

Perspektiven

Markus Stauff

Nach der Theorie?

Anmerkungen zum Stellenwert von Theorie und Politik bei Cultural Studies und Neoformalismus

Die deutschsprachige Rezeption der Cultural Studies verläuft auffallend reibungslos: Während in den USA spätestens die 'Sokal-Affäre'¹ zu heftigen Auseinandersetzungen um die Wissenschaftlichkeit und Seriosität der Cultural Studies führte, werden hierzulande nur wenig Vorbehalte traditioneller Disziplinen gegenüber diesem 'interdisziplinären' Ansatz laut.² Lediglich im Feuilleton der Zeitungen wird gelegentlich der inflationäre Gebrauch des Kulturbegriffs beklagt – und als *Die Zeit* vom 16.5.1997 unter dem Titel „Bücher für das ganze Leben“ nach einem Literaturkanon für die Schule suchte, führte sie bezeichnenderweise als Kontrahenten dieses Vorhabens nur die SPD-regierten Bundesländer oder den „Nebel modischer Relativierung“, nicht aber eine wissenschaftliche Arbeit oder gar Disziplin an. Aber auch die internen Auseinandersetzungen, die innerhalb der angloamerikanischen Cultural Studies ausgetragen werden, finden hier bislang wenig Resonanz.

Der Sammelband *Cultural Studies and Communications* vom Londoner Goldsmiths' College ist m.E. ein gutes Beispiel für die Konfliktfreudigkeit der Cultural Studies (Curran/Morley/Walkerdine 1996): Schon die einführenden Aufsätze (von Stuart Hall zu 'Repräsentation' und 'Ideologie', von Paul Gilroy zu 'Identität') zeichnen sich dadurch aus, daß sie sich einer theoretischen Präzisierung der jeweiligen Begriffe annähern, indem sie die Auseinandersetzungen um diese Begriffe, die gesellschaftspolitischen Ursachen und Effekte unterschiedlicher Definitionen und nicht zuletzt die Relevanz der Begriffe in der eigenen Biographie aufarbeiten. Vor allem aber dokumentiert und ergänzt dieser Band eine Auseinandersetzung zwischen David Morley und James Curran zum Verhältnis von Cultural Studies und herkömmlicher Medienforschung. Curran wirft den Cultural Studies vor, daß ihre „Revision“ kritischer (d. h. marxistischer) Medienforschung einen „Pluralismus souveräner Konsumenten“ postuliere und sich damit den Modellen der liberalen Medienforschung nähere. Morley dagegen kritisiert zwar ebenfalls eine 'populistische' Tendenz in Teilen der Cultural Studies, verteidigt aber die „Revisionen“ des Machtbegriffs als wichtige – v. a. vom Feminismus vorangetriebene – Korrektur, die neben Klassenunterschieden auch die Kategorien 'race' und 'gender' für Analyse und Politik zugänglich mache. Als Abgrenzungskriterium gegenüber der liberalen Medienforschung führt er die Semiotik an, die es erlaube, Rezeption zwar als 'aktiv', zugleich aber als strukturierten Prozeß zu beschreiben.

Demgegenüber spielen in den deutschsprachigen Veröffentlichungen zum Thema Cultural Studies die Konfrontationen wie etwa zwischen textanalytischen und ethnomethodologischen Ansätzen oder zwischen 'Populismus' und 'Ideologiekritik' kaum eine Rolle. Die Zeitschrift *montage/av* stellte 1997 (Jg.6, Nr.1) einen Aufsatz von Morley zur Diskussion, in dem unter Bezugnahme auf die lokale Rezeption zunehmend globaler Medien methodische Fragen zur Vermittlung von Mikro- und Makroebene erörtert wurden. Während Morley selbst einige Argumente des Aufsatzes in einem Interview im selben Heft als „strategisch und polemisch“ kennzeichnet (S.63) und darüber hinaus als Eigenheit der (frühen) Cultural Studies anführt, daß „man von einer bestimmten Position aus Eingriffe vollzog“ (S.39), bleiben die kommentierenden Beiträge weitgehend moderat. Sie greifen das von Morley präsentierte Modell zustimmend auf und akzentuieren oder präzisieren unter Rückgriff auf andere Ansätze – sei es Bourdieu, Handlungstheorie oder die Beck'sche Individualisierungsthese – Teilaspekte. Polemik und Positionierungen werden vermieden.

Nun bemißt sich die Qualität einer wissenschaftlichen Diskussion sicher nicht am Grad ihrer Heftigkeit oder Widersprüchlichkeit. Dennoch besteht der Verdacht, daß eine 'harmonische' Variante der Cultural Studies nicht zu haben ist. Diese erarbeiten ihre Begriffe und Methoden immer in Auseinandersetzung mit konkreten gesellschaftlichen Fragestellungen: dementsprechend bietet der 'Cultural Studies Approach' kein homogenes methodisches oder theoretisches Modell, das unserer wissenschaftlichen Arbeit mit eindeutigen Begriffen oder elaborierten Vorgehensweisen unter die Arme greifen kann. Vielmehr müssen – auch darauf weist Morley im erwähnten Interview hin – die Modelle immer erst für den entsprechenden Kontext adaptiert werden. Dies erfordert jedoch Positionierungen im politischen und wissenschaftspolitischen Feld.

Für die Medienwissenschaft könnte es durchaus lohnend sein, sich mit der heftigen Kritik auseinanderzusetzen, die von VertreterInnen des neoformalistischen Ansatzes am Projekt der Cultural Studies geäußert wird. Denn auch der Neoformalismus wird seit einigen Jahren im deutschsprachigen Raum zwar zunehmend rezipiert, kaum jedoch diskutiert.

Die neoformalistische Kritik

Seit geraumer Zeit üben AutorInnen des Neoformalismus³ Kritik an der Dominanz von 'Grand Theories' in der Filmwissenschaft (v. a. Carroll 1988, Bordwell 1991); diese richtet sich meist ganz prinzipiell gegen die Begriffe und Erklärungsmodelle filmwissenschaftlicher Ansätze, die sich an Psychoanalyse, Strukturalismus und Marxismus orientieren (v. a. *screen theory* oder *subject-position theory*). Während einige Kritikpunkte übertrieben polemisch vorgebracht werden – etwa wenn Althusser's Arbeit als „the frequently changing views of an official philosopher of the French Communist Party“ denunziert wird (Bordwell 1996a: S.14) –, weisen andere durchaus treffend und provokant auf Schwächen und eingefahrene Argumen-

tationsmuster des filmtheoretischen Kanons hin. Der Neoformalismus hat u. a. entscheidend zu einer stärkeren historischen Differenzierung der Filmwissenschaft beigetragen.

Die programmatischen Aufsätze von David Bordwell und Noël Carroll in dem neueren Sammelband *Post-Theory. Reconstructing Film Studies* überraschen nun damit, daß sie die Kritik auf die Cultural Studies (meist als *culturalism* bezeichnet) ausweiten: „Subject-position theory and culturalism are both ‘Grand Theories’ in that their discussions of cinema are framed within schemes which seek to describe or explain very broad features of society, history, language, and psyche.“ (Bordwell 1996a: S.3). Die einzelnen Beiträge des Bandes sollen demonstrieren, daß solide Forschung ohne Bezug auf abstrakte Theoriegebäude möglich ist. Da die Psychoanalyse der erklärte ‘Hauptfeind’ ist (S.XIII), steht das Bemühen im Mittelpunkt, deren einschlägige Konzepte – Apparat, Illusion, Identifikation usw. – zu widerlegen (oder zumindest zu diskreditieren) und die Filmrezeption statt dessen auf der Basis (unterschiedlicher) kognitivistischer Ansätze zu erklären. Bedauerlicherweise geht keiner der weiteren Aufsätze auf die (meist überhaupt nicht psychoanalytischen) Rezeptionsmodelle der Cultural Studies ein. In dieser Hinsicht bleiben die recht allgemein gehaltenen Ausführungen von Bordwell und Carroll recht unpräzise.

Einige der Kontinuitäten zwischen *subject-position theory* und *culturalism*, mit denen Bordwell seine Kritik an den Cultural Studies begründet, sind sicher nicht von der Hand zu weisen. So kritisiert er die gemeinsame Argumentationsweise („reasoning routines“) dieser ‘Grand Theories’: Ohne Rücksicht auf mögliche Inkohärenzen würden Fragmente unterschiedlichster (zumeist französischer) Theorien zusammengebastelt (1996a: S.21); darüber hinaus dominiere die rein assoziative Argumentation, die – häufig über Analogien – Zusammenhänge auffinde, die für Dritte nicht rational nachvollziehbar seien (S.22).

Vor allem aber – so Bordwell weiter – wäre die empirische Analyse durch Interpretation ersetzt worden, die in dem jeweiligen Gegenstand ihre abstrakten Konzepte immer nur wiederfindet (S.25). Dies funktioniere einerseits als Selbst-Bestätigung der theoretischen Modelle, andererseits würde dadurch einer Vielzahl von Filmen die gleiche Bedeutung zugewiesen (ein fast klischeehaftes Beispiel hierfür ist das Verfahren, einzelne filmische Elemente ohne weitere Begründung, aber mit weitreichenden interpretativen Konsequenzen, als ‘phallisch’ zu identifizieren). Carroll sieht hier eine Verwechslung von Theorie und Interpretation am Werk: „Many film scholars imagine that they are producing film theory when they are actually merely contriving interpretations of individual films, albeit in arcane, ‘theoretically’ derived jargon.“ (1996a: S.42). Die Cultural Studies würden diesen „hermeneutischen Impuls“ auf die Zuschauer ausweiten, die sie „quasi-ethnographisch“ interpretierten (Bordwell 1996a: S.26).

Eine weitere Kontinuität sieht Bordwell in den doktrinären Vorannahmen, von denen ich nur auf zwei kurz eingehen will: Die ‘Grand Theories’ versteiften sich auf einen sozialen Konstruktivismus, der zum einen zu einer relativistischen Ein-

stellung gegenüber der Wahrheit führe, der aber v. a. kognitive Voraussetzungen der Filmwahrnehmung und damit universale Regelmäßigkeiten notwendigerweise ausblende und auf diese Weise alles für gleichermaßen willkürlich halte (S.13f). Ein durchgängiges Argumentationsmuster der einzelnen Beiträge in *Post-Theory* besteht darin, die Verstehbarkeit filmischer Verfahren auf menschliche Wahrnehmungskapazitäten (seien sie 'biologisch' oder 'sozial' begründet) zurückzuführen, die schon vor dem Erlernen filmischer Konventionen vorliegen.

Der m. E. wichtigste Vorwurf besteht jedoch darin, daß Film – genauso wie beliebige andere ästhetische Produkte – von den 'Grand Theories' in Analogie zur Sprache oder zumindest auf der Basis semiotischer und linguistischer Modelle erklärt würde. Dadurch könne der Film (wiederum) als bloß willkürliches System verstanden werden wobei seine Spezifika vernachlässigt würden: „Most film scholars have still not become comfortable with analyzing the visual and aural aspects of films.“ (S.18). In einem anderen Beitrag geht Bordwell nochmals auf diese Problematik ein und betont, daß das Verständnis von Film als Sprache automatisch die Ebene der Bedeutungen in den Mittelpunkt stelle und damit andere mögliche Effekte ignoriere: „Instead, though, we may think of works as producing effects, of which meanings are certain types.“ (1996b: S.93).⁴

Während die bislang angeführten Einwände des Neoformalismus gegen *subject-position theory* und *culturalism* bei aller Polemik und trotz diverser Verkürzungen durchaus auf Schwachstellen dieser Modelle hinweisen und eine Berücksichtigung neo-formalistischer Konzepte durch die Cultural Studies nahelegen, werde ich mich im folgenden vorwiegend mit zwei Punkten beschäftigen, die die Möglichkeit der Kompatibilität und wechselseitigen Ergänzung der Perspektiven fraglich erscheinen lassen: es geht einerseits um den Stellenwert von Theorie und andererseits (m. E. aber unmittelbar damit zusammenhängend) um den Stellenwert von Politik.

Trotz der vielfältigen Kontinuitäten zur *subject-position theory* ist es doch äußerst fraglich, ob die Cultural Studies als 'Grand Theory' zu bezeichnen sind. 'Grand Theory' zeichne sich – so der Neoformalismus – dadurch aus, daß alle filmischen Phänomene (Rezeption, Produktion, textuelle Verfahren) unter Rückgriff auf ein abstraktes Theoriegebäude erklärt würden. „Film theory was generally conceived to be a rather comprehensive instrument that was supposed to answer virtually every legitimate question you might have about film.“ (Carroll 1996a: S.38). Wobei die jeweiligen Theoriegebäude überhaupt nicht in Bezug auf Film entwickelt worden seien, sondern sehr allgemeine Erklärungen von Gesellschaft, Sprache oder Psychologie darstellten, die aus ganz anderen wissenschaftlichen Disziplinen ohne weitere Veränderungen in die Filmwissenschaft importiert würden. Diese Vorgehensweise resultiere dann in hermetischen, weitgehend a-historischen Behauptungen über das Funktionieren von Filmen, die überhaupt nicht mehr an den Spezifika von Einzelfilmen überprüft werden könnten.

Die Cultural Studies grenzen sich allerdings selbst gegenüber den hermetischen Modellen der *screen theory* ab und fordern eine stärkere historische und soziale

Differenzierung ein. Auch wenn Bordwell hier eine 'bloß' politisch (nicht wissenschaftstheoretisch) motivierte und relativ unerhebliche Veränderung konstatiert, die darauf ziele, den Subjekten etwas mehr Handlungsspielraum (i.S.v. „Empowerment“) einzuräumen (Bordwell 1996a: S.10f), sind die Konsequenzen doch erheblich. Der Eklektizismus der Cultural Studies, ihre Bindung an je aktuelle politische Projekte, die (methodisch vielfältige) empirische Zuschauerforschung und nicht zuletzt die heftigen internen Auseinandersetzungen machen die Herausbildung einer homogenisierenden 'Grand Theory' unwahrscheinlich – und wie Morleys Beispiel zeigt, wird auch explizit gegen alle Versuche, Cultural Studies zu einer Theorie zu machen, interveniert.

Wenn Cultural Studies keine 'Grand Theory' sind, stellt sich die Frage, worin das Unbehagen des Neoformalismus an den Cultural Studies begründet ist. Ich möchte im folgenden versuchen darzustellen, daß für diese beiden Paradigmen 'Theorie' einen sehr unterschiedlichen Stellenwert hat und in der jeweiligen wissenschaftlichen Arbeit auch ganz andere Funktionen übernimmt. Diese Unterschiede sind jedoch keineswegs einer beliebigen Entscheidung für die eine oder die andere Herangehensweise geschuldet, sondern stehen in unmittelbarem Zusammenhang mit einer geradezu gegensätzlichen Konstitution des wissenschaftlichen Gegenstandsbereichs und nicht zuletzt mit einem völlig gegensätzlichen Verständnis von Politik.

Theorien, Ansätze und Vorannahmen

An die Stelle von 'Grand Theories' muß nach Ansicht des Neoformalismus eine Praxis des Theoretisierens treten, die auf „middle-level research“ basiert: Einem Vorgehen, das an einzelnen Fragestellungen orientiert ist und in unmittelbarer Auseinandersetzung mit empirischer Forschung „Theorien einzelner Phänomene“ entwickelt (Bordwell 1996a: S.27-29). 'Theorie' ist hier gleichzusetzen mit der Erarbeitung von Kategorien und allgemeinen Mustern (Carroll 1996a: S.42), die im Sinne eines „piecemeal theorizing“ nur für klar abgegrenzte Gegenstände zutreffen sollen und können (ebd.: S.58). Als Beispiel für dieses Vorgehen kann der Beitrag von Vance Kepley in *Post-Theory* stehen: In seiner Auseinandersetzung mit Rezeptionsformen des frühen Films betont er zum einen, daß die empirische filmhistorische Forschung ihre (kontextuell) begrenzten und einfachen Fragen ohne den Hintergrund einer theoretischen 'Schule' formuliert. Zum anderen weist er – in expliziter Wendung gegen die Apparatus-Theorien – darauf hin, daß die Rezeptionsformen regional und historisch sehr vielfältig sind und deshalb ein theoretisches Modell nur durch sorgfältige Vergleiche zwischen den je spezifischen Forschungsergebnissen erstellt werden kann.

Selbstverständlich können auch die Praxis des Theoretisierens und die sorgfältigen Analysen des neoformalistischen Ansatzes nicht auf einige grundlegende Annahmen verzichten, die das diffuse Feld möglicher Fragestellungen strukturieren. Hierzu gehören die kognitivistischen Vorannahmen über die Prozesse menschli-

cher Wahrnehmung ebenso wie zahlreiche Vorannahmen über Stellenwert und Funktionsweise ästhetischer Produkte. Kristin Thompson kennzeichnet den Neoformalismus in Abgrenzung zu 'Grand Theories' dementsprechend als einen „Ansatz“ mit einer „Reihe von Annahmen bezüglich der Gemeinsamkeiten zwischen verschiedenen Kunstwerken, bezüglich der Abläufe, mittels derer die Zuschauer Kunstwerke verstehen, und bezüglich der Beziehungen zwischen Kunst und Gesellschaft.“ (1995: S.23).⁵ Und als eine der neoformalistischen Vorannahmen führt sie an: „Für die Neoformalisten ist die Kunst also ein von anderen Artefakten abgetrennter Bereich, weil sie einzigartige Anforderungen an unsere Wahrnehmung stellt. Kunst wird vom Alltag getrennt, in dem wir unsere Wahrnehmung allein für praktische Zwecke nutzen.“ (S.28).

Die Vorannahmen die den Arbeiten der Cultural Studies zugrundeliegen betreffen in der Regel zwar das Funktionieren von Kultur und Gesellschaft, sind aber keineswegs abstrakter oder hermetischer als die des Neoformalismus. Bordwell kennzeichnet (keineswegs zu Unrecht) die Grundannahme der Cultural Studies folgendermaßen: „Culture is a site of struggle and contestation amongst different groups“ (Bordwell 1996a: S.10). Etwas elaborierter aber im Kern ähnlich erläutert John Hartley im Editorial einer neuen, von ihm herausgegebenen Zeitschrift (also an 'programmatischer' Stelle): „The *International Journal of Cultural Studies* therefore sees culture not only as the sphere of meaning-production among ordinary people in their everyday lives, but also culture as the place where, and media as the means by which, new forms of social ascendancy based on the power to speak to, about, and on behalf of whole populations, are being worked through on a global scale.“ (Hartley 1998: S.7).

Auch diese Vorannahmen präzisieren lediglich die Perspektive unter der Gegenstände zu betrachten sind: Während der Neoformalismus Filme daraufhin untersucht, wie sie Wahrnehmungsprozesse anleiten, untersuchen die Cultural Studies Filme auf ihr Wechselverhältnis mit sozio-kulturellen Prozessen. Die Vorannahme legt also nur nahe, daß Filme (und tendenziell alle kulturellen Produkte) etwas mit umfassenderen kulturellen und sozialen Prozessen 'zu tun haben'; wie aber beispielsweise 'Kultur' mit Machtrelationen in Wechselwirkung steht, das erfordert von Fall zu Fall unterschiedliche Antworten.⁶

Die Gegenstände der Wissenschaft

Eine entscheidende Konsequenz der Vorannahmen besteht darin, daß der Neoformalismus 'Kunst' (und Kunstwahrnehmung) als 'Sonderbereich' akzentuiert, während die Cultural Studies eine genau gegenteilige Perspektivierung vornehmen: Alle kulturellen Produkte und Praktiken werden als Teilelemente umfassender soziokultureller Prozesse verstanden.

Der Neoformalismus bezieht sich somit auf relativ klar konturierte Gegenstände – etwa filmische Verfahren – deren Funktionen und Effekte sich weitgehend aus

dem formalen System des Einzelfilms sowie unter Rückgriff auf Regelmäßigkeiten menschlicher Wahrnehmung (Schemabildung etc.) erklären lassen. Die Gegenstände sind somit grundsätzlich der empirischen Beobachtung zugänglich, und die Aufsätze in *Post-Theory* zielen gerade darauf zu zeigen, daß z. B. auch feministische Fragestellungen oder Analysen von Avantgardefilmen ohne Rückgriff auf 'umständliche' Theoriegebäude durchgeführt werden können.

Dagegen stellen die Vorannahmen der Cultural Studies die Konsistenz der zu analysierenden Gegenstände systematisch in Frage, da sie weniger auf Regelmäßigkeiten bestimmter kultureller Formen (des narrativen Films, des Hollywoodkinos usw.) zielen, als auf deren Relationen zu 'etwas anderem' – sei es 'everyday life', soziale Hierarchien oder 'power struggles'. Damit ist aber grundsätzlich die Möglichkeit gegeben, daß das Verhältnis einzelner Elemente eines Films zu außerfilmischen Phänomenen von größerem Interesse ist, als das Verhältnis der filmischen Elemente zueinander. Der Film wird nicht als strukturierte Anleitung von Wahrnehmungsprozessen, sondern als Teilelement dynamischer kultureller und sozialer Prozesse betrachtet und läßt sich von diesen nicht eindeutig als distinkter Gegenstand abgrenzen.

Indem die Cultural Studies die Frage nach dem Verhältnis zwischen kulturellen Produkten und sozialen Prozessen in den Mittelpunkt stellen, handeln sie sich das Problem ein, daß diese Relationen erstens nicht evident und zweitens vielfältig sind. Gerade deshalb bedarf es (durchaus auch: 'großer') Theorien: Entgegen der scheinbaren Evidenz der Gegenstände und trotz der Unendlichkeit möglicher Kontexte können mit ihrer Hilfe Zusammenhänge identifiziert und diese so gewichtet werden, daß sie für die Analyse handhabbar werden. – Der Rückgriff auf Theorien kompensiert hier die Verunsicherungen, die durch die Vorannahmen provoziert werden.

Deutlich wird dies u. a. an der jeweiligen Modellierung der Rezeptionsprozesse: Während der Neoformalismus unter Rückgriff auf kognitivistische Ansätze allgemeingültige Vorannahmen über den Ablauf filmischer Rezeption so formuliert, daß er diese als relativ konstante Größe in sein Modell einbeziehen kann, verunsichern die grundlegenden Vorannahmen der Cultural Studies den Stellenwert von Rezeption in mehrfacher Hinsicht: Welche Rezeptionsprozesse sind dem 'Text' (also beispielsweise einem Film) und welche den situativen Kontexten, den vergangenen Erfahrungen oder übergreifenden ('subjekt-konstitutiven') Diskursen zuzuschreiben? Und welche Konsequenzen und Funktionen hat die Rezeption für den individuellen Alltag und in sozialen Konflikten?

Der eingangs erwähnte Aufsatz von David Morley in *montage/av* fragt beispielsweise u. a. nach den Auswirkungen der zunehmenden Verschränkung von Globalisierung und Lokalisierung für die häusliche Medienrezeption. Dieser Fragestellung liegt die 'Vorannahme' zugrunde, daß mit der gegenwärtigen Veränderung von Kommunikationsstrukturen eine räumliche Restrukturierung und damit eine Veränderung von sozialen Beziehungen und Machtrelationen einhergeht (1997: S.6f). Für Morley ist es deshalb notwendig, daß Rezeptionsanalysen „auf die da-

mit einhergehenden, umfassenderen kulturellen (politischen und ideologischen) Fragen [...] verweisen“ (S.8), d. h. die Rezeption in umfassendere Relationen einfügen. Der Rezeptionsprozeß wird keineswegs auf ein einheitliches Modell zurückgeführt; vielmehr wird gerade die empirische Konsistenz dieses Prozesses in Frage gestellt, da er offensichtlich durch sehr unterschiedliche und breit gestreute Faktoren geprägt ist. Damit ist die Rezeption der Empirie nicht mehr unmittelbar zugänglich. Morley muß deshalb auf theoretische Modelle zurückgreifen, um drei Funktionsebenen der Rezeption zu formulieren, die dann (in der Analyse) gleichermaßen zu berücksichtigen sind: Die ideologische Ebene, die die RezipientInnen mit den Bedeutungsstrukturen medialer Repräsentationssysteme konfrontiert; die rituelle Ebene, die es den RezipientInnen möglich macht, sich als Teil einer (imaginären) Gemeinschaft zu verstehen sowie die häusliche Ebene, die als konkreter situativer Kontext in die Rezeption eingeht. Auch der verhältnismäßig 'konkrete' situative Kontext des (familiären) Haushalts wird erst über eine theoretische Schärfung der Perspektive z. B. als „einer der zentralen Orte der Geschlechter- und Alterspolitik“ (S.23) zugänglich und dadurch – für Morley – zum zentralen Ausgangspunkt der empirischen Analyse.

Ähnliches gilt – trotz ihrer scheinbar evidenten Einheit – auch für materielle Artefakte (vgl. du Gay et al. 1997: *The Story of the Sony Walkman*). Auch an dieser Studie zeigt sich der Stellenwert der Semiotik (als 'großer Theorie') für die Cultural Studies. Indem ökonomische Prozesse, Musik und die Herausbildung von Identitäten – Faktoren, die im Walkman zur Überschneidung kommen – gleichermaßen als Zeichensysteme 'gelesen' werden, wird ihr vielfältiges Funktionieren sicherlich, wie der Neoformalismus kritisiert, in ein enges theoretisches Modell gepreßt. Zugleich können aber nur durch eine solche Reduktion sowohl Wechselwirkungen zwischen sehr unterschiedlichen ästhetischen und medialen Produkten als auch deren Einbettung in andere soziale Praktiken präzise beschrieben werden.

Theoretische Modelle haben bei den Cultural Studies die Funktion, die scheinbare 'Selbst-Verständlichkeit' von Gegenständen aufzulösen und Relationen zwischen vollkommen unterschiedlichen Ebenen (z. B. Alltagspraktiken, textuellen Strukturen, Ökonomie usw.) zu formulieren und zu analysieren. Bordwells polemische Frage – „What could make people think that they needed a highly elaborated theory of ideology or culture in order to talk enlighteningly about a particular film or historical process?“ (1996: S.21) – zielt in eine falsche Richtung: 'Theorie' und 'top-down inquiry' werden sicherlich auch (und möglicherweise zu häufig) verwendet, um 'elaboriert' über einen Film zu reden. Für die Cultural Studies erfüllen sie aber in erster Linie die Funktion, die 'Artikulationen' unterschiedlicher 'Ebenen' zu erfassen; genau mit dieser Zielsetzung werden auch marxistische Modelle diskutiert, die es ermöglichen sollen, ökonomische und kulturelle Prozesse in ein (nicht-deterministisches) Verhältnis zu stellen: „Althusser persuaded me [...], that Marx conceptualizes the ensemble of relations which make up a whole society – Marx's 'totality' – as essentially a complex structure, not a simple one.“ (Hall 1996: S.11).⁷

In Carroll neuester Monographie *A Philosophy of Mass Art* wird nochmals in aller Klarheit deutlich, wie unterschiedlich die beiden hier diskutierten Ansätze ihre wissenschaftlichen Gegenstände konzipieren; die Vernachlässigung der 'eigentlichen' Gegenstände – sei es zugunsten der 'Aneignung' oder anderer Kontextualisierungen – ist für den Neoformalismus nicht mehr als eine Marotte: „[John] Fiske [...] has a very special theory of popular culture. Ordinarily [!], we think that popular culture is comprised of objects [...]. But Fiske thinks of popular culture differently – not from the producer's state of things, but from the audience's side.“ (Carroll 1998: S.236). Carroll dagegen definiert „Mass Art“ über die Eigenschaften und Strukturen, die die Produkte der „Mass Art“ gemeinsam haben; was Teil der „Mass Art“ ist, ergibt sich (unter Berufung auf *common sense*) aus den Gegenständen selbst.

Politik

Die bislang verhandelten Differenzen zwischen Cultural Studies und Neoformalismus (etwa der Modus der Theoriebildung, aber auch die notwendige 'Rationalität' der Argumente) können als wissenschaftstheoretische diskutiert werden; sie sind jedoch v. a. auch Resultat eines völlig unterschiedlichen politischen Selbstverständnisses (sowie überhaupt ganz unterschiedlicher Vorstellungen von 'Politik').

Carroll kritisiert die zentrale Stellung von Politik bei *subject-position theory* und Cultural Studies als unnötige Beschränkungen der wissenschaftlichen Arbeit. Während er einerseits betont, daß auch kognitivistische Filmanalysen zur Klärung ideologischer Mechanismen beitragen können, besteht er andererseits darauf, daß formale Verfahren und die durch sie angeleiteten Rezeptionsprozesse in aller Regel politisch neutral sind. Politische Fragestellungen sind legitim, aber nur als eine von vielen Möglichkeiten (Carroll 1996a: S.8-51).⁸

Gerade dieser Kritikpunkt beruht jedoch auf einer erheblich Verkürzung der Cultural Studies, da diese die politisch-ideologische Wirksamkeit von Medienprodukten entschieden anders erklären als es die *subject-position theory* tut. Diese geht – wie D. N. Rodowick in seiner Studie *The Crisis of Political Modernism* überzeugend kritisiert – tatsächlich von einer politisch-ideologischen „Selbst-Verständlichkeit“ („auto-intelligibility“) filmischer Texte (und sogar einzelner filmischer Verfahren) aus und blendet historische und kontextuelle Prozesse völlig aus (1994: S.277). Demgegenüber verorten die Cultural Studies politisch-ideologische Relevanz kultureller Produkte immer in zeitlich begrenzten Konstellationen, die erst durch intertextuelle, vor allem aber auch soziale 'Artikulationen' ihre Wirkung entfalten. Im Unterschied zum neoformalistischen Ansatz wird aber – durch die angeführten Vorannahmen über das Funktionieren von Kultur – die Einbindung auch ästhetischer Produkte in soziokulturelle Prozesse zum eigentlichen Gegenstand der Forschung; und auf dieser Ebene ist Politik (im weiten Sinne eines Anteils der Kultur an gesellschaftlichen Prozessen, Distinktionen und Hierarchisierungen) an keiner Stelle auszuschließen. Politik ist für die Cultural

Studies von doppelter Relevanz: Sie ist ein Motiv (und Ziel) der Forschung; sie ist aber auch Teil der 'Vorannahmen', die die Einbindung aller kulturellen Produkte in gesellschaftliche Prozesse postulieren.

Auch der neoformalistische Ansatz beschränkt sich nun keineswegs auf die Analyse von Einzelfilmen, sondern rekonstruiert den Anteil der Produktionsbedingungen, der technischen Entwicklungen und der künstlerischen Konventionen an der Herausbildung von filmischen Stilen, Verfahren und deren Wahrnehmung. Er errichtet jedoch zugleich strikte Hierarchien, die der Einheit der zu analysierenden Produkte Vorrang vor allen externen Einflußfaktoren zusprechen und so systematisch eine Herauslösung filmischer Verfahren aus soziokulturellen Kontexten bewirken. Dies zeigt sich sowohl an der methodischen Vorgehensweise des Neoformalismus als auch an expliziten wissenschaftstheoretischen Äußerungen: Methodisch wird eine Vorrangstellung innerfilmischer und expliziter Erklärungen postuliert. Die Möglichkeit symptomatischer und impliziter Bedeutungen eines Filmes wird zwar nicht ausgeschlossen, sie sind aber erklärtermaßen nur von wissenschaftlichem Interesse, wenn keine referentiellen und expliziten Bedeutungen auszumachen sind.⁹ Was über den Nachvollzug der expliziten Bedeutungen hinausgeht, wird von Thompson als „Interpretation“ und Selbstgefälligkeit der Wissenschaft abgetan: „Denn selbst wenn der Film seine Bedeutungen ganz explizit formuliert, muß der Filmwissenschaftler so tun, als seien sie implizit oder symptomatisch – wovon sollte er oder sie sonst reden?“ (Thompson 1995: S.35). Nur auf der Basis solcher Hierarchisierungen ist Bordwells Behauptung einsichtig, daß die Analyse ökonomischer Aktivitäten der Studios oder die Analyse des weiblichen Publikums des frühen Films ohne politische Vorannahmen erfolgen kann (Bordwell 1996a: S.29).

Dies entspricht einer symptomatischen (!) wissenschaftstheoretischen Hierarchisierung unterschiedlicher Erklärungsansätze: Carroll schränkt beispielsweise die Anwendung der Psychoanalyse auf Phänomene ein, die so evident irrational sind, daß sie einer rational-kognitiven Erklärung nicht zugänglich sind: „The realm of psychoanalysis is the irrational, which domain has as its criterion of identification that it be phenomena that cannot be adequately accounted for in terms of rational, cognitive, or organic explanations.“ (1996a: S.64). Hiermit wird unterstellt, daß eine rationale, kognitivistische Erklärung eines Phänomens immer auch schon die angemessene und vor allem: erschöpfende ist. Die Produktivität von Relationen zwischen unterschiedlichen Gegenständen und Praktiken, die möglicherweise auch rational (und aus dem internen Zusammenhang) erklärbaren Phänomenen einen neuen Stellenwert und Effekte jenseits des rationalen Zusammenhangs verleiht, wird erst gar nicht in Betracht gezogen. Folglich sollen auch politische Mechanismen nur zur Erklärung herangezogen werden, wenn explizit politische Stellungnahmen vorliegen.¹⁰

Dem steht bei den Cultural Studies ein Ideologiekonzept gegenüber, das nicht mehr falsches von richtigem Bewußtsein unterscheidet, sondern die wechselseiti-

ge Stabilisierung von Bedeutungsprozessen und sozialen Widersprüchen beschreibt. Ideologie besteht eben nicht alleine etwa in explizit rassistischen Äußerungen, sondern in dem Sachverhalt, daß 'Rasse', Hautfarbe und Ethnizität Kategorien sind, die die sozialen Praktiken und die Repräsentationen der gesamten Gesellschaft durchziehen und strukturieren. Deshalb gehen die Cultural Studies davon aus, daß sich – entgegen der Behauptung Carrolls – kein Film 'neutral' gegenüber gesellschaftskonstitutiven Kategorien wie 'race', 'class', 'gender' verhält.

Wissenschaftspolitik

Carroll ist weitgehend zuzustimmen, wenn er das Verhältnis zwischen wissenschaftlichen Ansätzen und politischen Positionen als unbestimmt bezeichnet. Es ist kaum einsichtig (und vor allem in keiner Weise gewinnbringend), den neoformalistischen Ansatz kurzerhand als konservativ zu denunzieren (Carroll 1996a: S.46f). Dennoch muß daraus nicht der Schluß gezogen werden, daß Wissenschaft generell politisch neutral ist.

Wenn man die Vorannahme der Cultural Studies, daß kulturelle Produkte ihre Funktion und politische Relevanz erst in kontextuellen Konstellationen erhalten, konsequent weiter denkt, so ist auch die Wissenschaft selbst immer ein solcher Kontext, der das einzelne Produkt (auf eine bestimmte Weise) zum Funktionieren bringt (Rodowick 1994: S.290-298). Hartley formuliert dies in seinem Editorial so: „In such circumstances, the media critic, cultural commentator and the semiohistorian of ordinariness are no longer distinct from their object of study.“ (1998: S.7). Für die Cultural Studies steht auch die Wissenschaft in Wechselwirkungen mit anderen soziokulturellen Praktiken und ist dementsprechend selbst kein klar abgegrenzter Ort, der sich alleine durch interne Regelmäßigkeiten definiert. Die Institutionalisierung der Wissenschaft verleiht Autorität und 'symbolisches Kapital' über die Institution hinaus. Die Lehre und Ausbildung hat es mit Studierenden zu tun, die ihr Wissen in unterschiedlichen Praxisfeldern anwenden werden; die Forschung (und dies gilt in besonderem Maße für die Medienwissenschaften) übernimmt ihre Fragestellungen immer auch von außerwissenschaftlichen Debatten und Problemdefinitionen: Angesichts solcher 'Verstrickungen' ist der Versuch, die wissenschaftliche Beschäftigung mit den Massenmedien von politischen Positionen freizuhalten, eher kontraproduktiv: „It does seem important to resist making these calls for treid-and-true 'factory-tested' academic standards, if for no other reason than the fact that the whole idea of academic standards has so much in common with the corporate logic of quality control.“ (Spigel 1998, 82).

Anmerkungen

- 1 Der Physiker Alan Sokal konnte einen 'unsinnigen', aber die 'postmoderne Rhetorik' imitierenden Aufsatz unter dem Titel „Transgressing the Boundaries: Towards a Transformative Hermeneutics of Quantum Gravity“ in der renommierten (Cultural Studies-) Zeitschrift *Social*

- Text* unterbringen (Frühjahr/Sommer 1996). Er glaubt, so den Beweis für „den Verfall der intellektuellen Qualitätsstandards in gewissen Bereichen der amerikanischen akademischen Geisteswissenschaften“ erbracht zu haben (Sokal 1998: 47).
- 2 Das Ausbleiben solcher Debatten im deutschsprachigen Raum hat sicher vielfältige Gründe. Die Rezeption der Cultural Studies erfährt hier von vornherein durch ihre Einbindung in soziologische oder amerikanistische Fragestellungen und Institutionen eine sowohl methodische als auch politische 'Zähmung'. Darüberhinaus sind 'hermeneutische' und 'abstrakt-spekulative' Wissenschaftsmodelle in der angloamerikanischen, stark empirisch und pragmatisch dominierten Wissenschaftstradition sicherlich weniger etabliert als im deutschsprachigen Raum.
 - 3 Ich werde der Einfachheit halber die Arbeiten und AutorInnen, die aus einer kognitivistischen Perspektive Kritik an den 'Grand Theories' üben (also bspw. auch die Arbeiten des Philosophen Noël Carroll), trotz vorhandener Differenzen unter dem Etikett 'Neoformalismus' versammeln.
 - 4 Noch stärker zurückgenommen wird der Stellenwert von Bedeutungsprozessen von Kristin Thompson, die Bedeutung nicht als „Endresultat eines Kunstwerks, sondern als eine seiner formalen Komponenten“ versteht (1995: 32).
 - 5 Ähnlich grenzt Bordwell in Making Meaning sein Modell der „poetics“ von Theorie ab: „In its broadest compass, it [d. h. poetics, M.S.] is a conceptual framework within which particular questions about films' composition and effects can be posed.“ (1991: S.273).
 - 6 Elsaesser (1996) und Lowry (1992) schlagen eine wechselseitige Ergänzung von neoformalistischen Perspektiven und 'Grand Theories' vor; und in der filmwissenschaftlichen Praxis haben sich unabhängig von theoretischen Differenzen viele der neoformalistischen Begriffe und Analysen etabliert. Dies sollte aber nicht darüber hinwegtäuschen, dass mit den Vorannahmen von Cultural Studies und Neoformalismus ganz unterschiedliche Gegenstandsbereiche konstituiert und somit unterschiedliche 'Weichenstellungen' für die wissenschaftliche Praxis festgelegt werden.
 - 7 Jonathan Culler stellt in seiner Literaturtheorie (A Very Short Introduction) gerade die Produktivität solcher 'theoretisierenden' Anleihen heraus: Wenn etwa die historischen (und nicht per se theoretischen) Arbeiten Foucaults, als Denkmodell von anderen Disziplinen herangezogen werden, um die herkömmlichen Vorstellungen zu irritieren, so kommt weniger den Foucaultschen Arbeiten als dieser Aktivität der Aneignung der Status der 'Theorie' zu (Culler 1997: S.2-8). Theorie resultiert hier nicht aus dem Bemühen, in der Auseinandersetzung mit der Empirie allgemeine Kategorien zu formulieren; vielmehr soll sie die scheinbare Evidenz des Gegenstands in Frage stellen und relevante Kontexte und Relationen der Analyse zugänglich machen. In der Entwicklung der Cultural Studies wurde die Aneignung 'fremder' Theorien häufig mit dem Argument legitimiert, daß die bisherige Forschung zu beschränkt verfare und Relationen, die für das Funktionieren der analysierten Kulturprodukte konstitutiv seien, ausgeblendet habe. „The adoption of 'theory' and its strong differentiation from empiricism, has been consistently associated with what is clearly a *realist demand* for the 'recognition' of power relations.“ (Gibson 1998: S.30; Hervorhebung von mir, M.S.).
 - 8 „Cognitivists, unlike proponents of the Theory, tend to believe that there are aspects of cinematic reception that can be studied independently of questions of political or ideological consequences.“ (Carroll 1996a: S.49).
 - 9 Besonders problematisch scheint mir, daß dies immer wieder unter Berufung auf 'die Zuschauer' und deren rational-kognitive Arbeit legitimiert wird.
 - 10 Auffällig ist hier auch Carrolls Auseinandersetzung mit Dokumentarfilm: Politisch und ideologisch ist für ihn ein Film nur, wenn er explizit politische oder schlichtweg falsche Aussagen macht (1996b: S.292f).

Literatur

- Bordwell, David (1991/1989): *Making Meaning. Inference and Rhetoric in the Interpretation of Cinema*. Cambridge/London: Harvard Univ. Press.
- Bordwell, David / Carroll, Noël (Hg.) (1996): *Post-Theory. Reconstructing Film Studies*. Madison: Univ. of Wisconsin Press.
- Bordwell, David (1996a): *Contemporary Film Studies and the Vicissitudes of Grand Theory*. In: Bordwell/Carroll 1996, S.3-36.
- Bordwell, David (1996b): *Convention, Construction, and Cinematic Vision*. In: Bordwell/Carroll 1996, S.87-107.
- Carroll, Noël (1988): *Mystifying Movies. Fads & Fallacies in contemporary Film Theory*. New York: Columbia Univ. Press.
- Carroll, Noël (1996a): *Prospects for Film-Theory: A Personal Assessment*. In: Bordwell/Carroll 1996, S.37-68.
- Carroll, Noël (1996b): *Nonfiction Film and Postmodernist Skepticism*. In: Bordwell/Carroll 1996, S.283-306. (Dt. Übersetzung in: Hohenberger, Eva (Hg.): *Bilder des Wirklichen. Texte zur Theorie des Dokumentarfilms*. Berlin: Vorwerk8 1998, S.35-68.)
- Carroll, Noël (1998): *A Philosophy of Mass Art*. Oxford: Clarendon Press.
- Culler, Jonathan (1997): *Literary Theory. A Very Short Introduction*. Oxford/New York: Oxford Univ. Press.
- Curran, James / Morley, David / Walkerdine, Valerie (Hg.) (1996): *Cultural Studies and Communications*. London u. a.: Arnold.
- Elsaesser, Thomas (1996): *Pragmatik des Audiovisuellen: Rettungsboot auf der Titanic?* In: *Kinoschriften*, Nr.4, S.107-120.
- Gay, Paul du / Hall, Stuart / Janes, Linda / Mackay, Hugh / Negus, Keith (1997): *Doing Cultural Studies. The Story of the Sony Walkman*. London/Thousand Oaks/New Delhi: Sage.
- Gibson, Mark (1998): *Richard Hoggart's Grandmother's Ironing: Some Questions about 'Power' in International Cultural Studies*. In: *International Journal of Cultural Studies*, Jg.1, Nr.1, S.25-44.
- Hall, Stuart (1996): *Signification, Representation, Ideology: Althusser and the Post-Structuralist Debates*. In: Curran/Morley 1996, S.11-34.
- Hartley, John (1998): *Editorial (with goanna)*. In: *International Journal of Cultural Studies* Jg.1, Nr.1, S.5-10.
- Lowry, Stephen (1992): *Film – Wahrnehmung – Subjekt. Theorien des Filmzuschauers*. In: *montage/av*, Jg.1, Nr.1, S.113-128.
- Morley, David (1997): *Where the Global Meets the Local: Aufzeichnungen aus dem Wohnzimmer*. In: *montage/av*, Jg.6, Nr.1, S.5-35.
- Rodowick, David N. (1994/1988): *The Crisis of Political Modernism. Criticism and Ideology in Contemporary Film Theory*. Berkeley/L.A./London: Univ. of California Press.
- Sokal, Alan (1998): *Ein Physiker experimentiert mit den Cultural Studies*. In: *Tumult*, Nr.23, S.47-53.
- Spigel, Lynn (1998): *The Making of a TV Literate Elite*. In: Geraghty, Christine / Lusted, David (Hg.): *The Television Studies Book*. London u. a.: Arnold, S.63-85.
- Thompson, Kristin (1995): *Neoformalistische Filmanalyse. Ein Ansatz, viele Methoden*. In: *montage/av*, Jg.4, Nr.1, S.23-62.