

Aus:

SEBASTIAN NESTLER

Performative Kritik

Eine philosophische Intervention
in den Begriffsapparat der Cultural Studies

Oktober 2011, 312 Seiten, kart., 31,80 €, ISBN 978-3-8376-1891-4

Im Laufe ihrer Geschichte haben die Cultural Studies viele begriffliche Interventionen erfahren, die die kritische Schärfe dieses Projekts weitergebracht haben. So begründet dieser Band ausgehend von der Sprachphilosophie John L. Austins und dem *performative turn* in den Kultur- und Medienwissenschaften sowie unter Einbeziehung der Arbeiten Michel Foucaults und Judith Butlers den Begriff der »performativen Kritik« und erschließt ihn für Kultur- und Medienanalysen in der Tradition der Cultural Studies.

Der praktische Nutzen dieses Konzepts wird anhand von ausgewählten Film- und Fernsehanalysen verdeutlicht – und so auch für eine kritische Medienpädagogik interessant.

Sebastian Nestler (Dr. phil.) lehrt am Institut für Medien- und Kommunikationswissenschaft der Universität Klagenfurt.

Weitere Informationen und Bestellung unter:

www.transcript-verlag.de/ts1891/ts1891.php

Inhalt

Danksagungen | 7

1. Einleitung | 9

2. Theoretische Grundlagen | 33

- 2.1 Der *performative turn*: von der Sprachphilosophie zu den Kultur- und Medienwissenschaften | 33
 - 2.1.1 Zu den performativen Äußerungen bei John L. Austin | 35
 - 2.1.2 Von Austins performativen Äußerungen zum *performative turn* | 40
- 2.2 Performative Kritik: Kritik der Macht innerhalb der Macht im Sinne einer flachen Ontologie | 46
 - 2.2.1 Bei Michel Foucault | 48
 - 2.2.2 Bei Judith Butler | 92
 - 2.2.3 Zwischenresümee zum Begriff der performativen Kritik | 125
- 2.3 Artikulation von Identität und Politiken der Repräsentation: Möglichkeiten kritischer medialer Interventionen aus Sicht der Cultural Studies | 129
 - 2.3.1 Stuart Hall: Zur (medialen) Artikulation von Identität und zu kritischen Politiken der Repräsentation | 142
 - 2.3.2 Douglas Kellner: Zur Bedeutung von diagnostischer Kritik und kritischer Medienkompetenz in postmodernen Medienkulturen | 163
 - 2.3.3 Norman K. Denzin: Performative Kultur, kinematographische Gesellschaft und Film als sozialwissenschaftliche Methode | 183
 - 2.3.4 Henry A. Giroux: Die Erweiterung des pädagogischen Raums | 191
 - 2.3.5 Zwischenresümee Cultural Studies | 202

3. Exemplarische Analysen | 207

- 3.1 Die Dezentrierung des Weste(r)ns. Zum Begriff fragmentierter Identitäten in Jim Jarmuschs *DEAD MAN* | 207

- 3.2 Erfinderische Taktiken wider die Strategien des Stereotyps:
Auf der Jagd nach alternativen Identitäten
in Kevin Smiths CHASING AMY | 221
- 3.3 »Going down to South Park gonna learn something today.«
Populärkultur als kritisches Vergnügen
und pädagogischer Diskurs | 234
- 3.4 Kleine Filme? Zur kinematographischen Sprache Wong Kar-wais | 243

4. Kritische Diskussion | 265

5. Fazit | 287

Literatur | 293

Film | 307

Fernsehserien | 308

Musik | 308

1. Einleitung

»Eine Theorie ist ein Instrumentarium: sie hat nicht zu bedeuten, sie hat zu funktionieren.«
GILLES DELEUZE IN FOUCAULT 1974: 131

»Theorie ist immer ein Umweg auf dem Weg zu etwas wichtigerem.«
HALL 1994D: 66

»Wo immer Praktiker und Praktikerinnen ein Paradigma anwenden und darin zu arbeiten beginnen, transformieren sie es je nach ihren eigenen Interessen.«
HALL 2000D: 138

»Was ist, ist, was nicht ist, ist möglich.«
BARGELD 1996

Diese Zitate, zusammengetragen aus Texten poststrukturalistischer Philosophie, ›klassischer‹ Cultural Studies und Pop, geben bereits einen ersten Eindruck davon, worum es in dieser Arbeit gehen soll und wie vorgegangen wird: Wir befinden uns zwischen den Disziplinen. Es wird philosophische Begriffsarbeit geleistet, die aber niemals losgelöst von politischen Implikationen der Kritik stattfindet. Um diese Implikationen zu konkretisieren, um sie in Kontexten des Alltags erfahr- und anwendbar zu machen, nutzen wir populärkulturelle Texte, in diesem Fall Film und Fernsehen. Die Anwendung liegt in einem im Sinne eines *empowerment* ermächtigenden Projekt, das die kritische Analyse populärkultureller Texte für sich nutzt, um über die bestehenden Räume hinaus auf diejenigen Räume zu verweisen, die ein Mehr an lebhaften Identitäten für uns bereithalten,

die noch nicht sind, aber den Moment des Möglichen in sich tragen. Um diese Räume zu erreichen, bedienen wir uns derjenigen Theorien, die für unsere Zwecke funktionieren. Theorie ist hier kein Selbstzweck, sondern ein Werkzeug, das uns den zitierten Umweg zu etwas Wichtigerem ebnen soll. Insofern bedeutet die Auseinandersetzung mit Theorie als Werkzeug immer deren aktive und bisweilen eigensinnige Aneignung. So bleibt Theorie nie das, was sie ist, sondern wird dahingehend transformiert, das, was ist, kritisch zu hinterfragen und das, was (noch) nicht ist, als Möglichkeit positiv zu formulieren. Hiermit enthält Theorie immer auch ein utopisches Moment, das konstitutiv für jedes *empowerment* ist, wenn es uns dazu ermächtigen will, die uns limitierenden Identitäten zu überwinden und die Möglichkeiten, ein lebenswertes Leben zu führen, zu maximieren (vgl. Butler 2009d: 20). Dies bedeutet eine Ermächtigung, eine Verbesserung der eigenen Lebens- und Seinsbedingungen, wie sie in den Cultural Studies als *empowerment* beschrieben wird. Der Hauptmotive dieser Arbeit – Performanz, Kritik, Intervention – leiten sich also daher ab, dass an erster Stelle die Begriffsbildung der ›performativen Kritik‹ steht, die dann auf die Medienkritik angewandt wird. Dabei ist die kritische Interpretation eine kritische Intervention, weil Medienanalyse und -kritik auch Gesellschaftsanalyse und -kritik bedeuten. Eine weitere Intervention, nämlich die philosophische Intervention in den eigenen Begriffsapparat, rundet die Arbeit ab.

Im Einzelnen bedeutet dies für die Struktur dieser Arbeit, dass zunächst deren theoretische Grundlagen zu erörtern und darzulegen sind. Wir beginnen hierbei mit dem Begriff der performativen Äußerungen bei John L. Austin und stellen dessen Relevanz für den so genannten *performative turn* in den Kultur- und Medienwissenschaften dar, um ihn dann für unser Vorhaben nutzbar zu machen, indem der Performanzbegriff auf das Verhältnis von Macht und Kritik übertragen wird. Ein performativer Macht- und Kritikbegriff, so wie er hier verwendet wird, impliziert, dass Macht nicht nur eine unterdrückende, sondern auch eine Subjekte produzierende Kraft ist. Demnach lässt sich Macht erstens nur innerhalb spezifischer Kontexte genauer bestimmen, und zweitens können wir das Feld der Macht nicht verlassen. Dies wiederum bedeutet für den Kritikbegriff, dass es nicht darum gehen kann, dass Kritik das Feld der Macht verlässt. Vielmehr verändert Kritik das Feld der Macht und dessen Effekte von innen. Dieses performative Moment finden wir in den Arbeiten Michel Foucaults und im Anschluss an ihn auch in den Arbeiten Judith Butlers wieder, die wir hier als eine performative Theorie von Macht und Kritik lesen. Hier interessieren uns zwei Begriffe näher: der Begriff des Quasi-Subjekts bei Foucault und der Begriff der Resignifikation bei Butler. Dabei steht das Quasi-Subjekt für eine Subjektposition im Rahmen eines relativ offenen *Machtdiskurses*, der eine Diversität an leb-

baren Identitäten zulässt, statt diese auf einige wenige einzuengen. In Abgrenzung zum Quasi-Subjekt steht bei Foucault daher das fast ausschließlich durch den ökonomischen *Herrschaftsdiskurs* geprägte moderne Subjekt, dessen mögliche Identitäten auf den Imperativ der Effizienz eingeschränkt sind. Auch Butler geht es um die Steigerung der Anzahl lebbarer Identitäten, die durch Resignifikation, d.h. durch ein kritisches Aneignen und Umschreiben dominant-hegemonialer Diskurse, erreicht werden kann.

Nach der Darstellung dieser beiden Begriffe, werden sie auf das kritisch-ermächtigende Projekt der Cultural Studies übertragen. Weil die Cultural Studies in ihrem starken Kontextualismus als performativ begriffen werden können, untersuchen wir zunächst auf theoretischer Ebene, indem wir für diese Arbeit relevante Positionen der Cultural Studies rekonstruieren, die Nähe der Arbeiten Foucaults und Butlers zu denen der Cultural Studies. Dabei wird vermutet, dass die Einführung der Begriffe des Quasi-Subjekts und der Resignifikation eine philosophische Intervention im Sinne Douglas Kellners ist, die den Begriffsapparat der Cultural Studies mit Blick auf eine kritische Medienanalyse als kritische Gesellschaftsanalyse schärfen kann. Um diese Vermutung näher zu überprüfen, wird hierauf die Ebene der theoretischen Erörterung zugunsten exemplarischer Fallanalysen verlassen. Diese zeigen, wie die kritische Aneignung von Medientexten im Sinne Kellners als diagnostische Kritik funktionieren kann, die uns Möglichkeiten zur kritischen Intervention in die machtvolle (Re-)Produktion von Identitäten bietet. So zeigen die exemplarischen Analysen, wie Medientexte machtvolle Diskurse resignifizieren können und dadurch die Option zur Bildung von Quasi-Subjektivitäten geschaffen wird. Schließlich wird der in dieser Arbeit entwickelte Ansatz mit Blick auf mögliche Schwachstellen, die durch die dichotome Konstruktion seines kritischen Begriffsapparates auftreten können, hinterfragt, wobei das hier entwickelte Konzept von Performanz, Kritik und Intervention in Richtung einer Rhizomatik, die die hier kritisierten Dichotomien übersteigt, weitergedacht wird.

In dieser Hinsicht versteht sich die vorliegende Arbeit als eine Arbeit im Feld der Cultural Studies, die durch die Analyse kultureller Texte und Praktiken, in unserem Fall die Analyse von ausgewählten Filmen und Fernsehserien, einen Zugang zum Feld der Macht mit seinen ungleich gelagerten Kraftverhältnissen findet. Denn Cultural Studies interessieren sich für die Beziehungen von Kultur und Macht, wobei sie aber weder Kultur auf Macht reduzieren, noch Kultur ausschließlich in ihrer reinen Text- oder Warenform betrachten. Vielmehr ist für die Cultural Studies Kultur »das Feld, in dem Macht produziert und um sie gerungen wird, wobei Macht nicht notwendigerweise als Form der Herrschaft verstanden wird.« (Grossberg 1999b: 48) Hierbei nehmen die *British Cultural Studies* eine

Schlüsselrolle für die Identifikation von Cultural Studies ein (vgl. ebd.: 46 ff.). Deshalb interessieren uns hier zunächst vor allem die Arbeiten Stuart Halls (1989, 1994, 2000, 2004) mit Blick auf die machtkritische Analyse medienkultureller Texte. Gerade über die Beschäftigung mit Medien sind Cultural Studies auch außerhalb Großbritanniens relevant geworden, wie wir es im weiteren Verlauf an den Arbeiten Douglas Kellners (1995, 2005a-i, 2010), Norman K. Denzins (1995, 1998, 1999, 2000, 2003) und Henry A. Giroux' (2001, 2002) diskutieren werden, wobei insbesondere an den Arbeiten Giroux' die in den Cultural Studies immer schon vorhandene Nähe zu einer kritischen (Medien-)Pädagogik deutlich wird (vgl. Winter 2004; Hipfl 2004).

Wie wir sehen, zeichnen sich Cultural Studies mit Blick auf ihre Disziplinen, Gegenstände, Theorien und Methoden durch eine große Offenheit aus (vgl. Grossberg 1999b: 54). Die ständige philosophische Reflexion der eigenen Disziplinen, Gegenstände, Theorien und Methoden ist dabei für Cultural Studies deshalb so zentral, weil sie sich immer als eine in Reaktion auf ein bestimmtes politisches Projekt kontextuell gebildete Formation verstehen (vgl. ebd.: 55, 77). Damit ist ihr Begriffsapparat, den Cultural Studies als kritisches Werkzeug betrachten, ein Produkt diskursiver Praktiken. Aus diesem Grund werden wir hier, was wir später noch näher erläutern werden, Macht und Kritik performativ begreifen, um deren Essentialisierung zu vermeiden. Mit Kellner (2005b) gesprochen, ist diese Arbeit auch eine philosophische Intervention, die die Notwendigkeit zur andauernden Überarbeitung der eigenen Begriffe ernst nimmt. So »werden Cultural Studies in jedem einzelnen Fall im Laufe der Entwicklung geschaffen.« (Grossberg 1999b: 55) Cultural Studies sind im Sinne eines radikalen Kontextualismus ein performatives Projekt, das stets politisch ist, indem es auf Widerstand und Veränderung zielt (vgl. ebd.). Diese Politik ist geleitet von der Frage, wo wir uns gerade befinden, und wie wir an einen anderen, »hoffentlich besseren Ort gelangen können« (ebd.: 58), ohne jedoch die Garantie zu haben, dass wir diesen Ort erreichen. Da Macht immer komplex und widersprüchlich ist, ist auch die Kritik ein Projekt ohne Garantien. Positiv gewendet bedeutet dies aber auch, dass sich Macht niemals totalisieren kann (vgl. ebd.: 62).

Cultural Studies stehen damit in der Tradition der gesellschaftlichen Konstruktion von Realität, was aber keinesfalls mit einer postmodernen Beliebigkeit, einem ›*anything goes*‹ gleichzusetzen ist. Denn Cultural Studies wissen um materielle Realitäten, die sich in bestimmter Weise artikulieren, und die umkämpft sind (vgl. Grossberg 1999b: 61). Insofern ist Macht »immer real, jedoch niemals notwendig« (ebd.: 64), was Auswirkungen auf die Formen von Identität hat, die wir einnehmen müssen, um Kritik zu artikulieren. Doch hierzu kommen wir spä-

ter. Zunächst formuliert in diesem Sinne Lawrence Grossberg zum Machtbegriff der Cultural Studies:

»Für das Projekt der Cultural Studies ist Macht von allem Anfang an vorhanden. Es mag zwar recht schön sein, von der Eliminierung von Macht und Ideologie zu träumen, davon, daß wir auf eine ›wahre‹ Erfahrung zurückgreifen könnten, die es gegeben hat, bevor sie durch die Macht neu konstruiert und uminterpretiert wurde. Nein, so funktionieren weder Macht noch Ideologie, und so wird auch Kultur nicht wirksam. Die grundlegendsten Erfahrungen, die man macht, die Dinge, an die man am festesten glaubt, weil sie am offensichtlichsten sind, sind genau jene, die von Macht und Ideologie geschaffen wurden.« (Ebd.: 66)

Es ist uns also nicht möglich, die Felder der Macht jemals zu verlassen, was wir mit Bezugnahme auf Michel Foucault und Judith Butler an späterer Stelle eingehend erörtern werden. Das Fehlen ›natürlicher‹ Ursprünge bedeutet aber auch die grundsätzliche Möglichkeit zur Kritik an der Macht, die mit ihrer Entnaturalisierung beginnen und mit ihrer positiven Veränderung fortfahren muss. Denn »Artikulation [von Macht, Anm. SN] verlangt sowohl nach Dekonstruktion als auch nach Rekonstruktion.« (Ebd.: 67) Daher möchten Cultural Studies, und ebenso diese Arbeit, ein Wissen erarbeiten, das zeigen soll, dass Macht veränderbar ist und darüber hinaus konkrete Hinweise darauf gibt, wie Macht verändert werden kann (vgl. ebd.: 72). Hierzu sollen exemplarisch die konkreten Medienanalysen in Kapitel 3 genutzt werden.

Vor diesem Hintergrund beweisen Cultural Studies immer wieder ihr besonderes Potential für eine sozialwissenschaftliche Medienkritik, wie wir sie hier, neben der weiter oben angesprochenen reflexiven Begriffsbildung, auch betreiben. Dieses Potential leitet sich vor allem aus dem hier skizzierten Verhältnis von Kultur und Macht her. So verstehen Cultural Studies Kultur nicht als den ›Kitt‹ der Gesellschaft, sondern als das Feld, in dem gesellschaftlicher Konsens eine Frage der Macht ist, die im Feld der Kultur aufgebrochen und verhandelt wird, wobei wiederum Medien eine zentrale Funktion der Artikulation von Macht und Widerstand übernehmen (vgl. Nieland 2010: 394). Das Verbindende von Kultur, Medien und Macht liegt also darin, dass Kultur ein machtvoller Kampf um medial artikulierte Bedeutung ist, was wiederum eine eigene Perspektive auf eine sozialwissenschaftliche Medienkritik eröffnet, die immer eine politische ist. Diese Perspektive einer Machtkritik durch Diskursanalyse ist vor allem auf die Arbeiten Halls zurückzuführen (vgl. ebd.: 397), die deshalb den Grundstock für die Rekonstruktion der machtkritischen Medienanalysen der Cultural Studies in Kapitel 2.3 dieser Arbeit bilden. Wichtig an den Arbeiten Halls

ist für uns hinsichtlich des hier verwendeten Begriffs der Performativität auch, dass sie untersuchen, »wie in konkreten Kontexten soziale Bedeutung mehr oder weniger vorübergehend [sic!] zu hegemonialen Formationen fixiert wird.« (Ebd.) Erklärtes Ziel der Cultural Studies ist es, in den Prozess der dichotomen Fixierung mächtiger Formationen zu intervenieren und die Festschreibungen der Macht so dynamisch zu halten, dass sie möglichst viele Subjektpositionen auch zwischen den Dichotomien zulassen. So besteht der Beitrag der Cultural Studies zu einer sozialwissenschaftlichen Medienkritik in einer multidimensionalen ermächtigenden Kritik (vgl. ebd.: 403). Cultural Studies begreifen Medienanalyse deshalb immer als Gesellschaftsanalyse und Medienkritik als Gesellschaftskritik. Medienkritik möchte in diesem Sinne immer auch praktisch verwendbares Wissen sein, mit dem sich Medienkompetenz fördern lässt (vgl. Kleiner 2010b: 745). Vollständig wird Kritik also erst durch Intervention, die nicht nur kritische Medienkompetenzen, sondern auch kritische Gesellschaftskompetenzen herstellt, und dabei hilft, einer radikalen Demokratie ein Stück näher zu kommen.

Macht und Kritik an der Macht sind also zwei für die Cultural Studies konstitutive Themen und es ist eine Aufgabe theoretischer Reflexion, das Potential dieser Disziplin bezüglich der Analyse von und der Kritik an Macht zu erweitern. Dementsprechend fordert Douglas Kellner (2005b) die philosophische Intervention auf der Begriffsebene der Cultural Studies, denn der »Mangel an Reflexion und Debatte über die Funktion der Philosophie in den Cultural Studies [...] haben die Cultural Studies [...] verwundbar gemacht« (ebd.: 59) und dazu geführt, dass Cultural Studies mitunter in einen unkritischen »Populär-Fetischismus« (vgl. ebd.: 64) abdriften. Somit ist ein Verlust von politisch kritischen Standpunkten und Interventionen feststellbar, wie Kellner (2005i) bezüglich des Stellenwerts der Postmoderne für eine kritische Gesellschaftstheorie hervorhebt. Doch bedeutet eine philosophische Intervention nicht, dass »die Analyse auf die Problematiken des betreffenden Theoretikers verringert wird.« (Kellner 2005b: 66) Die philosophische Intervention ist nur dann eine Intervention, wenn die neuen Begriffe auch politisch genutzt werden. Judith Butler (2009l: 283) sieht ebenfalls eine ähnliche Verquickung von Theorie und Politik: »Die Theorie als Tätigkeit bleibt nicht auf die akademische Welt beschränkt. Sie findet immer dann statt, wenn [...] eine kollektive Selbstreflexion beginnt.« Theorie wirkt verändernd, reicht aber an sich für eine soziale und politische Veränderung nicht aus. Hierzu muss sich auf gesellschaftlicher und politischer Ebene eingemischt werden, wobei die Praxis der Einmischung wiederum Theorie voraussetzt (vgl. Butler 2009m: 325).

Diesen Anspruch nehmen wir ernst, indem wir uns hier zunächst auf die sprachphilosophischen Arbeiten John L. Austins (1986, 2002) zu den so genann-

ten ›performativen Äußerungen‹ beziehen. Mit den performativen Äußerungen beschreibt Austin ein ›Sprechhandeln‹, das die Bedeutung von Sprache in ihrem realen Gebrauch innerhalb spezifischer Kontexte findet, nicht aber ›vor‹ oder ›hinter‹ dem Sprachgebrauch. Mit Sybille Krämer (2001c: 269) lässt sich von einer ›flachen Ontologie‹ sprechen, nach der die Bedeutung von Sprache im konkreten Vollzug performativer Sprechakte zu finden ist. Dies bedeutet, dass es keine Sprache vor den diskursiven Praktiken des Sprechens gibt. Innerhalb des von Krämer (2001) und Uwe Wirth (2002) beschriebenen *performative turn* lässt sich dieses Konzept von der Sprachphilosophie auf die Kultur- und Medienwissenschaften übertragen, wobei wir in dieser Arbeit dem *performative turn* die Perspektive der Machtkritik hinzufügen. So verstehen wir hier Macht und Kritik im Sinne einer flachen Ontologie des Performativen. Wir möchten keinen allgemeinen Begriff von Macht und Kritik erarbeiten, sondern eine Perspektive einnehmen, in der Macht und Kritik als kontextuelle, soziale und diskursive Praktiken verstanden werden, die sich gegenseitig bedingen und herstellen.

Diese Idee finden wir in den Arbeiten Michel Foucaults (1977, 1995, 2000) und Judith Butlers (1991, 1998, 2009c) zu Macht und Kritik wieder, weshalb wir in dieser Arbeit mit Bezug auf Foucault und Butler von ›performativer Macht‹ bzw. ›performativer Kritik‹ sprechen. Dabei hat Macht nicht nur unterdrückende, sondern immer auch produktive Effekte. Wir werden demnach erst durch die Macht als handelnde Subjekte erzeugt. Foucault zeigt uns, dass sich Macht, um diese Effekte über uns ausüben zu können, ›naturalisieren‹ muss. Macht darf also nicht als Macht identifizierbar sein, sondern muss sich als ›Natur‹ tarnen und aus der Unsichtbarkeit heraus agieren. Die Praxis der Macht besteht nämlich darin, als unsichtbarer Beobachter ein Wissen über die sichtbar gemachten Subjekte zu erlangen, welches innerhalb eines spezifischen Feldes der Macht als Wahrheit gilt. In Korrespondenz zu dieser Wahrheit normalisiert und normiert uns die Macht, indem sie uns entsprechende Subjektpositionen zuweist. Subjekte entstehen also im Sinne einer flachen Ontologie innerhalb bestimmter realer Kontexte, nämlich den Diskursen der Macht. Insofern existiert kein ›vordiskursives‹ Subjekt. Kritik hat in diesem Zusammenhang die Funktion des Hinterfragens und Veränderns von Machteffekten, und soll uns in dieser Hinsicht von den uns auferlegten Subjektpositionen befreien. Dazu muss Kritik die Macht zunächst ›entnaturalisieren‹, d.h. die Macht als Macht, also als prinzipiell veränderbare diskursive Praktik sichtbar werden lassen. Dies kann dadurch gelingen, dass wir die Macht an ihren Grenzen herausfordern und zur Reparatur der sich dabei zeigenden Lücken zwingen. Denn zu ihrer Reparatur muss die Macht zwangsläufig sichtbar werden. Butler schreibt dazu, dass »alle Gesellschaftssysteme in ihren Randzonen verwundbar sind.« (Butler 1991: 195) Dabei ist es aber wichtig her-

vorzuheben, dass Kritik nicht heißt, das Feld der Macht zu verlassen. Dies ist unmöglich, weil Subjekte immer Produkte diskursiver Praktiken der Macht sind. Aber Machteffekte können so verschoben [*shifting*] werden, dass andere Räume der Macht entstehen. Foucault (1992b) spricht hier von »Heterotopien«, in denen andere Subjektpositionen möglich sind. Unter diesen anderen Subjektpositionen versteht Foucault (2007) ein so genanntes »Quasi-Subjekt«, das er dem modernen Subjekt, welches ein durch und durch ökonomisiertes ist, entgegenstellt. Das Quasi-Subjekt ist eine Form der Subjektivität, die uns ein Mehr an lebbareren Subjektpositionen zu Verfügung stellt, und weniger ausschließlich ist.

In diesem Verständnis von Kritik treffen sich Foucault und Butler, wobei Butler, aufbauend auf den theoretischen Fundamenten Foucaults, praktisch-konkrete Formen emanzipatorisch-kritischer Politik entwickelt. So demonstriert Butlers (1998) Begriff der »Resignifikation«, für den auch die Parodie (vgl. Butler 1991) eine zentrale Rolle spielt, wie durch die kritisch-subversive Aufführung und Aneignung von Macht deren unterdrückende Effekte in befreiender Weise umgeschrieben, d.h. resignifiziert werden können. Dabei geht es Butler, wie auch Foucault, stets um die Erweiterung lebbarer Subjektpositionen, um das Erreichen einer Welt, die denjenigen Identitätsformen gegenüber weniger repressiv und ausschließend ist, die nicht in die engen binär kodierten normierenden Raster passen. Was Butler (1991) zunächst bezüglich der Kritik an der Heteronormativität von Geschlechtsidentität erarbeitet, erweitert sie später in einem größeren Rahmen auf menschliche Identität (vgl. Butler 2009c). Dabei geht auch Butler von der Performativität von Identität aus. Identität wird als das vorläufige Resultat diskursiver Praktiken der machtvollen Signifikation verstanden, Identitätskritik als Performanz der Wiederaufführung und als gleichzeitige Veränderung im Wiederaufführen. Dabei transzendiert Kritik den jeweiligen Ist-Zustand, indem sie versucht, diejenigen Formen von Identität zu erreichen, die uns ein Mehr an Möglichkeiten des Dazwischen-Seins bereitstellen, jedoch noch nicht erreicht sind. Das Quasi-Subjekt kann dabei als die leitende kritische Theorie, die Resignifikation als die kritische Methode verstanden werden, die Butler mit Blick auf »die lokalen Möglichkeiten der Intervention« (Butler 1991: 216) entwickelt. Dies werden wir auf die Cultural Studies mit einem Schwerpunkt auf Film als Teil visueller Kultur übertragen, und diesen Transfer in Kapitel 3 an exemplarischen Analysen ausbuchstabieren.

Bis hierhin leistet die vorliegende Arbeit also philosophische Begriffsarbeit, die dann in den Begriffsapparat der Cultural Studies zu Macht und Kritik an der Macht interveniert. Hierzu eignen sich die auf ihre performativen Elemente hin gelesenen Arbeiten Foucaults und Butlers in besonderer Weise, weil Cultural Studies selbst »eine diskursive Formation im foucaultschen Sinne« (Hall 2000a:

35) sind. Cultural Studies sind ein offenes und instabiles, aber immer politisches und kritisches Projekt, das eine ganze Reihe verschiedener Bewegungen und Arbeiten in sich aufnimmt. So nennt Hall noch weitere Perspektiven, die die Rezeption der Arbeiten Foucaults den Cultural Studies erschließt: »Foucault ist kein politischer Aktivist im simplen Sinne, aber wenn man die Interviews mit ihm liest, weiß man sofort, dass seine Arbeit relevant ist für Widerstand, Sexualpolitik, ›1968‹, die Debatte über den Westen, die Natur staatlicher Macht [...]; sie hat politische Implikationen.« (Hall 2000d: 143)

Mit Blick auf die für Hall (1994d: 77) so zentrale Frage nach der Positionierung, die eine zwingend notwendige Bedingung für jedes politische Handeln ist, misst er den Arbeiten Foucaults aufgrund der eben genannten performativen Aspekte einen hohen Wert zu. Denn sie lokalisieren Machtstrukturen stets innerhalb *konkreter* Orte (vgl. Hall 2000d: 143). Auch Butler gewinnt eine nicht zu unterschätzende Relevanz für die Cultural Studies, nicht zuletzt weil, mit Hall gesprochen, der Feminismus in den siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts in die Cultural Studies ›eingebrochen‹ ist (vgl. Hall 2000a: 43 f.). Damit finden sich einige der zentralen Motive des Feminismus – wie die Erweiterung des Politischen ins Private, die Erweiterung des Machtbegriffs und dessen Zusammenhänge mit der Frage nach Subjektivität, Geschlecht und Sexualität, um die es auch in dieser Arbeit geht – im Selbstverständnis der Cultural Studies wieder (vgl. ebd.).

Wie diese begrifflichen Interventionen für die Cultural Studies genutzt werden können, zeigen wir zunächst an der Rekonstruktion bedeutender Arbeiten der Cultural Studies zu Fragen von Macht und Kritik unter besonderer Berücksichtigung der konkreten Artikulation von Identität und Politiken der Repräsentation in den Medien. Wir fragen uns hier, wie kritische mediale Interventionen in die Diskurse der Macht aus der Perspektive der Cultural Studies möglich sind, um dann die hieraus resultierenden Einsichten auf konkrete Analysen von Film und Fernsehen zu übertragen. Dabei sollen uns die Theorie des Quasi-Subjekts und die Methode der Resignifikation Möglichkeiten der machtkritischen Intervention erschließen, die sich nicht nur darauf beschränken, bestimmte normierende Machteffekte abzulehnen, sondern auch alternative Formen von Identität positiv zu formulieren. In Verknüpfung mit den Überlegungen John Fiskes (1993, 1999b, 1999c) zu einem *empowerment* im Sinne der Cultural Studies werden diese Begriffe in den Diskurs der Cultural Studies eingeführt und nutzbar gemacht. Dazu beziehen wir uns in dieser Arbeit zunächst auf Hall (1989, 1994, 2000, 2004), um konkrete Einblicke in die Praktiken medialer Artikulation von Identität und kritische Politiken der Repräsentation zu erlangen. Hiervon ausgehend werden wir mit Douglas Kellner (1995, 2005a-i, 2010) noch deutlicher darstellen können, was es bedeutet, dass Medientexte niemals nur ›unschuldige‹

Unterhaltung sind, sondern stets auch pädagogische Funktionen erfüllen. In diesem Zusammenhang führen wir Kellners Begriff der ›diagnostischen Kritik‹ ein, der uns dabei helfen soll, diese pädagogischen Funktionen, die normierende Machteffekte sind, zu erkennen und kritisch gegen sich selbst zu verwenden. Dabei bedeutet ›kritisch‹, dass wir uns mittels einer diagnostischen Kritik dazu ermächtigen, über die uns durch bestimmte Medientexte zugewiesenen Subjektpositionen mit zu verhandeln und diese nicht zwangsläufig zu akzeptieren. Film- und Fernsehanalyse als diagnostische Kritik ist damit ein Instrument sozialpolitischer Kritik und Intervention sowie eine grundlegende kritische Medienkompetenz in postmodernen Medienkulturen. Auch für Norman K. Denzin (1995, 2000, 2003) nimmt der Film eine konstitutive Rolle für die Gesellschaft ein. Hier wird Filmanalyse als sozialwissenschaftliche Methode genutzt, die uns Einblicke in die Gesellschaft geben kann, die uns andere Methoden nicht geben können. Film lässt sich in dieser Hinsicht als eine Art ›Gesellschaftsseismograph‹ lesen, der sensibel auf diskursive Erschütterungen reagiert. Dieses Konzept ist wiederum in einem performativen Verständnis von Kultur verankert, dass uns deutlich macht, dass Macht und Kritik immer eine Frage konkreter Performanzen sind, wodurch unsere Verantwortung, uns dieser Herausforderung zu stellen, hervorgehoben wird. Denn wenn Kultur ein ›Verb‹ ist (vgl. Denzin 1999), wir also Kultur ›tun‹ (vgl. Hörning/Reuter 2004), sind wir unmittelbar für die Folgen unseres Tuns verantwortlich. Dadurch sind die Arbeiten Denzins auch für einen Diskurs radikaler Demokratie von großer Wichtigkeit. Henry A. Giroux (2001, 2002) zeigt schließlich auf, welche Rolle der Film für eine kritische Medienpädagogik im Rahmen einer radikal verstandenen Demokratie spielt und weist uns darauf hin, dass eine kritische Medienpädagogik den pädagogischen Raum auch ›jenseits des Klassenzimmers‹ fortführt und Filme als eine kritisch-pädagogische Intervention genutzt werden können.

All diese Ansätze positionieren sich gegen die Verengung möglicher Identitäten auf die Position eines rein ökonomisch konzipierten ›unternehmerischen Selbst‹ (vgl. Bröckling 2007) im Rahmen eines global agierenden Neoliberalismus. Sie alle begreifen Kultur als den Ort, an dem um Macht gerungen wird, und nicht als den Ort, an dem sich Macht ungestört reproduziert. In diesem Zusammenhang werden die Konzepte des Quasi-Subjekts und der Resignifikation in dieser Arbeit immer wieder aufgegriffen. Wichtig hervorzuheben ist dabei auch das Konzept von Zivilgesellschaft als Ort kritischer Reflexion, der das Private mit dem Öffentlichen verbindet. Dies hat auch einige Konsequenzen für den Begriff einer kritischen (Medien-)Pädagogik, der hier ein anderer als der in der deutschsprachigen Diskussion gemeinhin verwendete ist. Aufgrund des thematischen Schwerpunkts der vorliegenden Arbeit, der auf den Cultural Studies liegt,

können wir diesbezüglich keine ausführliche Diskussion im Hauptteil führen. Wir erachten es aber als notwendig, an dieser Stelle die unterschiedlichen Zugänge zu einer kritischen (Medien-)Pädagogik aus Sicht der Cultural Studies einerseits, und aus der Perspektive der im deutschsprachigen Raum dominanten Auffassung von (Medien-)Pädagogik andererseits gegeneinander genauer abzugrenzen. Im Sinne der Cultural Studies soll eine kritische (Medien-)Pädagogik »Kritikkompetenzförderung im Kontext von Erziehung und Pädagogik« (Kleiner 2010a: 657) leisten, weil Kritik andauernder Bildungsprozesse bedarf (vgl. ebd.). Eine kritische (Medien-)Pädagogik »soll das Grundanliegen der Medienanalysen der Cultural Studies als kritische Alltagsforschungen« (ebd.) vermitteln und umsetzen. Bezüglich der für den deutschsprachigen Raum repräsentativen Medienanalysen stellt Rainer Winter jedoch fest, dass diesen »die Dimension der Kritik weitgehend abhanden gekommen« (Winter 2005a: 356) ist. Kritische Formen der Medienanalyse müssen sozialtheoretisch begründet sein und als transdisziplinäres Projekt, nicht in Einzeldisziplinen, betrieben werden (vgl. ebd.). Gegen eine solchermaßen konzipierte Medienanalyse, die sich kritisch und politisch engagiert und dadurch interveniert, muten traditionelle kulturwissenschaftliche Ansätze, die die politische Dimension von Kultur ausklammern bzw. Macht nur unzureichend reflektieren, »antiquiert und weltfremd« (ebd.: 353) an. Um den Grund für diese Unterschiede nachvollziehen zu können, ist ein genauerer Blick auf die in den beiden Ansätzen verwendeten Diskursbegriffe notwendig. Denn im Fall der Cultural Studies leitet sich der Diskursbegriff, wie bereits erwähnt, zu weiten Teilen aus den Arbeiten Foucaults her, während die deutschsprachige Tradition der Medienpädagogik primär auf der von Jürgen Habermas (1998) entwickelten Diskurstheorie des Rechts und des demokratischen Rechtsstaats aufbaut, was sich insbesondere im dort entwickelten Begriff der »Medienkompetenz« widerspiegelt (vgl. Süss/Lampert/Wijnen 2010: 107).

Während Foucault, wie wir in Kapitel 2.2.1 noch ausführlich darlegen werden, das Subjekt als ein Produkt machtvoller diskursiver Praktiken begreift, das niemals außerhalb der Diskurse der Macht verortet ist, versteht Habermas (1998), der Politik in weiten Teilen als einen Gegenstand des Rechts und weniger als Gegenstand alltäglicher sozialer Praktiken betrachtet, Rechtsurheberschaft »aus der Perspektive eines Unbeteiligten« (ebd.: 151). Auf der Basis eines allgemeinen Freiheitsrechts sieht Habermas bürgerliche Subjekte als autonome Rechtssubjekte frei assoziiert (vgl. ebd.: 156-159). Dieser sehr voraussetzungsreiche Zustand ist bei Habermas den Diskursen vorgelagert, also quasi ein »Naturzustand«. In diesen Zustand greift das Recht, dessen Urheber die bürgerlichen Subjekte sind, regulierend ein. Habermas konstruiert damit ein freies Subjekt vor dem Diskurs, welches sich durch Eintritt in den juridischen Diskurs diesem un-

terwirft, aber gleichzeitig auch sein Urheber ist: »Die Idee der Selbstgesetzgebung muß sich im Medium des Rechts selbst Geltung verschaffen.« (Ebd.: 160) Für den Prozess der Selbstgesetzgebung ist wiederum Sprache konstitutiv. Sprachgebrauch ist bei Habermas immer *verständigungs-* und *gemeinwohlorientiert*. Auf diesen Sprachgebrauch bezieht sich die kommunikative Freiheit, deren Verrechtlichung, so Habermas weiter, *symmetrisch* verläuft (vgl. ebd.: 161, 164). Statt also wie Foucault von einer Ungleichverteilung der Macht auszugehen, in deren Licht kommunikatives Handeln eine konfliktreiche Auseinandersetzung um Macht wäre, ist das Habermas'sche Diskursprinzip höchst normativ, wobei diese Normativität konstitutiv mit der Voraussetzung ›freier‹ Subjekte zusammenhängt, die zuallererst Urheber/-innen der Diskurse sind, bevor sie sich diesen unterwerfen. Doch diese »Idealisierung der Wahrheit bringt uns die Welt nicht näher, sondern entleert die situierte Erkenntnis vielmehr in bezug auf konkrete Erfahrungen und Evidenzen.« (Kögler 2004: 190)

Auch bezüglich der Rationalität, die das kommunikative Handeln lenkt, neigt Habermas dazu, diese als vordiskursiv gegeben zu betrachten, während Foucaults Thema das Zustandekommen spezieller Formen von Rationalität durch diskursive Praktiken ist. So beschreibt Foucault (2000) beispielsweise die spezifische Genese der Gouvernementalität als rein ökonomisch fundierte Handlungsrationalität, während Habermas eine stark bürgerlich geprägte Rationalität als Universalie begreift, die zu einem zwanglosen (!) Einverständnis über strittige Fragen führen soll (vgl. Habermas 1998: 277 f.). Eine ›naturgegebene‹ Rationalität ist bei Habermas »von Handlungs- und Erfahrungsdruck entlastet« (ebd.: 279) und ein zwangloser, aber geregelter »Wettbewerb um die besseren Argumente« (ebd.), wobei sich die Frage stellt, nach welchen Kriterien die ›besseren‹ Argumente ermittelt werden. Diesbezüglich benennt Habermas die Verfahrensbedingungen rationaler Diskurse folgendermaßen:

»Im rationalen Diskurs unterstellen wir Kommunikationsbedingungen, die erstens einem rational unmotivierten Abbruch der Argumentation vorbeugen, die zweitens über den universellen und gleichberechtigten Zugang zur sowie über die chancengleiche und symmetrische Teilnahme an der Argumentation sowohl die Freiheit der Themenwahl wie auch die Inklusion der besten Informationen und Gründe sichern, und die drittens jeden auf den Verständigungsprozeß von außen einwirkenden oder aus ihm selbst hervorgehenden Zwang, außer dem des besseren Arguments, ausschließen und damit alle Motive außer dem der kooperativen Wahrheitssuche neutralisieren.« (Ebd.: 282)

Nur indem Habermas die Genese dieser Rationalität nicht thematisiert, und nicht offenlegt, wer mit welchem Interesse diese Rationalität in dieser Weise kon-

struiert, kann er diese Rationalität vor den Diskursen verorten und der Gefahr der ›Vermachtung‹ ausgesetzt sehen. Während Foucault Macht als performativ begreift, und dementsprechend konstitutiv in konkreten Praktiken verankert sieht, definiert Habermas allgemeine Diskursregeln, nach denen sich das ›bessere‹ Argument bestimmen lässt (vgl. ebd.: 284). Dass das ›bessere‹ Argument auch das machtvollere ist, wird hier nicht thematisiert.

Hinsichtlich der Sprache des kommunikativen Handelns bleiben die machtvollen diskursiven Praktiken der Sprachgenese unterbelichtet, weil Habermas (1998: 436) hierfür eine an Allgemeinverständlichkeit orientierte ›natürliche‹ Sprache voraussetzt, was sämtliche machtvollen Implikationen der Sprachgenese ausblendet. Mehr noch, setzt Habermas diesen Raum als konstitutiv für den demokratischen Rechtsstaat und sieht ihn durch den Einfluss der Macht bedroht. Denn die »Strukturen einer vermachteten Öffentlichkeit schließen fruchtbare und klärende Diskussionen aus.« (Ebd.: 438) Damit kennt Habermas' Theorie zwar einen Machtbegriff, aber sie bewertet Macht als Bedrohung, nicht als konstitutives Element einer Sozialtheorie. Darüber hinaus bestimmt Habermas die *Face-to-face*-Kommunikation als ›Normalfall‹ von Kommunikation für das kommunikative Handeln. Erst bei der Erweiterung dieses Kommunikationszirkels setzen Differenzierungen ein, die Habermas als egalitär legitimierte ›Vermachtung‹ begreift (vgl. ebd.: 443-467). Die Problematik dieser normativen Aufladung des kommunikativen Handelns verschärft sich noch mit Blick auf die Rolle der Medien, die Habermas zufolge unabhängig von politischen und gesellschaftlichen Akteurinnen sein sollen (vgl. ebd.: 457).

Wie problematisch diese Vorstellungen von massenmedialer Kommunikation sind, zeigt sich im Vergleich mit den Ausführungen Halls (1989b) zu dieser Frage. Nach Hall sind Massenmedien niemals unabhängig von politischen und gesellschaftlichen Akteurinnen, sondern immer strukturiert. Das bedeutet, dass Massenmedien in modernen kapitalistischen Demokratien eine entscheidende Rolle in der Vermittlung von Ideologien spielen. Massenmedien sind entsprechend der Ungleichverteilung von Macht und Wissen in der Gesellschaft strukturiert, was sich beispielsweise an der ethnozentrischen Struktur der Nachrichten erkennen lässt. Es ist also eine Fiktion, dass die Vermittlung von Information in den Medien sachlich sei (vgl. ebd.: 126-130). Auch wenn Strukturierung keine Voreingenommenheit oder bewusste Manipulationsabsicht bedeutet, müssen Medien dennoch entlang dominant-hegemonialer Diskurse das Was und Wie ihrer Inhalte selektieren. Somit ist mediale Bedeutungsproduktion immer eine soziale Praxis, die durch machtvolle Kodierungsprozesse strukturiert ist. Realität ist also nicht objektiv, sondern stets konsensuell kodierte Realität, wobei sich der Konsens am Prinzip der ›Ausgewogenheit‹ orientiert (vgl. ebd.: 131-138, 145 f.).

Dem Konzept der ›determinierten Struktur‹ (vgl. ebd.: 148) entsprechend, definiert der »Staat [...] letztendlich das Terrain, auf dem die Repräsentationen der Welt im Fernsehen konstruiert werden.« (Ebd.: 147) Foucault (1998) sieht den Einfluss der Macht in allen Diskursen, nicht nur den medialen, gegeben. Der Begriff des kommunikativen Handelns bei Habermas blendet daher die Rolle der Macht bezüglich des kommunikativen Handelns aus. Während Habermas die Macht als Bedrohung eines freien kommunikativen Austausches unter freien Subjekten, die er als die Urheber/-innen¹ der Diskurse sieht, bewertet, betont Foucault (1977), dass Macht Subjekte überhaupt erst produziert. So zeigen uns die Cultural Studies, welche Auswirkung dies – nicht nur – auf medial vermittelte Kommunikationsprozesse hat. Nur auf der Grundlage eines solchen Verständnisses von Kommunikation lassen sich machtkritische Medienanalysen wie beispielsweise die diagnostische Kritik (vgl. Kellner 2005a) entwickeln und im Sinne einer kritischen Medienpädagogik (vgl. Giroux 2002) nutzen.

Daher verstehen wir unter einer *kritischen* Medienpädagogik eine Form von Pädagogik, die sich klar von den Diskursen einer *bewahrenden* Medienpädagogik abgrenzt. Denn letztere baut auf dem Habermas'schen Vermachtungskonzept auf, indem sie aus der Sicht eines juristischen Diskurses gesellschaftlich ›negative‹ Medieneffekte unterbinden möchte, statt sich mit Praktiken aktiver und kritischer Medienaneignung zu befassen (vgl. Süß/Lampert/Wijnen 2010: 83-92). Eine bewahrende Pädagogik geht somit bezüglich der Mediennutzer/-innen häufig von dem Bild unmündiger ›kultureller Deppen‹ aus. Am ehesten lassen sich im Konzept einer *aufklärenden* Medienpädagogik Gemeinsamkeiten einer auf Habermas aufbauenden Medienpädagogik und der kritischen Medienpädagogik in der Tradition der Cultural Studies erkennen. Die aufklärende Medienpädagogik versteht Mündigkeit als die Fähigkeit, die Medien zu durchschauen und gesellschaftliche Institutionen kritisch zu erfassen (vgl. ebd.: 94 ff.). Hier herrscht ein Verständnis der Zusammenhänge von Medien und Gesellschaft vor, das der Auffassung der strukturierten Vermittlung von Ereignissen nahe kommt. Jedoch existieren auch signifikante Unterschiede zu den Ansätzen der Cultural Studies, und so hat die aufklärende Medienpädagogik nur eine bedingte Nähe zu den sich von den Cultural Studies herleitenden Ansätzen kritischer Medienpädagogik.

1 Auch nach einer Vielzahl von Rechtschreib›reformen‹ sieht der Duden noch immer keine Großschreibungen im Wortinnern vor. Dies betrifft auch das so genannte ›Binnen-I‹. Sollte daher die Doppelnennung der femininen und maskulinen Form in diesem Buch unter sprachökonomischen Aspekten nur wenig elegant zu lösen sein, werden zum Zweck einer besseren Lesbarkeit abwechselnd beide Formen verwendet. Die jeweils andere Form ist selbstverständlich immer mitgemeint.

Denn auch die aufklärende Medienpädagogik bezieht sich auf Habermas, wenn sie beispielsweise nach den Manipulationsabsichten der Medien sucht, die sich angeblich »hinter der Oberfläche der Geschichten« (ebd.: 94) verbergen. Vor diesem Hintergrund werden Medien als Instrumente der Selbstreflexion einer »freien demokratischen Gesellschaft« (ebd.: 95) verstanden. Somit dringt auch hier wieder die Habermas'sche Idee einer zwanglosen, durch rationale Regeln geleiteten freien Kommunikation durch, die den Gefahren der Vermachtung durch die Medien ausgesetzt ist. Während bei Habermas und den entsprechenden medienpädagogischen Ansätzen also die Vorstellung von einer äußeren Bedrohung der freien Gesellschaft vorherrscht, die sich aus hinter den Botschaften versteckten Manipulationsabsichten herleitet, begreift eine kritische Medienpädagogik in der Tradition der Cultural Studies Kommunikation, Medien und Macht immer als performative Phänomene. Damit ist Kommunikation stets machtvormittelt und machtvormittelnd. Die Medien bedrohen die Kommunikation demnach nicht, sondern sind eine weitere Ebene der Artikulation von Macht, die keine *äußere* Bedrohung darstellt, weil Kommunikation, und mit ihr auch subjektive Identität, immer *innerhalb* des Feldes der Macht entsteht. Macht ist eine konstitutive Voraussetzung für Kommunikation. Kritische Medienpädagogik in der Tradition der Cultural Studies konstituiert sich als »eine Art Pädagogik [...], die das aktive Engagement von Individuen und Gruppen zu gewinnen sucht« (Hall 2000a: 46) und sie nicht entlang äußerer normativer Forderungen erzieht, deren Genese nicht thematisiert wird. Hier wird kritische Medienpädagogik im Sinne von Interventionen verstanden, die »die anderen [...] irritieren, [...] belästigen und [...] stören, ohne auf einer endgültigen theoretischen Schließung zu bestehen.« (Ebd.: 47)

In diesem Zusammenhang besteht eine weitere Leistung der vorliegenden Studie darin, die Beiträge der Cultural Studies zu einer performativ verstandenen, kritischen Medienpädagogik zu bündeln, da diese in der deutschsprachigen Diskussion bisher ein marginalisiertes Dasein fristen. Dies zeigt sich beispielsweise an der Tatsache, dass in der deutschsprachigen einführenden Studienliteratur zur Medienpädagogik der für die Cultural Studies relevante Diskurs, wie er in dieser Arbeit rekonstruiert wird, selbst im Rahmen eines internationalen Vergleichs medienpädagogischer Ansätze unerwähnt bleibt (vgl. Süß/Lampert/Wijnen 2010: 173-192). So wird Medienpädagogik im anglo-amerikanischen Raum lediglich über eine einzige, hier als ›Standardwerk‹ beschriebene Veröffentlichung Len Mastermans von 1985², rezipiert (vgl. ebd.: 176 f.). Bezüglich der Diskussion in den USA werden selbst mit Blick auf das *media literacy move-*

2 Es handelt sich hierbei um Len Mastermans (1985) Buch *Teaching the Media*.

ment weder Kellner, noch Giroux, noch andere den Cultural Studies zuzurechnende Vertreter/-innen genannt (vgl. ebd.: 183-186), wobei gerade hier richtungsweisende Arbeiten von Douglas Kellner und Jeff Share (2007a, 2007b) vorliegen. Im Fall Lateinamerikas verzichtet die Darstellung (vgl. Süß/Lampert/Wijnen 2010: 187 f.) sogar gänzlich auf die Arbeiten Paulo Freires (1975, 2007, 2008), die auch über Lateinamerika hinaus für die kritische Pädagogik so relevant sind, dass sich maßgebliche Autoren wie Henry A. Giroux und Roger I. Simon (1989) oder Lawrence Grossberg (1989) explizit auf Freires Veröffentlichungen beziehen.

Deshalb ist es dieser Arbeit ein Anliegen, sowohl den Cultural Studies als auch einer kritischen Medienpädagogik in der Tradition der Cultural Studies einen angemessenen Raum in der deutschsprachigen Rezeption zu geben. Beide Ansätze sehen es als ihre Aufgabe an, durch einen kritisch-hinterfragenden Dialog Strukturen und Praktiken der Macht sichtbar zu machen, diese kritisch zu befragen und zu verändern. Dabei verbindet die Zentralität der Populärkultur das Projekt einer kritischen Medienpädagogik eng mit dem Projekt der Cultural Studies. Denn in der Populärkultur können »Machtverhältnisse stabilisiert, aber auch in Frage gestellt und verändert werden.« (Winter 2004: 2) Implizit ist also in den Cultural Studies eine kritische Pädagogik angelegt, »auch wenn sie nicht ausbuchstabiert ist.« (Ebd.: 4) Populärkultur ist sowohl einer der Orte der Reproduktion von Macht als auch der kritischen Reflexion und des Widerstands. Somit wird Populärkultur zu einem Dreh- und Angelpunkt der Analysen und Interventionen der Cultural Studies und der kritischen Medienpädagogik. Hierbei wird die Politik der Repräsentation, mittels derer »mediale Texte Bedeutung, Vergnügen und Identifikationen mobilisieren« (ebd.: 10), und die deshalb einen »pädagogischen Raum« (ebd.: 11) bereitstellt, zu einem wichtigen Thema. So möchten sowohl Cultural Studies als auch eine kritische Medienpädagogik »die Zuschauer ermächtigen, die Botschaften, Ideologien und Werte in medialen Texten zu dechiffrieren, um der Manipulation zu entgehen und eigene Identitäten und Widerstandsformen entwickeln zu können.« (Ebd.) Dabei stellen die Cultural Studies Theoriewerkzeuge zur Verfügung, die für die interventionistischen Belange einer kritischen Medienpädagogik besonders gut geeignet sind (vgl. Hipfl 2004: 2).

Betrachten wir kritische Medienpädagogik und Cultural Studies aus der Perspektive ihrer gemeinsamen Interessen, so kristallisiert sich das Projekt einer radikalen Demokratie als ein starkes Motiv beider Disziplinen heraus, bei dessen Umsetzung die Populärkultur eine entscheidende Rolle spielt. Denn nur indem Populärkultur als pädagogischer Diskurs ernst genommen und zu einem zentralen Bestandteil der Lehrpläne wird, wird man sich einer radikalen Demokratie

annähern können (vgl. Giroux/Freire 1989: ix). In diesem Sinne ist Pädagogik weder auf den Schulunterricht beschränkt, noch lässt sie sich von den mannigfaltigen Formen populärer Kultur isoliert betrachten. Dabei ist Populärkultur das Feld, in dem unterdrückte Geschichten, die Bestandteil der eigenen Identität sind, erzählt werden und zur Ermächtigung beitragen können. Populärkultur ist damit ein wichtiger Bestandteil einer kritischen Medienpädagogik, die kritische statt ›gute‹ Bürger/-innen hervorbringen möchte. Wie die Populärkultur, so stellt auch kritische Medienpädagogik Freiräume bereit, in denen kritische Bürgerinnen und Bürger ihre eigenen Geschichten erzählen: »schools are about somebody's story, and that story if it is to expand its possibilities for educating students to be rather critical than merely good citizens must recognize the multiple narratives and histories.« (Ebd.) Wie wir sehen, geht es einer kritischen Medienpädagogik um die Erweiterung von Handlungsmöglichkeiten und die Bereitstellung von Freiräumen. Um diese Freiräume errichten zu können, muss kritische Medienpädagogik eine Sprache finden, in der sich im Sinne einer kritischen Medienkompetenz die unterschiedlichen, marginalisierten Positionen artikulieren können (vgl. ebd.: x). Hier wird Populärkultur zu einer bedeutenden Wissensquelle, die von einer Vielzahl an machtvollen Diskursen segmentiert ist (vgl. Giroux/Simon 1989a: 2 f., 11).

Wie Henry Giroux und Roger Simon (1989a: 14-19) zeigen, wird Populärkultur dialektisch durch Ideologie und Vergnügen bestimmt, wodurch sie zwischen Vereinnahmung und Kritik oszilliert – eine Bewegung, die sich in hohem Maß im Film wiederfindet (vgl. Giroux 2002), der die zentrale Bedeutung des Affektiven und seiner politischen Implikationen in der Populärkultur hervorhebt. Für Giroux ist Film daher nicht bloß ein weiteres Unterrichtshilfsmittel, sondern ein eigenständiger ›pädagogischer Text‹ (vgl. ebd.: 8), der helfen kann, kritische Medienkompetenzen heranzubilden, indem er das Private mit dem Öffentlich-Politischen in Beziehung setzt (vgl. ebd.: 2-10). Hier ist Film ein Sprachrohr marginalisierter Positionen, das im Spannungsfeld von Vergnügen und Ermächtigung operiert. In dieser Hinsicht kann Populärkultur ein Feld von Möglichkeiten erschließen, das zur kritischen Aneignung populärkultureller Formen ermächtigt. Dies jedoch ist eine *Möglichkeit*, keine *Garantie*, da die Populärkultur als ein zwischen den Polen Wissen, Macht und Vergnügen trianguliertes Feld immer umkämpft ist (vgl. Giroux/Simon 1989: 24).

In diesem Sinne nutzen wir in Kapitel 3 dieser Arbeit die Möglichkeiten des Films zur Kritik der Macht als kritisch-ermächtigende Intervention im Rahmen einer durch die Cultural Studies beeinflussten kritischen Medienpädagogik. Wir verstehen diese exemplarischen Analysen als Interventionen, weil sie »konkrete Interpretationen [...] zur Verfügung [...] stellen, um zu sehen, was sie uns über

unser Leben sagen« (Kellner 2005f: 213), wodurch sie Bestandteil weiterer kritischer Reflexionen sein können. *Intervention* geschieht hier *durch Interpretation*. Diese stellt eine neue, kritische Erzählung zur Verfügung, die wiederum Bestandteil eines kritischen Bildungsdiskurses sein kann, weil sie Diskurse entnaturalisiert und veränderbar macht. Die Interpretation ist ein Text über den filmischen Text, der Angebote zur Rezeption des Films macht und dadurch das Möglichkeitsspektrum im Sinne eines *empowerment* erweitert. Ein Interpretationsangebot kann so im Sinne Fiskes (1993) die Handlungsmöglichkeiten, eine kritische *agency*, erhöhen. Dieses Angebot ist insofern von großer Wichtigkeit, als es eine unverzichtbare Gegenstimme im Kampf gegen unterdrückende Lesarten darstellt.

In diesem Zusammenhang skizziert Oskar Piegsa (2011), wie sich die konservative Rechte in den USA im so genannten *culture war* die Popkultur aneignet, um »mit ›South Park‹ gegen linke Spießer, mit Bob Dylan gegen Barack Obama und mit Rap für die Republikaner« (ebd.: 31) zu kämpfen. Wir sehen also, dass Populärkultur keine Garantien für ein *empowerment* gibt, sondern dass wir uns dieses erkämpfen müssen. Daher ist es für das kritisch-ermächtigende Projekt der Cultural Studies von Belang, Interpretationsangebote zu machen, die die Ziele einer kritischen Pädagogik verfolgen, die auf ein Mehr an lebhaften Subjektpositionen hinwirkt. Vor diesem Hintergrund wird beispielsweise in Kapitel 3.3 mit der Interpretation zu SOUTH PARK eine Position artikuliert, die alltägliche implizite Rassismen sichtbar macht und gegen sie kämpft. Denn auf dem Feld der interventionistischen Interpretation medialer Texte existiert nicht nur die Stimme Douglas Kellners (2010). Konservative wie der Publizist Brian C. Anderson (2005) lesen SOUTH PARK als konservativen Erfolg in der Auseinandersetzung um kulturelle und mediale Hegemonie, da die Serie auch linke *political correctness* persifliert. Indem viele andere Kritikpunkte am konservativen Amerika der Gegenwart, die in SOUTH PARK auch artikuliert werden, schlichtweg überlesen werden, kann man zu dem vorschnellen Schluss kommen, »›South Park‹ sei zwar nicht auf traditionelle Weise konservativ, aber leidenschaftlich ›anti-links‹.« (Piegsa 2011: 34) Um solchen Verzerrungen entgegenzuwirken, werden hier Interpretationen entfaltet, die die unterdrückenden Machtmechanismen, wie sie für die konservative Rechte charakteristisch sind, entlarven.

Wir stellen also die Frage, was machtkritische Lesarten von Filmen über aktuelle Bedingungen in politischer, sozialer, kultureller und ökonomischer Hinsicht aussagen, und bieten mittels der exemplarischen Analysen mögliche Antworten an. Dabei sind Filme, wie jeder kulturelle Text, »eine Quelle des kritischen Wissens der aktuellen Zeit« (Kellner 2005f: 213). Die Filminterpretatio-

nen intervenieren hier in dem Maße kritisch, als sie Texte sind, die andere Räume der Macht beschreiben als diejenigen, die uns auferlegt werden. So wird eine kritische Medienpädagogik ausbuchstabiert, indem gezeigt wird, wie die Filminterpretationen die Diskurse der Macht resignifizieren und damit Subjektpositionen artikulieren können, die eher den Positionen eines Quasi-Subjekts als denen eines modernen Subjekts im Foucault'schen Sinne entsprechen. Die exemplarischen Analysen verstehen sich damit als diagnostische Kritik und Intervention. Sie sind ›Bausteine‹ eines *empowerment* und geben im Interpretationskontext die Option auf weitere kritische Anschlüsse, die nicht nur darauf hinarbeiten, ihr Publikum im Feld der Macht unter umgekehrten Vorzeichen zu repositionieren (vgl. Fiske 1993: 81-91), sondern Lektüren an die Hand zu geben, die die Macht aus ihrem Inneren heraus dekonstruieren (vgl. Hall 2004d 163 ff.). Die hier entfalteten Interpretationsangebote sagen damit zwar nichts darüber aus, welche Rezeptionspraktiken tatsächlich stattfinden. Doch schmälert dies den Wert des Angebotes nicht.

Die Filmauswahl konzentriert sich auf Filme ›alternativer Strömungen‹, die sich vom Hollywoodkino abgrenzen und sich dagegen positionieren, weil die Möglichkeiten des Hollywoodkinos, kritische Positionen zu artikulieren, ›klar begrenzt‹ (Kellner 2005a: 27) sind, was aber nicht bedeutet, dass Hollywoodfilme nicht für eine diagnostische Kritik genutzt werden könnten (vgl. Kellner 2010). Im Hollywoodfilm artikuliert Positionen unterliegen relativ strengen Konventionen, was die Artikulation radikaler Gegenpositionen in der Praxis deutlich erschwert, obwohl sie nicht strikt ausgeschlossen werden können. Denn auch die Filme Hollywoods lassen sich ›gegen den Strich‹ lesen, wodurch sich auch aus reaktionären Filmen progressive Aspekte ableiten lassen (vgl. Kellner 2005a: 37). Manchmal müssen Filme aber auch nicht unbedingt gegen den Strich gelesen werden, um utopische Momente zu erkennen. Der Film *V FOR VENDETTA*, dessen zentrales Thema das Setzen einer Utopie der Freiheit gegen einen faschistoiden Staat ist, ist hier ein gutes Beispiel (vgl. Nestler/Winter 2008). Dennoch sind Filme, die sich einer progressiven politischen Intervention verschrieben haben, häufig eher außerhalb Hollywoods zu finden (vgl. Kellner 2005a: 27), weshalb die Filmanalysen sich auf Filme jenseits dieses Mainstreams konzentrieren. Ferner widmen wir uns nicht ausschließlich einem bestimmten Genre, sondern befassen uns im Sinne der von Kellner (2005a) für die Cultural Studies eingeforderten multiperspektivischen Dimension mit Filmen und TV-Serien aus dem Gebiet des Westerns bzw. der Westernparodie, der Komödie, der Satire und mit dem Hongkong-Kino, um die Optionen auf *empowerment* so offen wie möglich zu halten.

So stellen wir mit der Interpretation zu Jim Jarmuschs *DEAD MAN* (1995) heraus, inwiefern das Konzept fragmentierter kultureller Identitäten nicht nur den *Westen* als dominanten politischen Diskurs, sondern auch den *Western* als Filmgenre dezentriert. Mit der Interpretation zu Kevin Smiths *CHASING AMY* (1997) zeigen wir, wie alternative Identitäten mittels subversiv-taktischer Aneignung simplifizierender Stereotype gestaltet werden können. Hier wird deutlich, was ein Quasi-Subjekt sein kann, das heteronormative Identitäten zurückweist. Die diagnostische Lesart einer Folge der Fernsehserie *SOUTH PARK* (2007) demonstriert, wie Populärkultur als kritisches Vergnügen und pädagogischer Diskurs funktionieren kann, indem rassistische Diskurse und ihre diskriminierenden Effekte parodistisch thematisiert werden. Dabei eignet sich *SOUTH PARK* besonders gut als ›Seismograph‹ im Sinne Denzins (1995, 2000), weil diese Serie durch ihre vielfältigen Verletzungen von Tabus zeigt, wo die *moral majority* verortet ist, indem sie sie zur Reparatur ihrer beschädigten Macht zwingt. Wie Filme als ›kleine Literaturen‹ (vgl. Deleuze/Guattari 1976) gelesen werden können, die sich die ›großen‹ Sprachen des Mainstreams in eigensinniger Weise aneignen und damit Artikulationsräume für diejenigen Stimmen schaffen, die im Diskurs des Mainstreams sonst nicht hörbar sind, zeigen wir am Beispiel des Hong Konger Regisseurs Wong Kar-wai mit einem *close reading* seines Films *HAPPY TOGETHER* (1997).

Mit Blick auf diese Analysen soll darauf hingewiesen werden, dass das vorliegende Buch als teilkumulative Dissertation entstanden ist. Die Analyse zu *DEAD MAN* in Kapitel 3.1 erschien zuvor als Nestler (2006), die Analyse zu *CHASING AMY* in Kapitel 3.2 als Nestler (2008). Die Analyse zu *SOUTH PARK* in Kapitel 3.3 ist die deutsche Übersetzung und erweiterte Fassung von Nestler (2009). Damit reflektiert die zwischen den Veröffentlichungen liegende Zeitspanne von drei Jahren auch einen Teil der Entstehung der gesamten Dissertation. So sind die Analysen zu *DEAD MAN* und *CHASING AMY* zu einem Zeitpunkt entstanden, als die Ansätze der Cultural Studies und diejenigen von Foucault und Butler noch nicht in dem Maße miteinander verbunden waren, wie sie es nun sind, weshalb hier der Begriff der ›performativen Kritik‹ noch nicht ausformuliert ist. Die Analysen zu *SOUTH PARK* und *HAPPY TOGETHER* hingegen, die später verfasst wurden, beziehen sich eingehend auf das hier entwickelte theoretische Instrumentarium. Dabei übersteigt die Diskussion der Filme Wong Kar-wais in Kapitel 3.4 dieses sogar, indem einige Vorannahmen des hier entwickelten Theorieapparates kritisch hinterfragt werden. ›Stillschweigend‹ in die Diskussion eingeführte Dichotomien, wie sie häufig in den Cultural Studies zu finden sind, werden mit der von Gilles Deleuze und Félix Guattari (1976, 1997) entwickelten Theorie des Rhizoms diskutiert und transzendiert.

Die vorliegende Arbeit knüpft also an die von Kellner formulierte Forderung nach philosophischer Intervention in das Projekt der Cultural Studies an und führt über die sprachphilosophischen Arbeiten Austins und den *performative turn* den Begriff einer performativen Kritik in den Diskurs der Cultural Studies ein. Dieser Begriff wiederum wird anhand ausgesuchter Arbeiten Foucaults und Butlers als Theorie des Quasi-Subjekts und Methode der Resignifikation konkretisiert. Auf dieser Basis werden für uns relevante medienkritische Arbeiten der Cultural Studies daraufhin gelesen, inwiefern sich hier Möglichkeiten finden lassen, die Begriffe der performativen Kritik, des Quasi-Subjekts und der Resignifikation für die Cultural Studies zu erschließen, indem die Analogien zwischen Foucault, Butler und den hier ausgewählten Vertretern der Cultural Studies betont werden. Auf der Grundlage dieses theoretischen Rahmens zeigen wir dann durch konkrete exemplarische Analysen, wie Film bzw. dessen kritische Interpretationen als ein sozialwissenschaftliches Werkzeug der Kritik genutzt werden und im Sinne einer kritischen Medienpädagogik machtkritisch intervenieren können. Dabei sehen wir sowohl Cultural Studies als auch kritische Medienpädagogik als kritisch-ermächtigende Projekte, die Ist-Zustände transzendieren und ›andere Räume‹ erschließen, die ein Mehr an lebbareren Subjektpositionen zulassen. Die kritische Diskussion und das Fazit zeigen schließlich, dass uns die hier stark gemachte Performativität auf einer Metaebene wiederum dazu auffordert, unsere eigenen Begriffe zu überdenken. Performative Kritik ist eine Politik ohne Garantien, die in sich verändernden Kontexten stets neu bestimmt werden muss.

Im Rahmen unseres Vorhabens, die dichotome Positionierung von Subjekten zu überschreiten, liegt es daher nahe, ebenfalls diejenigen begrifflichen Dichotomien, die die Cultural Studies häufig verwenden, genauer auf ihre Brauchbarkeit hin zu analysieren. Denn ein dichotom strukturierter Begriffsapparat kann ein Hindernis auf dem Weg zu einer ermächtigenden Kritik der Macht sein. Vor diesem Hintergrund ist beispielsweise die Kritik von Urs Stäheli (2004) an der Global-Lokal-Dichotomisierung, wie sie seiner Ansicht nach in den Cultural Studies häufig zur Anwendung kommt, zu sehen. Wir müssen Stähelis Kritik allerdings sehr vorsichtig lesen. Zwar kommt sie bezüglich der Dichotomienproblematik zu Schlussfolgerungen, die wir für unsere Diskussion nutzen können. Doch neigt sie auch zu einer unangemessenen Pauschalisierung, wenn sie stets von ›den Cultural Studies‹ spricht, Stähelis Argument sich jedoch weitgehend auf die Arbeiten John Fiskes beruft (vgl. ebd.: 158-161). Dieser Pauschalisierung schließen wir uns nicht an. Stäheli kritisiert eine für die Medienanalysen und die Globalisierungsdiskussion der Cultural Studies angeblich typische politisch-normative Aufladung des Begriffs der diskursiven Praktiken zum Zwecke politischer Kritik. Dabei wird das Lokale zum Ort widerständiger Praktiken, das dem

Globalen als Ort vereinheitlichender, meist ökonomisch verstandener Regimes gegenüber steht, was Stäheli zufolge »zu höchst problematischen theoretischen und politischen Konsequenzen führt.« (Ebd.: 154) Damit stehe für die Cultural Studies nicht nur eine akademische Theoriediskussion auf dem Spiel, sondern auch die politische Handlungsfähigkeit des Subjekts unter poststrukturalistischen Bedingungen (vgl. ebd.: 155). Stäheli meint, in den Cultural Studies eine Verkürzung des von Foucault übernommenen Begriffs der diskursiven Praktiken feststellen zu können. Statt, wie Foucault dies tut, in den diskursiven Praktiken einerseits die Artikulation der Macht in Form von Prozessen der Subjektivation, aber andererseits auch die Möglichkeit zum Widerstand zu sehen, verkürzten die Cultural Studies diesen Begriff a priori auf den Ort der Subversivität, wodurch eine politisch-normative Aufladung stattfände. Diese Aufladung, so Stäheli weiter, stelle einen Bruch mit dem Begriff diskursiver Praktiken Foucaults dar, sie deklariere die Mikro-Praktiken im Lokalen für per se heterogen und widerständig und gebe damit eine ›Subversionsgarantie‹³ (vgl. ebd.: 164), während die Makro-Praktiken des Globalen homogen und unterdrückend seien. Somit führten die Cultural Studies die Trennung der Mikro- und Makroebene wieder ein und betrachteten die Orte der Macht, das Globale, und die Orte des Widerstands, das Lokale, als zwei gegensätzliche Gesellschaftssphären.

Dies erachtet Stäheli insofern als problematisch, als nun nicht mehr nach Brüchen im Sozialen gesucht werden kann, weil es zwischen den zwei gegensätzlichen, kaum miteinander agierenden Gesellschaftssphären ohnehin nicht zum Bruch kommen kann. Mikro- und Makroebene, das Lokale und Globale, können nur insofern miteinander agieren, als das Lokale sich das Globale widerständig aneignet, was aber voraussetzt, dass das Globale eine homogene Entität ist. Besonders in der Globalisierungsdebatte behinderten daher diese Dichotomien eine produktive Diskussion. Vor diesem Hintergrund führen die Abstrahierung und Homogenisierung des Globalen zu seiner Entpolitisierung, da es nicht mehr analysierbar ist, weshalb Stäheli von einem ›Phantom des Globalen‹ spricht (vgl. Stäheli 2004: 158-163). Daher fordert Stäheli, die Praktiken, die diese Global-Lokal-Dichotomie konstruieren und in den Diskurs einführen, kritisch zu hinterfragen. Dies würde einer ›Naturalisierung‹ dieser Dichotomie entgegenwirken und die Frage aufwerfen – und möglicherweise auch beantwortbar machen – wie und warum diese Dichotomie zustandekommt (vgl. ebd.: 164).

3 Man erkennt leicht, dass Stäheli hier pauschalisiert. Die von uns zum Thema der Kritik und des Widerstands dargestellten Positionen der Cultural Studies sprechen jedenfalls allesamt von einer Politik ohne Garantien und gehen mit dem Problem der Dichotomisierung sehr selbstkritisch um.

Denn es mag durchaus sein, dass sie in bestimmten Kontexten sinnvoll ist und als Instrument politischer Kritik funktioniert. Dennoch sollte die ›Naturalisierung‹ dieser Dichotomie vermieden werden, weil sie, wie Stäheli zeigt, in anderen Kontexten eine politisch-kritische Analyse unmöglich machen kann.

So wird abschließend diskutiert, inwiefern die Philosophie des Rhizoms und des Minoritären bei Deleuze und Guattari (1976, 1997) dazu beitragen kann, dass uns die hier entwickelten Werkzeuge der Kritik auch zukünftig nützen. Denn wir müssen es vermeiden, mit unseren Begriffen, wie beispielsweise ›Macht‹ und ›Kritik‹, neue Dichotomien zu konstruieren, die die hier stets geforderten Positionen im Dazwischen unerreichbar machen. Denn wenn *empowerment* unter anderem die Überwindung binär kodierter Identitätspolitikern bedeutet, sollten die kritischen Analysebegriffe ebenso wenig binär kodiert sein. Nur so kann die Geschichte der Menschen als Geschichte langer Unterwerfungen und Einsperrungen des Lebens zu einer Geschichte der Menschen umgeschrieben werden, die das Leben befreit, indem das Leben das Denken aktiviert und das Denken auf seine Weise das Leben bejaht (vgl. Deleuze 1979: 19-25).