

HARALD JELE

KOMMUNIKATION UND KULTUR:

Theorien und Konzepte der *Cultural Studies*

PERSONAL WORKING PAPER 8

Der hier vorliegende Text ist ungekürzt unter dem folgenden URL im Postscript- und Adobe-PDF-Format gespeichert:

http://www.uni-klu.ac.at/~hjele/publikationen/komm_und_kult

Die Deutsche Bibliothek - *mögliche* CIP - Einheitsaufnahme

Jele, Harald:

Kommunikation und Kultur : Theorien der Cultural Studies /
von Harald Jele . - Klagenfurt : o.A. , 1999

(Personal Working Paper; 8)

NE: Personal Working Paper

SW: Massenmedien / Massenkultur ;
Alltagskultur

© Harald Jele 1993, 1999

Hinweise, Korrekturvorschläge sowie Kommentare sind ausdrücklich erwünscht via Email an:

harald.jele@uni-klu.ac.at

oder *Snailmail* an:

Dr. Harald Jele
Seegasse 27
A 9020 Klagenfurt

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	3
1. Einleitung	5
2. Historische Entwicklung und Grundlagen der <i>Cultural Studies</i>	8
2.1. Geschichtlich-theoretischer Exkurs	8
2.2. Beschreibbare Vorgangs/Arbeitsweise der Autoren in den <i>CS</i>	15
3. Textanalyse innerhalb der <i>Cultural Studies</i>	17
3.1. Stuart Hall (1980): Encoding and Decoding	17
3.2. David Morley & Charlotte Brunson (1978): Nationwide	20
3.3. John Fiske & John Hartley (1978): Reading Television	21
3.4. Richard Dyer (1982, 1986): Bedeutung von Filmstars	22
3.5. Zur Diskussion in der britischen Filmzeitschrift "Screen": Laura Mulvey	23
4. Die Beschäftigung mit Subkulturen	25
4.1. Dick Hebdige (1979): The Meaning of Style	25
4.2. Angela McRobbie: Subkultur von jungen Frauen und Mädchen: "Jacky"	26
4.3. John Fiske und das Thema Subversivität	27
5. Audience-Forschung innerhalb der <i>Cultural Studies</i>	29
5.1. Eine kurze Randbemerkung zur Audience-Forschung	29
5.2. David Morley (1980): Nationwide	29
5.3. Dorothy Hobson (1982): Cross Roads	31
5.4. David Morley (1986): Family Television	32
5.5. David Buckingham (1989): East Enders	33
5.6. John Hartley (1987): Invisible Fictions	35
6. Die ethnographische Tradition in den <i>Cultural Studies</i>	37
6.1. Paul Willis (1977): Learning to Labour. (Dt.: Spaß am Widerstand)	37
6.2. Paul Willis (1981): Profane Culture	39
6.3. Paul Willis (1991): Jugend-Stile. Zur Ästhetik der gemeinsamen Kultur	41
6.4. Angela McRobbie: Feminism and Youth Culture	41
6.4.1. Angela McRobbie (1976): Girls and Subculture	42
6.4.2. Angela McRobbie (1991): "Dance Narratives and Fantasies of Achievement" (in: Feminism and Youth Culture)	43

6.4.3.	Angela McRobbie (1991):“Teenage Mothers”. Untersuchung über junge, ledige Mütter	44
6.5.	John Fiske (1989): Reading the Popular	45
6.6.	Michel de Certeau (1988): Die Kunst des Handelns	49
6.7.	Cliffort James (1986): Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography	51
7.	<i>Cultural Studies im deutschen Sprachraum</i>	54
7.1.	Dieter Baacke (1987): Jugend und Jugendkulturen	55
8.	Namen- und Stichwortregister	57
9.	Literaturverzeichnis	60
9.1.	Weitere Literatur	61

Vorwort

Dieser Text ist in seiner ersten Fassung im Sommer 1993 als Skriptum zur gleichnamigen Vorlesung von Dr. Brigitte Hipfl (am damaligen *Institut für Medienpädagogik und Unterrichtstechnologie* = heutigen *Institut für Kommunikationswissenschaft und Publizistik*) gedruckt erschienen.

Die hier vermittelten - und zum Teil kurz zusammengefaßten Inhalte - hatten primär zum Ziel, der (mündlichen) Vorlesung begleitend, einen schriftlichen Text zur Seite zu stellen, der

1. einen Überblick über die Entwicklung (vor allem) der *British Cultural Studies*,
2. die wesentlichsten Ansätze (Methoden), Theoriemodelle und Personennamen sowie
3. die zu diesem Zeitpunkt (1993) aktuelle Literatur vermittelt.

In der Zwischenzeit ist die Dateivorlage zu diesem Text leider verloren gegangen und allein eine kopierfähige Unterlage verblieb in den Händen von Brigitte Hipfl. Da dieser Text zwar nicht mehr den aktuellen Stand, sehr wohl aber die wichtigsten Merkmale der *Cultural Studies* - bezogen auf die Alltagsphänomene im Umgang mit Massenmedien - darstellt, habe ich mich bemüht, durch eine *sanfte* Neubearbeitung diesen Text wieder (in elektronischer Form) zugänglich zu machen.

Inhaltlich habe ich keine Ergänzungen vorgenommen (, die sicher notwendig wären, um den aktuellen Stand der Forschung widerzugeben), stilistisch und bezogen auf noch vorhandene Tippfehler habe ich jedoch versucht, an einigen Stellen korrigierend einzugreifen. Der relativ große (zeitliche) Abstand zu den formalen und inhaltlichen Gesichtspunkten dieses Themas brachte bei der Neubeschäftigung allein für mich die Notwendigkeit mit sich, an vielen Stellen im Text nachzudenken, ob jeder Begriff der oft sehr prägenden Terminologie in seiner Verwendung klar bzw. für den/die LeserIn immer nachvollziehbar ist.

Formal wurde die Arbeit durch ein Namen- und Stichwortverzeichnis ergänzt, um den LeserInnen einen zusätzlichen Zugang zu den Inhalten anbieten zu können.

Die geschlechtsneutrale Schreibweise (LeserInnen meint Leserinnen und Leser) habe ich versucht, an vielen Stellen nachzutragen; für jene Stellen, die diese Schreibweise nicht

tragen aber tragen sollten bitte ich um Nachsicht bzw. um einen Korrekturvorschlag im Sinne des Impressums.

Danken muß ich an dieser Stelle natürlich vor allem Dr. Brigitte Hipfl, ohne die diese Seiten längst in Verlust geraten wären und ohne die ich wohl kaum je Zugang zu diesen - zugegebener Maßen - spannenden Themen der *Cultural Studies* gefunden hätte.

Harald Jele, Klagenfurt im Jänner 1999

1. Einleitung

Ein wesentliches Charakteristikum, das die *British Cultural Studies* kennzeichnet, ist das Interesse an der Beschreibung der Lebensweisen der Menschen (bzw. der spezifischen Gruppen unter ihnen) im eigenen Land.

Anfang des 20. Jahrhunderts beschäftigten sich die meisten (britischen) Anthropologen mit der Untersuchung "exotischer" (vorwiegend afrikanischer) Kulturen. Fremde Lebensweisen wurden, weil sie für die Forscher eben fremd, exotisch und unbekannt waren als interessant gehandelt und - diesem Interesse folgend - ausführlich beschrieben. Aus der Sicht der (wissenschaftlichen) Kulturbeschreibung bewirkte diese Tradition (= die Beschreibung sehr fremder Kulturen), daß die eigene, bekannte Kultur als gegeben, normal und zur Beschreibung (zu) wenig aufregend angesehen wurde.

Dieser wissenschaftlichen Sichtweise von Kulturbeschreibung entgegen entwickelten sich die alltäglichen (kulturellen) Verhältnisse: Durch Krieg, Völkerwanderung und Kolonialisierung wurden Menschen aus ihrem "eigentlichen" Lebensraum in andere, neue Gebiete (Länder) vertrieben und/oder angesiedelt. Diese Flüchtlinge/Siedler brachten ihre Kultur (und Lebensgewohnheiten) mit, die sie in ihrer neuen Heimat ausübten bzw. adaptierten. Dies führte dazu, daß einerseits die eigentlich exotische, fremde, interessante Kultur plötzlich im - für die Forscher - eigenen Land vorzufinden war, andererseits bei der Beschreibung¹ der eigenen Kultur jene Frage zunehmend relevant wurde, was eigentlich die "eigene" (= normale, gewohnte, alltägliche) Kultur ist. Die bemerkbaren Unterschiede der "fremden" Kultur zur "eigenen" machten demnach in weiterer Folge auch die eigene zur "interessanten" (und "exotischen").²

Die Tradition der Untersuchung der eigenen Alltagskultur im englischen Sprachraum ist

1) der Begriff "Beschreibung" (der eigenen Kultur) ist hier auch als ein Versuch der *Bestimmung* (der eigenen Kultur) zu verstehen

2) der Umstand, daß die eigene Kultur *so normal* ist (bzw. als *normal* wahrgenommen wird), täuscht allein im Alltag oft genug darüber hinweg, daß sie (nicht nur für/auf einen Fremden) auch "exotisch" oder eigenartig wirken kann

mit jener im deutschen wenig vergleichbar. Ein Grund dafür ist, daß durch die Auswirkungen des deutschen Idealismus am Ende des vorigen Jahrhunderts und vor allem durch jene der Zeit des Nationalsozialismus die - für die Beschreibung der eigenen Kultur eigentlich relevanten - spezifischen Wörter (wie z.B. "Volkskultur" und "Volkstradition") heute überwiegend nationalistische³ Bedeutungen konnotieren.

Die Bedeutung des Begriffs „Alltagskultur" wird im Rahmen der *Cultural Studies* nicht im Gegensatz⁴ zu jener Bedeutung gesehen, die wir üblicherweise mit "Kultur" verbinden. Im Grunde macht es zudem wenig Sinn, diese beiden Begriffe von einander zu trennen. Mit "Kultur" wird zwar oft dezidiert (und ausschließlich) "hohe" Kultur (wie z.B. das Schauspiel, die Malerei und die Literatur) gemeint, beide Rahmenbedingungen von Kultur - der "Alltag" und der "Nicht-Alltag" - sind jedoch weder im Forschungsfeld noch bei ihrer Beschreibung voneinander unabhängig. Alltagskultur ist jene Ausprägung in unserer Kultur⁵, zu der wir nicht eigens hingehen müssen, um sie zu erleben: In der Alltagskultur sind wir und entkommen ihr - wenn wir dies wollen und/oder versuchen - auch nur sehr mühsam.⁶

Mit dieser Sichtweise von (Alltags-)Kultur versuchen die Forscher der *Cultural Studies* das aktive, individuelle Gestalten der einzelnen teilhabenden Personen verstärkt zu berücksichtigen. "Individuelle" Gestaltung des Alltags (im Rahmen beschreibbarer Konventionen) bedeutet "individuell verschieden" (zu den Formen des Alltags anderer Personen). Die Beschreibung von Alltagskultur ist daher immer (nur) eine Beschreibung einer konkreten Form vieler möglicher (verschiedener) Formen von "Alltagskulturen". Bei deren Beschreibung/Interpretation kann man nicht von vorne herein annehmen, daß die beobachtbaren kulturellen Formen und Bedeutungen für viele oder alle Teilnehmer eines

3) "nationalistisch" in diesem Zusammenhang als abwertender, negativ besetzter Begriff

4) in dieser Arbeit sind eventuell vorhandene Stereotypen zu den Bedeutungen des Begriffs "Kultur" wohl nicht zu vermeiden aber "intendiert ungewollt"

5) *Kultur* hier in der Bedeutung von "Gesamtheit der menschlichen Lebensformen"

6) jeder Reisende wird im Ausland (allein oft aufgrund seiner alltäglichen Gewohnheiten) sofort als Tourist entlarft, auch wenn er sich wie ein Einheimischer (ver)kleidet

bestimmten Geschehens in gleicher Weise gelten.⁷

7) vgl. dazu auch den Unterschied zwischen dem "qualitativen Forschungsparadigma" (bei dem man einen bestimmten, komplexen Zusammenhang an wenigen - jedoch konkreten - Einzelfällen genau untersucht und deshalb in weiterer Folge auch kein (besonders großes) Interesse am abstrakten Durchschnitt der beschriebenen Datenwerte entwickelt) und dem "quantitativen" (innerhalb dessen man im wesentlichen die Erfassung großer Datenbereiche verfolgt, bei deren Auswertung und Interpretation überwiegend die Zusammenhänge - wie z.B. mit Durchschnittswerten - zwischen den erhaltenen Daten beschrieben werden)

2. Historische Entwicklung und Grundlagen der *Cultural Studies*

2.1. Geschichtlich-theoretischer Exkurs

Zeitlich gesehen gilt als Ausgangspunkt für die Untersuchung der Alltagskultur im Rahmen der *Cultural Studies* (= *CS*) der Beginn des 20. Jahrhunderts. Als ein wesentlicher Umstand für das Interesse an der Alltagskultur wird die Entwicklung/Entstehung des Phänomens "Massenkultur" (*Popular Culture*) und dessen Relevanz für (bzw. dessen Wechselwirkung mit) spezifischen gesellschaftlichen Formen gewertet. Kunst (vor allem die Malerei und Literatur) war im wesentlichen nicht mehr ausschließlich sehr spezifischen Gruppen der Gesellschaft vorenthalten sondern einer breite(re)n Öffentlichkeit zugänglich.⁸ Zudem ermöglichten neu entwickelte und ständig verbesserte technische Verfahren⁹ die Auseinandersetzung mit Kunst und deren verschiedenen Reproduktionen a) im Alltag und b) in den "eigenen vier Wänden".¹⁰

Mit der spezifischen Art, wie sich die *British Cultural Studies* mit den Massenmedien beschäftigten, wollten die Autoren dieses Forschungsansatzes zudem eine Alternative zu der in den USA vorherrschenden Kommunikationsforschung finden. Massenmedien wurden zu dieser Zeit in den USA fast ausschließlich unter dem Gesichtspunkt betrachtet, daß man mit ihnen bestimmte Wirkungen (= "Wirkungsansatz") erreichen könne (vgl. dazu z.B. die (Kriegs-)Propagandaforschung).

Das Ehepaar **Leavis** setzte sich zwischen den beiden Weltkriegen in England mit den Phänomenen der Massenkultur auseinander und versuchte, diese aufgrund moralischer Gesichtspunkte zu beurteilen. Sie unterschieden zwei Kategorien von Kunst und Kultur: Einerseits beschrieben sie die *Popular Culture*, die nach der Ansicht der Autoren "künst-

8) vgl. dazu auch die Beschreibung des Alltagsphänomens des "Bildungsbürgers" im 19. Jahrhundert in der Literaturwissenschaft

9) wie z.B. die billigere Drucktechnik, die Verbreitung der Photographie, der Beginn der Aufzeichnung und Speicherung akustischer Signale auf mechanischen und elektromagnetischen Tonträgern (auf Schallplatten und Magnetbändern)

10) vgl. dazu z.B. Benjamin (1977)

lich” in die Alltagswelt der Menschen eindringe und die Menschen in eine sehr passive, konsumierende Rolle dränge. Diese Kategorie werteten sie aufgrund dieser “Künstlichkeit” (= nach Leavis: das Fehlen *ethischer* und *ästhetischer Werte*) ab. Andererseits gäbe es neben der *Popular Art* - als der von ihnen beschriebenen Kunstform innerhalb der *Popular Culture* - noch eine Form von Kunst (Kultur), die dieser entgegen von den Menschen selbst ausgehe: Diese Form beschrieben Leavis als *Folk Art*, die sie als von Generation zu Generation tradiert (= als “gewachsen”) und ethisch gesehen positiv bewerteten.

Weniger bewertend als vielmehr (vorerst) beschreibend versuchte **Richard Hoggart** die Phänomene der Gegenwarts/Alltagskultur zu erklären. Hoggart gründete dafür 1964 an der Universität in Birmingham (Großbritannien) ein eigenes Institut: *The Center for Contemporary Cultural Studies*. Er gilt innerhalb der CS als eine der zentralen Figuren in den weiteren Bemühungen und Entwicklungen. Hoggart war (wie viele seiner damaligen ethnographisch arbeitenden Kollegen) Literaturwissenschaftler und interessierte sich vor allem für die gesellschaftlichen Veränderungen nach dem Zweiten Weltkrieg, den zunehmenden (kulturellen, politischen und sozialen) Einfluß der USA auf Europa und die Rolle der Massenmedien innerhalb dieser Veränderungen. Hoggarts Arbeitsbereich war die Erforschung der Alltagswelt der Arbeiter in England. Z.B. behandelt er die Zusammenhänge/Verknüpfungen der verschiedenen und durchaus sehr unterschiedlichen Aspekte öffentlicher Kultur (wie Pubs, Clubs oder den gedruckten Inhalten in Zeitschriften) mit dem privaten Leben (Rollenverteilung innerhalb der Familien, Beziehung der Geschlechter, Sprachstil, “Common Sense” innerhalb einer Gemeinschaft). Sein Buch “The Uses of Literacy” gilt heute als eine etwas nostalgische Auseinandersetzung mit der (dort so genannten) “organischen” Kultur der Arbeiterklasse, in dem der Einfluß von Leavis deutlich bemerkbar ist.

Sein direkter Nachfolger an diesem Institut war **Stuart Hall**, der mit seinen Arbeiten als die Leitfigur zu den modernen (heutigen) CS angesehen wird. Stuart Hall kam aus Indien nach Großbritannien und erfuhr schon allein aus diesem Grund auch persönlich die unterschiedlichsten Perspektiven im Umgang mit fremden Kulturen.

Raymond Williams - die in zeitlicher Folge nächste wichtige Figur in der historischen Entwicklung der *CS* - vertritt mit seinen ersten Werken ebenfalls den "literarisch-nostalgischen" Ansatz von Leavis, mit dem die Vorkriegskultur in England betont als etwas "organisch gewachsenes" dargestellt wird. Williams löst sich in weiterer Folge zunehmend von dieser moralischen Sichtweise, um zu einer anthropologischen Sicht (Beschreibung) von *Kultur* zu gelangen. Ihm war in erster Linie nicht die (moralische) Bewertung der beobachtbaren und beschreibbaren "Phänomene" (des Alltags) wichtig. Vielmehr rückte er die Beantwortung jener Fragen in den Mittelpunkt, wie (auf welche Weise) die im konkreten Alltag lebenden Menschen, dem Alltag und den Handlungen, die sie im Alltag vollführen Bedeutung zuweisen. Williams definiert Kultur als "A whole way of life, material, intellectual and spiritual". Sein Buch "The Long Revolution" gilt als eines seiner erfolgreichsten bzw. einflußreichsten auf die ihm nachfolgenden Autoren.

Im Gegensatz zu seinen Vorgängern beschrieb er die Menschen im Umgang mit ihrer Kultur nicht als relativ *passive* und den jeweiligen Umständen *ausgelieferte* Konsumenten, sondern als handelnde Personen, die in ihren Lebensweisen mitunter (versteckt) widerständig und subversiv vorgehen - also sehrwohl aktiv an der Gestaltung ihrer Kultur, ihres Alltags teilhaben. Williams ist es wichtig, die Gesamtheit des kulturellen Prozesses zu sehen und plädiert dafür, neben den textbezogenen Analysen auch eine Analyse jener Institutionen und sozialen Strukturen durchzuführen, die diese Texte produzieren.

Williams weist auf einen weiteren Punkt hin, den er mit "The structure of feeling" benennt. Er meint damit, daß alle Kulturen einen bestimmten Sinn von Leben inne haben, "A particular and characteristic colour", "this structure of feeling of a period". Der Autor führt dies zwar nicht im Detail aus; die Bedeutung dieses Konzeptes ist nach **Turner** (1990), daß *The structure of feeling* einer bestimmten Periode im Gegensatz zu dominierenden kulturellen Definitionen stehen kann. Als Beispiel wird etwa die britische Arbeiterklasse genommen, die trotz ständiger Geldabwertung überleben kann. Turner sieht dieses Konzept und die recht ungenaue Definition des Konzeptes als ein Resultat eines Konfliktes von Williams, eines Konfliktes zwischen einerseits seinen eigenen (theoretischen) Vorstellungen von "Humanismus" und der damit verknüpften freien Entscheidungsfähigkeit von Individuen (= Betonung des Einzelnen), und andererseits seinen Vorstellungen vom

“Sozialismus” und dem damit verbundenen Bewußtsein, daß individuelle (praktische) Erfahrungen kulturell und politisch beschränkt sind (= Betonung der Gesellschaft).

Für die *CS* sind vor allem die marxistischen Theorien¹¹ von **Althusser** und **Gramsci** wesentlich, deren Einfluß sich in den späteren Arbeiten von Raymond Williams wiederfindet. Karl Marx's Beschreibung des Arbeiterlebens war von der Vorstellung getragen, daß das Leben der Arbeiter durch die Verteilung von “Macht” bestimmt wird. Das Streben nach Macht sei - so Marx - ein ständiger Kampf zwischen den Arbeitern (= der "Basis") und den Arbeitgebern (= dem “Überbau”).

Althusser wies darauf hin, daß dieser Kampf nach Macht stets von einer bestimmten Sichtweise - einer Ideologie - geprägt ist, die letztlich immer bestimmt (vorgibt), wofür es sich (im marxistischen “Kultur- und Ideologiekampf”) *zu kämpfen* lohnt. Diese bestimmende, vorgegebene, stets präzente Ideologie legt (innerhalb dieser Denkrichtung) im weiteren die Werte und Normen einer Gesellschaft fest. Nach Althusser entstehen diese Werte und Normen nicht irgendwie, sondern werden von bestimmten Institutionen (von “ideologischen Apparaten” wie z.B. durch Gesetze, in der Familie, durch Medien oder Schulen) in der Gesellschaft produziert. Unter Institutionen versteht Althusser in seinem Ansatz zwar vorwiegend politische Parteien und spätestens seit unserem Jahrhundert jedoch verstärkt/zunehmend auch die Massenmedien.

Gramsci beschreibt den Umgang mit und die Wirkung von Ideologie als einen - gegenüber Althusser's Sichtweise - wesentlich komplexeren Vorgang. Ideologie - so Gramsci - wird nicht von irgendwelchen gesellschaftlichen Gruppen (Institutionen) produziert und der Gesellschaft anschließend “aufgepropft” oder “eingetrichtert”. Im hohen Maße wird sie (die Ideologie) von den einzelnen Personen der Gesellschaft (= den eigentlich “Unterdrückten”) vorerst im Glauben daran selbst übernommen, daß alles zu ihrem “Besten” sei. Erkennen jedoch einzelne Personen oder Gruppen in der Gesellschaft, daß nicht alles zum “Besten” der Gesellschaft passiert, besteht (in der Demokratie) die Mög-

11) marxistische Theorien hatten in Großbritannien durch die damalige dichte Industrialisierung großer Gebiete und die hohe Anzahl an Arbeitern einen wesentlich bedeutenderen Einfluß als z.B. im deutschsprachigen Raum

lichkeit und auch der beobachtbare Wille, dies zum Besseren hin zu verändern. Laut Gramsci findet sich in der Gesellschaft zumindest immer eine Gruppe, die "etwas" verändern will und auch kann.

Die Einflüsse der marxistischen Theorien in die Untersuchungen der *CS* in Großbritannien bewirkten, daß die Gemeinsamkeit aller (verschiedenen) Zugänge zu einer Beschreibung/Erklärung von Alltagsleben und Alltagskultur eng an die Berücksichtigung kritischer und politischer Interessen bestimmter Personen (oder Personengruppen) geknüpft ist. Die Analyse und/oder Berücksichtigung von "Machtstrukturen" und politischem Einfluß ist im gängigen Vokabular der Texte zu den *CS* wiederzufinden, in denen Wörter wie z.B. "Klassen-", "Rassen-" und "Geschlechtsunterschiede" häufig sind.

Neben den philosophisch-politischen Einflüssen durch den Marxismus sind in den britischen *CS* vorwiegend zwei Denktraditionen innerhalb der Theoriebildung feststellbar: Es sind dies zum einen der **Strukturalismus**, zum anderen die **Psychoanalyse**.

Innerhalb der Theorieansätze des Strukturalismus versucht man aus den formalisierbaren Sprachstrukturen 1. die "Bedeutung" der Sprache und 2. darüber hinaus das Verhältnis zwischen der menschlichen Sprache und jener Sicht des Menschen, die er von seiner (Lebens)Welt hat, zu beschreiben/erklären. **Ferdinand de Saussure** beschrieb anfangs dieses Jahrhunderts die Bedeutung der sprachlichen Zeichen einerseits durch das Verhältnis zwischen dem Wort an sich (der Lautfolge "Wort" = der *Signifikant*¹²), der Vorstellung, die man üblicherweise mit diesem verknüpft (= das *Signifikat*¹³) und der *Referenz*, die physisch (eventuell¹⁴) existiert. Diese (strukturalistische) Denkweise ging in weiterer Folge in der "Lehre vom Zeichen" (= die Semiotik, Semiologie) auf. Am Verhältnis von

12) Signifikanten sind stets materiell: wie Laute, Gegenstände, Bilder (vgl. dazu auch den Ansatz von Barthes 1983, S.40)

13) "Das Signifikat des Wortes Ochs ist nicht das Tier Ochs sondern sein psychisches Bild" (Barthes 1983, S.36)

14) Wörter wie z.B. "Liebe", "Seligkeit" oder "Kummer" haben natürlich keinen physischen Referenten - bzw. können auch keinen haben

“Wort” zu jener Vorstellung, die wir mit diesem Wort verbinden, erkennt man, daß die Vorstellung von einem Wort nicht immer und überall jene sein muß, die wir jetzt und hier gerade haben (entwickeln). Sie ist abhängig vom Kulturkreis, in dem man sich gerade befindet. Saussure beschrieb dieses Verhältnis (Signifikant - Signifikat) als von der jeweiligen Gesellschaft *konventionalisiert*. Damit berücksichtigte er neben den eher (strukturellen) formalen Aspekten der Sprachbeschreibung zudem die kulturellen, bzw. die von der Kultur abhängigen.¹⁵

Neben Saussure sind für die moderne strukturalistische Kulturbeschreibung unter anderem die Werke des Semiologen **Roland Barthes**¹⁶ und des Anthropologen **Claude Levi-Strauss**¹⁷ wesentlich.

Der Einfluß der Psychoanalyse auf die CS wird im wesentlichen durch zwei Autoren bestimmt: **Althusser**s Ansatz ist, daß Normen und Werte (beschrieben durch/mit dem Begriff *Ideologie*) unserer Gesellschaft nicht losgelöst von den sozialen Bedingungen beschrieben und verstanden werden dürfen. Die Ideologie einer Gesellschaft ist demnach immer in der Gesellschaft verfangen und kann/soll von den Menschen dieser Gesellschaft und ihren Lebensbedingungen nicht gesondert analysiert werden. Damit gibt es nach Althusser weder eine außerhalb der Gesellschaft verstehbare Ideologie¹⁸ noch ein - von manchen Wissenschaftlern oft behauptetes - “Selbst”, das von der Gesellschaft losgelöst

15) vgl. dazu auch die Unterscheidung von de Saussure zwischen “Langue” (= die Beschreibung des Sprachsystems, des sprachlichen *Repertoires*) und “Parole” (= die Beschreibung der *Sprachverwendung* und des *Sprachwandels*)

16) Barthes beschäftigt sich überwiegend mit der semiologischen Beschreibung kultureller Erscheinungen im eigenen Land (Frankreich) - also mit der Kultur der westlichen, europäischen Zivilisation. Vgl. dazu z.B. Barthes (1964) und (1985)

17) Levi-Strauss beschreibt in seinen Aufsätzen/kulturkritischen Ansätzen zur Anthropologie vorwiegend fremde, wenig bekannte Kulturen. Vgl. z.B. Levi-Strauss (1967)

18) man muß einerseits eine Gesellschaft genau kennen, um ihre Werte und Normen und deren Bedeutungen verstehen zu können. Andererseits sind aber diese Werte und Normen und deren Bedeutungen für die Mitglieder dieser Gesellschaft wiederum so selbstverständlich und vertraut, daß diese als “normal” und alltäglich angesehen werden, sodaß sie - nur noch sehr schwer hinterfragbar - als solche oft nicht mehr erkennbar (wahrnehmbar) sind. Eine Gesellschaft ist unter diesem Aspekt für ihre eigene Ideologie demnach *blind*

betrachtet/analysiert werden kann. Zudem wurde im Marxismus *Individualität* stets als ein Mythos angesehen, der eher dem *Kapitalismus* nützt und diesen unterstützt.

Jacques Lacan beschreibt seinen Zugang zur Psyche (und zur Psychoanalyse) durch Anlehnung an Saussure und dessen Vorstellung von "Sprache" (vgl. dazu dessen Begriffe *Langue* und *Parole*). Lacan meint, daß das Unbewußte eines jeden Menschen - wie die Sprache in der semiotischen Beschreibung - durch ein Zeichensystem organisiert/realisiert ist; daß also die Sprache, mit der wir im Alltag allgemein die gesprochene (eher bewußte) Sprache meinen, auch tief in das Unbewußte eindringt und dessen Form und Funktion (mit)bestimmt. Nach Lacan ist die *Langue* des Unbewußten nicht von einem einzelnen Individuum produziert, sondern von der Kultur. Wenn wir die Sprache und die Gewohnheiten unserer Kultur erlernen, wird auch unser Unbewußtes durch die Wahrnehmungen und durch die Sprache der anderen geformt. Unsere eigene Sicht von uns "selbst" ergibt sich aus einem Repertoire, das uns zur Verfügung gestellt wird, das - dem Autor zufolge - nicht von uns selbst entwickelt wird. Damit sind wir die Subjekte und nicht die *Autoren* von Kultur. **Turner** (1990) sieht die Brauchbarkeit dieses Konzepts insbesondere im Zusammenhang mit feministischen Bestrebungen, die sich gegen die gesellschaftlichen Annahmen der "anderen Natur" von Frauen wehren und auf die soziale "Konstruktion" von Weiblichkeit hinweisen.

Von diesem Ausgangspunkt kommt Lacan zu folgender (umstrittener) Behauptung: Wenn wir die Sichtweise von uns selbst immer nur im Rahmen der kulturellen Bedingungen entwickeln können, so können wir - folgt Lacan - (normalerweise) in der Gesellschaft eigentlich immer nur bestimmte "vorgesehene" Positionen einnehmen. Diese Positionen sind nach Lacan in bestimmter Weise spezifische - von der Gesellschaft vorgesehene - "Leerstellen", die durch konkrete Personen gefüllt und (bewußt oder mehr oder weniger unbewußt) gelebt werden. Im Gegensatz zu Althusser beschreibt Lacan verstärkt ein durch die Analyse erkennbares, "Selbst" in jedem Menschen, das durch die Sichtweise von bestimmten und bestimmbar, relativ feststehenden Subjekt-Positionen (in diesem Fall: durch den Psychoanalytiker) erklärt wird.

Diese psychoanalytisch entwickelte Sichtweise wurde in den *CS* vor allem von jenen

Autoren übernommen, die ihre Beiträge in der britischen Filmzeitschrift “**Screen**” (in den 70er Jahren) veröffentlichten. Die Kritik innerhalb der *CS* kam vorwiegend von **David Morley**, der 1. einen so universellen Ansatz zur Beschreibung gesellschaftlicher und kultureller Phänomene als schwer vertretbar einschätzte und 2. darauf hinwies, daß der Text weder der einzige noch der wichtigste Aspekt in der “Konstruktion” der LeserInnen ist. Außerdem könnte eine solche Positionen-Analyse eigentlich nur von einem Wissenschaftler/Psychoanalytiker durchgeführt werden, der außerhalb der menschlichen Gesellschaft steht, um die Positionen von seinem Standpunkt aus neutral erkennen und beschreiben zu können, ohne in seiner Sichtweise durch die eigene Position behindert zu sein.

2.2. Beschreibbare Vorgangs/Arbeitsweise der Autoren in den *CS*

In den *CS* kann man - nach meinem Verständnis - zwei (relativ von einander) verschiedene Arbeitsweisen erkennen:

1. Einige Autoren richten ihr Interesse vor allem auf die Analyse und Beschreibung von “Texten”¹⁹. In diesem Ansatz wird danach gefragt, welche verschiedenen *Texte* (Gespräche, Gesprächsthemen oder vorliegende gedruckte Texte) vorzufinden sind, und wie (in welcher Weise) darüber gesprochen/geschrieben wird (= *Diskursanalyse*²⁰). Bei der Analyse von Texten ist zudem das Phänomen der “Intertextualität” zu beachten (zu beobachten): Ein Text steht nie für sich allein. In den allermeisten Fällen beruht ein spezifischer Text auf einem anderen - früheren - , dessen Einfluß nicht vernachlässigt werden kann. Zudem existiert neben dem Text, der gerade untersucht wird, meistens eine große Anzahl weiterer Texte, deren Kenntnis den Forscher und den Rezipienten bei der Analyse/Rezeption des aktuellen Textes (in “irgendeiner Weise”) beeinflusst. Im Grunde “wirkt” die Fülle an Texten, die wir kennen, bei der Untersu-

19) “Text” meint hier neben den schriftlichen, vorliegenden Texten auch die mündlichen Gespräche (wie Dialoge, Filme usw.)

20) die “Diskursanalyse” (wie sie z.B. Teun van Dijk versteht), nimmt an, daß es in einer Gesellschaft bestimmte Gruppen gibt, die (durch ihre gesellschaftliche Position) in der Lage sind, der Gesellschaft vorzugeben, worüber und in welcher Weise (= “Diskurs”) über Themen gesprochen wird

chung eines spezifischen aktuellen Textes stets mit.

2. Daneben wenden sich einige Autoren der Untersuchungen der “Kontextbedingungen”, in die die “Texte” oder “Diskurse” eingebettet sind, zu. In den meisten (hier besprochenen) Kontextanalysen werden zumindest der soziale und der ökonomische Kontext berücksichtigt. Im Zusammenhang mit der Analyse/Beschreibung von Medien stellen der soziale und der ökonomische Kontext jene spezifischen Kontexte dar, die zugleich die konkrete Medienproduktion und die Medienrezeption wesentlich beeinflussen.

3. Textanalyse innerhalb der *Cultural Studies*

3.1. Stuart Hall (1980): Encoding and Decoding

Der Schwerpunkt der *British Cultural Studies* liegt in der Untersuchung von und Beschäftigung mit Massenmedien, die als ein zentrales Phänomen unserer Kultur gesehen werden. Im Umgang mit Massenmedien versuchen die Autoren, diese nicht (ausschließlich) auf ihre "Wirkung" zu reduzieren, die sie auf bestimmte Personen(gruppen) haben (können). Massenmedien sind für die Autoren der *CS* kulturelle Produkte, mit denen fast alle Mitglieder unserer (europäischen) westlichen Gesellschaft in irgendeiner Weise umgehen.

Stuart Hall versuchte mit seinem Modell einige wesentliche Aspekte zu erfassen, die - seiner Meinung nach - bei der Analyse von Massenmedien zu beachten sind (siehe Abbildung 1). Mit der Vernetztheit des Modells distanzierte er sich vom - damals noch vorherrschenden - Ansatz einiger Wissenschaftler, die im wesentlichen den Vorgaben des eher linearen Reiz-Reaktions-Schemas²¹ folgten. Halls zentrale Frage ist jene nach der Bedeutung von Massenmedien - und wie diese Bedeutung (und nicht "Wirkung") zustande kommen. Die Vernetztheit der verschiedenen Aspekte/Momente der Bedeutungsbildung im Modell von Hall weist darauf hin, daß sie stets im Zusammenhang gesehen/beschrieben/erklärt werden müssen (= im Sinne von *gesamtheitlich*).

Hall schreibt, daß ein jedes Zeichen prinzipiell mehrere, verschieden viele Bedeutungen (im Wörterbuch beschrieben) haben kann. Trotz dieser *Polysemi* der Zeichen ist es einem Leser/Hörer-Schreiber/Sprecher nicht möglich, einem speziellen Zeichen alle seine verschiedenen Bedeutungen (gleichzeitig) zuzuweisen: Die aktuelle Bedeutung eines Zeichens hängt neben seiner *Denotation*²² auch von seinen möglichen *Konnotationen* (=Mitbedeutungen) ab, die durch die Umgebung des Zeichens (=Kontext) bestimmt werden. Aus diesem Grund kann der Textanalytiker davon ausgehen, daß Texte im Alltag zwar viele (verschiedene) Bedeutungen haben werden, aber nicht alle prinzipiell Mögli-

21) die Linearität dieses (*Stimulus-Response*) Ansatzes ist: Es existieren bestimmte Massenmedien, die auf uns wirken (= Reiz) und auf die wir in weiterer Folge in irgendeiner Weise reagieren (= Reaktion)

22) = die im Wörterbuch verzeichnete (erste) Bedeutung, die auf den *Referenten* verweist

chen haben können. Für Hall sind der Vorgang der Produktion (*Encoding*) und Rezeption (*Decoding*) zwar nicht identisch, aber aufeinander bezogen und durch ähnliche Einflüsse bestimmt.

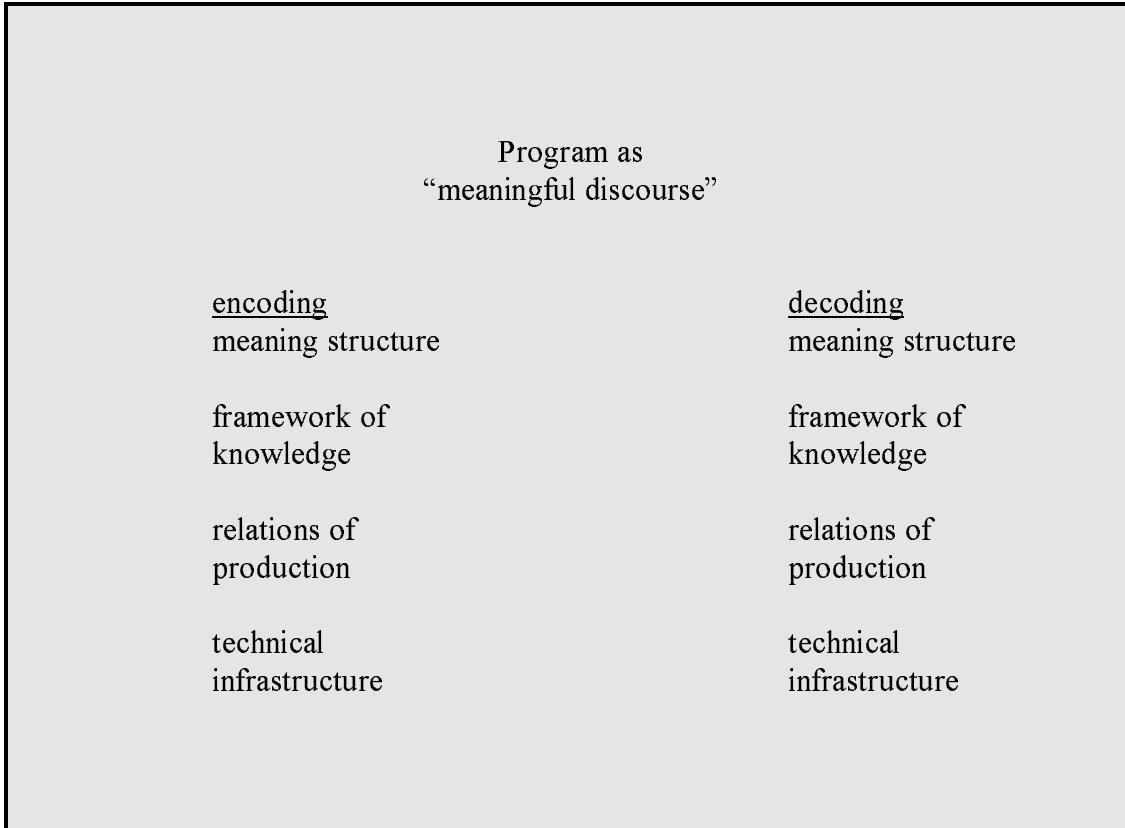


Abbildung 1:

Stuart Hall: Encoding & Decoding

Hall versucht mit seinem Modell, verschiedene Bedeutungen zu klassifizieren und damit drei hypothetische Lesarten zu beschreiben:

1. **Preferred reading**: Es gibt in einer Gesellschaft - so der Autor - immer spezielle Bedeutungen (Konnotationen), die von vielen (von der Mehrzahl der Mitglieder dieser Gesellschaft) akzeptiert werden - und gegenüber anderen Bedeutungen vorherrschend (dominant) sind. In der Beschreibung/Analyse dieser Bedeutungen zeigen sich die Normen und Werte des “dominanten” Diskurses dieser Gesellschaft.

Der Diskursanalyse folgend, gibt es in jeder Gesellschaft (der westlichen Zivilisation zumindest) “Gruppen”, die der Gesellschaft die relevanten Themen vorgeben und wie (mit welchen Norm- und Wertvorstellungen) über diese gesprochen wird. Diese “Gruppen” geben neben dem eigentlichen Diskurs (dem Sprechen über ein Thema) zugleich jene Bedeutungen vor, die (bei *geglücktem* Diskurs) von Hall in diesem Modell als “Preferred reading” beschrieben werden.

2. ***Negotiated reading***: Die Bedeutung eines Zeichens ist abhängig von seinem Kontext; auch wenn z.B. Fernsehinhalte zum Großteil so interpretiert werden, daß sie der dominanten Position (*Preferred reading*) entsprechen, werden sie je nach spezifischem Kontext in spezifischer Weise abgeändert bzw. ausgehandelt (= *to negotiate*). Im Gegensatz zur eher idealisiert dargestellten (theoretischen) Überlegung von *Preferred reading*, orientiert sich Hall in der Beschreibung von *Negotiated reading* an der Pragmatik, die sich im Umgang mit dem Zeichen zeigt.
3. ***Oppositional reading***: Wenn Rezipienten in der Kommunikation erkennen, daß ein Produzent von Information “Zeichen” mit bestimmten Bedeutungen verknüpft, die die Rezipienten jedoch nicht übernehmen wollen, reagieren sie *oppositional* (gegensätzlich) und mitunter hintergründig (*subversiv*). *Oppositional reading* beschreibt dieses Phänomen der bewußten Umdeutung bestimmter Zeichen, auch als das “gegen den Strich Lesen” spezieller Bedeutungen.

Stuart Halls Modell bezieht sich vorwiegend auf “Inhalte” von Kommunikation. Mit den drei hypothetischen Lesarten von Bedeutung stellt der Autor den Rezipienten als einen “aktiven” dar, der die Bedeutung nicht einfach in der Kommunikation übernimmt²³ sondern diese aufgrund des gesellschaftlichen, sozialen, kommunikativen Kontextes erschließt.

23) ...oder wie die amerikanische Wirkungsforschung oft darstellte: der Rezipient, der der Bedeutung von Zeichen in der Kommunikation (z.B. in der Propaganda) ausgeliefert ist

3.2. David Morley & Charlotte Brunson (1978): Nationwide

“Nationwide” war/ist eine Informationssendung im britischen Fernsehen mit Magazincharakter. Morley & Brunson untersuchten die Rezeption (Wahrnehmung durch die Zuseher) dieser Sendung unter zwei Gesichtspunkten/Fragestellungen:

1. Welche Sichtweise (der Welt) vermittelt diese Sendung?
2. Mit welchen (sprachlichen, kommunikativen) Mitteln wird in der Sendung gearbeitet?

Die wesentlichsten Ergebnisse sind: Die Moderatoren fungieren in der Sendung als “Ankerpersonen”. Sie sprechen das Publikum sehr persönlich an und vermitteln den Zuschauern das Gefühl, zu einer gemeinsamen Gruppe zu gehören, in die sie durch die Nachrichtensendung integriert werden. Bei der Vermittlung der Neuigkeiten wird das Publikum in die Darstellung einbezogen, indem die Moderatoren versuchen, diese aus der (scheinbaren) Perspektive des Zuschauers mitzuteilen (“We all together have a look on the world now”). Damit wird unterstellt, daß bestimmte Dinge/Zustände/Handlungen von allen in gleicher Weise interpretiert werden. Im Grunde vermittelt die Redaktion der Nachrichten natürlich nicht die Perspektive des Zuschauers (der Zuschauer) sondern eine spezielle (durch die Vermittlung “getarnte”) Weltsicht.

Bei ähnlichen Analysen von Nachrichtenjournalen im Fernsehen zeigte die **Glasgow-Media-Group** (1976, 1980, 1982) darüber hinaus, daß jene Sicht der Welt, die in den Nachrichtensendungen vermittelt wird, die Weltsicht einiger weniger “Elitegruppen” ist. In den Sendungen kommen kaum Personen aus Randgruppen, sondern überwiegend Vertreter der Politik, Wirtschaft usw. zu Wort.

Unter Berücksichtigung dieses Aspekts der Gestaltung von Massenmedien wird erklärbar, daß die Rezipienten (Zuhörer/schauer oder Leser) von Massenmedien bestimmte Sichtweisen (, die ihnen durch die Massenmedien ja häufig vermittelt werden) von bestimmten Themen häufiger wiedergeben (“reproduzieren”) als andere.

3.3. John Fiske & John Hartley (1978): Reading Television

Beide Autoren stammen aus der School (for Cultural Studies) of Birmingham. Fiske ging von Großbritannien in die USA und ist/war dort eine der wesentlichen Figuren, die sich mit dem widerständigen Umgang mit Texten beschäftigt. John **Hartley** lebt heute in Australien und arbeitet vorwiegend an den theoretischen Konzepten der *CS*.

Ihr Ausgangspunkt für diese Untersuchung war die Vorgabe, Fernsehen und Film nicht (allein) mit literaturwissenschaftlichen Methoden²⁴ zu analysieren.

Eines der wesentlichen Ergebnisse ihrer Untersuchung war die Feststellung, daß das Fernsehen in unserer modernen Gesellschaft zum Teil eine ähnliche Funktion übernommen hat, die im Mittelalter von "Barden" ausgeführt wurde. Diese zogen quer durchs Land und berichteten an den adeligen/ritterlichen Höfen Neuigkeiten in - den Zuhörern möglichst attraktiver - Versform. Ihre Funktion war neben der Informationsvermittlung zudem die Einbindung der zuhörenden Personen in das erzählte Geschehen.²⁵ Die Barden des Mittelalters versuchten ihre Mitteilungen so zu gestalten, daß die Neuigkeiten mit schon bekanntem vermischt wurden, sodaß ihr Vortrag deshalb auch besser (von jedermann) verstanden werden konnte. Die aktuellen Themen (z.B. eine Hochzeit am Hofe des Königs) wurden mit alten, den Zuhörern vertrauten Mythen (z.B. der Befreiung eines Burgfräuleins durch einen edlen Ritter von einem gewaltigen Drachen) vermischt, und als Geschichte neu erzählt. In ähnlicher Weise - so Fiske und Hartley - geschieht dies auch im Fernsehen: Bei der Gestaltung von Sendungen werden nicht ausschließlich aktuelle "Themen" besprochen (Sommer 1993 z.B. der Krieg in Bosnien), sondern diese zudem mit bestimmten "Mythen" vermischt (z.B. die Hilfsbereitschaft der Österreicher). Aus diesem Grund verschmelzen oft in weiterer Folge die "Themen" mit den "Mythen".

24) viele Autoren der britischen *CS* waren in ihrer wissenschaftlichen Ausbildung Literaturwissenschaftler, die ihre Methoden auf die Untersuchung von Fernsehen und Film ausgedehnt haben

25) dies entspricht im wesentlichen auch den Ergebnissen von Morley und Brunson: "We all together have a look of the world now"

Kritik äußerten Fiske und Hartley am *Preferred reading* im Modell von Stuart Hall. Bei jenen Sendungen (wie z.B. Talkshows), deren zentrales Element ist, verschiedene, möglichst unterschiedliche Meinungen oder Bedeutungen zu betonen (um z.B. die Spannung im Publikum zu heben), läßt sich kein *Preferred reading* feststellen. Dies kann demnach - so die Autoren - kaum ein "universelles" Kriterium sein, verschiedene Fernsehsendungen zu untersuchen.

3.4. Richard Dyer (1982, 1986): Bedeutung von Filmstars

Anhand der vorliegenden Texte über bedeutende SchauspielerInnen - wie z.B. Marlene Dietrich oder Marilyn Monroe - hat **Dyer** versucht, die "Funktion" von Filmstars zu analysieren.

Ausgangspunkt der Untersuchung waren folgende Fragen:

- Wie fungieren (verhalten sich) die Stars im Film?
- Welche Rollen spielen sie in der/für die Gesellschaft?
- Wie stellen die Stars die Gesellschaft und die Gesellschaft ihre Filmstars dar?

Dyer versuchte in diese Untersuchung neben der üblichen Film- und Textanalyse die Beschreibung von möglichst viel Fan-Material (Magazine, Filmzeitschriften, Posterhefte, Autogrammkarten usw.) mit einzubeziehen. Die verschiedenen Bedeutungen, die Filmstars in der Gesellschaft haben können, hat er anschließend intertextuell (= unter Berücksichtigung der verschiedenen Texte und deren Verwendung durch die Fans) erschlossen/beschrieben.

Seine Ergebnisse lassen sich im wesentlichen in zwei Punkten zusammenfassen:

1. Die Filmstars werden als individuell sehr ausgeprägte Menschen dargestellt, deren Individualität (z.B. Kleidung oder Haarschnitt) sich als Kult in der Gesellschaft fortsetzen kann (z.B. der Beatles-Look).
2. Spezifische Gruppen interpretieren die Figur, die Filmstars darstellen sehr speziell und von einander verschieden (z.B. wurde laut Dyer Judy Garland von Homosexuellen in

den USA als eine Figur gesehen, mit der sie die Verteidigung ihrer Interessen verknüpfen). Richard Dyer wird von **Turner** (1990) der "Screen"-Richtung zugeordnet, die zu der Zeit auf der Basis von semiotisch-psychoanalytischen Ansätzen von der Konstruktion von "Subjekt-Positionen" durch Texte ausging.

3.5. Zur Diskussion in der britischen Filmzeitschrift "Screen": Laura Mulvey

Mulvey beschäftigte sich mit den feministischen Gesichtspunkten der Filmgestaltung und -repräsentation (1980: "Visuelle Lust und narratives Kino"). Ihre zentrale These ist, daß der überwiegende Teil des Filmschaffens aus dem Blickwinkel des Mannes entsteht. Sie spricht von einer "Inszenierung des männlichen Blickes" im Film. Die Kameraführung - so Mulvey weiter - geschieht unter dem Gesichtspunkt, das Geschehen im Film (= die Narration) in männlicher voyeuristischer Weise zu erzählen. Durch die Kamera späht der Zuschauer, geleitet von diesem Blick, auf die Frau als (heimliches, weil voyeuristisch verlangtes) erotisches Objekt. Die Untersuchung ergab für Mulvey, daß im Hollywood-Film der "Männerblick" dominiert und darüber hinaus keinen "Frauenblick" zuläßt (der Mann ist Träger des Blicks, die Frau Objekt des Blicks). Mulveys Ansatz wird dem *Positionskonzept* zugeordnet. Als Ausweg aus diesem Zustand sieht sie die Untergrabung vorgegebener Gesellschafts- und Wirtschaftsstrukturen (z.B. den Filmverleih) durch die Produktion von alternativen Filmen ("Gegen-Kino").

Die darauf folgende Kritik an der Vorgangsweise und am theoretischen Konzept Laura Mulveys richtete sich insbesondere darauf, daß sie keine Möglichkeit einer weiblichen "Subjekt-Position" beinhaltet. Von einem "Blick" allein zu sprechen reicht nicht aus, um das komplexe Verhältnis zwischen Männer- und Frauenwelt, Filmproduktion und -rezeption zu beschreiben/zu erklären. Vielmehr wird (von der modernen Psychoanalyse) angenommen, daß jeder Zuschauer eines Films einen spezifischen und für ihn konkreten biographischen Hintergrund hat. Bei der Beschreibung dieses Hintergrunds kann man nicht annehmen, daß er allein männlich oder weiblich geprägt ist. Zudem ist es äußerst schwierig, die persönliche Einstellung der Rezipienten zu erfassen, da die psychologisch

beschreibbaren Phänomene des Frau- und des Mann-Seins im wesentlichen un- bzw. unterbewußt sind. Dem (wohl moralisch motivierten) Vorschlag Mulveys, dem Hollywood-Männer-Blick durch Alternativkinos zu entkommen wurde entgegengehalten, daß weder in den gängigen Kinos noch in den alternativen Zuschauer beschreibbar sind, denen eindeutige Lesarten zugewiesen werden können: Auch "feministische" Filme, denen der Versuch zugrunde liegt, einen *Frauenblick* des narrativen Geschehens umzusetzen, werden/können anders verstanden werden.

4. Die Beschäftigung mit Subkulturen

4.1. Dick Hebdige (1979): The Meaning of Stile

Hebdige arbeitete an dieser Studie in Birmingham. Sein Interesse galt (in dieser Arbeit) den Ausdrucksformen und spezifischen Ritualen der verschiedenen Subkulturen, die in Großbritannien in der Zeit um 1979 zu beobachten sind.

Sein Zugang zu diesem Thema ist von der Vorstellung geleitet, daß es in der Gesellschaft immer Gruppen von Menschen gibt, die gegen eine bestimmte Ordnung oder gegen eine bestimmte Definition der gesellschaftlichen (Denk-)Welt auf eine - für ihre Gruppe sehr bestimmte - Art und Weise vorgehen. Durch ihr Bestreben, mit den gängigen Werten und Normen zu brechen, bekommen ihre Handlungen und ihr Alltag eine von den üblichen Vorstellungen verschiedene Bedeutung.

In den meisten Subkulturen geschieht diese Umdeutung des Alltags über die konkreten Dinge, die ihn prägen. So etwa ist eine Sicherheitsnadel üblicherweise ein Ding, mit dem man entweder behelfsmäßig Gegenstände repariert (z.B. einen gerissenen Bund an der Hose) oder schmückt (z.B. einen Schottenrock). Wenn sich dagegen Punks in England solche Sicherheitsnadeln an den Ohren und an der Nase durch die Haut stecken, bedeutet dies etwas anderes - bzw. in diesem Fall etwas allgemeineres. Die Sicherheitsnadel wird zum Ausdruck dafür, daß in der Gesellschaft nicht alles stimmt und einiges repariert werden muß. Sie trägt eine - für die Punks - spezifische Bedeutung. Mit diesem Ausdruck wird auf Mißstände hingewiesen und in weiterer Folge entwickelt sich dieser Ausdruck - weil (wie in diesem Fall) viele Punks ihn übernehmen - zum "Stil" einer ganzen Subkultur.

Die Art und Weise, wie sich Subkulturen in der Gesellschaft präsentieren kommt Hebdige einer "Inszenierung" gleich, bei der nicht unbedingt das szenische Ereignis (wie z.B. die Kleidung), sondern vielmehr die sich hinter (in) dem Ereignis verbergende, spezifische Bedeutung im Vordergrund steht. Im Fall der Punks werden mit Sicherheitsnadeln - so Hebdige - jene gesellschaftlichen Mißstände inszeniert, die für viele Armut, Arbeitslosigkeit (= der Verlust an sozialer Sicherheit) oder Gewalt (das Durchstechen des Körpers mit

der Nadel) bedeuten.

Als einen weiteren, universellen Aspekt für die Beschreibung der Entstehung von Subkulturen sieht Hebdige den (Generations-)Konflikt zwischen den alten und den jungen Leuten einer Gesellschaft an.

4.2. Angela McRobbie: Subkultur von jungen Frauen und Mädchen: "Jacky"

In dieser Untersuchung setzt sich **McRobbie** mit der britischen Mädchenzeitschrift "Jacky" auseinander. In einem ersten Schritt - dem eine empirische Untersuchung später folgte - widmete sie sich der Analyse des Textmaterials und versuchte, durch kritische Interpretation jene möglichen Lesarten zu finden, die Mädchen (im Alter von 10 bis 14 Jahren) im Umgang mit dieser Zeitschrift entwickeln/anwenden (könnten).

Aus ihrer Textanalyse kommt sie zu folgenden Schlüssen:

Den LeserInnen wird in der Zeitschrift ein sehr unrealistisches "Weltbild" dargeboten, in dem keine Klassenunterschiede oder ethnische Differenzen vorkommen. Alle Frauen, die in den Artikeln beschrieben werden, haben die gleichen Wünsche, Erfahrungen und Interessen. Ein wesentliches Interesse, das durch die Zeitschrift immer wieder vermittelt wird, ist das Interesse, (ehestmöglich) einen Mann zu finden. Aus diesem Grund behandeln einige Texte immer wieder in unterschiedlicher Darstellungsform das Thema "Wie finde ich (schnell) einen Mann?" Dazu wird angeführt, wie man sich bei der Suche richtig verhalten soll und nach welchen Kriterien man bei dieser Suche am besten vorgeht. Die verschiedenen, hypothetischen Lesarten verglich sie später mit den Ergebnissen der daran angeschlossenen empirischen Untersuchung. Diese ergab, daß man bei der Beschreibung der verschiedenen Lesarten berücksichtigen muß, daß es keine - von den Leserinnen - preferierte Lesart gibt; das heißt, daß die Leserinnen die Zeitschrift in unterschiedlichster Weise interpretieren und verwenden. Weiters erkannte McRobbie, daß der Aspekt des Vergnügens (der nicht allein aus der vorgegebenen Information in der Zeitschrift erklärt werden kann) mit berücksichtigt werden muß.

4.3. John Fiske und das Thema Subversivität

Fiske vertritt mit seiner These der Subversivität des Rezipienten eine Gegenposition zu jenen Ansätzen, die in der Zeitschrift *Screen* (~"Subjekt-Position") publiziert wurden. In Anlehnung an Stuart Halls *Oppositional reading* glaubt Fiske an die prinzipielle und einfache Möglichkeit, die ein Rezipient hat, eine implizierte (*suggestive*) Meinung (Bedeutung), die ihm in einem Text vermittelt wird, abzulehnen und durch Subversivität zu untergraben. Diese Subversivität übertrug Fiske auf die Rezeptionsanalyse von Medien.

Fiskes Texte dazu sind von **Michel de Certeau** (1988) beeinflusst, der einen Unterschied zwischen "Strategie" und "Taktik" eines Rezipienten sieht und diesen wie folgt beschreibt: Es gibt in der Gesellschaft Menschen, die als Produzenten von Information (im Sinne von *Mitteilungen*) wirken. Diese wenden üblicherweise eine (bewußte oder unbewußte) *Strategie* an, wie ihre Mitteilung "verstanden" werden soll. Sie planen also die Handlungen (z.B. das Durchführen von Vorträgen), die sie setzen und die Ziele (z.B. eine spezifische Meinungsbildung bei den Zuhörern), die sie erreichen wollen im voraus - und meist an einem bestimmten Ort.

Bei den Rezipienten der Mitteilung läßt sich im Gegensatz dazu (mitunter) eine *Taktik* beschreiben, mit der sie die suggerierten (suggerierten) Bedeutungen der Mitteilung untergraben bzw. verändern können. Im Gegensatz zur Strategie, die von den Produzenten entwickelt wird, entsteht die Taktik der Rezipienten üblicherweise nicht an einem bestimmten Ort - oder die Orte werden oft gewechselt. Aus diesem Grund bezeichnet de Certeau diesen Aspekt der Entstehung von Subversivität oft auch mit dem Begriff "Guerilla-Taktik".

Als Beispiel führt der Autor das Ankommen der (christlichen) Missionare bei fremden Kulturen an. Die zu Hause speziell ausgebildeten Missionare ziehen in die Welt, um die christliche Lehre und deren spezifische Bedeutung anderen Völkern "mitzuteilen". Einige der fremden Kulturen "lassen sich" missionieren und übernehmen die ihnen eigentlich fremden Riten und Gebräuche. Sie führen zwar in weiterer Folge diese Bräuche durch (um z.B. einer gewaltvollen Missionierung zu entgehen), deuten und tradieren sie aber aus ihrer

eigenen kulturellen Sicht.

5. Audience-Forschung innerhalb der *Cultural Studies*

5.1. Eine kurze Randbemerkung zur Audience-Forschung

Mit den folgenden Untersuchungen legten die Autoren das Schwergewicht ihrer Interessen (den "Forschungsfokus") auf die Analyse/Beschreibung der Kontextbedingungen von Kultur bzw. Medien.²⁶ Diese Arbeiten beschäftigen sich mit jenen Fragen, die eigentlich im Zentrum der *Cultural Studies* stehen: den Fragen über das Alltagsleben/die Alltagskultur.

5.2. David Morley (1980): Nationwide

Mit dieser Studie erweiterte **Morley** seine erste Untersuchung der gleichnamigen, britischen Nachrichtensendung. Der Autor analysiert darin die Sendung anhand des "Dekodierungsteils" aus dem Modell von Stuart Hall. Die zentrale Frage seiner Arbeit war: Welche Bedeutungen werden dieser Fernsehsendung von den Zuschauern zugeschrieben?

Morley versucht diese Frage mit den Ergebnissen des dazu von ihm durchgeführten Experiments zu beantworten. Die Versuchsanordnung dieses Experiments entspricht im wesentlichen jener der traditionellen (amerikanischen) Medien(wirkungs)forschung.

Das Experiment wurde mit 26 Gruppen von StudentInnen durchgeführt, von denen manche bereits einen Beruf neben dem Studium ausübten. Bei der Auswahl der StudentInnen achtete Morley darauf, StudentInnen mit möglichst unterschiedlichen Berufen heranzuziehen. Dadurch erhoffte er sich eine breite Streuung durch die verschiedenen sozialen Schichten.

Die Gruppeneinteilung erfolgte nach den Kriterien: politische Einstellung, soziale Her-

26) einige von ihnen kamen damit dem Vorwurf entgegen, die textanalytische Forschung der *CS* sei ausschließlich universitär (= finde nur in den Universitäten - und nicht im Alltag, in dem die Texte verwendet werden - statt) und damit elitär (= nur einer bestimmten Gruppe offen zugänglich). Die Untersuchung der Kontextbedingungen findet in diesen Untersuchungen zudem im Forschungsfeld (= im Alltag) statt

kunft, Rassenzugehörigkeit und Geschlecht.

Die Intuition (Hypothese), die der Autor mit dieser Untersuchung verfolgte war, daß die soziale Position einer Person im direkten Zusammenhang mit der spezifischen Bedeutungszuschreibung dieser Person steht.

Mit jeder Gruppe wurde je eine Nachrichtensendung von *Nationwide* behandelt. Zuerst sah sich jede Gruppe die Sendung gemeinsam an, anschließend wurden die StudentInnen in der Gruppe dazu befragt. Aus der Befragung ergab sich, daß man keinen direkten Zusammenhang zwischen der sozialen Position der Befragten und deren spezifischen, beobachtbaren Bedeutungszuschreibungen herstellen kann.

Wie die Ergebnisse des Experiments zeigten, argumentieren viele ZuschauerInnen der Nachrichtensendung im Gegensatz zur obigen Vermutung: z.B. stimmten Personen, die selbst angaben, politisch eher "links" (im Sinne von politisch liberal und fortschrittlich) zu stehen, mit der in "Nationwide" vertretenen Position, die von Morley als eher "konservativ" (im Sinne von politisch traditionsbewußt und die gesellschaftlichen Werte bewahrend) eingestuft wird, überein.

Die Kritikpunkte, die Morley nach dieser Untersuchung entgegengebracht wurden, waren im wesentlichen:

- Alle Probanden des Experiments waren selbst StudentInnen, die die Vorgangsweise während eines solchen Experiments kannten. Ihre Antworten sind daher vom Wissen über diese spezielle (Experimentier-)Situation beeinflusst.
- Zudem entspricht die Situation, die während des Experiments herrscht, nicht der (natürlichen) alltäglichen Zuschauer-situation. Die Bedeutungszuschreibung ist daher im Experiment durch den verfremdeten Kontext eine andere.
- Die Gruppenbefragung bewirkt, daß Einzelinteressen zugunsten einer dominanten Meinung unterdrückt werden.

- Morleys Arbeit enthält keinerlei Reflexion auf/über die von ihm gewählte Methode. Von vielen Kritikern wird das Experiment als eine wenig geeignete Methode zur Untersuchung der Bedeutungsbildung beim Zuschauer gewertet.

An diese Untersuchung schloß zudem eine eher generelle Diskussion darüber an, ob das *Decoding-Encoding-Modell* von Stuart Hall (als Intuition) geeignet ist, Bedeutungsbildungen (durch Massenmedien) zu beschreiben. Mit dieser Arbeit hat Morley jedoch gezeigt, daß das vorherrschende Vorurteil, Literaturwissenschaft würde sich nicht mit empirischer Forschung vertragen, eigentlich hinfällig sein sollte.

5.3. Dorothy Hobson (1982): Cross Roads

“Cross Roads” war eine Unterhaltungssendung im britischen Fernsehen in Fortsetzungen. Sie spielt in England auf dem Land. Über diese Sendung entstand in Großbritannien eine umfassende Diskussion, die teilweise mit dem Argument geführt wurde, die Sendung sei qualitäts- bzw. niveaulos. Während der Fortsetzung dieser Serie beschlossen die Produzenten, eine wichtige Figur darin zu streichen. Daraufhin entstand heftiger Widerstand im Publikum, der großes Echo und Unterstützung in allen Massenmedien fand.

Die Untersuchung von “Cross Roads” geschah in den (Zuschauer-)Familien: **Hobson** fragte darin nach den spezifischen Bedeutungen, die einer solchen Unterhaltungssendung in der Familie zugeschrieben werden (können). Die Autorin versuchte im wesentlichen **zwei Aspekte** zu erfassen/analysieren/beschreiben:

1. Wie funktioniert die Kulturindustrie? Dazu nahm sie an den Proben, den Sitzungen und den Drehtagen zur Sendung teil. Mit diesem Blick “hinter die Kulissen” fragte sie nach den Vorstellungen und Ideologien, die die Produzenten und Darsteller selbst von ihrer Sendung haben.
2. Daneben besuchte Hobson Familien, um mit ihnen gemeinsam die Sendung anzusehen und anschließend mit ihnen darüber zu sprechen (mit den Methoden der *teilnehmenden*

Beobachtung und offener Interviews).

Mit der **Beantwortung** dieser beiden Fragen wollte die Autorin zeigen, ob zwischen den Vorstellungen und Ideologien der Produzenten und jenen der Rezipienten Übereinstimmungen zu finden sind.

Die **Ergebnisse** - die Hobson beschreibt - sind: Das Publikum zeigt wenig Interesse an der Bedeutung einzelner Episoden. Vielmehr versuchen die ZuschauerInnen, den Gesamtzusammenhang einer Serie zu erfassen.²⁷ Zudem zeigte sich, wie wichtig der Kontext des Fernsehens für die Bildung von spezifischen Bedeutungen ist. Während der Sendung werden oft andere Arbeiten ausgeführt und zwischen der eigenen Situation und der im Fernsehen eben beschriebenen Zusammenhänge hergestellt. Hobson meint, daß (auch "dummliche") Fernsehsendungen sind in Verbindung zur Lebenssituation der Rezipienten zu sehen sind.

Die Studie von Dorothy Hobson wurde (trotzdem sie sehr umfassend angelegt und ausgeführt ist) weit weniger bekannt als jene von Morley zu "Nationwide".

5.4. David Morley (1986): Family Television

Der Einfluß der Untersuchung von Hobson auf diese von **Morley** war sehr groß. Morley berücksichtigte in dieser Arbeit die spezifische, häusliche Situation (den Kontext des Fernsehens) in der Familie und den Umgang der Familienmitglieder miteinander und mit den Fernsehsendungen.

Die zwei zentralen **Fragen** dieser Untersuchung sind

1. die Frage nach den Machtbeziehungen und
2. nach den Rollenbeziehungen (Geschlechtsrollen) innerhalb der Familie.

27) deshalb ist es für viele Zuschauer kein Problem, im Laufe einer Serie eine oder mehrere Einzelepisoden nicht zu sehen. Das ihnen dadurch fehlende Wissen ergänzen sie durch das Wissen um den Gesamtzusammenhang

Als **Ergebnis** beschrieb Morley die Machtverteilung zugunsten des Mannes. Für den Mann stellt das Zuhause in den meisten Fällen jenen Raum dar, in dem er üblicherweise seine Freizeit verbringt. Für den Mann sind der Arbeitsplatz und der Freizeitplatz ziemlich genau voneinander getrennt. Im Gegensatz dazu bedeutet das Zuhause für die Frau keineswegs automatisch "Freizeit". Da viele Frauen (neben ihrer Arbeit auch) die Heimarbeit erledigen, ist für diese keine klare Trennung zwischen der Freizeit und der Arbeitszeit feststellbar.²⁸

5.5. David Buckingham (1989): East Enders

"East Enders" ist/war eine mehrteilige Fernsehsendung in Großbritannien. Sie spielt im Londoner Stadtteil *East-End*. Buckingham berücksichtigt in seiner Untersuchung im wesentlichen die folgenden vier Punkte:

1. **Produktionsanalyse:** Interviews mit den Produzenten und Programmverantwortlichen.
2. **Produktanalyse:** Analyse einzelner Film-Episoden. Damit versucht der Autor in einem Schritt zu erschließen, welche verschiedenen Versionen von Bedeutungen von den Zuschauern als "Einladung" (diese zu übernehmen) gesehen werden können. In diesem Konzept lehnt sich Buckingham an die *Rezeptionsanalyse* der *Konstanzer Schule* (Robert Jauss & Wolfgang Iser).

Dieser Ansatz beschreibt Texte als "Einladungen" an den Leser, bestimmte - prinzipiell, vom Inhalt des Textes ausgehend, mögliche - Bedeutungen (= der "implizite Leser") durch den Text zu erschließen. Jeder Text beinhaltet - so Iser - *semantische Leerstellen*, die vom Leser bei der Rezeption gefüllt werden. Die im Text vorgegebenen Textstrukturen unterstützen die Hypothesen, die der Leser während des Lesens zum Füllen der Leerstellen entwickelt (bzw. auch verwirft). Jeder Text bietet jedoch

28) John Fiske beurteilt diese Untersuchung von Morley - gegenüber früheren Studien - positiv. Morley distanziert sich von der Präferenz von bestimmten Lesarten und gelangt (im Zusammenhang mit der Beschreibung und Einbeziehung des Kontext) eher zu einer Beschreibung der *Relevanz bestimmter Lesarten*. Er - Fiske - nennt das die "Einbeziehung des Lebens"

nicht alle (kombinatorisch, prinzipiell) möglichen verschiedenen Bedeutungen zum Füllen dieser semantischen Leerstellen an, da durch den (textuellen wie extratextuellen) Kontext viele Bedeutungen ausgeschlossen sind. Aus diesem Grund lassen sich in der Rezeptionsanalyse vorwiegend "typische" Lesarten beschreiben, und zusätzlich einige wenige, die von diesen abweichen. Das Konzept der Konstanzer Rezeptionsästhetik ist ein theoretisches - und kein empirisches - Konzept (vgl. dazu vor allem Iser (1972) und (1976)).

Zu diesem Ansatz paßt die Vorstellung von **Raymond Williams**, der Fernsehen als ein zusammenhängendes "Flußerlebnis" beschrieb: Nicht unbedingt die Bedeutung einzelner Textteile (semantischer Leerstellen im Sinne der Konstanzer Rezeptionsästhetik) stehen bei der Rezeption eines Films für den Zuseher im Vordergrund, sondern das zusammenhängende Erschließen des gesamten Films.

3. *Untersuchung des Marketings/der Promotion*: Mit welcher spezifischen Kampagne wird der Film angekündigt? Buckingham versucht mit der Beantwortung dieser Frage den intertextuellen Rahmen der Sendung zu erfassen bzw. mit zu berücksichtigen.
4. *Untersuchung des Rezeptionsverhaltens einiger Zuseher*: Buckingham führte Interviews mit 60 Jugendlichen im Alter von 7-18 Jahren durch. Als Methode wählte er Kleingruppeninterviews in öffentlichen Einrichtungen wie Schulen und Jugendklubs.

Die wichtigsten **Ergebnisse** dazu waren:

1. Für die Jugendlichen sind die Inhalte der einzelnen Fortsetzungsteile wichtig, doch wesentlicher erscheint es ihnen,
2. noch vor der nächsten Sendung herauszufinden, wie die Handlung des Films fortgesetzt wird. Dazu stellen sie eine Reihe von Hypothesen an, die vorerst gegeneinander und letztlich am Inhalt der nächsten Folge geprüft werden.
3. Die zusehenden Jugendlichen sind keineswegs als naive Rezipienten in bezug auf die versteckten/transportierten Ideologien einer Fernsehsendung zu betrachten. Sie kennen und erkennen die Interessen der Produzenten sehr genau.

5.6. John Hartley (1987): Invisible Fictions

Hartleys Arbeit ist die Analyse der verschiedenen Diskurse des Publikums mit den Massenmedien. Sein hauptsächliches Interesse richtet sich darin auf die Untersuchung des "Publikums". Diese Untersuchung stellt keine empirische Arbeit dar. Sie ist eine theoretische (textanalytische) Auseinandersetzung mit dem Begriff, der Definition und den verschiedenen Beschreibungsformen von "Publikum".

Hartley kommt zum Schluß, daß mit dem Begriff "Audience" (engl. für *Publikum*) meist eine irreführende Bedeutung verknüpft wird. Publikum - so der Autor - läßt sich als soziale Gruppe (im Gegensatz zur üblichen, intuitiven Annahme) eigentlich nicht feststellen. Vielmehr wird ein Publikum von verschiedenen Gruppen *konstruiert*:

1. Von "kritischen Institutionen" wie Medienforschern oder Journalisten.
2. Von der Fernsehindustrie als ihr potentielles Zuschauerpublikum.
3. Von "regulierenden Körperschaften" wie Rechtsinstanzen. Alle diese "Produzenten" von Publikum stellen sich ihre HörerInnen/LeserInnen/ZuschauerInnen nach jenen (unterschiedlichen) Sichtweisen her, die ihren eigenen Interessen entsprechen/entgegenkommen.

So gibt es - nach Hartley - in der Gesellschaft Gruppen²⁹, die Interesse daran haben, das Publikum als relativ "hilflose Zuseher" vor bestimmten Fernsehsendungen zu schützen. Dagegen hält z.B. die Fernsehindustrie das Argument, daß sich jeder Seher/Hörer sich "sein" Programm nach seinen eigenen Interessen zusammenstellen (bzw. notfalls immer noch einfach abschalten) kann. In diesem Fall prallen die Interessen der Rechtskörperschaften gegen die Interessen der Fernsehindustrie.

Andererseits sieht auch die Fernsehindustrie ihre ZuseherInnen/ZuhörerInnen in gewisser Weise als ein überfordertes Publikum an, das in manchen Belangen der Hilfestellung bedarf. Aus diesem Grund bieten einzelne Fernsehanstalten spezielle Programmzeit-

29) in diesem Fall z.B. die Rechtskörperschaften

schriften an, in denen sie neben Inhaltsdarstellungen auch Vorschläge und Empfehlungen für bestimmte Beiträge abgeben. Bei der Produktion einzelner Sendungen wird das Publikum zusätzlich oft darauf hingewiesen, an welchen Stellen es lachen sollte (z.B. durch eingeblendetes Lachen).

An diesen beiden Beispielen - so Hartley weiter - erkennt man, daß es bei der Beschreibung/Definierung von Publikum durch eine bestimmte Gruppe durchaus zu einer Allianz eigentlich gegensätzlicher Interessensgruppen (Fernsehindustrie - Rechtskörperschaften) kommen kann.

Als Hinweis zur Untersuchung von "Nationwide" durch David Morley führt Hartley an, wie Morley "sein" Publikum zur Sendung Nationwide *konstruiert* hat.

6. Die ethnographische Tradition in den *Cultural Studies*

6.1. Paul Willis (1977): *Learning to Labour*. (Dt.: *Spaß am Widerstand*)

Paul Willis war von Beginn an Mitarbeiter von **Stuart Hall**. Die zentrale **Frage** - die ihn in dieser Arbeit beschäftigt - ist: Wie kommt es, daß Jugendliche aus der Arbeiterklasse immer wieder Arbeiterjobs annehmen und so selten den sozialen "Aufstieg" schaffen?

Seine Vorgangsweise ist eine aus mehreren Methoden gemischte. Neben einer Fallstudie führte er Einzelinterviews und Gruppenbefragungen durch. Seine Untersuchung dauerte insgesamt zwei Jahre, in denen er in einer Berufsschule gemeinsam mit Lehrern, Schülern, sowie deren Freunden in Kontakt trat. Einige Schüler beobachtete/befragte er zusätzlich nach der Schule über einige Monate hinweg bei ihrer Arbeit. Neben den Aktivitäten in der Schule und bei der Arbeit machte sich Willis mit den Freizeitbeschäftigungen der Jugendlichen vertraut und nahm an Berufsberatungsgesprächen teil. Willis Arbeit stellt eine ausführliche Umfelderforschung dar.

Als Ort seiner Feldforschung wählte der Autor eine kleine britische Arbeiterstadt. Seine Untersuchung fand in einer Knabenschule statt. Er wählte zwölf Buben aus jener Gruppe von Schülern, die sich selbst in Opposition (Willis verwendet für diese Gruppe die Bezeichnung "Revoluzzer") zur Schule sahen. Willis Ausgangsposition war, daß es gesellschaftliche Formen gibt, in denen Jugendliche kreativ - eigensinnig - mit ihren sozialen Bedingungen umgehen.

Seine **Ergebnisse** sind/waren:

Die meisten Jugendlichen "reproduzieren" ihre sozialen Bedingungen; ohne aus diesen ausbrechen zu können. Dafür führt Willis folgende Gründe an:

- Die Revolution in der Jugend ist der "falsche Zeitpunkt", um etwas verändern zu wollen. Jugendliche sind gesellschaftlich weniger angesehen als Erwachsene, die sich im Laufe ihrer Sozialisation eine feste Position in der Gesellschaft schaffen konnten - und die deshalb wesentlich effizienter revoltieren könnten.
- Die Institution Schule funktioniert nach den Prinzipien des Mittelstandes und nicht nach denen der Arbeiterschaft. Kraft und Stärke - als positiv bewerteter Ausdruck

unter Arbeitern - sind im Mittelstand negativ besetzt und werden im System Schule unterdrückt. Aus diesem Grund jedoch sehen sich viele Jugendlichen der Arbeiterschaft herausgefordert und antworten auf die Unterdrückung mit Gegengewalt und Rebellion. Die Anwendung von Gewalt zur Durchsetzung ihrer Werte und Normen sehen sie in weiterer Folge als Selbstbestätigung³⁰ an.

- Ihre so gesteigerten Selbstwertgefühle verhindern, daß sie die Werte und Normen der Mittelklasse annehmen und in weiterer Folge deren Werte und deren Bildungsweg ablehnen und deren Jobs langweilig finden.
- Mit zunehmendem Alter verknüpfen Jugendliche aus der Arbeiterklasse ihre Körperlichkeit (das Prahlen um ihre Stärke) mit ihrer Sexualität. Dies trennt sie mit der Zeit völlig von den Mittelklasse-Jugendlichen und deren "sonstigen" Interessen ab.
- So trennt sie die zunehmende - und für die Entwicklung ihrer Persönlichkeit notwendige - Festigung ihrer eigenen Interessen von den übrigen Mitschülern.

Willis Vorgangsweise läßt sich anhand der thematischen Gliederung seines Buches gut nachvollziehen:

1. Im ersten Teil formuliert er seine inhaltlichen Thesen.
2. Diese füllt er in weiterer Folge mit jenem Material auf, die er aus der ethnographischen Forschung gewonnen hat.
3. Beschreibt er die Beobachtungen an der "informellen" Gruppe.

Er führt ihre (der Knaben) wichtigen Themen an: z.B. Mädchen auf sich aufmerksam machen, mit ihnen lachen und sich unterhalten sowie die Ausdrucksformen der sexuellen Werbung.

Im letzten Teil fügt Willis das analysierte/beschriebene Material unter verschiedenen Aspekten der Beschreibung zusammen: Wie sehen z.B. die Alltagswelt, die Arbeitswelt oder die speziellen Interessen der Jugendlichen aus?

30) hingegen: die Kraft und Stärke der Schule zur Unterdrückung rebellischer Jugendlicher entspricht ihren eigenen Normen und Werten

6.2. Paul Willis (1981): Profane Culture

In dieser Arbeit stellt Willis zwei ethnographische Studien vor, die er über mehrere Monate hinweg durchgeführt hat. Er untersuchte die Alltagswelt einer Rocker- und einer Hippiegruppe. Der Autor wählte gerade diese zwei Jugendgruppen aus, weil er annahm, daß sich diese beiden in ihren Lebensstilen und Interessen völlig voneinander unterscheiden, sodaß man die Gruppe der Rocker und die der Hippies als die zwei absoluten Gegenpole der gesamten Jugendkultur³¹ ansehen könne. Die grundsätzliche Annahme Willis zu dieser Untersuchung war, daß alle Jugendgruppen - so auch die Rocker und Hippies - Eigenaktivitäten setzen, um ihren Alltag selbst aktiv nach ihren Interessen gestalten und so ihre eigene Kultur³² zu entwickeln. Daneben nahm der Autor an, daß das Kulturleben in seiner Dynamik von einer bestimmten *Dialektik im Handeln* der Jugendlichen bestimmt ist: Die Mitglieder der Jugendgruppen haben das intuitive "Wissen" über die Bedingungen und Strukturen in der eigenen Kultur (*Passiv knowledge*) und können aus diesem Wissen heraus auch ihr Leben, ihre Gewohnheiten, ihre Interessen und ihren Stil aktiv verändern. Dieses dialektische Vorgehen im Alltag zeigt eine gewisse Parallelität zwischen den Strukturen in der Kultur und den emotionalen Strukturen auf: Das Wissen über die eigene Kultur vermittelt ihren Mitgliedern eine Form von emotionaler Sicherheit. Die Handlungen im Alltag müssen nicht ständig wiederholt werden; sie sind den Mitgliedern vertraut.

Zur Rockergruppe: (dt. *Motorrad-Jungs*)

Bei der Gruppe der Rocker konnte Willis die emotionale Sicherheit als wesentlichen Aspekt für die Definierung der eigenen Identität beobachten. Unter den Rockern war es z.B. wichtig

- Vertrauen in bestimmte Dinge zu haben, auf die man sich verlassen können muß,³³

31) die sich demnach zwischen den beiden extrem ausgeprägten Polen bewegen würde

32) mit den - für die jeweilige Gruppe - relevanten Bedeutungen und Stilen

33) z.B. auf das Funktionieren des Motorrads

- die Gewißheit zu erlangen, als Mann alle "Probleme" lösen zu können,
- im engen persönlichen Kontakt zu den anderen Gruppenmitgliedern zu stehen,
- auf gewöhnliche, alltägliche Förmlichkeiten zu verzichten,
- im Gespräch untereinander stets die Spitznamen der Gruppenmitglieder zu verwenden,
- sich auf seine eigene Stärke und die Kontrolle der eigenen Kraft verlassen zu können,
- Drogen unter allen Umständen abzulehnen,
- die Körperlichkeit im Umgang mit den "Kumpels" zu betonen,
- der Sexualität einen wesentlichen Raum im eigenen Handeln zu geben und dies durch die üblichen sprachlichen Ausdrücke hervorzuheben,
- ihre Männlichkeit in den Mittelpunkt zu stellen, um ihre Frauen beschützen zu können,
- das Motorrad als einen wesentlichen Bestandteil ihrer Freiheit anzusehen, der ihnen die Selbstbestimmung über die Bewegung in Zeit (Geschwindigkeit der Abläufe) und Raum³⁴ ermöglicht,
- rassistischer Humor,
- im Sprachgebrauch Begriffe zu verwenden, die die angesprochenen Verhältnisse sehr konkret - und wenig abstrakt - bezeichnet, um damit mitunter andere schockieren zu können. Dieses Schockieren bleibt innerhalb wie außerhalb der Gruppe jedoch stets oberflächlich und soll eigentlich frech wirken.

Zur Hippiegruppe:

Im Gegensatz zur Rockergruppe

- war die Identität in der Hippiegruppe für deren Mitglieder nicht eindeutig vorgegeben oder klar erkennbar,
- beschäftigen sie sich mehr mit ihrem "Bewußtseinsstand"³⁵ als mit ihren eigenen Handlungen,
- denken sie stets reflexiv auf die eigene Person (und weniger auf die Gruppe) und eher *spirituell* (im Sinne von *nicht konkret*). Die beobachteten Hippies gingen von den

34) im Gegensatz zur Arbeitszeit, in der andere Leute über ihr persönliches Handeln entscheiden

35) bzw. mit der Findung des Bewußtseins

- subjektiven Erfahrungen im “hier und jetzt” aus,
- wenden sie sich gegen jede Form von Materialismus (gegen Dinge, die man besitzen “muß”) und Rationalismus (hier als Gegensatz des Spiritualismus),
 - setzen sie sich für Unterprivilegierte ein (gesellschaftliche Minderheiten),
 - sehen sie ihr eigenes Wissen eher kritisch und wirkungsvoll an,
 - ist ihr Stil - durch die Kleidung und den speziellen Haarstil hervorgehoben - sehr expressiv (der Körper selbst spielt bei den Hippies eine untergeordnete Rolle),
 - haben sie und bestehen auf der Wichtigkeit der Erfahrung im Umgang mit Drogen,
 - setzen sie sich mit den üblichen, alltäglichen Normen (z.B. der Pünktlichkeit) spöttisch auseinander.

6.3. Paul Willis (1991): Jugend-Stile. Zur Ästhetik der gemeinsamen Kultur

Diese Arbeit führte der Autor im Auftrag einer Stiftung - gemeinsam mit anderen Kollegen - durch. Im Gegensatz zu seinen früheren Untersuchungen wirkt diese eher wie eine Beschreibung, bei der man an manchen Stellen den Eindruck hat, daß Willis das persönliche Engagement für die ethnographische Feldforschung ein wenig verloren hat.

In seinem Beitrag befaßt sich Willis im wesentlichen mit der Untersuchung/Beschreibung der Populärkultur. Er gelangt darin zur Einsicht, daß sich die populäre Kultur von der “elitären” dadurch unterscheidet, daß Jugendliche mit jener (der populären) wesentlich kreativer umgehen und darin mehr persönlichen Freiraum entdecken.

6.4. Angela McRobbie: Feminism and Youth Culture

Die Autorin versucht mit ihren Arbeiten zu diesem Thema eine “feministische Antwort” auf die Arbeiten von Paul Willis zu finden.³⁶ McRobbie untersucht die Aspekte der “Mädchen-Welt” in den Jugendgruppen, die schon Willis vor ihr beschrieben hat.

³⁶) Willis hat sich ja (fast) ausschließlich mit männlicher Kultur beschäftigt

6.4.1. Angela McRobbie (1976): Girls and Subculture

Die **Frage**, die sich McRobbie darin stellt, ist: Warum kommen Mädchen in den Beschreibungen von "Subkultur" so selten vor?

Die **Antworten**, die sie intuitiv dazu hatte, waren:

1. Durch die (männliche) Position des Forschers, durch die Fragen, die ein Mann an die Gesellschaft meistens stellt, sind Mädchen und Frauen "unsichtbar". Männliche Forscher suchen Antworten auf Fragen, die Männer üblicherweise stellen und solche, für die sich Männer interessieren. Da die Forschung überwiegend männlich dominiert ist, kommen Frauen in deren Forschung selten vor.
2. Die (männliche) Position in der Gesellschaft macht die Frauen für viele der ethnographischen Studien zudem unsichtbar. Die "Welt" der Männer ist - für McRobbie - die Öffentlichkeit, das Leben auf der Straße, die eher spektakuläre, auffällige Welt, während Frauen ihre "Welt" oft im privaten Leben, den eigenen Wohnräumen, haben.
3. Die Verschiedenheit der spezifischen Lebensräume von Männern und Frauen bedeutet aus der männlichen Sichtweise oft: Die Straße, die Öffentlichkeit (der Raum der Männerwelt) ist zugleich jener Raum, in dem der Mann sich (in seiner *Männlichkeit*, *Stärke*) aktiv behauptet. Mädchen, die sich auf der Straße aufhalten, werden aus der Männerperspektive meist als Objekte (der Lust, der Begierde) in einer passiven Rolle gesehen.
4. Der Raum, in dem sich Mädchen aufhalten und der für sie oft zum Mittelpunkt ihrer Interessen wird, ist das Mädchenzimmer (in das der Forscher **Willis** nie vorgedrungen ist) und nicht die Kneipe oder Straße.

Die Mädchen der Rocker sind "Aufputz", "Bräute", sind Sexualobjekte der Männer.

Unter den Hippie-Mädchen findet McRobbie - gegenüber jenen der Rockergruppen - mehr Chancen für Mädchen/Frauen, sich selbst zu entwickeln. Frauen und Mädchen werden

unter diesen Gruppen als viel eigenständiger, aktiver gesehen. Sie werden vielmehr als Frauen gesehen, die in ihren Freiräumen nicht von Männern in ihrer Hilflosigkeit geschützt werden müssen.

Angela McRobbie wurde in der Literatur zu den *British Cultural Studies* (neben ihrer Analyse der Mädchenzeitschrift "Jacky") vor allem mit ihrer Arbeit zum Tanzen bekannt.

6.4.2. Angela McRobbie (1991): "Dance Narratives and Fantasies of Achievement" (in: Feminism and Youth Culture)

Während Mädchen aus der Mittelklasse in England das Ballet besuchen, gehen die Mädchen der Arbeiterklasse zum Tanzen in Tanzhallen oder Diskotheken. Im Ballet bleiben die Mädchen überwiegend unter sich³⁷, in den Tanzhallen und Diskotheken treffen sie (als Tanzpartner) jedoch auch Burschen. Tanzhallen - so die Autorin - spielen für Mädchen aus der Arbeiterklasse eine wichtige Rolle, einen Partner zu finden.

Zwei - für Mädchen der Arbeiterklasse - wesentliche Bedeutungen, die sie mit dem Tanzen verknüpfen, sind:

1. Ein männlicher Partner ist für ein Mädchen aus der Arbeiterklasse wichtig. Einen Partner zu haben, bedeutet reif (für's "Leben") und - gegenüber dem Mädchenstadium - fortgeschritten zu sein. Hat ein Mädchen einen Freund, geht sie den ersten Schritt zum (in seiner Bedeutung sehr positiv besetzten) Frau-Sein. Ein Mädchen, das mit einem Freund in der Gesellschaft auftritt, kann in ihr viel selbstbewußter (= Kennzeichen der Reife) agieren. Der Mann an der Seite des Mädchens markiert für viele den Übergang zur Ehe.
2. Aus der Analyse von Filmen zum Thema Tanzen (wie z.B. *Flash Dance*) beschrieb McRobbie einige Gemeinsamkeiten und inhaltliche Aspekte, die sie bei der ethnographischen Erforschung der Mädchenkultur (jedoch oft nur als Vorstellung oder

37) Ballet als Tanzform wird hauptsächlich von Frauen ausgeübt

Wunsch) wiederfand: Den Zuschauerinnen wird in diesen Filmen eine sehr aktive Form des Frau-Seins vorgestellt. Durch den Tanz und dessen Perfektion eröffnet sich für die Figuren im Film der Zugang zur spannenden, unterhaltenden, hintergründigen Kunst abseits des oft öden Alltagslebens. Tanz wird als Kunstform beschrieben, die zwischen der (elitären) Hochkultur und der populären Kultur³⁸ angesiedelt ist. Das harte Training, das notwendig ist, um die Perfektion im Tanz zu erreichen, stellt für viele Mädchen (im Film) eine konkrete Möglichkeit dar, ihr Leben zu verändern. Erfolg im Tanz bedeutet für viele zugleich sozialen Aufstieg, Karriere und einen Gewinn an Ansehen. Das Hochklettern in der Karriere-Leiter kann von den Mädchen selbst bestimmt werden. Der Druck der Männerwelt, als passive Frau beschützt werden zu müssen, entfällt. Die Ablösung aus der eigenen Familie geschieht für die Mädchen nicht über den (Um-)Weg, einen Mann an der Seite haben zu müssen, sondern durch den eigenen Erfolg im Beruf.

6.4.3. Angela McRobbie (1991):“Teenage Mothers”. Untersuchung über junge, ledige Mütter

Diese Arbeit von **McRobbie** ist im Zusammenhang mit der Diskussion über uneheliche Kinder (“Bastards”) zu sehen, die in Großbritannien anfangs der 80er Jahre in den Massenmedien geführt wurde. Die Autorin beobachtete und beschrieb die Lebensumstände von zwölf jungen Müttern und versuchte aus deren ethnographischen Darstellung, jene typischen sozialen Muster zu erhalten (zu erarbeiten), mit denen die Mädchen in ihrer Situation leben müssen. McRobbie beschreibt die spezifischen Lebensumstände der Mädchen in ihrem zeitlichen Ablauf durch die (prototypische) Abfolge einiger, “Stationen”:

Die (meist unerwartete) Schwangerschaft ist für viele der ausschlaggebende Grund, die Schule vorzeitig zu verlassen. Die Zeit bis zur Geburt wird von den Mädchen dazu benutzt, sich auf das Mutter-Sein vorzubereiten. Eine wichtige, unterstützende Rolle spielt

38) wie z.B. der Tanz neben dem Gesang als Ausdrucksform in den Musicals

in diesem Zeitabschnitt die eigene Mutter. Während der Schwangerschaft befürworten die meisten Mädchen den Umstand, relativ jung Kinder zu bekommen, um - neben den Anforderungen, die ein Baby an eine Mutter stellt - bald wieder Zeit für sich selbst zu haben. Die Schwangerschaft stellt für viele den Übergang zum Frau-Sein dar, das - nach Meinung der werdenden Mütter - eine gewisse gesellschaftliche Sicherheit mit sich bringt. "Sexuelle Reife" ist als Begriff und Vorstellung in der (britischen) Gesellschaft semantisch positiv belegt. Nach der Geburt lebt ein Großteil der Mädchen ausschließlich von der Fürsorge und von den Unterstützungen der eigenen Eltern. Die neuen sozialen Umstände machen es den jungen Müttern möglich, eine vom Staat unterstützte Sozialwohnung zu beantragen und zu bekommen. In vielen Fällen zieht der (meist arbeitslose) Freund in die kleine Wohnung nach, ohne selbst zum Unterhalt seiner Familie etwas beizutragen. Im Gegensatz zu den Erwartungen der Mädchen lebt auch er von den Unterstützungen, die eigentlich der Mutter und dem Kind zustehen. Aus diesem Grund steigen viele der Mädchen sozial zunehmend ab.

McRobbie führte die Studie nicht zu Ende. Ihre emotionale Beteiligung an diesem Thema, das laut ihrer Beschreibung sehr oft als familiäres Drama ausging, wurde zu groß. McRobbie verlor damit zunehmend die wissenschaftlich notwendige Position einer relativ außenstehenden, ethnographischen Feldforscherin (~Problem des *Going native* in der Feldforschung), die notwendig gewesen wäre, um das Thema weiter behandeln zu können.

Während der folgenden Jahre beschäftigt sich McRobbie verstärkt mit eher "neutraleren" Themen (wie z.B. mit der Modephotographie).

6.5. John Fiske (1989): Reading the Popular

John **Fiske** war schon zu Beginn seiner Laufbahn im engen Kontakt mit der Tradition der *British Cultural Studies* und transportierte diese durch seine Lehrtätigkeit in die USA.

Sein Ansatz zum Verständnis von populärer Kultur ist, daß "Popular Culture" - unabhängig von der Einschätzung ihrer kulturellen Qualität - auch

politische Anliegen vertritt. Nach Ansicht des Autors spiegeln sich die Machtverhältnisse einer Gesellschaft in der Kultur wider. Die *Popular Culture* ist - so Fiske - die Kultur der Machtlosen, mit der sie auf einfache und wirkungsvolle Weise Widerstand (gegen die "Macht" der elitären Kunst) leisten, indem sie "Dinge" (im Sinne von *Angebote*), nicht einfach konsumieren, sondern bearbeiten und umarbeiten. D.h. die Mittel, Objekte, Dinge, die das "kapitalistische System" zur Verfügung stellt, werden dazu genutzt, ihre eigene Kultur daraus zu machen. *Popular Culture* ist für Fiske immer ein *Kampf* um "Bedeutungen".

Für den Autor herrschen in der öffentlichen Diskussion zwei Formen des Umgangs mit *Popular Culture* vor:

1. die unpolitische Sichtweise: Populäre Kunst für alle gegen elitäre Kunst für einige und
2. die politische Sichtweise: Bestimmte Formen der *Popular Culture* können sich nicht entwickeln, da sie durch die Dominanz der vorherrschenden Machtstrukturen unterdrückt werden.

Beide Ansätze entsprechen nicht jenen von Fiske. Er interessiert sich vielmehr für die verschiedenen *Taktiken*, die populäre Kulturen im Widerstand (gegen vorherrschende, elitäre) entwickeln. Populäre Kulturformen sind für ihn immer progressiv, jedoch nicht immer radikal in ihren Auswirkungen auf die bestehenden Strukturen.

Die Sichtweise einer *Popular Culture* definiert/beschreibt Fiske aus der Perspektive jener Gruppe, die sie betreibt. So beschreibt Fiske z.B. die Bedeutungen von "Jeans" als Kleidungsstücke, die nicht nur praktisch sind, sondern zudem für ein "Gefühl" von (eigentlich: "Normen und Werte" wie) Spaß, Freude, Vergnügen oder Körperlichkeit stehen.

Durch Jeans - so der Autor - werden

- soziale Unterschiede überwunden,
- die *individuelle* Freiheit, zu tragen was einem Spaß bereitet, ausgelebt (was eigentlich paradox ist, da fast alle Jugendlichen Jeans tragen),
- Naturbezogenheit und Ungezwungenheit ausgedrückt,
- der "Amerikanische Mythos" verwirklichte Jugendliche, die ihre Jeans zerschneiden,

verändern, und diese so kreativ und individuell zu ihren "eigenen" Jeans umarbeiten. Fiske: Die Jugendlichen behandeln alltägliche Dinge in einer subversiven Art und Weise, um ihnen neue (individuelle) Bedeutungen zu verleihen.³⁹

Neben der vielfältigen Bedeutung von Jeans ist auch ihre Funktion - nach Fiske - nicht auf eine beschränkt:

einerseits haben Jeans (in der Zwischenzeit nicht nur in der westlichen Welt) eine materielle Bedeutung (= Warenzirkulation), andererseits konnotieren sie kulturelle Bedeutungen und Werte (sie sind Zeichen dafür, wie man sich selbst sieht und Zeichen für eine "individuelle Unterscheidung" vom Aussehen anderer Jeansträger).⁴⁰

Fiske schreibt zu dieser Verstrickung von einerseits Warencharakter und andererseits kulturellen Bedeutungen in der *Popular Culture*, daß der Erfolg einer kulturellen Innovation nicht (ausschließlich) in der Hand einiger Mächtiger liegt, sondern eher in der Hand jener, die etwas daraus machen. Damit verweist er auf die zahlreichen Konsum-Flops, die in der Wirtschaft zu beobachten sind, obwohl vor der Einführung neuer Produkte meist umfangreiche Marktanalysen und Konsumententests durchgeführt werden. Populäre Kultur ist - so der Autor - nicht mit kommerziellem Erfolg gleichzusetzen. Vielmehr ist (für den Menschen im Alltag) die aktive Produktion von Bedeutungen und die Möglichkeit, Spaß und Vergnügen an (den Dingen) der *Popular Culture* zu haben, das Wesentliche an der *Popular Culture*.

Der Autor faßt die zentralen Aspekte seiner Beschreibung des Verhältnisses von *Popular Culture* und den *Phänomenen des Alltags* in folgenden Punkten zusammen:

39) Bourdieu (1987) beschreibt z.B. das Entstehen sogenannter *Designer-Jeans* dadurch, daß ein alltägliches Massenprodukt durch kleine - für das Produkt selbst eigentlich unwesentliche - Veränderungen von den normalen Jeans abgehoben werden, die dem billigen Produkt den Eindruck der Exklusivität verleihen und es somit begehrenswerter und teurer machen

40) vgl. de Certeau (1988): Die Kunst des Handelns. Ein aktuelles Beispiel (aus dem Frühling 1993) ist die Kino- und Fernsehwerbung für Mustang-Jeans, in der den Mustang-Jeans eine weitere (*mythisch anmutende*) Bedeutung gegeben wird: Es wird gezeigt, wie jemand (ein Mustang-Jeans Träger vermutlich) seine Jean zu Grabe trägt. Der Text, der dazu gesprochen wird lautet: "Mustang-Jeans never die. They go away."

- *Popular Culture* wird nicht von der Industrie produziert,
- für den Erfolg von *Popular Culture* ist die Relevanz für die "Menschen", die mit ihr umgehen wichtig, und
- es muß die Möglichkeit zu subversivem Umgang mit ihr vorhanden sein,
- das Publikum der *Popular Culture* ist schwer beschreibbar. Verschiedene Individuen können zur gleichen Zeit verschiedenen kulturellen Gruppen angehören (= Ausdruck dessen, was in der Postmoderne mit der "nomadischen Subjektivität" gemeint ist).

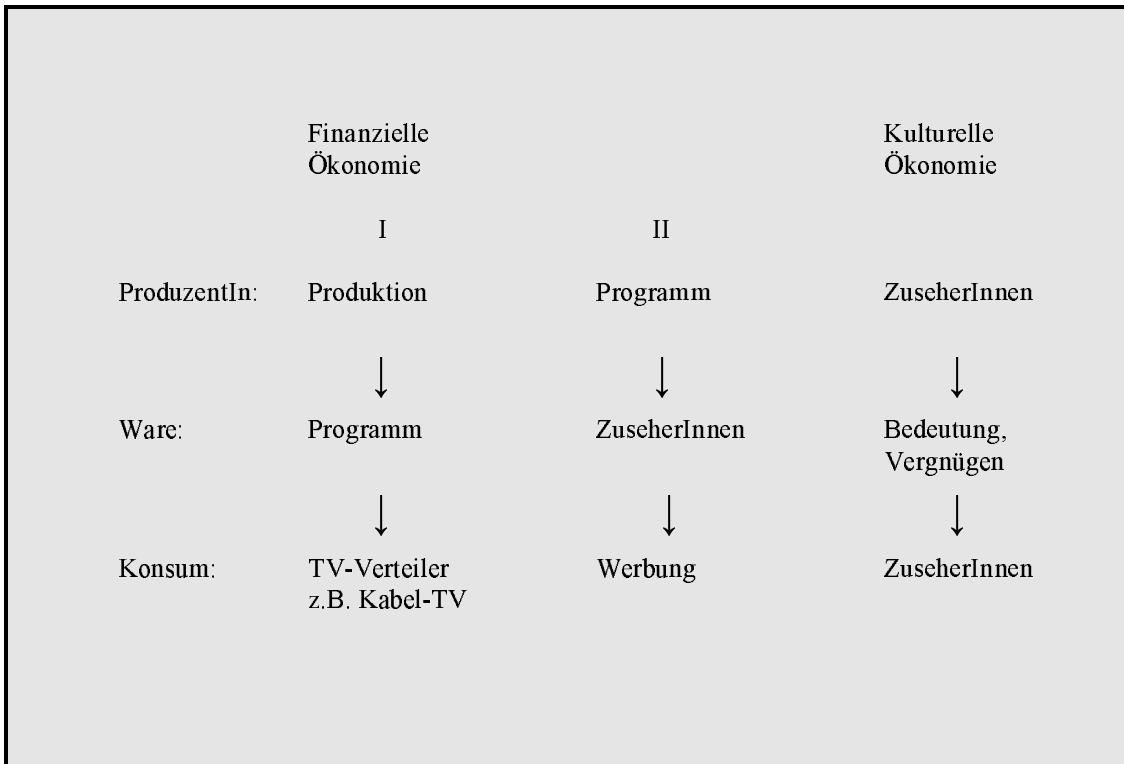


Abbildung 2:
Die Parallelität verschiedener "Ökonomien" bei Fiske

Fiske beschreibt den komplexen Zusammenhang zwischen Produzenten und Rezipienten von populärer Kultur durch die Parallelität verschiedener Ökonomien (vgl. dazu Abbildung 2). Wesentlich für sein Verständnis von *Popular Culture* ist, daß er diese durch die *spezifische Verwendung* durch die Mitglieder einer Gesellschaft⁴¹ beschreibt/definiert.

41) ...und nicht durch die Anzahl an Angeboten

6.6. Michel de Certeau (1988): Die Kunst des Handelns

Der Autor hat die - in den *British Cultural Studies* z.B. durch Fiske zitierte - Metapher von "*Strategie* und *Taktik*" geprägt:

In der Gesellschaft, so de Certeau's Position, gibt es immer einige, die zu den "Mächtigen", und - im Gegensatz zu diesen - immer einige, die zu den "Schwachen" der Gesellschaft zählen. Die Mächtigen planen und konstruieren Orte, an denen sie ihre (z.B. wirtschaftliche oder kulturelle) Macht mit bestimmten "Strategien" ausüben. Sie sind aus diesem Grund (in den meisten Fällen) für alle Mitglieder der Gesellschaft leicht lokalisierbar (z.B. in Schulen oder Einkaufszentren) und handeln gegenüber den gesellschaftlichen Strömungen eher schwerfällig, da sie die Gesellschaft "von außen" sehen.

Dagegen haben die Schwachen keine festen Orte. Sie gehen mit "Taktik" gegen die Strategien der "Mächtigen" im gesellschaftlichen System vor (= "Guerilla-Taktik", "Wilderer-Taktik"). Ein Beispiel, das schon genannt wurde, ist die Umdeutung christlicher Bräuche von "missionierten" Indianerstämmen (, die mit dieser Taktik der Strategie der Missionare zuwider handeln und sich so ihre Eigenständigkeit - subversiv - erhalten). Ein weiteres Beispiel ist das - von Fiske beschriebene - Verhalten einiger Sekretärinnen, die in der Mittagspause in die teuren Boutiquen der Stadt gehen, um dort Kleider anzuprobieren, ohne je eines davon zu kaufen (und damit vom Angebot - als Teil der Verkaufsstrategie - Gebrauch machen, wohl wissend, daß ihre Taktik ist, an anderen Orten billiger einzukaufen).

Je größer das (kulturelle) System - so der Autor - desto leichter fällt es seinen Mitgliedern, es durch dieses subversive Verhalten zu umgehen und die vom System vorgegebenen Bedeutungen zu unterwandern.⁴²

Zwei Begriffe, die in den *CS* verwendet werden, sind "Jouissance" und "Plaisir", die vom Semiotiker **Roland Barthes** (1975) geprägt wurden. Mit diesen beiden Begriffen beschreibt er zwei Formen, zwei sich wechselseitig beeinflussende Aspekte des Erlebens von

42) dafür könnte man auch die von Fiske vermutete Gleichung ansetzen: Je mehr Mitarbeiter eine Firma hat, desto größer ist der Anteil an Schreibmaterial, den jede Person im Laufe eines Jahres für den eigenen, privaten Gebrauch mit nach Hause nimmt

Kultur. Einerseits gibt es nach Barthes das Vergnügen (den Spaß), das mit dem Körper (sinnlich) erlebt wird. Dieses Vergnügen beschreibt der Autor als das Glücksgefühl⁴³ und bezeichnet es mit *Jouissance*. Das hier von Barthes beschriebene "Glücksgefühl", das über/mit dem Körper erlebt wird, sieht er mit der Möglichkeit verknüpft, die Kontrolle über sich selbst zu verlieren - und damit (bewußt oder unbewußt) jenen Ideologien (Normen und Werten) zu entkommen, die das alltägliche Leben normalerweise bestimmen. Andererseits schränkt das Denken "mit dem Kopf"⁴⁴ (= die Reflexion über die geltenden Normen und Werte der Gesellschaft) dieses Glücksgefühl ein. Jene Unterhaltung in der Kultur, die einem das Denken mit dem Kopf vermittelt, beschreibt Barthes als das harmlose, kontrollierte Erleben und bezeichnet dies mit "Plaisir" (vgl. Pleasure).

Michel Foucault (1986) beschrieb dieses Wechselspiel unterschiedlichen Erlebens am Beispiel der "Reglementierung" von Sexualität in unserer Gesellschaft: Der "Kopf" gibt uns mit dem Wissen über die Normen und Werte vor, in welchen Grenzen Sexualität in unserer Gesellschaft erlebt werden darf, die sinnliche Erfahrung mit dem "Körper" hingegen widersetzt sich diesen Grenzen und entzieht dem Kopf (für einige Zeit zumindest) - soziologisch formuliert - die gängige Ideologie, die das sexuelle Verhalten "normalerweise" reglementiert (*normalisiert*).

Bachtin (1990) unterstreicht in seiner Arbeit ebenfalls das Erleben mit dem Körper, um den gängigen Normen und Werten der Gesellschaft zu entkommen. Am Beispiel "Fasching" (Karneval) beschreibt er, wie in dieser Zeit die eigentliche Ordnung verdreht wird, und mitten in den trockenen, von der Rationalität geprägten Alltag, Exzesse und ausgelassenes Gelächter brechen können.

Nach **Fiske** geht es bei dieser Form der Ausgelassenheit, die sich auch im Karneval zeigt, nicht um den individuellen (eigenen) Körper, sondern um den Körper schlechthin, der ganz im Gegensatz zu den üblichen Grenzen der Normen und Werte (in unserer "zivil-

43) das nach Barthes - auch im Umgang mit kulturellen Dingen - bis zur Ekstase (= lost the control) gesteigert werden kann

44) nach Barthes im Gegensatz zum Denken "mit dem Körper"

sierten" westlichen Welt) - plötzlich in den Mittelpunkt des Handelns und Erlebens gerückt wird.

Am Beispiel Madonna (in John Fiskes (1989): "Reading the Popular") zeigt der Autor, wie das Interesse des Publikums (durch das Erscheinungsbild "Madonna") weniger auf die Musik als auf das Äußere der Sängerin gerichtet wird. Damit verläßt Madonna den üblichen Weg einer Sängerin/eines Sängers, die Zuhörer durch Lieder anzusprechen. Madonna - so Fiske - entzieht sich mit ihrer Darstellung völlig dem in der Gesellschaft üblichen Frauenbild (das die Männerwelt kennt) und ersetzt dies durch ihre Person, die zu einer Figur durchgestaltet ("gestylt") ist. Die Figur "Madonna" wird dazu eingesetzt, das übliche Frauenbild mit untergründigen (subversiven), hintergründigen Bedeutungen zu erweitern und damit z.B. das Gegensatzpaar Jungfrau - Hure aufzulösen.

Eine Befragung von Mädchen zur Figur Madonna ergab: Positiv bewertet bzw. akzeptiert wurde, daß

- Madonna "Sexualität" in spezifischer (= abweichend von der herkömmlichen, patriarchalischen) Weise darstellt und inszeniert,
- Madonna mit dieser Darstellung an die Loslösung von jener Vorstellung appelliert, daß Sexualität als Frau nur mit einem Mann erlebt werden kann,
- Madonna das Spaßhaben am eigenen Körper thematisiert und als unproblematisch darstellt.

Im Gegensatz dazu stellen die meisten Mädchenzeitschriften Sexualität als "etwas" dar, das stets mit Problemen am eigenen Körper verknüpft ist.

6.7. Clifford James (1986): Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography

In dieser Arbeit behandelt Clifford drei Schwerpunkte, die er a) als wesentliche Aspekte ethnographischen Arbeitens ansieht, die b) jedoch in den seltensten Fällen von den ethnographisch arbeitenden Autoren hinterfragt werden:

1. Beschäftigt sich der Autor generell mit dem Problem des Schreibens (Produzierens von Texten) über andere, fremde Kulturen,
2. mit dem Umstand, daß Schreiben nicht nur eine Methode des Aufzeichnens, sondern darüber hinaus eine Methode ist, mit der für die Aufzeichnung andere wichtige (z.B. akustische oder visuelle) Aspekte der Kultur unterdrückt/vernachlässigt werden,
3. daß Schreiben "Inhalte" hat, über deren Wichtigkeit des Notierens der Autor selbst (abhängig von seinen persönlichen Interessen) entscheidet.

Cliffort

- akzeptiert die Parteilichkeit des Forschers als Möglichkeit der selbstbewußten Beschäftigung mit bestimmten Themen, der Bewältigung ihrer Schwierigkeiten und Probleme,
- stellt die Frage, wie sich Ethnographen und Anthropologen selbst beschrieben haben,
- fragt nach, wie Ethnographen ihr eigenes Verhältnis zu den Kulturen sahen, die sie beschrieben⁴⁵
- analysiert/beschreibt, wie - bzw. ob - die autoritäre Position des Forschers bei der Beschreibung fremder Kulturen reflektiert wurde.

In seiner Arbeit kommt Cliffort zum Schluß, daß

- jedes Abfassen eines Textes über eine Kultur nicht einen Autor hat, der mit seinen besonderen Fähigkeiten und seiner Autorität im Mittelpunkt steht, sondern daß
- beim Schreiben vielmehr im Mittelpunkt stehen sollte, daß ein spezieller - und sich üblicherweise selbst nennender - Autor die Eindrücke vieler, an der Wahrnehmung von "Kultur" beteiligter Menschen, durch sein Schreiben in einer ganz bestimmten Weise

45) vgl. dazu auch Walter Ong (1977) zu den westlichen Standards der Kulturbeschreibung, die im Grunde - so Ong - vorwiegend nach den visuellen Eindrücken ausgerichtet sind. Die Berücksichtigung von Erfahrungen spielen in diesen Standards eine untergeordnete Rolle. Cliffort schreibt dazu, daß der Ethnograph bei der Beschreibung fremder Kulturen das "Zusammenspiel mehrerer Stimmen" berücksichtigen sollte. Vgl. auch die Arbeiten von Edward Said (1991), der darüber arbeitet, wie Europäer den arabischen Raum beschrieben/beschreiben

- “kanalisiert” und subjektiv filtert (selektiert, was wichtig ist)⁴⁶,
- bei der ethnographischen Methode der Kulturbeschreibung eigentlich keine Subjekt-Objekt-Beziehung beim/durch das Schreiben hergestellt werden sollte, da ja der Forscher üblicherweise selbst im Untersuchungsfeld integriert ist, um die von ihm beschriebene Kultur “verstehen” zu können.

46) sodaß mit dem Text nur eine spezifische, subjektive Darstellungsweise von Kultur vermittelt wird, die nicht für die Kultur allgemein gültig ist - sondern für die beschriebenen Aspekte dieser Kultur

7. *Cultural Studies* im deutschen Sprachraum

Vor allem **Dieter Baacke** zählt zu jenen, die sich an der Diskussion der Themen der *CS* in Deutschland beteiligen. Baacke meint, daß die Ergebnisse aus England auf den deutschsprachigen Raum nicht (direkt) übertragbar sind. Die "Klassenzugehörigkeit", die für die Briten von wichtiger Bedeutung ist, sei z.B. in Deutschland weniger wichtig oder in manchen Bereichen der Alltagskultur - nach der Einschätzung Baacke's - sogar völlig unwichtig.

Seine Positionen lassen sich an seiner Einschätzung zum letzten Buch **Paul Willis** (1991: *Jugend-Stile*) charakterisieren:

für positiv (im Sinne von methodisch sinnvoll) hält er

- die Ausweitung der Interessen Willis von spezifischen Jugendgruppen und besonderen (Kultur-)Erscheinungsformen innerhalb dieser auf die Gruppe der Jugendlichen,
- die verstärkte Berücksichtigung des aktiven, kreativen Umgangs der Jugendlichen mit den verschiedenen/unterschiedlichen Medien im Alltag.

Kritik übt er in seinem Ansatz vor allem daran, daß Willis

- den Alltag von Jugendlichen als (von ihnen und auf sie selbst gerichtet) "veränderbar" beschreibt. Baacke meint, daß Jugendliche ihren Alltag wenig verändern können, dafür aber Mittel und Wege finden, ihn "besser auszuhalten",
- bei der Beschreibung von "Hochkultur" zu stark parteiisch (ausschließlich von seinem persönlichen, wissenschaftlich/methodisch gebildeten Standpunkt aus) argumentiert,
- das Thema der Postmoderne in einer Art und Weise bespricht, die dem *Common sense* der Diskussion zur Postmoderne nicht entspreche,
- den zentralen Begriff "Jugendlicher" selbst nicht problematisiert. Baacke meint, daß es heute schwer ist, von "Jugendlichen" zu sprechen, wenn innerhalb der Altersgruppe der 13-30 Jährigen sowohl ältere Studenten als auch gleichzeitig finanziell reiche Chefs junger Computerfirmen zu finden sind. Nach Baacke kommt es durch die vage (= für ihn unklare) Verwendung dieses Begriffs bei Willis zu einer störenden und verzerrenden Wertevermischung.

7.1. Dieter Baacke (1987): Jugend und Jugendkulturen

Diese Untersuchung läßt sich anhand des strukturierten, inhaltlichen Aufbau's seiner dazu erschienenen schriftlichen Arbeit beschreiben:

1. Eine historische Auseinandersetzung mit dem Begriff "Jugend" in Deutschland von den frühen 50er bis zu den 80er Jahren. Die späten 80er Jahre benennt Baacke als jene Zeit, die von "Action & Alltagsflipp" gekennzeichnet war.
2. Er beschreibt die kulturellen Einflüsse aus den USA auf die Jugendlichen in Deutschland.
3. In diesem Teil versucht er die wesentlichen gemeinsamen, zentralen Elemente von "Jugendkulturen" zusammenzustellen. Baacke verwendet den Begriff von Jugendkulturen anstelle des Begriffs Subkulturen⁴⁷, wie ihn Willis verwendet.
 - 3.1. Er stellt die Frage, an welchen Orten Jugendkulturen anzutreffen sind. Mit der Beantwortung beschreibt er die möglichen sozialen Räume, in denen sich Jugendliche (in Deutschland) aufhalten. Damit erfaßt er sowohl die Eingliederung junger Leute in bestehende Angebote (z.B. in Klubs oder Vereine) und beschreibt deren Ausstattung, wie auch die Aneignung bestimmter Plätze durch Jugendliche (wie z.B. Bahnhöfe oder die Vorhallen von Großeinkaufshäusern - Shopping Malls).
 - 3.2. Mit "Bricolage" verwendet Baacke einen Begriff von **Levi-Strauss**, der damit den Aspekt (die Möglichkeit) beschreibt, verschiedene Elemente einer oder mehrerer Kulturen miteinander zu neuen Elementen zu vermischen. So ist für Baacke die Herstellung von etwas "Neuem" durch die Verwendung von Verfügbarem ein zentrales Element der Jugendkulturen in Deutschland, das unter den Jugendlichen dazu verwendet wird, etwas "Eigenes" zu schaffen, mit dem sich junge Leute indentifizieren können (z.B. die Anwendung unterschiedlicher Kombinationsmöglichkeiten von Kleidungsstücken).

Der Autor sieht darin einen Trend der Jugend in die Richtung, die "Ausdrucksfunktion"

⁴⁷) diesen Begriff findet Baacke durch die möglichen (negativen) Konnotationen des Präfixes "Sub..." (im Sinne von "Unter...") problematisch

der verschiedenen Stile hervorzuheben.⁴⁸ Ein wesentlicher Ausdruck der späten 80er Jahre - so Baacke - spiegelt den postmodernen Gedanken "Life is Xerox. We are just a copy" wieder.

Zu den Inhalten jugendlicher Alltagskulturen (in Deutschland) schreibt er:

- der Alltag, wie er sich in den 80er Jahren den Jugendlichen zeigt, ist voll mit Widersprüchen in den verschiedenen Bereichen. Mit ihnen leben zu können heißt, sich den Alltag "besser aushaltbar" (aber nicht unbedingt veränderbar) zu gestalten (z.B. steht die strenge Disziplin, die von den Jugendlichen in der Schule erwartet wird im deutlichen Gegensatz zu der Ausgelassenheit, die ihnen in der Freizeit durch immer kühnere Sportarten wie z.B. "Rafting" oder "Bungy Jumping" abverlangt wird),
- Jugendliche von heute sind einer wesentlich größeren Geräusch- und Bilderflut als noch vor zehn Jahren ausgeliefert (dies kann zu vermehrten Streßreaktionen des Körpers führen und sie im Alltag belasten),
- durch die heute übliche Kleidung und die populären Gesellschaftsspiele kommt es zu einer Verschleierung der Erwachsenenkonturen. Jugendliche erreichen allein durch ihr Aussehen das Erwachsenenstadium dadurch sehr früh,
- die Anzahl möglicher Stile durch viele verschiedene Modellkreationen steigt zunehmend, ohne in der Jugendkultur spezifisch verankert zu sein.

Baacke erweckt, so seine Kritiker, - im Gegensatz zu Paul Willis - mit einigen seiner Einwände die (typischen) pessimistischen Züge der postmodernen Denktradition.

⁴⁸ in den 60er Jahren war z.B. nicht die *Ausdrucksfunktion*, sondern die *Appellfunktion* (z.B. der Kleidung) vorherrschend

8. Namen- und Stichwortregister

- | | | | |
|--------------------------|------------------------|-------------------------------|------------------------------|
| Alltagskultur | 5, 6, 8, 9, 12, 29, 54 | Fan-Material | 22 |
| Alltagsleben | 12, 29 | Fernsehindustrie | 35, 36 |
| Althusser | 11, 13, 14 | Filmstars | 22 |
| Anthropologie | 13 | Flash Dance | 43 |
| Arbeiterklasse | 9, 10, 37, 38, 43 | Folk Art | 9 |
| Audience | 29, 63 | Foucault | 50, 63 |
| Baacke | 54-56, 63 | Frauenblick | 24 |
| Bachtin | 50, 63 | Frauenwelt | 23 |
| Ballet | 43 | Frau-Sein | 43, 45 |
| Barden | 21 | Garland | 22 |
| Barthes | 12, 13, 49, 50, 63 | Glasgow-Media-Group | 63, 64 |
| Benjamin | 8, 63 | Going native | 45 |
| Birmingham | 9, 21, 25 | Gramsci | 11, 12 |
| Brunsdon | 20, 21 | Haarstil | 41 |
| Buckingham | 33, 34, 63 | Hall | 9, 17-19, 22, 29, 31, 37, 64 |
| Certeau | 27, 47, 49, 63 | Hebdige | 25, 26 |
| Cliffort | 51, 52, 63 | Hipfl | 3, 4 |
| Clubs | 9 | Hippie | 42 |
| Cross Roads | 31 | Hippiegruppe | 39, 40 |
| Decoding | 17, 18, 31 | Hochkultur | 44 |
| Denotation | 17 | Hoggart | 9 |
| Dialektik | 39 | Ideologie | 11, 13, 50, 64 |
| Dietrich | 22 | Individualität | 14, 22 |
| Dijk | 15 | Industrialisierung | 11 |
| Diskotheken | 43 | Iser | 33, 34 |
| Diskurs | 19 | Jacky | 26 |
| Diskursanalyse | 15, 19 | Jauss | 33 |
| Dyer | 22, 23, 63 | Jeans | 46, 47 |
| East Enders | 33 | Jouissance | 50 |
| Encoding | 17, 18, 31 | Jugendkultur | 39, 56, 64 |
| Ethnography | 51, 63 | Jugendkulturen | 55, 63 |
| Ethnologie | 64 | Kapitalismus | 14 |
| Fan | 22 | Karneval | 50, 63 |
| Fans | 22 | | |

Klassenunterschiede	26	Normen	11, 13, 18, 25, 38, 41, 50
Kleidung	22, 25, 41, 56	Öffentlichkeit	8, 42
Kommunikationsforschung	8	Oppositional reading	19, 27
Konnotationen	17, 18, 55	Parole	14
Kontextbedingungen	29	Passiv knowledge	39
Körperlichkeit	38, 40, 46	Polysemi	17
Kulturbeschreibung	5, 13, 52, 53	Popular Art	9
Kulturindustrie	31	Popular Culture	8, 9, 46-48, 63
Lacan	14	Positionskonzept	23
Langue	14	Postmoderne	48, 54
Leavis	8-10	Pragmatik	19
Leerstellen	33, 34	Preferred reading	18, 19, 22
Lesart	26	Produktanalyse	33
Lesarten	18, 19, 24, 26, 33, 34	Produktionsanalyse	33
Levi-Strauss	13, 55	Promotion	34
Literaturwissenschaft	8, 31	Propagandaforschung	8
Machtstrukturen	46	Psychoanalyse	12-14, 23
Madonna	51	Publikum	20, 22, 31, 32, 35, 36, 48
Männerwelt	42, 44, 51	Pubs	9
Marketings	34	Punks	25
Marx	11	Randgruppen	20
Massenliteratur	8	Rationalismus	41
Massenmedien	3, 8, 9, 11, 17, 20, 31, 35, 44	Referenz	12
Materialismus	41	Reiz-Reaktions-Schemas	17
McRobbie	26, 41-45	Rezeptionsanalyse	27, 33, 34
Medienproduktion	16	Rezeptionsästhetik	34
Medienrezeption	16	Rezeptionsverhaltens	34
Modephotographie	45	Rocker	39, 42, 64
Monroe	22	Rockergruppe	39, 40
Morley	15, 20, 21, 29-33, 36	Rollenverteilung	9
Motorrad-Jungs	39	Saussure	12-14
Mulvey	23	Screen	23, 27
Mythen	21, 63	Semiologie	12, 63
Mythos	14	Semiotik	12
Nationwide	20, 29, 30, 36	Sexualität	38, 40, 50, 51
Negotiated reading	19	Sicherheitsnadel	25
Norm	19	Signifikant	12, 13

Signifikat	12, 13	Talkshows	22
Sprachbeschreibung	13	Tanzen	43
Sprachstil	9	Tanzhallen	43
Sprachstrukturen	12	Textanalyse	17, 22, 26
Stil	39, 41	Turner	10, 14, 23, 64
Stile	25, 41, 54, 56, 64	Vergnügen	46-48, 50
Stimulus-Response	17	Vorkriegskultur	10
Strategie	27, 49	Weiblichkeit	14
Strategien	49	Werte	9, 11, 13, 18, 30, 38, 47, 50
Strukturalismus	12	Williams	10, 11, 34, 64
Subjekt-Positionen	14	Willis	37-39, 41, 42, 54-56, 64
Subkultur	25, 26	Zeitschrift	26, 27
Subkulturen	25, 26, 55	Zeitschriften	9
subversiv	10, 19, 49		
Subversivität	27		
Taktik	27, 49		

9. Literaturverzeichnis

- Baacke, Dieter (1987): Jugend und Jugendkulturen. Darstellung und Deutung. Juventa, Weinheim.
- Bachtin, Michail (1990): Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur. [= Fischer Tb. 7434]. Fischer, Frankfurt am Main.
- Barthes, Roland (1964): Mythen des Alltags. [= Edition Suhrkamp 92]. Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- Barthes, Roland (1983): Elemente der Semiologie. [= Edition Suhrkamp 1171]. Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- Barthes, Roland (1985): Die Sprache der Mode. [= Edition Suhrkamp 1318]. Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- Benjamin, Walter (1977): Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Drei Studien zur Kunstsoziologie. [= 10. Auflage]. Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- Bourdieu, Pierre (1987): Der feine Unterschied. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- Buckingham, David (1989): Public secrets: Eastenders and its audience. British Film Institute, London.
- Certeau, Michel de (1988): Die Kunst des Handelns. Merve, Berlin.
- Cliffort, James & Marcus, George (Hrsg.) (1986): Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography. University of California Print, Berkeley.
- Dyer, Richard (1982): Stars. British Film Institute, London.
- Dyer, Richard (1986): Heavenly Bodies. Film, Stars, and Society. British Film Institute, London.
- Elias, Norbert (1976): Über den Prozeß der Zivilisation. 2 Bde. (=STW 158, 159]. Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- Fiske, John & Hartley, John (1978): Reading Television. Methuen, London.
- Fiske, John (1987): British Cultural Studies and Television. In: Allen, Robert (Hrsg.) (1987): Channels of discourse: television and contemporary criticism. Methuen, London. S.254-289.
- Fiske, John (1989): Reading the Popular. Hyman, Boston.
- Fiske, John (1989): Understanding Popular Culture. Hyman, Boston.
- Foucault, Michel (1986): Der Gebrauch der Lüste. Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- Glasgow-Media-Group (1976): Bad News. Routledge, London

- Glasgow-Media-Group (1980): More Bad News. Routledge, London.
- Glasgow-Media-Group (1982): Really Bad News. Writers & Readers, London.
- Hall, Stuart (1980): Cultural Studies and the Centre: some problematics and problems. In: Hall, Stuart u.a. (Hrsg.) (1980): Culture, Media, Language. Hutchinson, London. S.15-47.
- Hall, Stuart (1989): Ausgewählte Schriften. Ideologie, Kultur, Medien, Neue Rechte, Rassismus. Argument, Berlin.
- Turner, Graeme (1990): British Cultural Studies. An Introduction. Hyman, London.
- Williams, Raymond (1961): The Long Revolution. Columbia University Press, New York.
- Willis, Paul (1990): Moving Culture. An enquiry into the cultural activities of young people. Calouste Gulbenkian Foundation, London.
- Willis, Paul (1991): Jugend-Stile. Zur Ästhetik der gemeinsamen Kultur. Argument, Hamburg.
- Willis, Paul (1977): Spaß am Widerstand (Learning to Labour) : Gegenkultur in der Arbeiterschule. [= 2. Auflage]. Syndikat, Frankfurt am Main.
- Willis, Paul (1981): Profane Culture: Rocker, Hippies: Subversive Stile der Jugendkultur. Syndikat, Frankfurt am Main.

9.1. Weitere Literatur

- Greverus, Ina-Maria (1987): Kultur und Alltagswelt. Eine Einführung in Fragen der Kulturanthropologie. (=Notizen des Instituts für Kulturanthropologie und Europäische Ethnologie Nr.26). Frankfurt am Main.
- Hardt, Hanno (1992): Critical Communication Studies. Communication, History & Theory in America. (Kap. 5: On understanding hegemony. Cultural Studies and the recovery of the critical. S.173-216). Routledge, London.
- Laing, Stuart (1991): Raymond Williams and the cultural analysis of television. In: Media, Culture and Society. Heft 13, 1991. S.153- 169.
- Maase, Kaspar (1990): Kultureller Selbstauschuß - ein ewiger Kreislauf? Zur Debatte über Lesen und neue Medien. In: Das Argument. Heft 179, 1990. S.29-37.
- Nelson, Cary u.a. (1992): Cultural Studies: An Introduction. In: Grossberg u.a. (Hrsg.) (1992): Cultural Studies. Routledge, London. S.1-16.