuen.
- Foucault, Michel (1980) *Questions on Geography*. In: *Power/Knowledge. Selected Interviews and Other Writings*. Hrsg. v. C. Gordon. New York: Pantheon.
- (1986) *Of Other Spaces*. In: *Diacritics*, 16.
- Garmarnikow, Eva / Purvis, June (1983) *Introduction*. In: *The Public and the Private*. Hrsg. v. Eva Garmarnikow & June Purvis. London: Heinemann Educational Books.
- Giddens, Anthony (1979) *Central Problems in Sociological Theory*. London: Hutchinson.
- Gillespie, Marie (1989) *Technology and Tradition. Audio-Visual Culture Among South-Asian Families in West London*. In: *Cultural Studies* 3,2, S. 226-239.
- Gripsrud, Jostein (1989) *High Culture Revisited*. In: *Cultural Studies* 3,2, S. 194-207.
- Hall, Stuart (1988) *Introductory Address, International Television Studies Conference*. London, Institute of Education, Juli 1988.
- (1994) *Neue Ethnizitäten*. In: *Rasismus und kulturelle Identität. Ausgewählte Schriften II*. Hrsg. u. übersetzt v. Ulrich Mehlum et al. Hamburg: Argument, S. 15-25.
- Hannerz, Ulf (1990) *Cosmopolitans and Locals in World Culture*. In: *Global Culture. Nationalism, Globalization and Modernity*. Hrsg. v. Michael Featherstone. London: Sage.
- Hartley, John (1987) *Invisible Fictions, Television Audiences, Paedocracy and Pleasure*. In: *Textual Practice* 1,2, S. 121-138.
- Harvey, David (1985) *The Geopolitics of Capitalism*. In: *Social Relations and Spatial Structures*. Hrsg. v. Derek Gregory & John Urry. London: Macmillan, S. 128-163.
- Hebdige, Dick (1988) *Towards a Cartography of Taste*. In: Ders.: *Hiding in the Light. On Images and Things*. London: Comedia/Routledge, S. 45-76.
- (1990) *Fax to the Future*. In: *Marxism Today*, Januar 1990.
- Horton, Donald / Wohl, R. Richard (1956) *Mass Communications and Para-Social Interaction: Observations on Intimacy at a Distance*. In: *Psychiatry* 19,3, S. 215-229.

- Innis, Harold Adams (1951) *The Bias of Communication*. Toronto: University of Toronto Press.
- Jameson, Fredric (1986) *Postmoderne. Zur Logik der Kultur im Spätkapitalismus*. Reinbek: Rowohlt.
- Lindlof, Thomas / Meyer, Timothy (1987) Mediated Communication: the Foundations of Qualitative Research. In: *Natural Audiences*. Hrsg. v. Thomas Lindlof. Norwood, NJ: Ablex.
- Lull, James (Hrsg.) (1988) *World Families Watch Television*. Newbury Park [...]: Sage.
- Massey, Doreen (1991) The political place of locality studies. In: *Environment and Planning (A)* 23, 2.
- Mattelart, Armand / Dellourt, Xaver / Mattelart, Michelle (1987) *International Image Markets. In Search of an Alternative Perspective*. London: Comedia.
- Meyrowitz, Joshua (1987) *Die Fernseh-Gesellschaft. Wirklichkeit und Identität im Medienzeitalter*. Weinheim: Beltz.
- (1989) The Generalised Elsewhere. In: *Critical Studies in Mass Communication* 6,3.
- Miller, Daniel (1992) The Young and Restless in Trinidad. In: *Consuming Technologies*. Hrsg. v. Roger Silverstone & E. Hirsch. London: Routledge.
- Morley, David (1980) *The NATIONWIDE Audience: Structure and Decoding*. London: British Film Institute.
- (1986) *Family Television: Cultural Power and Domestic Leisure*. London: Comedia/Routledge.
- / Robins, Kevin (1989) Spaces of Identity. In: *Screen* 20,4.
- / Silverstone, Roger (1990) Domestic Communications - Technologies and Meanings. In: *Media, Culture and Society* 12,1, S. 31-35.
- Morris, Meaghan (1990) Banality in Cultural Studies. In: *Logics of Television. Essays in Cultural Criticism*. Hrsg. v. Patricia Mellencamp. Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press / London: BFI Publishing, S. 14-43.
- Murdock, Graham (1989) Critical Inquiry and Audience Activity. In: *Rethinking Communication. Vol. 2: Paradigm Exemplars*. Hrsg. v. Brenda Dervin et al. Newbury Park/London: Sage, S. 226-249.
- Nava, Mica (1987) Consumerism and its Contradictions. In: *Cultural Studies* 1,2, S. 204-210.
- Nice, Richard (1978) Pierre Bourdieu: A "Vulgar Materialist" in the Sociology of Culture. In: *Screen Education*, 28.
- Nordenstreng, Karl (1972) Policy for News Transmission. In: *Sociology of Mass Communication. Selected Readings*. Hrsg. v. Dennis McQuail. Harmondsworth: Penguin.
- Pateman, T. (1974) *Television and the February 1974 General Election*. London: British Film Institute.

- Rath, Claus-Dieter (1985) *The Invisible Network: Television as an Institution in Everyday Life*. In: *Television in Transition*. Hrsg. v. Philip Drummond & Richard Paterson. London: British Film Institute, S. 199-204.
- Robins, Kevin (1989) *Reimagined Communities. European Image Spaces Beyond Fordism*. In: *Cultural Studies* 3,2, S. 145-165.
- (1991) *Tradition and Translation*. In: *Enterprise and Heritage. Crosscurrents of National Culture*. Hrsg. v. John Corner & Sylvia Harvey. London: Routledge.
- Rogge, Jan-Uwe / Jensen, Klaus-Bruhn (1988) *Everyday Life and Television in West Germany: An Empathetic-Interpretive Perspective on the Family as a System*. In: Lull 1988, S. 80-115.
- Rutherford, Jonathan (Hrsg.) (1990) *Identity: Community, Culture, Difference*. London: Lawrence & Wishart.
- Scannell, Paddy (1988) *Radio Times*. In: *Television and Its Audience*. Hrsg. v. Philip Drummond & Richard Paterson. London: British Film Institute.
- Schlesinger, Philip (1987) *On National Identity*. In: *Social Science Information* 26,2, S. 219-264.
- Schudson, Michael (1987) *The New Validation of Popular Culture: Sense and Sentimentality in Academia*. In: *Critical Studies in Mass Communication* 4,1.
- Seaman, William R. (1992) *Active Audience Theory: Pointless Populism*. In: *Media, Culture and Society* 14, 301-311.
- Silverstone, Roger (1981) *The Message of Television: Myth and Narrative in Contemporary Culture*. London: Heinemann.
- (1988) *Television, Myth and Culture*. In: *Media, Myths and Narratives*. Hrsg. v. John Carey. London: Sage, S. 20-47.
- / Hirsch, E. / Morley, David (1992) *Information and Communication Technologies and the Moral Economy of the Household*. In: *Consuming Technologies*. Hrsg. v. Roger Silverstone & E. Hirsch. London: Routledge.
- Siskind, Janet (1992) *The Invention of Thanksgiving: A Ritual of American Nationality*. In: *Critique of Anthropology* 12,2, S. 167-191.
- Slack, Jennifer Daryl (1989) *Contextualising Technology*. In: *Rethinking Communication. Vol. 2: Paradigm Exemplars*. Hrsg. v. Brenda Dervin et al. London: Sage, S. 329-345.
- Soja, Edward (1989) *Postmodern Geographies*. London: Verso.
- Stam, Robert (1983) *Television News and its Spectator*. In: *Regarding Television. Critical Approaches*. Vol. 2. Hrsg. v. E. Ann Kaplan. New York: American Film Institute, S. 23-43.
- Webster, Duncan (1989) *Cocacolonisation and National Cultures*. In: *Overhere* 9,2.
- Willemsen, Paul (1990) *Review of "Sex, Class and Realism: British Cinema 1963-1965" by John Hill*. In: *The Media Reader*. Hrsg. v. Manuel Alvarado & John O. Thompson. London: BFI Publishing, S. 105-110.
- Worpole, Ken (1983) *Dockers and Detectives*. London: Verso.
- Wright, Patrick (1985) *On Living in an Old Country. The National Past in Contemporary Britain*. London: Verso.

# Radikale Verpflichtung zu Interdisziplinarität

## Ein Gespräch mit David Morley über Cultural Studies\*

*Johannes von Moltke: David Morley, Sie sind von Haus aus Soziologe, verstehen sich aber heute als Vertreter der Cultural Studies. Könnten Sie den Weg nachzeichnen, der Sie zu den Cultural Studies geführt hat?*

David Morley: Ich habe zunächst an der London School of Economics Soziologie studiert. Zu dieser Zeit, um 1970, kam es in Großbritannien zu einer Reihe von Debatten über die Medien und ihre Rolle in der Gesellschaft. Zwischen 1972 und 1974 gab es eine starke Politisierung mit großen Streiks der Bergarbeitergewerkschaften, die das Land praktisch zum Stillstand brachten. Es gab sogar den berühmten Moment, in dem die konservative Regierung unter Ted Heath die Drei-Tage-Woche ausrufen mußte: Es gab nicht genügend Strom, um die Industrie mehr als drei Tage pro Woche in Gang zu halten. Es handelte sich also wirklich um eine Zeit tiefster politischer Krisen, und es wurde viel darüber diskutiert, welche Rolle die Medien dabei spielten. So kam ich allmählich auf den Gedanken, eine Dissertation über die Mediendarstellungen von Industriekonflikten zu schreiben, da diese doch zu dem Zeitpunkt der neuralgische Punkt des Systems zu sein schienen. Ich sah mich an der London School of Economics um, fand aber niemanden, der eine Dissertation zu diesem Thema angenommen hätte. Da ich aus verschiedenen Gründen aber in London bleiben wollte und folglich im Umkreis von London meine Dissertation anmelden wollte, war ich etwas ratlos. Ich war zu der Zeit im Londoner Stadtteil Hackney, wo ich wohnte, politisch aktiv und arbeitete unter anderem in einer Art Nachbarschaftszentrum mit Buchladen-Café. Dort hatte ich von einem Mann namens Krishan Kumar gehört, der in einem Gremium saß, das zur Finanzierung alternativer Medienprojekte wie diesem Buchladen beitrug. Er arbeitete an der University of Kent, und ich überlegte, ob ich nicht dorthin gehen sollte, bewarb mich aber auch hier in Goldsmiths. Doch

---

\* Das Gespräch mit David Morley fand Anfang März 1997 am Goldsmiths College in London statt. Die Transkription besorgte Neil Levi, die Übersetzung aus dem Englischen Johannes von Moltke.

ritt die Soziologie in Goldsmiths zu der Zeit gerade auf der Welle der Ethnomethodologie und beschäftigte sich mit Garfinkels detaillierten Studien zu Konversationspraktiken (weinendes Baby - Mutter nimmt es auf, etc.). Da mich die Ethnomethodologie nicht interessierte, hatte das soziologische Institut hier kein Interesse an mir als Promovent; einen Fachbereich für Medien- oder Kommunikationswissenschaft gab es zu der Zeit noch nicht.

Also wollte ich nach Kent gehen, um bei Krishan Kumar zu promovieren. Zu seinem Glück und meinem Unglück wurde ihm jedoch unmittelbar vor meiner Ankunft das Angebot gemacht, ein Jahr lang bei der BBC zu arbeiten. Da er also nicht mehr in Kent war, als ich dort ankam, wurde ich einem recht traditionellen Marxisten namens Frank Parkin als Tutor zugewiesen. Als ich ihm bei unserem ersten Treffen erklärte, ich wolle über die Fernsehberichterstattung zu Industriekonflikten promovieren, hatte er zwei Dinge zu sagen: Erstens wisse er im Grunde wenig über die Massenmedien und verstehe eigentlich gar nicht, warum er als mein Betreuer eingesetzt worden sei. Zweitens verstand er nicht, was es für einen Sinn habe, sich mit der Darstellung von Industriekonflikten im Fernsehen zu beschäftigen, wenn man nichts darüber sagen könne, was das eigentlich für die Zuschauer bedeute. Ich war daraufhin sehr verärgert, weil er sich so querstellte und von mir verlangte, daß ich mein ganzes Projekt in dieser Hinsicht neu konzipierte. Ich habe mich maßlos geärgert – und dann offenbar die letzten zwanzig Jahre mit dem Versuch zugebracht, das von ihm aufgeworfene Problem zu lösen.

Bevor er mich entließ, schlug jedoch Parkin vor, ich solle einen Professor namens Stuart Hall in Birmingham anrufen, der vermutlich etwas zu meinem Thema zu sagen haben würde. Das war 1972, und das Universitäts-system war zu dieser Zeit noch ganz anders: Wenn ein Student heute täte, was ich damals tat, wäre es hoffnungslos. Ich rief einfach bei Stuart Hall an und sagte, ich hätte gehört, daß er etwas über diese Dinge wisse und daß es dort so ein Zentrum für Cultural Studies gäbe; ob er mir vielleicht weiterhelfen könne. Und er sagte mir einfach am Telefon, sie hätten eine Arbeitsgruppe Medien (die "media group"), die sich Mittwochs vormittags treffe. Ich solle doch einfach mal nach Birmingham kommen und sehen, ob mir das etwas bringen würde. So begann ich Ende 1972 regelmäßig zum Treffen der verschiedenen Studenten im Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS) in Birmingham zu fahren.

Doch gab es noch eine parallele Schiene, die sich wiederum aus meinen politischen Aktivitäten in London ergab und damit zu tun hatte, daß die

kulturellen Debatten in England zu der Zeit vor allem um das Problem der Erziehung kreisten – insbesondere im Zusammenhang mit Sprache und Klasse. Ein Mann namens Harold Rosen, der zur Zeit am Institute of Education arbeitete, leitete einen Arbeitskreis mit dem Titel "Language and Class Group". Diese Gruppe verstand sich als ein radikales sozio-linguistisches Projekt, in dem eine Kritik an Basil Bernsteins Arbeit entwickelt werden sollte. Es handelte sich um Debatten um Rasse, Klasse, Sprache und Schulbildung. Der Arbeitskreis, an dem ich auch beteiligt war, traf sich über einen längeren Zeitraum hinweg. Einer der eingeladenen Sprecher war Charles Woolfson aus Glasgow, der sich in England für Vološinovs Arbeiten einsetzte. So hatte ich mich im Zusammenhang der Language and Class Group auch mit Vološinov beschäftigt. Diese Interessen und Zufälle waren es, die mich nach Birmingham brachten.

*Könnten Sie beschreiben, wie das Centre for Contemporary Cultural Studies damals an der Universität von Birmingham arbeitete?*

Das CCCS war formal in der Anglistik angesiedelt, aber es hatte auch seine unabhängige Existenz. Es gab nur zwei Dozenten: Stuart Hall und Michael Green. Insofern war es winzig, aber es bestand zu der Zeit schon seit einigen Jahren. Und es war so organisiert, daß Stuart und Michael gerade wegen des Personalmangels ein System entwickelt hatten, bei dem sich die Studenten im Grunde gegenseitig anleiteten. Alle Studenten, die an Medienthemen arbeiteten, bildeten eine Untergruppe, alle diejenigen, die sich mit Subkulturen beschäftigten, bildeten eine Untergruppe, etc. Dann stießen entweder Stuart oder Michael zu den einzelnen Gruppen dazu, die sie sozusagen untereinander aufteilten. So war das CCCS im Grunde genommen eine relativ autonome Form von studentischer Selbsthilfe und Eigenorganisation. Auf der einen Seite gab es die eingeschriebenen Doktoranden, die sich regelrecht beworben hatten und angenommen worden waren, und auf der anderen Seite gab es diese Art freischwebender Mitgliedschaft, Leute wie mich, die aus anderen Zusammenhängen dort hinkamen.

*Zu welchem Zeitpunkt würden Sie im Nachhinein sagen, daß Sie Ihre eigene Arbeit in den Zusammenhang der Cultural Studies eingeordnet haben? Hatte das für Sie mit dem Moment zu tun, zu dem Sie nach Birmingham kamen? Seit wann bezeichnen Sie Ihre eigene Arbeit als "Cultural Studies"?*

Nun, es hieß schon Cultural Studies, wenn auch nur in dem Sinne, daß es diese Einrichtung mit dem Namen "Centre for Contemporary Cultural Studies" gab, zu der ich regelmäßig hinfuhr. Doch handelte es sich bei meiner Arbeit nach damaligen Begriffen wohl eher um Medienwissenschaft, da ich



ja unmittelbar mit Fragen "der Medien" zu tun hatte. Zu dieser Zeit gab es meines Erachtens kein ausgeprägtes Phänomen namens "Cultural Studies". Es gab spezifische Cultural Studies-"Perspektiven" oder -"Eingriffe" in den verschiedensten Debatten: innerhalb der Arbeitskreise zu Medien, Subkulturen oder innerhalb der jüngeren Auseinandersetzungen in der Geschichtswissenschaft. Doch es handelte sich dabei um verschiedene Gebiete, in denen man von einer bestimmten Position aus Eingriffe vollzog – und diese Position war nun gerade einmal das CCCS.

### *Enthalten die Cultural Studies eine Theorie der Medien?*

Diese Frage ist schon deshalb problematisch, weil es in England keinen philosophisch-theoretischen Diskurs über die Medien gibt, wie es meines Wissens in Deutschland der Fall ist. Mir will einfach kein Äquivalent einfallen. Arbeiten, die sich in England mit Medienfragen befassen, leiten sich von zwei verschiedenen Dingen her: Einerseits kommen sie aus der Soziologie und der Politikwissenschaft – hier befaßt man sich mit den Medieninstitutionen, den politischen Wirkungen der Medien, usw.; oder aber sie kommen aus der Anglistik, der Literatur- und später der Filmtheorie, wo vorrangig Textanalysen betrieben werden. Hinzu kommt dann das, was als Cultural Studies bezeichnet wird und sich bei diesen beiden sowie verschiedenen anderen Traditionen bedient. Was aber eine Theorie der Medien im philosophisch-theoretischen Sinne angeht, wüßte ich nicht, worauf ich Sie da verweisen sollte oder in welchem institutionellen Rahmen es überhaupt angebracht gewesen wäre, die Frage nach Medientheorien aufzuwerfen. Die britische philosophische Tradition hat vor allem das kleinkrämerische Philosophieren der Oxford-Schule zu bieten. Auch wenn es zur Karikatur geworden ist, stimmt doch etwas an den Vorurteilen über die Vorliebe der britischen akademischen Kultur für Empirisches und ihren Verdacht gegenüber der Theorie. Die Affäre der kulturellen Linken mit der französischen Theorie während der letzten zwanzig Jahre läßt sich als Reaktion auf diesen Zustand verstehen – deutsche Arbeiten sind auf diese Weise allerdings kaum importiert worden.

Ich würde sogar noch weiter gehen: Ich denke, daß man in diesem Fehlen einer Theorie der Medien einen Grund dafür findet, warum es für einige Leute hier in England einen kleinen, wenn auch verspäteten Habermas-Boom gegeben hat. Das hat damit zu tun, daß man sich von Habermas eine philosophische Fundierung erwartet, wenigstens was Fragen der demokratischen Kommunikation und der Kommunikationsethik angeht. Wie Sie wissen, hat Habermas sich mit solchen Fragen zuerst vor zwanzig, dreißig

Jahren auseinandergesetzt. Es gab dann auch eine Übersetzung, die jedoch in England nie veröffentlicht wurde. So ist eine Art Lücke entstanden...

*Wenn die britischen Cultural Studies in dieser Hinsicht keine Theorie der Medien bieten, kann man dann zumindest von einer impliziten Methodologie für die Medienwissenschaft sprechen?*

Nun, die Frage der Methodologie scheint mir sehr suspekt, denn insofern die Cultural Studies heutzutage für eine bestimmte methodologische Vorgehensweise stehen, bin ich dagegen. Ich habe gerade einen Artikel fertiggestellt, den ich "Theoretical Orthodoxies" betitelt habe und in dem ich darauf eingehe, daß qualitative Arbeiten inzwischen mit Cultural Studies gleichgesetzt werden (und umgekehrt). Es herrscht jetzt die weitverbreitete Annahme, daß die einzig legitime Form des Arbeitens innerhalb der Cultural Studies erstens qualitativ und unter keinen Umständen quantitativ sein müsse (bloß keine Zahlen!), zweitens im quantitativen Paradigma ethnographisch vorgehen müsse und drittens diese Ethnographie noch auf selbst-reflexive Art betreiben müsse. Ich halte das für völligen Blödsinn! Alle Methodologien haben das, was die Ökonomen als Opportunitätskosten bezeichnen würden. Es gibt Dinge, die du nicht mit dem Hammer machen kannst, und andere, bei denen Du keinen Schraubenzieher gebrauchen kannst. In manchen Fällen wird eben eine Umfrage am sinnvollsten sein. Bourdieu zum Beispiel, dessen Arbeit für mich unglaublich wichtig und einflußreich war, hätte diese nicht ohne die Anwendung anspruchsvoller quantitativer statistischer Methoden ausführen können.

Was Cultural Studies mir immer bedeutet haben und was ich daran am interessantesten und nützlichsten gefunden habe, ist deren radikale Verpflichtung zur Interdisziplinarität. Was mich angeht, liegt darin die Bedeutung der Cultural Studies. Das soll heißen, daß keine Disziplin ein Monopol auf die Wahrheit hat. Ich selbst bin froh um meine soziologische Ausbildung, aber es war eine Wohltat, festzustellen, daß die Soziologie nicht auf alles eine Antwort weiß und ich folglich gut daran täte, mich nicht nur bei der Soziologie, sondern auch bei der Soziolinguistik, der Anthropologie, der Anglistik zu bedienen und mir so einen Werkzeugkasten aus den besten Aspekten der verschiedenen Disziplinen zusammenzustellen. Das Schöne am Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies war ja gerade, daß er genau nach diesem Muster funktionierte. Im Grunde genommen hatte das sehr viel damit zu tun, wie ausdauernd insbesondere Stuart Hall zu arbeiten bereit war, wie weitschweifend seine Lektüren waren und wie lange (und wer weiß wie oft) er nachts aufgeblieben sein muß, um Texte

aus anderen Disziplinen zu lesen, die er dann seinen Studenten vorstellte. Auf diese Weise hat er stets ein ganzes Spektrum an Perspektiven vermitteln können. Cultural Studies, das ist für mich diese Bereitschaft zum interdisziplinären Arbeiten.

*Wie benutzen Sie die Werkzeuge aus Ihrem Cultural Studies-Werkzeugkasten in der Praxis? Wie vereinigen Sie zum Beispiel bezüglich der Frage nach dem "Text" in den Cultural Studies einerseits die Textanalyse und andererseits Fragen der Zuschauerforschung oder andere spezifisch soziologischen Fragen? Ich frage Sie das, weil Sie in Ihren eigenen Texten vor der überwältigenden "Textualisierung" der Cultural Studies ebenso gewarnt haben wie vor der "Verdinglichung" der Metapher des Lesens oder vor der Analyse einzelner Texte losgelöst aus ihren jeweiligen Zusammenhängen. Andererseits haben Sie aber auch auf das Risiko hingewiesen, daß Fragen des Kontexts die Texte in ihrer Spezifität überwältigen und überdeterminieren könnten. Wie gehen Sie also im Rahmen ihrer eigenen Methodologien mit einzelnen Texten um?*

Nun, ich bin der festen Überzeugung, daß es immer noch sinnvoll ist, Texte zu analysieren. Einige der von Ihnen zitierten Dinge habe ich deshalb gesagt, weil ich frustriert zusehen muß, wie meine eigenen Arbeiten dazu verwendet werden, Positionen zu legitimieren, die ich selbst nicht verrete (auch wenn dieser Prozeß unvermeidlich ist). Ich habe festgestellt, daß viele Leute in den USA meine Arbeit dazu benutzen, die Behauptung aufzustellen, Texte seien im Grunde irrelevant, da jeder sie immer auf so aktive Weisen liest, sie sich auf je unterschiedliche Art in so wunderbar kreativer Form aneignet, und daß der Kontext offenbar so sehr die Bedeutungsproduktion bestimmt, daß wir die Texte selbst gar nicht mehr zu verstehen bräuchten. Ich kann Charlotte Brunsdon nur zustimmen, wenn sie in ihrem Beitrag zu *Remote Control* sagt, die Notwendigkeit, in jeder Diskussion eines Textes Kontexte und Rezeptionsmodi herauszuarbeiten, und das Wissen um die Tatsache, daß diese Faktoren für die Erfahrungen mit dem Text wichtiger sein können als irgendein einzelner Aspekt des Textes selbst, seien noch lange kein Grund, den Text als Bedeutungskategorie aufzugeben (Brunsdon 1989). Ich selber habe mich immer damit befaßt, textuelle Analysen zu *problematisieren*: Ich bestehe darauf, daß die Textanalyse als solche nicht ausreicht, daß der Kontext wichtig ist, weil er in genau bestimmbareren Formen auf den Text einwirkt. In meiner Arbeit zum Familienfernsehen habe ich zum Beispiel nachweisen können, auf welche Art die Geschlechtlichkeit [*gender*] beim Zuschauerverhalten eine Rolle spielt. Das war mir im Zusammenhang mit einem Problem aus meiner vorhergehenden

Arbeit an NATIONWIDE wichtig. Obwohl ich dort von den Leuten, die ich befragte, ihre jeweilige Interpretation des Textes bekam, und obwohl ich schließlich eine Reihe unterschiedlicher Interpretationen eines einzelnen Textes vorliegen hatte, fiel mir gegen Ende des Projektes auf, daß viele von denen, deren Lesarten dieses Textes ich ermittelt hatte, diesen überhaupt gar nicht von sich aus "gelesen" bzw. angeschaut hätten. Was ist also der Status ihrer verschiedenen Interpretationen, wenn das wichtigste Ergebnis doch war, daß dieser Text ihnen signalisierte: "nicht für Dich" – daß sie sich also mit ihm gar nicht erst auseinandergesetzt hätten. In solchen Fällen scheint mir das Verhältnis zu einem Text wichtiger als dessen Inhalt zu sein: Wenn der Inhalt oder die Struktur eines Textes irgendeine Bedeutung haben soll, dann muß erst ein Verhältnis *zu* ihm aufgebaut werden. Dann ist es auch wichtig zu verstehen, wie dieses Verhältnis wiederum vom Kontext oder der Konstruktion von Subjektpositionen abhängig ist. Dennoch möchte ich letztendlich daran festhalten, daß es so etwas wie Texte gibt, wenn auch nicht immer im einfachen Sinn.

Als ich in Birmingham begann, die Berichterstattung über Industriekonflikte zu untersuchen, war das gerade die Zeit, als Studien wie Olivier Burgelins (1972) Kritik an der Inhaltsanalyse einflußreich wurden: Es waren die Anfänge eines Strukturalismus, der nachwies, daß Frequenz und Signifikanz nicht notwendig das gleiche sind, daß der wichtigste textuelle Moment etwa drei Millisekunden in Anspruch nehmen und dennoch der Aufhänger für die gesamte Erzählung sein könne. Bei der Anfertigung meiner eigenen Analysen von Nachrichtensendungen waren solche Anregungen für mich maßgebend. Doch entstand dadurch auch ein neues Problem: Burgelins Kritik an der Tradition der Inhaltsanalyse bestand ja darin, daß diese die strukturierte Ganzheit der Texte nicht berücksichtigt, sondern sie als zusammengewürfelte Anhäufungen von Informationen behandelt. Die zentrale strukturalistische Prämisse hingegen hängt ja am Begriff des Textes. Nun mag das auf die Filmwissenschaft noch übertragbar sein: Wir gehen ja gewöhnlich ins Kino, um einen Film zu sehen, setzen uns hin und sehen ihn dann auch bis zum Ende an. Folglich kann man den Film sinnvollerweise als Text analysieren. Wenn es aber ums Fernsehen geht, stellt man schnell fest, daß die Menschen oft gerade *nicht* auf diese Weise fernsehen. Sie schalten den Apparat ein, schalten um, kommen und gehen oder beschäftigen sich gleichzeitig mit etwas anderem. Für das Fernsehen stellt sich doch die Frage, was für einen strukturierten Text man denn zum Gegenstand der Analyse machen könnte. Vielleicht das Zuschauen eines Abends, keinesfalls aber ein einzelnes Programm – womit wir allerdings wieder bei in-

haltsanalytischen Verfahren landen, die sich mit Aussagewiederholungen befassen, welche in verschiedenen Texten auftauchen und durch das bloße Wiederholen eine Wirkung erzeugen; und dann sollten vielleicht auch quantifizierende Verfahren wieder eingesetzt werden.

Soviel zu den pragmatischen Aspekten. Was Ihre Frage nach dem Status des Textes angeht, möchte ich Sie an Derrida verweisen, der ja heutzutage gerne dafür verwendet wird, eine "anything goes"-Haltung in der Textanalyse zu legitimieren. Die Stelle, die ich allerdings meinen Studenten immer gerne zitiere, kommt aus der Debatte mit John Searle, wo er etwa sagt: "Wissen Sie, Sie haben mich tatsächlich falsch gelesen. Ihre Lesart ist schlecht! Jawohl, schlecht und nicht gut. Sie müssen meinen Text noch einmal lesen." Ausgerechnet Derrida wirft also Searle vor, er habe ihn *falsch* gelesen und eine nicht zutreffende Analyse vorgenommen. Mit anderen Worten, Derrida bestimmt zumindest, wenn nicht die Wahrheit einer bestimmten Lesart, so doch die Kriterien, aufgrund derer wir bestimmte Lesarten gegenüber anderen als angemessener bezeichnen können. Meines Erachtens ist diese Art von Aufmerksamkeit gegenüber dem Text nach wie vor notwendig. Ich weiß, daß das Ihre Frage nicht beantwortet, aber ich möchte zumindest verdeutlichen, wie ich diese Dinge für mich und auf meine Weise zusammenbringe. Nur wenn wir *sowohl* eine detaillierte Aufmerksamkeit gegenüber dem Text kultivieren *als auch* den Kontext, in dem er konsumiert wird, berücksichtigen *sowie* die übergreifenden politischen Diskurse und ökonomischen Strukturen im Blick behalten, die das alles produzieren, *und* wenn wir alle diese Dinge gleichzeitig im Spiel halten: dann zahlt sich das Ganze aus.

*Wie wichtig ist Ihnen in diesem Fall der Begriff der Polysemie, wie er heute in vielen Texten der Cultural Studies Verwendung findet? Denn es scheint, als hätten sie diesen mehr oder weniger unter der Kontextualität einerseits und der begrenzten Vielzahl möglicher Lesarten andererseits subsumiert.*

Ich halte die Art, in der gegenwärtig innerhalb der Cultural Studies mit dem Begriff der Polysemie umgegangen wird, für eine Schande. Es macht mich richtig wütend, wenn ich sehe, in welcher nachlässiger Weise die Leute mit diesem Begriff um sich werfen. So wie er eingesetzt wird, handelt es sich oft um eine theoretische Ausflucht, einen Vorwand. Andererseits halte ich den Begriff der Polysemie in seiner ursprünglichen Bedeutung nach wie vor für relevant, in Stuart Hall's Artikel "Encoding/Decoding" (1993) zum Beispiel, oder etwa in den Arbeiten zu NATIONWIDE, die Charlotte Brunsdon und ich später durchgeführt haben: Dort haben wir versucht, die tex-

tuellen Mechanismen zu benennen, die die Tendenz und die Funktion haben, das Spektrum möglicher Bedeutung einzuschränken (Morley 1980). Solche Umgangsweisen mit dem Begriff der Polysemie halte ich weiterhin für nützlich und angemessen.

Ich würde sogar einen Schritt weitergehen: Einer der hilfreichsten Hinweise, die ich als Reaktion auf das NATIONWIDE-Projekt erhalten habe, stammt von einem Mann namens Tony Trew, der mir gegenüber die These vertrat – zurecht, wie ich denke –, daß der Begriff der Polysemie in meiner Verwendung noch näher bestimmt hätte werden müssen: Die Bedeutungsvielfalt werde nicht nur durch "metadiskursive" Momente eingeschränkt, sondern dieser Vorgang finde sich auch auf der Ebene der Wort- (oder Satz-)Struktur selbst: sobald wir von einem Buchstaben ("B") zu einer Buchstabensequenz ("B-A-U-M") übergehen, haben wir bereits damit begonnen, die möglichen Interpretationen einer einzelnen Einheit, eines einzelnen Elements einzugrenzen. Mit anderen Worten: Das bloße syntagmatische Verfahren der Kombination selbst arbeitet mit an der Eingrenzung der je möglichen Bedeutungen eines jeden Elements im Syntagma. Diese Ebene der Analyse hatten wir in der ersten Arbeit nicht hinreichend berücksichtigt. Für meine Begriffe beschreibt folglich das Wort "Polysemie" ein Problem, eine Spannung zwischen den Versuchen, Bedeutungen festzulegen, die immer in je verschiedener Form vorhanden sind, und der Art und Weise, wie sich Bedeutungen dabei immer auch wieder lösen. Und ich möchte auch sagen, daß wir uns diesen Fragen widmen müssen. Was mich an so weiten Teilen der Cultural Studies, insbesondere der amerikanischen Cultural Studies, verzweifeln läßt, ist die ziemlich laxen "Lösung" des Problems, die kaum über die Feststellung hinausgeht, daß Bedeutungen fließend sind. Aber was bringt uns das? Wie fließend sind sie denn?

*Wenn die Amerikaner die wesentlichen Fehlinterpretationen Ihrer Arbeit produzieren, wo ziehen Sie dann die Linie zwischen den britischen und den amerikanischen Cultural Studies?*

Ganz knapp gesagt, würde ich es am Unterschied zwischen einer durch Gramsci vermittelten Foucault-Lektüre und einer durch Foucault vermittelten Gramsci-Lektüre festmachen. Das hat zum Teil schlicht mit der Verlagsökonomie und den unterschiedlichen Auswirkungen von Arbeiten in einem Land auf andere Kontexte zu tun. Jedenfalls war für meine Generation in England Gramscis Einfluß enorm wichtig, bevor die meisten im Rahmen von Cultural Studies anfangen, Foucault zu lesen. Also kamen die Leute in England zu der Zeit größtenteils über Gramsci zu Foucault, was

wiederum zu Fragen führte, was Foucault Gramsci hinzuzufügen hätte oder ob er diesen etwa aushebeln würde. Mit anderen Worten: Gramsci ist in England bereits etabliert, bevor Foucault ins Bild kommt. In Amerika hingegen war für viele zunächst der Einfluß von Foucault ausschlaggebend, was auch mit der späteren Einführung von Cultural Studies dort zu tun hat. Gramsci lasen sie dann "durch" Foucault. Das ist meines Erachtens eine ganz und gar andere Konstellation und folglich eine Möglichkeit, auf Ihre Frage zu antworten.

Eine andere Antwort hätte damit zu tun, worauf die Leute in den Cultural Studies jeweils reagierten. In der amerikanischen Situation scheint mir einer der wesentlichen Aspekte in der heruntergekommenen Tradition der Soziologie der Massenkommunikation zu liegen; jeder, der sich in irgendeiner Form als radikal, progressiv oder wie auch immer verstand, war dazu gezwungen, sich *gegen* die soziologische Massenkommunikationsforschung zu definieren. So entstand eine Art Flucht nach vorn in die Cultural Studies, wie ich sie schon beschrieben habe: als qualitativer Ansatz, mit dem man sich von der "schlechten" Elterndisziplin abgrenzte. Während sich die Leute auch in England in gewisser Hinsicht von der traditionellen Soziologie der Massenkommunikation verabschieden wollten, wurde der Bruch hier nicht mit solcher Entschiedenheit vollzogen, da es hier eine Tradition der radikalen politischen Ökonomie gab, innerhalb derer die Soziologie der Massenkommunikation (die eigentlich sehr produktiv war) wichtige Arbeit leistete.

In einem Artikel, den ich zusammen mit Kevin Robins geschrieben habe, zitieren wir an einer Stelle den Japaner Naoki Sakai zur Bedeutung des Begriffs "der Westen". Sakai behauptet, daß dieser Begriff nicht nur eine geographische Kategorie bedeutet, sondern daß er ganz offensichtlich ein Name ist, der sich immer mit den Regionen, Gemeinschaften und Völkern verbindet, die anderen Regionen, Gemeinschaften oder Völkern politisch oder ökonomisch überlegen zu sein scheinen (vgl. Morley/Robins 1995, 159); mit anderen Worten: "Der Westen" hängt immer mit einer Position der Überlegenheit, des Fortschritts zusammen. Ich glaube, man könnte von dem Begriff "Cultural Studies" fast das gleiche sagen. Es handelt sich dabei um kein Ding an sich, sondern um eine Umschreibung für eine bestimmte Art, die eigene Position in England, in Amerika oder wo auch immer zu verbessern; selbstverständlich wird dieser Begriff dann auch unterschiedlich gefüllt, je nachdem, welches Gegenüber man hat, wogegen man sich definieren will.

*Wie ist es mit anderen Kontexten als England und Amerika? Halten Sie irgendwelche Aspekte der Cultural Studies für besonders exportfähig oder auch für besonders exporthemmend?*

Ich denke schon, daß ich etwas benennen kann, was die Exportfähigkeit von Kulturtheorien befördert. Sie müssen die Banalität der Erklärung verzeihen, aber das hat mit den Überresten meiner soziologischen Ausbildung und mit den marxistischen Überzeugungen zu tun, die ich mir bewahrt habe; denn ich denke, es läßt sich am besten mit einem Blick auf die schlichte Ökonomie der Verlagsindustrie erklären. Was sich am besten verkauft, das ist die Theorie. Je abstrakter das Produkt, je weniger national-spezifisch es ist, desto größer der Markt. Ich halte das für eine abscheuliche Tendenz, die dazu führt, daß oft gerade die schlechtesten, unnütze- sten und abstraktesten Arbeiten am weitesten herumkommen und den größten Leserkreis finden. Ich hatte Gelegenheit, diese Erfahrung selbst zu machen, als ich in den 80ern einige Jahre an der Leitung eines Verlagsprojektes beteiligt war – Comedia Books, vor der Übernahme durch Routledge –, das sich genau darauf spezialisiert hatte, konkrete Analysen herauszubringen: Hier sollten theoretische Modelle auf die Entwicklungen zu einem bestimmten Zeitpunkt in einem bestimmten nationalen Kontext angewendet werden (in diesem Fall auf England in den 80er Jahren). Wirtschaftlich gesehen war das Projekt letztlich natürlich ein Fiasko, da es nur an einen kleinen Markt gerichtet war und sich daraus kein Geld schlagen läßt. So denke ich doch, daß wir zunächst erklären müssen, was bislang aus den Cultural Studies exportiert *wurde*, bevor wir uns der Frage zuwenden, was vielleicht exportiert *werden sollte*; und das läßt sich meiner Ansicht nach im Rahmen der Ökonomie des Buchmarktes am besten erklären. Theorie reist am besten.

Wenn Sie mich jetzt fragen, was ich für besonders gute Arbeit halte, dann denke ich, daß diese Art der abstrakten "Theorie" die schlimmstmögliche darstellt. Die Vorstellung, man könne einfach so "Theorie" produzieren, ist hanebüchen. Ich war doch etwas überrascht, als ich zum erstenmal durch amerikanische Doktoranden mit der Idee konfrontiert wurde, daß es diesen Stoff gebe, der schlicht "Theorie" hieß und einfach gut sei und sich angeblich durch eine weltweite, transzendente Existenzweise und Anwendbarkeit auszeichnete – das ist doch nichts anderes als eine neue Form des Kulturimperialismus! Ich glaube, genau das hat Stuart Hall im Sinn, wenn er davon spricht, die Postmoderne sei die Art und Weise, in der sich die Welt als amerikanische träumt. Wenn man nicht genau aufpaßt, dann wird mit anderen Worten aus einem Großteil der Cultural Studies, die aus dem Herzen Amerikas exportiert werden, eine Form der Hegemonie. Was mir wichtig



erscheint, ist die Frage, wie Begriffe, die gegebenenfalls an anderer Stelle hervorgebracht worden sind, sich in den verschiedensten nationalen Kontexten ausdifferenzieren und anwenden lassen. Ich gehe dabei von der Annahme aus, daß sie immer adaptiert werden müssen, und daß Erklärungsmuster, die in einem Land für die Kulturpolitik produziert worden sind, im nächsten durchaus ganz anders sein können. Nehmen Sie doch nur das Argument bezüglich Hoggart und Williams als "Gründungsväter" der Cultural Studies: deren Arbeiten kommen aus einer männlich bestimmten Perspektive der Arbeiterklasse in der Nachkriegszeit der 50er und 60er Jahre in England. Bis zu welchem Grad läßt sich das dann auf jemanden im heutigen Korea oder wo auch immer anwenden? Die Vorstellung, daß es diese Theorie einfach so "gibt" und sie sich derart exportieren lasse, finde ich schrecklich.

*Wie steht es dann aber mit den Ursprüngen der Cultural Studies selbst? Foucault und Gramsci haben Sie schon erwähnt, aber man könnte auch auf die Debatten zur Filmtheorie in Screen verweisen, die ja auch in großen Teilen von französischen "Theorie"-modellen geprägt waren. Haben nicht die Cultural Studies selbst eine ganze Menge "Theorie" importiert, um ihre Studien vorzunehmen und ihre Behauptungen zu belegen? Handelt es sich dabei nicht um eine Voraussetzung für Theorie im guten wie im schlechten Sinne?*

Im Augenblick geht es mir vor allem um den schlechten Sinn, und ich glaube, daß das, was ich dazu sage, Cornel Wests Überlegungen verwandt ist, wenn er Lyotard vorhält, dieser setze die Verhältnisse am linken Seine-Ufer mit den globalen Verhältnissen gleich. Solche lächerlichen, anmaßenden Behauptungen können nur an bestimmten Orten aufgestellt werden. Das kann in Paris passieren, vielleicht auch bis zu einem bestimmten Punkt in London; auch in anderen großen Metropolen mögen solche Perspektiven entstehen. Worum es mir aber geht, ist die Tatsache, daß hier ein Begründungszusammenhang produziert wird, dessen Produktionsverhältnisse genau in dem Moment vergessen werden, in dem er an andere Orte exportiert und dort in Anspruch genommen wird. So ist zum Beispiel Meaghan Morris' Entrüstung hinsichtlich der Importierung anglo-amerikanischer Cultural Studies und der Mythologisierung von Birmingham und den Gründungsvätern durchaus angebracht. Solche Vorgänge können auf bestimmte Weise zutiefst beleidigend wirken, und ich gebe ihr da völlig recht.

Ich möchte Ihnen dafür ein konkretes Beispiel geben. Im letzten Frühjahr sind Stuart Hall, Angela McRobbie, Charlotte Brunsdon, Ali Ratansi, Colin

Sparks und ich auf eine Initiative des British Council zu einer großen Konferenz nach Tokyo gefahren, wo es um die Frage der Cultural Studies in Japan ging. Anschließend wurde Stuart nach Kyoto an die Universität eingeladen. Da es sich bei Kyoto um die vergleichsweise traditionellere Stadt handelt, ging er davon aus, daß er dort auch auf eine traditionellere japanische Universität stoßen würde. Stattdessen entdeckte er, daß es in Kyoto vermutlich die älteste Gramsci-Gesellschaft außerhalb Italiens gibt. Alles, was Stuart über Gramsci zu sagen hatte, wußten sie schon, aber genau das wollten sie dort auch. Sie hatten seit Jahren an Gramsci gearbeitet und waren letztlich gar nicht so sehr daran interessiert, was Stuart über die zeitgenössische Form der Cultural Studies zu sagen hatte, sondern wollten weiter über Gramsci reden. Ich denke, im Grunde waren sie in vieler Hinsicht viel differenzierter über Gramsci informiert, als einige von uns in England es je waren. Und meines Erachtens sind es genau *diese* Formen der Begegnung, bei denen man am meisten lernt. Sicherlich können die britischen Cultural Studies zur Exportware gemacht werden – weshalb das British Council ja auch unsere Reise nach Japan finanziert hat: Als altehrwürdige imperialistische Institution begann das British Council zu verstehen, daß es sich mehr lohnte, die britischen Cultural Studies als akademische Exportindustrie zu subventionieren, als sich weiterhin die britische Literatur auf die Fahnen zu schreiben, da es für erstere einen besseren Markt gibt. Das ist in gewisser Hinsicht eine vollkommen zynische Haltung: Sie sind einfach im Export tätig. Das Interessante ist jedoch, daß die ganze Sache auch arg schiefgehen kann, wenn man in Japan ankommt und kein Gespür dafür hat, daß es dort eine eigene Tradition gibt, die man ebenfalls als Cultural Studies bezeichnen könnte und von der wir viel zu lernen haben. Die Annahme, daß es dieses anglo-amerikanische Phänomen namens Cultural Studies mit seinen eigenen Wahrheiten gebe, die schlicht exportiert werden könnten, ist auch dann noch unzureichend, wenn die je nach Ort unterschiedliche Anwendbarkeit berücksichtigt wird. Die Frage ist doch auch, was wir von anderen Traditionen an anderen Orten lernen können. Das monoglotte britische Bildungssystem, die Tatsache, daß so wenige Vertreter der Cultural Studies (mich selbst eingeschlossen) in irgendwelchen anderen Sprachen außer Englisch lesen, die Tatsache, daß Englisch zur mächtigsten Sprache avanciert ist (wir führen ja auch dieses Interview auf Englisch, ich spreche kein Deutsch) – das alles verstärkt eine Einbahnstraße der Kommunikation, die der internationalen Weiterentwicklung unseres Arbeitsgebiets zutiefst schadet.

*Wenn Cultural Studies wie "der Westen" eine Art Positionsbestimmung ist, entspräche dann Ihre Definition der Cultural Studies einer ortsspezifischen Form der Auseinandersetzung mit dem je eigenen nationalen Kontext, durch die man sich von einer bestimmten Vorgängerdiziplin abgrenzt?*

Durchaus. Nehmen Sie nur die Frage des Nationalismus. Im Augenblick sind innerhalb der anglo-amerikanischen Cultural Studies Begriffe wie das Kosmopolitische oder der Antinationalismus maßgeblich für den Diskurs. Doch gibt es andere Orte auf dieser Welt, wo nationalistische Diskurse noch immer sehr progressive, wichtige und notwendige Orientierungshilfen sind. Cultural Studies müssen flexibel genug sein, um mit dieser Tatsache umzugehen. Es gibt in Michael Ignatieffs (1994) Buch über den Nationalismus eine schöne Stelle, an der er einen bekannten Aphorismus von Samuel Johnson umdreht. Dort heißt es, der Patriotismus sei die letzte Zuflucht des Schurken; Ignatieff kehrt das nun um und sagt, der Antinationalismus und die Verachtung für die nationalistischen Bestrebungen anderer seien heute die letzte Zuflucht derer, die einen sicheren Nationalstaat als selbstverständlich voraussetzen können. Es geht dabei um den Unterschied zwischen willentlichem und ungewolltem Weltbürgertum. Eine Konferenz, die Kuan-Hsing Chen 1991 in Taiwan organisiert hatte, führte unter anderem genau an diesem Punkt zu heftigen Auseinandersetzungen, da der nationalistische Diskurs zu diesem Zeitpunkt in Taiwan außerordentlich wichtig war – was aber die Konferenzteilnehmer aus dem Westen in dem Moment nicht richtig zu begreifen schienen.

*Halten Sie die Cultural Studies für "politically correct"?*

Ja, zunehmend. Positionen, die man in den Cultural Studies einnimmt, werden immer mehr zu Fragen der Etikette, zu Credos und vorab gewählten Loyalitäten. Aber auch hier muß man meines Erachtens unterschiedliche Entwicklungsphasen und die wechselnden Notwendigkeiten im Lauf der Herausbildung einer Disziplin berücksichtigen. Um das Beispiel Birmingham aufzugreifen, mit dem ich mich am besten auskenne: Es gibt in dem Band über Stuart Hall, den Kuan-Hsing Chen und ich herausgegeben haben, einen sehr aufschlußreichen Artikel von Charlotte Brunson (1996), in dem sie die frühen Grabenkämpfe um den "Einbruch" des Feminismus im Birmingham Centre nachzeichnet. Sie zeigt deutlich, wie heftig umstritten diese Frage zu der Zeit war und wie die Argumente im Rahmen einer noch im Entstehen begriffenen Identitätspolitik [*identity politics*] konstruiert wurden: so entstanden gegnerische Fraktionen, was zu Auseinandersetzungen führte, bei denen man sich gegenseitig die Türen zuschlug, anstatt den

Dialog zu suchen. Das gleiche galt für die Anfänge der Auseinandersetzung um Fragen der Rasse in Birmingham. Später glätteten sich die Wogen dann wieder, und die Leute waren in ihren Ansprüchen aneinander weniger "pc", konnten Unterschiede und Debatten wieder besser austragen. Doch gibt es diese prägenden Momente, in denen gewisse symbolische Barrieren errichtet werden müssen. Meiner Ansicht nach sind diese Formen der *identity politics* zu bestimmten Zeiten und in bestimmten Arten der Auseinandersetzung verständlich und notwendig, doch ist es letztlich bedauerlich, wenn man es nicht irgendwann schafft, auch darüber hinauszugehen. Es wäre mir gar nicht recht, wenn die Praxis der Cultural Studies noch mehr als jetzt schon danach kontrolliert würde, was als ethisch und unethisch zu gelten habe – nicht zuletzt, weil eine Haltung, die nur auf diejenigen eingeht, die ebenfalls schon die zulässigen Idole anbeten, dazu führt, daß mögliche Gesprächspartner und verschiedene Formen des kritischen Dialogs von vornherein ausgeschlossen bleiben.

Die Cultural Studies müssen bereit sein, auf eine Reihe von "anderen" einzugehen, sie müssen auf einer theoretischen Ebene das leisten, was Kobena Mercer bezüglich der verschiedenen Debatten über Rasse und Ethnizität als die fundamentale Schwierigkeit, mit der Differenz zu leben, bezeichnet. Ich denke, daß die Cultural Studies sich im Umgang mit ihren "anderen" sehr schwer tun. Das ist durchaus verständlich, da sie so oft die Verachtung anderer, traditionellerer Disziplinen auf sich gezogen haben. So mußten wir Barrikaden aufrichten, um kleine und verletzbare akademische Freiräume zu verteidigen. Doch ist es meiner Ansicht nach ganz wichtig, daß wir diese Barrikaden dann auch wieder einreißen, sobald es irgend geht, und uns der produktiven Auseinandersetzung mit Kollegen in anderen Disziplinen und mit anderen Arbeitsweisen zuwenden. Wir müssen herausfinden, was wir von ihnen zu lernen haben, anstatt uns einzubilden, wir hätten schon irgendwelche Antworten innerhalb der Cultural Studies gefunden, die wir an die noch Unwissenden weiterleiten müßten; das hieße nämlich, die Cultural Studies zur Kaderpartei umzufunktionieren, eine Art leninistisches Projekt aus ihnen zu machen, bei dem eine auserwählte Elite die *ignoranti* aufzuklären hat.

*Wie wichtig sind Ihrer Ansicht nach dann die Grenzlinien zwischen dem Feld der Cultural Studies und den angrenzenden Gebieten der Gender Studies, der Queer Studies oder der Postcolonial Studies? Ich frage das sowohl hinsichtlich der institutionellen als auch der diskursiven Entwicklungen: Sollten für alle diese verschiedenen Ansätze eigene Fachbereiche eingerichtet werden? Wie wichtig sind die Unterschiede zwischen den ver-*

*schiedenen Fragestellungen, wenn es darum geht, sie miteinander in Beziehung zu setzen?*

Das ist eine extrem komplizierte Frage. Es fällt mir schwer, darauf zu antworten, weil ich selbst damals den Zugang zu den Cultural Studies aufgrund meiner soliden Ausbildung innerhalb einer Disziplin, der Soziologie, gefunden habe; erst danach ergab sich für mich die Freude, wieder daraus auszubrechen und mich den Debatten anderer Disziplinen zu öffnen. Umgekehrt finde ich, daß die Studienanfänger, die direkt in die Cultural Studies einsteigen, sich mit der interdisziplinären Arbeit sehr schwer tun, solange sie noch nicht verstehen, was eine Disziplin überhaupt ausmacht. An dieser Stelle entsteht die ernstzunehmende Versuchung, vorschnell eine Disziplin der Cultural Studies einzurichten, die ihre eigenen Wahrheiten lehrt und zu einem abgeschlossenen Wissensgebiet wird. Das kann ich nicht unterstützen.

Es gibt oft gute institutionelle Gründe dafür, zu einem gegebenen Zeitpunkt auf einem großen Maß an institutioneller Autonomie für die Cultural Studies zu bestehen. So sehe ich durchaus ein, warum es in institutioneller Hinsicht so oft notwendig ist, den Raum für bestimmte Fragen zu schaffen und für Gender Studies, Queer Studies oder Postcolonial Studies eigene Fachbereiche einzurichten. Doch stellt sich ebenso oft heraus, daß die Notwendigkeiten, die sich zu einem bestimmten Zeitpunkt aus den institutionellen Forderungen an ein bestimmtes Bildungssystem ergeben, auf längere Sicht quer zu den produktivsten inhaltlichen Überlegungen stehen. So kann es leicht passieren, daß man sich in unergiebigem und hermetischen Diskursen verfängt, in die man sich aus ganz anderen strategischen, politischen Gründen hineinbegeben hat, ohne zu sehen, was für intellektuelle Konsequenzen sich auf längere Sicht daraus ergeben.

*Welche Rolle spielt in Ihrem interdisziplinären Werkzeugkasten die Anthropologie?*

Meine Studien sind von der Anthropologie entscheidend geprägt worden, besonders was die Frage des Rituals angeht. Arjun Appadurais (1986) Studie über "das gesellschaftliche Leben der Dinge" war dabei ganz wichtig für mich. Er geht sakralen Gegenständen nach, die immer wieder Warenform annehmen können, und fragt, wer sie eigentlich kaufen bzw. Zugang zu ihnen haben kann. Innerhalb der traditionellen Anthropologie bezieht sich sowas natürlich immer auf die Frage der "primitiven Gesellschaftsformen", die alle weit, weit weg sind. In seiner Einleitung zeigt Appadurai jedoch auf wundervolle Weise, wie solche Fragen in unseren eigenen Kontext wieder

zurückübersetzt werden können. In der HICT-Studie befaßten wir uns zum Beispiel mit einer Familie, in der es einen Teenager gab, der seinen Walkman als lebenserhaltenden Apparat [*life-support system*] bezeichnete und darauf bestand, daß er das Haus ohne ihn nicht verlassen könne. Nun hatte ein Familienmitglied einen leichten Sprachfehler, bei dem die Buchstaben "w" und "r" verwechselt wurden; dadurch war der Witz entstanden, der Junge sei in seine Gebärmutter [*womb*] gegangen, wenn er auf seinem Zimmer [*room*] war: mit seinem "lebenserhaltenden Apparat" befand er sich nun in der "Gebärmutter" – und diesen Witz verwendete auch der Junge selbst! Um solche Fälle zu analysieren (von denen dieser zugegebenermaßen eine extreme Variante war), wurden die anthropologischen Ansätze, mit denen ich in jener Zeit in Berührung gekommen war, unersätzlich, halfen sie doch, die symbolischen Bedeutungen zu interpretieren, die mit verschiedenen Kommunikationstechnologien in Verbindung gebracht werden.

Ein anderes Beispiel liefern Ondine Leals Studien über die Funktion von Fernsehapparaten in Brasilien. Es gibt da einen wunderbaren Artikel in *Cultural Studies*, wo sie beschreibt, was die Leute sich auf ihre Fernseher stellen (Leal 1990). Sie stellt fest, daß der Apparat zum Ort für die sakralen Familienobjekte wird: das geheiligte Mitbringsel aus den Flitterwochen, die Fotos der verschiedenen Familienmitglieder in den klassischen anthropologischen Momenten der Geburt, der Hochzeit, des Schulabschlusses (allerdings auf keinen Fall im Moment des Todes). Man beginnt mit einem Mal, darüber nachzudenken, wie der Fernsehapparat als Gegenstand solche symbolischen Funktionen zugeschrieben bekommt. Zieht man die Kunst zum Vergleich heran, dann hat dieser Vorgang durchaus etwas mit den Arbeiten Nam June Paiks zu tun, mit denen dieser den Fernsehapparat dekonstruiert und uns so eine neue Sicht auf diesen Gegenstand ermöglicht. Ich glaube, darauf wäre ich nie gekommen, wenn ich nicht auf diesen lebhaften anthropologischen Diskurs gestoßen wäre, der mit den Cultural Studies als solchen überhaupt nichts zu tun hatte, uns aber völlig neue Denkweisen über die verschiedensten Technologien eröffnete.

Aufgrund dieser Einflüsse aus der Anthropologie wurde mir folglich auch die doppelte Funktion der Medien wichtig, um die es auch in "Where the Global Meets the Local" geht: einerseits verbinden die Medien das Private mit dem Öffentlichen, andererseits zersetzen sie im gleichen Zug die heiligen Grenzen um das "Zuhause". Ich arbeite zur Zeit an einem Buch mit dem Titel *The Cartography of Home*, wo ich versuche, diese Dinge miteinander in Verbindung zu bringen: die Begriffe von Zuhause, Heimat und

Heimatland, sowohl auf der Mikro- als auch auf der Makro-Ebene; die Frage nach dem Fremden und danach, *was* eigentlich *für wen* als fremd gilt, wo "das Fremde" ist, wo es anfängt und was es bedeutet. Auch diese Überlegungen sind stark durch die anthropologischen Perspektiven auf das Heilige verschiedener Orte beeinflusst; ich arbeite sehr stark an diesen Fragen der Grenze und der Rolle verschiedener Kommunikationstechnologien, wenn es darum geht, verschiedene Orte miteinander zu verbinden und gleichzeitig, verschiedene Formen von Grenzen oft auf problematische Weise zu überschreiten.

*Wenn Sie Cultural Studies unterrichten, wie sieht dann Ihr Seminarplan aus?*

Wenn ich ein Seminar über Cultural Studies anbiete, dann beginne ich in der Regel mit einem kleinen Diagramm zum antithetisch begriffenen Verhältnis von Kultur und Industrie. Ich zeige dann die Entsprechungen zwischen dieser Dichotomie und den Gegenüberstellungen von Individuum und Masse, Vergangenheit und Zukunft, Europa und Amerika – eine Reihe von Gegensatzpaaren, anhand derer ich lang andauernde historische Debatten entfalten kann. Dann greife ich zurück auf Matthew Arnold und die Debatten über den Kulturbegriff, die Demokratisierung und Industrialisierung der Kultur im England des 19. Jahrhunderts. Ich stelle die Debatten zwischen denjenigen dar, die noch in einem bloß ästhetischen Sinn von Kultur sprechen als dem "besten, was in der Welt gedacht und gesagt worden ist", und denen, die die (gelebte) Kultur von einem anthropologischen Blickwinkel aus betrachten. Ich bringe Williams und Hoggart ein, setze mich mit dem Konzept der Kulturindustrie auseinander und beginne dann, Fragen von Konsum und Subkultur zu diskutieren, bevor ich mich schließlich zeitgenössischen Debatten über Kulturimperialismus zuwende. Natürlich ist das nur eine Art – eine sehr britische Art –, so eine Einführung zu machen.

Dabei liegt mir aber immer sehr viel daran, diese Einführung auch konkret zu machen. Doch kann das zu handfesten Schwierigkeiten führen. Wegen meiner starken Bedenken gegenüber abstrakter Theorie und meines Bestrebens, Theorien immer am konkreten Fall zu entwickeln, versuche ich immer wieder Beispiele zu finden, die zeigen sollen, was ich mir unter bestimmten Formen der Analyse vorstelle. Das Problem liegt aber darin, daß meine Beispiele natürlich hoffnungslos britisch sind! Und wenn ich nicht genau aufpasse, dann werden dadurch Dinge gerade dann, wenn ich mich um Anschaulichkeit bemühe, für die vielen ausländischen Studenten, die wir hier in Goldsmiths haben, erst recht unverständlich. Denn die Bezüge,

die ich herstelle, funktionieren für sie nicht als klärende Beispiele, sondern haben den Effekt, sie erst recht aus dieser mysteriösen britischen Kultur auszuschließen, in der sie studieren. Darin besteht eine ernstzunehmende Schwierigkeit, für die weder ich noch irgendjemand anderes eine Lösung weiß. Es ist eine Schwierigkeit, mit der man sich nun mal auseinandersetzen muß, wenn man diese Art der begründeten Theorie anstrebt und seine eigenen Theorien auch mit Blick auf die Anwendbarkeit in konkreten Fällen entwirft. Solange wir kein enzyklopädisches Wissen über Weltgeschichte und andere Kulturen haben, lassen sich solche Theorieformen nicht anders als ethnozentrisch entwickeln. Das ist einer der Gründe, aus denen Kevin Robins und ich uns dazu entschlossen haben, auf eine Einladung der Oxford University Press einzugehen, die mit einiger Verspätung nun auch die Cultural Studies aufgreifen und uns gebeten haben, die Herausgeberschaft für einen Band zu den "British Cultural Studies" zu übernehmen. Wir wollen die Gelegenheit wahrnehmen, hier den Begriff des Britischen zu dekonstruieren und zu fragen, worin eigentlich das "Britische" der British Cultural Studies besteht.

*Einer der neueren Titel aus der ständig wachsenden Literatur zu Cultural Studies lautet Cultural Studies and the Study of Popular Culture (Storey 1996). Handelt es sich dabei um eine Tautologie, oder wie sehen Sie das Verhältnis zwischen Cultural Studies und Populärkultur?*

Eigentlich sollte es keine Tautologie sein, denn ich halte es für wichtig, daß die Cultural Studies auch das, was man als Hochkultur bezeichnet, voll und ganz berücksichtigt. Wissenschaftler aus den Cultural Studies sollten sich auch mit dem Opernpublikum oder der Öffentlichkeit für andere Formen der Hochkultur auseinandersetzen, sie sollten das Produktionssystem des subventionierten Theaters studieren und zeitgenössische Shakespeare-Inszenierungen aufmerksam verfolgen, etc. Wenn die Cultural Studies ausschließlich über die "Populärkultur" (was immer das auch genau ist) etwas zu sagen hat und sagen darf, dann ist das eine sehr bedenkliche Entwicklung. Die läßt sich allerdings wiederum aus einer historischen Notwendigkeit heraus erklären. Denn anfänglich brachte man denjenigen "niederen" Gegenständen, deren Studium die Cultural Studies für wichtig hielten – also Comics, Popmusik etc. –, weder in England noch anderswo mehr als ein folkloristisches Forschungsinteresse entgegen. In der Aufwertung der populären Kultur bestand zu diesem Zeitpunkt, jedenfalls in England, eine absolut notwendige strategische Aufgabe für die Cultural Studies. Das ist wichtig, doch ebenso wichtig ist es, daß man hier nicht stehenbleibt und sich einbildet, *nur* die Populärkultur sei wichtig.



*Sie legen also nahe, daß die Cultural Studies ihr Blickfeld jenseits der zeitgenössischen Populärkultur sozusagen in "vertikaler" Richtung um Fragen der Hochkultur erweitern solle. Wie steht es dann mit der Einbeziehung eines "horizontalen" Blicks auf die Geschichte? Es scheint nur wenige kulturgeschichtliche Studien zu geben, die man den Cultural Studies zuordnen würde, als ob durch den historischen Blickwinkel die Cultural Studies sich in etwas anderes verwandeln, sei es in "New Historicism" oder in Kulturgeschichte der herkömmlichen Art.*

Nun, zunächst mal macht mich die Frage, ob Cultural Studies sich in etwas anderes namens New Historicism verwandeln könne, nicht furchtbar nervös. Es scheint mir nicht wichtig, diese Grenzziehung zu überwachen. Zweitens, um mich noch einmal auf die institutionelle Geschichte zu berufen, in der ich mich am besten auskenne: Die allererste Lücke, die man am sogenannten Centre for *Contemporary* Cultural Studies entdeckte, die erste Leerstelle, die man auszufüllen suchte, war die der Geschichte. So wurde die erste Stelle, die nach der Anfangsphase ausgeschrieben wurde, mit dem Historiker Richard Johnson besetzt. Diese Einführung einer historischen und historisierenden Perspektive war für die Entwicklung der Cultural Studies in Birmingham und England außerordentlich wichtig. Später hat das dann zu den hochinteressanten Arbeiten von Leuten wie Patrick Wright geführt. Dessen Buch *On Living in an Old Country* (1985) ging auf seine Erfahrungen bei seiner Rückkehr nach einem mehrjährigen Aufenthalt in Kanada zurück, was ihn in die Lage versetzte, England mit neuen Augen zu sehen. So begann er, darüber zu schreiben, wie das heutige England einen spezifischen Mythos über britische Geschichte produziert: Thatchers Rückkehr zu viktorianischen Werten, die wiedererstarkte Größe Großbritanniens usw. Hier sehe ich die Anfänge einer Analyse, die aus den Cultural Studies hervorging und die zeitgenössische Produktion von Geschichte als politische Frage begreift. Mit anderen Worten: Die historische Dimension ist meines Erachtens ausschlaggebend für gute Cultural Studies-Analysen, da man ohne diese Dimension immer Gefahr läuft, in ahistorische Perspektiven wie Fukayamas Rede vom "Ende der Geschichte" zu verfallen. Dann ist Geschichte nur noch etwas, was andere Leute früher gemacht haben, während wir irgendwie die Geschichte überwunden haben. Solche Positionen müssen innerhalb der Cultural Studies unbedingt energisch dekonstruiert werden. Dazu bedarf es aber eben einer historischen Perspektive.

*Warum befassen Sie sich in Ihren eigenen Arbeiten vor allem mit Fernsehen? Hat das inhaltliche, theoretische oder eher biographische Gründe?*

Ich glaube, das hat zum Teil einfach damit zu tun, welche "neuen" Technologien für welche Generation jeweils "neu" sind. Ich bin 1949 geboren und meine Eltern haben sich 1954 einen Fernsehapparat angeschafft, um die Krönung der Königin zu sehen. Ich war zu diesem Zeitpunkt 5 Jahre alt, und so hatten diese Technologien die größten Konsequenzen für meine eigene Biographie. In den 60er Jahren war ich noch in der Schule, als McLuhans Schriften in England erschienen. Für die heutige Generation hat das Fernsehen – glaube ich – längst nicht mehr diesen Stellenwert; meine Kinder setzen es einfach als selbstverständlich voraus. Andererseits ist es eigentlich lächerlich, daß es innerhalb der britischen Medienwissenschaften im Vergleich zu der ausgiebigen Beschäftigung mit dem Fernsehen so wenige Studien über das Radio gibt – besonders, wenn man die Rolle vergleicht, die die beiden Medien im Leben der Leute spielen. Das Fernsehen ist gewissermaßen immer das glamourösere Medium gewesen, das einen höheren Status hatte und mehr Aufmerksamkeit genoß, obwohl es dafür eigentlich gar keinen triftigen Grund gibt. Jedenfalls ist die Erforschung des Radios als Medium in beklagenswerter Weise unterentwickelt.

Folglich haben Roger Silverstone und ich das Projekt, das wir über den Gebrauch von Informations- und Kommunikationstechnologien im Haushalt durchgeführt haben<sup>1</sup>, ausdrücklich so definiert, daß das Fernsehen nur eine von vielen solcher Technologien darstellte. Wir waren am Telefon und am Radio zum Beispiel nicht weniger interessiert als am Fernsehen. Das entspricht, denke ich, der theoretischen Position, die ich einnehmen würde. Die Tatsache, daß meine empirischen Bezugspunkte (jedenfalls in meinen frühen Arbeiten) beim Fernsehen liegen, ist nicht mit einem Argument für das Fernsehen als Leitmedium gleichzusetzen. Aus Gründen, die mit den damaligen Umständen zu tun hatten, ist es zufällig in den Mittelpunkt meiner Untersuchungen gerückt.

Einem alten Spruch von Walter Lippmann zufolge, ist es etwa so schwierig, sich im Fernsehen darüber zu informieren, was gerade in der Welt passiert, wie die Uhrzeit am Sekundenzeiger abzulesen. Ich muß ihm da zustimmen: Ich selbst sehe eigentlich gar nicht viel fern – und schon gar nicht, um mich zu informieren. Ich sehe mir manchmal Comedy-Shows an, aber ich habe noch nie viel ferngesehen, außer als gesellschaftliche Aktivität, die darin besteht, zu Hause ein paar angenehme Stunden mit der Familie zu verbrin-

---

<sup>1</sup> Morley bezieht sich hier auf die "HICT"-Studie über "Household Uses of Information and Communication Technology"; vgl. dazu Silverstone/Hirsch/ Morley 1992.

gen, wo wir alle etwas zusammen tun und darüber reden können. Ich finde das Fernsehprogramm, also die Produkte, die das Fernsehen anzubieten hat, im großen und ganzen nicht sehr aufregend – abgesehen vom Sport. Und selbst den werde ich vielleicht demnächst nicht mehr zu Hause sehen, da ich gerade entdeckt habe, daß es in meinem Pub Satellitenempfang gibt. Also gehe ich seit kurzem zum Fußball in den Pub, da ich die Atmosphäre dort mit den verschiedenen Leuten viel angenehmer finde. Womöglich bin ich auf diese Weise bald an dem Punkt angelangt, wo ich selbst das Sportprogramm nicht mehr zu Hause sehe. Um also auf Umwegen auf die Frage zurückzukommen, die wir vorhin diskutiert haben: Es geht beim Fernsehen um den sich verändernden Kontext des Gebrauchs und um das Vergnügen, welches dieser uns bereitet, und nicht einfach um den Inhalt dessen, was wir sehen.

Genau das hat mich sowohl in meiner Arbeit über das Familienfernsehen (Morley 1986) als auch in der HICT-Studie mit Roger Silverstone interessiert. Was wir dort meiner Ansicht nach zu entwickeln versucht haben, war eine vergleichende Analyse der Gebrauchskontexte, und zwar deshalb, weil wir das Bedürfnis hatten, von der absurden Idee wegzukommen, daß das Fernsehen nur aus seinen "Texten" bestehe. Ich kann mich noch gut daran erinnern, wie ich während der Arbeit an meiner Dissertation auf eine Studie des Finnen Karl Nordenstreng stieß, der zunächst festgestellt hatte, daß ein großer Teil der finnischen Bevölkerung die Nachrichten als eines ihrer Lieblingsprogramme betrachteten. Dann war er losgezogen, um am Tag nach einer bestimmten Nachrichtensendung verschiedene Leute über die Namen und Inhalte aus der Sendung vom Vorabend zu befragen. Er stellte fest, daß sie praktisch überhaupt keine Informationen behalten hatten und schloß daraus, daß Fernsehen nichts als eine rituelle Handlung sei, die die Leute zu bestimmten Tageszeiten vollziehen und die sie z.B. daran erinnert, daß es Zeit ist, die Kinder ins Bett zu bringen, weil die Nachrichten kommen. Seine Schlußfolgerung bestand also in der Feststellung, daß der Inhalt des Fernsehens keine Bedeutung habe. Da ich mich zu der Zeit mit Fragen von Ideologie und Macht beschäftigte, hielt ich Nordenstrengs Position für abenteuerlich und unverantwortlich. Über die Jahre habe ich jedoch verstanden, daß man beide Sichtweisen braucht: einmal, daß das Fernsehen in der Tat ganz wesentlich auch eine rituelle Praxis ist, bei der die Menschen nach Hause kommen und den Fernseher anschalten, so wie sie das Licht anmachen. Das muß noch lange nicht heißen, daß sie auch zuschauen: Das Geschehen auf dem Bildschirm aufmerksam zu verfolgen, stellt nur eine mögliche Haltung zum Fernsehen dar, die bestimmte Leute zu bestimmten

Zeiten hinsichtlich bestimmter Programme einnehmen. Wenn es uns aber um eine theoretische Bestimmung des Zuschauerhaltens beim Fernsehen geht, dann gibt es noch jede Menge anderer Haltungen, die man ebenso mitberücksichtigen muß, wie die Tatsache, daß wir nicht länger vom Haushalt als einzigem Ort des Fernsehens ausgehen können. Wir müssen in zunehmendem Maße auch das Fernsehen *außer Hause* theoretisch erfassen: in Flughafenhallen, in Einkaufszentren, in Cafes, in Kneipen...

*Sie haben vorhin den Unterscheid zwischen Film und Fernsehen daran festgemacht, daß man beim Film noch vom Einzeltext sprechen kann, während das im Fernsehen nicht mehr sinnvoll ist. Worin die beiden Medien sich allerdings zunächst nicht unterscheiden, ist die Tatsache, daß es in beiden Fällen Leute gibt, die zuschauen. Da scheint es dann überraschend, daß Film- und Fernsehwissenschaft in ihrem Interesse am Zuschauer und am Publikum getrennte, wenn auch parallele Wege gegangen sind, die sich nur selten kreuzen: Wo die Filmwissenschaft sich bei Psychoanalyse oder aber Kognitivismus bediente, um "den/die ZuschauerIn" [spectator] zu untersuchen, hat sich die Fernsehwissenschaft – jedenfalls in der Form, in der Sie sie praktizieren – den Cultural Studies zugewandt, um "das Publikum" [audience] in den Blick zu bekommen. Halten Sie diese Unterscheidung für sinnvoll, oder wo sind die Bereiche, in denen die unterschiedlichen Herangehensweisen einander gegenseitig ergänzen könnten oder sollten?*

Ich halte die vergleichende Untersuchung von Fernseh- und Filmpublika für eine besonders interessante Frage und finde es immer wieder verblüffend, daß in dieser Hinsicht so wenig gemacht worden ist – zumal die gegenseitige Durchdringung der Medien selbst so weit fortgeschritten ist. Es gibt einige wenige Untersuchungen zum Kinopublikum, die nicht auf dieser abstrakten psychoanalytischen Ebene stehenbleiben. Im übrigen geht es auf dieser sowieso eigentlich nicht ums Publikum, da der psychoanalytische Ansatz sich in Wirklichkeit nur auf ein *implizites* Publikum bezieht, das aus dem Text deduziert wird, insofern betrachte ich diesen Ansatz eigentlich als eine Variante der textuellen Analyse. Es gibt da wie gesagt die eine oder andere Arbeit, zum Beispiel von Philip Corrigan zur Geschichte des Kinopublikums, der Kinopaläste und des Kinobesuchs als gesellschaftlicher Handlung. Und sowohl Jackey Stacey als auch Annette Kuhn haben inzwischen hochinteressante Untersuchungen zur Geschlechtsidentität und der Geschichte von Frauen als Kinogängerinnen vorgelegt. Was mich aber verwundert ist, wie wenige empirische Arbeiten es insgesamt zum Kinopublikum gibt. Ich verstehe nicht, warum da so wenig gemacht wird, es sei denn aus völlig banalen institutionellen Gründen – nämlich weil die Film-

wissenschaftlich sich über ihren Bezug zur Literaturwissenschaft legitimiert hat, d.h. zu einer Wissensproduktion, die an der Textanalyse ausgerichtet ist; die Auseinandersetzung mit dem Leser ist ja auch in der Literaturwissenschaft erst jüngerer Datums, und auch hier handelt es sich (von ganz wenigen Ausnahmen wie Janice Radways Arbeiten abgesehen) meist nicht um den tatsächlichen Leser. Im großen und ganzen geht es da um den "impliziten Leser", der aus dem Text erschlossen werden kann.

So, wie ich behaupte, daß die Fernsehwissenschaft die verschiedenen möglichen Kontexte des Gebrauchs berücksichtigen muß, denke ich auch, daß es einen Unterschied macht, ob man einen bestimmten Film im Programmkino sieht oder im Multiplex. Dieses Phänomen der Multiplex-Kinos ist überhaupt unglaublich faszinierend. Zu einer Zeit, als die Besucherzahlen in England rapide in den Keller gingen, waren es unter anderem die Multiplexe, die diesen Trend abgewendet haben, indem sie aus dem Kinobesuch eine ganz neue Form der gesellschaftlichen Erfahrung machten. Ich finde es doch verblüffend, daß wir in diesem Land eine Disziplin namens Filmwissenschaft haben und sich dennoch eine so einschneidende Entwicklung wie die der Multiplexe abzeichnen kann, ohne daß eine einzige mir bekannte Studie sich mit der zentralen Frage auseinandergesetzt hätte, was der Besuch eines Multiplex-Kinos bedeutet. Die einzige Ausnahme bildet vielleicht die Arbeit, die im Rahmen der kommerziellen Marktforschung betrieben wird, wo es sicherlich hochinteressante Studien gibt, aber wenn man an die herankommen möchte, wird's teuer! Also ich denke, daß die Frage der Multiplexe zu den auffälligsten Lücken der Cultural Studies gehört. Darüber hinaus kann ich einfach nicht verstehen, warum es so wenige vergleichende Zuschauerforschung gibt, die zwischen den Gebieten der Film- und der Fernsehwissenschaft vermittelt.

*Man bekommt gelegentlich beim Lesen von Texten der Cultural Studies den Eindruck, daß der Ideologiebegriff durch den Begriff des Diskurses ersetzt worden ist. Wie schätzen Sie diese Entwicklung ein?*

Ich denke, Sie haben recht, wenn Sie sagen, daß die beiden Begriffe als austauschbar betrachtet werden. Ich selbst weiß nie so ganz genau, was es bedeutet, wenn die Leute "Diskurs" sagen. Zu einem bestimmten Zeitpunkt meinten sie damit Foucault statt Althusser, d.h. nicht nur Ideen, sondern auch Praktiken – und das war meiner Ansicht nach in gewisser Hinsicht eine vielleicht ganz nützliche Verschiebung. Wenn Ihre Frage nun aber lautete, wann habe ich das letzte Mal irgend jemanden das Wort "Ideologie" verwenden hören, dann müßte ich schon ganz schön tief in meinem Ge-

dächtnis graben. Doch kann ich mich an kein überzeugendes Argument erinnern, warum wir diesen Begriff nicht mehr benutzen sollten. Irgendwann war das Wort "Diskurs" einfach "in" und hat den Ideologiebegriff ersetzt.

Nun verwendet man Worte natürlich nicht nur aufgrund der Bedeutungen, die sie für einen selbst haben, sondern muß auch berücksichtigen, was sie für andere bedeuten. Wenn Du also meinst, das Wort "Ideologie" wird für Deine Zuhörer Konnotationen von falschem Bewußtsein oder so etwas haben, dann ist das vielleicht ein guter Grund dafür, es nicht mehr zu verwenden. Was ich aber nicht erkennen kann, ist irgendein großer theoretischer Umschwung, der all die philosophischen Probleme, die mit dem Ideologiebegriff verbunden waren, gelöst hätte. Stattdessen höre ich hier in England heutzutage lauter Leute von Diskursanalyse reden, als sei sie gestern erst erfunden worden. Das ist deshalb besonders besorgniserregend, weil es schon viele verschiedene Formen der Diskursanalyse gegeben hat. Eine davon wurde von zwei Wissenschaftlern aus Birmingham namens Sinclair und Coulthard ausgehend von Diskursformen im Klassenzimmer entwickelt; Mitte der 70er hat das einen großen Einfluß auf mein eigenes Denken ausgeübt. Dann gab es Michel Pêcheux' Konzept der Diskursanalyse, das mir zu einem anderen Zeitpunkt große Dienste geleistet hat. Heute gibt es Leute wie Michael Billig, die einen durchaus interessanten sozialpsychologischen Diskursbegriff verwenden. So wie ich Ihre Frage verstehe, geht es um den Versuch, ein theoretisches Problem auf der linguistischen Ebene zu lösen, als wenn wir alle die intellektuellen, theoretischen und philosophischen Probleme im Umgang mit dem Wort "Ideologie" dadurch aus der Welt schaffen könnten, daß wir es durch den Begriff "Diskurs" ersetzen. Ich glaube aber nicht, daß das geht.

*Die Frage hatte aber auch mit dem marxistischen Erbe der Cultural Studies zu tun. Wie schätzen Sie deren heutigen Umgang mit dem Marxismus ein?*

Nun, in England gibt es nach wie vor eine ziemlich verbreitete politische Ökonomie der Medien marxistischer Prägung, die von Leuten wie Nicholas Garnham oder Graham Murdoch vertreten wird. Leute wie sie üben einen wesentlichen Einfluß auf das Feld aus und verorten sich selbst interessanterweise gar nicht mehr so weit außerhalb der Cultural Studies wie das früher der Fall war. Heute sieht man sie vielmehr als eine Stimme, eine Position am Rande des Feldes, mit der man sich auseinandersetzen muß. Dann gibt es eine Reihe anderer Leute innerhalb der Cultural Studies, die, wie Sie sagen, eine marxistische Vergangenheit oder ein marxistisches

Unbewußtes haben. Ich selbst halte es für sehr wichtig, diejenigen Formen oder Aspekte einer marxistischen Perspektive zu verteidigen, die nach wie vor relevant sind. Um nur ein Beispiel zu nehmen: Wenn Sie sich die Debatten ansehen, die im Zusammenhang mit Rassen- oder Geschlechtszugehörigkeit um den Begriff des "Essentialismus" kreisen (was ja in den letzten Jahren zu den zentralen Fragen der Cultural Studies gehört hat), dann ist es meiner Meinung nach doch ein eklatanter Fehler, wenn man diese Debatten in Unkenntnis von Lukács' Arbeiten führt. Wieder und wieder treffe ich in den Debatten über Geschlecht und Rasse auf Positionen, die unübersehbare Parallelen zu Lukács' Sichtweise des Proletariats aufweisen, wenn er hierin im Vergleich zu anderen Kollektiven oder Dimensionen der Analyse einen privilegierten Erkenntnisstandpunkt sieht. Doch scheinen die meisten, auch wenn sie heute über *gender* und *race* statt über Klassenzugehörigkeit reden, oft nicht zu bemerken, daß sie damit in die Nähe alt-marxistischer philosophischer Positionen rücken; diese sind aber wiederum bezüglich der Frage des Essentialismus durchaus problematisch.

Um Ihre Frage noch auf andere Weise zu beantworten: Als ich das erste (und bisher einzige) Mal nach Berlin kam, das war zufällig gerade nach '89, nahm man mich vom Flughafen direkt zu einer Demonstration in Ostberlin mit, wo eine Gruppe von Leuten Denkmäler verteidigte, die gerade entfernt wurden. Dabei ging es natürlich darum, daß man mit der Geschichte nicht einfach fertig wird, indem man sie ausradiert. Das gleiche gilt meines Erachtens für den Marxismus innerhalb der Cultural Studies. Es nützt nichts, wenn wir einfach die ganzen Denkmäler umstürzen und in irgendeinen "Park der toten Denkmäler" schaffen. Sie werden immer noch da sein, und wenn wir nicht wollen, daß sie uns auf ganz andere Weisen heimsuchen, wäre es besser, wenn wir sie stehen lassen und sinnvoll mit ihnen umgehen.

*Lassen Sie uns zu Ihren "Aufzeichnungen aus dem Wohnzimmer" kommen: Welchen Status hat in Ihrem Text "Where the Global Meets the Local" das Wohnzimmer? Es scheint, als werde es hauptsächlich in seiner relationalen Funktion gegenüber dem Globalen analysiert und weniger als tatsächlicher gesellschaftlicher Ort mit seinen eigenen internen Unterscheidungen.*

Dieser Text und das Augenmerk auf "das Wohnzimmer" stellt einen wichtigen Angelpunkt in der langfristigen Entwicklung meiner Arbeit dar. Ursprünglich hatte ich mich ja gewissermaßen mit einer Reihe sehr abstrakter Fragen nach Politik und Macht, den "ernsthaften" oder "angesehenen" Medien und den Nachrichtenprogrammen beschäftigt. Dann begann ich, diese Texte zu analysieren, und kam so auf NATIONWIDE, wo es uns zum ersten

Mal um eher "niedere", d.h. populärere und weniger angesehene Texte ging. Von da aus entwickelte ich dann ein Interesse an der Rezeption von NATIONWIDE durch unterschiedliche Gruppen, doch behandelte ich dabei immer noch relativ künstliche Gebrauchskontexte. Um dem Abhilfe zu schaffen, wendete ich mich der Frage des Familienfernsehens [*family television*] zu, wo es mir zum ersten Mal um den häuslichen Gebrauch des Fernsehens ging. Zusammen mit Roger Silverstone habe ich dann das Blickfeld wieder erweitert – allerdings nun in anderer Richtung, indem wir uns nicht mehr nur dem Fernsehen, sondern dem ganzen Spektrum des häuslichen Gebrauchs von Informations- und Kommunikationstechnologien zuwandten.

Ging es mir in allen diesen Studien noch um "die Medien" und, in zunehmendem Maße, um ihren Gebrauch, so nimmt das Wohnzimmer eine Art Scharnierstellung ein, indem es innerhalb dieser Fragestellungen den Blick auf einen neuen Kontext ermöglicht: Man kann es zum einen nachträglich als Fluchtpunkt der früheren Überlegungen sehen, zum anderen ist es aber auch der Ausgangspunkt für die Arbeiten, die ich mit Kevin Robins zusammen gemacht habe, wo es uns um die Grenzen, um das Heim, die Nation und Europa und um die Frage der diasporischen Gemeinschaften geht. In diesem Kontext wurde die Auseinandersetzung mit dem Wohnzimmer für mich zu einer Position, die ich unbedingt verteidigen möchte. Wenn es auch aus heutiger Sicht absurd klingen mag, damals haben mich Leute "denunziert", weil ich die Politik zugunsten der angeblich unpolitischen häuslichen Sphäre aufgegeben hätte, als ich anfing, über das Familienfernsehen zu forschen – als ob man diese megapolitischen Fragen der Konstruktion einer Nation als "imaginierte Gemeinschaft" [*imagined community*] irgendwie anders verstehen könnte als durch die Analyse ihrer Auswirkungen auf der Mikroebene des Haushalts. Der Blick aufs Wohnzimmer ermöglicht es mir zu vermitteln zwischen 'Mikro' und 'Makro', zwischen Familie, Haushalt, Nation, Gemeinschaft und der Rolle der verschiedenen Medien und Netzwerke, die sie durchziehen und überspannen. Das war das Schöne daran.

*Können Sie etwas zu Ihrem eigenen Umgang mit der Kategorie der Erfahrung sagen? Macht es in Ihren medienökologischen Orten überhaupt Sinn, zwischen unmittelbaren Formen der Erfahrung und solchen Erfahrungen zu unterscheiden, die wir mittelbar machen, die also durch globale Medien und Kommunikation vermittelt sind?*



Ja, diese Unterscheidung ist unbedingt sinnvoll. Nehmen Sie nur den Unterschied zwischen Fußball im Fernsehen und der Erfahrung, wenn sie tatsächlich ins Stadion gehen, oder zwischen einem Telefongespräch mit mir und dem Interview hier in diesem Zimmer. Wir haben ja die Möglichkeit durchgespielt, daß wir dieses Interview, was die Technologie angeht, auch hätten führen können, ohne daß Sie hierher gekommen wären: Sie hätten Fragen und eine Kassette geschickt, ich hätte das Band besprochen und zurückgeschickt. Nun, Sie haben sich dazu entschlossen, hierher zu reisen, und das aus gutem Grund, denn Sie sind sich der Tatsache bewußt, daß das zwei sehr unterschiedliche Formen der Erfahrung sind. Im Grunde kann ich gar nicht verstehen, woher Sie diese Idee nehmen, daß es keinen Unterschied mehr zwischen einer mittelbaren und einer unmittelbaren Erfahrung gebe!

*In Ihrem Artikel kommen Sie einer Aufhebung dieses Unterschieds aber doch recht nahe, wenn Sie sagen, daß die Erfahrung "gleichermaßen über die Lokalitäten hinaus vereinheitlicht und in ihnen fragmentiert" wird oder daß es einfacher sein kann, mit Menschen außerhalb der eigenen Umgebung Kontakt aufzunehmen, als beim Nachbarn an die Tür zu klopfen.*

Gut, aber da handelt es sich wieder einmal um eine strategische und polemische Überlegung. Als ich diesen Text 1990 schrieb, schien es mir besonders wichtig, diese neuen Arten, über unser Gefühl für diasporische Gemeinschaften und ähnliche Dinge nachzudenken, erst einmal einzuführen. Heute scheint mir das in den meisten Debatten, in denen ich mich bewege, nicht mehr so wichtig. Was mir jetzt hingegen, in einem möglicherweise etwas veränderten intellektuellen Kontext, besonders wichtig erscheint, das ist das hartnäckige Bestehen auf den realen materiellen Dimensionen geographischer Analyse. In Michael Ondaatjes Buchversion des ENGLISCHEN PATIENTEN spricht die Hauptfigur, die von dem Anthropologen und Geographen Herodot besessen ist, von der "Traurigkeit der Geographie" [*the sadness of geography*]. Kevin Robins und ich bestehen seit einiger Zeit darauf, daß das Geographische in der Tat von Bedeutung ist – oft in "trauriger" Weise als einschränkender Faktor. Umsomehr freue ich mich über die Konjunktur, die die kulturelle Geographie in den letzten Jahren in England erlebt. Was meine eigene Entwicklung angeht, ist das jedenfalls eine wichtige Akzentverlagerung gewesen: Wenn ich in den 80er Jahren von der Anthropologie am meisten gelernt habe, dann haben mich in den 90er Jahren Leute wie Kevin am meisten beeinflußt, der heute an der Universität kulturelle Geographie lehrt.

Selbstverständlich haben Technologien weitreichende Wirkungen. In "Where the Global meets the Local" wollte ich ja gerade zeigen, wie weitreichend die Veränderungen sind, die sie bewirken – sowohl hinsichtlich der Produktion von Identitäten, als auch von unterschiedlichen Gefühlen von Verbundenheit, Gemeinschaft und Interaktion jenseits physischer Nähe. Jetzt, wo ich das gezeigt habe, möchte ich mich der Frage zuwenden, was seither passiert ist und was es heißt, wenn alle Welt sich plötzlich in diese Debatte einschaltet und so tut, als wären wir jetzt, da wir ja alle *e-mail* haben, alle gleichermaßen miteinander verbunden. Dabei haben die meisten Menschen in ihrem ganzen Leben ja noch nicht einmal einen einzigen Telefonanruf gemacht, von ihrer Mitgliedschaft im *cyberspace* ganz zu schweigen! Solche simplen statistischen Fakten werden dann besonders wichtig, wenn Leute wie Al Gore oder Bill Clinton in den Vereinigten Staaten ebenso wie Tony Blair hier in England mit so einem wilden Optimismus in den Diskurs über das Internet einsteigen und daran die Überwindung aller unserer Unterschiede aufhängen. Als ließe sich das Problem lösen, wenn wir nur in jeder Schule einen Internet-Anschluß legten! Was für ein Blödsinn!

Kevin Robins hat vor kurzem einen erhellenden Artikel über diese "Politik des Optimismus" veröffentlicht (Robins 1997), und auch Doreen Massey (1994) redet davon, wenn sie sagt, man solle einmal versuchen, einer Frau mit der Behauptung vom Zusammenschrumpfen von Zeit und Raum in der Postmoderne zu kommen, die in den West Midlands mit ihrer Einkaufstasche an der Bushaltestelle wartet, wo es kaum noch öffentliche Verkehrsmittel gibt und wo die Tante-Emma-Läden durch Supermärkte ersetzt worden sind, die weit entfernt und schwer zu erreichen sind. Wo bleibt im Leben dieser Frau das Zusammenschrumpfen von Zeit und Raum? An solchen Stellen spielt die differentielle Geographie der Postmoderne eine entscheidende Rolle; das gilt aber ebenso für Ihre eigene Erfahrung heute, wo sie morgens noch in einer anderen Stadt in einem anderen Land aufgebrochen sind, um hierher zu kommen, und noch heute abend dorthin zurückkehren werden. Wir haben per *e-mail* miteinander kommuniziert, sind beide sowohl symbolisch wie auch real sehr mobil, was für unsere Art der Arbeit einen großen Gewinn darstellt und es uns erlaubt, die Positionen einzunehmen, die wir haben. Heutzutage frage ich mich mehr und mehr, wer eigentlich welche Art von Zugang zu diesen Formen der symbolischen und realen Mobilität hat. Das geht zum Beispiel auf Überlegungen zurück, die die Frauenforschung zu ganz einfachen Fragen geführt hat: Wer besitzt eigentlich ein Auto, wenn man es nach Geschlecht aufschlüsselt? Wem stehen

eigentlich Transportmöglichkeiten zur Verfügung? Wer fühlt sich nachts auf welchen Straßen sicher? Vielleicht handelt es sich einfach um einen anderen Moment in der Debatte, aber wenn ich heute "Where the Global meets the Local" neu schreiben würde, würde ich mich stärker dafür einsetzen, bestimmte Aspekte der "Traurigkeit der Geographie" in den Blick zu bekommen, die letztlich durch die Technologie weder transzendiert noch behoben werden können.

## Literaturhinweise

- Appadurai, Arjun (1986) *The Social Life of Things*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Burgelin, Olivier (1972) Structural Analysis of Communications. In: *Sociology of Mass Communications*. Hrsg. v. Denis McQuail. Harmondsworth: Penguin.
- Brunsdon, Charlotte (1989) Text and Audience. In: Seiter et al. 1989.
- (1996) A Thief in the Night. Stories of Feminism in the 1970's at CCCS. In: Morley/Chen 1996, S. 276-286.
- Hall, Stuart (1993) Encoding, Decoding. In: *The Cultural Studies Reader*. Hrsg. v. Simon During. New York/London: Routledge, S. 90-103.
- Ignatieff, Michael (1994) *Blood and Belonging. Journeys into the New Nationalism*. London: Vintage.
- Leal, Ondine (1990) Popular Taste and Erudite Repertoire. The Place and Space of TV in Brazil. In: *Cultural Studies* 4,1.
- Massey, Doreen (1994) *Space, Place and Gender*. Cambridge: Polity Press.
- Morgan, Michael (1989) Television and Democracy. In: *Cultural Politics in Contemporary America*. Hrsg. v. Ien Ang & Sut Jhally. London/New York: Routledge.
- Morley, David (1980) *The NATIONWIDE Audience: Structure and Decoding*. London: British Film Institute.
- (1986) *Family Television: Cultural Power and Domestic Leisure*. London: Comedia/Routledge.
- / Chen, Kuan-Hsing (Hrsg.) (1996) *Stuart Hall. Critical Dialogues in Cultural Studies*. New York/London: Routledge.
- / Robins, Kevin (1995) *Spaces of Identity. Global Media, Electronic Landscapes and Cultural Boundaries*. New York/London: Routledge.
- Nordenstreng, Karl (1972) Policy for News Transmission. In: *Sociology of Mass Communications*. Hrsg. v. Denis McQuail. Harmondsworth: Penguin.
- Robins, Kevin (1997) The New Communications Geography and the Politics of Optimism. In: *Soundings*, 5, S. 191-202.
- Seiter, Ellen / Borchers, Hans / Kreutzner, Gabriele / Warth, Eva-Maria (1989) *Remote Control. Television, Audiences, and Cultural Power*. New York/London: Routledge.

- Silverstone, Roger / Hirsch, E. / Morley, David (1992) Information and Communication Technologies and the Moral Economy of the Household. In: *Consuming Technologies*. London: Routledge.
- Storey, John (1996) *Cultural Studies and the Study of Popular Culture. Theories and Methods*. Athens: University of Georgia Press.
- Wright, Patrick (1985) *On Living in an Old Country*. London: Verso.

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.<sup>1</sup>

## 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 Althusser's 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-

---

<sup>1</sup> 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.

Peter Schneck

## 'Unity in Difference?'

### Cultural Studies als Herausforderung der Geistes-, Kultur- und Medienwissenschaften

#### Vorbemerkung

Die folgenden Bemerkungen sind weniger als direkte Reaktion oder als unmittelbarer Kommentar zum vorliegenden Artikel David Morleys gedacht. Vielmehr nehmen sie einige implizite Prämissen von Morleys Ansatz als Ausgangspunkt, die gegenwärtige Debatte über die Revision eines allgemeinen Kulturbegriffs zu problematisieren. Die enorme Aufmerksamkeit, die aus deutscher Sicht den anglo-amerikanischen Cultural Studies entgegengebracht wird, hat sicherlich für wichtige Impulse gesorgt und eine stärkere Konturierung der Positionen herausgefordert. Allerdings werden sowohl in den 'positiven' als auch den 'negativen' Lesarten der Cultural Studies aus deutscher Perspektive Mißverständnisse wirksam, die vor allem aus einer unzureichenden Reflexion der Diversität englischer und US-amerikanischer Ansätze resultieren. Denn der Kulturbegriff der Cultural Studies ist weder so universal, wie es deren deutsche Befürworter erhoffen, noch so beliebig, wie ihre Kritiker befürchten. Das wird besonders deutlich, wenn man das problematische Verhältnis zwischen Kultur- und Medientheorie betrachtet — ein Problem, das nicht nur im Zentrum der Arbeiten David Morleys steht. Thesenhaft formuliert besteht die Herausforderung darin, die kulturelle Funktion der Medien über ein schlüssiges Modell jener komplexen Wechselwirkungen herauszuarbeiten, die kulturelle Erfahrung in den Medien zugleich "vereinheitlicht und in ihnen fragmentiert" (Morley 1997, in diesem Heft, 20).

(Medien-)Kultur statt Geist:  
Paradigmenwechsel oder Spiel mit Worten?

Jener Geist des 19. Jahrhunderts, der den deutschen Geisteswissenschaften ihren Namen und ihren Auftrag gab, erweist sich am Ende des 20. Jahrhun-

derts offensichtlich weder wissenschaftlichen Anforderungen noch gesellschaftlichen Bedingungen gewachsen. Der damit verbundene elitäre Kulturbegriff, der mit Hilfe eines ganzen Ensembles institutionalisierter Reproduktionsinstanzen unter dem Oberbegriff 'Bildung' die ideellen Werte vor der Realität materieller Verwertung zu schützen suchte, hat spätestens seit den sechziger Jahren seine dominante Stellung verloren. Bereits die soziologische Reorientierung, die in den darauf folgenden Dekaden große Teile der Geisteswissenschaften erfaßte, versuchte, den veränderten kulturellen und gesellschaftlichen Bedingungen Rechnung zu tragen, vor allem aber durch eine kritische Auseinandersetzung mit den Massenmedien sowie dem zunehmenden Einfluß populärkultureller Produktion und Konsumtion.

Wenngleich die Kritik der Kulturindustrie in den siebziger und achtziger Jahren weniger vom Geist im traditionellen Sinne beseelt war, unterlag ihr immerhin noch ein relativ (selbst-)sicheres Funktionsverständnis von Kultur und Bildung. Beide sollten nämlich gleichermaßen der Befreiung von Manipulation, Fremdbestimmung und Bevormundung dienen. Der Traum vom ebenso aufgeklärten wie selbstbestimmten gesellschaftlichen Individuum mußte allerdings an der dispersiven Energie allgemeiner Differenzierungsprozesse scheitern, denen letztlich auch die Visionen eines möglichen idealpolitischen Konsenses und Engagements zum Opfer fielen. In soziologischen Modellen der Neunziger, wie etwa der "Erlebnisgesellschaft" (Schulze 1992) oder der "Multioptiongesellschaft" (Gross 1994), findet schließlich die radikale Dispersion traditioneller Konsensmuster — besonders aber jener, die sich auf Begriffe wie 'Geist', 'Bildung' oder auch 'Gesellschaft' berufen — endgültig, wenn auch nicht unkritisch, als unumstößliche Realität ihre Anerkennung.

Gerade die Geisteswissenschaften geraten angesichts der Unübersichtlichkeit gesellschaftlicher und kultureller Verhältnisse unter Legitimationszwang, vor allem aber aufgrund ihrer traditionell einseitigen medialen Fixierung auf Buch, Sprache und Schrift. Denn der Geist der Gegenwartskultur wird über ein ganzes Arsenal verschiedenster Medien und ihrer Kombinationen beschworen; "[d]ie Welt des Buches" ist also "nicht etwa die kulturhistorische Regel, sondern eine exquisite Ausnahme selbst in unserer abendländisch-christlichen Hochkultur" (Hörisch 1994, 1047). Konsequenterweise verlangt die Erneuerung der Geisteswissenschaften nach eigener Einschätzung deren Reformierung als Kombination aus Kultur- und Medienwissenschaften:

In der modernen "Kulturgesellschaft" entspricht die "Medienkultur" [...] dem Handlungskorrelat, auf das sich geisteswissenschaftliche Reflexion zu beziehen

hat. Die Geisteswissenschaften können zur Selbstverständigung der modernen Industriegesellschaft nicht zuletzt dadurch beitragen, daß sie [...] eine *kulturwissenschaftlich orientierte Medienwissenschaft* ausbilden. [...] Ihre Vertreter [...] würden das bleiben, was Geisteswissenschaftler immer zu sein beanspruchten: Aufklärer der Lebenswelt (Frühwald 1991, 156; Herv.i.O.).

Nicht nur Kultur- und Medienwissenschaftlern, deren disziplinäre Identifikation weiter zurückliegt als die hier eingeforderte allgemeine Reorientierung der Geisteswissenschaften, dürften einige Implikationen dieser Forderung seltsam anmuten. Die Balance zwischen traditionellem Anspruch und zeitgemäßer Angleichung von Vokabular und Methodik ist mehr als prekär: Treten die Geisteswissenschaften etwa an, gleich zwei Konkurrenten im Verteilungskampf um Forschungs- und Lehrmittel auf einen Schlag auszustechen, oder soll hier die Selbstauflösung ganzer Fächergruppen samt ihrer Fakultäten auf ingenieure Weise schmackhaft gemacht werden? Und wenn es das schon gibt, was eine medien- und kulturtheoretisch runderneuerte Geisteswissenschaft erst zu werden hofft, so zweifelt nicht nur Richard David Precht, ist dies wohl kaum "ein neues Programm", sondern doch eher "nur ein Spiel mit Worten" (Precht 1996, 29).

### Ein neuer Kulturbegriff?

Also alles nur heiße Luft? Wohl nicht, denn der Richtungswechsel in den Geisteswissenschaften resultiert nicht einfach aus dem geschäftstüchtigen Distinktionsbedürfnis einiger Freigeister, die am Rande der etablierten hermeneutischen Traditionen die wilde, bunte Welt der Neuen Medien entdeckten. Vielmehr folgt die Kurskorrektur, wenn auch verspätet, der Logik einer allgemeinen Legitimationskrise des Kulturbegriffs, die sich bereits seit den fünfziger Jahren vor allem in England und den USA in der Ausbildung einer Form interdisziplinärer Wissenschaft niederschlug, die unter dem Namen Cultural Studies inzwischen auch in der hiesigen Debatte große Beachtung findet. Weder Kritiker noch Befürworter der Cultural Studies machen sich die Mühe, den Begriff ins Deutsche zu übersetzen, was nicht zuletzt daran liegt, daß jeder etwas anderes darunter verstehen will. Unschärfe und Importcharakter können dann je nach Gusto strategisch eingesetzt werden, z.B. als Warnung vor der Beliebigkeit der Begriffe (vgl. Precht 1996) oder, schlimmer noch, vor der schleichenden Verallerweltlichung kultureller Wertbestände, wie z.B. eines literarischen Kanons:

Ein moderner, zugleich in guter alteuropäischer Tradition stehender Kanon schließt große Werke der Weltliteratur ein, um die kulturelle Selbstwahrneh-

mung [...] in größerem Zusammenhang zu ermöglichen und um neben dem Eigenen auch das Andere schätzen zu lernen [...]. Nichts allerdings wäre schlimmer als die Diffusion in das seichte Allerweltsprogramm, das sich in Amerika unter dem Namen *cultural studies* ausbreitet: als *fast food* für Eilige. Ein Kanon hat Stärke nur durch den Anspruch, den er entschlossen aufrecht erhält (Schmidt 1996; Herv.i.O.).

Dagegen wenden positive Stimmen ein, daß "gerade die Beziehungsunsicherheit und Bedeutungsvielfalt des Kulturbegriffs eine Chance für eine neue Programmatik" (Schlesier 1996, 35) nicht nur in den Kulturwissenschaften selbst darstelle. Der eigentliche Vorteil der 'zauberhaft unscharfen' Semantik der Cultural Studies, so meint Renate Schlesier in ihrer Entgegnung zu Precht, liege schließlich in ihrer grenz- und sprachüberschreitenden Verständlichkeit:

Erfreut stellte man fest, daß führende Wissenschaftsnationen wie die USA und Frankreich sich schon längst des Kulturbegriffs bedienen, um ein anthropologisches Paradigma in den Humanwissenschaften durchzusetzen. Auch wenn deutsche Wissenschaftler bei ihren Auftritten auf internationalem Parkett mittlerweile feststellen können, daß "*cultural studies*" keineswegs dasselbe wie "Kulturwissenschaft" meint und daß die Verwendung des Wortes "Anthropologie" [...] bei [...] ausländischen Kollegen nicht selten auf Unverständnis stößt, verspricht der Kulturbegriff international für Wissenschaftsklassifikationen konvertibel zu sein (ibid.).

Diese Einschätzungen sind weder leichtfertig noch rein polemisch und beinhalten dennoch eine strategische Überzeichnung der Schwächen bzw. Stärken der Cultural Studies. Denn der Kulturbegriff, der in diesen zum Tragen kommt, ist weder beliebig noch unscharf und schon gar nicht universal oder 'international konvertibel'. Das grundlegende Mißverständnis liegt in der Annahme, es gäbe *einen*, ebenso allgemeinen wie wissenschaftlich fundierten, Kulturbegriff, der für die Arbeiten der Cultural Studies maßgeblich sei — oder, was auf das Gleiche hinausläuft, es müsse einen solchen geben. Was solche Annahmen unterschlagen bzw. vernachlässigen, ist das zentrale Phänomen der Differenz, und zwar in mehrfacher Hinsicht. Charakteristisch für die enorme Spannbreite und Diversität der Cultural Studies in den USA und in Großbritannien ist die heuristische Verweigerung allgemeiner Definitionen von Kultur zugunsten einer engagierten Interpretation der impliziten und expliziten Differenzen, über die 'Kultur' oder besser 'Kulturen' überhaupt erst als theoretischer Gegenstand, aber auch als Feld der Praxis definiert werden können.

## Differenzen und Differenzierungen

Die Entwicklung der Cultural Studies in Großbritannien, so betont Lawrence Grossberg — und diese Beobachtung gilt auch für die US-amerikanische Entwicklung (vgl. Grossberg/Nelson/Treichler 1992, 1ff; Brantlinger 1990) —, kann nicht "auf eine eindeutige Position oder auf eine lineare Geschichte reduziert", aber auch nicht "als beziehungslose Ansammlung unterschiedlicher Ansätze" aufgefaßt werden. Vielmehr ist diese Entwicklung ebenso von ihren inneren Differenzen wie von einer übereinstimmenden Zielsetzung geprägt:

*Cultural Studies* waren immer schon ein Feld der Auseinandersetzung, und diese vollzieht sich sowohl außerhalb wie innerhalb ihrer eigenen Tradition. Wenn die *Cultural Studies* als eine unabschließbare und andauernde theoretische Auseinandersetzung verstanden werden, die die Strukturen aktiver Herrschaft und Beherrschung innerhalb kultureller Formationen untersucht und in diese eingreifen will, dann sind die Grenzen der Tradition selbst in der Tat unsicher und veränderlich, sind selbst Gegenstand der Auseinandersetzung und der Debatte. [...] Das heißt, daß innerhalb der Tradition theoretische Positionen immer schon als provisorische Ansätze [...] in der Auseinandersetzung mit anderen Positionen herausgebildet wurden und werden (Grossberg 1993, 22).<sup>1</sup>

Die zentrale Bedeutung des Unterschiedes zwischen theoretischen Positionen innerhalb der Cultural Studies spiegelt dabei die Erkenntnis wider, daß jeder theoretische Ansatz selbst einer grundsätzlichen Differenz gegenübersteht: Die Bedeutungen, die eine wissenschaftliche, intellektuelle Beschäftigung mit kulturellen Phänomenen hervorbringt, sind nicht die, die sich aus dem Kontext unmittelbarer Praxis ergeben. Andererseits stellt natürlich auch die Theorie der Kultur eine kulturelle Praxis dar. Die Besonderheit der Cultural Studies gegenüber herkömmlichen Formen der theoretischen Auseinandersetzung mit Kultur im weitesten Sinne ist daher ihre intensive Reflexion "der spezifischen Schnittstelle in der Beziehung zwischen Kultur und Gesellschaft, der Punkt, an dem man sich von Texten und sozialen Strukturen zum Ganzen der Lebenswelt bewegt, der 'Struktur des Gefühls'" (ibid., 38).

Anders ausgedrückt: Die Cultural Studies markierten und markieren eine kritische Auseinandersetzung mit Kultur, die sich selbst *als Teil eines bestimmten kulturellen Feldes* begreift; als spezifisches Produkt einer ge-

---

<sup>1</sup> Dieses Zitat wie auch die folgenden wurden, falls nicht anders ausgezeichnet, vom Verfasser übersetzt.



schichtlichen, sozialen und kulturellen Entwicklung, aus der sie sich selbst nicht lösen können — und die sie daher umso stärker thematisieren und problematisieren müssen. Das Projekt der Cultural Studies ist daher notwendigerweise selbstreflexiv:

Ohne Zweifel müssen die Vermittlungsprozesse gerade dort so klar wie möglich herausgestellt werden, wo der Kritiker sich vom Text 'an sich' zu dessen Bezügen zur Gesellschaft und zur Kultur bewegt [...] (Hall zit. n. Grossberg 1993, 38; vgl. auch Grossberg/Nelson/Treichler 1992, 4ff).

Das Problem, das seit den siebziger Jahren das Projekt der Cultural Studies in Großbritannien und in den USA in einem Zustand permanenter Auseinandersetzung und Diskussion gehalten hat, ist die Bewältigung der operativen Differenzen lebensweltlicher Praxis mit theoretischen Mitteln: "[D]urch welche Vermittlungsprozesse können die subjektiven Bedeutungen einzelner Akteure, die in einer gemeinsamen Welt leben, in kulturellen Artefakten, in gesellschaftlichen Gesten und Handlungen zum Ausdruck gebracht und objektiviert werden?" (Grossberg 1993, 40). Mit anderen Worten erweist sich für die Arbeiten der Cultural Studies Kultur immer als doppelt strukturiert: zum einen als Feld unmittelbar wirksamer Bedingungen und Notwendigkeiten und zum anderen als Feld möglicher Reflexion und Kritik. Letztlich unterliegen auch die Cultural Studies als theoretische Reflexion *und* als kulturelle Praxis diesem doppelten Charakter.

### Medienkultur: Mikro- und Makroaspekte

Es versteht sich von selbst, daß die Untersuchung der Transmission von subjektiven in objektive Bedeutungen und vice versa den Medien besondere Aufmerksamkeit zumessen mußte; kulturelle Sinnstiftung als Konstitution und Stabilisierung signifikanter Differenzierungen und der Ökonomisierung praktischer Bedeutungsarbeit (vgl. Bourdieu 1993, 158ff) ist maßgeblich von der institutionellen Macht von Medien und Medienkomplexen und der Internalisierung ihrer Reproduktionsmuster abhängig. Denn die eigentliche kulturelle Funktion der Medien beruht gerade auf ihrem Vermögen bzw. der effektiven Projektion dieses Vermögens, die Universalität von Inhalt und Form im je spezifischen Kontext unmittelbarer Erfahrung und Rezeption zur Wirkung zu bringen. Der mediale Zusammenschluß von "Öffentlichem und Privatem, dem Heiligen und Profanen, dem Außergewöhnlichen und dem Einfachen" (Morley 1997, 24) stellt eine besondere Herausforderung an den kritischen Diskurs der Cultural Studies dar, wird doch hier offensichtlich etwas geleistet, was der Theorie trotz aller Anstrengung

immer versagt bleiben muß: die bedeutungsvolle Verschränkung von Pragmatik und Symbolik, von Vertrautem und Unbekanntem, von Globalem und Lokalem, von Abstraktem und Konkretem.

Für Morley kommt diese Intersektion kultureller Symbolik und Praxis paradigmatisch in der Verhandlung (*negotiation*) und in der Konfrontation unterschiedlicher Räume (*spaces*) beim Fernsehen (*television viewing*) zur Wirkung. Der Schauplatz des Fernsehens ist zugleich ein lokaler wie ein globaler Raum, zugleich intim und kollektiv, individualisiert und generalisiert. Entscheidend für den Ansatz Morleys ist die Erkenntnis, daß diese Kategorien aufgrund ihrer habituellen und historisch spezifischen Konnotationen eine Trennung suggerieren, die in der gleichzeitigen Globalisierung des Lokalen und Lokalisierung des Globalen theoretisch nicht mehr aufrechterhalten werden kann, andererseits aber genau die ebenso widersprüchlich wie effektive Struktur praktischer Rezeptionsmuster auszumachen scheint.<sup>2</sup> Anders gesagt: Die Medientheorie steht vor dem Zwiespalt, welchen Faktoren sie den Vorzug geben soll, dem 'Globalen' (allgemeine kulturelle oder soziale Muster) oder dem 'Lokalen' (spezifische, individuell und empirisch 'nachweisbare' Muster). Morleys eigene Positionierung gegenüber anderen Ansätzen<sup>3</sup> verdeutlicht, daß er die empirischen Möglichkeiten soziologischer Untersuchung (die Mikroebene) nicht einer kulturkritischen Verallgemeinerung (der Makroebene) opfern will und dennoch die Notwendigkeit einfordert, einen 'doppelten Fokus' zu entwickeln, der "die Analyse der 'übergreifenden Fragen' nach Ideologie, Macht und Politik [...] in die Analyse des Konsums, der Gebrauchsweisen und der Funktionen" integrieren kann (Morley 1997, 14). Problematisch erscheint jedoch die

---

<sup>2</sup> "Wenn wir die herkömmliche *Gleichsetzung* von Gemeinschaft mit geographischer Grenze und physischem Ort aufgeben müssen, um die gegenwärtige Kultur und Kommunikation zu verstehen, dann heißt das *nicht*, daß diese Begriffe gegenstandslos werden, sondern lediglich, daß es zunehmend irreführend ist, Gemeinschaft auf Geographie oder Lokalitäten zu reduzieren." (Morley 1997, 31; Herv.i.O.).

<sup>3</sup> Morleys Gegenüberstellung des Lokalen und des Globalen bezieht sich (positiv) besonders auf Meyrowitz (1985), Carey (1989) sowie allgemein auf Bourdieus Überlegungen zur Strukturierung und Kategorisierung des sozialen Raums und seiner Bedeutungen (vgl. Bourdieu 1992). Seine Kritik bezieht sich einerseits auf seiner Einschätzung nach zu generell gehaltene Modelle kultureller Kommunikation in den Cultural Studies (z.B. Fiske 1987 oder Chambers 1986), andererseits auf Kommunikationsmodelle, die den Makroeffekten einen zu hohen Stellenwert einräumen (so Willemsen nach Morley in diesem Heft).

Frage, wie diese Integration der 'Makrodimension' in die 'Mikrodimension' geleistet werden soll, da Morley nicht zugleich ein plausibles Modell der Wechselwirkung zwischen den einzelnen Ebenen der Analyse formuliert.

### Ein Begehren namens Cultural Studies

"Die Logik kollektiver Phantasien", so schreibt Fredric Jameson in seiner Kritik der Cultural Studies-Bewegung in den USA, "ist immer allegorisch" (1993, 22). Der Wunsch, die eigene Perspektive so auszuweiten, daß sie das Ganze umfaßt, dessen Teil sie sein möchte, impliziert ein Verlangen nach einer überschaubaren Geschichte — der eigenen und der der anderen. Die Gefahr besteht jedoch, daß die Bewegung von der Mikro- zur Makroebene die Differenzen und Differenzierungen, die für die Komplexität kultureller Erfahrung und nicht zuletzt für ihre inhärenten Widersprüche charakteristisch sind, in der Universalisierung des eigenen Blicks zum Verschwinden bringt. Hier gibt sich die deutsche Perspektive oftmals einem Begehren nach Vereinheitlichung hin, daß den neuen Kulturbegriff zur Absicherung historisch sedimentierter Ansprüche und Legitimation einsetzen will:

Der gegenseitige Verweisungszusammenhang aller Einzelwissenschaften, der ehemals durch den Begriff des Geistes, dann sehr unzulänglich durch den Begriff des Lebens gewährleistet schien, wird durch den Begriff "Kultur" immer mitgesetzt. [...] Er impliziert übergreifende Zusammenhänge, die den Namen und die Selbstbezeichnung der Geisteswissenschaften relativieren, ohne ihren alten Anspruch deshalb aufzugeben, auch Natur und Gesellschaft thematisieren zu müssen (Frühwald 1991, 141).

Auch der Versuch, die Untersuchung kultureller Phänomene auf generelle Prämissen zu stützen, wie z.B. der Annahme von der "Freiheit und Selbstständigkeit des Menschen, [der] sich im Rahmen seiner Möglichkeiten selbst entwirft", erweist sich selbst als reines Begehren — in der Tat ein Entwurf, der "ebenso selbtherrlich wie imaginativ" bleiben muß (Hansen 1995, 171 u. 172).

Tatsächlich müßte der Blick auf die anglo-amerikanischen Cultural Studies ein breiteres Bewußtsein für die Notwendigkeit der Reformierung eines allgemeinen wissenschaftlichen Selbstverständnisses ermöglichen, welches letztendlich auch die (real existierenden) Kultur- und Medienwissenschaften umfaßt. Allerdings bedarf es dazu einer Auffassung von Kultur, die das Begehren nach einer wie auch immer gearteten (wissenschaftlichen, politischen, kulturellen) Einheit selbst thematisiert und problematisiert, um die eigenen Differenzen genauer in den Blick zu bekommen.

## Literatur

- Bourdieu, Pierre (1992) *Rede und Antwort*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- (1993) *Sozialer Sinn*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Brantlinger, Patrick (1990) *Crusoe's Footprints: Cultural Studies in Britain and America*. London/New York: Routledge.
- Carey, James (1989) *Culture as Communication*. London: Unwin Hyman.
- Chambers, Iain (1986) *Popular Culture: The Metropolitan Experience*. London: Methuen.
- Fiske, John (1987) *Television Culture*. London: Methuen.
- Frühwald, Werner (1991) *Geisteswissenschaften heute: Eine Denkschrift*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Gross, Peter (1994) *Die Multioptionsgesellschaft*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Grossberg, Lawrence (1993) The Formations of Cultural Studies. In: *Relocating Cultural Studies: Developments in Theory and Research*. Hrsg. v. V. Blundell et al. London/New York: Routledge, S. 21-66.
- Grossberg, Lawrence / Nelson, Cary / Treichler, Paula (Hrsg.) (1992) *Cultural Studies*. London/New York: Routledge.
- Hansen, Klaus P. (1995) *Kultur und Kulturwissenschaft*. Tübingen: Francke.
- Hörisch, Jochen (1994) Flimmernde Mattscheiben und feste Buchstaben. *Universitas*, 11, S. 1043-1054.
- Jameson, Frederic (1993) On "Cultural Studies". In: *Social Text*, 34, S. 17-52.
- Meyrowitz, Joshua (1985) *No Sense of Place*. New York: Oxford University Press.
- Morley, David (1997) Where the Global Meets the Local. Aufzeichnungen aus dem Wohnzimmer. In: *Montage/AV* 6,1, S. 5-35 [in diesem Heft].
- Precht, Richard David (1996) Kultur: Ein Plädoyer gegen die kulturelle Belanglosigkeit der Kulturwissenschaften. In: *Die Zeit*, 29, vom 12.7.96, S. 29.
- Schlesier, Renate (1996) Zauber der Unschärfe. In: *Die Zeit*, 48, vom 22.11., S. 35.
- Schmidt, Jochen (1996) Das Eigene und das Andere. In: *Der Tagesspiegel* v. 28. Dezember.
- Schulze, Gerhard (1992) *Die Erlebnisgesellschaft*. Frankfurt a.M.: Campus.

Rainer Winter

## Cultural Studies und Globalisierung

### Anmerkungen zu David Morleys "Aufzeichnungen"

Die Verwendung des Begriffs "Cultural Studies" variiert in Deutschland stark. Man hat den Eindruck, daß viele nicht genau wissen, was darunter zu verstehen ist. So wird z.B. für einen Rezensenten der *FAZ* (vom 17.8.1995) die Tagung der britischen Zeitschrift *Theory, Culture and Society* in Berlin im Sommer 1995 zu einem Cultural Studies-Treffen. Richtig ist, daß einige Vertreter dieser intellektuellen Bewegung wie z.B. John Fiske an der Tagung teilgenommen haben. Aber nicht jede neuere soziologische oder geisteswissenschaftliche Auseinandersetzung mit Kultur läßt sich als "Cultural Studies" bezeichnen. Ein anderes Beispiel: Die Zeitschrift *Spex*, die für ihre kritischen Analysen von Popkultur bekannt ist, setzte sich in einem 'Special' (*Spex* Nr. 7 und 8, 1995) mit der Ästhetik und Bedeutung der Cultural Studies auseinander. Neben einem Interview mit Dick Hebdige, einem wichtigen Autor dieser Richtung, und einigen interessanten Artikeln werden in einem Aufsatz zu Studienmöglichkeiten in Deutschland nur Institute aufgeführt, an denen man verschiedene Richtungen von Kulturwissenschaften und von Kulturosoziologie studieren kann, aber gerade nicht Cultural Studies (Holert 1995). Die Diskursanalyse von Friedrich Kittler wird hier sogar als eine Variante der Cultural Studies betrachtet.

Bevor dieser Begriff seine ursprüngliche Bedeutung endgültig verliert und ein ähnliches Schicksal erfährt wie die eigentlich kritisch gemeinten der "Postmoderne" oder der "politischen Korrektheit" (vgl. Diederichsen 1996), die in Deutschland verdreht und zu Schlagwörtern reduziert wurden, ist es notwendig, in Erinnerung zu rufen bzw. herauszustellen, welche intellektuelle Praxis darunter zu verstehen ist. Dies ist umso wichtiger, da es zu einer weltweiten Zirkulation und Globalisierung des ursprünglich in Birmingham beheimateten Projekts der Cultural Studies (vgl. Hall et al. 1992 [1980]) gekommen ist und damit auch zu nationalen Neubestimmungen. Wie David Morley (1997) in seinem Beitrag in diesem Heft am Beispiel der Medienforschung herausarbeitet, müssen zudem die Ergebnisse und die Forschungspraxis der Cultural Studies vor dem Hintergrund der Globalisierungsprozesse neu interpretiert und bestimmt werden. Ich werde deshalb

das Projekt der Cultural Studies kurz definieren, bevor ich dann das Verhältnis von Globalisierung und Cultural Studies näher diskutiere.

Zentrales Thema der Cultural Studies seit ihren britischen Anfängen innerhalb der Neuen Linken ist das Verhältnis von Kultur, sozialer Praxis und Macht, das in einem interdisziplinären Arbeitszusammenhang untersucht wird. Dabei geht es nicht darum, eine Theorie vorab aufzustellen und dann auf konkrete Problemlagen anzuwenden, sondern Ausgangspunkt sind (politische) Fragestellungen, die sich aus der Alltagspraxis ergeben. Wie z.B. bereitet die Schulerfahrung Jugendliche der Arbeiterklasse auf das Arbeitsleben vor (vgl. Willis 1982), oder wie bewahren Obdachlose in einem Heim durch Medienkonsum ihre Identität (vgl. Fiske 1993)? Ziel ist es, mit den verfügbaren theoretischen Ressourcen und empirischer Forschung Machtverhältnisse in einem sozialen Kontext zu verstehen. Dies bedeutet, symbolische Auseinandersetzungen, den Kampf um Bedeutungen und Formen des Widerstandes zu bestimmen. Wie Lawrence Grossberg feststellt, werden die Cultural Studies von einem radikalen Kontextualismus geprägt: "To put it succinctly, for cultural studies, context is everything and everything is contextual" (1995, 13). Dabei wird ein umfassender Kulturbegriff verwendet, der sowohl kulturelle Texte, Erfahrungen als auch soziale Praktiken umfaßt. Die herkömmliche Unterscheidung zwischen Hoch- und Populärkultur wird selbst als Ausdruck gesellschaftlicher Machtverhältnisse verstanden.

Vor diesem Hintergrund wird klar, daß Cultural Studies mehr sind als die Analyse populärer Medientexte bzw. die Deskription des lustvollen Umgangs mit Film oder Fernsehen im Alltag, wie manche annehmen. Eine semiotische Analyse eines Videoclips oder qualitative Zuschauerforschung ohne Bezug zum Verhältnis von Kultur und Macht sind noch keine Cultural Studies. Die Cultural Studies liefern auch keine allgemeine Theorie der Populärkultur. Denn sie sind immer an den spezifischen Weisen des Gebrauchs von Kultur interessiert, die widerständig, produktiv oder kreativ sein können (vgl. Müller 1993; Winter 1995).

Der Kontext, der in vielen neueren Arbeiten der Cultural Studies zum Thema gemacht wird, ist die Globalisierung, die in der Spät- bzw. Postmoderne nicht nur das wirtschaftliche, sondern auch das soziale und kulturelle Leben entscheidend umgestaltet. Die neuen global-räumlichen Bedingungen stellen auch den Cultural Studies neue Fragen. David Morley arbeitet in seiner Analyse verschiedene Problemhorizonte heraus, die ich im folgenden vertiefen und ergänzen möchte.

1. Die Globalisierung westlicher Konsumgüter und Medientexte führt vor allem zur Transformation (nationaler) kultureller Identitäten. Stuart Hall hat drei mögliche Konsequenzen der globalen Integration aufgeführt:

1. Die Entwicklung der kulturellen Homogenisierung und der "globalen Postmoderne" führt zur Erosion nationaler Identitäten.
2. Nationale und andere "lokale" oder partikularistische Identitäten werden als Widerstand gegen die Globalisierung gestärkt.
3. Nationale Identitäten befinden sich im Niedergang, während neue Identitäten der Hybridität ihren Platz einnehmen (1994, 209).

Wie Morley lehnt auch Hall die Vorstellung einer vollständigen kulturellen Homogenisierung als zu einseitig ab. Die globale Postmoderne mit ihrer Pluralisierung von Stilen, der Fragmentierung von Codes und der Betonung der Kontingenz und Flüchtigkeit führe wohl zu einem Zusammenbruch traditioneller kultureller Identitäten, die zentriert und "geschlossen" seien, gleichzeitig entstünde jedoch eine Pluralität neuer Identifikationsmöglichkeiten, die "Identitäten positionaler, politischer, pluraler und vielfältiger sowie weniger fixiert, einheitlich und transhistorisch" macht (ibid., 217). Eine erste empirische, ethnographisch ausgerichtete Untersuchung, die diesem Zusammenhang nachgeht, hat Marie Gillespie (1995) vorgelegt. Sie zeigt, wie Fernsehen und Video durch aus dem Pandschab stammende Familien (Hindus, Sikhs) und Jugendliche in Southall (West London) als kommunikative Ressourcen genutzt werden, um neue Identitäten in der Diaspora auszuhandeln. Am Beispiel der Werbung für Coca-Cola und ihrer lokalen Aneignung durch Jugendliche kann Gillespie (ibid., 191ff) veranschaulichen, daß ein transnationales Produkt einen imaginären Raum eröffnen kann, in dem die eigene Kultur neu definiert werden kann:

Media are being used by productive consumers to maintain and strengthen boundaries, but also to create new, shared spaces in which syncretic cultural forms, such as "new ethnicities", can emerge (ibid., 208).

2. Hier schließt sich die zweite Fragestellung an, auf die ich hinweisen möchte: Welche Folgen hat die Herausbildung (neuer) kollektiver Identitäten? Roland Robertson (1992) zeigt in seinen Studien zur Globalisierung, daß dieser Prozeß bereits im frühen 15. Jahrhundert begann und eng mit dem Modernisierungsprozeß verbunden ist. In den letzten Jahrzehnten gibt es nun viele Anzeichen dafür, daß sich ein qualitativer Sprung ereignet hat, der durch die Koinzidenz der Globalisierung elektronischer Medien und der Migration entstanden ist. Die sich gleichzeitig vollziehenden Ströme medial vermittelter Bilder und von Menschen bringen eine "Diaspora-Öffentlichkeit" (Appadurai 1996) hervor, in der die einzelnen sich nicht nur mit den Produkten der westlichen Kulturindustrien auseinandersetzen. Japaner in

San Francisco leihen sich japanische Filme in ihrem Viertel aus, ein afghanischer Taxifahrer in Chicago hört religiöse Kassetten aus seiner Heimat.

Anders als die Modernisierungstheoretiker annahmen, verschwindet weder die Religiosität im Globalisierungsprozeß, noch ist dieser im wesentlichen durch einen kulturellen Imperialismus des Westens geprägt. Der Ethnologe Appadurai schreibt: "There is growing evidence that the consumption of the mass media throughout the world often provokes resistance, irony, selectivity, and, in general, agency" (ibid., 7). Zudem ermöglichen die Medien "Gefühlsgemeinschaften" (Maffesoli 1988), spezialisierte Kulturen (vgl. Winter/Eckert 1990) und Solidarisierungen:

Collective experiences of the mass media, especially film and video, can create sodalities of worship and charisma, such as those that formed regionally around the Indian female deity Santoshi Ma in the seventies and eighties and transnationally around Ayatollah Khomeini in roughly the same period. Similar sodalities can form around sport and internationalism, as the transnational effects of the Olympics so clearly show. Tenements and buildings house video clubs in places like Kathmandu and Bombay. Fan clubs and political followings emerge from small-town media cultures, as in South India (Appadurai 1996, 8).

Eine zentrale Rolle kommt hierbei dem Bereich der Imagination zu, in dem Individuen und Gruppen die globalen Ströme auf ihre Alltagspraktiken beziehen. Denn geteilte Imaginationen sind die Voraussetzung für transnationales, kollektives Handeln. Dabei hängt es von der Dynamik des jeweiligen Kontextes ab, ob die "Politik im Wohnzimmer" zu neuer Religiosität, zu Gewalt oder zu größerer sozialer Gerechtigkeit führt.

3. In der neueren soziologischen Diskussion haben Ulrich Beck (1986) und Anthony Giddens (1995) gezeigt, daß es im Zuge der globalen Modernisierung zu einer Entkoppelung von individuellem Handeln und sozialer Struktur kommt. Die Freisetzung des einzelnen aus sozialen Zusammenhängen führt nach Beck dazu, daß er mehr Wahlfreiheiten hat, mehr über soziale Normen und Strukturen reflektiert und sie zu ändern versucht. Giddens betont die gesteigerte Selbstreflexivität in der Organisation der persönlichen Biographie. Zudem beschreibt er in *Die Konsequenzen der Moderne* (1995) die reflexive Regulierung des sozialen Lebens durch kognitive Expertensysteme wie die Wissenschaften und die verschiedenen Formen von Psychotherapie. Auch Ulrich Beck konstatiert mit Blick auf neue soziale Bewegungen oder auf die Infragestellung des wissenschaftlichen Wissens durch Laien eine erhöhte kognitive Reflexivität.



Beiden Globalisierungstheoretikern entgeht aber fast vollständig die kulturelle bzw. ästhetische Reflexivität, die z.B. in der Populärkultur, im Erleben und Gebrauch von Musik, Film und Fernsehen zu Tage tritt. So demonstrieren z.B. Paul Willis und seine Mitarbeiter (Willis et al. 1991), daß infolge der politökonomischen Veränderungen der Spät- bzw. Postmoderne die Ästhetisierung des Alltags ein wesentlicher Bestandteil sozialer Prozesse geworden ist. In einer Ethnographie des jugendlichen Medienkonsums können sie zeigen, daß Jugendliche mediale Texte als symbolische Ressourcen nutzen, um eine spezifische persönliche oder soziale Identität zu konstruieren. John Fiske (1987) und andere Autoren der Cultural Studies haben ergänzend herausgearbeitet, daß ein populärkulturelles Kapital einer immer größeren Gruppe von Personen jenseits von Klassen- und Bildungsschranken zur Verfügung steht. Der kompetente Gebrauch von populären Filmen, Fernsehsendungen, Videoclips, die die Funktion von ästhetischen Expertensystemen einnehmen, trägt ebenfalls zu einer reflexiven Regulierung des Alltags bei, die aber nicht kognitiv, sondern ästhetisch organisiert ist. Denn die elementaren Ästhetiken verarbeiten die Materialien und Symbole der Medien in produktiven und kreativen Eigenproduktionen, in der Reflexion über das eigene Leben, in Kleidung und Frisur, in ästhetisch angeleiteten Gestaltungen der Freizeit und in der Identitätsbildung. Deshalb ist infolge der globalen Informations- und Kommunikationsströme die Medienrezeption in der heutigen Zeit Teil der Ästhetisierung des Alltags (vgl. Winter 1995).

Wenn die Globalisierung Räume für eine gesteigerte ästhetische Reflexivität der Subjekte eröffnet (vgl. Lash/Urry 1994, 54ff), weil sie diese aus traditionellen sozialen Zusammenhängen herauslöst, dann muß die Frage nach den "romantischen Lesarten", die David Morley stellt, vielleicht anders beantwortet werden. Denn die von ihm kritisierten Studien von Chambers, Fiske und Willis haben durchaus eine soziologische Dimension, aber keine strukturalistische, an der Struktur der Klassengesellschaft orientierte, die Morley, u.a. den Arbeiten von Pierre Bourdieu (1982) folgend, präferiert (vgl. Morley 1992), sondern eine poststrukturalistische, die der Entstrukturierung westlicher Gesellschaften im Zuge der reflexiven Modernisierung vielleicht mehr gerecht wird.

Wenn es die Aufgabe der Cultural Studies ist, die Beziehungen zwischen kulturellen Texten, Alltagsleben und Maschinerien der Macht zum Thema zu machen, dann sind David Morleys Überlegungen aber ein erster wichtiger Schritt, um dieses Ziel angesichts der Problemlage Globalisierung verwirklichen zu können. Die Erosion des Nationalstaates und seiner traditio-

nellen Strukturen sowie die Herausbildung einer postkolonialen Welt erfordern, daß die Cultural Studies in Zukunft transkulturell ausgerichtet sind, um den Herausforderungen der Gegenwart begegnen zu können.

## Literatur

- Appadurai, Arjun (1996) *Modernity at Large*. Minneapolis/London: University of Minnesota Press.
- Beck, Ulrich (1986) *Die Risikogesellschaft*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Bourdieu, Pierre (1982) *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Diederichsen, Diedrich (1996) *Politische Korrekturen*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- Fiske, John (1987) *Television Culture*. London/New York: Routledge.
- (1993) *Power Plays, Power Works*. London/New York: Verso.
- Giddens, Anthony (1995) *Die Konsequenzen der Moderne*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Gillespie, Marie (1995) *Television, Ethnicity and Cultural Change*. London/New York: Routledge.
- Grossberg, Lawrence (1995) Cultural Studies. What's in a Name (One More Time). In: *Taboo*, 1, S. 1-37.
- Hall, Stuart (1994) Die Frage der kulturellen Identität. In: Ders.: *Rassismus und kulturelle Identität*. Berlin/Hamburg: Argument, S. 180-222.
- / Hobson, Dorothy / Lowe, Andrew / Willis, Paul (Hrsg.) (1992) *Culture, Media, Language [1980]*. London/New York: Routledge.
- Holert, Tom (1995) Kulturwissenschaften zu Cultural Studies. In: *Spex*, Nr. 9, S. 50.
- Lash, Scott / Urry, John (1994) *Economies of Signs and Space*. London/Thousand Oaks/New Delhi: Sage.
- Maffesoli, Michel (1988) *Le Temps des Tribus*. Paris: Meridiens Klincksieck.
- Morley, David (1992) *Television, Audiences, and Cultural Studies*. London/New York: Routledge.
- (1997) Where the Global Meets the Local. Aufzeichnungen aus dem Wohnzimmer. In: *Montage/AV* 6,1, S. 5-35 [in diesem Heft].
- Müller, Eggo (1993) "Pleasure and Resistance". John Fiskes Beitrag zur Populärkulturtheorie. In: *Montage/AV* 2,1, S. 52-66.
- Robertson, Roland (1992) *Globalization*. London/Thousand Oaks/New Delhi: Sage.
- Willis, Paul (1982) *Spaß am Widerstand. Gegenkultur in der Arbeiterschule*. 2. Auflage. Frankfurt a.M.: Syndikat.
- Willis, Paul et al. (1991) *Jugend-Stile*. Berlin/Hamburg: Argument.
- Winter, Rainer (1995) *Der produktive Zuschauer. Medienaneignung als kultureller und ästhetischer Prozeß*. München: Quintessenz.
- / Eckert, Roland (1990) *Mediengeschichte und kulturelle Differenzierung*. Opladen: Leske u. Budrich.

Lothar Mikos

## Das Publikum und seine soziale Strukturiertheit

### Zu Morleys Kategorie des "Haushalts"

Ohne Zweifel gehört David Morley zu den renommiertesten Vertretern einer Forschungs- und Theorierichtung, die gemeinhin als Cultural Studies bezeichnet wird. In der Tradition des Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS) in Birmingham stehend, hat er sich immer wieder für Interdisziplinarität und ethnographische Ansätze innerhalb der Cultural Studies stark gemacht, sich gegen eine zu schnelle Institutionalisierung und damit einhergehende Verengung des Ansatzes bzw. des "Projekts Cultural Studies" (Grossberg 1994) gewandt und dagegen immer wieder den "provisorischen und kontextuellen Charakter der Cultural Studies" betont, den er "als eine charakteristische, vielleicht die wesentlichste Besonderheit dieses Ansatzes" sieht (Morley 1996a, 37). Cultural Studies kann daher auch nicht als kanonisierter Ansatz begriffen werden, sondern als ein dynamischer Prozeß des intellektuellen (und damit auch wissenschaftlichen) Diskurses, der sich um die Kultur als ganze Lebensweise gruppiert.

Im Rahmen der Arbeiten der Cultural Studies, die sich mit der medialen Kommunikation und der Rolle der Medien in spätkapitalistischen Gesellschaften auseinandersetzen, wurde der Begriff des Publikums (*audience*), zentral. Mit diesem Begriff wurde das Fernsehpublikum gegen die *spectatorship* oder Zuschauerschaft des Films abgegrenzt. Angerer hat bemerkt, daß für beide Konzepte die "Frage nach dem Subjekt" zentral sei:

Doch das Subjekt der Filmtheorie - um es überspitzt zu formulieren - ist eines der Signifikation, es ist ein Knotenbündel vielfältiger enunziatorischer Verfahren, während das Zusehersubjekt des Fernsehens ein soziales Subjekt ist [...] (Angerer 1994, 4).

In der weiteren Diskussion sollten beide Konzepte zusammengeführt werden, doch blieb das einzelne Zuschauersubjekt des Fernsehens als soziales Subjekt immer Teil des Publikums. Denn die Rezeption des Fernsehens ist in die sozialen Strukturen und kulturellen Orientierungen eingebettet, in denen die einzelnen Zuschauer leben:

Die Menschen verstehen ihre Lage und reagieren auf Medienbotschaften, indem sie auf ihre jeweilige subkulturelle Einbettung und deren Bedeutungssysteme zurückgreifen (Morley 1996a, 39).

Spätestens dann stellt sich die Frage, welches denn die Kategorie sein könnte, die diese subkulturelle Einbettung der Menschen beschreibt und die so als Grundlage auch für ethnographische Studien dienen könnte. Für Morley und viele andere britische Kulturwissenschaftler war dies die Klassenstruktur, denn nur innerhalb einer Klasse können sich subkulturelle Einheiten herausbilden. Allerdings wurde die Klassenstruktur nie als alleiniges dominantes Element gesehen, das die Lage der Menschen beeinflusst, sondern in einer Klassengesellschaft spielen natürlich auch andere soziale Formationen der soziologischen Mikroebene eine Rolle.

Lange war daher das Konzept der *Familie* als soziologische Kategorie, die das Publikum sozial strukturiert, sowohl für die Theorie der Fernsehkommunikation in den Cultural Studies als auch für ethnographische Forschung zentral (vgl. Morley 1986; Lull 1988). Ende der achtziger Jahre fing man an, dieses Konzept zu überdenken. Erkannt wurde, daß sich das Familienleben vorwiegend in der Wohnung abspielt und Teil des häuslichen Lebens ist. Die soziale Einbettung rückt so stärker in den Mittelpunkt, die häusliche Umgebung gewinnt an Bedeutung (vgl. auch Moores 1993, 70ff). Als Basis des Nutzungsverhaltens wurden soziale Interaktionen in ihrem sozialen Kontext angesehen und nicht individuelles Handeln. Folglich wendeten sich David Morley und seine Kollegen Roger Silverstone und Eric Hirsch in einem Projekt zur Nutzung von Informations- und Kommunikationstechnologien in privaten Haushalten denn auch vom Konzept der Familie als zentraler Kategorie ab und machten sich statt dessen für die Kategorie *Haushalt* stark (vgl. Morley 1992a; 1992b; Silverstone 1994; 1996).

Fernsehnutzung mag [...] eine privatisierte Form von Handlung sein, aber sie findet nichtsdestotrotz weitgehend innerhalb sozialer Beziehungen und nicht außerhalb von ihnen statt, und zwar innerhalb der sozialen Beziehungen innerhalb der Familie oder des Haushalts (Morley 1996a, 42).

Familie als Kategorie blendet jedoch weitgehend die ökonomischen und materiellen Grundbedingungen des häuslichen Lebens aus, sie ist mehr an den sozialen Beziehungen und Interaktionsstrukturen innerhalb dieser Personengruppe orientiert. Zudem besteht die Gefahr, sich bei der Analyse des Nutzungsverhaltens doch wieder auf einzelne Familienmitglieder als Zuschauer zu konzentrieren; "statt dessen ist der Haushalt die angemessene

Untersuchungseinheit" (ibid., 43; vgl. auch Silverstone 1994, 43ff). Denn es sei notwendig, ein Modell der häuslichen Kommunikation zu entwickeln,

[...] that enables us to take into account the various communicative (and other) activities that are likely to co-exist in a situation where a family might simplistically be described as 'watching television'. We argue, then, for a re-contextualization of the study of television viewing (among other uses of communication technologies) within the broader context of a range of domestic practices" (Morley/Silverstone 1992, 203).

Mit der Kategorie des Haushalts wird die Kategorie der Familie kontextualisiert, und damit wird einer generellen Forderung des Projekts Cultural Studies, nämlich der radikalen Kontextualisierung, wie sie Grossberg (1994) und Ang (1991; 1996b; 1996c) eingefordert haben, Rechnung getragen.

Der Haushalt ist der Kontext, in dem sich die Inkorporation von Informations- und Kommunikationstechnologien — und damit auch des Fernsehens — abspielt. Hier sind sie in die Routinen des Alltagslebens eingelassen, ihre Nutzung wird in den alltäglichen Praktiken fast unsichtbar, denn der Umgang mit ihnen ist selbstverständlich geworden (vgl. Morley/Silverstone 1992, 203; Morley 1996a, 47). Der Haushalt ist nicht einfach ein physikalischer, sondern ein sozial organisierter Raum (vgl. Morley 1992b, 227), in dem sowohl die materielle Ausstattung [*material nature*], als auch die kulturellen Regeln zur Verteilung des Platzes innerhalb des Hauses die wesentlichen Determinanten für mediales Nutzungsverhalten sind (vgl. Morley 1992a, 215). Zugleich ist der Haushalt die zentrale Einheit des Konsums und die zentrale Zielgruppe des Marktes geworden, auch wenn man eigentlich noch recht wenig über die Konsumprozesse und den Einfluß der dynamischen Marktprozesse auf die häusliche Zeit, den häuslichen Raum und die häuslichen Aktivitäten weiß (vgl. Morley/Silverstone 1992, 204).

Doch die Kategorie Haushalt bezeichnet nicht nur diesen ökonomisch und kulturell geprägten sozial organisierten Raum, sondern sie stellt für die Untersuchung des Nutzungsverhaltens von Informations- und Kommunikationstechnologien in den Cultural Studies einen eigenen Wert dar. Während sich Morley vor allem über den sozial organisierten Raum als Ort des Konsums äußert, geht Silverstone weiter und spricht von der moralischen Ökonomie des Haushalts (vgl. 1994, 45ff; 1996, 287ff), die zwischen öffentlicher und privater Sphäre angesiedelt ist und in der sich Haushalte ausdrücken. Für ihn sind dabei beide Momente, der der Moral und der der Ökonomie zentral:

The moral economy of the household is [...] both an economy of meanings and a meaningful economy; and in both its dimensions it stands in a potentially or actually transformative relationship to the public, objective economy of the exchange of goods and meanings. The household is a moral *economy* because it is both an economic unit that is involved in the public economy, through the productive and consumption activities of its members, and at the same time it is a complex economic unit in its own terms [...]. The household is a *moral economy* because the economic activities of its members within the household and in the wider world of work, leisure, and consumption are defined and informed by a set of cognitions, evaluations, and aesthetics, which are themselves defined and informed by the histories, biographies, and politics of the household and its members. These are expressed in the specific and various cosmologies and rituals that define or fail to define the household's integrity as a social and cultural unit (Silverstone 1996, 288; Herv.i.O.).

Während es also Morley noch im wesentlichen um die Einführung einer materiellen und ökonomischen Bestimmung von Familie in einem sozialen Kontext, eben dem Haushalt, geht, versucht Silverstone die Kategorie noch weiter zu fassen, indem er sie am Schnittpunkt objektiver und subjektiver Strukturen ansiedelt und damit noch stärker als Morley an das Alltagsleben der Menschen im Rahmen ökonomischer, sozialer und kultureller Kontexte bindet. Dabei greift Silverstone dann auch noch auf die Kategorie der "ontologischen Sicherheit" als grundlegendes Vertrauen in die alltäglichen Strukturen nach Giddens (vgl. 1995, 102ff) zurück. Die Schaffung eines Zuhauses (*home*) ist eine der zentralen Aspekte der ontologischen Sicherheit. Für die Mediennutzung reklamiert er dann jenseits der moralischen Ökonomie des Haushalts auch noch die Kategorien Geschlecht und Alter:

The activities of the household, their relationship to communication and information technologies, are played out — that is, both determined and determining — within the symbolic and material spaces of the home and through the mesh of gender (and age) statuses (Silverstone 1996, 289).

Die Einführung dieser beiden Kategorien deutet darauf hin, wie komplex die Strukturen sind, in denen Individuen Medien nutzen. Monokausale Erklärungen, die sich auf einzelne determinierende Faktoren des Nutzungsverhaltens stützen, helfen da nicht weiter. Morley selbst (1996a, 41) hat sich für einen "methodologischen Situationalismus" stark gemacht. In eine ähnliche Richtung geht die Argumentation, das alltägliche Mediennutzungsverhalten als eingebettet in situationale Rahmen zu beschreiben (vgl. Mikos 1994, 41ff). Die Rezeption des Fernsehens ist ein solcher Rahmen. Gemeinsam ist diesen Versuchen, die Mediennutzung nicht auf der individuellen Ebene zu verorten, sondern in ihrer sozialen und kulturellen Struk-

turiertheit, eingebunden in den Kontext alltäglicher Handlungen und ihrer gesellschaftlichen Bedingungen. Denn der Alltag ist der Ort, an dem sich sowohl Gesellschaft als auch Kultur konstituieren.

Everyday life is the common ground in which the particularistic and the homogeneous meet. Everyday life is spatial, temporal, emotional, part of every life and yet identically experienced in no life. It is in everyday life that the precipitation of the organisational strategies adopted to administer metropolitan life accumulate. It is in everyday life that the necessity of textual symbiosis proliferates (Nightingale 1996, 19).

Der Alltag ist der Ort, an dem sich Mediennutzung und Medienhandeln der Individuen am Schnittpunkt objektiver und subjektiver Strukturen vollziehen (vgl. auch Mikos 1992).

Zur Bestimmung der sozialen Strukturiertheit der Mediennutzung führt die Kategorie des Haushalts bereits erheblich weiter als die Kategorie der Familie — und dies nicht nur vor dem Hintergrund, daß es immer mehr Ein-Personen-Haushalte gibt. Allerdings liegt der Nutzen dieser Kategorie vor allem darin, ökonomische und materielle Aspekte als Bedingungen von Mediennutzung in die Konzeption des Publikums miteinzubeziehen. Die Ausstattung eines Haushalts mit technischen Geräten (Medien), die unter der Sammelbezeichnung Informations- und Kommunikationstechniken gefaßt werden können, ist eine entscheidende Voraussetzung für die Mediennutzung der in dem Haushalt lebenden Individuen. Diese materielle Ausstattung ist nicht unerheblich abhängig von der ökonomischen Lage der Haushalte, auch wenn sie nicht nur von dieser determiniert ist. Das Vorhandensein oder Nicht-Vorhandensein von Medien kann auch in den Beziehungen der Haushaltsmitglieder untereinander, in Erziehungskonzepten, in geschlechtsspezifischen Nutzungsvorlieben etc. begründet sein. Von diesem materiellen und ökonomischen Aspekt der Mediennutzung her scheint die Kategorie Haushalt durchaus sinnvoll zu sein, und zwar als eine Möglichkeit der Hilfskategorie zur Beschreibung der sozialen Strukturiertheit von individueller Mediennutzung. Die Kategorie Haushalt ist damit zwischen den Kategorien Publikum und Individuum verortet, sie ist eine Subkategorie von Publikum und zugleich eine Kategorie, unter die sowohl Individuen als auch Familien subsumiert werden können. Der Wert der Kategorie Haushalt liegt in der Betonung der ökonomischen und materiellen Basis der Mediennutzung. Damit wird deutlich, daß es keine — von einigen Wissenschaftlern romantisch verklärte — Beliebigkeit der Nutzung und uneingeschränkte Kreativität der Nutzer resp. Konsumenten im Umgang mit den Medien gibt.

If the television is not simply the "government in the sitting room" and if the homogenization of space and time in contemporary culture has not yet abolished all differences, still we must attend to the need to construct a properly postmodern geography of the relations between communications and power and of the contemporary transformation of the public and private spheres (Morley 1996b, 337).

Ob dazu allerdings die Kategorie Haushalt, wie sie von Morley und Silverstone favorisiert wird, hilfreich ist, muß sich erst noch erweisen. Denn in der "reflexiven Moderne" findet ein tiefgreifender Wandel gesellschaftlicher Strukturen statt, der sich auch auf die Formen der Vergesellschaftung der Individuen sowie die sozialen Strukturen, in denen sie leben, auswirkt (vgl. Beck/Giddens/Lash 1996). Traditionelle Strukturen wie z.B. Familie lösen sich auf, die Individuen sind nicht mehr mit für alle kompatiblen Sinnvorgaben gesellschaftlicher Institutionen konfrontiert, sondern müssen sich in pluralen Lebenswelten bewegen und sich ihren Sinn "basteln". Diese vermeintliche Individualisierung geht aber einerseits mit Prozessen der Globalisierung einher, die auch das Private beeinflussen: "Globalisierung spielt sich hier bei uns ab, und sie betrifft selbst die intimsten Seiten unseres Lebens — oder besser: Sie ist dialektisch mit diesen verknüpft" (Giddens 1996, 175). Andererseits geht Individualisierung aber auch mit neuen Formen von Gemeinschaften einher, die u.a. dadurch gekennzeichnet sind, daß sie nicht mehr ortsgebunden sind und sich um Medien bzw. Medienprodukte gruppieren (vgl. Mikos 1997). Die Kategorie Haushalt kann dabei nicht mehr unbedingt zur Beschreibung der "moralischen Ökonomie" taugen, sondern lediglich als Kategorie zur Erfassung der materiellen und ökonomischen Voraussetzungen der Individuen, die ihnen die Teilnahme an medial vermittelten Kommunikationsprozessen gestattet.

Das Publikum [*audience*] ist zu dispers, um als allgemeine Kategorie zu taugen. Es beschreibt nicht mehr als eine Beziehung von Individuen in einem System der Massenkommunikation. Nightingale (1996, 148) hat drei Formen der "audience relations" benannt: Publikum-Industrie, Publikum-Medium und Publikum-Text.

In terms of these relations, the audience can be seen to be implicated at different levels of abstraction and in different types of action in the system of mass communication (ibid.).

Die Aufgabe der Publikumsforschung besteht darin, die Formen der *audience relations* und die damit einhergehenden verschiedenen Handlungstypen zu untersuchen. Auf einer bestimmten Abstraktionsstufe und zu bestimmten empirischen Zwecken kann dabei auch die Kategorie Haushalt,



wie sie Morley und Silverstone verstehen, nützlich sein. Allerdings ist sie nur eine von mehreren Hilfskategorien, die versuchen, die soziale Strukturiertheit der Mediennutzung zu beschreiben und das disperse Publikum konkreter zu fassen. Doch letztlich ist die alltägliche Realität der Mediennutzung immer auch widerständig gegen derartige Kategorisierungen. Publikumsforschung wird daher auch weiterhin mit dem "Schock des Realen", wie es Virginia Nightingale (1996) genannt hat, leben müssen und weiter danach suchen, was denn nun eigentlich dieses ominöse Publikum ist.

## Literatur

- Ang, Ien (1991) *Desperately Seeking the Audience*. London/New York: Routledge
- (1996a) *Living Room Wars. Rethinking Media Audiences for a Postmodern World*. London/New York: Routledge.
- (1996b) Ethnography and Radical Contextualism in Audience Studies. In: Hay/Grossberg/Wartella 1996, S. 247-262.
- Angerer, Marie Luise (1994) "Was, wenn nur der Hund fernsieht?" Anmerkungen zu aktuellen Tendenzen in der TV-Forschung im Rahmen der Cultural Studies. In: *Medien Journal* 18,1, S. 3-9.
- Beck, Ulrich / Giddens, Anthony / Lash, Scott (1996) *Reflexive Modernisierung. Eine Kontroverse*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Giddens, Anthony (1995) *Konsequenzen der Moderne*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- (1996) Leben in einer posttraditionalen Gesellschaft. In: Beck/Giddens/Lash 1996, S. 113-194.
- Grossberg, Lawrence (1994) Cultural Studies: Was besagt ein Name? In: *IKUS Lectures* 3, Nr. 17/18, S. 11-40.
- Hay, James / Grossberg, Lawrence / Wartella, Ellen (1996) *The Audience and its Landscape*. Boulder/Oxford: Westview.
- Lull, James (ed.) (1988) *World Families Watch Television*. Newbury Park/Beverly Hills: Sage.
- Mikos, Lothar (1992) Fernsehen im Kontext von Alltag, Lebenswelt und Kultur. In: *Rundfunk und Fernsehen* 40, 4, S. 528-543.
- (1994) *Fernsehen im Erleben der Zuschauer. Vom lustvollen Umgang mit einem populären Medium*. Berlin/München: Quintessenz.
- (1997) Neue Gemeinschaften. Vom Mythos der Individualisierung. In: *Medien + Erziehung* 41, 3 (im Druck).
- Moores, Shaun (1993) *Interpreting Audiences. The Ethnography of Media Consumption*. London/Thousand Oaks/New Delhi: Sage.
- Morley, David (1986) *Family Television. Cultural Power and Domestic Leisure*. London: Comedia.
- (1992) *Television, Audiences & Cultural Studies*. London/New York: Routledge.

- (1992a) The Consumption of Television as a Commodity. In: Morley 1992, S. 213-220.
- (1992b) Private Worlds and Gendered Technologies. In: Morley 1992, S. 221-248.
- (1996a) Medienpublika aus der Sicht der Cultural Studies. In: *Die Zuschauer als Fernsehregisseure? Zum Verständnis individueller Nutzungs- und Rezeptionsmuster*. Hrsg. von Uwe Hasebrink & Friedrich Krotz. Baden-Baden/Hamburg: Nomos, S. 37-51.
- (1996b) The Geography of Television: Ethnography, Communications, and Community. In: Hay/Grossberg/Wartella 1996, S. 317-342.
- / Silverstone, Roger (1992) Domestic Communication: Technologies and Meanings. In: Morley 1992, S. 201-212.
- Nightingale, Virginia (1996) *Studying Audiences. The Shock of the Real*. London/New York: Routledge.
- Silverstone, Roger (1994) *Television and Everyday Life*. London/New York: Routledge.
- (1996) From Audiences to Consumers: The Household and the Consumption of Communication and Information Technologies. In: Hay/Grossberg/Wartella 1996, S. 281-296.

Friedrich Krotz

## Das Wohnzimmer als unsicherer Ort

### Zu Morleys "Aufzeichnungen aus dem Wohnzimmer"

1. Daß es ihm "[...] letztlich um die Beziehung zwischen Analysen von Mikro- und Makro-Prozessen einerseits und den gleichzeitigen Prozessen der Homogenisierung und Fragmentierung, Globalisierung und Lokalisierung innerhalb der gegenwärtigen Kultur andererseits" gehe, so beschreibt Morley (1997, 31) die Absicht seines Textes in diesem Band. Sein Aufsatz ist nicht das Ende, sondern das Zwischenresultat eines wissenschaftlichen Entwicklungsprozesses und zugleich Beitrag zu einer Diskussion mit anderen. Dementsprechend vielfältig ist er, wenn er Bezug auf mannigfache Fragestellungen und Perspektiven nimmt, vieles in großer Breite diskutiert, gelegentlich tiefgehende Fragen am Rande erledigt, manchmal sein Ziel in der Fülle der Zitate aus dem Auge zu verlieren scheint und doch immer wieder zu seinem Anliegen zurückkehrt. So komplex der Text ist, so verdienstvoll ist seine Publikation auf Deutsch, weil allzuvielen der darin angesprochenen Überlegungen und Argumente sich auf Diskussionsstränge der internationalen Kommunikations- und Medienwissenschaft beziehen, die in der deutschen kaum präsent sind. Nicht nur deshalb ist er weiterführend.

Angesichts der Vielfalt der Themen, die Morley anspricht, muß sich eine Stellungnahme bescheiden und auf ein spezifisches Thema konzentrieren. Ich möchte deutlich machen, daß das Wohnzimmer, für Morley der paradigmatische Ort des Fernsehverstehens sowohl für die Menschen als auch für den Kommunikationsforscher, nicht nur ein stabiler, sondern auch ein unsicherer Ort fragiler Kommunikation und Veränderung ist.

2. Daß Orte nicht nur geographische Plätze sind, sondern daß dort soziale Regeln gesetzt sind, ist eines der großen Themen Goffmans (1974). Diese Regeln beziehen sich auf zweierlei. Erstens darauf, wer zu den jeweiligen Orten in welchen Rollen Zugang hat: Trottoirs und Kneipen, Wohnheime, Kaufhäuser und Chefbüros sind vor allem soziale Räume. Wer dort nicht hineinpaßt, muß mit Sanktionen rechnen, von unwilligen und aggressiven Blicken bis hin zum zwangsweisen Entfernen. Diese örtlich gültigen Regeln beziehen sich zweitens darauf, wie (und mit wem) man an diesen Plätzen

interagiert und, spezifischer, kommuniziert. Die Möbelabteilung eines Kaufhauses mag noch so gemütlich sein, zum Sitzen, Klönen oder Fernsehen dient sie nicht. Und den Verkäufer oder die Verkäuferin kann man ignorieren, den Chef oder die Chefin im Chefbüro aber besser nicht, wenn man es betritt: Wen man wie anspricht, dafür gibt es differenzierte Vorschriften und Erwartungen.

Orte sind dementsprechend institutionalisierte Kontextbedingungen individuellen Handelns und Kommunizierens, die sich einmal auf strukturelle, zum andern auf situative Gegebenheiten beziehen: Strukturell legen sie fest, was für Personen in welchen Rollen Zugang haben. Situative Gegebenheiten setzen sie, insofern sie Handlungen und Interaktionen ordnen, Horizonte und Themenbereiche definieren, um die es gehen kann, und die Freiräume begrenzen, innerhalb derer man Rollen ausfüllen muß. Aber auch, indem sie Macht verteilen. Orte sind damit Bedingungen für soziale und kommunikative Prozesse aller Art, weil sie kulturell und gesellschaftlich geprägte Regeln für das Handeln beinhalten. Insofern sind sie sicher für den einzelnen, und ihre Untersuchung kann längs struktureller und stabiler Kriterien erfolgen.

Andererseits ist diese Sicherheit in der Perspektive der Besucher dieser Orte aber nicht endgültig. Denn diese Regeln und ihre Legitimation sind stets neu auszuhandeln, von allen zu akzeptieren oder zu modifizieren. Räume sind Prozesse, weil sie dem gesellschaftlichen Wandel unterliegen und sich ihre Funktion und die dort gültigen Regeln verändern. Das soll am Beispiel des Wohnzimmers und der Fernsehnutzung einsichtig gemacht werden.

3. Die Sicherheit der vom Ort abhängigen Regeln gilt besonders für die eigenen vier Wände, für Wohnzimmer und Küchen, für Kinderzimmer und Schlafgemächer. Erst durch die Sozialreformer Ende des letzten Jahrhunderts differenzierten sich Wohn- und Schlafbereich wenigstens für die materiell und statusmäßig aufstrebenden Großgruppen der Gesellschaft auseinander (vgl. Jung/Müller-Dohm 1996), und vermutlich war für die meisten Menschen vorher von einem Wohnzimmer überhaupt nicht die Rede. Während das Schlafzimmer zum elterlichen Privatissimum wird, konstatiert sich das Wohnzimmer als Hort der Kommunikation: als arrangierte Bühne, auf der man Gäste empfängt, als Raum familiärer Freizeitskommunikation, in der sich der Geist der Familie ausdrückt, und heute als Platz parasozialer Interaktion (vgl. Vorderer 1996) mit audiovisuellen Medien. Das bläuliche Flackern des Fernsehgeräts galt ja lange als später Ersatz für das von der Sippe umlagerte Feuer. Vermutlich hätte das Wohn-

zimmer seinen Sinn längst verloren, wenn es nicht zum Ort medialer Kommunikation geworden wäre. Treffpunkt der Familie ist es jedenfalls immer weniger: Zwei Drittel der Zeit, in der der Fernseher läuft, sitzt nur noch eine Person davor (vgl. Krotz 1994a).

4. Das Wohnzimmer hat sich so für den Tagesschau-Sprecher ebenso wie für den Kinderschänder geöffnet, für den Aktionismus von Tom Cruise wie für die entschiedene Bedächtigkeit des Commanders Picard. Zugang hat jeder und jede, solange er oder sie virtuell bleiben. Es wird zum Ort, an dem sich die Kleinfamilie, von außen gesehen, als seriell erweist, weil in der Wohnzelle nebenan auch wieder jemand sitzt, der mehr oder weniger das gleiche tut. Aber auch zum Ort, an dem sich die weltweit inszenierte Wirklichkeit einfindet, um lokal kleingearbeitet zu werden (vgl. Krotz 1994b), an dem die publizierte Öffentlichkeit der privaten Verwertung anheimfällt und zur Rekonstruktion familiärer Verhältnisse verwendet wird.

Das Medium ist Anlaß, die Fernbedienung hat der Mann. Das ist Morleys Thema in seiner bekanntesten Studie über Fernsehen in der Familie (1986): Das Fernsehen wird von den Haushalten als Glotze domestiziert, in das alltägliche Handeln eingepaßt und für die jeweiligen aktuellen sozialen Zwecke verwendet, die Bausinger (1984) so suggestiv beschrieben hat. Das häusliche Arrangement des Fernsehgeräts ist in Morleys Studie deshalb das eines Möbelstücks, um das sich der Haushalt im Sinne Norbert Elias' konfiguriert und ihm seine Bedeutung verleiht. Fernsehen wird von Morley wie überhaupt in den Cultural Studies forschungslogisch dazu verwendet, die Struktur des familiären Handelns interpretierbar zu machen und sie auf die Machtstrukturen der Gesellschaft zu beziehen. Hegemonie drückt sich in dem ganzen Korpus an Praktiken und Erwartungen aus, mit denen wir die Welt verstehen und organisieren (vgl. Williams 1983, 190f), im Haushalt ist sie in ihren konkreten Praxisformen, vor allem als Geschlechterproblem aufzufinden. Wenn auch nicht immer so einfach, wie es die andere berühmte empirische Studie von Morley (1980) nachzuweisen versucht, bei der eine Vielzahl von Berufsgruppen eine Boulevard-Nachrichtensendung ansah und über die Art ihres Verstehens diskutierte. Auch dort wird Rezeption strukturell als gesellschaftlich bestimmte Decodierung von im Hinblick auf Gesellschaftsstruktur codierten Mitteilungen begriffen, als das Zitieren gesellschaftlicher Diskurse, als Bezugnahme aus der gesellschaftlichen Positionierung des Individuums heraus auf den gesellschaftlich strukturierten, im Fernsehen vorgeführten Diskurs.

5. Was Morley beschreibt und analysiert, ist Fernsehnutzung bestimmt durch die Wirklichkeit des Alltags in Familie und Haushalt und strukturiert durch Kultur und Gesellschaft. Das Wohnzimmer setzt den Rahmen dafür, wofür es genutzt wird und worauf sich das gemeinsame Aushandeln bezieht, es bildet den in der Situation unbezweifelbaren, sicheren Kontext des familiären Geschehens. Aber Fernsehen ist nicht nur Möbelstück, sondern auch kommunikative Aktivität: das Gespräch mit einem maschinellen Partner, der nie zuhört und sich auch aktuell nicht darum schert, wer ihm wie folgt, sondern immer weiter erzählt. Fernsehen hat Inhalte, die in spezifischen Formen präsentiert werden. Darüber stiftet es emotionale Bindungen, sorgt für Spannung und Entspannung, liefert gelegentlich Informationen über dies und das und bringt mit dem Wetterbericht die alltäglich wichtige Nachricht darüber, daß die Welt in gewohnter Weise weiter geht.

In jedem Moment offeriert es Szenen und verlangt, daß verstanden wird, was sich auf dem Bildschirm tut. Mit diesem Anspruch wendet es sich kontinuierlich an jeden einzelnen, der dies in der Objektivität seiner Perspektive mehr oder weniger vollzieht, wenn dabei auch ganz unterschiedliche realisierte Texte zustande kommen. Fernsehen präsentiert eine endlose Folge von Situationen und wird in einer endlosen Folge von Situationen vor dem Bildschirm rezipiert. Es ist aktuell stattfindendes kommunikatives Angebot und nicht nur Element der Struktur des Haushalts. Darüber erfährt man bei Morley nichts, weil es bei der Suche nach den strukturellen Bedingungen der Interpretation aus dem Blick gerät (Morley 1996). Aber wenn man berücksichtigt, daß das Fernsehen nicht nur Anlaß familiärer Kommunikation, sondern auch eigenständiger Kommunikationspartner ist, wird das Wohnzimmer in mehrfacher Hinsicht zu einem unsicheren Ort.

6. Denn Fernsehen wird Teil von Erfahrung durch eine ganze Kaskade von Rezeptions- und Verarbeitungsschritten (vgl. Alexander/Fry 1986; Fry/Alexander/Fry 1989; vgl. auch Krotz 1997). Wer sich auf das Fernsehen konzentriert und seinem Angebot folgt, befindet sich, abstrakt gesehen, in diesem Moment primär in einem Dialog zu zweit – die erste Stufe dieser Rezeptionskaskade. Jeder rezipiert zwar unter den Bedingungen der Situation, in der er sich mit anderen befindet, aber im Augenblick des unmittelbaren Miterlebens des Bildschirmgeschehens zunächst für sich, mit ganz persönlichen Erwartungen und Bedürfnissen, Vorstellungen und Solidaritäten. Weil jedes Handeln und Erleben in einer individuellen objektiven Perspektive stattfindet, sieht ein jeder und eine jede ein ganz spezifisches Geschehen, einen eigenen Film, hört eine eigene Geschichte. Ob jemand

einen Film als Kommunikationswissenschaftler zwecks Inhaltsanalyse ansieht, einen Bericht über Gorleben als Atomkraftgegner oder eine religiöse Verkündigungssendung als Zyniker, bleibt zunächst ihm überlassen. Daß die individuelle Perspektive, in der sich Interpretation und Bewertung des Geschehens entwickeln, mit der Solidarität zu einer Bezugsgruppe variieren kann und auch variiert, hat schon Shibutani (1955) betont.

7. Bei dieser Sicherheit des unmittelbaren perspektivischen Verfolgens bleibt es nicht. Jeder hat viele Perspektiven und Solidaritäten, unter denen er das Bildschirmgeschehen zur Kenntnis nehmen kann. Und auch diese abweichenden Perspektiven und Solidaritäten wollen zu Wort kommen. Es entsteht folglich ein innerer Dialog zwischen den unterschiedlichen, für jeden einzelnen relevanten Perspektiven, mit den verallgemeinerten anderen und deren situativ als stabil unterstellten Ansichten und Bewertungen, ein Dialog als ein Für und Wider, ein Gegenüberstellen und Abgleichen. Der Mensch ist zugleich Atomkraftgegner und Zyniker, Kommunikationsforscher und manches andere, und dazwischen muß er seine Position zu einer Fernsehsendung finden. Michael Charlton und Klaus Neumann-Braun (1990) haben diese situativen Prozesse rezeptiven Handels für Kinder im Detail beschrieben und gezeigt, in Bezug auf welche individuellen Handlungsinteressen und Rezeptionsperspektiven diese ihre aktuelle Rezeption strukturieren und die Inhalte für sich verwenden.

8. Dieser zweiten Stufe der Rezeptionskaskade als innerer Dialog des Rezipienten folgt eine dritte, wenn das abstrakt allein rezipierende Individuum von seinem Gegenüber 'Fernsehen' und seinem inneren Dialog in die kollektive Situation mit anderen zurückkehrt und sich mit deren Erleben, deren Perspektiven und deren Bewertungen auseinandersetzen muß: real im Darüber-Sprechen oder virtuell in der eigenen Phantasie, wenn es deren Perspektive übernimmt, um sie zu verstehen. Die Fernsehberichterstattung über das Bayern-Spiel sieht sich im St. Pauli-Fan-Laden anders, ebenso der Splatter-Film in einer öffentlichen Veranstaltung der bayrischen Landfrauen oder KEVIN ALLEIN ZU HAUS mit Kindern als ohne die jeweilige Bezugsgruppe. Natürlich sind diese drei Stufen der Rezeptionskaskade nicht unbedingt zeitlich oder bewußtseinsmäßig voneinander getrennte Stufen. Sie markieren aber unterschiedliche Orientierungsmuster, die in der Kommunikation im Wohnzimmer alle berücksichtigt werden müssen.

9. Schließlich folgen weitere Stufen der Kaskade, wenn der Rezipient das Geschehen auf dem Bildschirm aus der Situation heraus in seinen Alltag

und in seine sonstigen Bezüge mitnimmt. Da mag man rechtfertigen müssen, wieso man am helllichten Vormittag idiotische Talkshows guckt, da sprechen Kolleginnen und Kollegen am Arbeitsplatz über die Sendung, da beruft ein Freund mit einem Bild oder Stichwort das Geschehen, da diskutiert man beim Abendessen.

Angela Keppler (1994) hat differenziert beschrieben und analysiert, wie mediale Erlebnisse in den familiären Gesprächen aufscheinen und be- und verarbeitet werden. Wenn dann die Kinder mit ihren Altersgenossen oder die Erwachsenen mit ihren Kollegen übers Fernsehen reden, dann werden auf neuen Gesprächsebenen neue Perspektiven auf das im Fernsehen Erlebte hergestellt. In diesen Folgegesprächen gelten prinzipiell andere Regeln als die des Wohnzimmers. In ihnen wird aber ganz genauso definiert, wie Sendungen oder Serien zu verstehen sind und was sie für die Alltagspraxis bedeuten.

10. Durch diese Stufen einer kaskadenförmigen Verarbeitung entsteht ein kompliziertes Geflecht von Einbettungen der rezipierten Inhalte in die individuellen, biographisch organisierten und in sozialen Bezügen realisierten Erfahrungen, die sich alle aufeinander beziehen. Darin entwickelt sich der Rezeptionsprozeß als Aneignung, und darüber setzen sich Gesellschaftsstrukturen als Strukturen der Erfahrung durch, wenn auch im Einzelfall längst nicht sicher ist, wie und wohin. Rezeption ist nicht nur von Inhalt und Form des Präsentierten, von der Lage des Individuums und seinem Platz in der kulturellen und gesellschaftlichen Struktur abhängig, sondern auch von der Art der sozialen Beziehungen zu denen, mit denen es übers Ferngesehene zu sprechen pflegt, sei es real, sei es imaginär.

Die im Gesamt der alltäglichen Interaktionen erarbeiteten Einschätzungen vom Fernsehen und von der konkreten Sendung konvergieren wohl im allgemeinen in der Wahrnehmung des einzelnen, denn es gehört zum Selbstbild wie zum Wesen des Miteinander-Sprechens, daß Gruppen und Individuen dauerhafte Identitäten haben, die sich in der Kontinuität und Verallgemeinerbarkeit der Ansichten ausdrücken. Und sie stabilisieren so die eigenen immer neu interpretierten Interpretationen. Und dennoch: Wer dann am nächsten Abend ins Wohnzimmer und vor den Bildschirm zurückkehrt, hat dadurch am Abend vorher gelegentlich etwas anderes erlebt als die anderen. Die unterschiedlichen Rezeptionsweisen in der Familie können sich dann gegenseitig stabilisieren oder machtvoll unterdrückt werden, sie können aber auch Anlaß dafür bieten, andere Rezeptionsweisen auszuprobieren oder die Legitimation von Macht offen oder indirekt anzuzweifeln.



All dies macht das Wohnzimmer zu einem unsicheren Ort, an dem sich immer wieder ergeben kann, daß die für ein Zusammensein immer notwendigen Annahmen über die Art des Zusammenseins und über die anderen und die Welt überhaupt falsch sind, daß Regeln verletzt werden und Rückmeldungen peinlich oder aggressiv werden.

11. Damit erweist sich das Wohnzimmer aber nicht mehr nur als stabiler Rahmen interaktiver Prozesse und familiärer Dramen, sondern wird selbst zum Prozeß, in dem diese Aneignungsformen zusammenfließen und, wenigstens prinzipiell und allmählich, zu neuen Handlungsformen führen. Und zwar als fragiler und empfindlicher Prozeß auf der Basis einer kontinuierlich zu sichernden Verständigung, deren Ende auch zu ihrem Abschluß nicht immer absehbar ist. Rezeption von Medien hängt so nicht nur vom Ort ab, sondern schlägt auf den Ort und seine Regeln zurück. Beispielsweise erhält die medial offerierte Erfahrung, die immer wieder auch mitteilt, was die anderen in ihrem Wohnzimmer treiben, ihre potentielle Wirksamkeit über diese Kaskaden von Rezeptionsmomenten. Kollektive wie individuelle Erfahrungen verlangen, daß man sich verständigt über das, was die Medien leisten und wie sie zu verwenden sind. Nur durch die sich entwickelnde situative, interne oder interpersonale Kommunikation werden Texte immer neu und immer wieder anders interpretiert, entsteht Wandel. Das Wohnzimmer ist auch der Ort, diese Veränderungen zu beschreiben.

## Literatur

- Alexander, Alison / Fry, Virginia H. (1986) Interpreting Viewing: Creating an Acceptable Context. In: *Studies in Communication*, 4, S. 236-243.
- Bausinger, Hermann (1984) Media, Technology and Daily Life. In: *Media, Culture and Society*, 6, S. 343-351.
- Charlton, Michael / Neumann-Braun, Klaus (1990) *Medienrezeption und Identitätsbildung. Kulturpsychologische und kultursoziologische Befunde zum Gebrauch von Massenmedien im Vorschulalter*. Tübingen: Narr.
- Fry, Virginia H. / Alexander, Alison / Fry, Donald L. (1989) The Stigmatized Self as Media Consumer. In: *Studies in Symbolic Interaction*, 10, S. 339-350.
- Goffman, Erving (1974) *Das Individuum im öffentlichen Austausch*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Jung, Thomas / Müller-Doohm, Stefan (1996) Wovon das Schlafzimmer ein Zeichen ist. In: *Einblicke*, 23, S. 4-7.
- Keppler, Angela (1994) *Tischgespräche. Eine Untersuchung zu Formen kommunikativer Vergemeinschaftung am Beispiel der Konversation in Familien*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

- Krotz, Friedrich (1994a) Alleinseher im "Fernsehfluß". In: *Media Perspektiven*, 10, S. 505-516.
- (1994b) Eine Schule am Marktplatz des globalen Dorfes? Globalisierung und Europäisches Bildungsfernsehen. In: *Publizistik*, 4, S. 409-427.
- (1997) Kontexte des Verstehens audiovisueller Kommunikate. In: *Rezeptionsforschung*. Hrsg. v. Michael Charlton & Silvia Schneider. Opladen: Westdeutscher Verlag, S. 73-89.
- Morley, David (1980) *The NATIONWIDE Audience*. London: British Film Institute.
- (1986) *Family Television. Cultural Power and Domestic Leisure*. London: Comedia.
- (1996) Medienpublika aus Sicht der Cultural Studies. In: *Die Zuschauer als Fernsehregisseure?* Hrsg. v. Uwe Hasebrink & Friedrich Krotz. Baden-Baden: Nomos, S. 37-51.
- (1997) Where the Global Meets the Local. Aufzeichnungen aus dem Wohnzimmer. In: *Montage/AV* 6,1, S. 5-35 [in diesem Heft].
- Shibutani, Tamotsu (1955) Reference Groups as Perspectives. In: *American Journal of Sociology* 60, S. 562-569.
- Vorderer, Peter (Hrsg.) (1996) *Fernsehen als Beziehungskiste*. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Williams, Raymond (1983) *Innovationen*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Udo Göttlich

## Kontexte der Mediennutzung

### Probleme einer handlungstheoretischen Modellierung der Medienrezeption

*"What is at issue is our ability to understand  
the cultural rules that organize these diversities."  
(Morley 1992, 130)*

In zahlreichen Ansätzen der Kommunikations- und Medienwissenschaft wird vermehrt nach handlungstheoretisch fundierten Konzepten für die Erschließung des Rezeptionsprozesses gesucht. Im Mittelpunkt des aktuellen Interesses stehen die wirklichkeitskonstruktiven, Sinn und Bedeutung zuweisenden Aktivitäten des Publikums bzw. des einzelnen Rezipienten. Bei dem im folgenden im Mittelpunkt der Betrachtung stehenden Ansatz Morleys erfolgt die Umsetzung mit Blick auf das Wohnzimmer als sozialem Ort, an dem sich die jeweils individuellen Präferenzen und Einstellungen mit kulturellen und sozialen Strukturen und Formationen durchdringen. Morleys Frage nach dem Verhältnis des Lokalen und Globalen zielt dabei auf einen erweiterten Rahmen, in dem die handlungstheoretischen Mikroprozesse mit den — durch politische, medienökonomische, kulturelle sowie technische Prozesse geprägten — Makrostrukturen im Zusammenhang gesehen werden. Die Topographie des Wohnzimmers wird mit der Geographie des weltweiten Medienangebots verbunden und die handlungsformierend wirkenden Aspekte herausgestellt. Das Ergebnis zeigt Modelle des Fernsehkonsums, die in den den jeweiligen Lebensumständen entsprechenden Sinngangsprozessen ausgehandelt werden oder entstehen. Geschlechtliche, ethnische, nationale oder kultur- wie klassenspezifische Bedeutungszuschreibungen sind als Konstruktion im Horizont sich immer wieder verändernder Rahmenbedingungen zu betrachten.

Bis das Wohnzimmer als Ort des Zusammentreffens dieser Prozesse Gegenstand medientheoretischer Reflexion werden konnte, bedurfte es entscheidender Entwicklungsschritte, die vor allem das handlungstheoretische Verständnis der Mediennutzung mitbegründen halfen. Diese Schritte möchte ich im folgenden kurz skizzieren und diskutieren, inwiefern Morleys Ansatz eine handlungstheoretische Konzeption der Medienkommuni-

kation befruchten kann. Im Rahmen einer kurzen Übersichtsdarstellung können bei weitem nicht alle in Frage kommenden methodischen und theoretischen Aspekte in der dafür notwendigen Tiefe behandelt werden. Im Vordergrund dieses Textes steht daher ein ausschnitthafter Überblick über einige relevante Punkte zur Entwicklung eines handlungstheoretischen Konzepts der Mediennutzung. Diese bestehen darin, die individuellen, situativen sowie die strukturellen, an Regeln kultureller und sozialer Praxis gebundenen Handlungsweisen theoretisch und methodisch zu konzeptualisieren.

Eine erste Hinwendung zur handlungstheoretischen Perspektive deutet sich bereits in den späten fünfziger Jahren mit der Umformulierung der wirkungstheoretischen Ausgangsfrage "What do the media do to the people?" zu der Frage "What do the people do with the media?" im "Uses and Gratifications Approach" an. Hier wurde die Perspektive der klassischen Wirkungsforschung gewechselt, und damit war gleichermaßen ein Ausgangspunkt für die Neuorientierung der Rezeptionsforschung innerhalb der empirisch-analytischen Forschungsrichtung wie für die Cultural Studies gegeben. Seither gilt das Interesse verstärkt dem Rezipienten, der das Medium für seine Zwecke nutzt, und nicht dem Medienangebot, das älteren Auffassungen nach den Zuschauer — oftmals sogar angeblich widerstandslos — beeinflusst. Es hat allerdings eine gewisse Zeit gedauert, bis dieses Verhältnis mit handlungstheoretischen Konzepten zu erschließen gesucht wurde. Das Verständnis des Mediengebrauchs und der Nutzungsweisen von Medien gelingt anscheinend auch ohne einen explizit handlungstheoretischen Theorierahmen — was im Fall Morleys und anderer Vertreter der "Ethnographic Audience Studies" durchaus zutrifft, wie wir weiter unten noch sehen werden.

Wenn handlungstheoretische Aspekte erst nach und nach Eingang in die Analyse von Rezeptionsprozessen fanden, verwundert es nicht, wenn auch im "Uses and Gratifications"-Ansatz Fragen der Wirklichkeitskonstruktion, der Sinn- und Bedeutungszuweisung sowie der Bedürfnisinterpretation handlungstheoretisch nur marginal angeschnitten werden. Vielmehr lösen sich unter dieser Perspektive die unzweifelhaft vorhandenen handlungstheoretischen Aspekte noch in einen tendenziell verhaltenstheoretischen Reduktionismus auf (vgl. Holzer 1994, 27). Die Weiterentwicklung der wirkungs- und bedürfnisorientierten Zugänge kann exemplarisch anhand der auf den symbolischen Interaktionismus zurückgehenden Ansätze — wie etwa dem

Referenzmodell der Mediennutzung von Renckstorf (vgl. 1989; Renckstorf/Wester 1992) — aufgezeigt werden.<sup>1</sup> Im Zentrum des symbolischen Interaktionismus steht der Prozeß der wechselseitigen Beeinflussung durch Symbole und der damit einhergehenden Situationsdefinitionen. Handeln umfaßt eine mehr oder minder sorgsam geplante Aktivität, die u.a. dadurch charakterisiert ist, daß sie an den Relevanzsetzungen dritter orientiert ist und sich in Konstellationen von Intersubjektivität und Rollenerwartungen entfaltet. Gegenstände der Analyse sind damit die "subjektiven Relevanzsetzungen", das "interpretations- und deutungsfähige Vorwissen", die "Motivbildung" und die "Zukunftsorientierung" der Rezipienten. Die Medienbotschaften sind dabei jeweils "interpretationsbedürftige Objekte", die im Kontext subjektiver Relevanzkriterien und Entscheidungen rezipiert und handlungsrelevant werden (Holzer 1994, 36f). Der Themenbezug bleibt damit vorrangig auf die Erklärung individueller Handlungsentscheidungen bezogen.

Hier zeigt sich bereits exemplarisch eine der Einschränkungen von medien-theoretischen Zugängen, die vorwiegend auf Interaktionsprozesse bezogen sind. Zwar kann z.B. Renckstorf die im Interaktionsprozeß gebildete Beziehung mit dem Medienangebot handlungstheoretisch erklären, indem er die Motive und Motivationen des Rezeptionsaktes aufzuweisen sucht. Das ist ein wichtiges Ziel einer handlungstheoretischen Annäherung an die Medienrezeption. Einer solchen Konzeption verschließt sich aber offensichtlich — trotz anderslautender Zielsetzung — der über Interaktionsprozesse hinausgehende, gesellschaftlich und kulturell vermittelte Handlungszusammenhang, in dem die Medienangebote rezipiert werden. Anders gesprochen heißt das: Eine handlungstheoretische Durchdringung der Mediennutzung setzt mehr voraus, als eine interaktionistische, auf individuelle Präferenzen bezogene Beschreibung leisten kann. Darin liegt auch die zweite Einschränkung dieser Art von handlungstheoretischer Erweiterung der Medien- und Kommunikationswissenschaft im Kern begründet. Zwar versucht in unserem Beispielfall auch Renckstorf mit seinem handlungstheoretisch fundierten Referenzmodell die den Decodierungsprozeß beeinflussenden Faktoren zu beschreiben, die in einer Verschränkung der individuellen und sozialen Ebene ihren Ausgang nehmen. Die Art möglicher Rezeptionsweisen bleibt aber auch hier individualistisch geprägt. Denn anders als etwa im

---

<sup>1</sup> Vgl. weiterführend auch die Arbeiten von Michael Charlton und Klaus Neumann-Braun. Die Beziehungen der Cultural Studies zu symbolisch interaktionistischen Ansätzen hat Krotz (1992; 1995; 1997) beleuchtet.

Cultural Studies-Approach wird eine Analyse der Medienbotschaft und des umgrenzenden Struktur- und Produktionszusammenhangs, worin sich die Unterschiedlichkeiten der Handlungs- und Interpretationsweisen begründet und der zugleich die kulturell geprägte "Regelhaftigkeit" ausbildet, nicht vertiefend einbezogen. Damit ist nicht gesagt, daß die Analyse der interaktionistischen Ebene unerheblich ist. Auf diesem Gebiet gibt es für die Medien- und Kommunikationswissenschaft unzweifelhaft noch viele Einsichten zu gewinnen. Das Problem handlungstheoretischer Konzeptionen scheint aber in der Vermittlung mit soziokulturellen Elementen und Strukturen zu bestehen, die über motivationale Aspekte oder Rollenbezüge hinausgehen und unterschiedliche Prozesse der Bedeutungskonstruktion berühren. Genau das ist die Problemstellung, der sich die Cultural Studies mit ihren spezifischen Methoden zur Erfassung des aktiven Zuschauers im Kontext der "Ethnographic Audience Studies" zugewandt haben und wofür Morleys Ansatz einen Zugang neben anderen — etwa den Ien Angs (1991; 1996) oder John Fiskes (1986;1987) — darstellt.

Mit Blick auf die in handlungstheoretischen Ansätzen angelegte soziologische Problemstellung läßt sich zusammenfassend sagen, daß die interaktionistisch konzipierten Zugänge bislang nicht wesentlich über den Bereich individueller Phänomene und Interaktionen hinausgelangt sind. Aus der Reduktion des Handlungsbegriffs auf den der Interaktion folgt, daß die meisten Ansätze ein eingeschränktes Verständnis gesellschaftlicher Organisation haben. Die damit verbundene Verkürzung besteht darin, kein Konzept gesellschaftlicher und kultureller Entwicklung thematisieren zu können, was aber für die Erfassung der Rolle und Bedeutung der Medien in der Gegenwart wichtig wäre (vgl. Joas 1992).

Damit sind negativ zugleich einige der Forderungen benannt, denen eine handlungstheoretisch ausgerichtete Medientheorie zu folgen hätte. In handlungstheoretischer Perspektive kann ganz im Sinne des symbolischen Interaktionismus soziale Wirklichkeit als Konstrukt des sozialen Handelns begriffen werden, und insofern kommt auch der Mediennutzung Bedeutung für diese Konstruktionsleistung zu. Zugleich gilt es aber, die gesellschaftlichen und symbolischen Strukturierungen zu berücksichtigen, die die Stellung der Medien in der sozialen Welt mitbestimmen. Oder anders gesprochen: Die kulturelle Rolle von Medien ist als Resultat von Handlungen zu erfassen, das selbst wiederum handlungs- und bedeutungsformierend wirkt. Für das häusliche Umfeld trifft das in anderer Weise zu als etwa für das Kino. Interaktionistische und lebensweltliche Konzepte haben dort ihre Beschränkung, wo sie diese Beziehung handlungstheoretisch nicht adäquat

modellieren. Sollen aber Gebrauchs- und Nutzungsweisen von Medien als Ausdruck kultureller Praxis verstanden werden, die den gesellschaftlichen Medienumgang bestimmt, muß die Analyse der Mediennutzung über das Ensemble individuell ausgeprägter Medienzwendungen hinauskommen. Morleys Beitrag zur Überwindung dieser Einschränkung besteht, wie eingangs bereits gesagt, darin, die Analyse der Mediennutzung mit Blick auf das häusliche Umfeld konzeptualisiert zu haben. Die Konzentration auf diesen Ort erfolgte u.a. auf dem Hintergrund der Frage, inwiefern die in der Schichtungssoziologie schon länger bekannten Regelmäßigkeiten des Alltagslebens auch die Mediennutzung strukturieren und somit handlungsformierend sind.

Bei genauerem Hinsehen zeigt sich aber, daß das handlungstheoretische Element in Morleys Ansatz — verglichen mit Konzepten des symbolischen Interaktionismus — eher schwach entwickelt ist. Das gilt im weiteren auch für andere Vertreter des Cultural Studies Approach. Den Ausgangspunkt der Analyse bildet oftmals die einfache Annahme "that the audience is always active". Eine solche Annahme kann, abgesehen von der Hinwendung zu Mediennutzungsweisen, handlungstheoretische Ansätze wohl nur vermittelt befruchten, zumal sie im soziologischen Sinn ohnehin als trivial erscheint. Entscheidend ist daher der Punkt, daß eine Vermittlung der bis hier skizzierten Theorielinien unter handlungstheoretischer Perspektive noch aussteht, wobei Morleys Ansatz wegen seiner besonderen Schwerpunktsetzung eine zentrale Stellung zukommt.

Armand Mattelart hat mit Nachdruck darauf aufmerksam gemacht, daß die Vorstellung vom aktiven Zuschauer etwas "Perverses" hat, wenn es bei der bloßen Benennung von Aktivität als Voraussetzung der Mediennutzung bleibt. Eine solche Perspektive drücke sich vor jenen Fragen, "die die Ungleichheiten auf Produzenten- und Anbieterseite betreffen" (1995, 15). Aktivität bezeichne unter dieser Auslassung nichts anderes als die zweifelhafte Freiheit, die Produkte einer marktbeherrschenden Industrie zu entziffern. Als Forderung läßt sich daraus ableiten, daß es darum gehen muß, die die Handlungsräume strukturierenden Prozesse zu problematisieren und handlungstheoretisch einzuholen.

Mit Blick auf dieses Desiderat ist an Morleys Ansatz zunächst entscheidend, daß das Verhältnis von Mikro- und Makroprozessen im Zentrum steht, so daß die Kontextualität des Mediengebrauchs und des Medienumgangs betrachtet werden kann. Das Hauptinteresse der auf dieses Verhältnis konzentrierten Analysen gilt den unterschiedlichen Dekodierungsweisen

von "Texten", deren Bedeutungsstruktur in unterschiedlichen alltagsweltlichen Bezügen es zu klären gilt. Ein handlungstheoretisches Konzept ist hier ebenfalls nur implizit angelegt, nicht aber explizit formuliert. Der "Kampf" um Bedeutungen ist aber ein äußerst wechselvolles Handlungsfeld von Widerstand und Unterordnung, Opposition und Komplizenschaft, Affirmation und Kritik, das sich nicht nur auf der semiologischen Ebene, sondern unter dem Einfluß und der Kontrolle sozialer Machtstrukturen vollzieht. Diese Beziehung herausgearbeitet zu haben, ist das Verdienst Morleys.

Den Ausgangspunkt dieser Perspektive bildet das von Stuart Hall bereits zu Beginn der siebziger Jahre formulierte "Encoding/Decoding"-Modell (Hall 1980). Es ist im Kontext zahlreicher Studien auf seinen Gehalt hin überprüft worden und hat dabei eine Reihe von Reformulierungen erfahren. Die möglichen Decodierungsweisen eines Textes sind in diesem Modell an Parkin's Theorie der Bewußtseins-Systeme orientiert. Danach lassen sich mehrere Lesarten eines Textes unterscheiden: a) eine dominante Lesart des Textes bzw. der Medienbotschaft, die wesentlich vom Text vorstrukturiert wird. Im Rezeptionsprozeß kann sich darauf fußend die "Präferenz-Lesart" ("preferred reading") eines Textes herausbilden; weiter wird b) eine vermittelnde, ausgehandelte Bedeutung ("negotiated reading") unterschieden, die wesentlich durch die soziale Position des Zuschauers mitstrukturiert wird; schließlich wird c) die Möglichkeit zu einer oppositionellen Lesart ("oppositional reading") hervorgehoben, womit u.a. subversive Lesarten Erklärung finden sollen. Welche Prozesse die jeweilige Lesart mitbedingen, wird jedoch auch in diesem Fall nicht handlungstheoretisch erklärt. Morley stellt die Gründe für unterschiedliche Bedeutungen in enger Anlehnung an die semiologische Ausgangsannahme folgendermaßen dar:

Whether or not a programme succeeds in transmitting the preferred or dominant meaning will depend on whether it encounters readers who inhabit codes and ideologies derived from other institutional areas which correspond to and work in parallel with those of the programme, or whether it encounters readers who inhabit codes drawn from other areas or institutions which conflict to a greater or lesser extent with those of the programme (Morley 1992, 87).

In seinen frühen Analysen, wie z.B. der NATIONWIDE-Studie, kam es Morley zunächst auf die Erklärung bevorzugter Lesarten an. Dazu stellte er den ideologiekritischen Ursprung von Halls Ausgangsmodell in den Vordergrund und behandelte die Frage, welche Faktoren für die Lesart eines Textes verantwortlich sind. Dabei stellte er fest, daß das Publikum abhängig von einer Reihe von Faktoren unterschiedliche Lesarten desselben Textes ausbildet, woraus Morley den Schluß zog, daß die Botschaften nicht



zwangsläufig entsprechend der gesellschaftlichen Stellung oder Klassenlage rezipiert werden, sondern daß auch andere kulturelle Muster sowie die erworbenen Fähigkeiten im Umgang mit Texten entscheidend sind. In diesem Zusammenhang bleibt die Frage der Reproduktion gesellschaftlicher Macht- und Herrschaftsverhältnisse allerdings zentral. Denn auch die ausgehandelten und ebenso die oppositionellen Lesarten orientieren sich nach Morley an gesellschaftlich dominanten Machtstrukturen. Die symbolische Ausprägung dieser Machtstrukturen ist nur eine Seite gesellschaftlicher Macht- und Ungleichheitsverhältnisse. Die Vorstellung der Polysemie sprachlicher Zeichen bedeutet nach Morley daher noch lange nicht, daß die Lesarten beliebig sind, sondern daß sie soziostrukturell zu erklären sind. Notwendig ist für Morley daher die Frage, "wie 'komplex' oder 'widersprüchlich' [die Rezeption; U.G.], für *welche* Arten von Konsumenten, in *welchen* gesellschaftlichen Positionen, in Relation zu *welchen* Typen von Texten oder Objekten" verläuft (1997, in diesem Heft, 11; Herv.i.O.).

Bei anderen Theoretikern der Cultural Studies wurde mit Bezug auf die Fähigkeiten zur Entwicklung ausgehandelter Lesarten auf ein weit verbreitetes oppositionellen Moment in der Populärkultur geschlossen. Besonders John Fiske ist hier mit seinem Postulat einer "polysemic democracy" herauszustellen. Aus der Sicht Morleys ist Fiske mit seinem Konzept der populärkulturellen Demokratie jedoch über das Ziel hinausgeschossen und bei einer Beliebigkeit möglicher Textdeutungen angelangt.

Wenn Morleys Ansatz — wie gezeigt — theoretisch und methodisch auch auf einem soziologischen Zugang zur Analyse von Rezeptionsprozessen aufbaut, so bleibt doch das Desiderat, die beschriebenen Verhältnisse handlungstheoretisch erst einzuholen. Vor diesem Hintergrund wäre auch die Annahme der Polysemie handlungstheoretisch weiter zu explizieren bzw. handlungstheoretisch zu reformulieren. Es geht ja gerade darum, die benannten Einschränkungen zu überwinden, die eine Beliebigkeit von Textdeutungen bei manchen Vertretern der Cultural Studies oder ein verkürzter Handlungsbegriff des symbolischen Interaktionismus bergen.

Betrachtet man die unterschiedliche Schwerpunktsetzung innerhalb der rezipientenorientierten Forschung, so ist die Frage zu stellen, wie die bislang erarbeiteten Perspektiven im Interesse einer umfassenden handlungstheoretischen Modellierung der Medienkommunikation sozial- und medientheoretisch miteinander vermittelt werden können. Und weiter ist die Frage zu stellen, ob erst dann die Regelmäßigkeiten oder Gesetzmäßigkeiten des Medienhandelns sinnvoll untersucht werden können, wenn individuelle,

situative, strukturelle (soziale und kulturelle) sowie semiologische Bezugspunkte gleichermaßen Beachtung finden? Mit dieser Frage stehen wir in einigen entscheidenden Punkten wieder am Ausgangspunkt einer handlungstheoretisch ausgerichteten Medientheorie. Zugleich lassen sich die Einschränkungen der auf lebensweltliche Bedingungen oder Rollenkonzepte konzentrierten Handlungstheorien überwinden, wenn Ergebnisse der Cultural Studies einbezogen werden. In ihrem Begriff der sozialen bzw. kulturellen Praxis sind weiterführende handlungstheoretischen Implikationen bedacht, die den Bedeutungsumfang von Texten auf der Handlungsebene mitstrukturieren. Morleys Ansatz steht dabei exemplarisch für eine "handlungstheoretische" Konzeption, in der der Zusammenhang von Medien, Identitätsbildung und sozialer Praxis im Kontext einer Kulturanalyse verankert ist.

## Literatur

- Ang, Ien (1991) *Desperately Seeking the Audience*. London: Routledge.
- (1996) *Living Room Wars. Rethinking Media Audiences for a Postmodern World*. London: Routledge.
- Fiske, John (1986) Television, Polysemy and Popularity. In: *Critical Studies in Mass Communication* 3,2, S. 200-216.
- (1987) British Cultural Studies and Television. In: *Channels of Discourse. Television and Contemporary Criticism*. Hrsg. v. Robert C. Allen. Chapel Hill: Univ. of North Carolina Press, S. 254-289.
- Hall, Stuart (1980) Encoding/decoding. In: *Culture, Media, Language*. Hrsg. v. Stuart Hall u.a. London: Hutchinson, S. 128-139.
- Holzer, Horst (1994) *Medienkommunikation. Einführung in handlungs- und gesellschaftstheoretische Konzeptionen*. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Joas, Hans (1992) *Die Kreativität des Handelns*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Krotz, Friedrich (1992) Kommunikation als Teilhabe. Der Cultural Studies Approach. In: *Rundfunk und Fernsehen* 40,3, S. 412-431.
- (1995) Fernsehrezeption kultursoziologisch betrachtet. Der Beitrag der Cultural Studies zur Konzeption und Erforschung des Mediengebrauchs. In: *Soziale Welt* 46,3, S. 245-265.
- (1997) Kontexte des Verstehens audiovisueller Kommunikate. Das sozial positionierte Subjekt der Cultural Studies und die kommunikativ konstruierte Identität des Symbolischen Interaktionismus. In: *Rezeptionsforschung. Theorien und Untersuchungen zum Umgang mit Massenmedien*. Hrsg. v. Michael Charlton & Silvia Schneider. Opladen: Westdeutscher Verlag., S. 73-89.
- Mattelart, Armand (1995) Von der Kanonenbootpolitik zu einer Diplomatie der Netze. In: *Le Monde Diplomatique*, August, S. 14f.

- Morley, David / Brunson, Charlotte (1978) *Everyday Television: NATIONWIDE*. London: British Film Institute.
- (1980) *The NATIONWIDE Audience: Structure and Decoding*. London: British Film Institute.
- (1992) *Television, Audiences and Cultural Studies*. London: Routledge.
- (1997) Where the Global Meets the Local. Aufzeichnungen aus dem Wohnzimmer. In: *Montage/AV* 6,1, S. 5-35 [in diesem Heft].
- Renckstorf, Karsten (1989) Mediennutzung als soziales Handeln. Zur Entwicklung einer handlungstheoretischen Perspektive der empirischen (Massen-)Kommunikationsforschung. In: *Massenkommunikation*. Hrsg. v. Max Kaase & Winfried Schulz. Sonderheft der KZfSS Bd. 30, Opladen: Westdeutscher Verlag, S. 314-336.
- / Wester, Fred (1992) Die handlungstheoretische Perspektive empirischer (Massen-)Kommunikationsforschung. In: *Communications* 17,2, S. 177-195.

William Uricchio

## Vom Wohnzimmer zum Desktop

### Eine medienwissenschaftliche Perspektive

In einer Fußnote zu "Where the Global Meets the Local: Aufzeichnungen aus dem Wohnzimmer" verweist David Morley auf den theoretischen Hintergrund seiner Auseinandersetzung: die Arbeiten von Fernand Braudel. Morley bezieht sich hier insbesondere auf *Civilization and Capitalism: The Perspective of the World* und den darin hergestellten Konnex von "Ereignis", "Umständen" und "Struktur". Für Morley bietet Braudels Ansatz eine Möglichkeit, "die Beziehung zwischen Analysen von Mikro- und Makro-Prozessen" (in diesem Heft, 30) neu zu konzeptualisieren, eine Überlegung, die dazu beitragen würde, die Dichotomie zwischen dem 'Ideographischen' (der empirischen Perspektive narrativer Geschichtswissenschaft und klassischer Anthropologie) und dem 'Nomothetischen' (den Gesetzmäßigkeiten, nach denen die Sozialwissenschaftler suchen) zu versöhnen. Wie die meisten Dichotomien so evoziert auch diese ein breites Spektrum von Applikationen. Morley zufolge sind die Kopplungen von Mikro- und Makroanalysen und von lokalen und globalen Interessensgebieten von zentraler Bedeutung angesichts der üblichen, die Fernsehwissenschaft schon lange polarisierenden Aufspaltung in geistes- und sozialwissenschaftlichen Perspektiven. Sein Projekt verspricht eine Umgehung dieser gemeinhin praktizierten Trennung und eröffnet damit zugleich grundlegende neue Möglichkeiten, Medien zu konzeptualisieren und zu erforschen.

Morleys Aufsatz hat einen defensiven Gestus; er ist als Antwort auf einschlägige Rezensionen und auf Forschungsgemeinschaften zu begreifen, die seine Arbeit und die ähnlich denkender Wissenschaftler falsch dargestellt und angegriffen haben. Zumindest in der anglo-amerikanischen akademischen Szene muß diese Tendenz zur Polemisierung vor dem Hintergrund der Fernsehwissenschaft insgesamt betrachtet werden, einem Feld, das zum einen innerhalb der Geisteswissenschaften institutionalisiert wurde (wo die Fernsehwissenschaft aus der Filmwissenschaft hervorgegangen ist), zum anderen in den Sozialwissenschaften (in denen die Fernsehwissenschaft eine längere Tradition als Teil der Massenkommunikationsforschung und der Soziologie hat). In den vergangenen zwei Jahrzehnten ist es zu einer Reihe wichtiger Auseinandersetzungen zwischen diesen beiden wissen-

schaftlichen Richtungen gekommen, zu Debatten über theoretische Grundannahmen, Forschungsmethoden und über institutionelle Bedingungen von Fernsehforschung. So ist etwa der langandauernde Kampf zwischen Vertretern eines quantitativ-positivistischen Ansatzes und den Verfechtern qualitativ-interpretativer Verfahren zu einem gewissen Grad durch eine Zusammenarbeit auf einer Meta-Ebene, wie sie sich in der Entwicklung zu Cultural Studies zeigt, abgelöst worden. Morley verarbeitet diese Verlagerung aus der Perspektive der Sozialwissenschaften (Soziologie), indem er die Implikationen dieser Entwicklung aufzeigt und zugleich ein intelligentes und leidenschaftliches Plädoyer für die Bedeutung der Cultural Studies in der Zuschauerforschung hält.

Morleys Aufsatz situiert sich zwischen Michel de Certeaus Auffassung vom "freiheitlichen Leser", die von zentraler Bedeutung für die Theorie vom "aktiven Zuschauer" in den ausgehenden 80er Jahren (etwa bei Fiske oder Chambers) war, und der fortdauernden Beschäftigung mit ideologischer Macht und den strukturierenden Instanzen, die im Zentrum der von Althusser (und von Politischer Ökonomie) geprägten Forschungsansätze der 70er Jahre standen. Selbstverständlich haben auch Fiske (und andere) inzwischen Positionen eingenommen, die ebenfalls sowohl die Untersuchung der kreativen Aktivitäten des Zuschauers als auch den Nachweis der bestimmenden Instanzen des Produktionssystems ermöglichen. Aber Morleys Interesse auf diesem Gebiet richtet sich stärker auf die Verfahren, mit deren Hilfe die Umgangsweisen mit dem Medium und im besonderen der im gesellschaftlichen Kontext situierte, aktive Zuschauer empirisch untersucht werden können. Daher plädiert Morley nachhaltig für eine soziologisch nuancierte Betrachtungsweise, die Unterscheidungen berücksichtigt zwischen spezifischen Zuschauererfahrungen und den Umgangsweisen, mit denen ihnen konkrete Funktionen in der jeweiligen Fernsehsituation, aber auch darüber hinausweisende soziale Funktionen im Rahmen von Alltagspraxis zugewiesen werden.

Morleys Untersuchungen richten sich auf unser kulturelles Umfeld, in dem die Fragen von Lokalisierung und Globalisierung zugleich von unmittelbarer Bedeutung für die Fernsehzuschauer sind. Folgerichtig fragt er nach der Rolle von ethnographischer Forschung und von Mikro-Analysen für das Verständnis übergreifender gesellschaftlicher Prozesse (der "Makro-Ebene"). Die Stärke der Herangehensweise von Morley ist dabei ihre Dynamik und Vielschichtigkeit:

Letztlich geht es nicht darum, lediglich die ideologische (oder repräsentierende) Rolle des Fernsehens zu verstehen oder bloß seine rituelle (oder sozial-organi-

satorische) Funktion oder den Prozeß seines häuslichen (und im weiteren Sinn sozialen) Konsums. Vielmehr stellt sich die Frage, wie all diese Problematiken (oder Dimensionen) in Relation zueinander verstanden werden können (in diesem Heft, 14).

Morley geht davon aus, daß das Fernsehen als kulturelle Praxis all diese Ebenen integriert, so wie es von der Erfahrung der häuslichen auf die der nationalen und internationalen Sphäre ausgreift. Auf der Seite der Forschungsmethoden bieten seine Arbeiten eine Möglichkeit, dieser Komplexität Rechnung zu tragen, ohne dafür eine kritische Position aufzugeben – eine Möglichkeit, die all jenen entgeht, die aus einer ausdrücklich positivistischen oder interpretativen Perspektive argumentieren. Um nur ein Beispiel zu nennen, das veranschaulicht, wie eine konkrete Methode unterschiedliche Ebenen der Analyse umgreifen kann: Morley argumentiert dahingehend, daß die Untersuchung des häuslichen Publikums *in situ* eine Möglichkeit darstellt zu untersuchen, wie komplexe Identitäten je unterschiedlich ausgebildet und ausgehandelt werden und wie darüber spezifische Zuschauergruppen konstruiert werden. In seiner Konzeption von Identitäten (seien sie individuell, ethnisch, von lokaler Gemeinschaft geprägt oder national) geht Morley durchgehend von einem medial vermittelten, anstelle eines geographischen (d.h. physisch unmittelbaren) Konzepts von Nähe aus und erlaubt so die Untersuchung der Aktivierung des häuslichen Fernsehpublikums innerhalb eines weitgefaßten Rahmens gesellschaftlicher und kulturell geprägter Identitätsangebote. Letztendlich beruht Morleys Zielvorstellung, die gleichzeitig ablaufenden Prozesse von Homogenisierung und Fragmentierung, von Globalisierung und Lokalisierung in der zeitgenössischen Kultur theoretisch zu integrieren, eben so sehr auf der Anlehnung an die Erkenntnisse Braudels wie auf seiner dynamischen und relativierenden Auffassung vom Fernsehmedium und dessen Publikum.

## Neue Medien

Morley ist sensibel für die sich wandelnden Formen der Medialität des Fernsehens in Folge der neuen Entwicklungen im Bereich digitaler und interaktiver Technologien. Er betrachtet die utopistischen Beschwörungen der technologischen Deterministen mit kritischem Blick und interessiert sich gleichzeitig für die sozialen und kulturellen Bedingungen, die die Erfahrung von Zeit, Ort, Gemeinschaft und Identität (neu) bestimmen. Für diejenigen, die sich für Computernetzwerke und insbesondere für das Internet interessieren, hat Morleys Aufsatz einiges zu bieten: Wie beim Fernsehen so entsteht auch im Internet eine Gemeinschaft, in der Medienerfah-

rung physischen Kontakt ersetzt und in der gleichfalls das Globale dahingehend verarbeitet wird, daß es als Lokales rezipiert werden kann. Am wichtigsten erscheint mir jedoch die Tatsache, daß Morleys These, wonach die simultan ablaufenden Prozessen der Fragmentierung und Homogenisierung am besten auf der Mikro-Ebene der Analyse beobachtet werden können, aus denselben Gründen auch auf das Internet angewendet werden kann. In diesem Fall scheinen Braudels Begriffe von "Ereignis", "Umständen" und "Struktur", die von Morley in einem dynamischen Verständnis verwendet werden, genauso vielversprechend auf die Analyse eines 'Schreibtischpublikums' wie auf die eines 'Wohnzimmerpublikums' anwendbar zu sein.

Obwohl die Konzeption eines 'häuslichen' Bereichs innerhalb des ethnographischen Projekts, wie es von Morley vorgeschlagen wird, einen interessanten Ansatzpunkt für die Analyse des Internets als kultureller und sozialer Form darstellt, so sind doch zugleich die essentiellen Unterschiede zur traditionellen Fernsehanalyse augenfällig, ein Beispiel: Trotz zunehmender Senderzahl und Programm-Vervielfachung und des durch den Videorekorder ermöglichten zeitversetzten Sehens fördert das Fernsehen immer noch einen höheren Grad an gemeinsamer Erfahrung als die isolierten Zugänge zum Internet - mit allen geographischen Implikationen. Für die neuen interaktiven Technologien betont Morley,

[...] daß "Lokalität" nicht einfach in einer nationalen oder globalen Sphäre aufgeht; vielmehr wird sie zunehmend in beide Richtungen umgeleitet – die Erfahrung wird gleichermaßen über die Lokalitäten hinaus vereinheitlicht und in ihnen fragmentiert (in diesem Heft, 19).

Dieser Kritik kann jedoch mit dem Hinweis auf die seit 120 Jahren andauernde Herrschaft des Telephons begegnet werden, war dieses interaktive Medium doch einer ähnlich lautenden Kritik unterworfen. Dennoch zielt Morleys Überlegung auf eine der drängenden Herausforderungen für die Medienwissenschaft, eine Herausforderung, die sich beim Internet abzeichnet und zukünftig auch für das Fernsehen von Belang sein dürfte: das stetige Zusammenwachsen der Technologien.

### Neue organisatorische Prototypen

Im Rahmen seiner Überlegungen zur Produktion kultureller Identitäten zitiert Morley den Coca Cola-Slogan "Wir sind nicht multi-national, wir sind multi-lokal" (eine Anschauung, die übrigens auch von Honda geteilt wird, für deren Firmenpolitik das Wort "Übersee" ohne Bedeutung ist). Ein so eindeutig formuliertes Selbstverständnis verweist die Wissenschaft auf

die Notwendigkeit, einen analytischen Zugang zu entwickeln, der die Kommunikation sowohl auf den individuell-häuslichen als auch auf den lokalen, nationalen und internationalen Ebenen adäquat zu erfassen vermag. Zugleich zeigt sich an diesem Beispiel, wie wichtig es ist, die Organisation der Produktionssphäre genauer unter die Lupe zu nehmen. So könnten wir etwa die textuellen Vernetzungen untersuchen, die von Medien-Giganten wie Time-Warner produziert werden, indem diese dieselben (Merchandising-)Figuren durch Film, Fernsehen, Video, CD, CD-ROM, Computerspiele, Printmedien, Kleidung usw. zirkulieren lassen, ein Phänomen, das auch von Vertretern Politischer Ökonomie wie Eileen Meehan, Janet Wasco oder Vincent Mosko diskutiert wird. Diese Intertextualität resp. Intermedialität, die für die Medienwissenschaft einen noch relativ neuen Untersuchungsgegenstand darstellt, ist für die Firmen seit Jahrzehnten selbstverständliche Geschäftspraxis. Das Problem ist, daß die intertextuellen Vernetzungen von der systematischen wissenschaftlichen Analyse nahezu ausgeschlossen sind. Unsere Vorstellungen einer wissenschaftlichen Disziplin ist dahingehend auszuweiten, daß eine solcherart multifaktorielle Analyse all diese unterschiedlichen textuellen Formen und Erscheinungsweisen einzuschließen vermag.

Morleys Projekt enthält implizit eine Kritik der geistigen Selbstbeschränkung, die mit dem wissenschaftlichen Schubladen-Denken oft einhergeht: der erstarrte Umgang mit Kategorien, die einem lebendigen Prozeß oftmals übergestülpt werden, den es doch eigentlich zu studieren gilt, und die zuweilen mehr vernebeln, als daß sie zur wissenschaftlichen Erhellung beitragen. So sollten etwa die Medienkonzerne mit ihren Geschäftspraktiken nicht so sehr als 'Vorreiter' betrachtet werden, denn als eine Parallel-Entwicklung zu kulturellen Praxen, die sie auf spezifische Weise widerspiegeln, aber auch beeinflussen. Wir müssen sensibel für dieses komplexe Beziehungsgefüge sein – fraglich ist jedoch, ob uns das mit unseren bisherigen Modellen gelingen kann.

Am Ende leistet Morleys anregende Bezugnahme auf Braudel weit mehr als die bloße Formulierung einer dynamisch konzipierten Vorstellung des kommunikativen Prozesses. Sie bietet mehr als den Bruch mit den bekannten Dichotomien, die die vorherrschenden Ansätze zur Medienanalyse prägen. Morleys vielschichtiges Konzept ethnographischer Studien in einer lokal-globalen Dynamik gibt uns ein Verfahren an die Hand, unsere langgehegten disziplinären Vorurteile zu überdenken, um zukünftig eine kritische und empirisch abgesicherte Vorstellung unseres Forschungsfeldes zu gewinnen.

*Aus dem Amerikanischen von Robin Curtis und Britta Hartmann*



Ralf Adelman / Markus Stauff

## Wohnzimmer und Satelliten

### Die Empirie der Fernsehwissenschaft

Ein Freund schreibt, daß im Flugzeug von Frankfurt nach Hongkong Monitore die Flugroute auf digitalisierten Landkarten mit Ländern und Städten in unterschiedlichen Zoomstufen anzeigen.

Auf der *femme totale* erfahren wir, daß im Dortmunder Hotel Steigenberger ein Gast beim ersten Betreten des Zimmers einen eingeschalteten Fernsehapparat antrifft, dessen Bildschirmschrift ihn namentlich willkommen heißt.

*Die Zeit* (14.3.1997) schreibt, daß die Anordnung der Waren, aber auch die Breite der Flure in Supermärkten durch Videoanalysen des Kundenverhaltens optimiert würden.

John Fiske (1994) untersucht, wie die Technologie der Überwachungskameras in Supermärkten, an Geldautomaten oder auf öffentlichen Plätzen, durch ihre Verzahnung mit sozialen Wissensmustern zu einem rassistischen Instrument wird, da sie "Rassen" durch Hautfarben, nicht aber Religion oder Bildung repräsentiert.

Die globale und zugleich intime Präsenz und Multifunktionalität von "Bildschirmmedien" verändert die alltäglichen Wissensformen und die Mechanismen gesellschaftlicher Reproduktion. Entfernte Satelliten übermitteln Daten, anscheinend interessiert es im Wohnzimmer erst im Falle einer Bildstörung, ob das Fernsehbild dem Kabel oder dem Satelliten zu verdanken ist. Doch spätestens mit der Wetterkarte im Fernsehen oder mit den Bildern vom blauen Planeten zeigt sich die durchdringende und mikropolitische Produktivität des "abstrakten" technischen Systems. Die Bilder der Erde aus Weltraumperspektive sind nicht nur für die Ökologiebewegung eine grundlegende Inspirationsquelle und leiten bei MTV die Betroffenheitsclips "think about it" ein, sondern werden auch als Argumente für eine weitere Finanzierung der Weltraumforschung eingesetzt; der Bayerische Rundfunk unterstützt dies durch seine "space night". Insofern die Satelliten des *Global Positioning Systems* und des geplanten *Earth Observation Systems* eine Art umgekehrtes Panoptikum installieren, in dem nun von der

Peripherie des Weltraums her das Zentrum unter dauernder Bewachung gehalten wird, stellt sich die Frage, ob sich hier nicht Konturen einer Kontrollgesellschaft abzeichnen (vgl. Deleuze 1992), die nicht mehr durch Grenzen, sondern durch die Bestimmung individueller Positionen (somit auch: Positionierungen) gekennzeichnet ist. In diesem Fall wäre das häusliche Fernsehen als lokal produktives Element dieses (neuen) Machtdispositivs zu analysieren, etwa mit Blick darauf, wie die ver- und zerstreuten Zuschauer an eine universelle zeitliche Ökonomie der Fernsehbilder angeschlossen werden; im Mittelpunkt stünde dann die intermediale Zirkulation signifikanter Diskurspartikel.

Entgegen einer solchen Herangehensweise stellt David Morley den medialen *Strukturen*, die er durch die Herausbildung transnationaler Konzerne und eine "grenzenlose" Bilderzirkulation bestimmt sieht, die lokalen *Aneignungsformen* gegenüber. Dementsprechend fordert er, daß Interaktionen, die erst Medien im häuslichen Kontext auf spezifische Weise funktionieren lassen, zu untersuchen seien. Wir wollen im folgenden einige Anmerkungen zu dem von Morley präsentierten Modell vorbringen. Es gilt dabei zu unterscheiden zwischen den eher allgemeinen und theoretischen Ausführungen (etwa zum Verhältnis von Globalisierung und Lokalisierung), die wir weitgehend teilen, und der von ihm favorisierten Methode einer ethnologischen Analyse des häuslichen Kontexts. Diese steht in ihrem Bemühen, mikro- und makroanalytische Ansätze zu verbinden, in der Tradition der anglo-amerikanischen Cultural Studies und führt damit ein methodisches Dilemma dieser Tradition fort. Im weiteren wollen wir darauf hinweisen, daß Morleys methodischer Vorschlag durch eine Hierarchisierung der Analysebereiche, die nicht zuletzt Folge einer Beschränkung von Empirie (und Soziologie!) auf häusliche Interaktion und alltägliche Bedeutungsproduktion ist, entscheidende Funktionsweisen der Medien aus den Augen verliert.

### Zur methodischen Tradition

Kultur wird von den Cultural Studies verstanden als ein heterogenes Geflecht von Bedeutungen ("maps of meaning"), das durch seine Einbindung in alltägliche Praktiken fortlaufend reproduziert und modifiziert sowie an Machtmechanismen gekoppelt wird. Sie umfaßt dabei sowohl dominante, relativ stabile und institutionalisierte Bedeutungssysteme, als auch (sub-)kulturelle Praxisformen, die dem konkreten Alltag und der sozialen Situation Sinn geben. Aus dieser Ambivalenz des Kulturbegriffs resultieren auch alternative analytische und politische Strategien: Das Fernsehen ist einer-

seits auf die Reproduktion sexistischer und rassistischer Diskurse hin zu untersuchen (somit auf gesellschaftskonstitutive Strukturen), andererseits wird das alltägliche Fern-Sehen als Praxisform analysiert, die nicht nur komplex und kreativ und somit gegenüber "hoher Kunst" keineswegs geringzuschätzen ist, sondern auch — durch die Aneignung von Bedeutungen — eine Kontrolle über die eigene soziale Situation ermöglicht. Der Versuch, diese beiden Perspektiven miteinander zu verbinden, kann ohne allzu große Übertreibung als das zentrale methodische Projekt der Cultural Studies bezeichnet werden. Auffällig ist dabei, daß diese beiden analytischen und politischen Zielsetzungen (Kritik an hegemonialer, z.B. wirtschaftlich, technologisch oder politisch forcierter Homogenität vs. Nachweis und "Verteidigung" der Vielfalt subkultureller Ausdrucksformen) in den meisten Fällen an zwei unterschiedliche methodische Alternativen bzw. an zwei Gegenstandsbereiche gekoppelt sind: Die Kritik zielt auf die textuellen Strukturen (auch: Diskurse), die Affirmation stützt sich auf die subkulturelle Rezeption und Produktion, die "eigenen" Sinn ("own sense") hervorbringen.

Das Spannungsverhältnis zwischen diesen Perspektiven ist theoriegeschichtlich äußerst brisant, ergibt sich doch das Selbstverständnis der Cultural Studies ganz wesentlich aus Abgrenzungen zu anderen Ansätzen, die entweder lediglich homogene Textstrukturen und deren unmittelbare Subjekteffekte kritisieren (die sogenannte "screen-theory") oder eine individualistische Rezeptionsvielfalt affirmieren ("uses and gratifications approach"). Ironischerweise reproduzieren die Cultural Studies aber zugleich die Modelle, von welchen sie sich abgrenzen, indem die Ausbalancierung einer eigenen Position weniger durch eine eigenständige Methodologie, als durch methodische und begriffliche Anleihen bei *beiden* Modellen angestrebt wird. Insofern kaum ein Text innerhalb der cultural studies (seien es analytische Untersuchungen oder theoretisch-methodische Überblicksdarstellungen) existiert, der nicht diese beiden Optionen gegeneinander abwägt und eine eigene (meist "mittlere") Position formuliert, die es erlauben soll, Text und Rezeption, Ideologie und vielfältige Praxis zu berücksichtigen, bleibt die grundlegende Dichotomie erhalten. Das entscheidende Problem besteht darin, daß durch den (im allgemeinen hochproduktiven) methodisch-theoretischen Eklektizismus der Cultural Studies der Zusammenhang zwischen gegensätzlichen Gegenständen bzw. politischen Funktionen immer nur als Sowohl-als-auch, als Addition zweier Perspektiven und Methoden, nicht aber anhand ihrer wechselseitigen Durchdringung erfaßt wird. Eine Diskussion über eine mögliche Inkompatibilität verschiedener Ansätze oder

eine explizite Synthetisierung findet nicht statt.<sup>1</sup> Auch in Morleys vorliegendem Text steht diese hermetische Kopplung von methodischen Ansätzen oder Gegenstandsbereichen mit politischen Phänomenen oder Strategien einer Lösung im Weg: Während die Gleichsetzung von Globalisierung mit Homogenisierung, von Lokalisierung mit Fragmentierung als definitorische Setzung akzeptiert werden kann, ist es vollkommen uneinsichtig, warum Morley die *Mikroanalyse* mit einem "Romantizismus der 'Konsumentenfreiheiten'" gleichsetzt, die *Makroanalyse* dagegen mit "einer paranoiden Fantasie der 'globalen Kontrolle'" (Morley 1997 [in diesem Heft], 9). Wenn Makroanalysen nur Homogenität zu Tage fördern, Mikroanalysen nur Vielfalt, dann weist dies auf Unzulänglichkeiten der verwendeten Theorien und Methoden hin — als könnte nicht eine *theoretische Erfassung von Strukturen* (also eine Makroanalyse) deren Vielfalt, Kontingenz oder Polysemie beweisen und die *empirische Erfassung von Mikroprozessen* (Alltagspraktiken o.ä.) erstarbte Ritualisierungen, Entfremdung oder "autoritäre Charaktere" vorfinden.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Morleys verschiedene fernsehanalytische Arbeiten sind hier ein interessantes Beispiel. Er hat (nach einer 1978 zusammen mit Charlotte Brunson verfaßten ideologiekritischen Sendungsanalyse) eine empirische Rezeptionsanalyse vorgelegt, die textuelle und soziale Faktoren durch die Konzepte "Diskurs" und "interdiskursive Samples" miteinander verbindet (vgl. 1980). In der anschließenden ethnologisch orientierten Studie *Family Television* (1986) ist das erklärte Ziel, über das "Decoding" hinaus die konkreten Nutzungsformen ("viewing behaviour"), z.B. Selektionen, Programmvorlieben, Gebrauch von Fernbedienung und Videorekorder, zu analysieren. Der Diskursbegriff spielt hier keine Rolle mehr und ist ersetzt durch den Kontextbegriff, der relativ diffus situational eingebundene Handlungen, Medienkonstellationen und sozial strukturierte Kompetenzen umfaßt. Auffällig ist, daß diese Modelle — Diskursanalyse einerseits, Kontext- und Handlungsanalyse andererseits — auch in seinem Buch *Television, Audiences and Cultural Studies* (1992), in dem er seine vorangegangenen Veröffentlichungen referiert und gegen Kritik verteidigt, nur nebeneinandergestellt und somit als wechselseitige Ergänzungen präsentiert werden. Das Zusammenwirken der beiden Ebenen ist nicht expliziert.

<sup>2</sup> Der Gerechtigkeit halber muß hier darauf verwiesen werden, daß dieses Problem innerhalb der Cultural Studies schon lange diskutiert wird — auch Morley weist darauf hin, daß es methodisch unzureichend ist, textuelle Prozesse mit "ideologischer Schließung" ("closure") gleichzusetzen und Rezeption mit Vielfalt (vgl. 1992, 27f); Konzepte wie "strukturierte Polysemie", "conjunctural analysis", "articulation" und vor allem der Bezug auf Gramscis Hegemoniebegriff ermöglichen komplexe Analysen, die politische Effekte immer erst aus

## Zur Analyse des häuslichen Kontext

Eine der zentralen Vorannahmen der Cultural Studies ist, daß die politische Funktion von textuellen Strukturen und kulturellen Praktiken nur durch Berücksichtigung ihrer Kontexte zu erfassen ist. Dies ist noch keine Lösung des methodischen Dilemmas, kann doch erst eine Methode klären, welcher Kontext zu berücksichtigen ist und wie analytisch darauf Bezug genommen werden kann. Morley plädiert hier für eine ethnographische Analyse des häuslichen Kontexts, die auf der Vorannahme beruht, daß gesellschaftlich umfassendere Strukturen in der "lokalen" Reproduktion aktualisiert werden. Daraus resultiert nicht nur, daß den unterschiedlichen Gegenstandsbereichen ("makro" vs. "mikro") je spezifische politische Effekte zugeordnet werden, sondern auch eine Hierarchisierung dieser Gegenstandsbereiche und in der Folge eine Beschränkung der empirischen Analyse auf die Handlungen im häuslichen Bereich. Während Globalisierung und Lokalisierung<sup>3</sup> für Morley erklärtermaßen zwei unterschiedliche Mechanismen räumlicher Strukturierung sind, die sich nicht gegenseitig ausschließen — er betont, daß Globalisierung in keinem Sinne "abstrakter" sei als Lokalisierung —, wird doch andererseits implizit der häusliche Kontext mit den "lokalen" Prozessen identifiziert. Indem die "Räume der Interaktion" untersucht werden sollen, "in denen lokale Identitäten aus (materiellen und symbolischen) Ressourcen geschaffen werden" (1997, 22), erhalten Globalisierung und Lokalisierung einen gänzlich unterschiedlichen Status: Das "Lokale" ist eine konkrete Identität, das "Globale" eine Ressource, auf die — in vielfältiger Weise — zugegriffen wird. Globalisierung wird dementsprechend nicht selbst als ein konkreter und produktiver Mikroprozeß ana-

---

dem (nicht-dichotomischen) Zusammenspiel von sozialen und textuellen Prozessen erklären. Warum in der Mehrzahl der Analysen die simplifizierende Dichotomie weiterhin vorherrscht, wäre gesondert zu klären.

3

Es ist wichtig, darauf hinzuweisen, daß Globalisierung — insbesondere als ökonomischer Sachverhalt — äußerst umstritten ist (vgl. z.B. Hirst/Thompson 1996). Die "Materialität" und Produktivität der Redeweise von "Globalisierung" zeigt sich allerdings auch darin, daß sie die Notwendigkeit von Sozialabbau unmittelbar einsichtig macht, insofern ein "enormer Druck" postuliert wird, der auf den "Standort Deutschland" einwirkt; damit wird es möglich, den eigenen Arbeitsplatzverlust der zunehmenden "internationalen Konkurrenz" und den "Standortproblemen" zuschreiben zu können (wie zuvor der "Asylanflut").

lysiert; einer empirischen Analyse scheint sie nur indirekt zugänglich zu sein.<sup>4</sup>

Wenn Morley davon ausgeht, daß gerade der zunehmende Rückzug des sozialen Lebens aus der Öffentlichkeit die Analyse von "häuslichen Freizeit-Aktivitäten" notwendig macht, um "Alltagsmuster" ("life patterns") beschreiben zu können (1992, 164), so reduziert er die Alltagsmuster, oder zumindest die Möglichkeit ihrer methodischen Erfassung, auf konkrete menschliche Interaktionen. Die Beschränkung der Mikroanalyse auf Handlungen im häuslichen Kontext<sup>5</sup> fesselt die Analyse des Fernsehens gewissermaßen an den Apparat. Wenn Morley davon spricht, daß man das Fernsehen dort analysieren muß, wo es stattfindet ("to analyse individual viewing activity within the household/familial relations in which it commonly operates" [1992, 138f]), dann erinnert dies fatal an jene "professional ideologies" der Fernsehnachrichten, die durch "unseren Mann vor Ort" eine Transparenz zur "wirklichen" Welt erzeugen wollen. Eine der zentralen Errungenschaften der Cultural Studies besteht allerdings gerade darin, die Erforschung des Fernsehens dezentralisiert zu haben. Hier wäre etwa an Williams' Analyse des Fernsehprogramms zu erinnern (vgl. 1990). Seine Kennzeichnung des Programms als *flow* resultiert aus einer sehr umfassenden Analyse, die keineswegs nur die textuelle Struktur beschreibt, sondern auch die apparativen Voraussetzungen (ständige Sendebereitschaft "auf Knopfdruck" [vgl. *ibid.*, 94]), die Veränderungen der Wahrnehmungsformen durch Mobilisierung und die veränderte Subjektconstitution durch kapitalistische Angebotsstrukturen berücksichtigt, die erst im Zusammenspiel die "charakteristische Erfahrung" Fernsehen ermöglichen (vgl. *ibid.*, 86). Gleichermäßen wäre an das Phänomen des "gossip" (Klatsch, Ge-

---

4 Wir vereinfachen hier Morleys Argumentation. Ein dermaßen heterogener Text erfordert, will man sich kritisch mit der Methode auseinandersetzen, die "Übertreibung" einzelner Passagen, um sie dann mit anderen Textstellen zu konfrontieren. Bezeichnend ist, daß Morley an keiner Stelle erklärt, wie er "Globalisierung" im häuslichen Kontext erfassen will. So konnten wir nicht nachvollziehen, wie seine (wiederum eher theoretischen) Ausführungen zur symbolisch-rituellen Konstitution "von Abstraktionen wie 'die Gemeinschaft' oder 'die Nation'" — die sich weitgehend auf textanalytische Untersuchungen stützen — mit dem methodischem Modell in Bezug zu setzen sind.

5 An anderer Stelle plädiert Morley für einen "methodologischen Situationismus", der die "Interaktionen in ihrem sozialen Kontext" als "Basiseinheiten einer Analyse des Nutzungsverhaltens" annimmt (1996, 41).

schwätzt) zu denken und an subkulturelle Aneignungsformen, die über das Wohnzimmer hinaus reichen.

Für eine funktionale Analyse, die nicht nur die Relevanz des Fernsehens für innerfamiliäre Prozesse (Fernsehen als Gesprächsvermeidung oder Gesprächsanlaß usw.), sondern auch gesellschaftlich umfassende Effekte beschreiben will, ist ein Vorgehen, das sich auf Nutzung und Thematisierung des Fernsehens in Interaktionen beschränkt, unzureichend. Ein dichotomisches Modell, das Politik und Ökonomie, Globalisierung und Ideologien als abstrakte Strukturen versteht, die nur insofern von Relevanz sind, als sie in den alltäglichen Interaktionen aufgegriffen und "sozial vermittelt" werden, übersieht die soziale Produktivität dieser Mechanismen, durch deren Einwirken sich Subjektivitäten und Machtkonstellationen so umfassend ändern, daß es zu "abstrakt" ist, für eine Radio-, eine Fernseh-, eine Computer- und Satellitengesellschaft eine konstante Funktionsweise lokaler Aneignungsprozesse anzunehmen. Würden sich "Alltagsmuster" aus dem häuslichen Kontext rekonstruieren lassen, so würden *Familien ohne Fernseher* wie Familien in einer *Welt ohne Fernseher* leben; aber die Mißachtung oder gar Leugnung einer "Ressource" in dem einen oder anderen Wohnzimmer schaltet die produktiven Mechanismen auch in diesen Lokalitäten nicht aus. Wie will man in den häuslichen Kontexten den Effekten einer Satellitentechnologie nachspüren, deren komplexe Entstehungsprozesse selbst schon geprägt sind von kulturellen "Leitbildern" und komplizierten Prozessen der "negotiation" (vgl. Mack 1990, 4) und deren Entwicklung von Politik und Medien symbolisch aufgeladen wird. Gerade die Prozesse räumlicher Rekonfiguration sind abhängig von Kommunikationsstrukturen, technischen Barrieren, Formen der Wissensvermittlung, bildlichen Vorstellungen, Identitätsproduktionen u.a. Diese unterschiedlichen Ebenen lassen sich nur mit einer erweiterten und gestreuten Empirie erfassen, die soziologische Erkenntnisse auch jenseits der Untersuchung von Interaktionen gewinnt. Die Funktionen medialer Veränderungen sind sehr wohl von kulturellen (Bedeutungs-)Prozessen abhängig und sehr vielschichtig. Ihre "Aneignung" kann aber nicht "lokalisiert" werden.

Rezeptionsprozesse lassen sich generell als (bedeutungsproduzierende) Fragmentarisierung textueller Strukturen verstehen, die auch abhängig von schon vorliegenden Texten und somit intermedial und intertextuell erfolgt. Rezeption wird so nicht nur als Produktion, sondern auch als produzierte

einsichtig<sup>6</sup> und die Unterscheidung zwischen Rezeption und Produktion verliert an Schärfe. Vorliegende Diskurspartikel können dann als empirische Daten von Rezeptionsprozessen analysiert werden (vgl. Gerhard 1996). Im übrigen lassen sich analytisch hochsignifikante Elemente identifizieren, die eine exzessive Zirkulation durch verschiedene Medien und unterschiedliche Subkulturen antreten und somit gesellschaftlich integrativ wirken — gerade durch die Möglichkeit, ihre Bedeutung zu verdrehen, auf den Kopf zu stellen und ironisch zu brechen. John Hartley (1992) greift das Motiv des Picknicks heraus und zeigt, wie dessen ambivalente Bedeutungspotentiale — etwa "Zivilisation" in der "Natur" — historisch und kulturell unterschiedliche Realisierungen erfahren. Er führt eine Mikroanalyse durch, die *Bedeutungsstrukturen* und *Rezeptionspraktiken* zugleich beschreibt.<sup>7</sup> Ähnlich argumentiert Grossberg: "In fact, the difference between a text and its context, or a practice and a structure, is only a product of the level of abstraction at which one is operating [...]." (1993, 51).

Die Analyse empirisch vorliegender Diskurselemente (sei es Literatur "über" Fernsehen, juristische Urteile oder Fernsehsendungen selbst), die Erfassung technologischer Dispositive haben nicht mehr oder weniger mit der Erfassung "tatsächlicher" sozialer Prozesse zu tun als die Erhebung von Bedeutungsproduktionen durch ethnomethodologisches Vorgehen. Sie müssen jeweils so perspektiviert werden, daß sie Aufschluß geben über Funktionen "des" Fernsehens für gesellschaftliche Reproduktionsprozesse und Machtkonstellationen. Dies wäre keinesfalls die geforderte "stärker holistische Perspektive" (Morley 1992, 138), würde aber die Festlegung auf Ideologie *oder* Subversion, auf Homogenisierung *oder* Vielfalt überflüssig machen.

---

<sup>6</sup> Auch hier können wir uns wieder auf eine Äußerung Morleys beziehen: "But the basic point to bear in mind is that in the process of decoding and interpreting the messages of the media, other messages, other discourses are always involved, whether or not we are explicitly conscious of it" (1992, 77).

<sup>7</sup> Ähnlich verfährt auch die Kollektivsymbolanalyse, die aufzeigt, wie bestimmte Bildelemente (z.B. die "Techno-Vehikel" Schiff, Eisenbahn, Auto) es ermöglichen, verschiedenste Praxisbereiche (Wirtschaft, Politik usw.) und unterschiedliche "Haltungen" einsichtig zu machen (z.B. Link 1996, 346-367).



## Literatur

- Brunsdon, Charlotte / Morley, David (1978) *Everyday Television: NATIONWIDE*. London: BFI.
- Deleuze, Gilles (1992) Postscript on the Societies of Control. In: *October*, 59, S.3-7.
- Fiske, John (1994) *Media Matters. Everyday Culture and Political Change*. Minneapolis/London: Univ. of Minnesota Press.
- Gerhard, Ute (1996) Zur Funktionalität der Literatur. Rezeptionsforschung als alter Hut in der Mediengesellschaft? In: *Literaturtheorie und Geschichte. Zur Diskussion materialistischer Literaturwissenschaft*. Hrsg. v. Rüdiger Scholz & Klaus Michael Bogdal. Opladen: Westdeutscher Verlag, S. 237-253.
- Grossberg, Lawrence (1993) The Formations of Cultural Studies. An American in Birmingham. In: *Relocating Cultural Studies. Developments in Theory and Research*. Hrsg. v. Valda Blundell, John Shepherd & Ian Taylor. London/New York: Routledge, S. 21-66.
- Hartley, John (1992) *The Politics of Pictures. The Creation of the Public in the Age of Popular Media*. London/New York: Routledge.
- Hirst, Paul / Thompson, Grahame (1996) *Globalization in Question. The International Economy and the Possibilities of Governance*. Cambridge: Polity Press.
- Link, Jürgen (1996) *Versuch über den Normalismus. Wie Normalität produziert wird*. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Mack, Pamela (1990) *Viewing the Earth. The Social Construction of the Landsat Satellite System*. Cambridge, Mass./London: MIT Press.
- Morley, David (1980) *The NATIONWIDE Audience. Structure and Decoding*. London: BFI.
- (1991) *Family Television: Cultural Power and Domestic Leisure* [1986]. London: Routledge.
- (1992) *Television, Audiences and Cultural Studies*. London/New York: Routledge.
- (1996) Medienpublika aus der Sicht der Cultural Studies. In: *Die Zuschauer als Fernsehregisseure? Zum Verständnis individueller Nutzungs- und Rezeptionsmuster*. Hrsg. v. Uwe Hasebrink & Friedrich Krotz. Baden-Baden/Hamburg: Nomos, S. 37-51.
- (1997) Where the Global Meets the Local. Aufzeichnungen aus dem Wohnzimmer. In: *Montage/AV* 6,1, S. 5-35 [in diesem Heft].
- Sachs, Wolfgang (1994) Satellitenblick. Die Ikone vom blauen Planeten und ihre Folgen für die Wissenschaft. In: *Technik ohne Grenzen*. Hrsg. v. Ingo Braun & Bernward Joerges. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 305-346.
- Williams, Raymond (1990) *Television. Technology and Cultural Form* [1975]. London: Routledge.

Christian Jäger

## Wahrgenommenes Wahrnehmen wahrnehmen

### Zur Begriffsbildung der "Autonomie des Kunstwerks"

#### 1. Fragen stellen ist wie Fallen stellen

Beides unternimmt man am besten, wenn es dunkel ist. Ausgangspunkt der nachstehenden Überlegungen ist eine Verständnislosigkeit: Der Begriff "Autonomie des Kunstwerks" sagt nichts mehr aus. Das soll nicht heißen, daß er einmal positiv zu bestimmen gewesen wäre, sondern die zeitliche Einschränkung gesteht zu, daß er einmal eine operative Funktion hatte. Ein Kampfbegriff, der sich von einer anderen Position distanzierte und suchte, diese zu überwinden. Heutzutage fehlt nicht nur ein Gegenbegriff, es mangelt nach wie vor an bestimmbarem Inhalt. Was soll Autonomie besagen? Wie konnte es zu einer solchen Vorstellung kommen, und welchen Sinn macht es, innerhalb der Ästhetik daran festzuhalten? Um diese Fragen zu beantworten, bedarf es einerseits verschiedener Perspektiven, unter denen die mögliche Bedeutung des Begriffs am kunstgeschichtlichen Material und im Hinblick auf die Produktionsbedingungen erprobt wird; andererseits steht die Ästhetik als Theoriegeschichte zur Debatte, geht es also um die innertheoretischen Effekte, die eine Kategorie wie "Autonomie des Kunstwerks" auslöst.

Die Darstellung unserer Problematik birgt eine Schwierigkeit, insofern das zur Methode erhobene Unverständnis, gefaßt in Fragen wie: "Wieso soll das eigentlich so sein?", oder "Wie ist man darauf gekommen?", oder "Läßt sich der Sachverhalt nicht ganz anders denken?", Aussagen zutage fördert, die bisweilen banal, allzu bekannt oder gar unwissenschaftlich erscheinen mögen. Doch das hat seinen Grund, insofern es um den verdunkelten Grund eines Diskurses geht. Verdunkelung heißt dann, daß bestimmte Rede- oder Schreibweisen innerhalb eines Diskurses tabuisiert sind, denn rührt man an sie, gerät die Geschlossenheit und Festigkeit des Diskurses ins Schwanken. Im ästhetischen Diskurs wird der Begriff von der Autonomie des Kunstwerks auf verschiedene Weise abgesichert, und eigentlich gehören schon die angeführten Fragen zu den Fragen, die man an diesen Begriff nicht

stellt. Die genannten Fragestellungen beziehen eine Position außerhalb oder am Rande des Diskurses und fragen nach seinem Kern, adaptieren nicht die vorhandenen Begrifflichkeiten, sondern fragen ihrer Genealogie und Funktion nach. Auf diese Weise vermag das konstitutiv ausgeschlossene Wissen wieder aufscheinen — wobei die Möglichkeit, es zu erschließen, bereits dafür spricht, daß ein Diskurs am Ende seiner Wirkungsmächtigkeit angeht (vgl. Jäger 1994, 89f).

Zugleich führt das grundsätzliche Fragen auf eher schlichte Wahrheiten, die dem Diktum der Banalität folgen, da sie dem diskursinhärenten Postulat erforderlicher Komplexität verfallen. Alternativ ist zu postulieren: Wahrheiten sind zwar so komplex wie nötig, zugleich jedoch so banal wie möglich zu fassen. Dagegen steht der mit dem Banalitätsverbot verbundene Anspruch, durch eine fingierte Naturwissenschaftlichkeit mit ausgefeilten Kategoriensystemen, detaillierten Beobachtungsverzeichnissen und Lehnvokabeln aus Wissenschaften im Grenzbereich von Geistes- und Naturwissenschaft sowie Sozio- und Psychologie Ästhetik zu einer Disziplin zu machen, die ihre philosophische Herkunft ebenso leugnet wie ihren Gegenstand, sich mithin weder auf die Aufgabe der Begriffsschöpfung noch auf die Ereignishaftigkeit des Kunstwerks einläßt. Statt dessen tritt die Ästhetik oftmals als positivistische Meßwissenschaft auf, die die Grade von Freiheit und Unfreiheit, von Kritik oder Affirmation bestimmt, um dementsprechend kulturelle Gütesiegel zu verteilen. Da keinerlei Notwendigkeit für eine solche Form der Ästhetik gegeben ist, ist dem hinter der Begriffsbildung stehenden Antrieb nachzufragen: Wieso sollte das Kunstwerk autonom sein? Die Sphären der Ökonomie, des Rechts, der Kollektivität<sup>1</sup> und kulturhistorischen Relativität sind nur bedingt kompatibel mit einer Ästhetik, die sich zentral auf Begriffe wie "Autonomie", "Originalität", "Idealität" und "Individualität" in variabler Terminologie und Kombinatorik stützt, obgleich die Kunstwerke evidentermaßen auch in den genannten Sphären verortet sind. Von welcher Perspektive man auch ausgeht: Das Kunstwerk erscheint immer als heteronom, und nur ein Höchstmaß an kognitiver Arbeit kann es seinen Entstehungsbedingungen entreißen und ihm den Schein

---

<sup>1</sup> Für den seltenen Fall, daß ein neuzeitliches Kunstprodukt — insbesondere Literatur — doch einmal in nicht zu übersehender Weise kollektiv, nämlich im Künstlerverband erzeugt wird, setzt die Maschine der Kritik sogleich ihre schweren Geschütze in Gang, was bezüglich der Veröffentlichung des *Romans der Zwölf* nachzulesen ist bei Estermann (1992). Dort wird auch von weiteren Koproduktionen in Literatur, Malerei und Musik berichtet.

der Autonomie verleihen. Diese Arbeit des Ausschlusses findet ihrerseits natürlich nicht abgeschlossen von einer sozialen Wirklichkeit statt, die den Schein des ästhetischen Diskurses nach seiner anfänglichen Inthronisation immer auch bestätigt, insofern dieser Diskurs eben innerhalb eines größeren Machtgefüges, eines Dispositivs, situiert ist und reale, nicht-diskursive Praxen existieren, die den Diskurs in seiner präsenten Form ebenfalls bestätigen. Es gibt für den Gedanken der Autonomie der Kunst somit einen Grund in der sozialen Wirklichkeit — selbst wenn er die Gestalt einer Tautologie trägt. Da Tautologien aber den Vorteil besitzen, nicht aus sich heraus kritisierbar zu sein, können wir uns nur nach dem Außen fragen — das zumeist ein Vorher ist — aus dem der Wunsch nach der Autonomie erwächst. Den Fragestellungen entsprechend wird sich der nachfolgende Text auf zwei Schwerpunkte konzentrieren: zum einen auf die eher historisch orientierte Frage nach den Möglichkeitsbedingungen der Begriffsbildung, zum anderen auf die aktuellere Frage nach der Funktionalität des Begriffs innerhalb der Ästhetik, wobei diese Frage auf den Vergleich insbesondere mit der "Medientheorie", ihrer Funktionsweise und ihrem Leistungsvermögen führt.

## 2. Geburt der Autonomie aus dem Geiste regionalstaatlicher Privilegienökonomie

Fragen wir für eine vorläufige, hypothetische Bedeutung der Etymologie des Begriffs nach: "Autonomie" meint demnach das Selbstgesetzte, den "nomos", der sich selbst einrichtet. Im Wortsinn geht es also um Recht und Gesetz und dabei zuallererst um das Recht, sich die Gesetze selbst zu geben. Werfen wir also einen Blick auf das Gesetz.

Am 18.12.1773 wird durch ein kursächsisches "Mandat, den Leipziger Buchhandel betreffend" zum ersten Mal ein Eigentumsrecht an Schriften institutionell garantiert. Betroffen werden dadurch nicht die Autoren und deren Anspruch auf ihr geistiges Eigentum, das erst zwei Dekaden später im Allgemeinen Preußischen Landrecht von 1794 fixiert wird, sondern die Verleger, denen das Eigentum an den von ihnen verlegten Schriften zugesprochen wird. Hinter der Vergabe des Privilegs an den Leipziger Buchhandel stand das Interesse, den Messestandort zu stärken und auszubauen, gegen Konkurrenten abzusichern und nach Möglichkeit weitere Händler, die zu jener Zeit auch Verleger waren, an den Ort zu binden. Doch weitreichend und wohl kaum im Kalkül der Rechtsgeber gelegen, zeitigt das Mandat Folgen für die weitere Kunstgeschichte.

Die Garantie eines Eigentums steht offenbar im Zusammenhang mit dem Gedanken der Autonomie des Kunstwerks, der sich in den letzten Jahrzehnten des achtzehnten Jahrhunderts entwickelt. So verfolgt Christa Bürger die Entstehung des Autonomiegedankens just in dieses ausgehende achtzehnte Saeculum, entdeckt dort im zeitgenössischen Diskurs die Entgegensetzung instrumentaler Literatur im Sinne und Dienste bürgerlicher Aufklärung und autonomer Literatur der Weimarer Klassik und Frühromantik (vgl. Chr. Bürger 1982). Die Bestimmung des historischen Diskussionsstandes rekonstruiert jedoch nicht die Gründe, die auf die Umorientierung des Denkens der Literatur und der Kunst überhaupt führten. Die Rechtsgeschichte zeigt am Beispiel des kursächsischen Mandats zumindest für die Literatur zweierlei: Zunächst wird das literarische Kunstwerk nicht selbst gesetzt, sondern ist angewiesen auf eine kollektive Produktion, der die Rechtsprechung Rechnung trägt, indem sie zunächst dem Eigner der Produktionsmittel Rechtsschutz gewährt. Desweiteren steht die literarische Produktion nicht in einem rechtsfreien Raum, sondern bewegt sich innerhalb eines immer schon gegebenen Nomos, auf den sie sich beziehen muß, indem beispielsweise die Legislative angerufen wird, um die Produkte zu schützen. Wie konnte es unter diesen Bedingungen juristischer Fremdbestimmung trotzdem zum Gedanken der Autonomie kommen? Für die bildende Kunst hat dieser Gedanke lange Zeit völlig fern gelegen, gab es dort doch lediglich einen Markt, der nicht auf das Angebot gestützt, sondern an der Nachfrage ausgerichtet war. Die Künstler malten bis zur Ausbildung eines finanzstarken Bildungsbürgertums nicht Bilder für einen Markt, sondern für einen Auftraggeber. Damit der Gedanke der Autonomie einige Wahrscheinlichkeit erlangt, sich behaupten kann als Beschreibung einer Wirklichkeit, bedarf es folglich eines "freien" Marktes, den einzelne betreten können, um ihr Produkt anzubieten. Auch hierfür schafft der Rechtsschutz der Verleger die Voraussetzung: Um 1773 bewegen sich auf dem Literaturmarkt Buchverleger, die eine Produktpalette anbieten. Nachdem der Markt durch gesetzliche Maßnahmen reguliert und somit einerseits gesichert, andererseits eingegrenzt ist, entsteht der Markt für Autoren. Die Verleger können erfolgreiche Titel der Konkurrenz nicht mehr einfach nachdrucken, sondern müssen sich um Erfolg versprechende Autoren bemühen, um durch den Erstdruck das Eigentumsrecht zu erlangen, in dem sie ihrerseits dann geschützt sind. Die Wichtigkeit erlangt der Autor noch vor dem Urheberrecht durch die rechtliche Verfaßtheit des Marktes, der ihm nun eine bedeutende Rolle zuweist. Eine juristisch-ökonomische Veränderung führt somit auf das Individuum, auf den Künstler. Diese Veränderung der sozialen Produktionsbedingungen macht das Denken der Autonomie wahrscheinlicher,

selbst wenn ihm keine realen Produktionsverhältnisse entsprechen. Doch entsteht genau dort, auf dem Markt der Verleger, die Autoren suchen, ein Individuierungsdruck, dem sich die Autoren fügen, insofern sie sich und ihr Schreiben stilisieren, um ihre Ware unverwechselbar zu machen.<sup>2</sup>

### 3. Kanon der Solisten

Vor einem Kunstwerk vergangener Zeit — sei es ein Gemälde aus dem sechzehnten Jahrhundert oder ein Roman aus der Weimarer Republik — stellt sich die Frage, wie es gekommen ist, daß dieses uns zur Betrachtung vorliegt, es alle Fährnisse und Unwägbarkeiten der geschichtlichen Ereignisse unbeschadet überstanden hat. Wieso ging es nicht in Kriegen zugrunde, wurde den Modeschwankungen folgend vernachlässigt und ging verloren? Das Gemälde muß ebenso wie das Buch pfleglich behandelt werden, beide sind vor Witterungseinflüssen zu schützen und — sofern sie nicht schon in haltbarer Materialität (Rahmen, Firniß, Leinwand, Bindung, Papier etc.) vorliegen — gelegentlich zu restaurieren. Zunächst läßt sich ein individuelles Interesse der jeweiligen Besitzer annehmen, die mit den Kunstwerken bestimmte positive Erfahrungen verbinden oder ihnen aus anderem Grund Wert zumessen und deswegen um ihre Erhaltung besorgt sind. Da wir derartige Kunstwerke jedoch entweder in Galerien oder Museen bzw. in Nachdrucken oder Reproduktionen, wenn nicht in Antiquariaten und Bibliotheken sehen, also in öffentlichen oder halböffentlichen Formen und Räumen, ist das Interesse des Erst- oder überhaupt Privateigentümers kein zugkräftiger Erklärungsansatz, sondern wiederum ist ein soziales Interesse an der Tradierung zu unterstellen, das die Institutionen oder wirtschaftlich denkende Galerien bzw. Verlage zur Erhaltung der Werke führt. Das gesellschaftliche Interesse an der Überlieferung ist offenkundig motiviert durch die Kanonisierung des Werkes, der nun wiederum andere Faktoren zugrundeliegen. Diese Faktoren unterscheiden sich je nach dem Zeitpunkt der Kanonisierung. So gibt es die Aufnahme des Kunstwerks bereits in der Entstehungszeit wie auch die nachträgliche Einschätzung des Werkes als kunsthistorisch bedeutsam, sei es aufgrund der späteren formalen Entwicklung, sei es aufgrund breiter zeitgenössischer Rezeption und Wirksamkeit. Während sich die nachträgliche Kanonisierung auf die Geschichte als

---

<sup>2</sup> Man muß nicht einmal unbedingten Verkaufswillen, das Schielen auf finanziellen Erfolg unterstellen, schon der Wunsch nach Wirkung reicht als Motivation zu einer solchen marktkonformen, individuierenden Stilisierung aus. Zu den damit verknüpften Problemen vgl. auch Jäger 1996.

objektivierende Größe berufen kann, bleibt die zeitgenössische Inthronisation notwendig im Horizont ihrer Gegenwart und gerät durch das mit der Kanonisierung stets verbundene Postulat der Gültigkeit des Kunstwerks für die zukünftige Kunst in ein Legitimationsproblem. Die Frage der Legitimität löst sich jedoch in Wohlgefallen auf, da die nachkommende Kunsthistorikerwelt nicht die seinerzeitige Argumentation nachvollzieht, sondern der bloße Tatbestand der Kanonisierung ausreicht, die Erhaltung kunstgeschichtlich zu rechtfertigen. Die Faktoren, auf die bei der Überlieferungsfrage also zu reflektieren ist, sind diejenigen, die zur zeitgenössischen Kanonisierung führen.

Eine naheliegende Antwort auf die Frage, warum ein Kunstwerk in seiner Entstehungszeit hochgeschätzt wird, bestünde in der Behauptung seiner herausragenden Qualität. Ziehen wir als Beispiel Kafka heran, dessen Wirkungsmächtigkeit und künstlerische Qualität innerhalb des derzeitigen Kanons keinem Zweifel unterliegen. Wieso jedoch gerade seine Schriften einen derartigen Platz zugewiesen bekamen, wird unklar, betrachtet man die Texte anderer pragerdeutscher Autoren: so die Romane Hermann Ungars oder die "kafkaeske" Erzählung *Der Hase* von Melchior Vischer. Auf der stilistisch-formalen wie auch der inhaltlichen Ebene zeigen sich kaum Differenzen zum Schreiben Kafkas. Die Gründe für die äußerst periphere Stellung der Texte Vischers und Ungars müssen mithin außerhalb der Textgestalt liegen. Es sind wohl zuallererst personale Konstellationen, die zur Erhebung des Kunstwerks führen: Der Text oder das Bild oder der Film oder das Musikstück bedürfen eines Mediators, eines Verlegers, Galeristen oder Produzenten, der zunächst die Möglichkeit der Öffentlichkeit für das Werk herstellt, d.h. ihm eine Form oder ein Forum zukommen läßt, innerhalb dessen es wahrgenommen werden kann. Sobald das Werk seine Form gefunden hat, in der es der Öffentlichkeit präsentiert werden kann, geht es weiter darum, die Öffentlichkeit auf die Existenz aufmerksam zu machen, d.h. die Öffentlichkeit allererst zu schaffen. Wiederum kommen hierzu Beziehungen ins Spiel, die durch Rezensenten, groß aufgemachte und angekündigte Lesungen, Premieren und Vernissagen für die gewünschte Publizität sorgen. Die Grundaufmerksamkeit wirkt sich dann günstig bei Preisverleihungen, Stipendienvergaben und dem Verkauf von Folgewerken aus. Der Autor ist auf dem Weg, seine Produktionen in die Archive zu bringen (vgl. Groys 1992), doch braucht er an jeder Station des Passionsweges die Hilfe anderer, die ihm helfen, seine Bürde weiter zu tragen.

#### 4. Spitzenproduktion

Nachdem nun viel die Rede von sozialen und interpersonalen Rahmen- und Produktionsbedingungen war, die es ermöglichen, den Gedanken einer Autonomie des Kunstwerks zu hegen, muß auch nach den werksinternen Voraussetzungen gefragt werden, die es mehr oder weniger gestatten, ein künstlerisches Erzeugnis so von anderen derartigen Produktionen abzuheben und aus seinem sozialen Entstehungsgefüge herauszunehmen, daß der Eindruck von Autonomie entstehen kann, also die alte Frage: Was unterscheidet einen Vermeer von einem van Meegeren? Doch schon die Markierung der Kunstwerke mit Eigennamen ist ein neuzeitliches Phänomen, gründet in bestimmten Rechtsvorschriften, führt auf den kunstwissenschaftlichen Diskurs über Autorschaft, dessen materiale Bedingungen wir eingangs anzudeuten suchten. Der Aufrichtigkeit halber wird man mithin konzedieren, daß in diesem Fall "Original" und "Fälschung" diskursive Produktionen sind, die nicht in das Kunstwerk hineinführen. Ein Kunstwerk wirkt allen Verlautbarungen zufolge — zumindest in jener politisch-ökonomischen Phase, die wir als Moderne verstehen — wegen seiner Originalität und einer bestimmten Qualität. Originalität und Qualität bemessen sich zunächst nach dem zeitgenössischen Vorfeld und zwar in unterschiedlicher Richtung: Das Originelle ist die Differenz zum Tradierten oder Gewohnten, das innovative Moment, wohingegen die Qualität zum Maßstab genau den Standard hat, eine bestimmte Vorstellung von der vollendeten Form, wie sie zumeist aus der Stil- und Formen-Geschichte abgeleitet wird. Das Kunstwerk muß folglich im Mittelfeld zwischen Vergangenheit und Zukunft situiert sein, um für den zeitgenössischen Erfolg zu taugen. Darüber hinaus wird das Mittelfeld grob konturiert von Institutionen, die Grenzzlinien festlegen. Diese Institutionen bestehen in den akademischen Auseinandersetzungen mit den Kunstformen, der Jurisdiktion, insofern sie bestimmte Inhalte nicht in die Öffentlichkeit läßt, und der Medizin, insofern sie bestimmte Ausdrucksformen pathologisiert.

Mit einiger Zwangsläufigkeit fallen die radikaleren Kunstwerke, die bewußt oder unabsichtlich gegen die Konventionalitätsgrenze verstoßen, aus dem je gegenwärtigen Erfolgshorizont heraus. Bei einer kontinuierlichen Entwicklung der politisch-ökonomischen Verhältnisse verändert sich die Position oder Spannweite des Mittelfeldes aufgrund der zugelassenen innovativen Momente aber derartig, daß Kunstwerke, die zuvor außerhalb des idealen Originalität/Qualität-Gemischs lagen, nun mit einer gewissen zeitlichen Verzögerung ins Spektrum des Akzeptierten gelangen — wie andere Werke nicht mehr zeitgemäß erscheinen und selbst vormals angesehene Künstler



im Alter in Vergessenheit geraten. Diese Verlagerung der Kunstwerkerwartung zwingt gleichzeitig die Künstler dazu, sich immer wieder dem veränderten innovatorischen Moment zu verschreiben und den Standard entsprechend zu modifizieren. Doch spricht nicht diese Möglichkeit der Innovation und gar noch der Abseitsposition in bezug auf die zeitgenössische Kunstwerkerwartung für eine Autonomie des Kunstwerks? Vermag es nicht aus sich heraus, Regeln zu brechen und neue zu etablieren? Woher rührt die Innovation? Auch hier ist wieder zu unterscheiden zwischen zeitgenössischer, gegenwartsbezogener Erneuerung und der Reformulierung des Kanons. Ziehen wir als Beispiel für den letztgenannten Fall Kleist heran, der von seinen Zeitgenossen wenig Achtung oder Protektion erfuhr. Sein eigentliches Reüssement erfuhr Kleist erst im Gefolge des nationalistischen Überschwangs im Zuge der Reichsgründung von 1871, durch die insbesondere Dramen wie die *Hermannsschlacht* und *Prinz Friedrich von Homburg* ein Bedürfnis nach national-militaristischer Erbauungsliteratur zu erfüllen schienen. In den Anfangsjahren dieses Jahrhunderts schließlich entdeckt man in den Stücken auf einmal eine hochgespannte Psychodramatik. Da Kleists Dramen sich nicht verändert haben, sind die unterschiedlichen Gründe der Einbeziehung Kleistscher Texte in den Kanon offensichtlich auf externe Faktoren zurückzuführen: Veränderungen des politischen Gesamtgefüges respektive die psychoanalytische Zäsur in der Theoriegeschichte.

## 5. Die Abkunft des Neuen in Theorie und Praxis

Im Rahmen einer Autonomieästhetik wird man das Neue, jenes Moment der kulturellen Innovation, in der Vermittlung von gesellschaftlichem Prozeß und subjektiver Gestaltung zu suchen haben. Aus den labyrinthischen Abgründen der Psyche ergibt sich dann das Numinose, das die Kunst in ihrer Eigenständigkeit, in ihrer Überschreitung des gesellschaftlich Notwendigen auszeichnet. Für die Wandlung der Lesarten des Kleistschen Textkorpus mußte mithin auf Kleist zurückgegangen und in seiner Psyche in Differenz zur sozialhistorischen Bewußtseinslage ergründet werden, welche antizipative Vielschichtigkeit sein Schreiben auszeichnet. Möglicherweise ist ein medientheoretisch gestützter Erklärungsansatz aber erfolgversprechender. Bei Nutzung eines solchen bedürfte es nicht des Rekurses auf den Autor und seine psychische Vefaßtheit. Die Wandlungen in der Rezeption geben statt dessen die Fragestellung auf, wie es zu den oben beschriebenen Statusveränderungen gekommen ist.

Die Reichsgründung hier erschöpfend medientheoretisch zu erklären, fühlen wir uns keineswegs kompetent, doch würde der Weg sicherlich darin bestehen, die medientechnische Überlegenheit Preußens aufzuzeigen: Angefangen bei Bismarcks Redigieren der Emser Depesche und ihrer gezielten Publikation über die Organisation von Truppen- und Nachschubtransporten bis hin zur Waffen- und Kommunikationstechnik. Friedrich Kittler wies mehrfach darauf hin, daß Medientechnik Kriegstechnik sei. Die medientechnische Organisation des nationalen Gefüges im kriegerischen Heer wäre dann die Voraussetzung des militaristisch nationalen Diskurses, in dem Kleist den besagten Status gewonnen hat.

Fragt man den theoretischen Innovationen nach, so sei erinnert an Lacan, der einst fragte: "[...] was gibt es, wenn wir sie aufs gleiche Register setzen, von Hegel zu [Freud Neues?]" (Miller 1980, 91). Die Frage war rhetorisch gemeint, beantwortet sie Lacan doch wenig später selbst:

Hegel hat sich selbst für so etwas wie die Verkörperung des Geistes in seiner Zeit gehalten, und er hat davon geträumt, daß Napoleon die Weltseele sei, der andere, weiblichere, fleischlichere Pol der Macht. Na ja, alle beide haben sich durch die Tatsache ausgezeichnet, das sie völlig die Bedeutung jenes Phänomens verkannt haben, das aus ihrer Zeit hervorzubrechen begann — die Dampfmaschine [...]. Zwischen Hegel und Freud liegt die Heraufkunft einer Welt der Maschine (ibid., 99).

Lacan entziffert die Dampfmaschine als Materialisation eines energetischen Prinzips, dem Freud in seiner Libido-Konzeption Rechnung trägt. Friedrich Kittler hat vielleicht die Lacansche Frage transformiert und gefragt: "[...] was gibt es, wenn wir sie aufs gleiche Register setzen, von Freud zu Lacan Neues?" Die Antwort gab seinem Buch den Titel: *Grammophon Film Typewriter* (1986). Den drei Medien entsprechen die bekannten Kategorien Lacans: das Reale, das Imaginäre und das Symbolische. Die Entsprechung besteht darin, daß die technischen Geräte das erfahrbar, wahrnehmbar machen, was Lacan in kategoriale Form kleidet. Die Möglichkeitsbedingung der Lacanschen Kategorienbildung wird damit materiell gegründet und historisiert: Ohne die medientechnische Entwicklung hätte seine Theorie nicht die Form angenommen — annehmen können -, die sie besitzt. Aus dieser Perspektive kann zumindest Kittlers "Medientheorie" als Versuch einer historisch-materialistischen Theoriegeschichtsschreibung verstanden werden. Diese Etikettierung stimmt nicht nur der Sache nach, sondern wohl auch mit den Intentionen des Autors überein. Immerhin war eine der frühen und programmatischen Publikationen Kittlers (1980) mit dem Titel *Austreibung des Geistes aus den Geisteswissenschaften* überschrieben (vgl. auch

Kittler 1989). Der Geist ist die ominöse Größe des Idealismus und zuallererst der Hegelsche Weltgeist, der schon im Begriff die Nähe zur Welt nächtlicher Phantasie nicht leugnet. Diesen austreiben zu wollen, setzt die theoretische Intervention ins Spannungsfeld von Idealismus und Materialismus, in den Streit über das Primat von Sein oder Bewußtsein. Die Apparaturen, aus denen Kittler den Geist entspringen sieht, ordnen ihn dem Pol materialistischer Theorie zu. Das Historisch-Materialistische ergibt sich einerseits aus der Historisierung, die Kittler der Lacanschen Theorie zuteil werden läßt, andererseits aus der Genealogie solcher Fragestellungen, die bis auf den Klassiker des Historischen Materialismus zurückzuverfolgen sind. Es war wohl zuerst Karl Marx, der nicht ganz hundert Jahre vor der oben wiedergegebenen Äußerung Lacans — nämlich 1857 — der Medientechnik und ihrer Entwicklung grundsätzliche Bedeutung für die eigene Theoriebildung einräumte. Er notierte im Kontext von Überlegungen zu "Staats- und Bewußtseinsformen im Verhältnis zu den Produktions- und Verkehrsverhältnissen": "Einwirkung der Kommunikationsmittel. Weltgeschichte existierte nicht immer, die Geschichte als Weltgeschichte Resultat" (Marx 1953, 30). Seine Kapitalismusanalyse konnte mithin aufgrund der Entwicklung der Kommunikationsmittel universelle Bedeutung beanspruchen.

Erweist sich — folgt man diesen Ausführungen — die Innovation innerhalb des kanonischen Sektors als durch medientechnische und andere materiale, nicht-künstlerische Veränderungen erklärbar, bleibt noch die Frage nach den Möglichkeitsbedingungen der zeitgenössischen Erneuerung der Kunst. Als Ausgangspunkt seien jene radikaleren Kunstwerke gewählt, die im Abseits standen. Woher kam ihnen oder ihren Schöpfern das Neue, das mit dem jeweils gegenwärtigen Konsens über das, was Kunst sei, so wenig übereinstimmte, daß es verpönt und geschmäht wurde und nur einen geringfügigen Teil der kunstinteressierten Öffentlichkeit für sich einzunehmen vermochte? Eine Antwort scheint nur dann schwierig, wenn man eine wirklich abgeschlossene Totalität des Kunstdispositivs — das die Kunstwerke, die Diskurse über Kunst, die Vertriebswege und Produktionsmittel ebenso umfaßt wie die Ausschlußmechanismen — annimmt. Foucault hat mehrfach gezeigt, daß Dispositive, die diskursive und nicht-diskursive Praxen umfassen, an ihrem Anfang immer eine Ausschließung vornehmen, die etwas als das Fremde oder das Andere definiert, um das Eigene zu gewinnen. Der Ausschluß setzt aber eine Bekanntschaft, eine Kenntnis dessen voraus, was ausgeschlossen wird. Es ruht am Grund der kurrenten Diskurse, ist die Konstruktion eines Vergessens, das als Verdrängtes wiederkehrt, wenn die

Anstrengung des Ausschlusses und das Schweigen nicht mehr mit genügender Kraft unternommen werden oder eine andere Episteme die Diskurse orientiert. So erheben sich ständig aus der Vergangenheit formale und stilistische wie auch inhaltliche Spitzen, die im Abseits der Gegenwart auftauchen. Erst nach den Psychologen entdeckten die Surrealisten de Sade, der seinerseits die Quellen der Vergangenheit studierte, das Heptameron der Margarete von Navarra ebenso wie die Erzählungen von Gilles de Rais. Den Modernen war eine Tendenz eigen, sich den formal gewagteren Texten der Romantik oder der Manierismen des Barock zu erinnern, seien es die drastischen, Metaphern schichtenden Predigten des Abraham a Santa Clara, seien es die semantisch verdichteten, visionären Wort- und Satzkonstruktionen des Jean Paul. Neben den Großen der Kunst- und Literaturgeschichte lassen sich mit ein wenig Glück die kleinen Irren finden: obsessive Formarbeiter oder Denker, die Inhalte bis zur letzten Konsequenz ausdenken und darstellen.

Aber es brauchen nicht allein die Peripherien der Historie zu sein: Die Schwellen zu anderen Kulturkreisen oder zu soziokulturellen Randgruppen, zum Trivialen oder Exotischen, zum Pathologischen oder Kriminellen sind nie so hoch gewesen, daß sie nicht gewinnbringend überschritten worden wären. Es sind die bekannten, mit einem Bann belegten Bereiche, die besonders erfolversprechend scheinen und von den Künstlern gern aufgesucht werden. Der Zweck besteht auch hier in der Individuierung des Autors/Künstlers und seiner Ware. Das subjektive Anliegen mag ganz anders sein: eine Form von Protest, geradezu von Politik, ein Aufbegehren gegen die herrschende Meinung, Moral, Klasse oder Gesellschaftsordnung. Sobald das Kunstwerk auf den Markt gelangt, der Künstler denselben betritt, wird es zur Ware und trägt er eine Charaktermaske. Doch muß diese Dominanz des Marktes offenbar nicht notwendig dem Autonomiegedanken zuwiderlaufen. So sucht Peter Bürger (1982) mit Adorno, eine Gleichzeitigkeit von Warenform und Autonomie des Kunstwerks zu behaupten. Da somit auch die Vertreter eines dialektischen Denkens der Kunstwerkautonomie eine Warenform konzidieren, gehen wir von der Notwendigkeit des Ware-Werdens aus. Das Moment der Notwendigkeit ergibt sich aus dem Zwang des Kunstwerks und des Künstlers, eine Form von Öffentlichkeit herzustellen, denn weder ist ein Kunstwerk ein Kunstwerk, noch ein Künstler ein Künstler, wenn es oder er nicht eine Form von Öffentlichkeit herzustellen vermögen, was unter den derzeitigen gesellschaftlichen Bedingungen aber immer bedeutet, sich auf eine Form von Markt zu begeben, in eine Warenform zu treten; was für die letzten zwei Jahrhunderte — mit

jeweiligen Differenzierungen — gleichermaßen gilt. Öffentlichkeit ist nicht wichtig wegen einer inhaltlichen Rezeption, sondern hat die Funktion einer Existenzbestätigung. Das heißt nicht, daß das Werk geschätzt werden müsse oder ähnliches, es bedarf lediglich eines öffentlichen Zeugnisses über die Anwesenheit, den Bestand des Kunstwerks. Es muß in der Zeit stehen, in die es mittels der Öffentlichkeit gestellt wird, um seine Größe darin erweisen zu können, daß es immer wieder in andere Zeiten hineinragt. Selbst Kunstproduktionen, die mit dem Verschwinden und der Vergänglichkeit spielen, wie Performances oder zeitlich eingeschränkte Installationen dokumentieren ihren Eventualismus oder lassen ihn dokumentieren, stellen Öffentlichkeit durch Publikum, Dokumentationen oder Manifeste her. Einer Papierrolle, zwölf Meter lang und elf Zentimeter breit, die nahezu hundertzwanzig Jahre im Verborgenen liegt, ohne je von einem anderen als dem Verfasser erblickt worden zu sein, kann ein bestenfalls virtueller Kunstwerkcharakter zugesprochen werden, der sich erst mit der Publikation aktualisiert. Iwan Blochs 1904 erfolgte Veröffentlichung der Bastillenotizen de Sades macht daraus die *Hundertzwanzig Tage von Sodom*, jenes Kunstwerk, das in seiner Arithmetik des Sexes einen trigonometrischen Punkt der erotischen Literatur setzt. Im emphatischen Sinn ist der Text nie autorisiert worden, hatte der Verfasser zu keinem Zeitpunkt die Möglichkeit, sich zur Veröffentlichung zu entscheiden. Doch wie die großen anonymen Schrift- und Kunstwerke lehren, ist dies selbst in einer Ästhetik, die ihren Diskurs über dem kunstproduzierenden Individuum aufgerichtet hat, hintergebar. Von der Freiheit eines Kunstschaffenden ist nicht ohne Grund selten die Rede. Die Freiheit, die dem Künstler gestattet ist, besteht darin, daß er — gemessen an normalen Werkträgern — aus einem relativ großzügig bemessenen Ensemble von Figuren der Selbststilisierung auswählen und somit bis zu einem gewissen Grad über sein Erscheinen selbst bestimmen kann. Sie beinhaltet nicht die Verfügungsfreiheit über das Kunstwerk, von dem sich der Kunstproduzent ja im Gegenteil gemeinhin trennen muß.

## 6. Autonom gewordene Autonomie

Die gegenwärtigen Erzählungen vom Beginn der Autonomie des Kunstwerks erzählen von der Philosophie als einer, die sich der Praxis einer totalitären Vernunft verschrieben hat. Diese Vernunft ist homogen, gesetzmäßig und universell gültig. Eine solche Vernunft, die noch die innerphilosophischen Widerstreite überwindet, insofern sie diese denkt, kann aber erst

mit Hegel angenommen werden. Noch Kant war sich der polemischen Ordnung<sup>3</sup>, in der sich die Philosophie und auch die seine bewegt, bewußt. 1787 beschreibt er in der Vorrede zur zweiten Auflage der *Kritik der reinen Vernunft* die Philosophie als einen "Kampfplatz" (1968, 25). Die hegelsche Dialektik vereinheitlicht die Vernunft in der umfassenden Systematik der Wissenschaften, dehnt sie aus zur säkularen Theophanie, die den Streit (scheinbar) aufhebt.<sup>4</sup> Die Vernunft erscheint von da ab ausweglos, erfährt schließlich einen weiteren Säkularisierungsschub, wenn die Kritische Theorie das Tauschprinzip bis in die kleinsten Winkel des Privaten treibt und damit dem dialektischen Gott eine Fleischwerdung beschert. In der Hegelnachfolge wird von Nietzsche bis zu den Vertretern der dialektischen Vernunft ein Ausweg gesucht. Ein Anderes dieser Vernunft wird in der Kunst ausgemacht, die eben autonom ist, die sich dem rigorosen Zugriff zu entziehen vermag — allerdings nicht vollkommen. Auch die Apologeten der Autonomie der Kunst kommen nicht darum herum, ihre Warenform zumindest partiell zu konzedieren. Nach Adorno gilt es für sie, "die Einheit der Gegensätze Markt und Autonomie in der bürgerlichen Kunst" (Adorno/Horkheimer 1988, 166) zu denken. Diese Einheit anzunehmen, impliziert die Spaltung des Kunstwerks in eine Tauschwertseite, die sich auf dem Markt erweist, und eine Seite, die nun nicht im Sinne der Marxschen Wertlehre den Gebrauchswert enthält, sondern etwas anderes, der Verwertung Entzogenes repräsentiert. Es handelt sich um eine — mit Bloch zu sprechen — utopische Nische, die im Kunstwerk eingeschrieben ist und bewahrt bleibt. Nachdem die historische Empirie, wie wir sie vorstehend zu skizzieren suchten, auf den verhandelten Ebenen gegen die Autonomie und für die Heteronomie spricht, muß ein irrationales Moment im Bestehen auf dem Gedanken der Autonomie angenommen werden. Aufgeladen mit Hoffnung auf eine bessere Gesellschaft und eine weniger totale Vernunft erscheint der Autonomiegedanke als Wunschbild, das sich die Vernunft gegen die eigene Strenge zugesteht. Doch auch hier waltet die Dialektik: Indem die Autonomie den Fluchtpunkt bietet, am Horizont einen Ausweg weist, kann die Vernunft weiterhin ihren umfassenden Anspruch bewahren. Die Ausnahme "Kunstwerk" fungiert dabei als eine Art Überdruckventil, das die "Negative Dialektik" vor dem Nihilismus oder dem resignativen Zynismus schützt. Als Nebeneffekt der postulierten und erarbeiteten Auto-

---

<sup>3</sup> Im engeren Sinn von "polemisch" in seiner Herkunft von *polemos*: Kampf, Streit.

<sup>4</sup> Vgl. dazu auch unter besonderer Betonung der politischen Philosophie Foucault 1986.

nomie kann die Vernunft in ihrer hegelschen Form bestehen bleiben — die in der philosophischen Praxis der Grund dieser Autonomie ist. In Hegels System einer umfassenden Vernunft von der *Enzyklopädie der Wissenschaften* über die *Logik* bis zur *Phänomenologie des Geistes* ist die notwendige Gegenfigur die Ästhetik und ihre Freisprechung des Kunstwerks, ebenso wie der These mit Notwendigkeit die Negation folgt, damit es möglicherweise zu einer Negation der Negation komme. Die Kunst als Negation der absoluten Vernunft führte schon bei Hegel auf die Hoffnung einer Theorie, in der sich die Vernunft mit den Mitteln der Kunst ausspräche, die Kunst vernünftig geworden wäre. Diese Bewegung verfällt dann aber wiederum der Möglichkeit der Vernunft, diesen Prozeß zu denken und — wie gezeigt — in der Denkfigur der Dialektik zu beschreiben.

Um die Autonomie als einigermaßen wirklichkeitsgetreue Kategorie bestimmen zu können, ist einerseits die Arbeit des Ausschlusses und des aktiven Vergessens notwendig, andererseits sind auch im Realen Möglichkeitsbedingungen vorhanden, die diese Operationen erleichtern. Das heißt, daß sich der Diskurs mit einer diskursiven Praxis verbunden hat, die der Kunst und den Kunstwerken einen gewissen Sonderstatus einräumt: Beispielsweise werden staatlicherseits Gelder zum Schutz der Kunst bereitgestellt — was sich ja in einer auf privates Unternehmertum setzenden Marktwirtschaft nicht von selbst versteht. Auch ist der Kunstmarkt selbst ein von den üblichen Regeln kapitalistischen Wirtschaftens relativ befreiter: Kategorien wie gesellschaftlich notwendige Arbeitszeit, Produktivität, Qualität oder das Verhältnis von variablem und konstantem Kapital bilden hier untergeordnete Kriterien für die Wertschöpfung, so daß sich die Mehrwertakkumulation bestenfalls in kulturindustriellen Sektoren — vor allem die Produktion von Speichermedien (Buch, Schallplatte, Film, digitale Zeichenträger) — quantifizieren läßt. Auf Singularisierung setzende Kunstproduktionen wie Dramatik, Gemälde oder Skulptur, die sich nur begrenzt der Reproduzierbarkeit öffnen, entziehen sich der rein ökonomischen Kalkulation. Derartige Sachverhalte stützen die Annahme einer Autonomie des Kunstwerks und verweisen auf das Unzureichende eines ökonomistischen Ansatzes, der *symbolische Wertschöpfungen* oder *semiotische Wertbesetzungen* außer acht läßt. Gleichzeitig besitzen Theorien, die sich explizit auf den Zusammenhang von Ökonomie, Kunstproduktion und Theoriebildung beziehen, keinerlei Notwendigkeit, eine Autonomie der kulturellen Produktion anzunehmen, sofern sie den Sonderstatus im Gesamt der gesellschaftlichen Produktion reflektieren, ohne daß die Differenz deswegen zum Anderen geraten müßte. Geradezu gegenteilig kann eine philosophische Strömung, die

sich als dezidiert anti-hegelianisch versteht, über kurz oder lang gar nicht umhin — insofern sie sich mit der Ästhetik befaßt —, die Autonomie zu suspendieren, da sie im Rahmen einer als disparat und heterogen gedachten Vernunft keinerlei Funktion hat. Wenn es nämlich gilt, die fließenden Übergänge zwischen den genannten Sphären, ihre Mannigfaltigkeiten und eben nicht ihre Einheit zu denken, erweist sich ein dialektisches Denken als hinderlich. Das Autonome macht nur gegenüber dem Nomos des einheitlichen Logos Sinn. Zerstreut sich die Vernunft und denkt die unterschiedlichen "Nomien", das Heteronome und das Heterogene, macht die Rede vom Autonomen nicht nur keinen Sinn mehr, sondern stellt darüber hinaus die Konzeptualität des Überganges, der Durchdringung und Vermischung in Frage, die für ein Denken der Mannigfaltigkeit, das auch ein nicht-dialektisches Denken der Bewegung impliziert, ein zentrales Thema darstellt. Die Mannigfaltigkeit des Mannigfaltigen zeigt sich ja geradezu beispielhaft im Grenzbereich von Philosophie und Kunst, wo sich begriffliche und nichtbegriffliche Praxis durchdringen und wechselseitig beeinflussen.<sup>5</sup> Nicht zuletzt Adorno und Habermas haben daran gearbeitet, diese Zwischenzone, in der auch Wurzeln der Kritischen Theorie liegen<sup>6</sup> und innerhalb derer sich Adorno selbst mit den *Minima Moralia* bewegte, zu negieren und zugunsten der vermeintlichen Wissenschaftlichkeit aus der theoretischen Praxis auszuschließen.

Das "autonome Kunstwerk" ist folglich produziert, ein Produkt theoretischer Arbeit, philosophischer Praxis. Die begriffliche Isolation des Kunstgegenstandes in einer autonomen Sphäre entspringt zunächst aus einem Bedürfnis der professionellen Denker, nicht der Kunstschaffenden. Diese Vorleistung der Theoretiker wirkt dann fruchtbar auf ihre weitere Arbeit. In dem von leidig banalen Faktoren seiner Genealogie befreiten Artefakt bietet

---

<sup>5</sup> Exemplarisch äußert sich Deleuze dazu, wenn er mehrfach in seinen Schriften in der Auseinandersetzung mit Produkten der Kunst, in jenen einen Zwang zu denken ausmacht: "Die Wahrheit hängt von der Begegnung mit etwas ab, was uns zu denken und das Wahre zu suchen zwingt. [...] Eben das Zeichen ist es, das Gegenstand einer Begegnung wird, es ist es, das jene Gewalt auf uns ausübt. Und der Zufall der Begegnung sichert die Notwendigkeit dessen, was gedacht wird" (1989a, 17). Die Kontingenz der Wahrheit, die an den Zu-Fall der Zeichen geknüpft ist, wird als eine genuine Form der literarischen Arbeit behauptet, die genau von dieser Position aus sich in ihrer singulären Gestaltung zu legitimieren vermag

<sup>6</sup> Man denke an so bedeutungsvolle Schriften wie Benjamins *Einbahnstraße*, Blochs *Spuren* oder Horkheimers *Dämmerung*.



sich demjenigen, der zu reflektieren sucht, ein strukturiertes Steuerungsmaterial, das von dem handeln kann, was die Theorie nicht zu ihrem Gegenstand erhebt. Anders gesagt, kann die Ästhetik als die Wahrnehmung der gestalteten oder wahrgenommenen Wahrnehmung der Kunst Begriffe schaffen, die etwas begreifen, was der der Kunst zugrundeliegenden ungestalteten Wahrnehmung näherkommt, als wenn sich die Philosophie auf ihre zwar lange, aber nicht immer fruchtbare eigene Geschichte bezieht. Ästhetik muß nicht Herrschaftswissen entwickeln, sondern vermag in der Begegnung mit der Kunst aufklärerisch zu wirken und sich fortzuentwickeln, da sie in dem an der Peripherie des eigenen Diskurses gelegenen Bezirk der Kunstproduktion Anregung zur Weiterung ihres Gegenstandsbereichs erfährt. Wichtig für diese Wirkung ist aber die Öffnung der Ästhetik zum Bereich des Sozialen und Politischen, die die Autonomie gerade verschließt. Wenn sich das Kunstwerk aus der Sozialhistorie verabschiedet hat, um sich in der Autonomie einzurichten, läßt sich in seiner Reflexion auch nichts über die wirkliche Geschichte und die mögliche Zukunft erschließen.

Es war wohl Louis Althusser (1985), der am klarsten formuliert hat, daß die Philosophie im Gegensatz zu den Wissenschaften keinen genuinen Gegenstand habe. Philosophie besitzt lediglich eine Funktion: Sie soll und kann die Grenzlinie von Wissenschaft und Ideologie immer neu bestimmen, da die Wissenschaft dazu tendiert, ihren Gegenstandsbereich zu überschreiten, "spontane Philosophie" — d.i. Ideologie — zu treiben. Mag man auch diese funktionale Bestimmung bestreiten, so ist doch an der Differenz von philosophischer und wissenschaftlicher Praxis nicht zu zweifeln. Der Nicht-Philosophie Wissenschaft stellen Deleuze und Guattari (1991) eine weitere zur Seite: die Kunst. Sie sehen die Funktion der Philosophie darin, Konzepte zu erfinden, begriffliche Ordnungsstrukturen zu produzieren, die auf die Nicht-Philosophien befruchtend wirken. Wissenschaft und Kunst sind die Territorien, die der Philosophie dabei helfen, innovative Konzepte zu entwickeln. Sie stellen ein produktives Potential dar, das bestimmte Sachverhalte präsentiert, die die Philosophie weder aus ihrer Geschichte noch von ihrer Sprache her zu problematisieren vermag. In der Kunst als Nicht-Philosophie handelt es sich bei diesen Sachverhalten um Perzepte und Affekte, um Formen der Wahrnehmung, die ihrerseits nochmals geformt oder wahrgenommen sind. Philosophie, die sich mit Produkten der Kunst befaßt, heißt Ästhetik, und Ästhetik betrifft demzufolge die Wahrnehmung wahrgenommener Wahrnehmung; infiniter gesprochen besteht die Praxis der philosophischen Ästhetik darin, wahrgenommenes Wahrnehmen wahrzunehmen. Drei unterschiedliche, doch nicht grundverschiedene

Wahrnehmungsformen sind damit angesprochen. Zunächst die grundsätzlichs-te, von Umwelt- und humanbiologischen Faktoren bestimmte Wahrnehmung, desweiteren diejenige, welche sich formal und reflexiv auf die erste bezieht, ihr auf diese Weise überhaupt erst Gestalt verleiht und dadurch den Wahrnehmungssubjekten wahrnehmbar macht. In diesem zweiten Sinn, der die Ebene künstlerischer Praxis bestimmt, fallen auch technische Medien in diese Wahrnehmungsform, man erinnere sich beispielsweise der seriellen Photographien des Edward Muybridge. Die dritte Art und Weise wahrzunehmen reflektiert nun auf die Möglichkeitsbedingungen des Wahrnehmens und Gestaltens, indem es sich von der wahrgenommenen Wahrnehmung zu den Konzepten weisen läßt, in denen diese denkbar wird, d.h. sich als Problem stellen läßt.<sup>7</sup>

## 7. Werdende statt wertende Ästhetik?

Ästhetik als philosophische Disziplin unterhält zur Kunst somit eine Beziehung, die derjenigen der Kunst zur ungestalteten Wahrnehmung gleichkommt. Beide stellen ihre Gegenstände in Ordnungs- und Darstellungszusammenhänge, etablieren ein ordnendes, strukturierendes Verhältnis. Die Möglichkeit, sich zu verhalten, schließt aber eine radikale Andersheit aus. Die zugleich differentiellen und nicht-identischen Praxisformen von Ästhetik und Kunst zeigen gewisse Gemeinsamkeiten, stehen beispielsweise innerhalb ein und derselben politisch-polemischen Ordnung. Ein Verteilungskampf besteht, in dem Differenzen unnötig hervorgehoben werden, statt Einigkeit herzustellen, um grundsätzliche Mißstände abzuschaffen. Die vorhandenen Mittel für Künstler und Ästhetik wirken systemstabilisierend, nicht weil mit ihnen politisches Wohlverhalten belohnt wird, sondern weil sie so gering gehalten sind, daß man um sie streiten muß.<sup>8</sup> Gegnerische Profilierung der Theoretiker sowie individuelle Stilisierung der Künstler untereinander und gegeneinander schaffen Fraktionen, die sich Gefechte liefern, statt auf gemeinsame Interessen zu achten. Die Attacken auf Medientheoretiker oder Vertreter des Autonomiegedankens erscheinen so als Luxus, der durch geschaffenen Mangel initiiert wird.<sup>9</sup> Die Denker der Au-

---

<sup>7</sup> Vgl. dazu auch die Ausführungen von Deleuze (1989b) zur Methode der Intuition.

<sup>8</sup> Der Mangel entsteht Deleuze und Guattari zufolge nie aus dem Bedürfnis, das nicht befriedigt wird, sondern ist gesellschaftlich induziert.

<sup>9</sup> So gesehen ließe sich z.B. aus einer auf Machtstabilität gerichteten Perspektive die 68er Studentenrevolte als eine Krise entziffern, in der zuviel Gelder bereit-

tonomie reflektieren diese Spaltung in der verfremdeten Gestalt des Gegensatzes von elitären oder autonomen Kunstwerken und kulturindustrieller Massenware. In der begrifflichen Dichotomie formulieren sie die erkenntnispolitische und verteilungsstrategische Absetzung von den anderen, die eben unkritische Masse sind. Auch hier hilft die Etymologie, und *kritein* bedeutet nichts anderes als unterscheiden, dementsprechend ist unkritisch gleich ungeschieden, ununterscheidbar. Die Angst vor der Subjektivierung im Sinne einer Unterwerfung oder Veränderung des Ich-Imagos, gar noch als Aufgehen in der ungeschiedenen Masse, flücht so ihr Quentchen zum Erhalt des Autonomiegedankens bei, wie sie auch den Verteilungskampf und seine implizite Anforderung affirmiert, sich zu besondern. Schon Horkheimer und Adorno haben diese Problematik gesehen:

Die Reinheit der bürgerlichen Kunst, die sich als Reich der Freiheit im Gegensatz zur materiellen Praxis hypostasierte, war von Anbeginn mit dem Ausschluß der Unterklasse erkaufte, deren Sache, der richtigen Allgemeinheit, die Kunst gerade durch die Freiheit von den Zwecken der falschen Allgemeinheit die Treue hält. Ernste Kunst hat jenen sich verweigert, denen Not und Druck des Daseins den Ernst zum Hohn macht und die froh sein müssen, wenn sie die Zeit, die sie nicht am Triebrad stehen, dazu benutzen können, sich treiben zu lassen. (Horkheimer/Adorno 1988, 143)

Der arbeitenden Bevölkerung wird die leichte Muse zwar — mit der Unterstellung, sie sei von ihrer Arbeit so überwältigt und entkräftet, daß sie nur zum Unernstern noch fähig sei — zugestanden, doch wird dennoch und gerade deswegen der ernsten Kunst ihre Legitimität nicht abgesprochen, sondern ihre Notwendigkeit unterstrichen, da sie jenen — von Theorie und Praxis — entmündigten Kunstverächtern zur Seite stehe, indem sie den Gedanken richtiger Allgemeinheit aufrechterhalte. Die Position geht vom notwendig falschen Bewußtsein der Arbeiterklasse als Menge derjenigen, die nicht im Besitz der Produktionsmittel sind, aus und spiegelt darin affirmativ die Klassengesellschaft und zwar nicht nur zum Zwecke der Veranschaulichung, sondern mit einem resignativen Gestus, der die Überwindung des Gegensatzes in die Bereiche der vermeintlich partiellen Autonomie theoretischer und künstlerischer Arbeit verlegt. Dementgegen setzt der

---

gestellt und sichere Karrieren geboten wurden. Die (werdenden) Akademiker konnten sich solidarisieren und kollektive Ansprüche formulieren und teilweise durchsetzen. Als die erste Einstellungswelle vorbei und klar war, daß einige eben doch nicht oder nicht sobald Lohn und Brot finden würden, setzte eine zunehmende Differenzierung der politischen Positionen und polemische Profilierung ein, die auf Kosten der Handlungsfähigkeit ging.

(marxistische) Poststrukturalismus auf eine realitätsädaquate Bewußtseinslage, in der es ein "wahres Bewußtsein einer falschen Bewegung" (Deleuze/Guattari 1974, 17) gibt. Das klare Bekenntnis von Deleuze und Guattari, Pop-Philosophie zu treiben (1976, 38f), negiert die Zweiteilungen, indem sie auf ein universelles Werden setzt, in denen allen alles offensteht, sich die Möglichkeiten vervielfachen. Diese Fluchtlinie aus der Klassengesellschaft in die Zukunft einer klassenlosen Gesellschaft hebt die Unterscheidungen von hoher Kunst und Unterhaltungskunst auf und betrachtet die Kunst aus der politischen Perspektive, indem ihr Qualitätskriterium darin besteht, danach zu fragen, inwieweit ein Kunstwerk, eine Redeweise, ein Gemälde oder ein Kinofilm, Gedicht oder Popsong diesem Werden zuarbeiten.

Ein Streit zwischen einerseits Poststrukturalismus und Medientheorie und andererseits einer Ästhetik, die auf Grundaussagen der Kritischen Theorie rekurriert, ist daher sowohl in politische Realien verzweigt, wie er auch innerhalb einer eher geistesgeschichtlichen Debatte verortet werden kann. Wohl nicht zufällig wurde eine Umbesetzung in der Medienprogrammkommission der Sozialdemokratischen Partei Deutschlands, bei der Jochen Hörisch und Norbert Bolz die vormals von Habermas-Anhängern besetzten Positionen einnahmen, zu einer Grundsatzkontroverse innerhalb dieser Partei hochstilisiert, in der Traditionalisten gegen Erneuerer anträten. Die vermehrte Ausschreibung von Hochschulpositionen, in denen eine medientheoretische oder kulturwissenschaftliche Qualifikation gefragt ist, verweist gleichermaßen darauf, daß es nicht bloß um theorieimmanente Problematiken geht. Diese politisch-pragmatischen Entscheidungen hängen mutmaßlich nicht mit einem höheren Komplexitätsgrad der Argumentationen, die sich in medientheoretischen Publikationen finden lassen, zusammen, sondern mit technischen Innovationen der letzten Jahrzehnte (neue Grade der Automatisierung, Informationierung, Digitalisierung etc.), die nicht nur den Ästhetiken, sondern allen Sozialwissenschaften neue Fragen stellen, deren Klärung nicht zuletzt aus ökonomischen Gründen dringender geboten scheint, als die Fragen nach Kritik oder Eskapismus, Affirmation oder Utopie, die durch diverse Reformen innerhalb der bundesrepublikanischen Gesellschaft beantwortet wurden und werden.

Wenn nun Medientheorie einerseits ein sozial-politisches Erfordernis darstellt, ist damit andererseits noch nichts über ihr theoriegeschichtliches Leistungsvermögen bzw. ihre politische Funktionalität gesagt. Es handelt sich bei Kritischer Theorie und Medientheorie um ein verqueres Verhältnis von Komplementarität. Entgegen dem theoretisch erhobenen kritischen An-

spruch wurde die Frankfurter Schule auf der realpolitischen Ebene im Zuge ihrer Habermasianisierung (Soziologisierung, "linguistic turn", pragmatische Orientierung) zur identitätsstiftenden Theorie der Bundesrepublik, die die Kritik in der reformatorischen Modernisierung versöhnte, Individualisierung, Flexibilisierung und Mobilisierung stützte. Die Medientheorie, die zunächst versprach, ein gesellschaftliches Bedürfnis nach Durchleuchtung medientechnologischer Auswirkungen und Möglichkeiten zu befriedigen und sich anfangs einem Gestus der — wenn auch als subversiv verstandenen — Affirmation verpflichtet hatte, leistet demgegenüber in ihrer transformatorischen Adaption der französischen Philosophie der sechziger und siebziger Jahre eine Rückbesinnung auf materialistische und ästhetische Implikationen kritischen Denkens, deren Zusammenhang der bundesrepublikanischen Nachkriegstheorie abhandeln zu kommen drohte.

Die Dialektik und der hypostasierte Vernunftbegriff, verbunden mit dem Festhalten an einem bestimmten Subjekt-Begriff hatten die Kritische Theorie von ihren Anfängen entfernt. Historisch enttäuscht von der Unbotmäßigkeit der Subjekte, erdrückt vom totalitären Vernunftimago und befangen in der Dialektik blieb statt einer Thematisierung des Zusammenhangs lediglich die Konstruktion eines autonomen Bezirks, eines Freiraums philosophischen Denkens, das sich im Reich der Kunst erholen konnte, nachdem es diesen Bereich im ästhetischen Diskurs entworfen hatte.

Im Einvernehmen mit der Medientheorie und französischen Theoretikern wie Foucault und Deleuze besteht folglich die Möglichkeit, die Aufklärung ein wenig voran zu bringen. Wie erinnerlich, ließ sich Aufklärung definieren als "Ausgang aus der selbstverschuldeten Unmündigkeit". Auch die dialektisch über sich aufgeklärte Vernunft schuf sich im begrifflichen Spannungsfeld von Autonomie des Kunstwerks und Totalität des Logos ein Verhältnis der Unmündigkeit. Im Verzicht auf diese Denkfigur läßt sich ein Stück Freiheit des Denkens ebenso zurückgewinnen wie die Möglichkeit der politischen Kritik, die einen utopischen Horizont offenhält, der seinen Ausgangspunkt in der Gegenwart nimmt. Die Utopie ist ein Schatten der Zukunft: "[...] l'ombre du "peuple à venir", tel que l'art appelle, mais aussi la philosophie, la science: peuple-masse, peuple-monde, peuple-cerveau, peuple-chaos" (Deleuze/Guattari 1991, 206).

## Literatur

- Adorno, Theodor W. / Horkheimer, Max (1988) *Dialektik der Aufklärung*. Frankfurt a.M.: Fischer TB.
- Althusser, Louis (1985) *Philosophie und spontane Philosophie der Wissenschaften*. Schriften, Bd. 4. Hamburg: Argument.
- Bürger, Christa (1982) Das menschliche Elend oder Der Himmel auf Erden? Der Roman zwischen Aufklärung und Kunstautonomie. In: Bürger/Bürger/Schulte-Sasse 1982, S. 172-207.
- / Bürger, Peter / Schulte-Sasse, Jochen (Hg.) (1982) *Zur Dichotomisierung von hoher und niederer Literatur*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Bürger, Peter (1982) Literarischer Markt und autonomer Kunstbegriff. Zur Dichotomisierung der Literatur im 19. Jahrhundert. In: Bürger/Bürger/Schulte-Sasse 1982, S. 241-265.
- Deleuze, Gilles (1989a) *Proust und die Zeichen*. Berlin: Merve.
- (1989b) *Bergson zur Einführung*. Hamburg: Junius.
- / Guattari, Félix (1974) *Anti-Ödipus. Kapitalismus und Schizophrenie I*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- / --- (1976) *Kafka. Für eine kleine Literatur*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- / --- (1991) *Qu'est-ce que la philosophie?* Paris: Minuit.
- Estermann, Adolf (1992) "Gemeinschaftliches Arbeiten" — ein "mißliches Ding?". In: *Der Roman der Zwölf*. Hrsg. v. Adolf Estermann. Frankfurt a.M./Leipzig: Insel, S. 9-33.
- Foucault, Michel (1986) *Vom Lichte des Krieges zur Geburt der Geschichte*. Berlin (West): Merve.
- Groys, Boris (1992) *Über das Neue. Versuch einer Kulturökonomie*. München/Wien: Hanser.
- Jäger, Christian (1994) *Michel Foucault. Das Ungedachte denken*. München: Fink.
- (1996) "Die Wirklichkeit ist eine Konstruktion". Überlegungen zur Bestimmung des feuilletonistischen Diskurses. In: *Littérature "bas de page". Les Annuelles 7*. Hrsg. v. Hans Ulrich Jost et al. Lausanne: Antipodes, S. 49-160.
- Kant, Immanuel (1968) *Kritik der reinen Vernunft. Theorie-Werkausgabe. Bd. III*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Kittler, Friedrich (Hg.) (1980) *Austreibung des Geistes aus den Geisteswissenschaften. Programme des Poststrukturalismus*. Paderborn [...]: Schöningh/UTB.
- (1986) *Grammophon, Film, Typewriter*. Berlin: Brinkmann u. Bose.
- (1989) *Die Nacht der Substanz*. Bern: Bentelli.
- Marx, Karl (1953) *Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie*. Berlin: Dietz.
- Miller, Jacques-Alain (Hg.) (1980) *Das Seminar von Jacques Lacan, Bd. II, 1954-55*. Olten/Freiburg i.B.: Walter.

## Zu den Autoren

**Ralf Adelman**, geb. 1967, Studium der Film- und Fernsehwissenschaft in Bochum; arbeitet über Cultural Studies und digitale Bilder.

**Udo Göttlich**, Dr., geb. 1961, Mitarbeiter des Rhein-Ruhr-Instituts für Sozialforschung und Politikberatung e.V. an der Gerhard-Mercator-Universität Duisburg im Teilprojekt "Daily Soaps und Kultmarketing"; veröffentlichte u.a. "Kritik der Medien. Reflexionsstufen kritisch-materialistischer Medientheorien am Beispiel von Leo Löwenthal und Raymond Williams" (Opladen: Westdeutscher Verlag 1996).

**Ulla Haselstein**, Dr., geb. 1958, Professorin für Nordamerikanische Literaturgeschichte an der Universität München; veröffentlichte zuletzt "Stephen Greenblatt's Concept of a Symbolic Economy" (in: "Yearbook of Research in English and American Literature" 11, 1995, S. 347-370) sowie "Poetik der Gabe: Mauss, Bourdieu, Derrida und der *New Historicism*" (in: "Poststrukturalismus – Herausforderung an die Literaturwissenschaft." Hrsg. v. G. Neumann. Stuttgart: Metzler 1997, S. 255-272).

**Christian Jäger**, Dr., geb. 1964, arbeitet zur Zeit an einer Habilitationsschrift zum Thema "Denkbilder"; seine Forschungsfelder sind Literatur- und Medientheorie, französische Nachkriegstheorie, Literatur der Weimarer Republik sowie Literatur um 1800; Mitherausgeber von "Verkehrsformen und Schreibverhältnisse" (Opladen: Westdeutscher Verlag 1996), Autor von "Deleuze" (München: Fink/UTB 1997 [i.Vorb.]).

**Friedrich Krotz**, Dr., geb. 1950, Wissenschaftlicher Referent am Hans-Bredow-Institut für Rundfunk und Fernsehen in Hamburg, Redakteur von "Rundfunk und Fernsehen"; arbeitet im Bereich sozial- und kulturwissenschaftlicher Kommunikationsforschung und hat dazu zahlreiche Artikel veröffentlicht.

**Lothar Mikos**, Dr., geb. 1954, derzeit Gastprofessor an der Hochschule für Film und Fernsehen "Konrad Wolf" in Potsdam; Autor von "Es wird dein Leben! Familienserien im Fernsehen und im Alltag der Zuschauer" (Münster: MAKs-Publikationen 1994) und von "Fernsehen im Erleben der Zuschauer. Vom lustvollen Umgang mit einem populären Medium" (München: Quintessenz 1994).

**David Morley**, Dr., geb. 1949, Professor of Communications am Goldsmiths College, London University; studierte Soziologie an der London School of Economics und arbeitete anschließend an der University of Kent und dem Centre for Contemporary Cultural Studies der University of Birmingham; veröffentlichte zahlreiche Bücher über Medien, Publikum und Kultur(theorie).

**Peter Schneck**, Dr., geb. 1960, Wissenschaftlicher Mitarbeiter im Forschungsprojekt "Derealisierung und Digitalisierung" am Fachbereich Germanistik der Freien Universität Berlin; arbeitet zu amerikanischer Literatur- und Kulturgeschichte, Formen und Medien kultureller Wahrnehmung sowie zur Ästhetik; Mitherausgeber von "Hyperkultur. Zur Fiktion des Computerzeitalters" (Berlin: DeGruyter 1996).

**Markus Stauff**, geb. 1968, Studium der Film- und Fernsehwissenschaft in

Bochum; arbeitet über Cultural Studies und die Darstellung von Bevölkerungs- politik im Fernsehen.

**William Uricchio, Dr.**, geb. 1952, Professor und Leiter der Theater-, Film und Fernsehwissenschaft an der Universität Utrecht; veröffentlichte u.a. "Die Anfänge des Deutschen Fernsehens: Kritische Annäherungen an die Entwicklung bis 1944" (Tübingen: Niemeyer 1991), zusammen mit Roberta Pearson "Re-Framing Culture: The Case of the Vitagraph Quality Films" (Princeton: Princeton UP 1993), demnächst erscheint "The Nickel Madness: The Struggle to Control New York's Nickelodeons, 1906-1913" (Washington DC: Smithsonian Institution Press).

**Rainer Winter, Dr.**, geb. 1960, Wissenschaftlicher Angestellter am Institut für Soziologie der RWTH Aachen; veröffentlichte u.a. "Der produktive Zuschauer. Medienaneignung als kultureller und ästhetischer Prozeß" (Essen: Quintessenz 1995), Mitherausgeber von "Kultur, Medien und Macht. Cultural Studies und Medienanalyse" (Opladen. Westdeutscher Verlag 1997 [i.Dr.]).