



//Elisabeth Klaus //Elke Zobl




Kritische kulturelle Produktion im Kontext von Cultural Studies und Cultural Citizenship

Kultur ist eine dynamische und konfliktreiche Praxis. Sie wird kontinuierlich gesellschaftlich produziert und ist geprägt von Normen, hegemonialen Bedeutungszuschreibungen und Ausschlüssen. Das traditionelle westliche, bürgerliche Verständnis von Kultur ist geprägt durch Abgrenzung und Hierarchisierung zwischen gesellschaftlichen Schichten und zwischen vermeintlich ‚Eigenem‘ und ‚Fremden‘ (vgl. Mörsch 2016).  (*33) Bestimmte Artefakte oder Praktiken werden demnach als ‚Kultur‘ oder ‚Kunst‘ ausgewiesen, während andere diese Bezeichnung nicht zu verdienen scheinen. In solch ein elitäres, von der Idee einer Hochkultur geprägtes Verständnis intervenieren die Cultural Studies. *(1) Sie nehmen die Analyse von Macht und Ungleichheiten, von Ausschlüssen, aber auch von Selbstrepräsentation und Ermächtigung, Solidarität und gesellschaftlicher Verantwortung in den Fokus. Entscheidend ist dabei, dass sie die Gleichsetzung von ‚Kultur‘ mit ‚Hochkultur‘ dezidiert ablehnen. Stattdessen verstehen die Cultural Studies Kultur als umfassende Praxis, als „doing culture“, die alltagskulturell reproduziert wird und eng mit dem Sozialen verbunden ist (vgl. Hörning/Reuter 2004).  (*17) Indem damit eine Vielzahl ganz unterschiedlicher Praktiken in den Blick rückt, wird ein Zugang eröffnet, der künstlerische Ausdrucksformen und alltagskulturelle, mediale Produktionen auf eine Ebene stellt und auch ihre Überschneidungen und Brüche umfasst.

Im Folgenden erläutern wir drei im Kontext der Cultural Studies entwickelte Schlüsselkonzepte, die die Grundlagen für unsere Auseinandersetzung mit kritischen kulturellen und künstlerischen Praktiken liefern: Kultur als „a whole way of life“, der Kreislauf kultureller Bedeutungsproduktion und *Cultural Citizenship*. Zum Abschluss fragen wir, welche Perspektive diese Konzepte für eine kritische kulturelle Produktion eröffnen, die auf Teilhabe und Empowerment von Menschen und die Veränderung von Machtverhältnissen abzielt. *(2)


Cultural Studies: Kultur als „a whole way of life“


Der englische Kulturwissenschaftler Raymond Williams hat 1958 Kultur als „a whole way of life“ beschrieben, womit er den Grundstein für die Cultural Studies legte. Diese Definition wird deshalb so oft zitiert, weil sie einen Paradigmenwechsel kennzeichnet, indem sie sich bewusst gegen die damalige und bis heute wirkende Gleichsetzung von Kultur mit Hochkultur wandte. Stattdessen betont Williams in seiner Definition, dass Kultur als ‚ganze Lebensweise‘ in alltäglichen Gewohnheiten, Handlungen und Gegenständen ihren Ausdruck findet. Williams‘ Definition beinhaltet damit in zweierlei Hinsicht eine Neuverortung. Während der Begriff der Hochkultur mit Produkten und Artefakten wie literarischen Texten, musikalischen Kompositionen oder Werken der bildenden Kunst stark verbunden ist, fokussiert Williams demgegenüber vor allem auf jene Praktiken und Prozesse, die zur Entstehung bestimmter Werke und Produkte und ihrer Bewertung als Kunst führen. Darüber hinaus wird Kultur damit auch aus der Bindung an eine privilegierte Schicht/Klasse befreit, die kulturelle Artefakte in Auftrag gibt und für sich reklamiert. Mit dieser Verschiebung hin zu einem weiten Kulturbegriff öffnete Williams das Feld für die Cultural Studies, die nun auf Alltags- und Populärkultur fokussierten und Arbeiter-, Jugend-, Mädchen- und Subkulturen untersuchten. Wichtig war dabei auch

ein Blickwechsel von der (bis dato dominierenden) Erforschung des Konsumverhaltens hin zu Menschen als ‚Cultural Producers‘, die Kultur herstellen und dabei ihre Identitäten entwerfen. So etwa hat Angela McRobbie (McRobbie/Garber 2006 [1975]; McRobbie 1991, 2010)  (*31)  (*29)  (*30) weibliche Subkulturen und kulturelle Praktiken von Mädchen und jungen Frauen*, zum Beispiel in Bezug auf Musik und Tanz oder die Produktion von Magazinen, untersucht und diese damit als eigene Kultur überhaupt erst sichtbar gemacht.

Kultur wird in den Cultural Studies als Teil des Alltags verstanden und findet in der gelebten Alltagspraxis verschiedener Gruppen und Klassen ihren Ausdruck. Mit dem Verständnis von Kultur als ‚ganzer Lebensweise‘ eröffnen sich andere Fragen als die, die im Hinblick auf künstlerische und kulturelle Prozesse zuvor gestellt wurden: Welche Rolle spielt (Populär-)Kultur im Selbstverständnis von Gesellschaften und Gruppen? Wie wird durch Kultur Macht ausgeübt und Ungleichheit hergestellt? Wie wird im Alltag Kultur angeeignet und produziert? Welche Partizipationsmöglichkeiten können sich dadurch eröffnen? Wie geschehen kulturelle Ausschlüsse und kulturelle Interventionen?



Diese Fragen lassen sich auf ein weitgefächertes Spektrum an Praktiken anwenden, die der Kulturbegriff der Cultural Studies umfasst:

„In cultural studies traditions, then culture is understood *both* a way of life – encompassing ideas, attitudes, languages, practices, institutions, and structures of power – and a whole range of cultural practices: artistic forms, texts, canons, architecture, mass-produced commodities, and so forth.“ (Grossberg/Nelson/Treichler 1992: 4)  (*9)


Dieser Kulturbegriff ist eingebettet in ein übergreifendes politisches Ziel, Gesellschaftsveränderung im Sinne von Demokratie, Inklusion und Emanzipation aller Menschen zu erreichen. Kerstin Goldbeck (2004)  (*7) charakterisiert die Cultural Studies wie folgt:


„Bei den Cultural Studies handelt es sich um ein intellektuelles Projekt, das sich alltäglichen kulturellen Praktiken widmet und sie in ihrer kontextuellen Einbettung mit besonderem Blick auf die kontextspezifischen Machtverhältnisse analysiert. Cultural Studies arbeiten interdisziplinär und wollen politisch Möglichkeiten bereitstellen, die eigenen gesellschaftlichen Kontexte zu verändern.“ (Ebd.: 28)

Wenn Kultur in diesem Sinne als gelebte Alltagspraxis verstanden wird, dann rücken auch die sozialen, politischen, rechtlichen, wirtschaftlichen, technischen sowie medialen Kontexte kultureller Produktion in den Blick. Kultur ist geprägt von konfliktären Interessen und unterschiedlichen Ansprüchen und bringt die bestehenden gesellschaftlichen Machtverhältnisse zum Ausdruck. Diese werden durch Kultur (re-)produziert, in Anpassung an sich wandelnde gesellschaftliche Bedingungen aber auch modifiziert und durch Eingriffe von Gegenöffentlichkeiten verändert. Dasselbe gilt für die kulturellen, sozialen und politischen Identitäten, die in alltäglichen Praktiken und Einstellungen ihren Ausdruck finden. Beide, Kultur und Identität, werden damit als dynamische, konflikthafte Praktiken sichtbar.

Die Auseinandersetzung mit dem Verhältnis von Macht, Identität und Kultur wurde auch als ‚magisches Dreieck‘ bezeichnet (Marchart 2003; vgl. auch Hepp/Winter 1999)  (*27)  (*16), das zugleich Angelpunkt des Selbstverständnisses und Handlungsfeld der Cultural Studies ist. Kultur ist eben auch als gesellschaftspolitisches und machtgeprägtes, die gesellschaftlichen Verhältnisse

und Hierarchien reproduzierendes Bedeutungsfeld aufzufassen.

Eine solche Konzeptualisierung hat tiefgreifende Konsequenzen für die Kunst- und Kulturvermittlung ebenso wie für die edukative Praxis. So fragt der kanadische Erziehungswissenschaftler Rubén Gaztambide-Fernández (2014)  (*6) danach, was das Etikett ‚Kunst‘ und welche Konsequenzen die inhaltliche Rahmung mit ‚Kunst‘ im Bildungskontext (der Schule) bedeuten. Er argumentiert für einen Ansatz der kulturellen Produktion und einen Fokus auf das Tun der beteiligten Akteur_innen (vgl. ebd.). Er kritisiert, dass vielen Diskursen über die Künste und ihre Wirkungen ein elitäres Verständnis zugrunde liegt und plädiert für eine Umorientierung hin zu „Kultur als eine Praxis“ (vgl. ebd.: 70) im Sinne der Cultural Studies. Denn in diesem Kulturverständnis ist „symbolische Kreativität“ nicht das Privileg der Künste, sondern sie ist Teil des alltäglichen Handelns aller Menschen. Gaztambide-Fernández argumentiert, dass es sich beim Begriff der Künste um ein „diskursives Konstrukt“ handelt und dass „das Sprechen über die Künste zu bestimmten Zwecken eingesetzt wird“ (ebd.: 55). Aufgrund der elitären und eurozentrischen Aufladung des Begriffs schlägt Gaztambide-Fernández vor, im Bildungskontext nicht mehr primär von den Künsten zu sprechen, sondern von „symbolischer und kultureller Arbeit“ bzw. „symbolischer Kreativität“ als kultureller Produktion (vgl. ebd.: 56). Dieser Vorschlag, den Kunstbegriff in der Schule zugunsten eines Verständnisses von „Kultur als Praxis“ zu ersetzen, erscheint auf den ersten Blick radikal, kann aber eine Verschiebung des Blickes bedeuten und einen ermächtigenden Handlungsraum für die Schüler_innen in Bezug auf ihre eigenen kulturellen Praktiken eröffnen.

Auch der französische Soziologe Pierre Bourdieu hat sich mit dem Konstrukt und dem gesellschaftlichen Status von Kunst und Kultur beschäftigt. Er geht dabei jedoch stärker von einer an den gesellschaftlichen Strukturen orientierten Perspektive aus. In seinen Arbeiten hat er das Aufeinanderbezogensein von Kultur als Lebensweise sozialer Klassen und als Ordnungssystem zur Sicherung gesellschaftlicher Hierarchien empirisch untersucht und theoretisch gefasst. Für den Soziologen sind soziale Position, Habitus und Lebensstil zentrale Konzepte, um zu erklären, wie *Die feinen Unterschiede* (1978)  (*1) in den Äußerungsformen der Menschen – ihrer Kleidung, ihrer Einrichtung, ihren Hör- und Sehvorlieben etc. – zu den gesellschaftlichen Hierarchien und Machtverhältnissen beitragen und diese im Alltagshandeln reproduzieren. Kunst und Kultur haben demnach eine Distinktionsfunktion, die zur Reproduktion von sozialen Ungleichheitsverhältnissen wesentlich beiträgt, weil sie Menschen auf ihre Plätze in der Gesellschaft verweist. Bourdieu betont also vor allem die Funktion von Kunst und Kultur im Rahmen der Aufrechterhaltung der gesellschaftlichen Hierarchien. Damit tritt er den manchmal mit den Cultural Studies verbundenen allzu optimistischen Vorstellungen entgegen, Gesellschaftsveränderung allein durch partizipative kulturelle Praktiken bewirken zu können. Zugleich ist Bourdieus Konzeptualisierung der Lebensweise, also der kulturellen Ausdrucksformen der Menschen, als unmittelbare Folge ihrer sozialen Positionierung in der Tendenz deterministisch. Seine Theorie unterschätzt damit die Möglichkeiten der Menschen, sich eigene, in Teilen selbstbestimmte und ermächtigende kulturelle Ausdrucksformen zu schaffen. Im Rahmen der Cultural Studies wurde die Frage, wie Kulturproduktion einerseits die bestehenden Hierarchien legitimiert, aber andererseits eben auch partiell verändern und Grenzen von Ein- und Ausschlüssen verschieben kann, im Kontext des Kreislaufs kultureller Bedeutungsproduktion intensiv diskutiert.

Der Kreislauf kultureller Bedeutungsproduktion

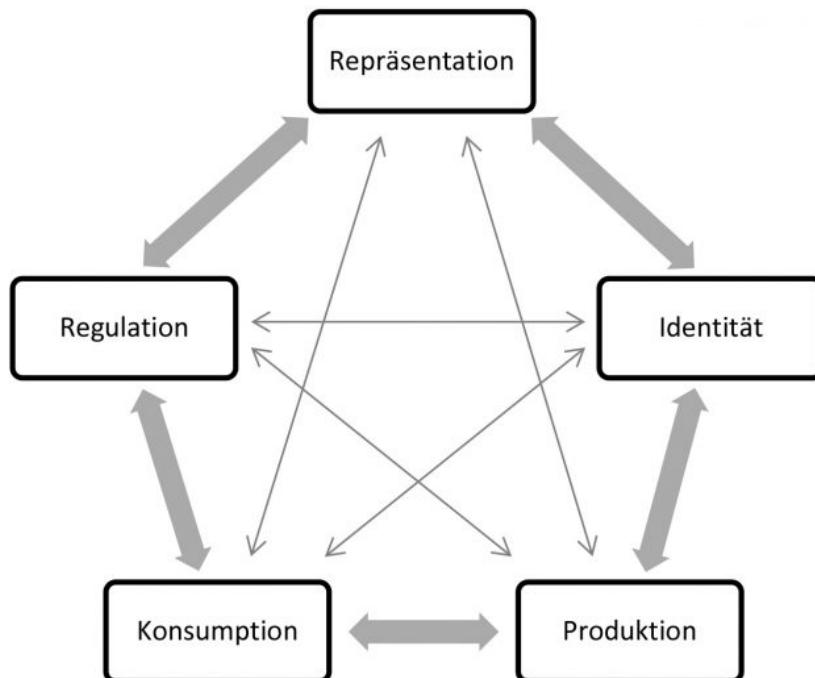
Stuart Hall – einer der führenden Intellektuellen der ‚neuen Linken‘ in

Großbritannien und langjähriger Direktor des Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS) an der Universität Birmingham – hat sich in seinen Forschungsfragen intensiv mit dem Verhältnis von Kultur, Identität und Macht beschäftigt. Dabei verwendet er für die materiellen Produkte kommunikativer Prozesse den Begriff des ‚Textes‘, der sowohl sprachliche Äußerungen als auch mediale Artefakte umfasst.



Halls *Encoding-decoding Modell* (vgl. Hall 1973; Krotz 2009) (*10) (*23) verdeutlicht, dass ‚Texte‘ sowohl von denjenigen, die sie produzieren als auch von denjenigen, die sie rezipieren, mit Bedeutungen versehen werden. Die Bedeutungen, die Produzent_innen mit ihren Texten transportieren wollen, müssen dabei keineswegs mit jenen Bedeutungen übereinstimmen, welche die Rezipient_innen daraus ablesen. Das liegt daran, dass Texte – der Semiotik und neueren Linguistik folgend – stets polysem, d.h. vieldeutig sind. Ein kommunikativer Austausch ist demzufolge ein Prozess, in dem die Bedeutung eines Textes nicht durch dessen Codierung auf Seiten der Produzent_innen festgelegt ist, sondern im Prozess der Interpretation, Aneignung und Verhandlung durch die Rezipierenden mit verschiedenen Bedeutungen belegt werden kann.

An die Überlegungen Halls anknüpfend hat Richard Johnson (1985) (*18) erstmals von einem „circuit of culture“, einem „Kreislauf der Kultur“ gesprochen, in den a) der Text, b) seine Produktion, c) seine Rezeption bzw. Konsumtion und schließlich d) die sozialen und kulturellen Kontexte zum Zeitpunkt der Textzirkulation eingebunden sind. (vgl. Hepp 2010: 159ff.; Göttlich 2015) (*15) (*8) Erst im Zusammenwirken dieser vier Elemente wird kulturelle Bedeutung generiert.

Abbildung 1: Kreislaufmodell der Kultur nach du Gay et al. (1997:3) (*2)





Quelle: Hepp 2009: 254

Paul du Gay et al. (1997)  (*2) haben Johnsons Modell modifiziert und weiterentwickelt. Ihre Überlegungen kreisen dabei um den für Stuart Hall so wichtigen Begriff der Artikulation. Es ist ein vielfältiger Begriff, der die Übertragung von kulturellen Artefakten in andere Kontexte ebenso umfasst wie ihre Umdeutung oder die Zusammenfügung von Elementen aus verschiedenen Diskursen, wodurch neue Bedeutungen entstehen können. Das Modell von Paul du Gay et al. beschreibt fünf Artikulationsebenen, die in einer komplexen Beziehung zueinander stehen. Die drei Ebenen Repräsentation, Produktion und Konsum(ption) sind bereits in den früheren Modellen vorhanden, wenn sie dort auch andere Bezeichnungen tragen: *Repräsentation* – bei Hall als „Text“ bezeichnet – umfasst alle kulturellen Produkte/Güter, die immateriell und/oder materiell rezipiert bzw. konsumiert werden können. Hall (1997)  (*11) hat die Bedeutung von Repräsentationen herausgestrichen, denn sie rahmen unsere Vorstellungswelt und entscheiden darüber mit, was sagbar und was unsagbar ist, was sichtbar wird und was unsichtbar bleibt. Er schreibt:

„It is by our use of things, and what we say, think and feel about them – how we represent them – that we give them a meaning. In part, we give objects, people and events meaning by the frameworks of interpretation which we bring to them. In part, we give things meaning by how we use them, or integrate them into our everyday practices.“ (Ebd.: 3)





Produktion meint die technischen, ökonomischen und sozialen Bedingungen, unter denen das kulturelle Gut von seinen Produzent_innen geschaffen wird und in den Kreislauf einfließt. *Konsum* beschreibt den sozialen und kulturellen Kontext, in dem ein Produkt angeeignet und wie es genutzt wird, also in den Alltag der Konsument_innen und Rezipient_innen einfließt.





Im Vergleich zu den Vorgängermodellen finden sich im *Kreislauf der Kultur* bei du Gay et al. zwei neue Ebenen: *Identität* verweist auf die Art und Weise, wie die Güter zur Formung von Subjektivitäten bzw. Perspektiven und Sichtweisen beitragen. *Regulation* umfasst alle Grenzsetzungen, die den Prozess der Bedeutungsproduktion regulieren, damit steuern und rahmen. Das umfasst u.a. die rechtlichen, technischen, politischen und ökonomischen Bedingungen inklusive der damit verbundenen Regulationsmechanismen, die mitbestimmen, welches Gut überhaupt wie produziert wird, welche Repräsentationen demzufolge zirkulieren und welche Aneignungspraktiken möglich sind. Diese fünf Elemente bilden in ihrer vielfältigen Vernetzung eine Art Kreislauf, innerhalb dessen kulturelle Bedeutungen entstehen und immer wieder neu verhandelt werden (vgl. Hepp 2010: 161; Göttlich 2015).  (*15)  (*8)





Der *Kreislauf der Kultur* verdeutlicht, dass und wie Menschen in ihn eingreifen können, indem sie selber Kultur produzieren. Als Kulturproduzent_innen können sie neue, andere Repräsentationen entwickeln, die in der Folge in der Gesellschaft zirkulieren. Ein Beispiel dafür liefern die unter dem Begriff der Identitätspolitik zusammengefassten Aktivitäten von Mitgliedern marginalisierter Gruppen, die eine anerkennende Sichtbarkeit erreichen wollen. Die feministischen Bewegungen der 1970er Jahre wie auch die LGBTQI-Bewegungen zeigen, dass Gegenöffentlichkeiten unter bestimmten Bedingungen erfolgreich neue Repräsentationen verankern und dadurch soziale und kulturelle Ausschlussmechanismen in Bewegung geraten können. Wie solche Erfolge möglich sind, wird in der sozialen Bewegungsforschung intensiv diskutiert. Sie fragt danach, wie es möglich wird, dass marginalisierte Gruppen in der Öffentlichkeit Gehör finden und hegemoniale Meinungen, Haltungen

und Handlungen in ihrem Sinne verändern können. *(3)



Cultural Citizenship





Das *Kreislaufmodell der Kultur* haben die Kommunikationswissenschaftlerinnen Elisabeth Klaus und Margreth Lünenborg zugrunde gelegt, um Citizenship („Staatsbürgerschaft“) und zivilgesellschaftliche Teilhabe in heutigen Medien- und Migrationsgesellschaften zu diskutieren. Sie fragen danach, unter welchen Voraussetzungen und Bedingungen wem das Recht zugestanden wird, in den Kreislauf der kulturellen Bedeutungsproduktion einzugreifen, also an der gesellschaftlichen Bedeutungsproduktion teilzuhaben, und arbeiten dabei mit dem Konzept einer *Cultural Citizenship* (vgl. Klaus/Lünenborg 2004a, 2004b, 2012; vgl. auch Stevenson 2001).  (*20)  (*21)  (*22)  (*40)




Das aus dem angloamerikanischen Raum stammende Konzept der *Cultural Citizenship* betont zivilgesellschaftliche Ansprüche auf eine Mitgestaltung kultureller Bedeutungsproduktion. Mit der Betonung *kultureller* Citizenship erweitert es den Fokus der traditionellen Öffentlichkeits- und Demokratieforschung, die sich zum einen auf die Thematisierung politischer Beteiligungsrechte von Bürger_innen und zum anderen auf die Bedeutung des Nationalstaats dafür beschränkt hat. Der von Thomas M. Marshall 1949 ausgearbeitete Begriff von Citizenship geht darüber hinaus, indem er zivile/individuelle, soziale und politische Rechte als die drei zentralen Dimensionen von Citizenship beinhaltet (vgl. Marshall 1992).  (*28) *(4) In seinem Beitrag *Postmodern Culture/Modern Citizens* erweitert Bryan S. Turner (1994)  (*41) Marshalls Typologie um die vierte Dimension einer *Cultural Citizenship*. Dabei definiert er Citizenship „as a set of practices which constitute individuals as competent members of society“ (Turner 1994: 159).  (*41) Turner hebt mit dieser Definition hervor, dass Citizens als Mitglieder einer Gemeinschaft durch die verschiedenen sozialen, rechtlichen, politischen und eben auch kulturellen Praktiken konstituiert werden bzw. sich selber konstituieren. Öffentliche Teilhabe basiert damit (auch) auf der „Möglichkeit einer umfassenden Aneignung der Kulturproduktion einer Gesellschaft“ (vgl. Klaus/Lünenborg 2004b: 108).  (*21)



Die Formulierung „Aneignung von gesellschaftlicher Kulturproduktion“ setzt keine einheitliche Kultur voraus, sondern berücksichtigt die Vielfalt von kulturellen Ausdrucksformen und erlangt in Migrationsgesellschaften zusätzliche Bedeutung. In der amerikanischen Migrationsforschung wurde das Konzept etwa von Renato Rosaldo (1994)  (*38) aufgegriffen. Für ihn besteht gerade in der Anerkennung von Differenz die Essenz des Konzeptes von *Cultural Citizenship*. Entsprechend definiert er diese als „the right to be different (in terms of race, ethnicity, or native language) without compromising one’s right to belong, in the sense of participating in the nation-state’s democratic processes“ (Rosaldo 1994: 57).  (*38) Als vordergründig universelles Prinzip setzt Citizenship ein weißes, männliches, heterosexuelles Subjekt voraus und negiert die Marginalisierung und den Ausschluss anderer Gruppen (vgl. Fraser/Gordon 1994).  (*5) Nach Rosaldo bedeutet *Cultural Citizenship* deshalb Anerkennung jener kulturell vermittelten Annahmen und Praktiken, die Ungleichheit gerade auf Basis einer Gleichheitsrhetorik begründen und verfestigen. *Cultural Citizenship* liefert damit auch Ausdrucksmöglichkeiten für die Forderungen marginalisierter Gruppen nach gesellschaftlicher Anerkennung: „Bridging the discourses of the state and everyday life, of citizenship and culture, the demand for *respecto* *(5) is a defining demand of Cultural Citizenship.“ (Rosaldo 1999: 260)  (*39)


Kultur wird in dem durch *Cultural Citizenship* erweiterten Modell als „historisch und sozial gebundener Vorrat an symbolischen Deutungs- und

Interpretationsmöglichkeiten“ (Klaus/Lünenborg 2004a: 197)  (*20) verstanden, um zu betonen, dass neben den individuellen, sozialen, rechtlichen und politischen Handlungsräumen kulturelle Praktiken Citizenship als Teilhabe an der Gesellschaft konstituieren. Gleichzeitig wird mit dieser vierten Dimension Citizenship aus ihrer nationalen Bezogenheit gelöst, die Marshall voraussetzt und die einen wesentlichen Kritikpunkt an seinem Modell darstellt. Das Konzept der *Cultural Citizenship* umfasst demzufolge „all jene kulturellen Praktiken, die sich vor dem Hintergrund ungleicher Machtverhältnisse entfalten und die kompetente Teilhabe an den symbolischen Ressourcen der Gesellschaft ermöglichen“ (Klaus/Lünenborg 2004b: 103)  (*21) Die heute auch diskutierten Formen von *artistic citizenship* (vgl.

Elliot/Silverman/Bowman 2016)  (*3) oder *DIY citizenship* (vgl. Hartley 1999: 154f.; Ratto/Boler 2014; Reitsamer/Zobl 2014)  (*13)  (*36)  (*37) sehen wir als Teil von *Cultural Citizenship* an, da deren Fokus auf einen weiten, prozesshaften Kulturbegriff die beiden anderen Formen mit einschließt.

Cultural Citizenship verweist auf die machtvolle Rolle von Kultur für gesellschaftliche Teilhabe und spricht damit neue Aspekte von Zugehörigkeit und Ausgeschlossen-Bleiben, von Inklusion und Exklusion in der Gesellschaft an, die heute noch deutlicher über kulturelle Markierungen – etwa Sprache, Kleidung oder Religion – erfolgen. Für Graham Murdock (1999: 11f.; zuerst 1994: 158f.)  (*35)  (*34) beinhaltet *Cultural Citizenship* deshalb die Möglichkeit, eigene kulturelle Identitäten zu entwerfen. Der englische Kultur- und Wirtschaftswissenschaftler fragt danach, wie die aus einer *Cultural Citizenship* resultierenden Rechte auf „kompetente Teilhabe an den kulturellen Ressourcen einer Gesellschaft“ (Klaus/Lünenborg 2004b: 103)  (*21) eingefordert werden können. Ihm zufolge ergeben sich daraus vier Ansprüche, auf:

- *Informationen*, um Grundlagen für politische und soziale Entscheidungen zu besitzen.
 - *Erfahrungen*, damit die Vielfalt möglicher Lebensweisen zum Ausdruck gebracht werden kann, die somit Ideen für eigene Identitätskonzepte liefern können.
 - *Wissen*, als die Möglichkeit Informationen und Erfahrungen sinnvoll zu interpretieren und zu verknüpfen. Das erfordert Zugang zu Erklärungsansätzen, die das Allgemeine mit dem Besonderen, das Aktuelle mit dem historisch Gewachsenen, die Mikroebene mit der Makroebene verbinden.
 - *Teilhabe*, die den Individuen und Gruppen eine Stimme verleihen und ihren aktiven Anteil am Ringen um Bedeutungen zum Ausdruck bringen.
- (vgl. Klaus/Lünenborg 2004a: 202; Klaus/Lünenborg 2012)  (*20)  (*22)


Das Konzept der *Cultural Citizenship* bildet die Ausgangsbasis für Mitsprache, Mitbestimmung und Mitgestaltung an gesellschaftlichen und kulturellen Entwicklungen und Prozessen. Folgt man Murdock, so ist die Voraussetzung für Gestaltungsmöglichkeiten unterschiedlicher Menschen, dass ihnen Informationen zur Verfügung stehen, auf deren Basis Erfahrungen verallgemeinert werden können. Indem „Bezüge zur eigenen Lebenswirklichkeit sichtbar werden“ (Klaus/Lünenborg 2004a: 200)  (*20) kann auch neues Wissen über die gesellschaftlichen Verhältnisse gewonnen werden. In unserer Lesart umfassen Information und Wissen nicht nur kognitive Prozesse, sondern schließen Möglichkeiten eines Wissenerwerbs durch z.B. neue ästhetische Erfahrungen ein. Denn diese haben für die Veränderung der durch Macht geprägten Wahrnehmungs- und Wissensordnungen der Gesellschaft einen wichtigen Stellenwert.


Die Produktion von kulturellen Bedeutungen umfasst daher sowohl Deutungs- und



Interpretationsprozesse, die sich auf die individuellen Identitäten beziehen, als auch solche, die Gruppenzugehörigkeiten oder die gesamte Gesellschaft betreffen. *Cultural Citizenship* bedeutet, jene kulturellen Ressourcen zu mobilisieren bzw. mobilisieren zu können, die es erlauben, in den Kreislauf der Bedeutungsproduktion einzugreifen, über kulturelle und gesellschaftliche Themen mitzuentcheiden sowie mitzubestimmen, welche Bedeutungen in der Gesellschaft zirkulieren, dort verhandelt, bewertet, reproduziert oder auch verändert werden. Eine derart intervenierende Teilhabe umfasst ein aktives Moment der Mitbestimmung und Mitgestaltung kultureller Bedeutungsproduktion durch verschiedene Individuen bzw. Gruppen. An den symbolischen Ressourcen der Gesellschaft gleichberechtigt teilzuhaben, setzt die Möglichkeit voraus, kritische Fragen aufzuwerfen und kulturelle und gesellschaftliche Teilhabe einzufordern. Hier geht es um Ermächtigung zu persönlichem Ausdruck, Wissenserwerb und die Entwicklung von kritischer Reflexionsfähigkeit, die Mitgestaltung und aktive Teilnahme an einer größeren Gemeinschaft – virtuell, kulturell, politisch – im Sinne eines Cultural Citizenship ermöglichen.

Kritische kulturelle Produktion

Wir verstehen kulturelle Bedeutungsproduktion als zirkulären und konfliktreichen Aushandlungs- und Selbstverständigungsprozess. In diesem werden Sichtweisen und Einstellungen erzeugt, aufgenommen und in einem öffentlichen Zirkulationsvorgang distribuiert, dabei oft reproduziert, aber manchmal eben auch neu verhandelt. Im *Kreislauf der Kultur* wird offensichtlich, dass Gesellschaften, Gruppen und Einzelpersonen kontinuierlich an diesen Vorgängen beteiligt sind. Wird Kulturproduktion als ein Prozess verstanden, der sich vor allem im Alltag und in den Lebensweisen der Menschen artikuliert, dann rücken die zivilgesellschaftliche Mitbestimmung, die Dynamiken öffentlicher Verhandlung sowie die (Re-)Produktion von Ungleichheiten und Ausschlüssen in den Mittelpunkt des Interesses. Einer der Beweggründe für künstlerische und kulturelle Interventionen ist die starke Regulierung der kulturellen Bedeutungsproduktion, die von gesellschaftlichen, politischen sowie ökonomischen Machtansprüchen und von Konflikten und widersprüchlichen Interessen geprägt ist.

Kritische kulturelle Produktion setzt an dem Willen an, „nicht dermaßen regiert zu werden“ (Foucault 1992: 8)  (*4) und versucht, neue Erfahrungen zu ermöglichen und damit andere Wahrnehmungsweisen zu eröffnen und Wissensregime zu irritieren. Wir verstehen kritische kulturelle Produktion als engagiertes und produktives Mitgestalten der eigenen Lebenswelt, die in kulturelle und öffentliche Prozesse der Bedeutungsproduktion eingreift und auf zivilgesellschaftlicher Teilhabe und Kollaboration beruht. Dabei greifen wir auf den Begriff des ‚Cultural Producers‘ bzw. der Kulturproduzent_innen zurück, um sichtbar zu machen, dass Menschen die kulturelle Bedeutungsproduktion einer Gesellschaft in einem kollaborativen Prozess stets mitbestimmen und mitgestalten. Die Frage ist allerdings, wie bewusst dies jeweils geschieht und welche praktisch-handwerklichen wie gedanklich-reflektierenden Möglichkeiten und ermächtigenden Handlungsräume Menschen dafür zur Verfügung stehen. Denn diese gehören zu den Voraussetzungen, um Kritik zu äußern, neue Erfahrungen zu machen, die gesellschaftlichen Rahmungen zu irritieren und damit Wissensordnungen zu stören. Die Schaffung von demokratischen Öffentlichkeiten und von Räumen, die zivilgesellschaftliche und kulturelle Teilhabe ermöglichen, sind für dieses Verständnis von kritischer kultureller Produktion zentral. Ihre wichtigsten Reflexionsmomente sind Partizipation und Kollaboration, Privilegierung und Ausschlüsse, intersektionale Verschränkungen, soziale Ungleichheit und kulturelle Abwertung.

Künstlerische und kulturelle Praktiken, die aktiv Mitsprache an kulturellen Produktionsprozessen einfordern und Aushandlungsprozesse anstoßen, setzen sich mit unseren alltäglichen Bedeutungsrastern und mit aktuellen gesellschaftlichen Phänomenen kritisch auseinander, indem sie Vertrautes, Gewohntes, Gängiges hinterfragen und vielfältige Wahrnehmungsperspektiven entwerfen. Sie intervenieren – oft explizit, zuweilen nur implizit – in das, was aktuell als Kultur verstanden und gelebt wird: „Works of art, DIY cultural forms, etc. [...] irritate and challenge the way we ,normally, see and do things. Today a host of contemporary art productions exist that aim to reflect on and interpret our cultural contexts and the underpinnings of our daily routines.“ (Zobl/Klaus 2012: o.S.)  (*43)

Künstlerische und kulturelle Praktiken – vor allem an der Schnittstelle zum sozialen/politischen Engagement – haben grundsätzlich das Potenzial, gesellschaftliche Entwicklungen zu reflektieren, neue (oder andere) Sichtweisen zu artikulieren, Erfahrungsräume zu öffnen und kritisches Denken und Handeln anzustoßen. Voraussetzung dafür ist ein kritischer Blick auf (eigene) Privilegien, auf gesellschaftliche Ausschlüsse und Ungleichheiten und die Bereitschaft, solidarische Allianzen und Kooperationen einzugehen. Zentral bleibt, über den „Hiatus zwischen Wirklichkeit und Möglichem“ (Hark 2009: 31)  (*12) und auch über die Differenz von Wollen und Bewirken nachzudenken. Eine solche kritische Praxis ermöglicht, tradierte Bedeutungen nicht in erster Linie zu reproduzieren, sondern diese offen zu legen, damit der Kritik zugänglich zu machen und zu verändern. Voraussetzung dafür ist die Fähigkeit, Fragen zu stellen, Kritik – auch im Sinne einer Selbstreflexion – zu formulieren und auszusprechen, um gesellschaftliche Prozesse mitzugestalten, denn: „Kritisches Denken gibt uns die Mittel, die Welt so zu denken, *wie sie ist* und *wie sie sein könnte*.“ (Wacquant 2006: 669 zitiert nach Hark 2009, Herv. i.O.)  (*12)

//Zur Person

Elisabeth Klaus

Elisabeth Klaus leitet die Interuniversitäre Einrichtung Wissenschaft und Kunst (Mozarteum und Universität Salzburg), eine Kooperation der Paris Lodron Universität Salzburg und des Mozarteums Salzburg. Von 2003 bis zu ihrer Pensionierung 2020 war sie Universitätsprofessorin am Fachbereich Kommunikationswissenschaft. Sie war in dieser Zeit u.a. als Fachbereichsleiterin (2005-2012), Senatorin (2006-2011) und Leiterin der Abteilung Kommunikationstheorien und Öffentlichkeiten (2003-2020) tätig. Bei Wissenschaft und Kunst leitete sie u.a. das Doktoratskollegs (2015-2018), fungierte als Vorsitzende, dann als Mitglied der Curricularkommission für das interuniversitäre Doktoratsstudium (2014-2020) und war Co-Leiterin des Programmbereichs „Zeitgenössische Kunst und kulturelle Produktion“ (2015-2020).

<https://w-k.sbg.ac.at/teammitglied/elisabeth-klaus/>

//Zur Person

Elke Zobl

Elke Zobl leitet seit 2010 den Programmbereich Zeitgenössische Kunst und Kulturproduktion an der Interuniversitären Einrichtung Wissenschaft und Kunst, sowie verschiedene Drittmittelprojekte in den Bereichen Forschung, Wissenschaftskommunikation und Kultur, aktuell „Räume kultureller Demokratie“. Nach Studien der Kunstpädagogik im Fach Bildhauerei, Germanistik, und der Kunst- und Kulturwissenschaften in Salzburg, Wien, und North Carolina, USA), forschte sie an der Universität of California San Diego (USA) zu alternativen, feministischen Medien und transnationalen Netzwerken. Seit 2017 ist sie Associate Professorin am Fachbereich Kommunikationswissenschaft und an der Interuniversitären Einrichtung Wissenschaft und Kunst. Als Kulturvermittlerin führt sie Workshops mit Jugendlichen durch, bietet Weiterbildungsangebote für Multiplikator:innen an und entwickelt laufend künstlerisch-educative Vermittlungsmaterialien.

Mehr Info

//Literaturnachweise

- *1 Bourdieu, Pierre (1987 [1979]): *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*, 22. Aufl. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- *2 du Gay, Paul/Hall, Stuart/James, Linda/Mackay, Hugh/Negus, Keith (1997): *Doing Cultural Studies. The Story of the Sony Walkman*. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage/The Open University.
- *3 Elliot, David J./Silverman, Marissa/Bowman, Wayne D. (Hg.) (2016): *Artistic Citizenship. Artistry, Social Responsibility and Ethical Praxis*. Oxford: Oxford University Press.
- *4 Foucault, Michel (1992): *Was ist Kritik?* Berlin: Merve.
- *5 Fraser, Nancy/Gordon, Linda (1994): *Civil Citizenship against Social Citizenship? On the Ideology of Contract-Versus-Charity*. In: van Steenberg, Bart (Hg.): *The Condition of Citizenship*. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage, S. 90-107.
- *6 Gaztambide-Fernández, Rubén (2014): *Warum die Künste nichts tun. Auf dem Weg zu einer neuen Vision für die kulturelle Produktion in der Bildung*. In: Hamer, Gunhild (Hg.): *Wechselwirkungen. Kulturvermittlung und ihre Effekte*. München: kopaed, S. 51-86.
- *7 Goldbeck, Kerstin (2004): *Gute Unterhaltung, schlechte Unterhaltung. Die Fernsehkritik und das Populäre*. Bielefeld: transcript.
- *8 Göttlich, Udo (2015): *Materialität, Ökonomie und Macht*. In: Hepp, Andreas/Krotz, Friedrich/Lingenberg, Swantje Wimmer, Jeffrey (Hg.): *Handbuch Cultural Studies und Medienanalyse*. Wiesbaden: Springer, S. 31-38.
- *9 Grossberg, Lawrence/Nelson, Cary/Treichler, Paula A. (Hg.) (1992): *Cultural Studies*. New York, London: Routledge.
- *10 Hall, Stuart (1973): *Encoding and Decoding in the Television Discourse*. In: *Stencilled Occasional Paper, H. 7, Centre for Contemporary Cultural Studies*. Birmingham: University of Birmingham.
- *11 Hall, Stuart (Hg.) (1997): *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage.
- *12 Hark, Sabine (2009): *Was ist und wozu Kritik? Über Möglichkeiten und Grenzen feministischer Kritik heute*. In: *Feministische Studien. Zeitschrift für interdisziplinäre Frauen- und Geschlechterforschung*, 27. Jg., H. 1, S.

22-35.

- *13 Hartley, John (1999): *Uses of Television*. London, New York: Routledge.
- *14 Hepp, Andreas (2009): *Richard Johnson: Kreislauf der Kultur*. In: Hepp, Andreas/Krotz, Friedrich/Thomas, Tanja (Hg.): *Schlüsselwerke der Cultural Studies*. Wiesbaden: VS Verlag, S. 247-256.
- *15 Hepp, Andreas (2010): *Cultural Studies und Medienanalyse: Eine Einführung*. 3., überarb. und erw. Aufl. Wiesbaden: VS Verlag.
- *16 Hepp, Andreas/Winter, Rainer (Hg.) (1999): *Kultur – Medien – Macht. Cultural studies und Medienanalyse*. 2., überarb. und erw. Aufl. Opladen, Wiesbaden: Westdeutscher Verlag.
- *17 Hörning, Karl H./Reuter, Julia (Hg.) (2004): *Doing Culture. Neue Positionen zum Verhältnis von Kultur und sozialer Praxis*. Bielefeld: transcript.
- *18 Johnson, Richard (1985): *Was ist überhaupt Kulturanalyse*. In: Januschek, Franz (Hg.): *Politische Sprachwissenschaft: Zur Analyse von Sprache als Kultureller Praxis*. Opladen, Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, S. 23-69.
- *19 Klaus, Elisabeth (1998): *Öffentlichkeit als gesellschaftlicher Selbstverständigungsprozess*. In: Imhof, Kurt/Schulz, Peter (Hg.): *Kommunikation und Revolution*. Zürich: Seismo, S. 131-149.
- *20 Klaus, Elisabeth/Lünenborg, Margreth (2004a): *Cultural Citizenship. Ein kommunikationswissenschaftliches Konzept zur Bestimmung kultureller Teilhabe in der Mediengesellschaft*. In: *Medien & Kommunikationswissenschaft*, 52. Jg., H. 2, S. 193-213.
- *21 Klaus, Elisabeth/Lünenborg, Margreth (2004b): *Medienhandeln als Alltagshandeln. Über die Konstituierung gesellschaftlicher Identität durch cultural citizenship in der Mediengesellschaft*. In: Imhof, Kurt/Blum, Roger/Bonfadelli, Heinz/Jarren, Otfried (Hg.): *Mediengesellschaft. Strukturen, Merkmale, Entwicklungsdynamiken*. Wiesbaden: VS Verlag, S. 100-113.
- *22 Klaus, Elisabeth/Lünenborg, Margreth (2012): *Cultural Citizenship. Participation by and through Media*. In: Zobl, Elke/Drüeke, Ricarda (Hg.): *Feminist Media. Participatory Spaces, Networks and Cultural Citizenship*. Bielefeld: transcript, S. 197-212.
- *23 Krotz, Friedrich (2009): *Stuart Hall: Encoding/Decoding und Identität*. In: Hepp, Andreas/Krotz, Friedrich (Hg.): *Schlüsselwerke der Cultural Studies*. Wiesbaden: Springer VS, S. 210-223.
- *24 Lang, Siglinde (2015a): *Partizipatives Kulturmanagement. Interdisziplinäre Verhandlungen zwischen Kunst, Kultur und Öffentlichkeit*. Bielefeld: transcript.
- *25 Lang, Siglinde/Klaus, Elisabeth/Zobl, Elke (2015): *Re-think: Kultur produzieren?!. Ein Rück- und Ausblick auf die Forschung am Programmbereich ‚Zeitgenössische Kunst und Kulturelle Produktion‘*. In: *Rethink! p/articipate – Kultur aktiv gestalten*, 6. Ausgabe. Online unter <https://www.p-art-icipate.net/cms/re-think-kultur-produzieren/> (1.2.2019).
- *26 Lang, Siglinde/Zobl, Elke (2015): *„Taking cultural production into our own hands“*. Kultureller Bedeutungsprozess im Kontext zeitgenössischer Kunst. In: Drüeke, Ricarda/Kirchhoff, Susanne/Steinmaurer, Thomas/Thiele, Martina (Hg.): *Zwischen Gegebenem und Möglichem. Kritische Perspektiven auf Medien und Kommunikation*, Band 15. Bielefeld: transcript, S. 237-249.
- *27 Marchart, Oliver (2003): *Warum Cultural Studies vieles sind, aber nicht alles: Zum Kultur- und Medienbegriff der Cultural Studies*. Online unter http://www.medienheft.ch/dossier/bibliothek/d19_MarchartOliver.html (1.2.2019).
- *28 Marshall, Thomas Humphrey (1992): *Bürgerrechte und soziale Klassen: zur Soziologie des Wohlfahrtsstaates*. Frankfurt/Main: Campus.
- *29 McRobbie, Angela (1991): *Feminism and youth culture*. 2. Aufl. Houndmills, Basingstoke, Hampshire: Macmillan Press.
- *30 McRobbie, Angela (2010): *Top girls: Feminismus und der Aufstieg des neoliberalen Geschlechterregimes*. Wiesbaden: VS Verlag.
- *31 McRobbie, Angela/Garber, Jenny (2006 [1975]): *Girls and subcultures*. In: Hall, Stuart/Jefferson, Tony (Hg.): *Resistance through rituals: youth subcultures in post-war Britain*. 2. Aufl. New York. Oxford: Routledge, S. 172-184.
- *32 Milevska, Suzana (2016): *„Infelicitous“ Participatory Acts on the Neoliberal Stage. Participatory art's promises and hopes for democratization of society*. In: *Take Part! p/articipate – Kultur aktiv gestalten*, 7. Ausgabe. Online unter <http://www.p-art-icipate.net/cms/infelicitous-participatory-acts-on-the-neoliberal-stage/> (1.2.2019).
- *33 Mörsch, Carmen (2016): *Urteilen Sie selbst: Vom Öffnen und Schließen von Welten*. In: *Kultur öffnet Welten*. Online unter https://www.kultur-oeffnet-welten.de/positionen/position_2944.html (1.2.2019).

- *34 Murdock, Graham (1994): *Money talks: Broadcasting Finance and Public Culture*. In: Hood, Stuart (Hg.): *Behind the screens. The structure of British Broadcasting in the 1990s*. London: Lawrence & Wishart, S. 155-183.
- *35 Murdock, Graham (1999): *Rights and Representations: Public Discourse and Cultural Citizenship*. In: Gripsrud, Jostein (Hg.): *Television and Common Knowledge*. London, New York: Routledge, S. 7-17.
- *36 Ratto, Matt/Boler, Megan (Hg.) (2014): *DIY Citizenship: critical making and social media*. Cambridge: MIT Press.
- *37 Reitsamer, Rosa/Zobl, Elke (2014): *Alternative Media Production, Feminism, and Citizenship Practices*. In: Ratto, Matt/Boler, Megan (Hg.): *DIY Citizenship. Critical Making and Social Media*. Cambridge: MIT Press, S. 329-342.
- *38 Rosaldo, Renato (1994): *Cultural Citizenship in San José, California*. In: *PoLAR: Political and Legal Anthropology Review*, H. 2, S. 57-63.
- *39 Rosaldo, Renato (1999): *Cultural Citizenship, Inequality and Multiculturalism*. In: Torres, Rodolfo D./Mirón, Louis F./Inda, Jonathan Xavier (Hg.): *Race, Identity and citizenship. A Reader*. Oxford, Malden: Blackwell, S. 253-261.
- *40 Stevenson, Nick (Hg.) (2001): *Culture & Citizenship*. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage.
- *41 Turner, Bryan S. (1994): *Postmodern Culture/Modern Citizens*. In: van Steenberg, Bart (Hg.): *The Condition of Citizenship*. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage, S. 153-168.
- *42 Williams, Raymond (1989 [1958]): *Resources of Hope: Culture, Democracy, Socialism*. Edited by Robin Gable. With an Introduction by Robin Blackburn. London: Verso, S. 3-14. Online unter <http://artsites.ucsc.edu/faculty/gustafson/film%20162.w10/readings/williams.ordinary.pdf> (1.2.2019).
- *43 Zobl, Elke/Klaus, Elisabeth (2012): *Cultural Production in Theory and Practice*. In: *Initiate! p/art/icipate - Kultur aktiv gestalten*, 1. Ausgabe. Online unter <https://www.p-art-icipate.net/cultural-production-in-theory-and-practice/> (1.2.2019).
- *44 Zobl, Elke/Lang, Siglinde (2012): *P/ART/ICIPATE - The Matrix of Cultural Production. Künstlerische Interventionen im Spannungsfeld von zeitgenössischer Kunst, partizipativer Kulturproduktion und kulturellen Managementprozessen. Ein Werkstattbericht über ein Forschungsprojekt*. In: *kommunikation.medien*, H. 1. Online unter <https://eplus.uni-salzburg.at/JKM/periodical/titleinfo/2025535?> (1.2.2019).

//Fussnoten

- * 1 Mörsch weist darauf hin, dass verschiedene Bewegungen an der Erweiterung des Kulturbegriff beteiligt waren, wie „die europäischen Bewegungen der Arbeiterbildung, [...], die sich gegen die ‚musische Bildung‘ abgrenzende ‚kulturelle Bildung‘ in der BRD, die lateinamerikanische Befreiungspädagogik oder die Widerstandsbewegungen der Dekolonisierung und der Indigenen“ (Mörsch 2016: o.S.).
- * 2 Dieser Text wurde erstmals veröffentlicht in: Zobl, Elke/Klaus, Elisabeth/Moser, Anita/Baumgartinger, Persson Perry (2019): *Kultur produzieren. Künstlerische Praktiken und kritische kulturelle Produktion*. Bielefeld: transcript.
Er fußt auf verschiedenen am Programmbereich geleisteten Vorarbeiten und Publikationen. Neben den im Text zitierten, sind das u.a. Lang 2015a; Lang/Zobl 2015; Lang/Klaus/Zobl 2015; Zobl/Lang 2012.
- * 3 Der Begriff der Hegemonie wird in den Cultural Studies von Gramsci übernommen. Er findet heute auch von rechtsextremen Gruppen, wie etwa den Identitären und bei der AFD Verwendung. Hier zeigt sich, dass die Bewegungsforschung solche antiemanzipatorischen Bewegungen zu wenig berücksichtigt hat, denn diese haben eine ebenso lange Tradition wie die Freiheits-, Emanzipations- und Demokratiebewegungen.
- * 4 Dies ist der Grund, warum wir den Begriff Citizenship verwenden und nicht den deutschen Begriff Staatsbürgerschaft, der weiterhin an den Nationalstaat und politische Beteiligungsrechte gebunden ist.
- * 5 Vgl. zu dem Konzept auch und ausführlicher Richard Sennetts *Respekt im Zeitalter der Ungleichheit* (2007).