



universität
wien

Diplomarbeit

Titel der Diplomarbeit

„Kultur außer Kontrolle?

Über Möglichkeit und Unmöglichkeit oppositioneller
Kulturproduktion in der Kulturindustrie.“

Verfasser

Gregor Mahnert

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, im November 2008

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 296/295

Studienrichtung lt. Studienblatt: Philosophie

Betreuerin: A.o. Univ. Prof. Mona Singer

Kultur außer Kontrolle?

Über Möglichkeit und Unmöglichkeit oppositioneller Kulturproduktion in der Kulturindustrie.

Inhalt

Inhalt.....	2
Einleitung.....	4
1. Kultur als Reservatbereich des Glücks. Herbert Marcuses Kritik am affirmativen Charakter der bürgerlichen Kultur.....	8
Kultur als Kernstück einer bürgerlichen Weltanschauung.....	11
Verinnerlichung.....	14
2. Kulturindustrie ... „Kultur als Müll“?.....	19
Der Begriff der Kulturindustrie.....	20
Aufklärung als die Alternative, deren Unausweichlichkeit die der Herrschaft ist. Die Odyssee als Grundtext der europäischen Zivilisation.....	23
Odysseus, die Sirenen und der Zyklop.....	27
Odysseus als homo oeconomicus, dem alle Vernünftigen einmal gleichen werden.....	29
3. Das Kulturindustrie-Kapitel.....	32
Zentrale Motive der Kulturindustrie-Thesen.....	33
Das autonome Kunstwerk als Negativfolie der Kulturindustrie.....	36
Die Ware	39
Fetischcharakter.....	42
Abstraktive mediale Muster.....	45
Kulturindustrieller Stil als abstraktives mediales Muster und Kunst als Formel am industriell-idealistischen Ideenhimmel.....	47
Die dramatische Formel.....	49
Kleiner Exkurs zu Comte.....	50
Positivistischer Erfahrungsmodus.....	53
Amusement als konsequente Weiterführung des kulturindustriellen Arbeitsalltags.....	56
Publikum. KundInnen. Masse.....	60
Die Entführung der Tochter durch den Vater. Flucht, Integration und Betrug.....	61
Positivistische Bedürfnisstruktur und passive KonsumentInnen.....	63
Exkurs über den Individualitätsbegriff.....	66
Individualität in der Kulturindustrie?.....	69
Sprache, Reklame und Parole.....	72

4. Konsequenter Pessimismus und das subjektive Wohlbefinden Schwerkranker.....	79
Das Projekt der Cultural Studies.....	80
Entstehungskontext der Cultural Studies.....	81
Kultur, Macht und Identität.....	82
Versuch einer Definition.....	85
Der Machtbegriff der Cultural Studies.....	86
Kulturalismus vs. Strukturalismus.....	87
Gramscis Hegemoniemodell als gangbarer way out.....	89
Media Studies.....	92
Stuart Halls Encoding/Decoding Modell	93
Brüche und Kontinuitäten in den Ansätzen von Cultural Studies und Kritischer Theorie.....	95
Produktion vs. Konsumtion.....	97
Konsumtion als Produktion.....	99
Die Oppositionsmöglichkeiten Populärer Kultur. Das Lesen und Befolgen kultureller Texte.....	100
Der Ort der Kritik.....	102
5. Die Überwindung der Postmoderne, ohne hinter ihre Errungenschaften zurück zu fallen: Die Macht der Semiosis	106
Semiosis als der Zwang zum Zeichen und zum Deuten.....	107
Politische Semantik oder die Kunst der Behinderung.....	109
Fortzusetzen.....	112
Literatur:.....	114
Anhang:.....	121
Abstract.....	122

Einleitung

Die vorliegende Arbeit stellt den Versuch dar, die klassische Kritische Theorie der Kulturindustrie für Ansätze einer gegenwärtigen, kritischen Kulturtheorie nutzbar zu machen. In jenem Sinne nämlich, dass ihre zentralen Analysen nachvollzogen, theoretisch weiterführende Fragen und Konzepte herausgearbeitet und durch aktuelle Ansätze, wie sie die Cultural Studies darstellen, kritisch ergänzt werden sollen. Dies geschieht mit der Intention, die Radikalität der Analysen der Kulturindustrie, wie sie Theodor W. Adorno und Max Horkheimer in der *Dialektik der Aufklärung* (1944) und Herbert Marcuse in seiner Untersuchung der „affirmativen Kultur“ (1937) vornehmen, einerseits beizubehalten, sich andererseits aber auf die Suche nach Perspektiven zu begeben, die es ermöglichen, Risse im Gefüge der kulturindustriellen Verwaltung aufzuspüren, politische und kulturelle Handlungsspielräume dort zu artikulieren, wo für Adorno und Horkheimer „kein Ausdruck sich mehr anbietet, der nicht zum Einverständnis mit herrschenden Denkrichtungen hinstrebt“.

Wenn Adorno und Horkheimer (in der Einleitung zur Neuauflage der *Dialektik der Aufklärung* 1969) ihre eigenen Formulierungen „an nicht wenigen Stellen der Realität nicht mehr angemessen“ erschienen, so ist es gerade die Kompromisslosigkeit, mit der sie an ihrer Opposition gegenüber einem „falschen Leben“ festhalten, das ihr Denken attraktiv macht. Und wenn die Autoren „nicht an allem unverändert“ festhielten, was sie über Kulturindustrie und das dialektische Moment des aufklärenden Denkens geschrieben haben, so ist es doch die eindringliche Genauigkeit ihrer Analyse, die sie so aktuell erscheinen lässt: Herrschaft nicht als bloß Äußerliches zu beschreiben, sondern in ihrer Verinnerlichung durch einen spezifischen Denkmodus, der sein Modell in den falschen gesellschaftlichen Verhältnissen findet und in der zwanghaften Angleichung an diese selbst machtförmig wird. Es ist schließlich auch ein solches, machtförmige Denken, das in den Darlegungen Adornos und Horkheimers zu jenem berüchtigten kulturindustriellen „Zirkel von Manipulation und rückwirkenden Bedürfnis“ führt, in dem die „Einheit des Systems sich immer dichter zusammenschließt“ und der letztendlich in einer kaum mehr zu durchbrechenden Reproduktion des „Immergleichen“ – der „falschen Identität von Allgemeinem und Besonderem“ – mündet.

Eine derart zugespitzte Kritik birgt aber – trotz und vielleicht auch gerade wegen der Scharfsichtigkeit der ihr zugrunde liegenden Untersuchungen – die Gefahr in sich, selbst jene Stabilität der Verhältnisse zu reproduzieren, die zu kritisieren sie angetreten ist: Ein „richtiges Leben“ innerhalb der Kulturindustrie scheint nur mehr in Form einer in weite Ferne gerückten

Utopie möglich zu sein. Hinzu kommt, dass die Analysen Adornos und Horkheimers zum Teil auf Annahmen basieren, die aus einer gegenwärtigen Perspektive unzeitgemäß erscheinen. Es liegt auf der Hand, dass das Nachdenken über Kultur unter den Bedingungen postmoderner Transformationen ein anderes sein muss, als unter den Bedingungen der spezifischen historischen Situation, in der die Gründungsgeneration der Kritischen Theorie das Feld der Kultur politisch problematisiert hat. Wenngleich schon Adorno und Horkheimer, ebenso wie Marcuse, den Kapitalismus nicht ausschließlich von der ökonomischen Basis her denken, sondern gerade auch als kulturell bestimmte Gesellschaftsformation, so müssen ihre Untersuchungen, die – gewissermaßen als marxistisches Erbe – dazu tendieren, kulturelle Phänomene aus den ökonomischen Verhältnissen abzuleiten, durch Positionen ergänzt – nicht aber ersetzt – werden, die eine eigenständig-kommunikative Produktivität alltäglicher, kultureller Praxen anerkennen: Es erscheint aus gegenwärtiger Perspektive notwendig, neben den Bedeutungen, die kulturindustriellen Waren strukturell durch ihre Produktionsweise eingeschrieben sind, auch jene zu berücksichtigen, die durch ihren konkreten Gebrauch von den KonsumentInnen selbst hervorgebracht werden. Die Gebrauchsweisen kultureller Güter in diesem Sinne als relevante kulturelle und gesellschaftliche Praxis anzuerkennen, setzt allerdings auch ein entsprechend modifiziertes Machtverständnis voraus: Während Adorno und Horkheimer noch von einer relativ zentralen, vertikal verlaufenden und institutionell organisierten Macht ausgehen, einer Macht also, die in das Leben der Menschen unausweichlich als repressive Kraft einwirkt, so verstehen TheoretikerInnen, die der Forschungspraxis der Cultural Studies zuzuordnen sind, Macht als horizontal verlaufenden Prozess antagonistischer, gesellschaftlicher Kräfte, in dem Macht in der Regel an Opposition gebunden und nicht ohne solche denkbar ist. Die gesellschaftlichen Subjekte sind aus einer solchen Perspektive nicht mehr hoffnungslos in einen kulturindustriellen Verblendungszusammenhang verstrickt, sondern sehr wohl in der Lage, eigenständig zu urteilen und oppositionelle Praxen und Bedeutungen zu generieren. Somit werden auch untergeordnete gesellschaftliche Kräfte als Teil der permanenten Auseinandersetzung um gesellschaftlich relevante Bedeutungen und Definitionsmacht begriffen und Kultur zur Arena dieser Auseinandersetzungen um gesellschaftliche Hegemonie im Sinne Antonio Gramscis.

Dass kulturelle Aushandlungsprozesse nicht auf neutralem Boden, sondern vor dem Hintergrund konkreter gesellschaftlicher und ökonomischer Machtstrukturen stattfinden, muss im Sinne einer politischen Theoretisierung dieser Prozesse berücksichtigt werden. Allerdings, und darin liegt die Brisanz einer solchen Bestimmung von Kultur als Arena der Auseinandersetzung antagonistischer Interpretationsmodelle sozialer Realität, müssen gerade die ökonomischen gesellschaftlichen Strukturen auch über kulturelle Diskurse legitimiert werden. Die Stabilität der gesellschaftlichen

Verhältnisse ist also an eine kommunikative Praxis der Legitimation dieser Verhältnisse gebunden, die durch die Konstruktion spezifischer, hegemonialer Semantiken und Deutungsmodelle der gesellschaftlichen Wirklichkeit abgesichert werden müssen. Gerade diese Notwendigkeit, die Verhältnisse kommunikativ zu reproduzieren, birgt freilich auch die Möglichkeit kultureller Interventionen – in Form von alternativen Interpretationsmodellen und oppositionellen Semantiken – in sich.

Kultur ist also durchaus als ein ambivalenter gesellschaftlicher Prozess zu beschreiben, der in mehrfacher Weise „außer Kontrolle“ geraten kann. Einerseits nämlich in ihrer Funktion als ideologische, repressive Kraft, die die gesellschaftlichen Verhältnisse affirmieren, letztendlich als quasi-natürliche Zusammenhänge verschleiern, und gesellschaftliche Subjekte als „Knotenpunkte der Allgemeinheit“, als „Exemplar einer Gattung“ konstituieren und verwalten soll. Andererseits aber in ihrer Funktion als kritische, emanzipative Kraft der Transformation, die die Möglichkeit in sich trägt, oppositionelle, vielleicht sogar subversive, Dynamiken zu entfachen. Möglicherweise sind in dem Risiko, das Kultur in ersterer Funktion darstellt, bereits die Chancen enthalten, die ihr in zweiterer innewohnen.

Ich versuche in dieser Arbeit zunächst zu klären, in welcher Weise der *affirmative Charakter* der bürgerlichen *Kultur* mit Herbert Marcuse zu bestimmen ist. Dabei gehe ich der Frage nach, inwiefern bürgerliche Kultur per se als affirmative, als Klassengegensätze verschleiernde Kraft zu verstehen ist, auf welchen philosophiegeschichtlichen Denktraditionen das bürgerliche Kulturverständnis beruht und wie die „Selbstaufhebung affirmativer Kultur im autoritären Staat, zwar zu einer Beseitigung der *Kultur*, nicht aber zur Aufhebung ihres *affirmativen Charakters*“ führt. (*Kapitel 1*).

Darauf aufbauend analysiere ich das Kapitel zur Kulturindustrie in der *Dialektik der Aufklärung* in Bezug auf seine Struktur, seinen historischen Kontext und seine Bedeutung für eine gegenwärtige kritische Kulturtheorie. Es wird zu zeigen sein, wie Adorno und Horkheimer Odysseus als *homo oeconomicus* und als Archetyp bürgerlicher Vernunft beschreiben, und damit *Aufklärung* weniger als historische Epoche bestimmen, sondern vielmehr als Prozess, dessen Ursprung schon in der Antike liegt, und der – ähnlich wie Marcuse das für die bürgerliche Kultur beschreibt – in seiner dialektischen Umkehrung die Rationalität erneut als mythischen Zwang reproduziert (*Kapitel 2*).

Anschließend arbeite ich zentrale Motive des Kulturindustrie-Kapitels heraus. Gezeigt werden soll unter anderem, in welcher Weise die *Ware* gleichermaßen als Gegenstück des „autonomen“ Kunstwerks und als Modellfall der kulturindustriellen Ideologie zu verstehen ist, wie der Warencharakter kultureller Produkte die Sicht auf die gesellschaftlichen Verhältnisse bestimmt und verstellt, warum das Individuum als solches „illusionär“ erscheint, wie positivistisches Denken zum

„Organ der Herrschaft“ und die Sprache der Wissenschaft bis hin zur Werbung zum tautologischen Ausdruck des Bestehenden wird (*Kapitel 3*).

Die kritische Darstellung Adornos und Horkheimers ihrerseits einer Kritik zu unterziehen, ist Gegenstand des nächsten Kapitels. Dazu stelle ich zunächst das Projekt der Cultural Studies als Forschungspraxis in seinen Grundzügen dar, das seine wissenschaftlichen Energien aus einem ähnlichen Erkenntnisinteresse wie die Kritische Theorie bezieht, dabei aber zum Teil zu sehr unterschiedlichen Analysen kommt, um im Anschluss daran Kritikpunkte sowie Brüche und Kontinuitäten im Verhältnis zur Kritischen Theorie diskutieren zu können (*Kapitel 4*).

Abschließend versuche ich, die von Seiten der Cultural Studies erschlossenen Handlungsspielräume – wie sie mit Blick auf politische, kulturelle und technologische Transformationen in den letzten Jahrzehnten vorstellbar werden – dafür zu nutzen, sie der Radikalität der Analyse der Kulturindustrie von Adorno und Horkheimer zugänglich zu machen. Meine Absicht ist es, eine Position zu skizzieren, die jenseits der aufklärerisch resignativen Tendenz der Kritischen Theorie und postmodern affirmativer Tendenzen der Cultural Studies Interventionsmöglichkeiten findet. Eine solche Interventionsmöglichkeit könnte, wie ich abschließend argumentiere, im Eingriff in die herrschenden Interpretationsmodelle der gesellschaftlichen Wirklichkeit liegen, die in popkulturell *und* gesellschaftskritischer Weise die Legitimation, Reproduktion und Stabilisierung eines „falschen Lebens“ bzw. „falscher gesellschaftlicher Verhältnisse“ unterlaufen. In diesem Sinne sind auch die Zitate aus unterschiedlichen Musikproduktionen, die diese Arbeit als Fußnoten ergänzen, zu verstehen. (*Kapitel 5*)

1. Kultur als Reservatbereich des Glücks. Herbert Marcuses Kritik am affirmativen Charakter der bürgerlichen Kultur.

„Dass die nun seit über vierhundert Jahren befreiten Individuen so gut in den Gemeinschaftskolonnen des autoritären Staates marschieren, dazu hat die affirmative Kultur ein gut Teil beigetragen“, schreibt Herbert Marcuse im Jahre 1937 (Marcuse 1979, S. 220) und übt damit nicht nur entschiedene Kritik am affirmativen Charakter des Kulturbetriebs, er bestimmt diesen darüber hinaus gleichzeitig als ein zentrales Feld gesellschaftlicher und politischer Organisation.

„Kultur“ aber ist ein vielschichtiges Phänomen und es ließe sich eine geradezu turbulente Begriffsgeschichte nachzeichnen. Ein Umstand, aus dem die Notwendigkeit erwächst, zunächst zu klären, wovon die Rede ist, wenn von „Kultur“ die Rede ist. Mit Herbert Schnädelbach lässt sich diese zunächst als „Totalität menschlicher Lebenswelt im Unterschied etwa zur Natur“ (Schnädelbach 1991, S. 511) fassen und weiter differenzieren, indem der Kultur (im Singular) die Vielzahl an Kulturen (im Plural) beiseite gestellt werden, die auf die „Pluralitätserfahrungen“ einer globalen Gleichzeitigkeit unterschiedlicher kultureller Identitäten verweisen. Dieser begrifflichen Alternative von Kultur/Kulturen fügt Schnädelbach noch jene von Kultur/Kultur* hinzu, die spezifische und autonome Teilbereiche innerhalb einer ausdifferenzierten Kultur berücksichtigt. Unter Kultur* kann also jener gesellschaftliche Bereich verstanden werden, „den man von der Wissenschaft, der Politik, dem Rechtssystem, sogar von der Wissenschaft“ unterscheidet: „das kulturelle Leben“. Hierbei sprechen wir aber nicht nur von „Oper, Theater, Literatur“, von klassisch bürgerlicher Kultur also, sondern ebenso von allen Bereichen der gesellschaftlichen Subkulturen, die sich möglicherweise gerade über ihre (ideologischen, ästhetischen etc.) Differenzen zum bürgerlichen Kulturbetrieb begreifen und definieren. Kulturkritik wird hier also als kulturimmanentes Phänomen begriffen, das immer in dem Dilemma steckt, Teil dessen zu sein, was es kritisiert. Kultur* kann folglich als Diskurs über Kultur funktionieren, und genau diese Reflexivität ist es wiederum, die Kultur zu dem macht, was sie ist. Denn Kultur ohne Kulturkritik ist Barbarei (Schnädelbach 1991, S. 515).

Ich möchte im Folgenden die Argumentationslinien einer kritischen Kulturtheorie rekonstruieren, die sich dadurch auszeichnen, bürgerliche Kultur in erster Linie als gesellschaftlichen Verblendungszusammenhang zu bestimmen, sowie die Charakteristika und (philosophischen) Grundlagen des darin gebrauchten Kulturbegriffs herausarbeiten, um zu verdeutlichen, wie der *affirmative Charakter* von Kultur zu bestimmen ist.

Der Begriff der „affirmativen Kultur“ geht auf den gleichnamigen Aufsatz Herbert Marcuses

zurück. Max Horkheimer und Theodor W. Adorno schließen inhaltlich an dieses Konzept an, ohne allerdings seine Begrifflichkeiten explizit zu übernehmen. Wie Marcuse gehen sie von der Diagnose einer bürgerlichen Kultur aus, die hinter ihren eigenen Ansprüchen zurückbleibt, und so letztendlich zu ihrer eigenen Selbstaufhebung beiträgt. Allerdings spitzen Adorno und Horkheimer ihre Kritik so weit zu, dass sie zu dem scheinbar ausweglosen Befund einer total verwalteten und verdinglichten Welt kommen, in der der „Sprung in eine total andere Welt“ (Marcuse 1979, S. 196) – den die bürgerliche Kultur für Marcuse immer noch als Möglichkeit aufbewahrt – unweigerlich an der Ghattomauer abprallt.¹

Marcuse argumentiert in seiner Kritik am affirmativen Charakter der (bürgerlichen) Kultur auf der Basis eines Kulturbegriffs, den er insofern als „für die Sozialforschung wichtiges Werkzeug“ versteht, als dass „in ihm die Verflochtenheit des Geistes in den geschichtlichen Prozess der Gesellschaft ausgesprochen wird.“ Kultur wird hier als eine Totalität gesellschaftlicher Prozesse verstanden, die sowohl die Bereiche der ideellen als auch der materiellen Reproduktion – „das Ganze des gesellschaftlichen Lebens“ eben – umfassen und „eine historisch abhebbare und begreifbare Einheit bilden“ (Marcuse 1979, S. 191f.). Dieser Begriff integriert offensichtlich die geistigen sowie die materiellen gesellschaftlichen Bedingungen und Entwicklungen und stellt sie in Verbindung zu den gesamtgesellschaftlichen Verläufen. Ein gänzlich gegensätzliches Verständnis von Kultur kommt in einer, wie Herbert Marcuse es formuliert, „nationalen“ oder „germanischen Kultur“ zum Ausdruck, in der die Einheit geistiger und materieller Prozesse aufgebrochen, die Kultur als Sphäre des Selbstzwecks und der Werte definiert und von gesellschaftlichen Vorgängen abgetrennt wird. „Kunst als getrennter Bereich war von je her nur als bürgerliche möglich“, stellt Theodor W. Adorno fest. (DdA, S. 166) Marcuse spricht hier von „affirmativer Kultur“ und definiert diese wie folgt:

„Unter affirmativer Kultur sei jene der bürgerlichen Epoche des Abendlandes angehörige Kultur verstanden, welche im Laufe ihrer eigenen Entwicklung dazu geführt hat, die geistig-seelische Welt als ein selbstständiges Wertreich von der Zivilisation abzulösen und über sie zu erhöhen. Ihr entscheidender Zug ist die Behauptung einer allgemeinen verpflichtenden, unbedingt zu bejahenden, ewig besseren, wertvolleren Welt, welche von der tatsächlichen Welt des alltäglichen Daseinskampfes wesentlich verschieden ist, die aber jedes Individuum 'von innen her', ohne jene Tatsächlichkeit zu

¹ Anders als Adorno und Horkheimer entwickelt Marcuse ein 'optimistischeres' Verhältnis zu den politischen und kulturellen Entwicklungen nach dem Zweiten Weltkrieg. So traute er beispielsweise den aufkeimenden Subkulturen der späten 1960er Jahre durchaus transformative Kräfte zu und teilte in einem Vortrag, den er 1968 am New England Conservatory of Music hielt, seinen StudentInnen mit: "Sie werden mit etwas konfrontiert, das nicht mehr der edle, schöne, erhebende Gegenstand von einst, nicht mehr der höchste Ausdruck der erhabenen Werte der Kultur, sondern etwas Vulgärereres, Technischeres, Materielleres ist – eine Kunst, die sich selbst als Kunst zu verleugnen scheint und dabei die Wirklichkeit einholt, ohne sich ihr zu unterwerfen; eine Kunst, die eine ganze Generation weltweit dazu bringt, zu singen, zu tanzen und zu marschieren, ohne einer Militärkapelle oder einem Rattenfänger zu folgen. Diese Generation folgt nur sich selbst und der Melodie ihres Körpers und Geistes." (Marcuse 2000, S. 92f.)

verändern, für sich realisieren kann. Erst in dieser Kultur gewinnen die kulturellen Tätigkeiten und Gegenstände ihre hoch über den Alltag emporsteigende Würde: ihre Rezeption wird zu einem Akt der Feierstunde und der Erhebung.“ (Marcuse 1979, S.192)

Kultur bewerkstelligt demnach eine Verinnerlichung von allgemein verpflichtenden, ewig gültigen und erhabenen Werten des von den Fesseln konkreter Notwendigkeit befreiten Schönen und Wahren und arrangiert „ein Reich scheinbarer Einheit und Freiheit [...], worin die antagonistischen Daseinsverhältnisse eingespannt und befriedet werden sollen. Die Kultur bejaht und verdeckt die neuen gesellschaftlichen Lebensbedingungen“ (Marcuse 1979, S. 193).

Welche sind nun aber die Grundlagen einer dieserart als affirmativ gefassten Kultur und worin liegen die philosophischen Ursprünge dieses Konzepts?

Marcuse zeichnet eine ideengeschichtliche Entwicklung nach, die ihren Ausgang in der philosophischen Antike nimmt.

Die Auffassung, dass „alle menschliche Erkenntnis ihrem Sinn nach auf die Praxis bezogen sei“ (Marcuse 1979, S.186), stellt für ihn einen zentralen Punkt antiker Philosophie dar. Weniger jedoch in dem Sinne, dass alle Erkenntnis unmittelbar in der Lebenspraxis verwertbar sein müsse, als vielmehr wegen der gesetzten Einheit von geistiger und materieller Ebene. Aristoteles halte zwar am „praktischen Charakter jeder Erkenntnis“ (ebd.) fest, differenziere und hierarchisiere jedoch Erkenntnisse als solche. Genau diese Unterscheidung, zwischen dem Bereich der Nützlich- und Zweckmäßigkeit auf der einen und dem Bereich des Schönen und Wahren auf der anderen Seite, ließe den Anspruch antiker Philosophie, grundlegend nämlich auf die menschliche Handlungspraxis bezogen zu sein, ins Wanken geraten, und ist zugleich „der Anfang einer Entwicklung, welche das Feld freigibt für den Materialismus der bürgerlichen Praxis einerseits und für die Stillstellung des Glücks und des Geistes in einem Reservatbereich der 'Kultur' andererseits“ (Marcuse 1979, S. 187). Trotz dieser Differenzierung halte die antike Philosophie an ihrer grundlegenden Ausrichtung der Eudaimonie – der Glückseligkeit also als Ziel menschlichen Daseins – fest. Gerade um ihrer Willen solle und müsse das Individuum sich aus der Versklavung durch materielle Güter lösen, zumal auch materieller Besitz, wie „die Welt des Notwendigen, der alltäglichen Lebensbesorgungen [...] unbeständig, unsicher, unfrei“ (ebd.) sei, dem Zufall unterlegen. Echte Freiheit und also echtes Glück sind nicht in Reichtum und Wohlstand, nicht in der „bestehenden materiellen Lebensgestaltung“ (ebd.) zu finden. Philosophie, die sich um das tatsächliche Glück der Menschen sorgt, müsse die „Faktizität“ ebenjener, – „dem Wesen nach“ dem Zufall unterlegenen und unfreien – materiellen Lebensgestaltung transzendieren, in diese eingreifen und konkret wirksam werden. Wenn aber das gesellschaftliche Dasein nicht nur wesentlich, sondern auch – und vor allem –

konkret unfrei ist, wenn die Mehrheit der konkreten Individuen versklavt oder in unfreie gesellschaftliche Bedingungen eingebettet ist, wenn „die Reproduktion des materiellen Lebens sich unter der Herrschaft der Warenform vollzieht und das Elend der Klassengesellschaft immer wieder erzeugt“, dann ist „das Gute, Schöne und Wahre solchem Leben transzendent“ (Marcuse 1979, S. 188).

Die höchsten Wahrheiten, Güter und Freuden bleiben also Luxus einer gesellschaftlichen Elite, deren materielle Basis durch die Arbeit der unteren Klassen sichergestellt wird. Während für Marcuse die platonische Philosophie noch dahingehend motiviert war, die idealistische Grundforderung, die materiellen Bedingungen gemäß den gewonnen Erkenntnissen zu verbessern, einzulösen, sei der Idealismus des Aristoteles zugleich realistischer und resignierter. Die „höheren Erkenntnisse“ werden auch gleich einem gesellschaftlichen „Oben“ zugedacht. „Die Entfernung zwischen Faktizität und Idee ist größer geworden, gerade weil sie enger zusammengedacht werden. Der Stachel des Idealismus: die Idee zu verwirklichen, stumpft sich ab.“ (Marcuse 1979, S. 190) Diese „ontologische Sonderung“ von materiellen und ideellen Werten fungiert nun als theoretische Rechtfertigung konkreter gesellschaftlicher Interessen und

„beruhigt den Idealismus in allem, was die materiellen Lebensvorgänge betrifft. Aus einer bestimmten gesellschaftlichen Arbeitsteilung und Klassenschichtung wird ihm eine ewige, metaphysische Form des Verhältnisses von Notwendigem und Schöner, Materie und Idee.“ (ebd.)

Kultur als Kernstück einer bürgerlichen Weltanschauung

Während also die antike Theorie noch guten Gewissens „höhere Wahrheiten“, „das Schöne“ und „die höchsten Freuden“ einem sozialen „Oben“ zugedacht haben, erfahre das Verhältnis von Materialität und Idee, Notwendigem und Schönen, Arbeit und Genuss in der bürgerlichen Epoche „entscheidende Veränderungen“ (Marcuse 1979, S. 191). Nicht jedoch, indem die materielle Praxis modifiziert werde, sondern in ihrer gesellschaftstheoretischen und philosophischen Fundierung: Durch die Behauptung der „Allgemeinheit der Kultur“ und ihrer allgemein verpflichtenden (und zugänglichen) Werte verschwinde das „gute Gewissen“ ebenjener gesellschaftlichen Organisationsform, die die berufliche „Beschäftigung mit den höchsten Werten“ ausschließlich an eine bestimmte Klassenzugehörigkeit bindet. Theoretisch stehen sich von nun an alle Individuen in freier Konkurrenz als Ver- bzw. KäuferIn von Arbeitskraft gegenüber: „Wie jedes Individuum unmittelbar zum Markte ist [...], so auch unmittelbar zu Gott, unmittelbar zu Schönheit, Güte und Wahrheit. Als abstrakte Wesen sollen alle Menschen an diesen Werten in gleicher Weise

teilnehmen“ (ebd.). Die Umformulierung der gesellschaftstheoretischen Grundlagen stellt also die gesellschaftlichen Subjekte in eine veränderte Relation, erstens zueinander und zweitens zu den gesellschaftlichen Werten.

„Die Wahrheit eines philosophischen Urteils, die Güte einer moralischen Handlung, die Schönheit eines Kunstwerkes sollen ihrem Wesen nach jeden ansprechen, jeden betreffen, jeden verpflichten. Ohne Unterschied des Geschlechts und der Geburt, unbeschadet ihrer Stellung im Produktionsprozess haben sich die Individuen den kulturellen Werten zu unterwerfen.“ (ebd.)

Die Umwälzungen der bürgerlichen Epoche bewerkstelligen also auf der einen Seite zwar eine (scheinbare) „Demokratisierung von Kultur“, haben aber realiter auch jenen Effekt, der als „affirmativer Charakter“ bereits umschrieben worden ist: Durch die kollektive Verinnerlichung der allgemeinverpflichtenden kulturellen Werte entstehe jenes kulturelle Reich „scheinbarer Einheit und scheinbarer Freiheit [...], worin die antagonistischen Daseinsverhältnisse eingespannt und befriedet werden sollen“ (Marcuse 1979, S. 193) und das mit Adorno und Horkheimer zur "Bändigung der revolutionären wie der barbarischen Instinkte“ (DdA, S. 161) seit je beigetragen hat.

Angst, so Marcuse, bilde einen häufigen Ausgangspunkt für idealistische Lehren: Angst vor den Unsicherheiten, Zufälligkeiten und dem möglichen Elend der materiellen Lebensbedingungen. In ihrer Angst um das menschliche Glück hatte sich die Philosophie zu einer „Trennung des Schönen vom Notwendigen“ (Marcuse 1979, S.193) nötigen lassen. In einer gesellschaftlichen Wirklichkeit, die nur für die allerwenigsten Menschen Glück bereitstellt, wird die Idee des Glücks in einer Transzendenz aufbewahrt. So soll „Glück“ einerseits vor den Beliebigkeiten einer prekären Realität geschützt werden, werde also de facto uneinlösbar, andererseits aber als (wenngleich transzendente) Möglichkeit „konserviert“.

Das abstrakte, bürgerliche Subjekt wird so zum Träger einer neuen und unvermittelten Glücksforderung, die allen Menschen gleichermaßen zusteht. Diese abstrakte Gleichheit aller Individuen entpuppt sich allerdings sehr bald als konkrete Ungleichheit: nur für die wenigsten realisieren sich konkret die materiellen Bedingungen, um diese abstrakte Idee einzulösen. Für das bäuerliche und urbane Proletariat, bleibt dieses Glück völlig ungreifbar und kann nicht als theoretische Gleichheit, sondern nur in seiner konkreten Umsetzung Sinn machen. Anders stelle sich die Situation für das Bürgertum dar. Dessen Herrschaft – und dessen konkret sich vollziehendes Glück – war ja gerade an die bestehenden Verhältnisse gebunden: dass nämlich sich Gleichheit der Menschen nicht realisiere und die profitablen Abhängigkeitsverhältnisse fortbestünden (vgl. Marcuse 1979, S. 194)

Allerdings konnte das Bürgertum „den allgemeinen Charakter der Forderung“ – dass sie nämlich für *alle* wirksam werden müsse – nicht aufgeben, ohne offen auszusprechen, dass für Proletariat und

Subproletariat keine materiellen Veränderungen, keine Verbesserung der Lebensumstände vorgesehen seien. „So wird aus der Forderung ein Postulat, aus ihrem Gegenstand eine Idee“ (ebd.). Die Reichweite der bürgerlichen Ideen von Freiheit, Vernunft und allgemeinen kulturellen Werten endet bei den konkreten, materiellen Interessen des Bürgertums selbst, das sich zunehmend im offenen Konflikt mit den Interessen der proletarischen und bäuerlichen Mehrheit wieder findet. Entgegen dem Versuch, die faktischen Klassenverhältnisse zu verschleiern – „Die Arbeiter, die eigentlichen Ernährten, werden, so will es der ideologische Schein, von den Wirtschaftsführern, den Ernährten ernährt“ (DdA, S.159) –, entsteht hier ein Widerspruch, den eine affirmative Kultur befrieden soll: „Auf die Not des isolierten Individuums antwortet sie mit der allgemeinen Menschlichkeit, auf das leibliche Elend mit der Schönheit der Seele, auf die äußere Knechtschaft mit der inneren Freiheit, auf den brutalen Egoismus mit dem Tugendreich der Pflicht“ (Marcuse 1979, S. 195). An diesem Punkt beginnt sich eine Transformation der gesellschaftlichen Funktion bürgerlicher Ideen und kultureller Werte zu vollziehen. Ihr einst fortschrittlicher Gestus nimmt zunehmend reaktionäre Züge an, dient der Zurechtweisung der Massen und verdeckt „die leibliche und psychische Verkümmern des Individuums“ (ebd.), die letztendlich im von Adorno und Horkheimer konstatierten „kulturindustriellen Massenbetrug“ ihren Höhepunkt finden soll.

Und doch: Die Ideale jener bürgerlichen Kultur rechtfertigen und begründen nicht nur die bestehenden Verhältnisse, sie verweisen, wie oben bereits angedeutet, auch – quasi als die Kehrseite der Medaille – auf die Idee (vielleicht sogar die Möglichkeit) einer Alternative. Auch wenn das Glück in der Kultur „ghettoisiert“ wurde, so wird es doch im Reservatbereich der Kultur aufbewahrt. Gerade weil die klassische bürgerliche Kunst „ihre Idealgestalten so weit von dem alltäglichen Geschehen entfernt“ hat, enthüllt sie den Sachverhalt, dass die Unterdrückten sich nur durch „den Sprung in eine total andere Welt“ (Marcuse 1979, S. 196) befreien können. Der Idealismus bewahrt demnach diese, wenn auch als eine, in eine unzugängliche Transzendenz verschobene, Möglichkeit weiterhin auf. Eine Möglichkeit, die, wie ideengeschichtlich abzulesen ist, von der Philosophie durchaus noch einzulösen versucht wurde. Das Hegelianische Denkmodell kann als „letzter Protest gegen die Entwürdigung der Idee: gegen das geschäftige Spiel mit dem Geiste als einem Gegenstande, der mit der Geschichte der Menschen eigentlich nichts zu tun hat“ (ebd.) gelesen werden. Erst der Positivismus wird im Kampf gegen die Transzendenz der Ideen auch gleich die Ideen selbst mitbeseitigen und damit sich den bestehenden Verhältnissen unentrinnbar verschreiben.

Glück werde also einerseits durch die Verinnerlichung einer „allgemeinen Kultur“ transzendent, andererseits bleibe es – wenngleich nur als Postulat – präsent. Innerhalb eines solchen gesellschaftlichen Settings stellt schon die Forderung nach einem glücklicheren Dasein „eine

Rebellion dar“, und lässt klar werden, dass konkrete gesellschaftliche Umwälzungen „nur gegen die idealistische Kultur“ werden stattfinden können.

Verinnerlichung

Eines der zentralen Charakteristika der bürgerlichen und affirmativen Kultur liegt für Marcuse gerade in ihrer Tendenz zur Verinnerlichung der oben beschriebenen „allgemein verpflichtenden Werte“ und ist „mindestens seit Herder konstitutiv für den affirmativen Kulturbegriff“ (Marcuse 1979, S. 200)². Verinnerlichung wurde gerade dadurch zur notwendigen sozialen Operation, dass „Natur“ als externer Legitimationszusammenhang der Kultur nach Kant seine Berechtigung verloren zu haben schien. Stattdessen lässt sich Kultur nun ausschließlich durch kulturelle Leistungen selbst, wie etwa die Rationalität, beurteilen und einer Kritik unterziehen: mit Kant wird „die Kultur vollständig reflexiv“ (Schnädelbach 1991, S. 526). Humboldt hingegen unterschied zwischen der Internalisierung von Normen als Aneignungsprozess reiner „Zivilisation“ und der Bildung als Aneignungsprozess der „Cultur“ (Schnädelbach 1991, S. 531).

Funktion der Verinnerlichung ist mit Marcuse „die Umkehrung sprengender Triebe und Kräfte des Individuums in seelische Bereiche“ (Marcuse 1979, S. 219). Der Begriff der „Person“ etwa entreißt die Menschen der Knechtschaft „unterdrückender Kollektivitäten“ und positioniert diese ohne wie auch immer geartete Vermittlung unmittelbar zu sich selbst und, über alle gesellschaftlichen Differenzen hinweg, zueinander.

Horkheimer/Adorno beschreiben die soziale Transformation des feudalen Subjekts hin zur „Person“ als den „Gang der bürgerlichen Gesellschaft“ – also die Hervorbringung der bürgerlichen Kultur –, in Zuge dessen sich „das Individuum entfaltet“ und in der das „Kind“ „wider den Willen ihrer Lenker“ zur erwachsenen „Person“ wird (DdA, S. 164)³. Die dissidente Tendenz der Person wird durch die Einbindung in das bürgerliche Wertesystem diszipliniert. Eingebettet in eine vernünftige, freie und humane Gemeinschaft freier Personen soll es allen möglich sein, das je eigene Vermögen vollkommen auszuagieren. Für Marcuse ist klar, dass die etwa in der Shakespeare'schen Dichtkunst so anschaulich abgebildeten „Personen“ und die so eindrucksvoll ausformulierte Idee der Menschlichkeit einer gesellschaftlichen Realität gegenüberstehen, die keines dieser Ideale

² „Die seelischen Werte gehören zur Definition der Kultur gegenüber der bloßen Zivilisation.“ (Marcuse 1979, S. 200) Zu den, für die Kulturtheorie sehr grundlegenden, Unterscheidungen „Kultur vs. Natur“, „Kultur vs. Zivilisation“ und „Kultur vs. Leben“ vgl. auch: Schnädelbach 1991, 517-541, sowie: Institut für Sozialforschung: *Kultur und Zivilisation*, in: Konersmann, Ralf: *Kulturphilosophie*. Leipzig 1996, S.153-167.

³ Auch Freud verweist auf den Kulturerwerb als Prozess, der vom „hilflosen Säugling“ zum Individuum führt. Vgl. Freud 1974.

einzulösen vermag. „Humanität“ will als „innerer Zustand“ verstanden werden, „Freiheit“, „Güte“, „Würde“ und „Respekt“ als „seelische Qualitäten“. In ihrer abstrahierten Form als verinnerlichte Ideen fordern dererlei Werte nicht dazu auf, konkrete Forderungen zu erheben, sondern die herrschenden Verhältnisse würdevoll anzunehmen. Nicht eine bessere Welt liegt hier zwischen den Zeilen, sondern eine edlere! Um eine solch edle Welt hervorzubringen, ruft die Kultur die freie Person nicht zum „Umsturz der materiellen Lebensordnung“ auf, sondern zur je individuellen Verinnerlichung der okultierten Ideale. Affirmative Kultur versteht Humanität eben nicht als Auf- oder Kampfzruf, sondern vermittelt sie als Haltung, als Disziplin, die den Alltag der kulturellen Subjekte – früher oder später – durchdringen soll. Diese „Humanität als (innere) Haltung“ soll ein Handeln hervorbringen, das „nicht gegen die gesetzliche Ordnung anrennt“, sondern

„zu einem Sich-benehmen-können führt: bis in die alltäglichsten Verrichtungen hinein Harmonie und Abgewogenheit zeigen. Die Kultur soll das Gegebene veredelnd durchdringen, – nicht ein Neues an seine Stelle setzen. So erhebt sie das Individuum, ohne es aus seiner tatsächlichen Erniedrigung zu befreien.“ (Marcuse 1979, S. 199)

Die Ideale einer bürgerlichen Kultur sprechen also bestimmte Werte aus und dem Individuum zu, verhindern aber, auch und gerade durch ihre Internalisierung, deren konkrete Umsetzung im Verweis auf eine abstrakte Allgemeingültigkeit. Damit deutet Marcuse schon an, was Adorno und Horkheimer in der *Dialektik der Aufklärung* explizieren. Gerade diese Ambivalenz und die ihr immanente Rechtfertigungsstruktur verschütten die tendenziell vorhandenen emanzipatorisch-revolutionären Aspekte der bürgerlichen Kultur und deren Ideale und verstärken den reaktionären Charakter: „Innerlichkeit [...] war stets schon den äußeren Herren mehr als sie ahnte zugetan.“ (DdA, S. 152)

Durch die historische Zuspitzung der gesellschaftlichen Verhältnisse, die die Aufrechterhaltung der bestehenden Gestalt der Produktionsverhältnisse und die Unterwerfung der Individuen unter die Disziplin des autoritären Staates bewerkstelligen soll, wird jene der affirmativen Kultur immanente Tendenz zur Selbstaufhebung aktiv. Marcuse betont, dass die Transformation vom „liberalistischen Idealismus“ zum „heroischen Realismus“ sich *innerhalb* der bestehenden Verhältnisse vollzieht, ebenso wie „die gesellschaftliche Umorganisation von der parlamentarischen Demokratie zum autoritären Führerstaat“ eine „Identität des Gehalts bei völligem Wechsel der Form“ (Marcuse 1979, S. 219) darstellt. Die soziale, politische und gesellschaftliche Funktion der Kultur – die „Sicherung der alten Daseinsformen“ nämlich – bleibe die gleiche. Die Art und Weise, dies zu bewerkstelligen allerdings wird modifiziert. Die inhaltliche Kontinuität innerhalb dieses Übergangs lässt sich an der Idee der Verinnerlichung ablesen, die, wie Marcuse feststellt, „einer der stärksten Hebel der Disziplinierung“ ist. Die gesellschaftlichen Differenzen und die jeweils widersprüchlichen

Interessen werden in „einer abstrakten inneren Allgemeinheit“ einer affirmativen Kultur aufgehoben und befriedet. Als Personen, „in ihrer seelische Freiheit und Würde, haben alle Menschen den gleichen Wert“ (ebd.) – unterschiedslos, ob diese „Würde“ und dieser „Wert“ unter den faktischen Bedingungen einer subproletarischen, oder aber einer großbürgerlichen Existenz realisiert werden muss.

Im autoritären Staat, dessen Wertesystem humanistische Ideale wie „Rationalität“ oder „Individualität“ – die wie Horkheimer/Adorno betonen „widerspruchsvoll von Anbeginn“ waren und deren „fiktiver Charakter“ erst „entschleiert“ werden musste (DdA, S.164) – längst offensiv negativ konnotiert, muss diese scheinbare Integration gesellschaftlicher Gegensätze nun anders organisiert werden: Die Verinnerlichung der Kultur wird ersetzt durch eine – nicht minder abstrakte – „äußere Gemeinschaft“: „Das Individuum wird in eine falsche Kollektivität gestellt (Rasse, Volkstum, Blut und Boden).“ (Marcuse 1979, S. 220) Aber die operative Funktion bleibt die gleiche: „Entsagung und Einordnung in das Bestehende, erträglich gemacht durch den realen Schein der Befriedung.“ (ebd.) Wenngleich eine solche, formale Umgestaltung der affirmativen Kultur ihre einstigen emanzipatorischen Momente letztlich völlig abstoßen muss, so waren die „neuen Methoden der Disziplinierung“ ihr von Anfang an immanent.

Diese Verwandtschaft lässt sich an der beiden Formen inhärenten Ablehnung des „Geistes“ nachzeichnen⁴: Die bürgerliche Kultur zeichnet sich von Anfang an durch ein ambivalentes Verhältnis zum Geist aus. Für Hegel ist die Entfremdung ein „Merkmal des Geistes“, das in der Natur so nicht zu finden ist, damit aber auch Bedingung des „Reiches der Freiheit“ (Schnädelbach 1991, S. 527). Neben „einigen Bereichen und Trägern“, die, wie Marcuse schreibt, diesen Argwohn nicht teilten, galt für den Geist sozusagen ein Generalverdacht: „Er ist greifbarer, fordernder, wirklichkeitsnäher als die Seele; seine kritische Helle und Rationalität, sein Widerspruch zu einer vernunftlosen Faktizität ist schwer zu verbergen und zum Schweigen zu bringen.“ (Marcuse 1979, S. 220f.) Dem Geist ist es nicht und nicht möglich, sich der Wirklichkeit zu entziehen, ohne sich in einem gewissen Eigenwiderspruch zu verfangen. Die Seele kann dies bewerkstelligen und soll es auch tun. „Das seelenvolle Individuum fügt sich leichter, beugt sich demütiger unter das Schicksal, gehorcht besser der Autorität“ (Marcuse 1979, S. 221). Wer die kulturellen Werte richtig versteht, kann auch in faktischer Knechtschaft „den ganzen Reichtum seiner Seele“ ausschöpfen. Diese Seele – von der schon Leo Trotzki wusste, sie sei „sehr konservativ“ (Trotzki 2001, S. 54) – erhalte gerade dadurch ihren vollen Wert, dass sie eben nicht der Ökonomie unterliegt. Die seit Luther

⁴ Diese Ablehnung der Rationalität ist etwa auch in der lebensphilosophischen Kulturkritik wieder zu finden, die, im Rückgriff auf Rousseau, „Bewusstsein, Kultur und Wissenschaft“ als dem Leben entfremdete „Gegenmächte“ empfand und den „Geist als Widersacher der Seele.“ Vgl. Nietzsche 1979 S. 386; vgl. dazu auch: Schnädelbach 1991.

einsetzende „Erziehung zur inneren Freiheit“ trage ihre „schönsten Früchte“ in „äußerer Unfreiheit“, und die „Führer“ eines jeden totalitären Regimes wenden sich bevorzugt an die „Herzen“ ihrer Untertanen, „auch wenn sie die Macht meinen“ (Marcuse 1979, S. 221).

Die idealistische Tendenz zur Verinnerlichung und der autoritäre Kult der Äußerlichkeit haben also für Marcuse dieselbe Funktion. Sie dienen der Disziplinierung und „einer in ihren Grundlagen identischen Ordnung des gesellschaftlichen Daseins“ (Marcuse 1979, S. 223). Eine gesellschaftliche Ordnung, die von der affirmativen Kultur zwar mitorganisiert wurde, letztendlich aber in ihrer Zuspitzung zu ihrer Selbstaufhebung führte. Hatte die „kulturelle Erhebung“ einst als Placebo⁵ für individuelle, nicht realisierbare Glücksansprüche gedient, so lehrt eine sich selbst übersteigende, autoritäre Kultur dem Individuum, dass es eine Glücksforderung „überhaupt nicht stellen darf“ (ebd.). Es ist im autoritären Staat dem völkischen Kollektiv gewichen, und hier gilt es nun erlaubtes – nämlich kollektives – Glück zu organisieren. Erlaubtes Glück – mit Adorno/Horkheimer auch „Amusement“ zu nennen – schert sich in dieser verordneten Form klarerweise wenig um die tatsächlichen Bedürfnisse der „Freizeitler“, sondern ist viel mehr jener Ort, an dem die produzierte Zustimmung ihren Ausdruck findet. „Vergnügtsein heißt Einverstandensein.“ (DdA, S.153)⁶ Vergnügt ist man gerne in „idyllischer Landschaft“, die sich bei näherer Betrachtung in ein „Übungsgelände“ verwandeln kann, so wie die „kleinbürgerliche Landpartie“ in „Geländesport“: „Die Harmlosigkeit erzeugt ihre eigene Negation.“ (Marcuse 1979, S. 224) Die affirmative „Beteuerung, dass die Bäume grün sind, der Himmel blau und die Wolken ziehen, macht sie [die Natur; Anm. GM] schon zu Kryptogrammen für Fabrikschornsteine und Gasolinstationen“ (DdA, S.157).

Die Selbstaufhebung affirmativer Kultur im autoritären Staat führt zwar zu einer Beseitigung der *Kultur*, nicht aber zur Aufhebung ihres *affirmativen Charakters*. Denn, wenn Kultur, wie Marcuse bemerkt, „nur als affirmative Kultur in das abendländische Denken eingegangen ist“, so wird die „Aufhebung ihres affirmativen Charakters wie eine Aufhebung der Kultur als solcher wirken“ (Marcuse 1979, S. 224). Sie kann weder in ihren Inhalten, die selbst affirmativen Charakter tragen, noch in ihrer bisherigen Form – die, wie etwa der „museale Betrieb“, der den Transzendenzcharakter einer von den faktischen Bedingungen sowohl zeitlich und örtlich, als auch in ihrem theoretischem Grundverständnis abgetrennten Kultur verstärkt – weiter bestehen. Marcuse verweist auf die Schwierigkeiten, eine solche nicht-affirmative Kultur zu beschreiben, ohne selbst in die idealistische Falle zu tappen, das „unausrottbare Klischee vom 'Schlaraffenlande'“ zu reproduzieren. Weniger dessen „primitiv-materialistisches Element“, sondern vielmehr die

⁵ placebo: lat.: „es wird mir gefallen“

⁶ Vgl. auch: Die Goldenen Zitronen „Weil wir einverstanden sind“ auf: *Deadschool Hamburg. Give me a Vollzeitarbeit*. Cooking Vinyl 1998

Vorstellung seiner „Verewigung“ sei problematisch. Nicht-affirmative Kultur könne nicht, wie Kautsky behauptet, „den Massen zur Verfügung gestellt“ oder von ihnen „erobert werden“ (Kautsky 1927, S. 819), sondern könne sich einzig *in* der materiellen Faktizität der Massen und unter den Bedingungen von Notwendigkeit und Vergänglichkeit realisieren. Die Aufhebung affirmativer Kultur und der ihr entsprechenden gesellschaftlichen Organisationsformen wird „die Individualität nicht beseitigen, sondern verwirklichen“ (Marcuse 1979, S. 226). Einem solchen Optimismus wiederum würden Adorno und Horkheimer widersprechen.

2. Kulturindustrie ... „Kultur als Müll“?

Bürgerliche Kultur hat den Faschismus also nicht nur überlebt, sie war als solche integraler Teil desselben. Und sie war Teil sowohl der nationalsozialistischen Propaganda als auch der nationalsozialistischen Vernichtungsmaschinerie.⁷ Wenngleich Auschwitz, wie Adorno schreibt, als unwiderlegbarer Beweis für das Misslingen der Kultur steht, so ist es doch keine Rechtfertigung, „ihr Misslingen zu befördern“ (VES, S. 45). Kultur bleibt trotz der – und vielleicht gerade auch durch die – Erfahrungen des Faschismus und des Nationalsozialismus dialektisches Einzugsgebiet antagonistischer gesellschaftlicher Kräfte. Und auch wenn sie „nach Auschwitz Müll ist“ (ST, S. 19) und Gedichte nach Auschwitz Barbarei sind, so vermag sie unter Umständen doch als „bewusstlose Geschichtsschreibung“ ihre Berechtigung zu haben (ND, S. 273), die jedoch, da unter Generalverdacht stehend, von Grund auf neu bestimmt werden muss: „Zur Selbstverständlichkeit wurde, dass nichts, was die Kunst betrifft, mehr selbstverständlich ist, weder in ihr noch in ihrem Verhältnis zum Ganzen, nicht einmal ihr Existenzrecht.“ (VES, S. 45f.) Versuche, eine solche Verortung von Kultur und ihrer Funktionen unter den Bedingungen industrieller Produktion zu leisten – sowie ihr Verhältnis zum gesellschaftlichen Ganzen zu bestimmen –, sind in zahlreichen Schriften Theodor W. Adornos zu finden. Am folgenreichsten (weil am „populärsten“ und umstrittensten) blieb dabei die zusammen mit Max Horkheimer im US-amerikanischen Exil verfasste *Dialektik der Aufklärung*, besonders das darin enthaltene Kapitel zur „Kulturindustrie. Aufklärung als Massenbetrug“. Ein Titel, der poppig genug ist, um als Schlagzeile einer beliebigen Zeitung zu dienen und ein Kapitel von knapp 50 Seiten, das zu einer bitterbösen Abrechnung mit einer Kultur gerät, die gerade selbst verhindert, dass ihre konstitutiven Ideale eingelöst werden, eine Kultur, die Kultur einzig als industrialisierte Ware denkbar macht und realisiert, und so in ihr eigenes Gegenteil umschlägt: in Barbarei.

Thomas Gebur bezeichnet in seinem Aufsatz *Denn die Menschen sind immer noch besser als ihre Kultur. Zu den Thesen über Kulturindustrie* das Kulturindustrie-Kapitel als den „erste[n] umfassende[n] Versuch, kulturelle Erscheinungsformen gesellschaftstheoretisch zu fassen“ (Gebur 1998, S. 95). Inwieweit es sich hier tatsächlich um den ersten derartigen Versuch handelt, bleibt

⁷ So weist Hans-Hartmut Kappner in seinem Buch *Die Bildungstheorie Adornos als Theorie der Erfahrung von Kultur und Kunst* darauf hin, dass Adorno in einem öffentlichen Vortrag daran erinnerte, dass KZ-Henker sich von ihren Schandtaten durch Abspielen von Bruckner-Platten erholen wollten. Genau das aber bedeute, „lernen zu müssen, dass es solche Antinomien wirklich gibt, dass man gleichzeitig ein Henker sein kann und eine Bruckner Symphonie verstehen.“ Kappner verweist weiters auf Max Frisch, der darauf hingewiesen hat, „dass unter den furchtbarsten Exponenten des nationalsozialistischen Grauens einige, wie Heydrich, Frank und Keitel offenbar ernsthaft musikalisch waren, ohne dass ihre ästhetische Kultur sie in ihrem blutigen Handwerk behindert hätte“ (Kappner 1984, S. 108f.).

Interpretationssache und ist zudem nicht von wirklich großer Bedeutung. Entscheidend ist, dass es sich hier um eine Synthese von kritisch-ästhetischem und gesellschaftskritischem Denken handelt, die sich nicht zuletzt aus der Entwicklung der beiden Theoretiker erklären lässt. Das Kulturindustrie-Kapitel lässt sich durchaus einordnen sowohl in Adornos vorausgegangene Arbeiten über Schönberg, Webern, Wagner und Jazz als auch in Horkheimers frühere Auseinandersetzungen mit dem autoritären Staat und mit Fragen über Egoismus und Freiheit. Zudem findet es seine Fortsetzungen in zahlreichen Arbeiten Theodor W. Adornos, beispielsweise in *Das Schema der Massenkultur* (1942) (das eine direkte, und auch so untertitelte Fortsetzung von „Kulturindustrie. Aufklärung als Massenbetrug“ darstellt, obwohl es zeitlich früher datiert ist), in *Résumé über Kulturindustrie* (1963), *Prolog zum Fernsehen* (1953), *Industrie als Ideologie* (1954). Thematisch schließen auch die 1970 veröffentlichte *Ästhetische Theorie* und die *Einleitung in die Musiksoziologie* (1962/1968) an⁸. Wenngleich sich auch andere AutorInnen kritisch mit dem Thema der Massenkultur beschäftigten⁹ und sie auch in Horkheimers nachfolgenden Arbeiten thematisiert bleibt, so ist es doch Adorno, der den Begriff der „Kulturindustrie“ bevorzugt benutzte, zumal er gegenüber dem Begriff der „Massenkultur“ insofern skeptisch blieb (obgleich er ihn zuweilen verwendete), als dieser die Interpretation einer „aus den Massen selbst“ sich entwickelnden Kultur nahe legt, an denen ja gerade sich der Betrug vollzieht¹⁰. Und doch bleibt der Begriff rückgebunden nicht allein an Adorno selbst, sondern an das Autorenduo Adorno/Horkheimer, aus deren Zusammenarbeit er letztendlich hervorgegangen ist¹¹.

Der Begriff der Kulturindustrie

Der Begriff Kulturindustrie ist keineswegs als ein programmatischer zu verstehen. Insofern nämlich nicht, als dass er vielmehr versucht eine „strukturelle Dynamik der [damals; Anm. GM] gegenwärtigen Gesellschaft“ zu beschreiben, er ist in sich dialektisch und „so widersprüchlich wie die in ihm reflektierten Phänomene“ (Behrens 2004, S.11) selbst. Er stellt also kein in sich abgeschlossenes und vollständig durchdekliniertes Denk- oder Begriffssystem dar – und will das auch gar nicht tun –, keine positivistische Tatsachensammlung aus einer objektiv gegebenen

⁸ Diese Verweise habe ich Behrens 2004, S.11f., entnommen.

⁹ Zu nennen wären in diesem Zusammenhang etwa: Löwenthal 1964 ; Marcuse 1998.

¹⁰ „Wir ersetzen den Ausdruck (der Massenkultur, Anm. GM) durch „Kulturindustrie“, um von vornherein die Deutung auszuschalten, die den Anwälten der Sache genehm ist: dass es sich um etwas, wie spontan aus den Massen selbst aufsteigende Kultur handle, um die gegenwärtige Gestalt von Volkskunst. Von einer solchen unterscheidet Kulturindustrie sich aufs äußerste.“ (KGI, S. 337) Zum Begriff der „Masse“ bzw. dem des „Massenbetrugs“ vgl. auch Steinert 1998.

¹¹ „Das Wort der ‚Kulturindustrie‘ dürfte zum ersten Mal in dem Buch *Dialektik der Aufklärung* verwendet worden sein, das Horkheimer und ich 1947 in Amsterdam veröffentlichten.“ (KGI, S. 337)
 „Kein Außenstehender wird leicht sich vorstellen, in welchem Maß wir beide für jeden Satz verantwortlich sind.“ (DdA, S. IX)

Realität¹². Vielmehr ist der Begriff der Kulturindustrie – als kritischer Begriff – selbst auch kulturelles Phänomen, und so immer wieder neu zu verhandeln und einer kritischen Aufarbeitung zu unterziehen. In dem von beiden Autoren verfassten Kommentar „Zur Neuauflage“ der *Dialektik der Aufklärung* von 1969 wird angemerkt:

„Nicht an allem, was in dem Buch gesagt ist, halten wir unverändert fest. Das wäre unvereinbar mit einer Theorie, welche der Wahrheit einen Zeitkern zuspricht, anstatt sie als Unveränderliches der geschichtlichen Bewegung entgegenzusetzen. Das Buch wurde in einem Augenblick verfasst, in dem das Ende des nationalsozialistischen Terrors absehbar war. An nicht wenigen Stellen jedoch ist die Formulierung der Realität von heute nicht mehr angemessen. Indessen haben wir den Übergang zur verwalteten Welt schon damals nicht zu harmlos eingeschätzt.“ (DdA, S. IX)

Horkheimer und Adorno empfanden ihre Analyse der Kulturindustrie im Rückblick offensichtlich selbst den „Umständen angemessen [...] ein wenig schrill im Ton“, wie es Heinz Steinert so schön formuliert (Steinert 1988, S. 27). Schon gut 20 Jahre nach der Erstauflage der *Dialektik der Aufklärung*, im April 1969, verwiesen Horkheimer und Adorno auf ihre „weit sparsamere“ Redigierungspraxis „als bei Neuausgaben von Jahrzehnte zurückliegenden Büchern üblich“ sei: „Wir wollten nicht retouchieren, was wir geschrieben hatten, nicht einmal die offenkundig inadäquaten Stellen; den Text voll auf den gegenwärtigen Stand zu bringen, wäre ohnehin auf nicht weniger hinausgelaufen als auf ein neues Buch.“ (DdA, S. X) Diese Zurückhaltung verleiht der *Dialektik der Aufklärung* etwas Dokumentarisches, insofern sie die Intensität eines historisch extrem dichten Moments¹³ in der gebührenden Dringlichkeit festhält. Und doch bleibt die Intention der Autoren ausdrücklich nicht im Wunsch nach Dokumentation stecken, und unter diesem Vorzeichen scheint die Analyse mit der ganzen, ihr innewohnenden Radikalität gelesen werden zu wollen. Auch zumal Adorno der „Erkenntnis“ nicht zufällig die „Übertreibung“ zur Seite stellt¹⁴ und der Maxime folgt: „dass heute überhaupt nur Übertreibung das Medium von Wahrheit sein kann“ (KGII, S. 567). Die scharfen, mitunter sarkastischen und überzogen wirkenden Formulierungen sind eben kein begriffliches Werkzeug, um letztgültige Tatsachen-Wahrheiten zu produzieren, sondern (Stil)Mittel, um tatsächliche gesellschaftliche Tendenzen sichtbar und damit handhabbar zu machen. Adorno spricht von einer „entschiedenen Abkehr vom Begriff der *zeitlosen Wahrheit*“ und spricht, wie im obigen Zitat offensichtlich wird, der Wahrheit – und also auch seiner eigenen Wahrheit – einen Zeitkern zu und distanziert sich umgehend sowohl von einer relativistischen als auch einer traditionell marxistischen Deutung von Wahrheit. Der relativistischen Wahrheit hält er entgegen, nicht sei „Wahrheit in der Geschichte, sondern [umgekehrt] Geschichte in der Wahrheit“ zu finden,

¹² siehe hierzu: Behrens, 1997, S. 78.

¹³ Horkheimer und Adorno sprachen von dem „gegenwärtigen Zusammenbruch der bürgerlichen Zivilisation“ (DdA, S.1).

¹⁴ „Erkenntnis ist, und keineswegs per accidens, Übertreibung.“ (SOSI, S.319)

während er in Bezug auf die marxistische Wahrheitskonzeption festhält: „Doch Wahrheit ist nicht – wie der Marxismus es behauptet – eine zeitliche Funktion des Erkennens, sondern an einen Zeitkern, welcher im Erkannten und Erkennenden zugleich steckt, gebunden“ (ÄT, S 461). Seine Kritik an einer zeitlosen Wahrheitskonzeption enthält auch schon Aspekte jener Kritik, die er an der ideologischen Funktion der Kulturindustrie als „Heiligsprechung des Bestehenden“ formuliert: „Mit der Unterschiebung des Bleibenden als des Wahren wird der Anfang der Wahrheit zum Anfang der Täuschung. Es ist ein Fehlschluss, was dauert, sei wahrer, als was vergeht“ (NLII, S. 117).

Auch Heinz Steinert weist darauf hin, dass es Adorno/Horkheimers Kulturindustrie-Analyse ja gerade *nicht* darum ging, eine (wie auch immer geartete) Wahrheit definitorisch festzuhalten oder zeitlos aufgreifbare Ergebnisse zu erzielen. Vielmehr stellt sie den „halsbrecherischen Versuch“ [dar], „'der Sache' gerecht zu werden“, und zwar einerseits unter den Vorzeichen eines Verzichtes auf einen oben angedeuteten Wahrheitsbegriff, und andererseits durch einen nicht zu vermeidenden Rückgriff auf eine „vorgefundene Sprache und Begrifflichkeit, die immer gewaltsam abstrahiert und darin herrschaftlich vorgeformt ist“ (Steinert 1988, S.49). Daher gilt es, „das Herrschaftliche an diesen Abstraktionen zu untersuchen, ohne die aber überhaupt nicht gedacht werden kann und sich also in komplizierten Kreisen und Reflexionsschlaufen“ sowohl dem zu untersuchenden Gegenstand (der „gesellschaftlichen Welt in ihrer herrschaftlichen Verfasstheit und mit ihren (Un-) Möglichkeiten der Befreiung“ also) als auch der herrschaftlichen Verfasstheit der eigenen Position und den eigenen begrifflichen Werkzeugen anzunähern. Daraus ergeben sich aber eben auch Konsequenzen in der methodischen Rezeption des Textes: Wir werden weder in den Texten Horkheimers noch in denen Adornos oder in den gemeinsam verfassten ganz einfach nachlesen können, „wie es wirklich ist“. Einzig eine Auseinandersetzung der Autoren mit den gesellschaftlichen Strukturen der Herrschaft ist nachzuvollziehen, zu reflektieren, und in die eigenen Erfahrungen zu integrieren.¹⁵ Die sich aus diesen theoretischen Vorzeichen ergebende dialektische Methode beschreibt Steinert wie folgt:

„Man kann es in diesen Zeiten der allgemeinen Vertrautheit mit Foto und Film am ehesten veranschaulichen mit z.B. einem Gebäude, das von verschiedenen Punkten fotografiert und gefilmt wurde. Wenn wir diese Fotos und Filme ansehen, so sind sie unterschiedliche Beiträge zur Darstellung des Gebäudes aus verschiedenen Perspektiven, die jeweils eine Facette zum Gesamtbild hinzufügen. Die einzelnen perspektivischen Bilder, die sich deutlich unterscheiden, sind nicht wahr oder falsch, es ist auch nicht zwischen ihnen in einem k.o.-Verfahren das jeweils 'richtige' auszuwählen. Sie sind nur jedes für sich nicht komplett und in einer besonderen Weise perspektivisch verzerrt. Es kommt darauf an, die verschieden perspektivischen Aufnahmen zu vergleichen und zusammenzufügen. Dazu muss man in der Interpretation den Standpunkt der Kamera rekonstruieren, sowie die Eigenheiten und

¹⁵ Adorno verstand das „Nachkomponieren“ eines Musikstückes als die beste Form, es zu verstehen. Eine Methode, die gemäß Steinert auch als Herangehensweise an seine theoretische Arbeit geeignet zu sein scheint.

Einstellungen der Kamera und ihrer Bedienung. Das 'ganze Bild' ist dann nicht die daraus abstrahierte 'wirkliche' Beschaffenheit des abgebildeten Gegenstandes, sondern die gesamte Konstellation von darum gruppierten Kamerateams, die ihre Aufnahmen nicht aus Jux und Tollerei machen, sondern mit bestimmten Absichten und dazu in Kooperation und Konflikt mit den anderen.“ (Steinert 1988, S. 51)

Es geht hier also nicht um eine durch Falsifikation herauszuschälende, richtige Perspektive, sondern um eine „möglichst umfassende Beschreibung“ der Gesamtkonstellation von Gegenstand und Beschreibungsperspektiven. Dialektik will „die Gesamtkonstellation beschreiben, die sozialen Konflikte und Herrschaftsbeziehungen identifizieren, aus und in denen die verschiedenen Perspektiven eingenommen werden – darunter auch die Perspektive der jeweiligen Interpreten“ (Steinert 1988, S. 51).

Wenngleich sich diese methodologische Beschreibung weitgehend mit der Struktur des Textes der *Dialektik der Aufklärung* deckt¹⁶, ist festzuhalten, dass es sich dabei nicht um ein „ausgewogenes“ Buch handelt, sondern um ein „radikales, böses und tiefschwarz trauriges“ und dadurch so realistisches (Steinert 1988, S. 28). Und doch: gerade in der zutiefst verletzten und subjektiven Position, aus der heraus es geschrieben ist, ist seine Stimmigkeit, seine Relevanz und Treffsicherheit zu finden.

Der Arbeits- wie auch der Untertitel der *Dialektik der Aufklärung* lautet: „Philosophische Fragmente“. In der Erstausgabe von 1947 wird das Kapitel „Kulturindustrie. Aufklärung als Massenbetrug“ mit dem Hinweis „Fortzusetzen“ beendet. Auch dieser Umstand deutet darauf hin, dass die Kulturindustrie-Thesen nicht als programmatische zu verstehen sind, sondern „Kulturindustrie“ vielmehr, wie Roger Behrens schreibt, als „Reflexionsbegriff im Sinne einer kritisch-systematischen Sozialphilosophie“ gelesen werden will und die Thesen fragmentarisch bleiben¹⁷. „Das, was 'Kulturindustrie' zunächst meinte, nämlich Kritik und Analyse von kultureller Produktion und Reproduktion unter Bedingungen der Warengesellschaft, bezeichnet der Begriff nicht exklusiv und umfassend.“ (Behrens 1997, S. 78)

Aufklärung als die Alternative, deren Unausweichlichkeit die der Herrschaft ist. Die Odyssee als Grundtext der europäischen Zivilisation.

Umso eingehender beschreibt die *Dialektik der Aufklärung* aber die philosophischen und

¹⁶ „Vom fertigen Text her lassen sich durchaus Hauptthemen angeben, die im jeweiligen Abschnitt behandelt werden, aber sie werden umspielt, von verschiedenen Seiten angegangen, vielfältig mit anderen Themen (aus früheren oder späteren Blöcken) verbunden, variiert wiederaufgenommen und in verschiedene Richtungen entwickelt.“ (Steinert 1988, S. 40)

¹⁷ „Mehr noch als die anderen Abschnitte ist der über Kulturindustrie fragmentarisch.“ (DdA, S. 6)

philosophiegeschichtlichen Entwicklungsstränge, die vom Mythos über die Aufklärung die Grundlagen jenes streng rationalistischen Denkens bilden, das der industrialisierten Produktionslogik der Kulturindustrie zugrunde liegt und das seinerseits, in einer dialektischen Bewegung, wieder umschlägt in anti-aufklärerisches, dem Mythos zugewandtes Denken. Weil es dem aufgeklärten Denken nicht möglich ist, sich seiner eigenen Logik zu entziehen, dekonstruiert es sich paradoxerweise zwangsläufig – über kurz oder lang – selbst. Würde es versuchen, sich seiner eigenen Logik zu entziehen, könnte es weiter bestehen, aber nicht länger als aufgeklärtes Denken, sondern als sein Gegenteil. Wenn das Wesen der Aufklärung als „die Alternative“ beschrieben wird, „deren Unausweichlichkeit die der Herrschaft ist“ (DdA, S.38), so bringt dies einerseits das dialektische Moment dieser Entwicklung zum Ausdruck und macht andererseits klar, dass diese Überlegungen ihren Ausgang in der Frage nach den Bedingungen der Herrschaft, oder anders, nach der Möglichkeit der Befreiung haben. Wie aber konnten ausgerechnet diejenigen theoretischen Werkzeuge, die den Mythos – und seine Herrschaft – demontieren sollten, ihrerseits zu Instrumenten der Herrschaft werden, diesmal der Vernunft, „unter deren eisigen Strahlen die Saat neuer Barbarei heranreift“ (ebd.)?

Adorno/Horkheimer fassen die homerische *Odyssee* als den „Grundtext der europäischen Zivilisation“ auf (DdA, S.52), weil sie die „Urgeschichte der Subjektivität“ darstellt, die besser von der „Verschlungenheit von Mythos und Aufklärung“ zeuge als irgendein anderes Werk. In ihr bestätigen sich – im Auseinandertreten von „Epos und Mythos, Form und Stoff“ – geschichtsphilosophische Tendenzen: „In den Stoffschichten Homers haben die Mythen sich niedergeschlagen; der Bericht von ihnen aber, die Einheit, die den diffusen Sagen abgezwungen ward, ist zugleich die Beschreibung der Fluchtbahn des Subjekts vor den mythischen Mächten.“ (DdA, S. 52f.)

Die *Odyssee* – als die Erzählung einer Irrfahrt eines „leibhaftig gegenüber der Naturgewalt unendlich schwachen und im Selbstbewusstsein erst sich bildenden Selbst durch die Mythen“ (DdA, S. 53) – enthält ebenso zahlreiche Elemente eines mythischen Denkens, wie sie diese in neue Formen eines rationalistischen, anti-mythologischen Denkens kleidet. Sie ist der Ausgangspunkt eines historischen Objektivierungsprozesses, der einzelne Elemente, die zunächst nur in ihrer Zugehörigkeit zu einem größeren Ganzen strukturiert sind, allmählich in objektive Formen transformiert. Die mythische Einheit von Welt, Natur, Mensch differenziert sich in Natur, ihre Objekte und die erfassenden und außenstehenden Subjekte. Um den Prozess der Individuation zu durchlaufen, um sich aus der allumfassenden mythischen Einbindung in die Natur zu befreien, bedarf es eines Odysseus, der sich mittels Objektivierung der mythischen Außenwelt selbst zum Subjekt erhebt. Ein Manöver mit weitreichenden Konsequenzen. Das Subjekt-Werden des Odysseus

bedeutet nicht nur seine Befreiung aus den Klauen der mythischen Herrschaft und die Setzung des Subjekts als HerrscherIn über die objektivierte Außenwelt, die Natur. Gerade der Bruch, den die Befreiung in der mythischen Einheit bewirkt, setzt das denkende Subjekt (in der neu erworbenen Identität) in Differenz und also in Distanz zu dieser Natur, zu ihren Objekten und letztlich zu sich selbst, und bedeutet Entfremdung. Der Sieg der Individualität ist nur um den Preis der Unterwerfung unter eine andere Herrschaft zu haben.

Ich möchte nun im Folgenden kurz zwei insofern wichtige Passagen der *Odyssee* darstellen, als sie genau jene Momente der Erzählung markieren, in denen das Auseinandertreten von Epos und Mythos, Form und Stoff offensichtlich wird. Momente des Zerfalls der mythischen Einheit und des Different-Werdens von Subjekt und Objekt. Momente, zugleich der Befreiung, und der Unterwerfung.¹⁸

Diese beiden Passagen der *Odyssee*, nämlich die Schiffsfahrt zwischen Skylla und Charybdis – vorbei an den gefährlichen Gesängen der Sirenen – und der Namenstrick des Odysseus gegenüber dem menschenfressenden Kyklopen Polyphem, enthalten mehrer Elemente, die der Charakterisierung sowohl der mythischen Figuren als auch der mythischen Gesetzmäßigkeiten dienen: Die *Wiederholung*, das *Opfer*, der *Betrug*, die *List*. Elemente, die wir später, in der Analyse der industriellen Kulturproduktion, wieder treffen werden.

Mythische Figuren sind „Figuren des Zwanges“ (DdA, S. 65), die *Wiederholung* stellt gleichsam ihre Grundform dar. Sie sind Gefangene in einem ewigen Kreislauf. Die Gewalt, die sie anwenden, ist der Fluch, der auf ihnen lastet, und es ist die Schuld, die aus diesen Untaten erwächst, die den Fluch reproduziert. „Alles Recht der bisherigen Geschichte trägt die Spur dieses Schemas.“ Der Mythos besteht aus einer schicksalhaften Abfolge fataler Momente „und hilft damit, den Schuldzusammenhang als Gesetz zu installieren“ (DdA, S. 66). Wird dem Mythos, oder einer seiner Figuren, die Gefolgschaft in dieser Wiederholung verweigert, geht diese Figur zugrunde, oder der Mythos stirbt. Diese Befreiung aus der ewig-mythischen Wiederholung gelingt Odysseus jeweils nur mittels einer *List*, die sich das Oszillieren des *Opfers* zwischen mythischer Irrationalität und rationaler Notwendigkeit zunutze macht.

„Die vielberufene Irrationalität des Opfers ist nichts anderes als der Ausdruck dafür, dass die Praxis des Opfers länger währte als ihre selber schon unwahre, nämlich partikuläre rationale Notwendigkeit. Es ist dieser Spalt zwischen Rationalität und Irrationalität des Opfers, den die *List* als Griff benutzt.“ (DdA, S. 60f.)

Opfer und *List* wiederum sind ihrerseits selbst mehrfach und dialektisch ineinander verschränkt. In

¹⁸ „'Subjektivation' bezeichnet den Prozess des Unterworfenwerdens durch die Macht und zugleich den Prozess der Subjektwerdung. Ins Leben gerufen wird das Subjekt [...] durch eine ursprüngliche Unterwerfung unter die Macht.“ (Butler 2001, S. 8)

dieser Verschränkung aber bildet die Archaik des Opfers nicht – wie man zunächst annehmen möchte – den einfachen Gegensatz zu Betrug, List und Rationalität. Vielmehr ist das Opfer zugleich rational und irrational:

„Erweist das Prinzip des Opfers um seiner Irrationalität willen sich als vergänglich, so besteht es zugleich fort kraft seiner Rationalität. Diese hat sich gewandelt, sie ist nicht verschwunden. Das Selbst trotz der Auflösung in blinde Natur sich ab, deren Anspruch das Opfer stets wieder anmeldet.“ (DdA, S. 61)

Der „Auflösung in blinde Natur“ entzieht sich das Selbst mittels seiner Rationalität, die es zum „identisch beharrenden“ *Subjekt* macht, und so zwar das Opfer überwindet, das aber seinerseits „doch wieder ein hartes, steinern festgehaltenes Opferritual“ ist, und in dem der Mensch, „indem er dem Naturzusammenhang sein Bewusstsein entgegensetzt, sich selber zelebriert“ (DdA, S. 61)¹⁹. Dieser Sachverhalt wird sehr hübsch in einem Bild der nordischen Mythologie veranschaulicht, in dem Odin, gleichsam als Opfer für sich selbst, am Baum hängt. Das Opfer ist immer auch Opfer, um die Notwendigkeit des Opfers zu überwinden. Ihm ist ein Moment des Betrugs eingeschrieben.

„Alle menschlichen Opferhandlungen, planmäßig betrieben, betrügen den Gott, dem sie gelten: sie unterstellen ihn dem Primat der menschlichen Zwecke, lösen seine Macht auf, und der Betrug geht bruchlos über in den, welchen die ungläubigen Priester an der gläubigen Gemeinde vollführen.“ (DdA, S. 57)

Betrug ist das Opfer aber auch, indem es die magische Stellvertretung des oder der Einzelnen (als konkretes Opfer) für das Kollektiv behauptet. Es ist Betrug an jenem Selbst, das ja gerade „jenen fluktuierenden Zusammenhang mit der Natur“ durchbricht. Während der Tausch von Waren als die säkularisierte Form des Opfers erscheint, stellt jenes (das Opfer) die magische Formation des Tausches dar. Ein Betrug an den Göttern, „die gestürzt werden, gerade durch das System der ihnen widerfahrenden Ehrung“ (DdA, S. 56). Es ist gerade die *List*, die es vermag, die Götter gleichzeitig zu ehren und zu entthronen. Odysseus ist dank seines selbst-bewussten Verstandes in der Lage, die Lücke in den mythischen Gesetzen ausfindig zu machen, sie zu erfüllen und ihnen gerade dadurch zu entkommen. „List [...] ist der rational gewordene Trotz“ (DdA, S. 66). Und die Rationalität seiner List ist es, die die Ausnahme in den „mythischen Rechtsverhältnissen“ formuliert, sie „tut der Rechtssatzung genüge derart, dass sie die Macht über ihn verliert, indem er ihr diese Macht einräumt. [...] Er] hat eine Lücke im Vertrag aufgespürt, durch die er bei der Erfüllung der Satzung dieser entschlüpft“ (DdA, S. 66).

¹⁹ Diesem Motiv werden wir später wieder begegnen; in Form der zwanghaften Integration der Subjekte in die Logik des spätkapitalistischen Systems, die als „permanenter Initiationsritus“ beschrieben wird.

Odysseus, die Sirenen und der Zyklop

Odysseus weiß, wie es um den Gesang der Sirenen bestellt ist. „Es ist unmöglich, die Sirenen zu hören und ihnen nicht zu verfallen: es lässt sich ihnen nicht trotzen.“ (DdA, S. 66) Diesem schicksalhaften Gesang ist auch nicht durch eine Änderung der Route zu entkommen, denn „Skylia und Charybdis haben einen Anspruch auf das, was ihnen zwischen die Zähne kommt“ (ebd.). Odysseus und Gefolgschaft sind der Unausweichlichkeit der mythischen Kräfte ausgeliefert, und sie wissen diese auch einzuschätzen. Nicht „die Überlegenheit seines Wissens“ wird sie vor dem unausweichlichen Verfall schützen können, wie auch nicht die Freiheit seines Willens.

„Er macht sich ganz klein, das Schiff nimmt seinen vorbestimmten, fatalen Kurs, und er realisiert, dass er, wie sehr auch bewusst von der Natur distanziert, als Hörender ihr verfallen bleibt. Er hält den Vertrag seiner Hörigkeit inne und zappelt noch am Mastbaum, um in die Arme der Verderberinnen zu stürzen. Aber er hat die Lücke im Vertrag aufgespürt, durch die er bei der Erfüllung der Satzung dieser entschlüpft.“ (DdA, S. 66)

Die Lücke besteht in der List, in der Rationalität seines Verstandes, die offensichtlich beim Aufsetzen des uralten Vertrages nicht berücksichtigt worden war. In diesem ist nämlich nicht festgeschrieben, „ob der Vorbeifahrende gefesselt oder nicht gefesselt dem Lied lauscht“ (DdA, S. 66). Odysseus, die Übermacht der Sirenen anerkennend, lässt sich also an den Mastbaum fesseln und gebietet seinen Begleitern, sich die Ohren mit Wachs zu verschließen. Diese sind so nicht nur gefeit vor den verhängnisvoll verführerischen Gesängen der Sirenen, sondern auch taub für die längst den Gesängen erlegenen Befehle des Odysseus, ihn loszubinden, für sein verzweifelter Klagen und Bitten, Kurs in Richtung der lockenden Halbgöttinnen zu nehmen. Wie alle vor ihm, ist Odysseus ihrem Lied verfallen. Durch seine listigen Vorkehrungen jedoch, indem er sich selbst die Befehlsgewalt über die verschlossenen Ohren seiner Untergebenen nahm und sich entmachtete, ermächtigt er sich selbst, die Sirenen zu hören, ohne ergeben in Richtung Untergang steuern zu müssen. Er erfüllt den Vertrag, gesteht die Übermacht der mythischen Gesänge sich ein, entschlüpft diesem jedoch im selben Moment. Durch die Unterwerfung unter die Macht der Götter und den Akt der Selbst-Entmachtung, durch seine Bereitschaft, sich zu opfern, ermächtigt er sich selbst und bricht letztendlich aus, aus der Schicksalhaftigkeit und aus der Notwendigkeit des Opfers. Homer selbst schweigt über das Schicksal der Sirenen, die das ihre, die Unterwerfung unter die Macht ihrer Gesänge, zwar erhalten haben, aber dennoch nicht bekamen, was ihnen zustünde: das Schiff des Odysseus samt Besatzung. „In der Tragödie aber müsste es ihre letzte Stunde gewesen sein, wie die der Sphinx es war, als Ödipus das Rätsel löste, ihr Gebot erfüllend und damit sie stürzend. Denn das Recht der mythischen Figuren, als das des Stärkeren, lebt von der Unerfüllbarkeit ihrer Satzung.“

(DdA, S. 67)

Dank einer *List* entkommt Odysseus, in einem anderem Abschnitt seiner Irrfahrt, auch dem Zorn Polyphems, dem Sohn der Meeresnymphe Thoosa und des Meergottes Poseidon, ein Kyklop und Menschenfresser, der sein „rädergroßes Auge als Spur der [...] Vorwelt“ (DdA, S. 71) trägt, ein Zeichen mythisch-primitiver Symmetrie. Ganz im Gegensatz zur menschlichen Physiognomie, deren Doppeläugigkeit schon die Möglichkeit der „Einheit zweier zur Deckung gelangender Wahrnehmungen“, und damit diejenige zur „Identifikation, Tiefe [und] Gegenständlichkeit“, (DdA, S.71) in sich trägt.

Odysseus und seine Begleiter suchen auf der Heimreise aus dem Trojanischen Krieg in Polyphems Höhle Zuflucht. Da aber den Kyklopen der Gedanke des Gastrechts fremd ist, wälzt dieser einen riesigen Felsbrocken vor den Eingang der Höhle und schickt sich an, seine Gäste zu verspeisen. Auf die Frage, wer er denn sei, antwortet Odysseus mit einem Wortspiel, indem er mit „Udeis“ antwortet, im griechischen Dialekt dem „Odysseus“ zum verwechseln ähnlich und „Niemand“ bedeutend. Polyphem beginnt damit, einzelne von Odysseus Gefährten zu töten, worauf dieser den Kyklopen „blendet“, indem er ihm einen glühenden Pfahl in sein Auge schleudert. Die zur Hilfe gerufenen Kyklopen aus den umliegenden Höhlen stehen Polyphem nicht weiter bei, nachdem dieser ihnen berichtet, „Niemand“ hätte ihn geblendet und „Niemand“ hätte ihn umzubringen versucht. Odysseus und seiner Besatzung gelingt – durch einen weiteren Trick – die Flucht, und er verhöhnt Polyphem nicht nur, er nennt auch – entgegen dem Rat seiner Freunde – fliehend seine wahre Identität: „Odysseus“.

Und wieder rettet Odysseus sich selbst, wie das Leben seiner Untergebenen, „nach dem Schema der *List*, das mit der Erfüllung der Satzung diese sprengt“ (DdA, S. 74). Durch die Angleichung seiner Rationalität an den Bewusstseinszustand seines Gegenübers, der noch keine festen Identitäten kennt, unterwirft er sich dessen Macht, entzieht sich aber gleichzeitig einer Verfolgung durch die Kyklopenmeute. Odysseus formuliert hier, als vernünftiges Subjekt, gewissermaßen ein zivilisatorisches Grundschema, indem er seinen eigenen Namen, seine Identität, verleugnet, die ihn ja erst zum Subjekt werden lässt. Durch seine Assimilation an das amorphe Gegenüber entkommt er dessen Rache, die gerade an die magische Anrufung seines Namens gebunden zu sein scheint. „Denn indem Odysseus dem Namen die Intention einlegt, hat er ihn dem magischen Bereich entzogen. Seine Selbstbehauptung aber ist wie in der ganzen Epopöe, wie in aller Zivilisation, Selbstverleugnung.“ (DdA, S. 75) Allerdings – und das sei hier nur am Rande erwähnt – schlägt die Klugheit seiner *List*, „die darin besteht, dass der Kluge die Gestalt des Dummen annimmt“, wiederum in Dummheit um, „sobald er diese Gestalt wieder aufgibt“ und seinen Namen nennt (DdA, S. 76). Horkheimer und Adorno nennen dies – vielleicht in einer humoristischen Laune – die

„Dialektik der Beredsamkeit“.

Odysseus als homo oeconomicus, dem alle Vernünftigen einmal gleichen werden

Die beiden hier erwähnten Anekdoten – die, des gefesselten und den Gesängen der Sirenen lauschenden Odysseus, so wie jene seines Namentricks – markieren Passagen des Übergangs und verdeutlichen darüber hinaus die Verschlungenheit von Mythos und Aufklärung. So finden sich schon in der Homer'schen Erzählung zahlreiche Elemente, die einem „aufgeklärten Weltbild“ entspringen, oder einem solchen (zumal in seiner industrialisierten Form) zugrunde liegen. Und Odysseus selbst – als „listiger Einzelgänger“ – entspricht schon dem „homo oeconomicus, dem einmal alle Vernünftigen gleichen [werden]“ (DdA, S. 69). Als isoliertes Individuum und Subjekt, das sich aus der Kollektivität der Sippe befreit hat, ist er dem Zufall des Wellengangs (und der Schicksalhafterkeit seiner noch mythischen Umwelt) ausgeliefert, und diese Isolation diktiert ihm „die rücksichtslose Verfolgung des atomistischen Interesses“ (DdA, S. 69), die schon an die Legitimation der kapitalistischen Unternehmungen gemahnt. Mehr noch, Odysseus verkörpert „das Prinzip der kapitalistischen Wirtschaft, schon ehe [er] sich eines Arbeiters bedienen[t]“ (DdA, S.69). Das Motiv des genommenen „Risikos“ legitimiert Odysseus auf seiner Irrfahrt ebenso sein Gegenüber zu überlisten, wie die erfolgreich Wirtschaftstreibenden im 19., 20. und 21. Jahrhundert.

„Vom Standpunkt der entwickelten Tauschgesellschaft und ihrer Individuen aus sind die Abenteuer des Odysseus nichts als die Darstellungen der Risiken, welche die Bahn zum Erfolg ausmachen. Odysseus lebt nach dem Urprinzip, das einmal die bürgerliche Gesellschaft konstituierte. Man hatte die Wahl zu betrügen oder unterzugehen.“ (DdA, S.69)

Und beide, Odysseus wie der kapitalistische Unternehmer²⁰, sind dabei eingebunden wie legitimiert durch einen Naturzusammenhang. Sei es die „Wehrlosigkeit [...] gegenüber der Wellenbrandung“ (DdA, S. 69) oder die gegenüber einer ohnehin kapitalistischen Welt.

Odysseus übersteht seine Abenteuer nur dank seiner Vernunft, die ihn einerseits die Kräfteverhältnisse in der jeweiligen Situation richtig einschätzen lässt, und die ihn andererseits zur *List* befähigt.

„Alle bürgerliche Aufklärung ist sich einig in der Forderung nach Nüchternheit, Tatsachensinn, der rechten Einschätzung von Kräfteverhältnissen. Der Wunsch darf nicht Vater des Gedankens sein. Das rührt aber daher, dass jegliche Macht in der Klassengesellschaft ans nagende Bewusstsein von der eigenen Ohnmacht gegenüber der physischen Natur und deren gesellschaftlichen Nachfolgern, den Vielen, gebunden ist.“ (DdA, S. 64)

²⁰ ... um hier das klassische Bild des männlichen Kapitalisten zu bedienen.

Aufgrund dieser Unterlegenheit kann einzig die List das eigene Überleben (oder den eigenen Vorteil/Erfolg) sicherstellen, die Adorno/Horkheimer „als Mittel eines Tausches, wo alles mit rechten Dingen zugeht [...] und dennoch der Partner betrogen“ wird (DdA, S. 68) verstehen, und die schon auf einen „wirtschaftlichen Typus“ (DdA, S. 68) verweist. Odysseus' Listigkeit besteht dabei meist in einer „Angleichung der bürgerlichen Vernunft an jede Unvernunft, die ihr als noch größere Gewalt gegenübertritt“ (DdA, S. 68f.).

Die List bedarf aber auch eben jener Rationalität, die es vermag, zwischen dem Wort und dem von diesem bezeichneten Gegenstand zu unterscheiden. Eine Differenz, die Odysseus selbst zu entdecken oder zu konstruieren hatte, und die insofern einen jener oben erwähnten „Übergänge“ markiert, als er nicht weniger als den „geschichtlichen Standort der Sprache“ verändert: Das mythische Wort sprach schon das Schicksal als ganzes aus, war gewissermaßen ident mit dem Fatum. In seiner rationalistischen Wendung objektiviert Odysseus das Wort zur bloßen Bezeichnung und macht es dadurch für die List verfügbar: „Das [mythische, Anm. GM] Wort soll unmittelbare Macht haben über die Sache. Ausdruck und Intention fließen ineinander. List jedoch besteht darin, den Unterschied auszunutzen.“ (DdA, S.67) Indem er, Odysseus, dem Wort „Udeis“ plötzlich sich selbst als auch das „Niemand“ einzuschreiben in der Lage ist, indem er den Doppelsinn erkennt, vermag er „den Bann des Namens zu brechen“ (ebd.). Freilich war ein solcher Doppelsinn – Adorno und Horkheimer sprechen von „Gegensatz“ – schon im mythischen Wort angelegt, aber erst „auf der homerischen Ebene wird er bestimmend. Odysseus entdeckt an den Worten, was in der bürgerlichen Gesellschaft Formalismus heißt“ (ebd.). Dieser Formalismus legt historisch schon den Grundstein für ein nominalistisches Denken als „Prototyp bürgerlichen Denkens“ (DdA, S.68). In Odysseus' Sich-zum-Verschwinden-Bringen, durch seinen Namenstrick, in seiner „Anpassung an das Tote“, lässt sich mit den Autoren bereits das „Schema der modernen Mathematik“ (ebd.) ausmachen. Diese Form der Objektivierung, die Überführung mythischer Momente in ein rationalistisches Schema aber, vollzieht sich nicht allein in Bezug auf Sprache. Im Laufe der homerischen Erzählung transformieren sich parallel dazu das „Opfer“ zum „Tausch“ – wodurch ein Begriff von „Äquivalenz“ eingeführt wird – , die bloße „Abfolge“ zur „Zeit“²¹ (die „innerliche Organisationsform der Individualität“, DdA, S. 55), die „elementarische Volksreligion“ in die „logozentristische Gesetzesreligion“, die „Rache“ zu „Recht“, der „Affekt“ zur „Vernunft“, das nackte „Verhalten“ zum „objektiven Charakter“ etc. Das rationalistische Subjekt tritt (kraft seiner Identität) also aus – und in Gegensatz zu – der dissoziierten Einheit der damit protokollierbaren und systematisierbaren Objekte, die es von nun an in der Lage ist zu beherrschen, die es dadurch aber

²¹ Dass die Einheit von Raum, Zeit und Ort das erste Mal von Homer formuliert wurde, stellte auch der Schriftsteller Raoul Schrott fest. Gehört in der Radiosendung „Von Tag zu Tag“ am 12. 3. 2008 auf der Frequenz von Ö1.

im selben Moment zum bloßen Material macht. „Was als Triumph subjektiver Rationalität erscheint, die Unterwerfung alles Seienden unter den logischen Formalismus, wird mit der gehorsamen Unterordnung der Vernunft unter unmittelbar Vorfindliche erkaufte“ (DdA, S. 33). Das tatsächlich Bestehende erhält also gewissermaßen einen Argumentations- oder Legitimationsvorteil und „beschränkt sich auf seine Wiederholung, der Gedanke wird zur Tautologie. Damit schlägt Aufklärung in die Mythologie zurück, der sie nie zu entrinnen wusste“ (ebd.).

Odysseus' Irrfahrt führt uns also von der (mythischen) Wiederholung zur (industriellen) Reproduktion.

3. Das Kulturindustrie-Kapitel

Beim Umgang mit dem Kapitel *Kulturindustrie. Aufklärung als Massenbetrug* stößt man zunächst auf einige Schwierigkeiten: diese sind zum einen der verschlungenen Struktur des Textes geschuldet, zum anderen lässt sich die Verbindung von zu verhandelndem Gegenstand und sprachlicher Form ganz offenbar schwer in einen anderen sprachlichen Ausdruck übersetzen, als den des tatsächlichen Textes, ohne dabei der Komplexität der Darstellung verlustig zu gehen. Horkheimers und Adornos Analyse ist von einer solch präzisen Wortgewalt, dass ein Rekonstruktionsversuch ohne Rückgriff auf die originalen Formulierungen wohl scheitern muss. Zu wortgewandt ihre Ausführungen, zu mächtig ihre Formulierungen, zu pointiert ihre Beobachtungen, zu gewitzt ihr Ausdruck.²²

Die Form ihrer Darstellung trifft gleichzeitig mit größter Präzision und Gewalt in das kaum noch sichtbare Schwarz einer Zielscheibe, die schon bei geringer Perspektivenverschiebung als Ganzes verfehlt werden muss. Schon scheinbar unbedeutende und partielle Unschärfen in der Rekonstruktion lassen die Analysen Horkheimers und Adornos als trivial überzeichnet erscheinen, was zum Verlust der Legitimität von durchaus wertvollen, weil präzisen und scharfsinnigen Darstellungen führen mag. Bei genauerer Betrachtung lassen sich dann im Text tatsächlich auch durchaus banale Momente ausmachen, die sich jedoch viel weniger aus einer trivialen Analyse ergeben, als aus den realen, trivialen Konstellationen, die die Autoren untersuchen und die, eingebettet in den Gesamtzusammenhang, dann auch durchaus an (vielleicht banaler) Brisanz gewinnen²³.

Diese Schwierigkeiten finden ihren Ausdruck in den zahlreichen Versuchen, *Kulturindustrie. Aufklärung als Massenbetrug* gültig zu rekonstruieren, zu kritisieren, oder auseinander zu setzen. Auch die stark divergierenden Motivkataloge, wie sie von unterschiedlichen Seiten aus dem Text gezogen werden, zeugen von der Vielschichtigkeit und Verschlungenheit des Textes selbst²⁴.

²² Zu einer ähnlichen Überzeugung scheint Dieter Prokop gekommen zu sein, wenn er – auf Albrecht Wellmer verweisend – schreibt, dass der Reiz der Kulturindustrie-Analyse darin besteht, „dass Adorno unterhalb der Herrschaft-des-Tauscherts-Rhetorik sensible Analyse-Stücke präsentierte. Albrecht Wellmer wies darauf hin, dass das zur Struktur Adornoschen Philosophierens gehört und dass man ihn 'stereoskopisch' lesen müsse. Das Wesentliche stecke nicht in den referierbaren Grundgedanken, sondern in den nur zitierbaren Formulierungen“ (Prokop 2003, S. 71).

Thorsten Bonacker schließt sich diesem Befund an. Auch ihm scheinen die für seine Auseinandersetzung relevanten Argumentationsstränge Adornos „unübersetzbar“ (Bonacker 1998, S. 122).

²³ Die Goldenen Zitronen formulieren diese – wenn man so will – Banalität des Bösen so: „Zuchtmethoden und Binsenweisheiten, Zuchtmethoden! Zuchtmethoden und Belanglosigkeiten, Zuchtmethoden!“ („Zuchtmethoden und Binsenweisheiten“ auf: *Economy Class*. Sub- Up- Records, München 1996)

²⁴ Divergierende Themenkataloge sind zu finden bei Steinert 1988, S. 41; Gebur 1998, S. 95; Gurk 1996, S. 24f. ;

Zentrale Motive der Kulturindustrie-Thesen

Wie an anderer Stelle bereits erwähnt, schreiben Horkheimer und Adorno dem Kulturindustriekapitel eine Struktur ein, die das Gesamtphänomen der kulturindustriellen Produktion und Reproduktion aus unterschiedlichsten Perspektiven beleuchtet, ohne dass sich dabei eine stringente Anordnung von Motiven ergibt. Sehr wohl aber lassen sich wiederkehrende (implizite wie explizite) Untersuchungsgegenstände angeben, die sich, wie gesagt, in weiterer Folge auch in den unterschiedlichen Themenkatalogen der Sekundärliteratur niederschlagen.

Ich selbst möchte versuchen, aus der Vielzahl der von den unterschiedlichen AutorInnen herausgearbeiteten Leitgedanken, auf diejenigen zu fokussieren, die mir für vorliegende Arbeit relevant und zentral erscheinen, und werde dabei andere weniger berücksichtigen können, die eine nicht minder fruchtbare Auseinandersetzung versprechen. Dabei werde ich zunächst jenem, das Kapitel abschließenden Absatz, der, wenn nicht als Zusammenfassung, dann doch als programmatische Darstellung gelesen werden kann, die mir zentral erscheinenden Motive einschreiben, um die darin enthaltenen Bezugspunkte im weiteren Verlauf zu explizieren:

„Die Art, in der ein junges Mädchen das obligatorische Date annimmt und absolviert, der Tonfall am Telefon und in der vertrautesten Situation, die Wahl der Worte im Gespräch, ja das ganze nach den Ordnungsbegriffen der heruntergekommenen Tiefenpsychologie aufgeteilte Innenleben bezeugen den Versuch, sich selbst zum erfolgsadäquaten Apparat zu machen, der bis in die Triebregungen hinein dem von der Kulturindustrie präsentierten Modell entspricht. Die intimsten Reaktionen der Menschen sind ihnen selbst gegenüber so vollkommen verdinglicht, dass die Idee des ihnen Eigentümlichen nur in äußerster Abstraktheit noch fortbesteht: *personality* bedeutet ihnen kaum mehr etwas anderes als blendend weiße Zähne und Freiheit von Achselschweiß und Emotionen. Das ist der Triumph der Kulturindustrie, die zwanghafte Mimesis der Konsumenten an die zugleich durchschauten Kulturwaren.“ (DdA, S. 176)

Zugegeben: der oben zitierte Absatz mag – zumal als Ausgangspunkt für eine Auseinandersetzung mit Kulturindustrie – auf den ersten Blick eigenartig deplaziert wirken. Und doch ist es gerade jene Perspektive, die das zunächst Unerwartete ins Blickfeld rückt, die die Relevanz der spezifisch kulturindustriellen Konsequenzen an die Alltäglichkeit unserer Erfahrungen zu binden und auszudrücken vermag, zumal ich der Auffassung bin, dass jenes oben zitierte Bild des telefonierenden Mädchens²⁵ einige zentrale Motive der Kulturindustriethesen enthält, an die

Prokop 2003, S. 14 f; Raunig 2007 S. 1ff.

²⁵ Raunig spricht hier von einer „merkwürdig feminisierter Form“ der Darstellung (Raunig 2007, S. 2). Das (Bild des) telefonierende(n) Mädchen(s) steht für die „betrogenen Massen“ und deren viktimisierte, passive und versklavte Subjekte. Dass den Autoren hierfür eben ein „junges Mädchen“ als schlüssigere Figur erschien (als z.B.:

lohnend angeknüpft werden kann.

- 1.) *Kunst*: Zunächst soll „Kunst“ als relevanter Aspekt ins Blickfeld rücken, insofern sie das Bild geradezu offensiv ausspart. Während Kultur hier noch in Form eines weit gefassten Kulturbegriffs thematisiert wird, nämlich als kulturspezifisches Selbstverständnis („personality“) und als dasselbe (mit-) prägende (und dabei auf diese reduzierte) Parameter („blendend weiße Zähne“, „Freiheit von Achselschweiß und Emotionen“), ist Kunst hier nur noch in absentia relevant. Dies ist stimmig, u. a. weil Kunst (als bürgerliche Kunst und damit als – zumindest partiell – positiver Bezugs- oder Anknüpfungspunkt, besonders für Adorno) auch in der Kulturindustrie-Analyse höchstens als längst überworfene Kontrastfolie zugegen ist, die es viel weniger zu retten oder zu restaurieren gilt, als vielmehr ihre in der Vergangenheit gemachten Versprechen zukünftig einlösbar zu machen. In welcher Weise bürgerliche Kunst mit Adorno positiv zu bestimmen ist, welche gesellschaftliche Funktion ihr zukommt und inwiefern sie sich von kulturindustrieller Produktion abhebt, wird zu zeigen sein.
- 2.) *Warencharakter*: Dieter Prokop hat im Rückgriff auf die Marx'sche Wertformanalyse gezeigt, dass dem Warencharakter kulturindustrieller Produkte jene Abstraktion im Denken zugrunde liegt, die das Besondere an das Allgemeine *angleicht*, und zur „falschen Identität von Allgemeinem und Besonderen“ drängt. Diese Tendenz kann als kulturelles Grundmuster verstanden werden, das, entsprechend der Totalität der Kulturindustrie, in beinahe allen Bereichen gesellschaftlichen und sozialen Handelns wirksam wird und letztendlich – in der „zwanghaften Mimesis der Konsumenten an die zugleich durchschauten Kulturwaren“ – auf das Subjekt und sein „nach den Ordnungsbegriffen der heruntergekommenen Tiefenpsychologie aufgeteiltes Innenleben“ übergreift und ihren vorläufigen Höhepunkt findet (vgl. Prokop 2003). In welcher Weise die kulturindustrielle Ware Medium des abstrakten Allgemeinen sein kann, werde ich anhand der Ausführungen Dieter Prokops nachvollziehen, wie ich auch die Zusammenhänge zwischen der im Warentausch wirksam werdenden Tauschabstraktion und einem positivistischen Denkmodus zu erläutern versuchen werde.
- 3.) *Passive KonsumentInnen*: Adorno und Horkheimer denken sowohl die Masse der KonsumentInnen als tendenziell passiv, als auch die Konsumtion selbst als einen Akt der Passivität. Eingeschlossen in einen „Zirkel von Manipulation und rückwirkendem Bedürfnis, in dem die Einheit des Systems [sich] immer dichter zusammenschließt“ (DdA, S. 129), wird die Masse der KonsumentInnen und ihr Bewusstsein von den schematisierten Waren umstellt

ein älterer Herr), lässt sich durchaus mit geschlechtsspezifischen Stereotypen erklären.

und zugerichtet. So bleibt offenbar auch jenem beispielhaften „jungen Mädchen“ nichts anderes, als die eingelernten Schematismen gehorsam auszuagieren. Passivität ist allen ihren Handlungen bereits eingeschrieben, dem „Date-Annehmen“ ebenso wie den verdinglichten „intimsten Reaktionen“, die sie es auf eine spezifische Art „absolvieren“ lassen. Wo die Bedürfnisstruktur des kulturindustriellen Subjekts trotz des manipulativen Zirkels Differenzen aufweist und die Tochter möglicherweise die Flucht erwägt, hält ihr – wie im amerikanischen Witzblatt – der Vater die Leiter, um sie letztendlich doch wieder in die nur scheinbar versöhnliche Allgemeinheit zu integrieren. Horkheimer und Adorno denken diesen Integrationszwang äußerst konsequent zu Ende und sprechen vom „Ende des Individuums“. Wie sie zu dieser These kommen und inwieweit ihr zuzustimmen ist, wird zu überprüfen sein.

- 4.) *Triumph der Kulturindustrie*: Letztendlich ist der Gesamteffekt der Kulturindustrie für Adorno und Horkheimer ein einem aufgeklärten Denken gegenläufiger; mit der „zwanghaften Mimesis“ der KonsumentInnen an die vom Warencharakter durchdrungenen Produkte schreibt sich eine (diesen Produkten) inhärente Logik auch den kulturindustriell sozialisierten Subjekten – ihrem Denken und ihrer Sprache, ihrem „verdinglichten“ Selbstbezug, selbst ihrem „Tonfall“ und der „Wahl ihrer Worte“ – ein. Die industrialisierte Form der Produktion der allgegenwärtigen Kulturwaren dient als Grundmodell einer gesellschaftlichen Produktions- und Rezeptionslogik und stellt gleichzeitig den vorläufigen Höhepunkt der Entwicklung des bürgerlich-aufgeklärten und rationalistischen Denkens, wie dessen erneuten Umschlag in einen, dem Mythos zugewandten, Denkmodus dar. Wie Aufklärung sich selbst absolut setzt und sich als rationalistisches – und letztendlich mechanisch-unkritisches – Denken installiert, lässt sich auch an Adornos und Horkheimers Darstellung der kulturindustriell geprägten Sprache nachvollziehen, die ich mit Christian Demmerlings „begriffsanalytischer Verdinglichungskritik“ (Demmerling 1994) rekonstruieren werde. Von der „dramatischen Formel“ als grammatikalische Grundeinheit kulturindustrieller Waren zur politischen Parole tendierend, wird der Kantsche Imperativ umformuliert, ins Gegenteil gewendet und damit der „Triumph der Kulturindustrie“ noch einmal perspektivisch erweitert: „Du sollst dich fügen, ohne Angabe worein“ (KGI, S.343).

Die einzelnen hier vorgestellten Thesen und Motivstränge sind aufgrund der – um es mit Adorno zu formulieren – Eigenlogik des Materials nur schwer oder gar nicht anhand von Einzelphänomenen – oder als isolierte Momente – darzustellen. Vielmehr erhalten die Einzelteile ihre Bedeutung erst innerhalb der Totalität der „Kulturindustrie“. Als solche jedoch stellen sie wiederum mehr dar als die Summe ihrer einzelnen Teile. Dies führt mitunter dazu, dass einzelne Elemente in meiner

Darstellung wiederkehren mögen, jeweils jedoch unterschiedlich kontextualisiert und in das Licht unterschiedlicher Perspektiven getaucht.

Das autonome Kunstwerk als Negativfolie der Kulturindustrie

Kunst ist ohne Zweifel ein paradoxes Terrain. Zum einen steht sie dem gesellschaftlichen System als getrennte Größe gegenüber, zum anderen kommt sie – noch in ihren scheinbar banalsten Formen – nicht ohne Bezug auf dieses aus. Dies wird unter Anderem deutlich, wenn Adorno die „Idee der Freiheit“ als „ästhetischer Autonomie verschwistert“ (ÄT, S.34) begreift. Diese Anschauung mag einem bürgerlichen Kunstbegriff entspringen, der Kunst – dem Abhängigkeitsverhältnis der feudalen Strukturen gerade erst entrissen – als autonomen Bereich auffasst, in dem kritisch-utopische Potenziale entfaltet werden können, und die wesentlich Widerspruch zu den jeweiligen Herrschaftsverhältnissen formuliert. Autonom wird Kunst allerdings erst in ihrer Positionierung als Gegenbereich des gesellschaftlichen Systems, als Bereich, der nicht vollständig von ökonomischen Zwecken und Zwängen durchdrungen ist, diesen nur partiell unterliegt und gerade dadurch befähigt, Kritik zu formulieren. Nur unter diesen Voraussetzungen ist autonome Kunst möglich, als solche, die der Eigengesetzlichkeit des Materials, statt der des Marktes, folgt. Die also eine Idee „kraft der eigenen Konstruktion“ trägt und diese zu vermitteln in der Lage ist. Insofern ist die „immanente Stimmigkeit“ für Adorno ein zentraler Aspekt in der Beurteilung und Kritik avancierter Kunst:

„Bloß in seiner immanenten Stimmigkeit nämlich weist ein Werk als fortgeschritten sich aus. In jedem Werk zeigt das Material konkrete Forderungen an, und die Bewegung, mit der jede neue darin zutage kommt, ist die einzig verpflichtende Gestalt von Geschichte für den Autor. Stimmig aber ist ein Werk, das dieser Forderung vollständig genügt.“ (MO, S. 154)

Nichts weniger als die vollständige Orientierung an der inneren Logik des Materials des Werkes setzt Adorno hier also als Maßstab für – wenn man so will – gültige Kunstproduktion an und wendet dieses Moment ins Negative, um die Produktion kulturindustrieller Werke auszuweisen und zu kritisieren: „Einstweilen hat es die Technik der Kulturindustrie bloß zur Standardisierung und Serienproduktion gebracht und das geopfert, wodurch die Logik des Werkes von der des gesellschaftlichen Systems sich unterscheidet.“ (DdA, S. 129) In dieser Gegenüberstellung soll zum einen die Dichotomie Kunst vs. kulturindustrielle Produktion deutlich werden, zum anderen der Widerspruch hervortreten, den die Kunst als avancierte formuliert und der mit Adorno so zentral ist: Die Behauptung einer „besonderen“ Position gegenüber – und als Einspruch gegen – einer „allgemeinen“ Logik des gesellschaftlichen Systems. Diese Behauptung einer besonderen, und

damit authentisch individuellen Position enthält darüber hinaus ein utopisches Moment; insofern nämlich, als sie die bloße Möglichkeit einer Differenz als Alternative artikuliert, ja einfordert.

Wiederum ins Negative gewendet ist es das kulturindustrielle Amusement – als Gegensatz zur Kunst, aber auch als „das Extrem, das sie berührt“ (DdA, S.150) –, das das genaue Gegenteil bewerkstelligt: Das Amusement ist „in der Tat Flucht, aber nicht wie behauptet, Flucht vor der schlechten Realität, sondern vor dem letzten Gedanken an Widerstand, den jene noch übrig gelassen hat. Die Befreiung, die Amusement verspricht, ist die von Denken als von Negation“ (DdA, S. 153). Indem das Denken aber von Negativität „befreit“ wird, wird Denken als dialektisches – das Negation als ein konstitutives Moment benötigt – verunmöglicht, und mit diesem – Adorno folgend – ein kritischer, reflexiver Denkmodus.

Amusement, das die Kulturindustrie ihren KonsumentInnen nicht nur offeriert, sondern ihnen geradezu diktiert, kann gerade als Kontrastfolie verstanden werden, aus der sich avancierte Kunst negativ herausschält. Während diese sich gerade im „chaotischen Ausdruck von Leiden als negative Wahrheit“ konstituiert und sich so der bloßen Imitation von Allgemeinheit entzieht, setzt sich in jenem die „Einheit des Stils“ als Ausdruck einer „richtigen Allgemeinheit“ (DdA, S. 138) und deren Imitation absolut.

Amusement, das notwendigerweise den industrialisierten Kulturwaren immanent ist, wird wesentlich vom *Stil* (und der Differenz unterschiedlicher Stile) geprägt, die sowohl in ihrer Gesamtheit wie auch als Einzelphänomene wiederum das Geheimnis der Kulturindustrie selbst preisgeben: „den Gehorsam gegen die gesellschaftliche Hierarchie“ (DdA, S. 139). Während in der *Einheit* des Stils die „je verschiedene Struktur der sozialen Gewalt“ sich ausdrückt, ist er – paradoxerweise – doch gerade im authentischen künstlerischen Werk der Moment, durch den dasselbe notwendigerweise die Kraft des Ausdrucks bezieht, indem er den (oben bereits erwähnten) „chaotischen Ausdruck von Leiden“ in die „herrschende Form der Allgemeinheit“ (DdA, S. 138) übersetzt.

„Das Moment am Kunstwerk, durch das es über die Wirklichkeit hinausgeht, ist in der Tat vom Stil nicht abzulösen; doch es besteht nicht in der geleisteten Harmonie, der fragwürdigen Einheit von Form und Inhalt, Innen und Außen, Individuum und Gesellschaft, sondern in jenen Zügen, in denen die Diskrepanz erscheint, im notwendigen Scheitern der leidenschaftlichen Anstrengung zur Identität. Anstatt diesem Scheitern sich auszusetzen, in dem der Stil des großen Kunstwerks seit je sich negierte, hat das schwache immer an die Ähnlichkeit mit anderen sich gehalten, an das Surrogat der Identität. Kulturindustrie endlich setzt die Imitation absolut.“ (DdA, S. 139)

Für Horkheimer und Adorno ist es einzig noch der Kunst möglich, Nicht-Identität zu behaupten, ist es doch die Kulturindustrie, die beständig die Einheit des Stils reproduziert. So schreibt Max Horkheimer:

„[Kunst] überlebt heute nur noch in jenen Werken, die kompromisslos die Kluft zwischen dem monadischen Individuum und seiner barbarischen Umwelt zum Ausdruck bringen – in der Prosa von Joyce etwa und in Bildern wie Picassos *Guernica*. Die Trauer und das Grauen, die von solchen Werken ausgehen, sind nicht identisch mit den Gefühlen jener, die sich aus rationalen Gründen von der Wirklichkeit abwenden oder sich gegen sie empören. Das Bewusstsein, das hinter ihnen steht, sieht sich viel eher von der Gesellschaft, wie sie ist, abgeschnitten und zu grotesken, dissonantischen Ausdrucksformen gezwungen. Indem diese ungastlichen Werke dem Individuum die Treue halten gegen die Infamie des Bestehenden, bewahren sie den authentischen Gehalt früherer großer Kunst, sind sie Raffaels Madonnen und Mozarts Opern tiefer verwandt, als alles, was heute deren Harmonie nachleiert, zu einer Zeit, da die glückliche Gebärde zur Maske des Wahnsinns wurde und die traurigen Gesichter des Wahnsinns zum einzigen Ziel der Hoffnung.“ (Horkheimer 1988, S. 424)

Während Kunst also, zumindest theoretisch, noch in der Lage ist, durch authentischen Ausdruck „dem Individuum die Treue gegen die Infamie des Bestehenden“ zu halten, ist es gerade die Integration in den kulturindustriellen Apparat, die das „Unverwechselbare“ – in dem es beliebig oft reproduziert und „zyklisch als starre Invarianten durchgehalten“ (DdA, S. 133) und so gewissermaßen „verallgemeinert“ wird – zerstört. Anstelle des aus der inneren Logik des Materials sich formierenden „aufsässigen“ Details, das „von der Romantik bis zum Expressionismus, als ungebändigter Ausdruck, als Träger des Einspruchs gegen die Organisation“ (DdA, 133) fungierte, tritt in der standardisierten Produktionslogik der Kulturindustrie das Cliché und die „Vorherrschaft des Effekts, der handgreiflichen Leistung, der technischen Details übers Werk, das einmal die Idee trug und mit dieser liquidiert wurde“ (DdA, S. 133). Das Werk wird durch die Formel ersetzt, wie jeglicher inhaltlicher Zusammenhang der bloßen Ordnung weichen muss²⁶. Während Kunst um Harmonie ringt und dabei auch scheitern mag, garantiert die Kulturindustrie, wie zum Hohn jener, dieselbe. „Gegensatzlos und unverbunden tragen Ganzes und Einzelheit die gleichen Züge“ (DdA, S. 134).

Freilich war die Autonomie schon der bürgerlichen Kunst stets eine zu hinterfragende und ihre Freiheit „als Negation der gesellschaftlichen Zweckmäßigkeit [...] wesentlich an die Voraussetzung der Warenwirtschaft gebunden“ (DdA, S. 166). Doch gerade auch im Umgang mit der Widersprüchlichkeit, die kulturellen Waren anhaftet, tritt Kunst in Differenz zur Ideologie der Kulturindustrie. Nur das Bekenntnis der industriellen Produktion zum dieselben durchwaltenden Warencharakter ist neu, nicht der Warencharakter selbst. Doch: „Der Ideologie verfallen gerade jene, die den Widerspruch verdecken, anstatt ihn ins Bewusstsein der eigenen Produktion aufzunehmen“ (DdA, S. 166). Wir haben es in der Kulturindustrie also mit einer Umkehrung des

²⁶ Adorno betont in seinem Aufsatz *Résumé über die Kulturindustrie* in beinahe anarchistisch anmutender Argumentation: „Ordnung aber ist nicht an sich ein Gutes. Sie wäre es einzig als richtige. Dass die Kulturindustrie darum sich nicht kümmert; dass sie Ordnung in abstracto anpreist, bezeugt nur die Ohnmacht und Unwahrheit der Botschaften, die sie übermittelt.“ (KGI, S. 343)

Schemas der bürgerlichen Kunst zu tun. War diese geprägt vom Gedanken „Zweckmäßigkeit ohne Zweck“ zu produzieren, so bekennt sich jene zur „Zwecklosigkeit für Zwecke, die der Markt deklariert“ (DdA, S. 167). Indem Kunst sich der ökonomischen Funktionalität beugt, beginnt sie die Menschen „um die Befreiung vom Prinzip der Nützlichkeit“ (DdA, S. 167) zu betrügen. Ist Kunst als avancierte gewissermaßen „werbefreie Zone“, so wird die Symphonie im Radio zur „Prämie dafür, dass man überhaupt Radio hört“ (DdA, S. 170). Schließlich zerfällt der Warencharakter der Kunst „indem er sich vollends realisiert“ (DdA, S. 167), und verschmilzt – wie im Folgenden zu zeigen sein wird – letztendlich mit der Reklame.

Die Ware

„Das Geheimnisvolle der Warenform besteht also einfach darin, dass sie den Menschen die gesellschaftlichen Charaktere ihrer eigenen Arbeit als gegenständliche Charaktere der Arbeitsprodukte selbst, als gesellschaftliche Natureigenschaften dieser Dingen zurückspiegelt, daher auch das gesellschaftliche Verhältnis der Produzenten zur Gesamtarbeit als ein außer ihnen existierendes gesellschaftliches Verhältnis von Gegenständen. [...] Dagegen hat die Warenform und das Wertverhältnis der Arbeitsprodukte, worin sie sich darstellt, mit ihrer physischen Natur und den daraus entspringenden dinglichen Beziehungen absolut nichts zu schaffen.“ (MEW Bd. 23, S. 86f.)

Dieter Prokop sieht in seinen Analysen der Kulturindustrie-Thesen Horkheimers und Adornos deren Feststellung, dass unterm Monopol alle Massenkultur *identisch* sei, und damit verbunden deren „Kritik von falscher Identität“ als den „Kernpunkt“ ihrer Kulturindustrie-Theorie (Prokop, 2005, S. 55). Tatsächlich wird in der *Dialektik der Aufklärung* „die falsche Identität von Allgemeinem und Besonderen“ als kulturelle Grundform, als das Herzstück der Kulturindustrie also, beschrieben²⁷. Anders als Prokop bezeichnet Roger Behrens den Warencharakter kulturindustrieller Produkte als „Kernthese des Kulturindustriekonzepts“ (Behrens 2004, S. 26). Eine Einschätzung, die nur auf den ersten Blick im Widerspruch zu jener Prokops zu stehen scheint: Waren sind mittels ihrer „Wertform“ und ihrem Warencharakter – der jene „Abstraktion im Denken“, die das Besondere an das Allgemeine angleicht, zugrunde liegt (vgl.: Prokop 2005, S. 57) – aber eben gerade Maßstab und Modell der „falschen Identität“.

Wenn wie am Ende des Abschnitts über die Odyssee gezeigt worden ist, Odysseus' Irrfahrt von der mythischen Wiederholung zur industriellen Reproduktion führt, so ist damit die Reproduktion des Immergleichen angedeutet: einer abstrakten Allgemeinheit, die bestrebt ist, jegliche Besonderheit in

²⁷ „Die augenfällige Einheit von Makrokosmos und Mikrokosmos demonstriert den Menschen das Modell ihrer Kultur. Die falsche Identität von Allgemeinem und Besonderem. Alle Massenkultur unterm Monopol ist identisch.“ (DdA, S. 128)

die Identität des Allgemeinen zu integrieren.

Ich möchte im Nachstehenden der Prokop'schen These und seiner Rekonstruktion der Denkbewegung von der – der Warenform immanenten – Abstraktion hin zur „Identität im Denken“ ein Stück weit folgen:

Abstraktes Denken ist ein notwendiges Element der Erkenntnis, das durch die Unterscheidung von Allgemeinem und Besonderem, von Subjekt und Objekt, von Form und Inhalt etc. Identität erwirkt. Die idealistische Tradition versteht *Abstraktion* als eine Leistung des Geistes, als eine Denkoperation des (transzendentalen) Subjekts also, die sich nicht in der materiellen Realität begründet. Dem hält Adorno – als Materialist – entgegen, dass das abstrakte Denken in den gesellschaftlichen Bedingungen und Erfahrungen des materiellen Zusammenlebens der Menschen verankert ist, konkret sein Modell im Tausch findet:

„In der Lehre vom transzendentalen Subjekt erscheint getreu die Vorgängigkeit der von den einzelnen Menschen und ihrem Verhältnis abgelösten, abstrakt rationalen Beziehungen, die am Tausch ihr Modell haben. Ist die maßgebende Struktur der Gesellschaft die Tauschform, so konstituiert deren Rationalität die Menschen; was sie für sich sind, was sie sich dünken, ist sekundär. Von dem philosophisch als transzendental verklärten Mechanismus sind sie vorweg deformiert. Das vorgeblich Evidenteste, das empirische Subjekt, müsste eigentlich als noch gar nicht Existierendes betrachtet werden; unter diesem Aspekt ist das transzendente Subjekt 'konstitutiv'. Es ist, angeblich Ursprung aller Gegenstände, in seiner starren Zeitlosigkeit vergegenständlicht, ganz nach Kants Lehre von den festen, unveränderlichen Formen des transzendentalen Bewusstseins. Seine Festigkeit und Invarianz, welche der Transzendentalphilosophie zufolge die Objekte erzeugt, wenigstens ihnen die Regeln vorschreibt, ist die Reflexionsform der im gesellschaftlichen Verhältnis objektiv vollzogenen Verdinglichung der Menschen.“ (STW, S. 155)

Wenn sich mit Adorno sagen lässt, dass die abstrakt rationalen Beziehungen und das abstrakte Denken der falschen Identität von Allgemeinem und Besonderem ihr Modell im Tausch finden, also historisch bedingt sind, und nicht der Invarianz eines transzendentalen Subjekts geschuldet, so ist es notwendig, um diese Beziehung etwas näher auszuleuchten, auf die Marx'sche Analyse des Warentausches zurückzugreifen. Dabei kann es, wie Dieter Prokop betont, nicht darum gehen, „alles 'abzuleiten'“ oder „in üblicher Pedanterie“ das Gros des Kapital-Vokabulars nachzuvollziehen (Prokop 2003, S. 58), sondern darum, die für eine Analyse und Kritik der kulturindustriellen Produktion und der dieser immanenten *Tauschabstraktion* relevanten Begriffsklärungen vorzunehmen.

Marx setzte in seiner Untersuchung der kapitalistischen Produktionsverhältnisse bei der Analyse der Ware an: „Der Reichtum der Gesellschaften, in welchen kapitalistische Produktionsweise herrscht, erscheint als 'ungeheure Warensammlung', die einzelne Ware als seine Elementarform. Unsere Untersuchung beginnt daher mit der Analyse der Ware.“ (MEW Bd. 23, S. 49)

Die Bestimmung der Ware als Ausgangskategorie seiner Untersuchungen ist ihrer Stellung in der kapitalistischen Produktion als „Elementarform“, als kleinste Einheit geschuldet, die – wie Wolfgang Jahn in seiner *Einführung in Marx' Werk* schreibt – einerseits die „allgemein herrschende Form“ des Kapitalismus darstellt und die andererseits „im Keim bereits alle Widersprüche des Kapitalismus“ enthält. Die Ware, so Jahn, sei deshalb so elementar, weil sich im Kapitalismus alle gesellschaftlichen Beziehungen über den Warentausch realisieren und „das kapitalistische Produktionsverhältnis selbst über den Warentausch hergestellt wird“, die Ware also als „Elementarform und Zelle aller gesellschaftlichen Verhältnisse“ begriffen werden kann. (Jahn 1996, S. 26f.)

Ogleich kleinste Einheit, so lassen sich „im Inneren“ der Ware noch weitere Komponenten erkennen, in denen auch die bereits angesprochene Widersprüchlichkeit begründet liegt: Gebrauchswert und Tauschwert.

Der *Gebrauchswert* stellt die objektive Qualität der Ware dar, drückt also den Nutzen aus, den die Ware zur Befriedigung menschlicher Bedürfnisse bringt. Er muss als „stofflicher Inhalt in jedem Produktionsprozess produziert werden“ (Jahn 1996, S. 27). Dass einem Produkt eine konkrete Nützlichkeit eingearbeitet wird, lässt dieses jedoch noch nicht zur Ware werden. Die Ware als solche entsteht erst, wenn der Gebrauchswert des Produkts zum Träger eines sozialen Verhältnisses wird: des Tauschwerts.

Der Tauschwert ist die Eigenschaft der Ware, in einem bestimmten Verhältnis gegen andere Waren tauschbar zu sein, eine Qualität, die Jahn in einer abstrakten Gleichung veranschaulicht: $x \text{ Ware a} = y \text{ Ware b}$. Waren sind also „Gebrauchswerte, die für den Austausch produziert werden“ (Jahn 1996, S. 26). Der den Waren immanente Widerspruch – der als Ausgangswiderspruch des Kapitalismus gelten kann, und der sich letztendlich auf die Gesamtheit der gesellschaftlichen Beziehungen ausbreitet – besteht also darin, dass sich ihr Gebrauchswert nur in Abhängigkeit von einem bereits verwirklichten Tauschwert realisieren kann.

Um das Wesen der Ware näher zu beleuchten stellt Marx fest, dass „ein Gemeinsames von derselben Größe in zwei verschiedenen Dingen existiert[...]. Beide sind also gleich einem Dritten, das an und für sich weder das eine noch das andere ist, jedes der beiden, soweit es Tauschwert, muss also auf dies Dritte reduzierbar sein“ (MEW Bd. 23, S. 51). Was Marx hier beinahe kryptisch umschreibt – die den unterschiedlichen Dingen gemeinsame Substanz – ist ihr Wert²⁸. Der Wert einer Ware kann wiederum als die in ihr vergegenständlichte Arbeit begriffen werden. Und so setzt sich nun auch der in der Warenform enthaltene Widerspruch fort: Wenn die Ware als

²⁸ An dieser Stelle seiner Untersuchungen differenziert Marx begrifflich noch nicht streng zwischen „Tauschwert“ und „Wert“.

widersprüchliche Einheit von Gebrauchswert und Tauschwert verstanden wird, so muss auch der Produktionsprozess dieser Einheit – die Arbeit – doppelt bestimmt sein. Der Doppelcharakter der Ware besteht also im Doppelcharakter der Arbeit fort: Einerseits als zweckbestimmte, konkrete Formen der Arbeit, die den stofflichen Gebrauchswert einer Ware hervorbringen und die voneinander wesentlich verschieden sind; andererseits als wertbildende Arbeit, die die Waren als Werte untereinander vergleichbar macht, und die – um dies bewerkstelligen zu können – in allen Waren „in qualitativ gleichwertiger Form“ vorhanden sein muss (Jahn 1996, S. 29). Um diese Vergleichbarkeit bewirken zu können, muss von den verschiedenen, konkreten Formen der Arbeit abstrahiert, und müssen diese auf eine allgemeingültige, *abstrakte Arbeit* reduziert werden:

„Die Gleichheit *toto coelo* verschiedener Arbeiten kann nur in ihrer Abstraktion von ihrer wirklichen Ungleichheit bestehen, in der Reduktion auf den gemeinsamen Charakter, den sie als Verausgabung menschlicher Arbeitskraft, abstrakt menschlicher Arbeit, besitzen.“ (MEW Bd. 23, S. 87)

Die im Tauschakt sich vollziehende Abstraktionsleistung ist nicht als isolierte, mathematische Operation zu denken, vielmehr stellt sie einen gesellschaftlichen *Prozess* dar, wenn dieser sich auch unterhalb der Oberfläche der konkreten Warentauschakte vollzieht. Erst indem die Waren zueinander in ein Verhältnis gesetzt werden, tritt ihr Warencharakter, also eine „von ihren sinnlich verschiedenen Gebrauchsgesamtheitlichkeit getrennte, gesellschaftlich gleiche Wertgegenständlichkeit“ (MEW Bd. 23, S. 87) hervor.

„Die Menschen beziehen also ihre Arbeitsprodukte nicht aufeinander, weil ihnen diese Sachen als bloß sachliche Hüllen gleichartig menschlicher Arbeit gelten. Umgekehrt. Indem sie ihre verschiedenartigen Produkte einander im Austausch als Werte gleichsetzen, setzen sie ihre verschiedenen Arbeiten einander als menschliche Arbeit gleich. Sie wissen das nicht, aber sie tun es.“ (MEW Bd. 23, S. 88)

Fetischcharakter

Um das Geheimnis der Ware und der Tauschabstraktion zu lüften, musste sich selbst Marx, wie er schreibt,

„in die Nebelregion der religiösen Welt flüchten. Hier scheinen die Produkte des menschlichen Kopfes mit eigenem Leben begabte, untereinander und mit den Menschen in Verhältnis stehende Gestalten. So in der Warenwelt die Produkte der menschlichen Hand. Dies nenne ich den Fetischismus, der den Arbeitsprodukten anklebt, sobald sie als Waren produziert werden und der daher von der Warenproduktion unzertrennlich ist.“ (MEW Bd. 23, S. 86f.)

Mit dem „Fetischcharakter“ der Ware ist jener Projektionsvorgang gemeint, der den Waren

Eigenschaften als *natürliche* zuschreibt, die jedoch vielmehr den realen, gesellschaftlich-ökonomischen Verhältnissen, unter denen Waren produziert und getauscht werden, entspringen. Was an ihnen gesellschaftliches Verhältnis ist – Eigentums- und Machtverhältnisse, Konventionen über den durchschnittlichen Wert der Arbeitszeit etc. – erscheint gar nicht oder als natürliche Eigenschaft dem Objekt selbst innezuwohnen. Dazu wieder Marx:

„Es steht [...] dem Wert nicht auf der Stirn geschrieben, was er ist. Der Wert verwandelt vielmehr jedes Arbeitsprodukt in eine gesellschaftliche Hieroglyphe. Später versuchen die Menschen den Sinn der Hieroglyphe zu entziffern, hinter das Geheimnis ihres eigenen gesellschaftlichen Produkts zu kommen, denn die Bestimmung der Gebrauchsgegenstände als Werte ist ihr gesellschaftliches Produkt so gut wie die Sprache.“ (MEW Bd. 23, S.88)

Indem sich die Ware, auch die Ware „Arbeitskraft“, in eine gesellschaftliche Hieroglyphe verwandelt, ändert sich, wie Roger Behrens betont, auch gleichzeitig das gesellschaftliche Verhältnis der sie produzierenden und konsumierenden Menschen zu ihr, wie sich überhaupt „die Struktur des Verhältnisses von Mensch, Gesellschaft und Welt“ verschiebt. Der Doppelcharakter der Ware – als Gebrauchs- und Tauschwert – wird verdinglicht und vom menschlichen Bewusstsein als Naturzusammenhang entziffert. „Kulturelle Produkte“ erhalten in dieser geänderten Relation die affirmative Tendenz, „die Gesellschaft in ihrer Grundstruktur zu bestätigen“ (Behrens 2004, S. 40). Adorno macht den Zusammenhang des Fetischcharakters mit der Abstraktionsleistung deutlich: „Der Begriff des Warenfetischismus ist nichts anderes, als dieser notwendige Abstraktionsvorgang. Indem Abstraktion geleistet wird, erscheint die Ware nicht mehr als ein gesellschaftliches Verhältnis, sondern es scheint so, als ob der Wert ein Ding an sich wäre.“ (MGB, S. 507) Hans-Hartmut Kappner betont in pointierter Weise den ideologischen Moment der Ware, die nicht nur nicht mehr als „gesellschaftliches Verhältnis“ *erscheint*, sondern geradezu nicht mehr als solches *erscheinen darf*: „Der Fetischcharakter der Ware ist nicht bloß Schleier, sondern Imperativ.“ (Kappner 1984, S. 244)

Mit der ständig sich vollziehenden kapitalistischen Subsumierung aller gesellschaftlichen Lebensbereiche durchdringt die Tauschabstraktion – und mit ihr notwendigerweise das „Denken in abstrakter Allgemeinheit“, das Dieter Prokop in seiner Analyse als „positivistisches Denken“ identifiziert (Prokop 2003, S. 66) – als gesellschaftliche Grundlogik zunehmend auch jene Bereiche, die nicht in direkter Abhängigkeit von Produktion oder Warentausch zu verorten sind. Geld – als Medium, in dem der Wert sich als reine Form ausdrückt und das jenes Denken in abstrakter Allgemeinheit „in Reinform verkörpert“ (Prokop 2003, S. 62), oder, wie Marx sagt: „Abstraktion vergegenständlicht“ (MEW Bd. 23, S. 62) – stellt eine „Handlungskoordination“ dar, transportiert als solche jenes Denken in abstrakter Allgemeinheit, das Prokop als „innere, mit anderen geteilte

Sprache“ beschreibt und das letztendlich positivistische Denken als Ideologie des kulturindustriellen *Lifestyles* produziert.

Nun ist die Abstraktion als eine der Tauschabstraktion immanente Denkleistung durchaus nicht folgenlos: Geld, als Verkörperung der Wertform der Ware, ist nicht nur objektives Kommunikationsmedium, das gesellschaftliche Tauschvorgänge reguliert. Es schreitet letztendlich, wie Marx es formuliert, vom „Unterschied“ zum „Gegensatz“ fort zum „Widerspruch“ zwischen dem Gebrauchswert der Ware und der reinen Repräsentanz ihres Tauschwertes. Das heißt, Geld repräsentiert nicht mehr länger nur den Wert einer Ware, sondern setzt sich diesem antagonistisch entgegen und degradiert diese (die Ware) letzten Endes in einer Umkehrung zur Repräsentation seiner selbst, des Geldes. Prokop argumentiert, dass nicht, wie bei Horkheimer/Adorno beschrieben, der Tauschwert den Gebrauchswert der Waren überwältigt²⁹, sondern dass die reale Konfliktlinie vielmehr sich zwischen Geld und Ware selbst abzeichnet. Dies sei zum einen dem Umstand geschuldet, dass dem Geld immer schon eine effektivere *Wertform* zueigen ist als der Ware. Diese habe zwar ebenfalls eine solche (Wertform), die aber sich ihrerseits in ständiger Konkurrenz mit dem (viel mächtigeren, weil „reineren“) Medium Geld befindet. Waren seien immer schon durch die nicht völlig weg zu abstrahierenden Naturalmomente „verunreinigt“. So lässt sich der Besitz eines Mietshauses etwa zwar in reines Kapital umrechnen, muss dabei aber – im Gegensatz zu diesem – erst mal die lästige Existenz der MieterInnen und ihrer Rechte, ihre konkrete Natur, weg-abstrahieren. „Das Geld sitzt den anderen Waren im Nacken.“ (Prokop 2003, S. 69)

Ein zweiter Moment, der den Widerspruch des Geldes gegenüber der Ware formuliert, ist die *reine Äquivalentform* des Geldes, seine reine Identität mit sich selbst. Geld ist zur perfekten Austauschbarkeit mit allen anderen Waren befähigt, während die Ware immer zuerst in eine andere Währung – die des Geldes – übersetzt werden muss, um getauscht werden zu können; ihr kommt immer nur eine *allgemeine Äquivalentform* zu. Auch in dieser Hinsicht ist die Ware dem Medium Geld in seinem Abstraktionsgrad unterlegen. Oder umgekehrt: Geld steht, dank seiner Eigenschaft als reine Äquivalentform, als vollständig mit sich identer Ausdruck einer abstrakten Allgemeinheit und für Prokop als reine Verkörperung der Tauschabstraktion den Waren in ihrer bloß allgemeinen Äquivalentform als überlegene Konkurrenz gegenüber. Es kann als „Träger abstrakten, quantifizierenden, formalisierten Denkens“ (Prokop 1974 S. 106), als Modell der Kulturindustrie

²⁹ „Setzt die Ware allemal sich aus Tauschwert und Gebrauchswert zusammen, so wird der reine Gebrauchswert, dessen Illusion in der durchkapitalisierten Gesellschaft die Kulturgüter bewahren müssen, durch den reinen Tauschwert ersetzt, der gerade als Tauschwert die Funktion des Gebrauchswerts trügend übernimmt. In diesem quid pro quo konstituiert sich der spezifische Fetischcharakter der Musik: die Affekte, die auf den Tauschwert gehen, stiften den Schein des Unmittelbaren. [...] Je unerbittlicher das Prinzip des Tauschwerts die Menschen um den Gebrauchswert bringt, umso dichter verummmt sich der Tauschwert selbst als Gegenstand des Genusses.“ (DIS, S. 20)

überhaupt verstanden werden.

Abstraktive mediale Muster

Ich möchte im Folgenden einige Momente der Tauschabstraktion in der Kulturindustrie herausarbeiten und zeigen, wie diese an ein positivistisches Denken gekoppelt sind. Wir haben gesehen, wie der Warentausch das für ihn notwendige und ihm immanente Denken in abstrakter Allgemeinheit in Kraft setzt, wie dieses Denken mit der Struktur der Ware zusammenhängt, und wie das Medium Geld als Modell dieses Denkens funktioniert. Denken in abstrakter Allgemeinheit (re)materialisiert sich in der Kulturindustrie, indem diese ihre kapitalistische Produktionslogik den Waren einschreibt.

Eine konkrete Analyse der Warenform innerhalb der Kulturindustrie ist im Kulturindustrie-Kapitel selbst nicht zu finden. Die Untersuchung Horkheimers und Adornos geht eher von einer Überwältigung des Gebrauchswerts durch den Tauschwert aus. Von hier aus allerdings, und weiter geht ihre Analyse nicht, bietet sie eine pointierte Darstellung der Konsequenzen. Dass die kulturindustrielle Produktion „den allgemeinen Gesetzen des Kapitals“ entspringt, darüber lassen Adorno und Horkheimer allerdings keine Zweifel.

„Indem aber der Anspruch der Verwertbarkeit der Kunst total wird, beginnt eine Verschiebung in der inneren ökonomischen Zusammensetzung der Kulturwaren sich anzukündigen. [...] Was man den Gebrauchswert in der Rezeption der Kulturgüter nennen könnte, wird durch den Tauschwert ersetzt [...]. Der Konsument wird zur Ideologie der Vergnügungsindustrie, deren Institutionen er nicht entrinnen kann. [...] Alles wird nur unter dem Aspekt wahrgenommen, dass es zu etwas anderem dienen kann, wie vage dies andere auch im Blick steht. Alles hat nur Wert, sofern man es eintauschen kann, nicht sofern es selbst etwas ist.“ (DdA, S. 167)

Der Wert kulturindustrieller Waren besteht also in ihrer Tauschbarkeit, wie auch Geld als Ausdruck der reinen Äquivalentform wiederum „nur zu etwas anderem dienen kann“, nämlich konvertiert zu werden, in eine andere Währung.

Dieter Prokop beschreibt die Tendenzen, die konkrete Ware in eine möglichst allgemeine „Währung“ zu übersetzen – und das heißt, wie wir oben gesehen haben, ihren konkreten Gebrauchswert möglichst weit zu abstrahieren und in einen allgemeingültigen Tauschwert zu überführen –, als „abstraktive medienkulturelle Muster“ (Prokop 2005, S. 75). Abstraktive medienkulturelle Muster stellen Produktstrukturen dar, die kommerziellen Erfolg produzieren sollen. Auf einfache, journalistische Formeln heruntergebrochen, lässt sich das als „Busen, Bomben,

Babies“ ausdrücken, oder als „Tiere, Titten, Tote“ (Prokop 2003, S. 75)³⁰.

Abstraktive mediale Muster setzten sich sowohl in der *inhaltlichen Beschaffenheit* eines Produktes durch, als auch in ihrer *formalen Gestaltungsweise*. Inhaltlich lässt sich eine Tendenz hin zu einem quantitativen, formalisierten, sich auf Tatsachen beschränkenden und klassifikatorischen Denken feststellen. Ein Denken in abstrakter Allgemeinheit also, das an verifizierbaren Allgemeinbegriffen klebt und insofern reflexionslos bleibt, als sich Sinnzusammenhänge nur schwer in den Begrifflichkeiten von Statistiken und Tabellen herstellen lassen. Prokop nennt das „praktischen Positivismus“, Herbert Marcuse spricht von der „Herrschaft der formalen Logik“ (Marcuse 1998, S. 153).³¹

Die formale Gestaltungsweise abstrakter medienkultureller Muster unterstützt diese Tendenz, indem sie einerseits die isolierten Fakten spektakulär zu inszenieren hat, dabei auf formale Dynamik, *special effects* und sinnliche Überwältigung baut. Und auch hierin zeichnet sich abstraktes, quantifizierendes und mechanistisches Denken ab: der Sportsgeist des „Schneller, Höher, Weiter“ klammert die Frage nach einem potentiellen Sinn des Events und eine Reflexion darüber geradezu offensiv aus. „Die Kulturindustrie hat sich entwickelt mit der Vorherrschaft des Effekts, der handgreiflichen Leistung, der technischen Details über das Werk, das einmal die Idee trug und mit dieser liquidiert wurde“ (DdA, S. 133).

Diese abstraktiven medialen Muster bleiben jedoch zwangsläufig Produktstrukturen, die für einen nur kurzen Zeitraum in der Lage sind, Mehrwert zu produzieren. Immer jedoch orientieren sie sich dabei am Modell des Geldes, der reinen Wertform:

„Wenn wir nach tauschabstraktiven medienkulturellen Mustern suchen, werden wir eher Tulpenzwiebel finden als Geld in Reinform. Das macht nichts, denn, wie Marx sagt: 'Die Waren werden nicht durch das Geld kommensurabel. Umgekehrt.' [...] Wichtig ist nur, dass die tauschabstraktiven medienkulturellen Muster diese Kommensurabilität leisten.“ (Prokop 2005, S. 75)³²

Es erscheint mir wichtig, an dieser Stelle noch einmal darauf hinzuweisen, dass der hier dargestellte Zusammenhang von unkritischem, reflexionsarmen Denken in abstrakter Allgemeinheit mit der Logik der Warenform eine Entwicklung darstellt, die bestimmten gesellschaftlichen Bedingungen –

³⁰ Die kanadische Band „NoMeansNo“ nennt das – und einen ihrer Songs – „Cats, Sex and Nazis“ (zu finden auf: „Why do they call me Mr. Happy?“; Alternative Tentacles 1983)

³¹ Und Guy Debord (Gründer und Zentralfigur der Situationistischen Internationale) schreibt in seiner 1967 verfassten Analyse der „Gesellschaft des Spektakels“, die erstaunliche Parallelen zu Kulturindustrie-Theorie von Adorno/Horkheimer aufweist, über das von der Warenform geprägte Denken: „[...] die Ware ist durch und durch die Mitsichselbstgleichheit, die Kategorie des Quantitativen. Das Quantitative ist es, das sie entwickelt, und nur in ihm kann sie sich entwickeln“ (Debord 1967, S. 32).

³² Der Vergleich der „unperfekten“ Ware mit der Tulpenzwiebel spielt hier auf die Verwendung von Tulpenzwiebeln als Währung an der holländischen Börse im 17. Jahrhundert an. Aufgrund der Verderblichkeit ihrer konkreten Natur allerdings, erwies sie sich aber bald als ungeeignet und musste durch eine Währung mit stabilerer konkreter Natur ersetzt werden. Nur die Realabstraktion in der Tulpenzwiebel blieb zeitlos.

intensivierter Handel, hochkonzentrierte Kapitalakkumulation und die daraus sich ergebenden Machtverhältnisse – entspricht, nicht aber einen Automatismus bedeutet, wie man ihn durchaus aus der kritischen Analyse Horkheimers/Adorno herauszulesen vermag.

Kulturindustrieller Stil als abstraktives mediales Muster und Kunst als Formel am industriell-idealistischen Ideenhimmel.

Abstraktive medienkulturelle Muster stellen also einen Versuch dar, kulturelle Äußerungen zu regulieren, sie ökonomisch zu effektivieren und letztlich zu disziplinieren. Waren sind, wie gesagt, „Repräsentanten des Geldes und müssen sich ordentliche benehmen“ (Prokop 2005, S. 60). Denn: „Die Geld-Wertform schwebt außerhalb der Ware als Damoklesschwert über ihr“ (Prokop 2005, S. 69).

Dazu lässt sich im Kulturindustrie-Kapitel durchaus ein Pendant finden: der *Stil*. Während Prokop abstraktive medienkulturelle Muster in erster Linie auf Massenmedien bezieht, findet sich Adornos Begriff des „Stils“ überwiegend auf künstlerische Produktion angewandt. Die Funktion und der Effekt sind aber dieselben und beide Begrifflichkeiten lassen sich durchaus vice versa anwenden.

Klarerweise hat sich für Adorno der kulturindustrielle *Stil* in einer Weise verdichtet, die ihn in letzter Konsequenz in seine eigene Negation überführt. Wo vollständige Identität herrscht, ist diese schwer auszumachen, weil ihr der Negativabgleich fehlt: „Darum ist der Stil in der Kulturindustrie, der an keinem widerstrebenden Material mehr sich zu erproben hat, zugleich die Negation von Stil“ (DdA, S. 137). Wenn also der Stil in der Kulturindustrie seine eigene Negation darstellt, dann allein deshalb, weil Stil sich so effektiv in die Produkte derselben einschreibt, dass er kaum noch als die Regulation, die er ist, wahrgenommen werden kann. Gleichzeitig formuliert er gewissermaßen einen (informellen) „Verhaltenskodex“ der Waren: „Der ausdrückliche und implizite, exoterische und esoterische Katalog des Verbotenen und Tolerierten reicht so weit, dass er den freigelassenen Bereich nicht nur umgrenzt, sondern durchwaltet.“ (DdA; S. 136) Dieser Katalog reguliert nicht nur den Ausschluss widerspenstiger, oder auch nur nicht-identer kultureller Äußerungen, sondern „durchwaltet“ – klarerweise und im Umkehrschluss – auch den tolerierten Bereich, legt Kriterien der Gültigkeit, oder, mit Adorno/Horkheimer, „durch die Verbote positiv ihre eigene Sprache“ fest (DdA, S. 136). Effektiven, erfolgreichen Produkten kommen somit „Syntax und Vokabular“ (DdA, S. 136) zu, das sich von jenen der weniger erfolgreichen Produkte unterscheidet und Waren allgemein eine kommunikative Funktion zuweist.

Schon Marx wies auf eine solche Funktion, auf eine „Warensprache“ hin (vgl. MEW Bd. 23). Auch

die „Tauschabstraktion“, die ja den Ausgangspunkt unserer Überlegungen zum Zusammenhang von Warentausch und einer, diesem entsprechenden und zugrunde liegenden, Denk- oder Erkenntnisform darstellte, ist, wiederum mit Prokop formuliert, „eine Denkweise, ein Erfahrungsmodus und damit eine Sprache“ (Prokop 2003, S. 72).

Ganz offensichtlich reicht die regulierende Intervention der Kulturindustrie in der Einschätzung Adornos und Horkheimers weiter als zur bloßen Disziplinierung von kulturellen Produkten. Wie ihre Totalität jegliche andere Ausdrucksform zu normieren versucht, bis hin zur Reduktion der Sprache als positivistische Signalanlage, werden wir später (im Kapitel „Sprache, Reklame, Parole“) sehen.

Wie gesagt, Adorno und Horkheimer beziehen, wenn nicht ausschließlich, so doch in erster Linie den Stil auf die industrialisierte Produktion von *Kulturwaren*, zumal Stil ja auch einer auf Kunst bezogenen Terminologie entspringt. Für den Bezug auf andere Bereiche verwenden sie tendenziell, wenn auch nicht ausschließlich, Begrifflichkeiten wie „Idiom“, „Schema“ oder „Formel“. Und so charakterisieren sie auch einschlägige kulturelle Formate, wie sie „Sketch, Kurzgeschichte, Problemfilm, Schlager“ darstellen als „gefrorene Formtypen“, wie sie der „normativ gewandte, drohend oktroyierte Durchschnitt des spätliberalen Geschmacks“ repräsentiert. Und weiter:

„Es ist als hätte eine allgegenwärtige Instanz [gemeint ist natürlich die Kulturindustrie bzw. deren AgentInnen; Anm. GM] das Material gesichtet und den maßgebenden Katalog der kulturellen Güter aufgestellt, der die lieferbaren Serien bündig aufführt. Die Ideen sind an den Kulturhimmel geschrieben, in dem sie bei Platon schon gezählt, ja Zahlen selbst, unvermehrbar und unveränderlich beschlossen waren.“ (DdA, S. 143)

Und abermals begegnen wir hier also einem der Grundmotive der *Dialektik der Aufklärung*: Dem Wieder-Umschlag rationalen Denkens in eine prä-aufklärerische Form. Konkret kulminiert hier die fast schon totalitäre Rationalisierung und/oder Funktionalisierung aller kulturellen Ausdrucksformen unter kapitalistischen Vorzeichen in einem, die Ideen in ihrer Gesamtheit umfassenden – industriell-idealistischen – Ideenhimmel, in deren Katalog sie wiederum zu bloßen und abrufbaren Posten – „Zahlen“ – verdinglicht werden.

Diese Katalogisierung gültiger kultureller Produktion schließt, wie wir gesehen haben, nicht nur aus, sondern „durchwaltet“ das Innere, muss seine Elemente ordnen, um ihrer habhaft werden zu können. Um die potentielle Widerspenstigkeit des klassischen Kunstwerks – auf das besonders Adorno sich bezieht –, um seine „Unbotmäßigkeit“ zu brechen, wird das „Werk“ durch die „Formel“ ersetzt (DdA, S. 134).

Die dramatische Formel

Eine solche Formel, Horkheimer und Adorno sprechen von einer „dramatischen Formel“, lässt sich dann durchaus auch benennen: *getting into trouble and out again* (DdA, S. 161). Die Funktion dieser „dramatischen Formel“ wird an anderer Stelle ausgeführt:

„In den kulturindustriellen Produkten kommen die Menschen in Schwierigkeiten bloß, damit sie, meist durch Vertreter eines allgemeingültigen Kollektivs, unbehelligt wieder herausgelangen, um in eitler Harmonie jenem Allgemeinen zuzustimmen, dessen Forderungen sie zunächst als unvereinbar mit ihren Interessen erfahren mussten. Dafür hat die Kulturindustrie Schemata ausgebildet, die noch bis in so begriffsferne Gebiete wie die Unterhaltungsmusik hineinreichen, in der man ja auch in 'jam, gerät, in rhythmische Probleme, die sogleich mit dem Triumph des guten Taktteils sich entwirren.“ (KGI, S. 343)

Und wenige Zeilen später liefern die Autoren dann auch eine Interpretation nach:

„Was die Kulturindustrie ausheckt sind keine Anweisungen zum seligen Leben und auch keine neue Kunst moralischer Verantwortung, sondern Ermahnungen, dem zu parieren, wohinter die mächtigsten Interessen stehen. *Das Einverständnis, das sie propagiert, verstärkt blinde, unerhellte Autorität.*“ (ebd.; Kursivsetzung GM)

Stil kann mit Adorno und Horkheimer – gesellschaftspolitisch gedeutet – also durchaus als „Bedingung, unter der man das unerbittliche Leben überhaupt fristen darf“, verstanden werden, „eingeübt“ von der Kulturindustrie (DdA, S. 161). Die Formel³³ wiederum wird in ihrer Funktion als dichtestes und zentrales Moment des Stils (oder des abstraktiven medienkulturellen Musters, welches ihre Funktion wieder auf das viel zitierte „Denken in abstrakter Allgemeinheit“ rückbezieht) als – innerhalb der Kulturindustrie – gültige und durchaus auch mächtige grammatikalische Grundform etabliert³⁴. In politische Terminologie übersetzt – und das leistet der Text allemal, stellenweise schießt er in seiner Tendenz zum Totalen auch über das Ziel hinaus – entspricht die *Formel* der Parole. Um als solche funktionieren zu können, muss die Parole – wie die Formel, um als Formel funktionieren zu können – bis zu einem gewissen Grad *Konvention* in einem beliebigen, „allgemeingültigen Kollektiv“ sein, und als solche wiederum muss sie – ähnlich dem Imperativ, der dem Fetischcharakter bis zu einem gewissen Grad zueigen ist – ein gewisses Maß an

³³ Die Formel ist ja interessanterweise integraler Bestandteil, sowohl des mathematischen, wie auch des magischen Vokabulars. Sie stellt ein gültiges, grammatikalisches Grundmuster, sowohl der Sprache der Rechenkünste, als auch der der Zauberei dar. Als Schnittmenge einer mathematischen und einer kulturindustriellen Terminologie weist die Formel auf die Ware als Teil der kulturindustriellen Sprache und deren positivistisch-quantitativen Charakter hin. Der Rückschlag des rationalen Denkens in seine noch-nicht-aufgeklärte, magische Entsprechung wird später noch einmal darzustellen sein.

³⁴ Adorno begreift die Formel als Ausdruck des Abstrakten, Allgemeinen, nicht des Besonderen: „Das Gesetz der großen Zahl, nicht die Einzelheit kehrt in der Formel wieder“ (DdA, S. 91). Gleiches gilt, wie wir später sehen werden, auch für die Wahrscheinlichkeitsrechnung, in der – so Adorno und Horkheimer – sich die Ideologie der Kulturindustrie verbirgt.

sozialem Imperativ enthalten. Noch weiter zugespitzt – und in eine militärische oder totalitäre Terminologie übersetzt – kulminiert die *Parole* im *Befehl*, der seinerseits keinerlei Legitimierung durch eine Konvention mehr bedarf.

Dieser Bezug der Überstellung der Kunst ins Formelhafte, zur politischen Losung, zum Diktat und zum direkten Befehl, wird von Adorno/Horkheimer wie folgt veranschaulicht:

„Empfehlung wird zum Befehl. Die Anpreisung der immergleichen Waren unter verschiedenen Markennamen, das wissenschaftliche fundierte Lob des Abfuhrmittels in der geschleckten Stimme des Ansagers zwischen der Traviata- und der Rienzi-Ouvertüre ist allein schon wegen seiner Läppischkeit unhaltbar geworden. Endlich kann einmal das durch den Schein der Auswahlmöglichkeit verhüllte Diktat der Produktion, die spezifische Reklame, ins offene Kommando übergehen. In einer Gesellschaft faschistischer Großbrackets [...] erschiene es ja als anachronistisch, zum Gebrauch eines bestimmten Seifenpulvers einzuladen. Der Führer ordnet moderner, ohne Umstände, den Opfergang wie den Bezug des Pofels direkt an. Schon heute werden von der Kulturindustrie die Kunstwerke, wie politische Losungen, entsprechend aufgemacht, zu reduzierten Preisen einem widerstrebenden Publikum eingeflößt, ihr Genuss wird dem Volke zugänglich wie Parks.“ (DdA, S. 168f.)

Adorno und Horkheimer gehen hier ganz offensichtlich ziemlich weit. Die zitierte Passage entstammt einer Abhandlung über die Funktion des Radios, die dieses gleichermaßen als kulturindustrielles Medium, als generellen Werbeträger und als „universales Maul des Führers“ (DdA, S. 168) identifiziert. Ihre Einschätzungen, wenngleich sie durchaus Richtiges auszudrücken vermögen, setzen hier jedoch sehr unterschiedliche Dinge ineins, denen in ihrer Diversität einzig eines gemein ist: die Vermittlung einer formalisierten und abstrahierenden, einer warenförmigen und normativen gesellschaftlichen Grundlogik.

Kleiner Exkurs zu Comte

Abstraktion ist – wie wir gesehen haben – eine nützliche und notwendige Denkoperation und als solche konstituierend für eine Distanz des autonomen Subjekts, das sich seiner selbst bewusst wird, dem Objekt als Subjekt sich entgegensetzt und damit aus der mythischen Einheit austritt.

Adorno hebt hervor, dass der Tauschabstraktion ein positivistisches Denken – und ein solcher Erfahrungsmodus – entspricht.³⁵ Konsequenterweise sprach er auch von der „Ära des Positivismus

³⁵ „Das Gesetz, nach dem die Fatalität der Menschen abrollt, ist das des Tausches. Das aber wiederum ist keine bloße Unmittelbarkeit, sondern begrifflich: der Tauschakt impliziert die Reduktion der gegeneinander zu tauschenden Güter auf ein ihnen Äquivalentes, Abstraktes, keineswegs, nach herkömmlicher Rede, Materielles. Diese vermittelte Begrifflichkeit jedoch ist keine allgemeine Formulierung durchschnittlicher Erwartungen, keine abkürzende Zutat der Ordnung stiftenden Wissenschaft, sondern ihr gehorcht die Gesellschaft *tel quel*, und sie liefert das objektiv gültige, vom Bewusstsein der einzelnen ihr unterworfenen Menschen ebenso wie von dem der Forscher unabhängige Modell alles gesellschaftlich wesentlichen Geschehenden.[...] Der Tauschwert, gegenüber dem Gebrauchswert ein bloß

und der Kulturindustrie“ (MM, S.78).

Der Begriff des Positivismus geht zurück auf Auguste Comte, der im postrevolutionären Frankreich auf der Suche nach einem Begriff von Erfahrung war, von dem er sich einen „unverbrüchlichen Gehorsam gegen alle eingesetzten Regierungen“ (Comte 1907, S. 244) versprach, um die „geheiligte Autorität“ der revolutionären Dekonstruktion zu entreißen. Ziel war es, eine (möglichst) freiwillige Unterwerfung der Menschen unter die gesetzten Autoritäten zu erreichen. Dabei schien ihm die fortschrittliche Autorität der Naturwissenschaften gerade zurecht zu kommen: „Innerhalb der Astronomie, der Physik, der Chemie, der Physiologie gibt es keine Freiheit des Gewissens. Denn jeder würde es absurd finden, nicht an die Prinzipien zu glauben, welche in diesen Wissenschaften durch kompetente Männer aufgestellt worden sind.“ (Comte 1973, S.42f.)

Comte verstand die vernünftigerweise nicht zu hinterfragende Autorität dieser „kompetenten Männer“ als strategischen Vorteil, deren „moralische Gewalt“ sie dazu befähige, seine Lehre in Kraft zu setzen:

„Die Hindernisse, welche dieser moralischen Souveränität durch das kritische Vorurteil entgegenstehen, welches als ein angeborenes Recht jedes einzelnen Menschen betrachtet wird, wäre für alle anderen unüberwindlich, sind es aber nicht für sie. Denn die Gesellschaft hat allmählich seit der Begründung der positiven Wissenschaften die Gewohnheit angenommen, sich der Entscheidung der Forscher bezüglich aller speziellen theoretischen Ideen zu unterwerfen.“ (Comte 1973, S. 68f.)

Hatten die (positiven) Naturwissenschaften im Prozess der Aufklärung eine emanzipative Funktion gegenüber der Allmacht der klerikalen Mythen, so wendete Comte die der Empirie entspringende Autorität der positiven Wissenschaften sozialwissenschaftlich in ihr reaktionäres Gegenteil. Die Anwendung der naturwissenschaftlichen Methoden auf das soziale Gefüge und die Beziehungen der Menschen sollten die gesellschaftlichen Verhältnisse die Züge von naturgegebenen Gesetzmäßigkeiten annehmen lassen.

„Zuerst muss man, um die Sozialwissenschaften positiv zu machen, hier wie in den anderen Wissenschaften, das Vorwiegen der Beobachtungen über die Fantasie durchführen. Zweitens muss man, damit diese Grundbedingung erfüllt wird, [...] den Gang der Kultur als einem unveränderlichen Gesetz unterworfen betrachten, welches auf der Natur der Dinge beruht.“ (Comte 1973, S. 86)

Dem aber muss mit Adorno entgegnet werden: „In Soziologie ist nicht im gleichen Maße von partiellen Feststellungen über gesellschaftliche Sachverhalte zu deren [...] Allgemeingültigkeit fortzuschreiten, wie man von der Beobachtung der Eigentümlichkeiten eines Stücks Blei auf die

Gedachtes, herrscht über das menschlich Bedürfnis und an seiner Stelle, der Schein über die Wirklichkeit. [...] Zugleich aber ist jener Schein das Allerwirklichste, die Formel, nach der die Welt verhext ward. Seine Kritik hat nichts zu tun mit der positiven Wissenschaft, derzufolge das objektive Tauschwesen nicht als wirklich gelten soll, dessen Geltung doch gerade von der Wirklichkeit unablässig bestätigt wird.“ (PS, S. 94)

allen Bleis zu schließen gewohnt war.“ (PS, S. 91)

Mit Comte erhielt das Wort „positiv“ fünf unterschiedliche Bedeutungen: das Tatsächliche, das Nützliche, das Gewisse, das Genaue, das Relative, wobei besonders die ersten beiden Aspekte des „Positiven“ für die vorliegende Auseinandersetzung relevant erscheinen. Die Tendenz des Positivismus, Erkenntnis an das tatsächlich Bestehende zu binden und das Tatsächliche als einzig gültiges Kriterium zu stilisieren, lässt die Beobachtung (als positive Methode der Erkenntnis) zu einer isolierten, mechanischen Aktivität werden, die den ihr entsprechenden Ausdruck bevorzugt in Form von abstrahierenden Statistiken und Methoden findet. Wie Menschen selbst aber finden alle Phänomene ihre Bedeutung in ihrer sozialen Eingebundenheit. Die mechanisch isolierten Inhalte, transformiert in abstrahierte Quantitäten, verlieren ihre spezifischen Qualitäten³⁶, mittels derer sich nur schwerlich gesellschaftliche Zusammenhänge eruieren oder darstellen lassen und eine Reflexion über die Sinnzusammenhänge gesellschaftlicher Verhältnisse wird offensiv ausgespart³⁷. Kritische Impulse werden als unwissenschaftliche, weil nicht zu verifizierende Wertungen, oder subjektive Privatmeinungen einer objektiven, methodischen Wissenschaft entgegengesetzt und delegitimiert. Die Diversität der Phänomene versucht Comtes Positivismus durch die Reduktion auf verifizierbare Tatsachen in den Griff zu kriegen, die als solche auch effizienter zu verwalten und einer Nützlichkeit zu unterstellen sind. Nicht nämlich einer „unfruchtbaren Neugier“ (Comte 1956, S. 85) sei nachzugehen, sondern diese einem gesellschaftlichen Nutzen zuzuführen. Als durchaus konsequent erscheint es in weiterer Folge, wenn Comte die gesellschaftliche Führung in die Hände und Köpfe von Sozialwissenschaftlern legen wollte, die mittels „theoretischer Kombinationen in methodischer Konsequenz“ (Comte 1973, S.65) die solcherart erfasste Gesellschaft zu verwalten hätten.

Nützlichkeit wird am deutlichsten dort, wo sie ursprünglich gar nicht stattfindet, im Bereich der mutwilligen Zwecklosigkeit: der Kunst. Deshalb auch sah Comte die Aufgabe einer positiven Kulturproduktion darin, bei aller ihr zugestandenen (formalen) Freiheit des Ausdrucks, das sozialwissenschaftlich erstellte Gesellschaftsmodell zu affirmieren, nicht aber darin, über mögliche Alternativen zu spekulieren. Logisch, denn Kunst ist ja auch stets als höchst subjektiver, meist chaotischer Ausdruck konzipiert, der niemals Gewissheit leisten und somit einer positivistischen Erkenntnisproduktion unmöglich genüge tun kann. Gewiss (im Sinne von verifizierbar) wird Erfahrung durch methodische Stringenz, als eine formale Überparteilichkeit, versichert durch Identität mit einer vernünftigen Allgemeinheit. Erkenntnis wird damit in ein Wiedererkennen von

³⁶ „Small parts isolated and destroyed“ heißt das dann bei NOMEANSNO (*Small Parts Isolated and Destroyed*, WrongRecords 1989).

³⁷ „Das Erkenntnisproblem [...] bleibt, dass die ermittelten Fakten nicht getreu die darunterliegenden gesellschaftlichen Verhältnisse spiegeln, sondern zugleich den Schleier ausmachen, durch den jene, und zwar notwendig, sich verhüllen.“ (PS, S. 100)

Phänomenen, in ein inhaltsloses Bescheidwissen übersetzt, während freies Nachdenken und freier Ausdruck als Metaphysik markiert werden.

Positiv wissenschaftliche Erkenntnis sichtet gesellschaftliche Realität ausschließlich nach genau klassifizierbaren Gesichtspunkten, erfasst dadurch aber lediglich jene „invarianten Phänomene“, die sie gleichzeitig – durch Klassifikation – hervorbringt. Sie geht dabei aber noch einen Schritt weiter: letztendlich identifiziert sie die gesellschaftlichen Phänomene mit der Klassifikation selbst, wodurch die Machtverhältnisse, die den sozialen Körper strukturieren, zum verschwinden gebracht werden.

Wie schon die Tauschabstraktion gaukelt uns auch der positivistische Erfahrungsmodus die naturhafte Notwendigkeit einer spezifischen gesellschaftlichen Realität vor. Die scheinbare Naturhaftigkeit der gesellschaftlichen Verhältnisse setzt die in ihnen verwalteten Subjekte in ein Verhältnis der resignativen Notwendigkeit. „Gesellschaft“ erscheint in Folge als objektives, historisches Resultat, das außerhalb des eigenen, subjektiven Einflussbereiches zu verorten ist. Um dem Wahn der reinen Subjektivität zu entkommen, tendiert das Subjekt umgekehrt zur Identität mit einer vernünftig-objektivierten Allgemeinheit. Hier scheitert mit Adorno jegliches Streben nach möglicher Freiheit an der Kausalität, der sich zu unterwerfen das letzte Moment der Freiheit darstellen mag. „Die Subjekte werden der Grenze ihrer Freiheit inne an ihrer eigenen Zugehörigkeit zur Natur wie vollends ihrer Ohnmacht angesichts der ihnen gegenüber verselbstständigten Gesellschaft.“ (ND, S. 218)

Der Positivismus versucht also – aus einer naturwissenschaftlichen Perspektive – Gesellschaft als Naturzusammenhang zu erklären und damit die Unterwerfung der Subjekte unter die Tatsächlichkeit des Bestehenden zu organisieren. Wenngleich dieser Versuch durchaus nicht gescheitert sein mag, kann ein positivistischer Erfahrungsmodus keineswegs als Automatismus aus der Tauschabstraktion abgeleitet werden. Vielmehr ist er wesentlich an zusätzliche Bedingungen³⁸ gebunden. Ebenso wenig kann von einer völligen Überwältigung der Autonomie des Subjekts durch ein Total-Werden des positivistischen Erfahrungsmodus ausgegangen werden.

Positivistischer Erfahrungsmodus

Horkheimer und Adorno beschreiben zahlreiche Momente, in denen ein positivistischer Erfahrungsmodus – gleichermaßen als „Filter der Welt“ (DdA, S. 134) – die alltäglichen Erfahrungen der Menschen formt und diszipliniert:

³⁸ Prokop nennt hier beispielsweise: Oligopol-Kapitalismus; oligopolistische Strukturen der Medienlandschaft; intensiver Handel und Konsum im Medienbereich (vgl.: Prokop 2003, S. 81).

„Kulturindustrie hat die Tendenz, sich zum Inbegriff von Protokollsätzen zu machen, und eben dadurch als unwiderlegbaren Propheten des Bestehenden. Zwischen den Klippen der nennbaren Fehlinformation und der offenbaren Wahrheit windet sie sich meisterlich hindurch, indem sie getreu die Erscheinungen wiederholt, durch deren Dichte die Einsicht versperrt wird und die bruchlos allgegenwärtige Erscheinung als Ideal stilisiert wird. Die Ideologie wird gespalten in die Photographie des sturen Daseins und die nackte Lüge von seinem Sinn, die nicht ausgesprochen, sondern suggeriert und eingehämmert wird. Zur Demonstration seiner Göttlichkeit wird das Wirkliche immer bloß zynisch wiederholt. Solch photologischer Beweis ist zwar nicht stringent, aber überwältigend. Wer angesichts der Monotonie noch zweifelt, ist ein Narr. Kulturindustrie schlägt den Einwand gegen sich so gut nieder wie den gegen die Welt, die sie verdoppelt.“ (DdA, S. 157)

Die „Photographie des sturen Daseins“, der „photologische Beweis“ und die „verdoppelte Welt“ ereignen sich für Horkheimer und Adorno am spektakulärsten im gerade erst sich entwickelnden Tonfilm, der offensichtlich Lieblings-Hassobjekt ist. So schreibt Adorno auch an anderer Stelle: „Das Leben soll sich der Tendenz nach vom Tonfilm nicht mehr unterscheiden lassen“ (DdA, S. 134)³⁹. Hier wie dort jedenfalls müssen die Menschen darin „trainiert“ werden, die „vorbeihuschenden Fakten“ nicht zu versäumen. Dies allerdings sehen Adorno und Horkheimer ohnehin unterstützt dadurch, dass es für die KonsumentInnen nichts mehr zu klassifizieren gibt, „was nicht selbst im Schematismus der Produktion vorweggenommen wäre“ (DdA, S. 133).

Industrialisierte Bildproduktion nimmt dem Subjekt ab, was der „kantische Schematismus“ ihm noch abverlangt hatte, „nämlich die sinnliche Mannigfaltigkeit vorweg auf die fundamentalen Begriffe zu beziehen“ (DdA, S. 132). Diese, die fundamentalen Begriffe nämlich, werden von der Produktion vorweg schon aufbereitet und zur Verfügung gestellt, so dass der Film einerseits „selbst im Zustand der Zerstreuung alert konsumiert“ (DdA, S. 135) werden kann und die fungiblen Details andererseits nur noch einzusammeln und im Koordinatensystem der kulturindustriell zugerichteten Rationalität ihrem Platz zuzuweisen sind. Sinnliche Wahrnehmung ist, darin sind sich Kant, Adorno, Horkheimer und Hollywood einig, vom Begriffsapparat schon strukturiert, bevor die Sinne erst etwas wahrnehmen.

„Kant hat intuitiv vorweg genommen, was erst Hollywood bewusst verwirklichte: die Bilder werden schon bei ihrer eigenen Produktion nach den Standards des Verstandes vorzensiert, dem gemäß sie nachher angesehen werden sollen. Die Wahrnehmung, durch die das öffentliche Urteil sich bestätigt findet, war von ihm schon zugerichtet, ehe sie noch aufkam. Blickte die geheime Utopie im Begriff der Vernunft durch die zufälligen Unterschiede der Subjekte auf ihr verdrängtes identisches Interesse hin, so ebnet die Vernunft, wie sie im Zug der Zwecke bloß als systematische Wissenschaft funktioniert, mit den Unterschieden gerade das identische Interesse ein. Sie lässt keine andere Bestimmung gelten, als die Klassifikationen des gesellschaftlichen Betriebs.“ (DdA, S.

³⁹ Roger Behrens dreht, auf Slavoj Žižek verweisend, die Spirale noch ein Stück weiter als Adorno selbst und weist darauf hin, dass nicht mehr länger das Bild die Wirklichkeit repräsentiert, sondern die Relation sich mittlerweile umgekehrt hat: Die Wirklichkeit imitiert das Bild (Behrens 2004, S.48).

Es bedarf – und das wird von Adorno und Horkheimer regelmäßig, wenn auch meist nur als Randbemerkung, die durch die sprachliche Gewalt der Darstellung einer alles zermalmenden Kulturindustrie oft im Dunkel bleibt, betont – einer *spezifischen Vernunft*, um die geheime Utopie einer Allgemeinheit von wesentlich nicht-identen (und doch versöhnten) Subjekten mit den Unterschieden einzuebnen. Vernunft ist nämlich durchaus zu beiden Manövern befähigt: zur Schaffung einer „unmittelbaren gesellschaftlichen Allgemeinheit, Solidarität“ (DdA, S. 28), die „die zufälligen Unterschiede der Subjekte“ als solche bestehen lässt und trotzdem ihr gemeinsames Interesse zu formulieren im Stande ist; wie auch – im Gegensatz dazu – zur Einebnung dieser Unterschiede unter den *fat boot*⁴⁰ einer Allgemeinheit, die Differenzen nur als statistische Merkmale eines spezifischen Marktsegments kennt und artikuliert.

Zuletzt genannter Moment der Vernunft ist ihre Funktionalität „im Zuge der Zwecke bloß als systematische Wissenschaft“, ihr positivistischer Erfahrungsmodus; dieser Aspekt ist es, den Adorno und Horkheimer in ihrer Kritik der industriellen Bilderproduktion hinreichend betonen. Dem Tonfilm kommt darin – in seinem Eingebunden-Sein in den Gesamtzusammenhang der Kulturindustrie – nach Auffassung der Frankfurter Schule eine ähnliche ideologische Aufgabe zu, wie sie Comte für die positiven Wissenschaften entwarf: „Seine *Allmacht* den enteigneten Anwärtern auf jobs als die ihres Herren ins Herz zu brennen, macht den Sinn aller Filme aus, gleichviel welches plot die Produktionsleitung jeweils ausersieht.“ (DdA, S. 132; Kursivsetzung GM)

Der Plot selbst ist es dann ja auch nicht, der den positivistischen Erfahrungsmodus begünstigt.⁴¹ Vielmehr ist es seine narrative Struktur, die gleichzeitig den Inhalt zu einem „verblassten Vordergrund“ degradiert, indem er seine Elemente in mechanisch isolierten Einzelsequenzen erstarren lässt, die sich als „stumpfsinnig ausgeklügelte Überraschungen“ aneinanderreihen, in denen gleichsam jede Reaktion schon längst vorweggenommen ist. „[W]as sich einprägt, ist die automatisierte Abfolge genormter Verrichtungen“ (DdA, S. 145). Die spezifische Narrativität des industrialisierten Films enthält also eine ähnliche Erfahrungsstruktur wie sie einem auch der „Alltag in Fabrik und Büro“ anbietet: mechanisierte und isolierte Einzelsequenzen und ihre automatisierte Abfolge, ohne die einzelnen Elemente in einem sinnspendenden Ganzen einordnen zu können. Die

⁴⁰ „Unity is bullshit, when it's under someone's fat boot.“ Dead Kennedys: Chickenshit Conformist. Auf: *Bedtime For Democracy*. Alternative Tentacles Records, San Francisco, 1986.

⁴¹ Heinz Steinert wies darauf hin, dass der Effekt der industrialisierten Kulturwaren sich weniger an die von ihnen vermittelten Inhalten bindet, als vielmehr daran, dass die KonsumentInnen während der Rezeption sich in einer spezifischen Situation wieder finden. „Nicht die transportierten Inhalte sind an ihm wichtig [am Medium Fernsehen; Anm. GM], sondern die Situation, in die es uns bringt. [...] Es ist die Situation des Supermarkts: überwältigende, aber gleichgültige Auswahl“ (Steinert 1998, S. 116).

Zu einer Theorie der „Konstruktion von Situationen“ vgl. Debord 1996

industrialisierte Narration lässt sich in dieser Hinsicht also durchaus mit der Struktur eines positivistischen Wissens vergleichen.

Amusement als konsequente Weiterführung des kulturindustriellen Arbeitsalltags

Insofern ist das organisierte Amusement – und ich nehme an, die nahe liegende Assoziation zum organisierten Verbrechen ist von den Autoren durchaus beabsichtigt – die konsequente Weiterführung des industrialisierten Arbeitsalltags. Es stellt einerseits – wie oben gezeigt – einen spezifischen Erfahrungsmodus zur Verfügung, dient aber gleichzeitig als Ort der Integration und der Reproduktion der abverlangten Arbeitskraft.

„Amusement ist die Verlängerung der Arbeit unterm Spätkapitalismus. Es wird von dem gesucht, der dem mechanisierten Arbeitsprozess ausweichen will, um ihm von neuem gewachsen zu sein. [...] Dem Arbeitsvorgang in Fabrik und Büro ist auszuweichen nur in der Angleichung an ihn in der Muße. Daran krankt unheilbar alles Amusement. Das Vergnügen erstarrt zur Langeweile, weil es, um Vergnügen zu bleiben, nicht wieder Anstrengung kosten soll und daher streng in den ausgefahrenen Assoziationsgeleisen sich bewegt.“ (DdA, S. 145)

Es ist jedoch nicht das scheinbar Leichte, Sinnlose, die „Twainsche Absurdität“ (DdA, S. 150) – der ja von Horkheimer und Adorno eine widerspenstige, sogar subversive, Kraft zugetraut wird⁴² –, an der sich ihre Kritik abarbeitet, sondern deren Befriedung durch ihre Integration ins Reich der Zwecke: „Es klirrt nicht die Schelmenkappe, sondern der Schlüsselbund der kapitalistischen Vernunft“. Kulturindustrie werde genau dadurch zum Betrug, dass sie sowohl die Kunst wie auch das „reine Amusement“ als dem „glücklichen Unsinn“ ihrer Wesentlichkeiten beraubt und in ihr jeweiliges Gegenteil verkehrt. Beide, die Kunst wie auch das Amusement, werden gezwungen, „nach Bedeutung und Wirkung sich auszuweisen[...]. Sie [und hier ist die Rede von der „planenden Vernunft“ der Kulturindustrie; Anm. GM] lässt das Sinnlose drunten so radikal verschwinden wie oben den Sinn der Kunstwerke“ (DdA, S. 151).

Mit der Integration des Amusements in den durchwalteten Bereich des Zweckhaften kommt diesem eine weitere Funktion zu: es beginnt die Züge der Reklame selbst anzunehmen. Reklame aber ist für Horkheimer wie für Adorno nicht nur spezifischer Inhalt, sondern vielmehr dessen spezifisch formierter Ausdruck, allgemeine Manipulation, entpolitisierende Propaganda. Amusement befördere einerseits „die Resignation, die sich in ihm vergessen will“ (DdA, S. 150), und organisiert andererseits einen gesellschaftlichen Konsens, der als Zustimmung seinen Ausdruck findet:

⁴² „In manchen Revuefilmen, vor allem aber in der Groteske und den Funnies blitzt für Augenblicke die Möglichkeit dieser Negation selber auf. Zu ihrer Verwirklichung darf es freilich nicht kommen.“ (DdA, S. 150f.)

„Kulturindustrie geht über in public relations, die Herstellung eines good will schlechthin, ohne Rücksicht auf besondere Firmen oder Verkaufsobjekte. An den Mann gebracht wird ein allgemeines unkritisches Einverständnis, Reklame gemacht für die Welt, so wie ein jedes kulturindustrielles Produkt seine eigene Reklame ist.“ (KGI, S. 339)

Eine durchaus dramatische Perspektive, die ihre Konsequenz in einer im Grunde höchst undialektischen Wende erfährt. Der „Reklame für die Welt“ wird nicht nur eine folgerichtige Kritik der Reklame, sondern die moralische Ablehnung der ganzen Welt entgegengehalten, wenn Adorno und Horkheimer – zugegeben schön – feststellen: „Vergnügtsein heißt Einverständnis.“ (DdA, S. 153)

Ins Negative gewendet – „Fun ist ein Stahlbad“ (DdA, S. 149) – bildet das Amusement aber notwendigerweise auch die Konsequenzen ab, die das Subjekt zur Integration in diesen Konsens drängen sollen:

„Sofern die Trickfilme neben der Gewöhnung der Sinne ans neue Tempo noch etwas leisten, hämmern sie die alte Weisheit in alle Hirne, dass die kontinuierliche Abreibung, die Brechung allen individuellen Widerstands, die Bedingung des Lebens in dieser Gesellschaft ist. Donald Duck in den Cartoons wie die Unglücklichen in der Realität erhalten ihre Prügel, damit die Zuschauer sich an die eigenen gewöhnen.“ (DdA, S. 147)

Horkheimer und Adorno fassen das durchaus als Drohung auf. Das „tragische Schicksal“⁴³, das global auf den Leinwänden sich abspielt, „geht in die gerechte Strafe über“ (DdA, S. 160f.); für diejenigen nämlich, die die bestehende Ordnung nicht bestätigen, die Vernünftigkeit der herrschenden Vernunft nicht anerkennen, die sich der „eigenen Nichtigkeit“ oder der Nichtigkeit der eigenen Vernunft nicht gewahr werden. Die gesellschaftlichen Mechanismen, um die Delinquenz ihrer gerechten Strafe zuzuführen, sind dabei keineswegs immer nur die konkreter juristischer Folgeerscheinungen. Vielmehr verorten die Autoren die gesellschaftlichen Subjekte in ein feingliedriges System sozialer Kontrolle eingegliedert – konkret nennen Adorno und Horkheimer, etwas pauschal, „Kirchen, Klubs, Berufsvereine und sonstige Beziehungen“ (DdA, S. 158) –, das Verstöße gegen den (jeweils spezifischen oder allgemein-gesellschaftlichen) Konsens registriert und sozial sanktioniert. „Wer sich nicht ruinieren lassen will, muss dafür sorgen, dass er, nach der Skala dieses Apparates gewogen, nicht zu leicht befunden wird. Sonst kommt er im Leben zurück und

⁴³ Der Begriff der „Tragik“ wird von Adorno und Horkheimer in mehrfacher Weise bestimmt: zum Einen als ideologisch/strategischer Moment, der den kulturindustriellen Waren „credibility“ verleihen soll („Surrogat der längst abgeschafften Tiefe“), wie er auch dem Leben in der Kulturindustrie als Ganzes, der *Simulation*, wie Baudrillard sagen würde, den entscheidenden Schuss Realität – und also Schicksalhaftigkeit – beimengen soll: „So ist das Leben, so hart, aber darum auch so wundervoll, so gesund“ (DdA, S. 160). Zum Anderen ist Tragik aber auch Element des „hoffnungslosen Widerstands“, des – um es mit dem entsprechenden Pathos auszudrücken – verzweifelte, aber gerechte Versuchs, der eigenen Individualität gegenüber einer übermächtigen Allgemeinheit ihr Recht zukommen zu lassen. Und so ist es nur konsequent, wenn die Autoren mit der Tragik auch die Individualität als solche abgeschafft sehen: „Die Liquidation der Tragik bestätigt die Abschaffung des Individuums“ (DdA, S. 163).

muss zugrunde gehen“ (DdA, 158). Herrschaft wird hier nicht ausschließlich über unmittelbare physische Bedrohung funktionierend gedacht, sondern auch als sich in den sozialen Beziehungen oder im Ausschluss aus ihnen manifestierend. Der ursprünglich ökonomische Mechanismus von Angebot und Nachfrage wirkt zunehmend als Phänomen des Überbaus, das soziale Beziehungen strukturiert und Kontrolle „zugunsten der Herrschenden“ (DdA, S. 141) ausübt⁴⁴. Als gesellschaftliche Phänomene sind ökonomische und soziale Momente der Kontrolle miteinander verschränkt und nicht voneinander abzulösen. „Was nicht konformiert, wird mit einer ökonomischen Ohnmacht geschlagen, die sich in der geistigen des Eigenbrötlers fortsetzt“ (DdA, S. 141). Wie der kulturindustrielle Apparat über den „Ausschluss des Neuen“ (DdA, S. 142) funktioniert, so reguliert sich der gesellschaftliche Konsens in dessen sozialer Entsprechung, also über den Ausschluss der Differenz⁴⁵. Der „geistige Eigenbrötler“, dessen Denk- und soziale Handlungsschemata sich nicht mit einer konventionellen, allgemeinen Logik decken, wird durch soziale Isolation, durch gesellschaftlichen Ausschluss, auch ökonomisch in eine prekäre Lage versetzt und damit auch mit physischer Vernichtung bedroht.⁴⁶ Abgesehen vom Kapitalverbrechen, so Adorno und Horkheimer, „ist es die schwerste Schuld, Outsider zu sein“ (DdA, S. 159), worin sich im Grunde einmal mehr das Drama der Nicht-Identität, die von der Allgemeinheit bedrängt wie bedroht wird, abspielt. Wiederum ökonomisch gedeutet galt „der Arme“ im Liberalismus als faul, während er dem kulturindustriellen Verwaltungsapparat zunehmend als verdächtig gilt. „Der, für den man draußen nicht sorgt, gehört ins Konzentrationslager, jedenfalls in die Hölle der niedrigsten

⁴⁴ Der französische Theoretiker Michel Foucault hat später gezeigt, dass Macht nicht unmittelbar an Herrschaft gekoppelt sein muss und sich netzwerkartig, horizontal, in die Gesamtheit der sozialen Beziehungen einschreibt; entscheidend ist, was in der Analyse Horkheimers und Adornos offensichtlich (noch) nicht berücksichtigt wird: dass Macht nämlich nicht notwendigerweise „von oben nach unten“ funktionieren muss, und nicht unabhängig von ihrem Konterpart existiert: von Kräften des Widerstandes (Vgl. hierzu beispielsweise: Foucault 1976; Foucault 1978). Der Begriff der Herrschaft, auf den Adorno und Horkheimer sich beziehen, ist aber dennoch kein personaler, sondern der einer den gesellschaftlichen Verhältnissen immanenten Reproduktionsstruktur, wie ihn Marx schon in Bezug auf das Kapital beschrieben hat.

⁴⁵ Heinz Steinert hat versucht, den Zwang, den die Kulturindustrie in der Darstellung Horkheimers und Adornos auf die Menschen ausübt, anhand einer Aufstellung der verwendeten Verben darzustellen. Dabei rangiert *sollen* an erster Stelle, dicht gefolgt von *einüben* und *trainieren* (Steinert 1998, S. 153). Eine solche Aufstellung sagt aber notwendigerweise mehr über die Perspektive und den Sprachduktus der Autoren aus, als über die tatsächliche Beschaffenheit des Phänomens.

Eine Auflistung der im Kulturindustrie-Kapitel meistverwendeten Wörter allgemein findet sich im TESTCARD #5 (Dezember 1997, S. 2 und 312; realisiert von Ronald Dietrich). Das am häufigsten verwendete *sinntragende* Wort rangiert in dieser Darstellung am 12. Platz der Gesamtwertung: *nicht/nichtig/nichts/nichtswürdige* usw. mit 170 ausgewiesenen Einsätzen.

⁴⁶ So schreibt etwa Walter Benjamin in einem Brief aus den Jahre 1933, kurz nachdem er sich dazu entschlossen hatte, Deutschland zu verlassen, der Grund für seine Entscheidung läge weniger im offenen Terror der Nazis, sondern vielmehr in der „fast mathematischen Gleichzeitigkeit, mit der von allen überhaupt in Frage kommenden Stellen Manuskripte zurückgereicht, schwebende, beziehungsweise abschlußreife Verhandlungen abgebrochen, Anfragen unbeantwortet gelassen wurden. Der Terror gegen jede Haltung oder Ausdrucksweise, die sich der offiziellen nicht restlos angleicht, hat ein kaum zu überbietendes Maß angenommen. Unter diesen Umständen kann die äußerste politische Zurückhaltung, die ich seit jeher und aus gutem Grunde geübt hatte, den Betreffenden zwar vor planmäßiger Verfolgung, nicht aber vor dem Verhungern schützen“ (Benjamin 1966, S. 566f.).

Arbeit und der slums.“ (DdA, S. 159)

Dabei ist es, schreiben die Autoren den gesellschaftlichen Zynismus wiedergebend, ganz einfach: „Man braucht nur [...] die Niederlage zu unterschreiben, und schon gehört man dazu.“ (DdA, S. 162) Es gehöre „zur Planmäßigkeit dieser Gesellschaft, dass sie nur das Leben ihrer Getreuer einigermaßen reproduziert. Die Stufenleiter des Lebensstandards entspricht recht genau der inneren Verbundenheit der Schichten und Individuen mit dem System“ (DdA, S. 158).

Auf der einen Seite des vergnügungsindustriellen Schicksals steht also die Androhung des Ausschlusses, wie auch der physischen Vernichtung, während auf der anderen Seite – als einziger Ausweg, oder besser, als einziges Eintrittsticket – die Integration durch permanente Erniedrigung steht.⁴⁷ Solche Erniedrigung – durchaus zu denken als Verleugnung der eigenen Partikularität gegenüber einer übermächtigen, autoritären Allgemeinheit, wie sie wiederum schon Odysseus im Zuge seines Namenstricks gewissermaßen freiwillig als List angewendet hat – verortet Adorno allerdings nicht nur in den sozialen und ökonomischen Strukturen, der „Stufenleiter des Lebensstandards“, vielmehr drängt besonders die „niedrige Kunst“, das „Vulgäre“ – industriell produzierte Kulturgüter im Allgemeinen also – zu einer „Identifikation mit der Erniedrigung, aus der das gefangene Bewusstsein, dem sie sie widerfuhr, nicht herausfindet“ (EMS, S. 43). Während in der vor-industriellen Phase „vulgärer Kunst“ die Identifikation mit der Erniedrigung mehr oder minder Nebeneffekt derselben war, so unterliegt sie in der Kulturindustrie einem planvollen Kalkül, wird organisiert und verwaltet⁴⁸: „Das Existieren im Spätkapitalismus ist ein dauernder Initiationsritus. Jeder muss zeigen, dass er sich ohne Rest mit der Macht identifiziert, von der er geschlagen wird. Das liegt im Prinzip der Synkope des Jazz, der das Stolpern zugleich verhöhnt und zur Norm erhebt.“ (DdA, S. 162)

Abgesehen davon, dass sich hier meiner Meinung nach Adornos fundamentale Fehleinschätzung des Jazz als reaktionärer Stil andeutet⁴⁹, spricht das Zitat in seiner Absolutheit auch die fatale Hoffnungslosigkeit aus, die Adorno der kulturindustriellen Situation als Ganze zuschreibt und diese

⁴⁷ Die Integration in die Kulturindustrie durch permanente Erniedrigung entspricht in gewisser Weise das durch seine Rationalität sich konstituierende Subjekt in der Odyssee, das ja als „steinern festgehaltenes Opferritual“ beschrieben worden ist (vgl. in dieser Arbeit den Abschnitt über die Odyssee).

⁴⁸ Es muss von Zeit zu Zeit daran erinnert werden, dass mit Beobachtungen dieser Art es Adorno nicht darum ist, eine Wahrheit festzustellen; vielmehr will er – und das ist in dieser Form zulässig wie hilfreich – eine „Tendenz konstruieren, die Physiognomik eines Geistes entwerfen“ (SOSI, S. 108) und diese damit sichtbar machen, auch wenn sie nicht als Totalität wirksam wird. An anderer Stelle merkt er an: „Es bedürfte außerordentlich subtiler, heute kaum auch nur abzusehender, sozialpsychologischer Forschungsvorgehen, um solche Sachverhalte in Hypothesen zu fassen, die zu bewahrheiten oder zu belegen wären. [...] Zu lernen ist daran, dass strukturell soziologische Einsichten überhaupt nicht stets und ohne weiteres in bündigen Einzelfeststellungen dingfest gemacht werden können“ (EMS, S. 42). In der Darstellung bleiben solche Einzelfeststellungen also zwangsläufig defizitär.

⁴⁹ Adornos Untersuchungen zum *Jazz* hier weiter auszuführen – und zu kritisieren – wäre ohne jeden Zweifel interessant und fruchtbar. Diese Auseinandersetzung muss aber – der ohnehin übergroßen Fülle des Gegenstandes sowie einer derselben angemessenen Sorgfalt wegen – ausbleiben. Einen guten Überblick der Schriften Adornos zum Thema Jazz bietet beispielsweise: Paetzl 2001, S. 68; sowie Steinert 2003.

damit – wo sie auch zweifellos ihre Berechtigung haben mag – zusätzlich fixiert. Außerdem, so scheint es mir, vermengt sich in einem derartig zugespitzten Entwurf die theoretische Analyse des durchkapitalisierten Apparats der Kulturindustrie mit den dramatischen, persönlichen Erfahrungen Adornos mit dem Faschismus und dem Vernichtungsapparat des nationalsozialistischen Terrors. In einer solchen Darstellung werden daher zwar auf sehr scharfsichtige Weise gesellschaftliche Tendenzen sichtbar gemacht, gleichzeitig müssen diese aber immer mit einer gewissen Distanz und einem Bewusstsein darüber nachvollzogen werden, dass ihre derart eindeutige begriffliche Ausdrucksform vor allem als zweckgerichtete Überzeichnung Gültigkeit erhält⁵⁰.

Publikum. KundInnen. Masse

Eine gewisse Distanz zu den von Adorno und Horkheimer formulierten Thesen zur Kulturindustrie scheint also eine geeignete Rezeptionshaltung zu sein, zumal ihre Untersuchungen eine spezifische Perspektive auf eine bestimmte historische Situation darstellen, die im Sinne einer Gegenwärtigkeit nicht eins zu eins übernommen werden können. Dies gilt um nichts weniger, wenn es, wie im Folgenden, darum gehen soll, ihren kritischen Entwurf der Positionierung des Publikums als „Masse“ und die Effekte der industrialisierten Kulturrezeption nachzuvollziehen, sowie die These vom „Ende der Individualität“ einer kritischen Überprüfung zu unterziehen.

„Zu akzeptieren, was es gibt, ist, anstelle von Ideologien als spezifischen, wohl gar theoretisch rechtfertigenden Vorstellungen über das Seiende, zum stärksten Kitt der Realität geworden. Der blinde Fleck unbefragter Hinnahme eines Bestehenden, an seinem Platz Befindlichen ist eine der Invarianten der bürgerlichen Gesellschaft. Sie ehrt solches Bestehende seit Montesquieu mit dem Titel des historisch Gewordenen. Dem abstrakten Element ihres bloßen Daseins als Stellvertreter durchsichtiger Funktion entspricht eine ebenso abstrakte ideologische Rolle, die der Ablenkung. Sie wirkt mit an der Leistung der meisten Kultur heute: die Menschen daran zu hindern, über sich und ihre Welt nachzudenken, und ihnen zugleich vorzutäuschen, um jene Welt sei es richtig bestellt, da eine solche Abundanz von Erfreulichem gewährt.“ (EMS, S. 58)

Wenngleich im obigen Zitat die „unbefragte Hinnahme“ die Stelle wie die Funktion eines rechtfertigenden, ideologischen Konsens übernimmt, so scheinen doch in der Kulturindustrie-Analyse beide Momente ineins zu fallen. Die Hinnahme des Gebotenen *ist* die Ideologie der Kulturindustrie.⁵¹ Manipulation ist Adorno zufolge, so Thomas Gebur, „das wesentlichste Merkmal

⁵⁰ Einmal mehr: „Erkenntnis ist, und keineswegs per accidens, Übertreibung“ (SOSI, S. 319).

⁵¹ „Alles ist so wie es ist, weil es so ist.“ (Die Goldenen Zitronen: Fin de Millénaire. Auf: *Economy Class*. Sub- Up-Records, München 1996) Dieser Beinahe-Aphorismus der Goldenen Zitronen drückt diese Hinnahme in treffender Weise aus, wie er auch den, besonders von Adorno betonten, tautologischen Charakter der Kulturindustrie selbst gut beschreibt. Paradoxerweise weisen die Texte der Zitronen überhaupt eine Nähe zur Perspektive Adornos auf, auch wenn – und das ist gerade das Schöne, wenn auch Spekulative daran – dieser jene höchst wahrscheinlich geradeaus

der Wirkung der Kulturindustrie“ (Gebur 1998, S. 102). Daran soll uns nicht stören, dass andere AutorInnen andere zentrale Momente betonen oder herausgearbeitet haben. Dieser Umstand macht vielmehr die Vielschichtigkeit des behandelten Gegenstandes deutlich.

Tatsächlich beschreibt Adorno die Funktion der Kulturindustrie als die eines gesellschaftlichen Kitts, konkret als „Mittel von Herrschaft und Integration“ (SOSII, S. 653)⁵². Integration ist hier in zweifacher Weise zu bestimmen: erstens als Integration von *konkreten Subjekten*. Zweitens aber auch als Integration potentiell widersprüchlicher Momente in den *kulturellen Äußerungen* selbst. Selbstverständlich geht mit letzterem Aspekt die Nivellierung jener „Abweichung“ einher, die Multiplikation (und Verallgemeinerung) des „Fehlers“, die denselben als gültiges Moment etabliert und vereinnahmt. „Was widersteht, darf überleben, indem es sich eingliedert. Einmal in seiner Differenz von der Kulturindustrie registriert, gehört es schon dazu wie der Bodenreformer zum Kapitalismus.“ (DdA, S. 140)

Adorno und Horkheimer verweisen auf die ursprünglich liberalen Tendenzen der Kulturindustrie, die in ihr durchaus auch weiterhin bestehen, die jedoch selbst schon zu einem vereinnahmten Mechanismus umfunktionalisiert wurden. „Und reduziert wird vieles zugelassen, selbst Libertinage als gängige Spezialität, auf Quote und mit der Warenmarke 'daring'.“ (DdA, S. 148) In dieser Umdeutung spezifischer Abweichungen will der kulturindustrielle Apparat seinen Liberalismus ideologisch zu Schau stellen, während er gleichzeitig die widerspenstigen Momente zähmt, indem er sie integriert und somit einer Zweckhaftigkeit unterstellt, aus der die Widerspenstigkeit sich kaum jemals mehr als solche zu befreien wissen wird.

Die Entführung der Tochter durch den Vater. Flucht, Integration und Betrug

Die Integration als strategische Reaktion auf widerständige Momente, oder wie es im Original heißt, der allein schon widerspruchsvolle Wunsch nach einer „Flucht aus dem Alltag, welche die Kulturindustrie in allen ihren Zweigen zu besorgen verspricht“, erinnert in der Tat an die „Entführung der Tochter im amerikanischen Witzblatt: der Vater selbst hält die Leiter“ (DdA, S. 150). Der Versuch zu entkommen, wird von der väterlichen Autorität wie von der Kulturindustrie selbst nicht bekämpft, sondern – taktisch klüger – von ihr mitorganisiert, um die Kräfte des

als „Müll“ bezeichnet hätte, was ihrem Selbstverständnis als zumindest vom Punk *sozialisiertes* Kollektiv durchaus entsprechen mag. Umgekehrt scheint die Ablehnung weniger groß zu sein, klingen viele ihrer Texte doch durchaus nach einer aktualisierten Umdeutung von Adornoscher Motive und Formulierungen.

⁵² Integration und Herrschaft können als zwei unterschiedliche Momente zur Administration der Massen aufgefasst werden, die an unterschiedlichen Situationen strategisch zum Einsatz kommen, aber durchaus auch ineinander übergehen können: „Das Wunder der Integration aber, der permanente Gnadenakt des Verfügenden, den Widerstandslosen aufzunehmen, der seine Renitenz hinunterwürgt, meint den Faschismus“ (DdA, S. 163).

Widerstandes der eigenen Aktion nutzbar machen zu können und den Ausbruchversuch in eine Bewegung der Re-Integration rückführen zu können. Es wird also selbst besorgt, was im gleichen Moment schon verunmöglicht wird. Eine kulturindustrielle Strategie, die durchaus einmal mehr an die List des Odysseus erinnert und gleichzeitig das (mythische) Moment des Betrugs innerhalb der Kulturindustrie sichtbar werden lässt. Um diesem Mechanismus zu entkommen, bedarf es einer List, die ihrerseits die List überlistet, ihr also um mindestens einen (gedanklichen) Schritt voraus ist. Adorno selbst würde die Möglichkeit einer solchen Überlistung der List durch die List wahrscheinlich geradewegs als Unmöglichkeit der historischen Situation beschreiben. Die Geschichte kultureller Interventionen kann aber durchaus mit einer beträchtlichen Anzahl von zumindest kurzweilig geglückten Kunststücken solcher Art aufwarten.⁵³

Die Integration der Massen in das Spektakel der Kulturindustrie setzt aber – den Überlegungen Adornos und Horkheimers folgend – schon weitaus früher an: die Gültigkeit der kulturindustriellen Logik entfaltet ihre Wirksamkeit derart überwältigend, dass sie in der Lage ist, emanzipative bzw. fortschrittliche kulturelle Kräfte zu integrieren, noch bevor diese als solche wirksam werden können. Das kulturindustrielle Spektrum der Waren richtet sich keineswegs, wie es die Kulturindustrie von sich selbst behauptet, nach der Verfasstheit „des Publikums“, sondern vielmehr nach einem Begriff desselben, der dem administrativen Bedürfnis der Verwaltenden eher entspricht, als einer notwendigerweise in sich ambivalenten Bedürfnisstruktur der Masse der KonsumentInnen.

„Die Talente gehören dem Betrieb, längst bevor er sie präsentiert: sonst würden sie nicht so eifrig sich einfügen. Die Verfassung des Publikums, die vorgeblich und tatsächlich das System der Kulturindustrie begünstigt, ist ein Teil des Systems, nicht dessen Entschuldigung. Wenn eine Kunstbranche nach demselben Rezept verfährt wie eine dem Medium und dem Stoff nach weit von ihr entlegene: wenn schließlich der dramatische Knoten in den 'Seifenoperen' des Radios zum pädagogischen Beispiel für die Bewältigung technischer Schwierigkeiten wird, die als 'jam' ebenso wie auf den Höhepunkten des Jazzlebens gemeistert werden, oder wenn die antastende 'Adaption' eines Beethoven'schen Satzes nach dem gleichen Modus sich vollzieht wie die eines Tolstoiromans durch den Film, so wird der Rekurs auf die spontanen Wünsche des Publikums zur windigen Ausrede. Der Sache näher kommt schon die Erklärung durchs Eigengewicht des technischen Apparats, der freilich in jeder Einzelheit als Teil des ökonomischen Selektionsmechanismus zu verstehen ist. Hinzu tritt die Verabredung, zumindest die gemeinsame Entschlossenheit der Exekutivgewaltigen, nichts herzustellen oder durchzulassen, was nicht ihren Tabellen, ihrem Begriff von Konsumenten, vor allem ihnen selber gleicht.“ (DdA, S. 130)

Die Integrationsleitung der Kulturindustrie muss notwendigerweise an einen manipulativen Effekt ihrer Produkte gekoppelt sein, um ein kollektives „Bewusstsein“ von KonsumentInnen hervorzubringen, das seine Bedürfnisbefriedigung fälschlicherweise – weil ausschließlich – im

⁵³ Vgl. hierzu etwa: Raunig 2005; Gallissaires, Mittelstädt, Ohrt 1995; Greil 1992; Blisset, Brünzels 1997

Konsum der Waren sucht. Die Perspektive einer befriedigenden (kulturellen, künstlerischen oder sonstigen) Produktion jenseits der kapitalistischen Herstellungs- und Handlungslogik scheint für Adornos Publikum außer Sichtweise geraten zu sein. An dieser Stelle soll noch mal darauf hingewiesen sein, dass der terminologische Schwenk von „Massenkultur“ zu „Kulturindustrie“ genau jener Annahme geschuldet ist: dass diese spezifische Form der Kulturproduktion nämlich keineswegs als spontaner Ausdruck „der Massen“ zu begreifen ist, sondern, umgekehrt, als „willentliche Integration [der] Abnehmer von oben“ (KGI, S. 337), als industrialisierter Zugriff auf das Bewusstsein des Publikums. Adorno und Horkheimer sprechen explizit von „Psychotechnik, zum Verfahren der Menschenbehandlung“, um die Überwältigung des als zerstreut oder widerstrebend vorgestellten Kunden ist es zu tun“ (DdA, S. 173). Kulturindustrie leistet also, wie es Thomas Gebur formuliert, „Manipulation als Enteignung originärer, kultureller Ausdruckweisen“ (Gebur 1998, S. 103). Damit aber geht eben jede Alternative zum Konsum als (einzig verbleibende) Befriedigungsstrategie verloren, wodurch die Menschen unwiederbringlich an diesen gebunden, in ihrer Rolle als KonsumentInnen fixiert werden. Die „Gewalt der Kulturindustrie“ schreiben Adorno und Horkheimer, liegt „in ihrer Einheit mit dem erzeugten Bedürfnis [...], nicht im einfachen Gegensatz zu ihm, wäre es selbst auch der von Allmacht und Ohnmacht“ (DdA, S. 145). Fast könnte man meinen – aber das wäre eine zynische Spekulation – die Autoren hielten die faschistische Form der Herrschaft, die den Gegensatz von Allmacht und Ohnmacht offen zutage treten lässt, für „ehrlicher“ gegenüber einer Herrschaft des Kapitals, die das Bewusstsein ihrer KundInnen so weit zugerichtet hat, dass diese sich keinerlei Differenz zum diktierten Bedürfnis mehr bewusst sind. Was jedenfalls klar erscheint, ist, dass die Bedürfnisstruktur der Menschen nicht von den gesellschaftlichen Verhältnissen isoliert betrachtet werden kann, wie es, wie wir weiter oben gesehen haben, der positivistische Erkenntnishorizont nahe legt, sondern sich „als durch die Arbeit zugerüstet und fremdbestimmt“ (Gebur 1998, S. 101) erweist

Positivistische Bedürfnisstruktur und passive KonsumentInnen

„Die meisten der herrschenden Bedürfnisse, sich im Einklang mit der Reklame zu entspannen, zu vergnügen, zu benehmen und zu konsumieren, zu hassen oder zu lieben, was andere hassen oder lieben, gehören in die Kategorie falscher Bedürfnisse. Solche Bedürfnisse haben einen gesellschaftlichen Inhalt und eine gesellschaftliche Funktion, die durch äußere Mächte determiniert sind, über die das Individuum keine Kontrolle hat; die Entwicklung und Befriedigung dieser Bedürfnisse sind heteronom.“ (Marcuse 1998, S. 25)

Als „falsche Bedürfnisse“ bezeichnet Marcuse „diejenigen, die dem Individuum durch partikuläre

gesellschaftliche Mächte, die an seiner Unterdrückung interessiert sind, auferlegt werden“ (ebd.). Solche also, die den Zwecken der „Herrschenden“ entsprechen und die zur Stabilisierung und Reproduktion der herrschenden Verhältnisse dienen.

Wenngleich auch Adorno nicht von einer vollständigen Verfügbarkeit über die Bewusstseinslage und die Bedürfnisse der KonsumentInnen ausgeht – „Nachfrage ist noch nicht durch simplen Gehorsam ersetzt worden“ (DdA, S. 144) – so fasst er doch das Amusement als dasjenige Moment, in dem die Verfügung über die Köpfe der Menschen vorrangig ist, indem sie das Bewusstsein umstellt, einfängt und „kaum ein Ausweichen duldet“ (KGI, S. 344). „Für alle ist etwas vorgesehen, damit keiner entweichen kann.“ (DdA, S. 131) Die Konsumpräferenzen stellen also viel weniger Ausgangspunkt der Produktion dar, als ihr Ziel: „Die kapitalistische Produktion hält sie [die KonsumentInnen] mit Leib und Seele so eingeschlossen, dass sie dem, was ihnen geboten wird, widerstandslos verfallen.“ (DdA, S. 142) Entscheidend, so Adorno und Horkheimer, ist es dabei, den KonsumentInnen „keinen Augenblick die Ahnung von der Möglichkeit des Widerstandes zu geben“, sie auf Gedeih und Verderb an das Bestehende zu binden und die Möglichkeit einer Befriedigung außerhalb des Warenkonsums letztendlich undenkbar zu machen. „Das Prinzip gebietet ihm [*dem* Konsumenten] zwar alle Bedürfnisse als von der Kulturindustrie erfüllbare vorzustellen, auf der anderen Seite aber diese Bedürfnisse vorweg so einzurichten, dass er in ihnen sich selbst nur noch als ewigen Konsumenten, als Objekt der Kulturindustrie erfährt.“ (DdA, S. 150)

Tatsächlich muss eingestanden werden, dass dem Subjekt die (wenn auch nur scheinbare) Befriedigung *innerhalb* der Kulturindustrie leichter zufällt, als in einem beinahe schon illusionär gewordenen *Außen*. Konkret lässt sich im „stählernen Rhythmus“ von automatisierter Arbeit und mechanisierter Reproduktion Bedürfnisbefriedigung als bloßer Konsum – einer stromlinienförmig industrialisierten Produktionslogik gehorchend – von Waren leichter realisieren, als etwa das mühselige Abringen um eigenständigen Ausdruck, der der Individualität des Subjekts tatsächlich – in welcher Form auch immer – gerecht zu werden vermag.

Man könnte dies als *positivistische Bedürfnisstruktur* bezeichnen, als eine solche nämlich, die ihre Befriedigung ausschließlich im faktisch Zur-Verfügung-Gestellten sucht, ohne die Möglichkeit ins Auge zu fassen, dem Bestehendem eine zusätzliche, eine alternative, nicht unmittelbar vorfindliche und selbst zu definierende mögliche Form (der Bedürfnisbefriedigung) hinzuzufügen.

Es mag zu Recht eingewendet werden, dass Konsum bei weitem nicht die einzig existierende Praxis der Bedürfnisbefriedigung darstellt. Eine solche Behauptung würde das handelnde Subjekt tatsächlich vollends entmächtigen. Konsum ist aber, auch das muss eingeräumt werden, eine durchaus konventionelle Form. Jedoch kann auch hier zum anderen die Frage gestellt werden, *wie* –

in welcher Art und Weise – Produkte konsumiert werden. Die Perspektive eines *aktiv rezipierenden* und *kritisch konsumierenden* Subjekts – wie sie später die Cultural Studies eröffnet haben – hat zumindest jedoch Adorno, und mit ihm der Großteil der Kritischen Theorie, weitgehend ausgespart⁵⁴. Für ihn, so scheint es, verliert diese, wo sie in seine Überlegungen eingeflossen sein mag, mit dem Hinweis auf die völlig durchkapitalisierte Produktionslogik der Waren ihre Legitimität.

„Die Verkümmern der Vorstellungskraft und Spontaneität der Kulturkonsumenten heute braucht nicht auf psychologische Mechanismen erst reduziert zu werden. Die Produkte selber [...] lähmen ihrer objektiven Beschaffenheit nach jene Fähigkeiten. Sie sind so angelegt, dass ihre adäquate Auffassung zwar Promptheit, Beobachtungsgabe, Versiertheit erheischt, dass sie aber die denkende Aktivität des Betrachters geradezu verbieten, wenn er nicht die vorbeihuschenden Fakten versäumen will.“ (DdA, S. 134f.)

Obwohl in der *Dialektik der Aufklärung*, wie in den meisten Schriften Adornos, überwiegend von einer Überwältigung der Subjekte durch die Übermacht der Kulturindustrie, des Kapitals und seiner Logik, ausgegangen wird, muss betont werden, dass sich durchaus auch Stellen finden lassen, die von einem kritischen Bewusstsein der Menschen hinsichtlich der gesellschaftlichen Verhältnisse sprechen. So endet etwa das Kulturindustrie-Kapitel mit dem Hinweis auf die zwar einerseits „zwanghafte Mimesis der Konsumenten an die“ doch immerhin „zugleich durchschauten Kulturwaren“ (DdA, S. 176). Auch das *Resumé über Kulturindustrie* findet seinen Abschluss in der Feststellung darüber, dass „die Menschen selbst reif wären“ für die Emanzipation, an der sie die Verhältnisse hindern, und als deren Voraussetzung Adorno „die Bildung autonomer, selbstständiger, bewusst urteilender und sich entscheidender Individuen“ (KGI, S. 345) sieht. All das traut Adorno den Menschen prinzipiell zu; sein genereller Pessimismus entzündet sich möglicherweise mehr an der Verfasstheit der politischen Verhältnissen, als an einer – ihm von Seiten der Kritik unterstellten – angenommenen Dummheit der Menschen, und wird offensichtlich von seinen dramatischen, historischen Erfahrungen zusätzlich genährt⁵⁵.

Dennoch wird, in der Darstellung Adornos und Horkheimers wie von der Kulturindustrie selbst, der scheinbaren Vielfalt der verfügbaren Waren zum Trotz, die potentielle Diversität der Subjekte wie deren divergierende – zum Teil auch kritische – Rezeption in zweifacher Weise negiert. Zum einen, indem die kulturindustriellen Produkte – wie die Autoren schreiben – „die denkende Aktivität des Betrachters geradezu verbieten“, weil in ihnen schon jegliche Klassifikation vorweggenommen ist. „Für den Konsumenten gibt es nichts mehr zu klassifizieren, was nicht selbst im Schematismus der Produktion vorweggenommen wäre.“ (DdA, S. 133) Was übrig bleibt, ist das bloß noch passive

⁵⁴ Walter Benjamin dürfte hier wohl auszunehmen sein.

⁵⁵ Mehr Hinweise auf ein Bewusstsein „der Massen“ über ihre politische Realität finden sich beispielsweise bei: Steinert 1998, S. 153ff.

Einsammeln kultureller „Fakten“ sowie das konformistische Einordnen derselben in die vorgefertigten und zur Verfügung gestellten Rezeptionsschemata zu einem individuellen und doch „gültigen“ Gesamtbild, welches von den KonsumentInnen als unbewusstes wie übermächtiges Handlungsschema übernommen werden soll. In dieser konformistischen Reproduktion des Immergleichen, die sich ideologisch als „idea, novelty und surprise“ verkleidet (DdA, S. 142), spiegelt sich die Passivität der Massen wie die Unabänderlichkeit der Verhältnisse. „Ewig grinsen die gleichen Babies aus den Magazinen, ewig stampft die Jazzmaschine.“ (DdA, S. 157)

Zum anderen dient die scheinbare Vielfalt der Waren dem Zugriff auf das Nachfragepotential, indem die soziologische Erhebung die Menschen in Zielgruppen einteilt. Die Differenzierungen, die die einzelnen Waren voneinander abheben und als eben solche „novelties“ ausweisen sollen, entsprechen weniger den tatsächlichen Differenzen, die sich aus einer produktimmanenten Logik ergeben, sondern dienen vielmehr, so Adorno und Horkheimer, der Klassifikation und Erfassung der KonsumentInnen.

„Jeder soll sich gleichsam spontan seinem vorweg durch Indizien bestimmten 'level' gemäß verhalten und nach der Kategorie des Massenprodukts greifen, die für seinen Typ fabriziert ist. Die Konsumenten werden als statistisches Material auf der Landkarte der Forschungsstellen, die von denen der Propaganda nicht mehr zu unterscheiden sind, in Einkommensgruppen, in rote und grüne und blaue Felder, aufgeteilt.“ (DdA, S. 131)

Hier tritt ziemlich deutlich zu Tage, was sich weiter oben schon angedeutet hat: Die kulturindustrielle Produktion geht – nach Einschätzung der Kritischen Theorie, und nicht unbegründeterweise – nicht aus von der Bedürfnislage der Subjekte, sondern gelangt zu diesen, indem sie sie als KundInnen, wie als passive Objekte erfasst, katalogisiert, prägt und verwaltet. Damit aber, so schließen die Autoren, nähert sich Kultur dem Bereich der reinen Administration an, in dem Individuen nur noch unter Allgemeinbegriffen erfasst und als solche „versorgt“ werden.

Exkurs über den Individualitätsbegriff

Adorno und Horkheimer bestimmen das Verhältnis der Vermittlung zwischen Gesellschaft und Individuum als zirkulären Funktionszusammenhang, gehen also von einer intensiven Wechselwirkung zwischen den das Bewusstsein der Menschen umstellenden Objekten und deren Selbstverständnis aus. Diese Wechselseitigkeit ist jedoch keine symmetrische, sondern eingebunden in gesellschaftliche und ökonomische Machtverhältnisse, die in einer tendenziell einseitigen Angleichung des Subjekts an die standardisierten Produkte und ihre Produktionsbedingungen ihren Ausdruck finden. Der Begriff des Individuums war, verstanden als Produkt der sozialen und

ökonomischen Apparatur (vgl. DdA, S. 164), von Anfang an ein widersprüchlicher, der einerseits die Bedingungen der bürgerlichen Lebensformen reflektierte und andererseits die gesellschaftlichen Anforderungen an die Einzelperson formulierte. In diesem Sinne ist der Begriff des Individuums viel mehr als prozessuale denn als statische Kategorie zu verstehen, in der sich die spezifischen und konkreten, historischen Verhältnisse abbilden.

Wie wir gesehen haben, kann die Geschichte des Individuums mit Adorno und Horkheimer als zivilisatorische Geschichte, die die menschliche Selbsterhaltung als dominanten Zweck formuliert, gelesen werden. Die Notwendigkeit der materiellen Herrschaft über die Natur findet ihre Entsprechung in einer ideellen Herrschaft über die Natur des Menschen und mündet historisch in der Herrschaft des allgemeinen Begriffs des Menschen über das konkrete Subjekt.

Wie Thorsten Bonacker festhält (Bonacker 1998, S. 123f.), kann eine solche – zivilisationshistorische – Perspektive durch eine gesellschaftstheoretische ergänzt werden, um zwei unterschiedliche Prozesse in den Blick zu bekommen: zum Einen den der *gesellschaftlichen Modernisierung*, zum Anderen jenen der *kulturellen Rationalisierung*.

Verkürzend lässt sich feststellen, dass der Prozess der *gesellschaftlichen Modernisierung* die ökonomischen Bedingungen an die Formen der sozialen Organisation bindet und historisch das Individuum der Gesellschaft gegenüber stellt. Erst durch diese Differenzierung wird es möglich, die disziplinierenden Mechanismen von gesellschaftlicher Integration wie Ausschluss wirksam werden zu lassen. Korrespondierend trägt auf der anderen Seite der Prozess der *kulturellen Rationalisierung* dazu bei, das Individuum als Lebensform zu realisieren. Diese Entwicklung findet ihren Ausdruck in zahlreichen (dazumal) neuen kulturellen Formen, sei es der philosophische Diskurs des Subjekts, die literarische Entwicklung hin zur autobiographischen Erzählung oder deren Entsprechung in Form der Portraitalmalerei.

Wenn Adorno und Horkheimer den aufklärerischen Prozess der Ausbildung der Individualität auf ihren zivilisatorischen Ursprung rückdatieren, so versuchen sie damit gemäß Bonacker zu verdeutlichen, dass diese „nicht als auf etwas Natürliches zurückzuführen, das die Aufklärung gleichsam entdeckt hat“ (Bonacker, 1998, S. 127) zu verstehen sei, sondern vielmehr begrifflicher Ausdruck eines historischen Prozesses, in dem verschiedene Verhältnisse sich abbilden: Zum Einen drückt sich im Begriff des Individuums das Verhältnis des Subjekts zu sich selbst, sein Bewusstsein und Wissen über seine je spezifische Situation aus. Zum Anderen stellt dieses Selbstbewusstsein die Voraussetzung dar, um ein reflektiertes Verhältnis zu den Bedingungen zu ermöglichen, in die das Subjekt eingebunden ist, und dafür, Selbstbewusstsein in Form von Selbstbestimmung auch umsetzen zu können. Autonomie braucht bestimmte gesellschaftliche Strukturen, um individuell entwickelt werden zu können, als Vermögen nämlich, eine selbst-bestimmte Biographie

hervorzubringen. Aufgrund dieser Verschränkung kann individuelle Autonomie nicht als bloße Antipode der Gesellschaft entgegengesetzt werden. Denn die bürgerliche Gesellschaft – und das ihr zugrunde liegende Denken – ist, wie Adorno betont, als Voraussetzung von autonomen Handlungsmöglichkeiten zu begreifen: „Ob Autonomie sei oder nicht, hängt ab von ihrem Widersacher und Widerspruch, dem Objekt, das dem Subjekt Autonomie gewährt oder verweigert; losgelöst davon ist Autonomie fiktiv“ (ND, S. 222).

Für Adorno bestimmt also das Verhältnis des Subjekts zu den gesellschaftlichen Objekten, oder um es gesellschaftstheoretisch zu bestimmen, dasjenige von Individuum und Gesellschaft, die Möglichkeiten gesellschaftlicher Autonomie.

Der spezifisch moderne Begriff der Individualität stützt sich auf ein Vermittlungsverhältnis zwischen Individuum und Gesellschaft, das von der Internalisierung der kulturellen und sozialen Normen „bei gleichzeitiger kritischer Prüfung ihrer Legitimität“ (Bonacker 1998, S. 139) gekennzeichnet ist, also einem (inneren) Aufeinanderprallen von Autorität und potentielltem Widerspruch. Individualität verlangt in diesem Sinne die Entwicklung einer sozialen Kompetenz, für deren Ausbildung die Familie eine wesentliche Funktion zukommt (vgl. SOSI, S. 14f.), wie auch der Vater primäres „Objekt“ zu Einübung der Widerspruchskompetenz darstellt. Mit dem Bedeutungsverlust von Familie und Vater gehe – so Adorno – auch eine Einschränkung dieser „Trainingsmöglichkeiten“, und damit eine Nivellierung der Widerspruchsfähigkeit der Individuen einher.⁵⁶ Die Art und Weise der Vermittlung und der Verinnerlichung von gesellschaftlichen Normen ist also zentrales Moment für die Selbstbestimmung und die Freiheit, die den konkreten Subjekten zukommt, oder nicht.

Jan Weyand betont, dass auch die ökonomischen Verhältnisse des Monopolkapitalismus den *notwendigen Bedingungen* des Individuums widersprechen (Weyand 2001, S. 88f.). Mit dem Übergang vom Konkurrenz- zum Monopolkapitalismus, in dem die Zirkulationssphäre ihre Bedeutung zunehmend verliere, verliere auch das Individuum mit dieser den Ort seiner primären ökonomischen Wirkmächtigkeit. „Autarker Motivationszusammenhänge im Individuum [bedarf] es nach dem Übergang vom Konkurrenz- zum Monopolkapitalismus nicht mehr“ (Weyand 2001, S. 88).

Thorsten Bonacker weist darauf hin, dass die industrialisierten Produktionsverhältnisse und die aus ihnen ableitbare tendenzielle „Ununterscheidbarkeit zwischen simulierter, industriell produzierter und realer Umwelt“ (Bonacker 1998, S. 138) die *Notwendigkeiten* für das autarke Individuum

⁵⁶ Ein solches, beinahe reaktionär erscheinendes Beklagen des Bedeutungsverlustes der väterlichen Autorität wie des patriarchalen Familienzusammenhangs mag heute zunächst befremdlich erscheinen, wo es doch auch durchaus plausible positive Aspekte der familiären Strukturen beleuchtet. Eine gründliche Auseinandersetzung mit der Adorno'schen Perspektive auf Familie und Ehe muss in diesem Zusammenhang leider entfallen.

tendenziell aufheben.

Korrespondierend bestimmt auch Adorno Individualität als nicht zeitgemäße Lebensform unter den Bedingungen des Spätkapitalismus:

„Zeitgemäß sind jene Typen, die weder ein Ich haben noch eigentlich unbewusst handeln, sondern reflexartig den objektiven Zug widerspiegeln. Gemeinsam üben sie ein sinnloses Ritual, folgen dem zwanghaften Rhythmus der Wiederholung, verarmen affektiv: mit der Zerstörung des Ichs steigen der Narzissmus oder dessen kollektivistischen Derivate.“ (SOSI, S. 83)

Individualität in der Kulturindustrie?

Ausgehend von einer solchen Grundlegung des Begriffs der Individualität scheint die Rede von der „Abschaffung des Individuums“ (DdA, S. 163) weniger überspitzt zu sein, als sie auf den ersten Blick wirken mag. Die Widersprüchlichkeit, die dem Individuum von Anfang an immanent war, setzt sich für Adorno bis in dessen oben erwähnte Grundkomponenten (Autonomie, Selbstbestimmung, Selbstverwirklichung) durch, zumal sie in „einen verhängnisvollen Zusammenhang verstrickt“ sind: „der Emanzipationsgedanke, der mit dem klassen- und ständelosen Individuum verknüpft ist, beruht auf dem Gegenteil von Emanzipation, d.h. auf Herrschaft über Natur“ (Bonacker 1998, S. 132). Diesen Widerspruch vermag auch die Propaganda des Individuums als zeitgemäße Lebensform nicht aufzulösen. Adorno scheint gerade den Umkehrschluss zu ziehen; gerade weil das Individuum in der Kulturindustrie „illusionär“ (DdA, S. 163) erscheint, muss es propagiert werden:

„Gesellschaftlich zeigt die Verabsolutierung des Individuums den Übergang von der universalen Vermittlung des gesellschaftlichen Verhältnisses [...] zur unmittelbaren Herrschaft an, deren die Stärksten sich bemächtigen. Durch die Auflösung alles Vermittelnden im Individuum selber, vermöge dessen es doch auch ein Stück gesellschaftliches Subjekt war, verarmt verroht und redigiert es auf den Stand des bloßen gesellschaftlichen Objekts.“ (MM, S. 171)

Individualität existiert in der Darstellung Adornos und Horkheimers innerhalb der Kulturindustrie ausschließlich als in ihre Reklamestrategie integrierte, funktionsorientierte Kategorie und kann als solche nur mehr in einer rückhaltlosen Identifikation mit der Allgemeinheit bestehen, wodurch sie – die Individualität – gleichzeitig illusionär wird.

„Von der genormten Improvisation im Jazz bis zur originellen Filmpersönlichkeit, der die Locke übers Auge hängen muss, damit man sie als solche erkennt, herrscht Pseudoindividualität. Das Individuelle reduziert sich auf die Fähigkeit des Allgemeinen, das Zufällige so ohne Rest zu stempeln, dass es als das dasselbe festgehalten werden kann.“ (DdA, S. 163)

Eine solche Ausformung von „Pseudoindividualität“ scheint in ihrer paradoxen Umkehrung als Integrationsfunktion eine kritische, distinktive Kultur geradezu aufzuheben und dazu beizutragen, die RezipientInnen als vereinzelte Elemente einer konsumierenden Masse zusammenzuschließen.⁵⁷ Adorno spricht von einer Gesellschaft, die die Differenzen von Individuum und Gesellschaft tendenziell einschleift, als „integraler Gesellschaft“⁵⁸, in der das einzelne Subjekt „zum Knotenpunkt konventioneller Reaktionen und Funktionsweisen“ zusammenschrumpft. In der „Liebe zu jenen Heldenmodellen“, zu den kulturindustriellen *rolemodels*, die das Individuum von „der Anstrengung der Individuation durch die freilich atemlosere der Nachahmung“ (DdA, S. 165) befreien sollen, kann sich das Individuum nur noch als „success or failure“ erfahren, als „gelungene oder misslungene Angleichung an die Objektivität“.

„Die Kulturindustrie hat den Menschen als Gattungsmenschen hämisch verwirklicht. Jeder ist nur noch, wodurch er jeden anderen ersetzen kann: fungibel, ein Exemplar. Er selbst, als Individuum, ist das absolut Ersetzbare, das reine Nichts, und eben das bekommt er zu spüren, wenn er mit der Zeit der Ähnlichkeit verlustig geht.“ (DdA, S. 154)

Adorno spricht von der Fähigkeit des Subjekts, äußere Eindrücke zu verarbeiten, von einem mimetischen Potential (SOSI, S. 50f.)⁵⁹. Bonacker verweist darauf, dass Adornos Begriff der Mimesis in „starker Anlehnung“ an seine ursprüngliche, griechische Bedeutung zu verstehen sei, also die Fähigkeit des Individuums meint, „seine sinnlichen und somatischen Potentiale zur Geltung kommen, und nicht durch eine Fixierung auf die Anforderungen der äußeren Realität (Gesellschaft) verkümmern zu lassen“ (Bonacker 1998, S. 130). Gemeint ist die Fähigkeit, eine innere Auseinandersetzung über die Außenwelt zu führen, statt sich in einer bloßen Reproduktion derselben zu verlieren.

Mit der systematischen Aushöhlung und Instrumentalisierung des mimetischen Vermögens durch die industriell produzierten Affekte wird auch die – wie es Bonacker formuliert – „expressive

⁵⁷ Die Ideologie der Kulturindustrie, so formulieren es Adorno und Horkheimer ansatzweise kryptisch, „versteckt sich in der Wahrscheinlichkeitsrechnung“ (DdA, S. 153), und verweisen damit auf eine mathematische Operation, die, wie der Mathematiker Rudolf Taschner es formuliert, „die große Zahl verlangt“, also Sachverhalte wiedergibt, die ihrer Tendenz nach der Masse – dem Allgemeinen – zugeneigt sind, während sie das Besondere und Individuelle tendenziell negiert.

⁵⁸ „Die Gesellschaft ist integral, schon ehe sie totalitär wird. Ihre Organisation umgreift noch die, welche sie befehlen, und normt ihr Bewusstsein. Auch solche Intellektuelle, die politisch alle Argumente gegen die bürgerliche Ideologie parat haben, unterliegen einem Prozess der Standardisierung, der sie, bei krass kontrastierendem Inhalt, durch die Bereitschaft, auch ihrerseits sich anzubequemen, dem Vorherrschenden so nahe bringt, dass ihr Standpunkt sachlich immer zufälliger, bloß noch von dünnen Präferenzen oder von ihrer Einschätzung der eigenen Chance abhängig wird. Was ihnen subjektiv radikal dünkt, gehorcht objektiv so durchaus einer für ihresgleichen reservierten Sparte des Schemas, dass der Radikalismus aufs abstrakte Prestige hinunterkommt, Legitimation dessen, der weiß, wofür und wogegen ein Intellektueller heutzutage zu sein hat.“ (MM. S. 235)

⁵⁹ Den Begriff der „Mimesis“ in seiner vollen Tragweite hier darzustellen, würde den Rahmen dieser Arbeit überschreiten. Aus diesem Grund greife ich auf die sehr kurze Darstellung Thorsten Bonackers zurück. (Bonacker 1998, S. 130; weiters: Kappner 1984, S. 300ff.; Prokop 2003, S. 98f. und 183ff.)

Dimension“ der Individualität in Mitleidenschaft gezogen (Bonacker 1998, S. 140). Speist sich für Adorno der authentische (künstlerische) Ausdruck aus der Quelle des unmittelbaren, individuellen Begehrens, das sich aus der spannungsvollen Vermittlung zwischen Individuum und Gesellschaft ergibt, so tritt an Stelle dieses Spannungsverhältnisses jener Integrationssoz, der die innere Auseinandersetzung durch „gesellschaftlich geplante und kulturindustriell standardisierte, zweckrationale Verhaltensweisen“ (Bonacker 1998, S. 140) ersetzt. Eine Tendenz, die sich nicht nur in der „Einheit der Produktion“ niederschlägt, an der sich „der Freizeitler“ auszurichten hat (DdA, S. 132), sondern in besagtem „Zirkel von Manipulation und rückwirkendem Bedürfnis, in dem die Einheit des Systems sich immer dichter zusammenschließt“ (DdA, S. 129) mündet, und die letztendlich für Adorno und Horkheimer das Individuum illusionär werden ließ.

Wir haben gesehen, dass der Begriff des Individuums drei verschiedene Dimensionen beinhaltet: das Bewusstsein über sich selbst, das Vermögen, dieses Bewusstsein in einer selbstbestimmten Lebensform umzusetzen sowie das Vermögen, sich in dieser als Individuum zu verwirklichen. Bonacker geht davon aus, dass Individualität sich nur in der Übereinstimmung dieser drei Dimensionen verwirklichen lässt: „Individualität meint [...] die Gleichzeitigkeit von Selbstbewusstsein, Selbstbestimmung und Selbstverwirklichung, wie sie sich in der Spannung zwischen Gesellschaft und einem solcher Art vergesellschafteten und nicht-vergesellschafteten Individuum herstellt.“ (Bonacker 1998, S. 131)

Genau diese Fähigkeit scheint, so Adorno und Horkheimer, das von der Kulturindustrie in Kraft gesetzte Verhältnis von Subjekt und Objekt, von Individuum und gesellschaftlicher Realität, aber strukturell zu verhindern. Weil die Kulturindustrie jegliche Veräußerung nur als warenförmige kennt, die „ihrer objektiven Beschaffenheit nach“ Fähigkeiten wie „Vorstellungskraft und Spontaneität“ lähmen und „die denkende Aktivität des Betrachters geradezu verbieten, wenn er die vorbeihuschenden Fakten nicht versäumen will“ (DdA, S. 134f.), wird die Möglichkeit des Subjekts zur Reflexion über die gesellschaftlichen Verhältnisse, wird jeder innere Monolog zur Bewusstwerdung der individuellen Bedürfnislage und die Möglichkeit, diese Bedürfnisse autonom umzusetzen, weitgehend verhindert, und damit die Tendenz zur bloßen Reproduktion der äußeren Realität als scheinbar einzig gültiges Handlungsschema festgeschrieben.

Adorno und Horkheimer scheint es in ihrer Analyse des Status des Individuums innerhalb der Kulturindustrie darum zu gehen, zu betonen, dass sich die bürgerliche Gesellschaft mit dem Individuum ein Gegenüber geschaffen hat, dessen Voraussetzungen gerade im Spannungsverhältnis zu dieser Gesellschaft liegen. Es ist das paradoxe Verhältnis von Individuum – als ein dieser Gesellschaft äußerliches – und Gesellschaft – als eine diesem Individuum internalisierte –, das die Bedingung für beide Dimensionen darstellt. Mit der Tendenz des Spätkapitalismus, dieses

Spannungsverhältnis in der *integralen Gesellschaft*, die sich in einer zirkulären Reproduktionsstruktur erschöpft, aufzuheben, droht auch die Differenz zwischen Allgemeinem und Besonderen eingeebnet, und durch eine falsche Identität ersetzt zu werden.

Christian Thies begreift die These vom Ende des Individuums in der Kulturindustrie in erster Linie allerdings als „rhetorisches Stilmittel“ der Autoren, um „das Bewusstsein wachzuhalten für andere Individualitätsformen, als die gegenwärtige“ und damit weniger als verifizierbaren Zustand, denn als – wie er es, auf Günther Anders verweisend, formuliert – „prognostische Hermeneutik“ in praktischer Absicht: „So schlimm könnte es werden, wenn wir nichts dagegen tun.“ (Thies 1997, S. 117)

Demgegenüber formuliert Adorno die in der modernen Gesellschaft (im doppelten Sinne) aufgehobene Utopie eines gesellschaftlichen Zustandes, „in dem man ohne Angst verschieden sein kann“ (MM, S. 116).

Sprache, Reklame und Parole

„Die Symbole nehmen den Ausdruck des Fetischs an“ (DdA, S. 27).

Die Utopie Adornos, („ohne Angst verschieden sein können“), lässt sich durchaus auch in seiner sprachkritischen Utopie der Erkenntnis wieder finden: „Die Utopie der Erkenntnis wäre, das Begriffslose mit den Begriffen aufzutun, ohne es ihnen gleichzumachen.“ (ND, S. 21)

Wir haben im Kapitel über die Warenstruktur gesehen, wie die im Warentausch wirksam werdende Abstraktionsleistung zu einem positivistischen, rein quantitativen Denkmodus führen kann. Denken findet zwangsläufig in dem dasselbe einrahmenden Medium – der Sprache – statt; nicht zuletzt „weil schlechterdings alles Gedachte auch sprachlich ist“ (ND, S. 117). Christoph Demmerling rekonstruiert in seinem Buch *Sprache und Verdinglichung* die Grundlinien der *Dialektik der Aufklärung* aus einer ungewöhnlichen – weil sprachkritischen – Perspektive. Ich möchte im Folgenden seine Grundthesen kurz darstellen, um im Anschluss daran einige (für diese Arbeit relevante) Aspekte seiner Lesart der *Dialektik der Aufklärung* so wie der Adorno'schen Sprachkritik zu präsentieren:

„Die DA [gemeint ist: DdA; Anm. GM] beschreibt die Geschichte der abendländischen Rationalität, [...] die Urbarmachung der Welt ausdrücklich im Zusammenhang mit der Genesis der menschlichen Sprache. Folgt man den Ausführungen von Adorno und Horkheimer, so vollzieht sich die Loslösung des Menschen von der Natur, der Prozess seiner Emanzipation von bloßer Naturwüchsigkeit im wesentlichen mit den Mitteln der Sprache. [...] Die Existenz einer begrifflichen Sprache ist die wichtigste Voraussetzung für die Erfahrung der Natur als einer einem identischen Subjekt gegenübergestellten Einheit; ohne sie ist weder strukturierte Wahrnehmung möglich, noch der Rekurs auf ein

mit sich selbst identisches Subjekt. [...] Erst mit der Entstehung einer allgemeinen Begrifflichkeit ist die Möglichkeit gegeben, vom Konkreten und Einzelnen zu abstrahieren, sich über es zu verständigen und über es zu verfügen. Adorno und Horkheimer zufolge ist die Herrschaft des Menschen über die Natur und über sich selbst eng mit dem Prozess der Versprachlichung verbunden. Die Geschichte der Versprachlichung betrachten sie als Geschichte der Herrschaft des Menschen.“ (Demmerling 1994, S. 127)

Demmerling weist darauf hin, dass die gesellschaftlichen Formen des Denkens in steter Wechselwirkung mit den materiellen Praxen der gesellschaftlichen Organisationsformen stehen; dass also einerseits die Art und Weise, wie wir unser Leben gesellschaftlich organisieren, sich in unserem Denken niederschlägt, wie auch andererseits geltende Sprach- und Denkformen auf unser Handeln – unsere Praxis – zurückwirken. Eine Perspektive, die in den bisherigen Ausführungen ausführlich zur Geltung kam.⁶⁰

Bereits Marx betont, dass Sprache unmittelbar mit einer konkreten, historischen und gesellschaftlichen Praxis verbunden ist:

„Die Sprache ist so alt wie das Bewusstsein – die Sprache *ist* das praktische, auch für andere Menschen existierende, also auch für mich selbst erst existierende wirkliche Bewusstsein, und die Sprache entsteht, wie das Bewusstsein erst aus dem Bedürfnis, der Notdurft des Verkehrs mit anderen Menschen.“ (MARX MEW Bd.3, S. 30)

Für Marx entspringt Sprache also den Notwendigkeiten der materiellen Verhältnisse, ist „Äußerung des wirklichen Lebens“ (MEW Bd.3, 433). Dieses (wirkliche Leben) allerdings begreift er im Wesentlichen von den ökonomischen Verhältnissen geprägt, von denen ausgehend die gesellschaftliche Totalität erst untersucht und analysiert werden kann, und die in alle Bereiche des menschlichen Lebens einwirken, sich in ihnen „äußern“. Arbeit, als Produktion von Waren, aber auch als allgemein menschliche Praxis, gilt ihm konstitutiv für die Formen des menschlichen Handelns. Unter den Allgemeinbegriff der *abstrakten Arbeit* subsumiert existiert solche unter den Bedingungen des Kapitalismus in erster Linie als *entfremdete Arbeit*, insofern die produzierten Waren nicht mehr als Ergebnisse der geleisteten *konkreten Arbeit* erfahren werden können und den Menschen als fremde Wesen gegenüberreten.

„Der Gegenstand, den die Arbeit produziert, ihr Produkt, tritt ihr als ein *fremdes Wesen*, als eine von dem Produzenten *unabhängige Macht* gegenüber. Das Produkt der Arbeit ist die Arbeit, die sich in einem Gegenstand fixiert, sachlich gemacht hat, es ist die *Vergegenständlichung* der Arbeit. Die Verwirklichung der Arbeit ist ihre Vergegenständlichung. Diese Verwirklichung der Arbeit erscheint [...] als

⁶⁰ Damit bringt er sowohl die materialistische Grundhaltung der kritischen Theorie zum Ausdruck, wie er auch die latent idealistischen Implikationen sichtbar macht: „Mit der Formbestimmtheitsbehauptung verbindet sich das materialistische Element einer kritischen Philosophie. Sie selbst jedoch wäre eine schlechte Form einseitig orientierter Ursprungsphilosophie, besäße sie nicht auch ein diesen Materialismus korrigierendes Element. Zum Materialismus gesellt sich ein 'idealistisches' Vertrauen in die wirklichkeitskonstitutive Kraft der einmal erzeugten Formen“ (Demmerling 1994, S. 24).

Entwicklung des Arbeiters, die Vergegenständlichung als *Verlust und Knechtschaft des Gegenstandes*, die Aneignung als *Entfremdung*, als Entäußerung.“ (MEW Bd 1, 511f.)

Im produzierten Gegenstand – der Ware – verdinglichen sich also dessen Eigenschaften und treten den Menschen als unabhängige Macht gegenüber; der Fetischcharakter der Ware löst diese aus dem Kontext ihrer Produktion los und verdeckt den Ursprung der ökonomischen Verhältnisse als Element einer konkreten, historischen und menschlichen Praxis: „Es ist nur das bestimmte gesellschaftliche Verhältnis der Menschen selbst, welches hier für sie die phantasmagorische Form eines Verhältnisses von Dingen annimmt.“ (MEW Bd.23, S. 86)

Schon Georg Lukács arbeitet in seinem Werk *Geschichte und Klassenbewusstsein* den Zusammenhang zwischen einer universalisierten Warenform und einer gesellschaftlichen Rationalität als deren Grundlogik heraus. Die Ware – so Lukács – durchdringt die Gesamtheit der gesellschaftlichen Äußerungen und stellt eine „universelle Form [...] der Gestaltung der Gesellschaft“ (Lukács 1923, S. 96) dar. Die Warenform als solche beschränke sich nicht auf ihre Wirkung innerhalb unmittelbar ökonomischer Belange, sondern setze einen abstrakten Vernunftbegriff und eine formalistische Methodologie in Kraft, die er als ideologische Korrelate der Warenform begreift. In Gestalt eines „modernen Rationalismus“ durchdringt dieser abstrakte Vernunftbegriff die Totalität des gesellschaftlichen Terrains, während „jeder frühere Rationalismus stets nur *Teilsystem*“ (Lukács 1923, S. 125) war. Auf der Ebene des Denkens schlägt sich diese Tendenz – in ähnlicher Weise, wie das Adorno und Horkheimer beschreiben – als positivistisches, an einer starren Dualität – etwa jener von Subjekt und Objekt, von Form und Inhalt – orientiertes Denken nieder, das Lukács als „verdinglicht“ beschreibt. Diese Verdinglichung des Denkens drückt sich unter anderem in seinem Fokus auf den Begriff der Tatsache aus, die als erkenntnistheoretische Grundkategorie fungiert. Diesem fragmentierten, auf isolierte Einzelmomente fixierten Wirklichkeitsverständnis, das er als Äquivalent der ökonomischen Verdinglichung begreift, setzt er den Hegel'schen Begriff der *Totalität* entgegen, mit dem die Begriffe auf ihren gesellschaftlichen Kontext zurückgeführt werden können. Damit erweitert er die Marx'sche Verdinglichungskritik und überstellt sie auf ein nicht allein ökonomisches Terrain.

Verdinglichung, wie sie Marx als Charakteristikum der kapitalistischen Ökonomie beschrieben hatte und die Lukács als Kategorie auf spezifische Formen des modernen Rationalismus angewendet hat, stellt für Adorno und Horkheimer ein – will man Christoph Demmerling folgen – „strukturelles Moment der okzidentalen Rationalität selbst“ (Demmerling 1994, S. 129) dar, das in erster Linie an die Herausbildung einer begrifflichen Sprache gebunden ist. „Mit der Preisgabe des Denkens, das in seiner verdinglichten Gestalt als Mathematik, Maschine, Organisation an den seiner vergessenden

Menschen sich rächt, hat Aufklärung ihrer eigenen Verwirklichung entsagt.“ (DdA, S. 48) Der widerspruchsfreie, undialektische Begriff wird dabei Instrument der Zurichtung der inneren wie der äußeren Natur des Menschen.

„Die Menschen distanzieren denkend sich von der Natur, um sie so vor sich hin zustellen, wie sie zu beherrschen ist. Gleich dem Ding, dem materiellen Werkzeug, das in verschiedenen Situationen als dasselbe festgehalten wird und so die Welt als das Chaotische, Vielseitige, Disparate vom Bekannten, Einem, Identischen scheidet, ist der Begriff das ideelle Werkzeug, das in die Stelle an allen Dingen passt, wo man sie packen kann.“ (DdA, S. 46)

Adorno formuliert seine kritische Theorie des Begriffs in der *Negativen Dialektik*, mittels derer er versucht, die Widersprüchlichkeiten des Begriffs wenn nicht zu überwinden, so doch wenigstens zu verdeutlichen. Er wendet sich dabei gegen die Namenstheorie der Bedeutung, die die gesamte Tradition des abendländischen Denkens charakterisiert (Demmerling 1994, S. 130) und die – verkürzt dargestellt – alle Wörter einer Sprache als Namen, die einen Gegenstand bezeichnen, auffasst.⁶¹ Eine solche Bezeichnungspraxis aber kann den bezeichneten Phänomenen – als konkrete Einzelphänomene – in keiner Weise gerecht werden, subsumiert sie doch in unzulänglicher Weise die sprachlich uneinholbare Vielfalt des Besonderen unter einen Begriff des Allgemeinen. Die negative Dialektik stellt den Versuch dar, diesen Widerspruch aufzudecken. „Ihr Name [der, der Dialektik; Anm.] sagt zunächst nichts weiter, als dass die Gegenstände in ihrem Begriff nicht aufgehen, dass diese in Widerspruch geraten mit der hergebrachten Norm der *adaequatio*“ (ND, S. 16f.).

Freilich versteht Adorno eine solche Sprachkritik nicht als isolierte, sich selbst genügende Operation, sondern sieht sie vielmehr als Kritik an den gesellschaftlichen Sprachmöglichkeiten, als „Ontologie des falschen Zustandes“ (ND, S. 22). Mit der Kritik an den gesellschaftlichen Ausdruckskonventionen versucht Adorno die darunter liegenden Verhältnisse in den Blick zu bekommen und die gesellschaftlichen Verzerrungen und Fetischisierungen anzugreifen. „Die Entzauberung des Begriffs ist das Gegengift der Philosophie“ (ND, S. 24).

Identifizierendes Denken, auch wo es zu einem Missverhältnis zwischen begrifflichem Allgemeinen und darunter liegendem Besonderen führt, ist aber dennoch unumgänglich für eine pragmatische Verständigung. Wenn Adorno in oben dargestellter Weise die identifizierenden Begrifflichkeiten als „Organ der Herrschaft“ (DdA, S. 45) begreift, so greift diese Kritik entweder zu kurz, insofern sie die Notwendigkeit derselben für kategoriale Differenzierungen zu verkennen scheint, oder die erwähnte kritische Darstellung ist – wie Adorno das zu tun pflegt – als Übertreibung, als

⁶¹ „Ludwig Wittgenstein kritisiert diese Form des Benennens als 'merkwürdige[n] seelische[n] Akt', als 'okkulten Vorgang' [...], wodurch in der Tat der Eindruck gewonnen werden kann, es handle sich hierbei um einen semantischen Fetischismus“. (Demmerling 1994, S. 74f.)

Sichtbarmachung einer nur schwer in den Blick zu bekommenden Tendenz einzuordnen. Zweites scheint mir hier durchaus plausibel, war sich Adorno doch der Notwendigkeit der Philosophie durchaus bewusst, in ihrer Kritik auf die zugleich kritisierten Begrifflichkeiten zurückzugreifen. Auf eine solche Sichtbarmachung von „Denkzwängen“ weist auch Christoph Demmerling hin (Demmerling 1994, S. 133). Als Beispiel für einen solchen „Denkzwang“ nennt Demmerling – im Rückgriff auf Albrecht Wellmer – u. a. den Systematisierungszwang, oder, um mit Adorno zu sprechen, die *Wut aufs Nichtidentische* (Demmerling 1994, S. 134f.). Ein solcher äußert sich in der (zwanghaften) gesellschaftlichen Tendenz, alles in allgemeine Strukturen einordnen zu müssen, hinsichtlich der Kohärenz mit allgemeinen Begrifflichkeiten zu prüfen.

„Zu denken ist dabei an die Praktiken kultureller Assimilation oder auch an das für nicht wenige Menschen charakteristische Zwangsverhalten, jede ihrer Regungen ihrem Leitbild vom mit sich selbst identischen Selbst unterzuordnen zu wollen, oder die Organisation ihrer unmittelbaren Sozialbeziehungen (wie Liebe oder Freundschaft) dem Zwang einer entwicklungslosen Identität zu unterwerfen.“ (Demmerling 1994, S. 135)

Für Adorno findet ein solcher Identitätszwang innerhalb der Kulturindustrie seinen Ausdruck beispielsweise in der bereits erwähnten „Liebe zu jenen Heldenmodellen“, die als *rolemodels* fungieren und denen man in „atemlose[er] Nachahmung“ sich gleichzumachen ist. (DdA, S. 165) In dieser „gelungenen oder misslungenen Angleichung an die Objektivität“ hat sich das Individuum folglich unter die Begrifflichkeiten von „success or failure“ einzuordnen (DdA, S. 35).

En gros, so attestieren Horkheimer und Adorno, drückt sich die Tendenz zur Verdinglichung wie die Entfremdung der Menschen (von sich selbst und den Verhältnissen unter denen sie leben) auch und zuallererst in der Sprache aus. Der medial vermittelte Jargon der Kulturindustrie ersetzt die „versöhnende Wirkung“ der über Jahrhunderte gewachsenen Sprachstrukturen und durchschneidet damit „das letzte Band zwischen sedimentierter Erfahrung und Sprache“ (DdA, S. 175). Was auf den ersten Blick tatsächlich als rein kulturpessimistisches Argument erscheinen mag, wird durch die Einordnung des Adornoschen Begriffs der *Erfahrung* verständlicher. Christop Demmerling weist darauf hin, dass „Erfahrung“ für Adorno die Gegenkategorie zu jener der „Verdinglichung“ ist. Das mag zunächst wiederum verwunderlich wirken, zumal der Erfahrungsbegriff doch vorderhand als empiristische Kategorie erscheinen mag; Adorno allerdings wendet ihn dialektisch:

„Solche Physiognomik des Positivismus ist auch die seines eigenen Zentralbegriffs, des Empirischen, der Erfahrung. Im Positivismus dokumentiert sich eine geschichtliche Verfassung des Geistes, die Erfahrung nicht mehr kennt und darum sowohl deren Rudiment ausrottet wie sich als ihren Ersatz, als allein legitime Form von Erfahrung anbietet. Die Immanenz des virtuell sich abdichtenden Systems toleriert weder ein qualitativ Anderes, das sich erfahren ließe, noch befähigt sie die ihr angepassten Subjekte zu unreglementierten Erfahrung, welche der Positivismus verordnet, annulliert Erfahrung selbst, schaltet der Absicht nach das erfahrende Subjekt aus.“ (SOSI. S.

Eine solche von jeglicher Erfahrung abgetrennte Sprache verorten Adorno und Horkheimer im Herzstück kulturindustrieller Ideologieproduktion – der Reklame –, wo dieselbe auch ihre vordergründige Harmlosigkeit einbüßt: „Das blinde und rapid sich ausbreitende Wiederholen designierter Wörter verbindet die Reklame mit der totalitären Parole.“ (DdA, S.175) Die Isolierung der Sprache von den tatsächlichen Erfahrungen der Menschen und ihre kommerzielle Durchdringung weist sie als zentrales Element des „Reklamecharakters der Kultur“ (DdA, S. 173) aus: „Die Schicht der Erfahrung, welche die Worte zu denen der Menschen machte, die sie sprachen, ist abgegraben und in der prompten Aneignung nimmt die Sprache jene Kälte an, die ihr bislang nur an Litfasssäulen und im Annonceteil der Zeitungen eigen war.“ (DdA, S. 175) Adorno und Horkheimer weisen darauf hin, dass „in den maßgeblichen amerikanischen Magazinen“ der Unterschied zwischen den bezahlten Werbeeinschaltungen und dem redaktionellen Teil kaum mehr auszumachen ist.

„Redaktionell ist der begeisterte und unbezahlte Bildbericht über Lebensgewohnheit und Körperpflege des Prominenten, der diesem neue Fans zuführt, während die Reklameseiten auf so sachliche und lebenswahre Photographien und Angaben sich stützen, dass sie das Ideal der Information darstellen, dem der redaktionelle Teil erst nachstrebt.“ (DdA, S. 172)

Die Isolierung der Sprache von den tatsächlichen Erfahrungen der Menschen, zeigt sich zudem auch in ihrer zunehmend positivistischen Charakteristik. Die Einzelelemente der Sprache werden ablösbar, fungibel und jedem Sinnzusammenhang entfremdet, die Worte transformieren sich von ihrer ursprünglichen Funktion als Bedeutungsträger zu „qualitätslosen Zeichen“ und Sprache als solche geht in der bloßen Mitteilung auf (DdA, S. 173). Sprache, die sich den medialen Anforderungen unterwirft, die nicht nur Medium *von* – wie Dieter Prokop es beschreiben würde – abstraktiven medienkulturellen Mustern ist, sondern *selbst* zu einem solchen sich wandelt, bildet – wie es Adorno und Horkheimer formulieren, – „die Blindheit und Stummheit der Daten [ab], auf welche der Positivismus die Welt reduziert“ (DdA, S. 174). Damit aber verliert die Sprache tendenziell ihr Vermögen, Reflexion über Sinn und Zusammenhang auszudrücken. Wie die Kultur als Ganzes wird Sprache als ihr Element zu einer Signalanlage, die anzeigt, was ohnehin ist, ohne einen Ausdruck dafür zu finden, was sein könnte.⁶²

In dieser positivistischen Reduktion der Sprache auf isolierte Einzelmomente des Bestehenden wird, wie Horkheimer und Adorno betonen, erneut der Umschlag des durch und durch rationalisierten

⁶² „Die Signifikation, als einzige Leistung des Wortes von Semantik zugelassen, vollendet sich im Signal. Ihr Signalcharakter verstärkt sich durch die Raschheit, mit welcher Sprachmodelle von oben her in Umlauf gesetzt werden.“ (DdA, S. 174)

Denkens in seine mythische Urform augenscheinlich.

„Die Entmythologisierung der Sprache schlägt, als Element des gesamten Aufklärungsprozess, in Magie zurück. [...] Was an einer festgelegten Buchstabenfolge über die Korrelation zum Ereignis hinausgeht, wird als unklar und als Wortmetaphysik verbannt. Damit aber wird das Wort, das nur noch bezeichnen und nichts mehr bedeuten darf, so auf die Sache fixiert, dass es zur Formel erstarrt. Das betrifft gleichermaßen Sprache und Gegenstand. Anstatt den Gegenstand zur Erfahrung zu bringen, exponiert ihn das Wort als Fall eines abstrakten Moments, und alles andere, durch den Zwang zu unbarmherziger Deutlichkeit vom Ausdruck abgeschnitten, den es nicht mehr gibt, verkümmert dadurch in der Realität.“ (DdA, S. 173)

Wir haben bereits gesehen, wie Odysseus' Irrfahrt von der mythischen Wiederholung zur industrialisierten Reproduktion geführt hat, und müssen feststellen, dass die Kulturindustrie eine parallele Zirkulation vollzieht.

Adorno und Horkheimer beschreiben Kulturindustrie als beinahe totalitäres System, in dem das Besondere, Nicht-Allgemeine in nahezu allen Bereichen des Lebens von einer gesellschaftlichen Logik, die ihren Ursprung im Modell der Ware hat, zur „falschen Identität“ gedrängt wird. Ausgehend von der Standardisierung der Kunst, die mit Adorno als möglicher Ausdruck des Widerspruchs verstanden werden kann, ist es der Kulturindustrie zu eigen, diese Tendenz zur Vereinheitlichung als gesellschaftliche Grundlogik zu etablieren. Dies führt letztendlich dazu, dass Adorno und Horkheimer nicht nur das Individuum als illusionär beschreiben, sondern in ihrer Analyse auch das Denken und der sprachliche Ausdruck – die sich jeweils in der schematisierten Reproduktion des Bestehenden erschöpfen – ihr Vermögen, Partikularität oder Utopie zu formulieren, verlieren.

Möglicherweise findet sich der Schlüsselsatz über Kulturindustrie nicht in der *Dialektik der Aufklärung* selbst: „Der kategorische Imperativ der Kulturindustrie hat [...] mit der Freiheit nichts mehr gemein. Er lautet: du sollst dich fügen, ohne Angabe worein“ (KGI, S. 343).

4. Konsequenter Pessimismus und das subjektive Wohlbefinden Schwerkranker

„Es ist keine schlechte Position, die einem durch konsequenten Pessimismus ermöglicht wird: Man ist in jeder Diskussion der Abgebrühteste und Kritischste, man braucht sich nicht in die immer leicht lächerliche Rolle des Mutmachers zu begeben, die so einfach als Verstimmungsprodukt aufzudecken ist, als euphorisch im Sinn des 'subjektiven Wohlbefinden Schwerkranker', wie es der Duden definiert. Andererseits ist die heutig gängige Vernunftkritik, besonders in ihrer gallischen Variante, auch nicht ganz unverdächtig. Wenn die Beherrschten glauben gemacht werden sollen, dass nichts mehr geht (oder alles in aller Beliebigkeit), kann das nur im Interesse der Herrschenden sein. Die modische Abwertung von Vernunft und Aufklärung ist durchaus denen dienlich, die schon immer meinten, das Volk sollte lieber nicht so viel selber denken, sondern Berufene das vertretungsweise tun lassen. Horkheimer/Adorno hingegen waren bekanntlich darauf aus, in einer Selbstaufklärung und Selbstkritik der Aufklärung deren kritischer Vernunft erst zum Durchbruch zu verhelfen, nicht sie abdanken zu lassen.“ (Steinert 1989, S. 19)

Es scheint offensichtlich und nahe liegend, dass eine Analyse, wie sie Adorno und Horkheimer mit der *Dialektik der Aufklärung* vorgelegt haben, Widerspruch hervorrufen muss.

Das liegt zum Einen an der radikal-pessimistischen Perspektive, die sie auf die (kulturindustriellen) Produktionsbedingungen als „Supplement eines autoritären Fürsorgeregimes“ (Holert/Terkessidis 1996, S.5) werfen, und die zunächst einmal dadurch zu bestechen vermag, dass in ihr alle Hoffnung auf eine transformative kulturelle Praxis zu schwinden scheint. (Zuweilen möglicherweise unsichtbarer) Fokus ist dabei immer, Kritik an den herrschenden Verhältnis zu üben, die Verläufe einer historischen Aufklärung/Befreiung denjenigen einer – mit diesen Verläufen dialektisch verwobenen – sich parallel perfektionierenden Herrschaft gegenüberzustellen, und sichtbar zu machen. Die Intention Horkheimers und Adornos dabei ist gewiss nicht diejenige, Aufklärung als Instrument der Herrschaft an sich zu diffamieren, sondern eben auf jene subtile dialektische Verwobenheit der Rationalität aufmerksam zu machen, die sie *gleichermaßen als Mittel im Kampf um Aufklärung und Befreiung wie auch als theoretisches Werkzeug einer neuerlichen Herrschaft ausweist*. Letztendlich ist es ihre Intention, der Aufklärung – als „aufgeklärte Aufklärung“, die einer rein „instrumentellen Vernunft“ entgegensteht – zu ihrem Recht zu verhelfen, und damit der Utopie einer „versöhnten Allgemeinheit“ – die wiederum der „falschen Identität von Allgemeinen und Besonderem“ gegenübersteht.

Dass ein solches Unternehmen der Kritik Widerspruch hervorrufen muss, liegt zum Anderen auch an der Wirkmächtigkeit ihrer Ausführungen. In den 1940ern verfasst, gilt die *Dialektik der Aufklärung* noch heute als zentrales – wenngleich umstrittenes und in ihrer Rezeption unterschiedlichen Konjunkturverläufen ausgesetztes – Werk der Kulturkritik, das den Einen als

Blaupause für die Kritik an einer hoffnungslos der Warenform verfallenen Kulturindustrie, und Anderen als Fokus der Kritik selbst dient, von dem aus man sich in Richtung einer euphorisch-postmodernen Subversionstheorie abstoßen kann. Dies vor allem unter dem – unwiderlegbar berechtigtem wie notwendigem – Verweis auf die veränderten, globalisierten Produktionsbedingungen. Beschreibt die Analyse von Horkheimer und Adorno ein kulturindustrielles System in der Periode eines fordistischen, modernen Disziplinar- oder Kapitalregimes, so muss diese Analyse nun auf allfällige Brüche und Kontinuitäten untersucht werden, bevor sie auf die post-fordistische, postmoderne oder kontrollgesellschaftliche Aktualität übertragen werden kann. Kultur – oder eben später: Pop – hat, wie Holert und Terkessidis bemerken, selbst in ambivalenter Weise zu diesen Übergängen beigetragen (vg. Holert/Terkessidis 1996).

Das Projekt der Cultural Studies

Einen solchen Versuch, Kultur- als Gesellschaftskritik unter den veränderten Bedingungen einer postmodernen Ökonomie zu betreiben, stellt das vielschichtige Projekt der Cultural Studies dar. Wenngleich diese ihre wissenschaftliche Energie aus einem ähnlichem Interesse beziehen, der politischen Kritik der kulturellen Verhältnisse als Herzstück sozialer, gesellschaftlicher Produktion, so tun sie dies doch unter anderen Vorzeichen als die – und in einem ambivalenten Spannungsverhältnis zur – Kritische(n) Theorie selbst, und kommen – zu einem großen Teil – zu unterschiedlichen Schlüssen und Analysen. Dies mag an den unterschiedlichen historischen, sozialen und politischen Bedingungen liegen, unter denen die jeweiligen Projekte entwickelt wurden, wie es auch den unterschiedlichen theoretischen Ansätzen geschuldet sein mag, die darin jeweils zum Ausdruck kommen.

Ich möchte im Folgenden einen kurzen Überblick über die – ja bereits ausführlich dokumentierte – historische Entwicklung des Projekts der Cultural Studies geben, und dabei die Parallelen, die Differenzen sowie die Kritik an der Kritischen Theorie herausarbeiten. In weiterer Folge werde ich versuchen, jene Ansätze der Cultural Studies, die mir dafür geeignet scheinen, als Anschlussmöglichkeit an die Arbeiten der Kritischen Theorie zu nützen, um mögliche Auswege aus dem Dilemma zwischen den beiden Polen der – polemisch formuliert – subversions-euphorischen Affirmation der Cultural Studies und des ökonomistisch-reduktiven Verblendungsdramas der Kritischen Theorie zu skizzieren.

Entstehungskontext der Cultural Studies

Für gewöhnlich wird die Entstehungsgeschichte der Cultural Studies an vier richtungsweisenden Ereignissen festgemacht: Der Erscheinung ihrer drei frühen und Schlüsseltexte: Richard Hoggarts *The Uses of Literacy* (1957), Raymond Williams *Culture and Society* (1958) und Edmund P. Thompsons *The Making of the English Working Class* (1963), sowie – in institutioneller Hinsicht – der Gründung des Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS) an der University of Birmingham im Jahre 1964. Dem aber würde Raymond Williams entschieden widersprechen, was er – quasi pro Futura – auch schon getan hat: “But we are beginning I am afraid, to see encyclopedia articles dating the birth of Cultural Studies from this or that book in the late fifties. Don’t believe a word of it. That shift of perspective about the teaching of arts and literature and their relation to history and contemporary society began in Adult Education, it didn’t anywhere else” (Williams [1983], hier zitiert nach: Lindner 2000, S.34). Mit dieser grundlegenden Verortung der Cultural Studies im Bereich der außer-universitären Erwachsenenbildung – dem „extra-mural teaching“ – ist zugleich auch schon auf einen grundlegenden Parameter ihres Selbstverständnisses hingewiesen. Cultural Studies verstehen sich als eingreifende Wissenspraxis, nicht als akademische Disziplin⁶³, und erachten akademischen Wissensapparaturen als für die Alltagserfahrungen der „einfachen“ Menschen – denjenigen aus der britischen ArbeiterInnenklasse, die auch den kulturellen Hintergrund der Gründungsgeneration der Cultural Studies darstellt – nicht unbedingt anschlussfähig.

Aus dieser Ambivalenz zwischen der eigenen Klassenidentität und der Möglichkeit, an englischen Elite-Universitäten zu studieren, erwächst auch das ureigene, genuin politische Interesse ihrer Arbeiten, nämlich, die ArbeiterInnenkultur und ihre Alltäglichkeit zu rehabilitieren und mit dem Begriff der Populärkultur die elitäre Dichotomie von Hoch- und Unterhaltungskultur zu sprengen. Der Versuch, populärkulturelle Äußerungen als legitimen Ausdruck einer spezifischen Erfahrungsstruktur zu etablieren, sollte – wie Oliver Marchart betont – weder der reinen Unterhaltung dienen, noch innerhalb der universitären Mauern als Obskurität verschwinden.

„Es sollte jenen, die aufgrund ihrer sozial und kulturell subordinierten Position nicht damit ausgestattet waren, Mittel zu Verständnis der machtbasierten Konstruiertheit der jeweils eigenen Identitäten – wie Geschlechtsidentität, Klassenidentität, nationale Identität etc. – an die Hand gegeben werden. Es ging um die Bereitstellung von Mitteln der 'Selbstermächtigung' (*empowerment*) mit dem langfristigen Zweck sozialer und politischer Veränderung.“ (Marchart 2008, S. 31)

⁶³Um sich vom Begriff der akademischen Disziplin abzusetzen, werden Cultural Studies deshalb häufig als „Forschungsstil“ beschrieben.(beispielsweise: Winter 1997, S. 42; und: Pühretmayer 1995, S. 151)

Kultur, Macht und Identität

Cultural Studies waren also von Anfang an weniger an akademischen Debatten über Kultur interessiert als am Versuch, konkrete politische Veränderung möglich und denkbar zu machen. Das wird unter Anderem deutlich, wenn Stuart Hall – zunächst einziger wissenschaftlicher Mitarbeiter, späterer Direktor des CCCS sowie vierte und wahrscheinlich zentralste Schlüsselfigur der Cultural Studies – schreibt:

„Populärkultur ist einer jener Orte, wo der Kampf für oder gegen eine Kultur der Mächtigen sich abspielt; sie ist auch der Einsatz, der dabei gewonnen werden oder verloren gehen kann. Sie ist die Arena von Zustimmung und Widerstand. Sie ist teilweise dort, wo Hegemonie entsteht und gesichert wird. Sie ist keine Sphäre, wo Sozialismus, eine sozialistische Kultur – bereits voll ausgeformt – einfach ausgedrückt werden kann. Aber sie ist einer der Orte, wo Sozialismus sich konstituieren könnte. Und das ist der Grund, warum Populärkultur wichtig ist. Ansonsten, um Ihnen die Wahrheit zu sagen, schere ich mich keinen Deut um sie.“ (Hall 1981, S. 239)

Cultural Studies betrachten Kultur also als politische Kategorie, als „Arena von Zustimmung und Widerstand“, als Ort an dem sich eine intellektuelle mit einer politischen Praxis verbinden kann, um in einen Aushandlungsprozess – einen Kampf – mit anderen, antagonistischen gesellschaftlichen Kräften und Formationen zu treten. Damit wird Kultur zu einer zentralen Kategorie politischer Handlungsfähigkeit.

Um den Kulturbegriff der Cultural Studies hinreichend auszuleuchten, bedarf es aber noch zusätzlicher Bestimmungen: Wie bereits erwähnt, war es von Anfang an Anliegen der Cultural Studies, die elitäre, bürgerliche Bestimmung von Kultur aufzusprengen und mittels des Begriffs der Populärkultur ins Alltägliche zu überführen. Diese Bewegung bringt eine erhebliche Erweiterung des Begriffs mit sich: Kultur wird der Oper, dem Theater und den Studierstuben entrissen und auf das gesamte Terrain der Alltäglichkeit ausgeweitet: *a whole way of life* nannte das Raymond Williams. Das verändert aber nicht nur die Orte, an denen Kultur stattfindet, sondern auch die Bestimmungen der kulturellen Produktion selbst. Kultur besteht nicht mehr nur aus vergeistigter Lyrik, sondern ebenso sehr (und mit gleicher Berechtigung) aus der Räudigkeit des Pferderennens; sie wird gewöhnlich, alltäglich und damit „demokratischer“: *culture is ordinary*. Sie öffnet sich der „affektiven Dimension“ des Alltags und wird durchzogen von einer Gefühlsstruktur, das heißt von den konkreten Gefühlen und Erfahrungen der Menschen. Und weil die Erfahrungen und die konkrete Alltäglichkeit der Menschen nun aber keineswegs in einem luftleeren oder neutralen Raum stattfinden, sondern immer schon politisch situiert sind, weil die Erfahrungen des Alltags nicht aus fröhlicher Harmonie bestehen, sondern eben auch aus dem alltäglichen Kampf um das je eigene oder das kollektive Überleben innerhalb von sozialen, kulturellen, ökonomischen und politischen

Strukturen, ist Kultur (auch und) vor allem eines: *a whole way of struggle*.

Diese auf Edward P. Thompson zurückgehende Bestimmung von Kultur als *Konfliktweise* erscheint als für den Kulturbegriff der Cultural Studies insofern zentral, als sie besonders deutlich auf den Begriff der Macht verweist.

Den Cultural Studies ist es nicht um Kultur als solche getan, sondern um Kultur als politische Kategorie, als theoretisches Werkzeug, um die sozialen Machtverhältnisse, die das gesamtgesellschaftliche Terrain durchziehen, besser verstehen und idealerweise auch verändern oder beseitigen zu können. Kulturelle Identitäten stehen nicht einzeln und unverbunden auf neutralem Terrain, sondern sind immer schon eingebunden in Machtverhältnisse, in soziale Hierarchien, in Strukturen von Herrschaft und Unterordnung. Identität – und das heißt die gesellschaftliche und politische Verortung von Lebensweisen entlang den Konfliktlinien von sozialem und biologischem Geschlecht, gelebter Sexualität, ethnischer Herkunft, Klassenzugehörigkeit etc. – kann nur innerhalb existierender Machtverhältnisse verstanden und artikuliert werden. Dabei ist Kultur nicht nur – wie oben bereits erwähnt – theoretisches Werkzeug der Analyse und der Artikulation, sondern gleichzeitig auch das Terrain, auf dem diese Auseinandersetzung statt findet. Aus einem solchen Verständnis lässt sich nun so etwas wie ein sehr grundlegender Analyseraster für Cultural Studies formulieren, der die „Ontologie des Sozialen“ in Form eines „magischen Dreiecks“ zeichnet, das die Verwobenheit der drei Kategorien ebenso darstellt, wie den Umstand, dass keine als solche ohne den Bezug auf die andere stattfindet. Marchart beschreibt das folgendermaßen:

„Eine Cultural Studies-Analyse zeichnet sich dadurch aus, dass die Kategorie Kultur nur dort zum Einsatz kommt, wo zugleich die Frage nach Macht und Identität berücksichtigt wird – ansonsten würde es sich, wie gesagt, nicht um eine Cultural Studies-Analyse handeln sondern z.B. um Pop-Feuilletonismus. Genauso wenig kann von kultureller Identität die Rede sein, ohne dass von ihrer machtbasierten Durchsetzung – ihrer Artikulation in Dominanz- und Subordinationsverhältnissen – zu sprechen wäre. Und eine Analyse von Macht schließlich muss – im Unterschied zur Analyse von reinem Zwang und bloßer Gewalt – immer auch Kultur als das eigentliche Medium der Macht berücksichtigen, als das Terrain, auf dem Identität konstruiert wird.“ (Marchart 2008, S.34)

Es mag hierbei ins Auge stechen, dass Cultural Studies als post-marxistisches Theorieprojekt „das Soziale“ nicht in erster Linie als ökonomisch determinierten Zusammenhang verstehen. Anders als Adorno und Horkheimer, die Kultur als zentrale politische Kategorie noch in erster Linie über die Warenförmigkeit ihrer Produktion – eben als *Kulturindustrie* – bestimmten, betonen jene AutorInnen, die sich dem Projekt der Cultural Studies zugehörig begreifen, ganz bewusst divergierende Aspekte der Produktionsweise des Sozialen. Ökonomie scheint hier als Kategorie

unter anderen – Identität, Macht, Diskurs, Rezeptionsweisen etc. – auf, niemals aber als grundlegende Kategorie, die die restlichen Parameter des Sozialen bestimmen würde oder von der aus diese zu betrachten wären.

Solche, nicht in erster Linie ökonomische Perspektiven auf die Machtbasiertheit des Sozialen sind mannigfaltig legitimierbar. Sie eröffnen und ermöglichen Freiräume innerhalb der kapitalistischen Produktion, die zu erfassen eine orthodox-marxistisch-ökonomistische Position schlichtweg nicht in der Lage ist. Sie haben aber auch zu Ansätzen innerhalb der Cultural Studies geführt, die zu Recht kritisiert worden sind, insofern nämlich, als die immer noch (und vielleicht mehr denn je) notwendige Kritik an den kapitalistischen Produktionsverhältnissen so weit in den Hintergrund trat, dass aus dem ursprünglich und grundlegend kritischen Projekt Cultural Studies ein theoretisches Abfeiern von kulturelle Praxen zu werden drohte, das in der Konsumtion von Waren immer schon einen potentiell widerspenstigen Akt zu sehen glaubt. Immer jedoch beschreiben beide möglichen Perspektiven eine sehr grundsätzliche Differenz: einerseits innerhalb der Vielschichtigkeit der Cultural Studies selbst, wie auch in ihrer Besonderheit gegenüber zeitlich früheren Perspektiven, wie dem der Frankfurter Schule⁶⁴. Auf diese Diskussion werde ich weiter unten genauer eingehen.

Zunächst muss jedoch noch betont werden, dass das oben skizzierte Dreieck keine „Topographie des Sozialen“ darstellt, innerhalb derer „Macht“, „Kultur“ oder „Identität“ eindeutig lokalisierbare Entitäten wären. Vielmehr stellen sowohl Macht, wie auch Identität, kulturelle Prozesse oder Praxen dar, ist Kultur auch innerhalb von Macht, und Macht innerhalb von Identität enthalten, wie sie sich auch gegenseitig bedingen, begrenzen und dialektisch ineinander verwoben sind. Macht erzeugt nicht einfach Identität, indem sie etwa Subjektpositionen entwirft, die die Menschen ungebrochen ausagieren. Macht ist solcher Identität implizit, ist in ihr enthalten. Sie ist das Angebot, das dem Identitätsdruck eingeschrieben ist. Gewissermaßen *ist* Identität Macht; eine Perspektive, der wir schon im Zuge der Adorno'schen Realabstraktionsanalyse begegnet sind und die Geld als Medium der reinen Identität und damit als mächtigste soziale und ökonomische Währung beschrieben hat.

Aber auch Cultural Studies selbst, als kulturelle Praxis, als theoretische Identität und damit gewissermaßen auch als Position, die Macht anbietet und ausübt, sind innerhalb dieser Kartographie zu verorten und stellen keine wissenschaftliche Vogelperspektive dar. Sie sind Bestandteil des Kreislaufes, den sie beschreiben wollen. Ihre Annahmen sind kulturell geprägt, entspringen spezifischen, lokalen Kontexten und versuchen als theoretische Interventionen Macht auf gesellschaftliche Verläufe auszuüben und andere Kräfte daran zu hindern, das zu tun. Auch in dieser

⁶⁴ Holert und Terkessidis weisen in ihrem (zu) viel beachteten Buch *Mainstream der Minderheiten* darauf hin, dass weite Teile der deutschsprachigen Kulturkritik sich entlang der Pole Adorno/Horkheimer vs. Walter Benjamin orientieren, und damit an der Gretchenfrage von (einer völlig vereinnahmten und vereinnahmenden) Kulturindustrie vs. (einer durchaus mit der Möglichkeit zur Opposition ausgestatteten) Popularkultur. Simon Frith stellt die gleiche Behauptung für den englischsprachigen Raum auf (Holert/Terkessidis 1996, S. 22).

Hinsicht treten sie in Differenz zu Horkheimer und besonders zu Adorno, der sich im Rückzug auf eine rein theoretische Position ja nur sehr ungern seine Hände mit Praxis befleckte.

Versuch einer Definition

Anhand der im Bisherigen angegeben Parameter wagt es Oliver Marchart in seinem Buch *Cultural Studies* nun, eine kleine Definition vom Projekt Cultural Studies anzugeben. Ein Unterfangen, das mit Vorsicht betrieben werden will⁶⁵. Cultural Studies versuchen aus gutem Grund, solchen definitorischen Festsetzungen zu entgehen. Als wesentlich interdisziplinäres Projekt, lassen sie sich weder in einer Einzeldisziplin, noch in einem Disziplinenkanon verorten. Ihre Forschungsgegenstände sind ebenso heterogen wie ihre Methoden, die je nach den Anforderungen des spezifischen Kontexts aus unterschiedlichen Disziplinen „geliehen“ oder strategisch sich angeeignet werden. Eine solche, „eklektische“, Herangehensweise ist ihrem Selbstverständnis als politische und praxisorientierte Wissenspraxis geschuldet, die versucht dem Disziplinierungseffekt von sozial relevanten Wissensformen ebenso zu entgehen wie ihrer Eingliederung in einen tendenziell elitären, weiß-männlichen Universitätskontext.

Trotz dieser Schwierigkeiten beschreibt Marchart die Vielschichtigkeit des Projekt als „jene intellektuelle Praxis, die untersucht, wie soziale und politische Identität qua Macht im Feld der Kultur (re-)produziert wird“ (Marchart 2008, S. 35).

Für ebenso zutreffend allerdings hielte ich die Inversion dieser Beschreibung als „intellektuelle Praxis, die untersucht, wie soziale und politische Macht qua Identität im Feld der Kultur (re)produziert wird“. Eine solche Umdrehung würde mehr noch als die Marchart'sche Variante den politischen Fokus betonen, insofern sie die (Re)Produktion von (politischen) Machtverhältnissen und Machtstrukturen als zentralen Parameter betont und soziale und politische Identitäten eher als Medium im (Re-)Produktionsprozess begreift, denn als (machtpolitischer) Selbstzweck. So ist es auch zu verstehen, wenn Lawrence Grossberg Kultur als jenen medialen Ort beschreibt, „an dem Macht produziert und um sie gerungen wird, wobei Macht nicht unbedingt als Form der Vorherrschaft verstanden wird, sondern immer als eine ungleiche Beziehung von Kräften im Interesse bestimmter Bevölkerungsgruppen“ (Grossberg 2000, S. 256).

⁶⁵ „Eine Definition der Cultural Studies ist eine heikle Angelegenheit“ (Grossberg 1999, S. 43).

Der Machtbegriff der Cultural Studies

Cultural Studies operieren mit einem Machtverständnis, das sich vornehmlich an jener Foucault'schen Konzeption orientiert⁶⁶, die Macht als horizontales Netzwerk beschreibt, das alle Bereiche des Sozialen durchzieht und nur in Verbindung mit Widerstand denkbar ist⁶⁷. Ganz anders haben wir das bei Adorno und Horkheimer beobachten können, die von einer relativ zentralen, vertikal verlaufenden und institutionell organisierten Macht ausgehen, einer Macht also, die in das Leben der Menschen als repressive Kraft einwirkt. Ein Machtbegriff, von dem aus ganz offensichtlich eine weitaus pessimistischere Einschätzung, nämlich die einer sich selbst totalisierenden und weitgehend stabilen Machtinstanz, die jegliche subversive Praxis schon längst kooptiert hat, nahe liegend erscheint. Cultural Studies hingegen gehen davon aus, dass eine solche Totalisierung von Macht immer auch Widerstand hervorbringt, es möglich ist, destabilisierende Praxen zu entwickeln, und Macht und Gegenmacht sich in einem permanenten Ringen um Kräfteverhältnisse befinden. So schreibt Lawrence Grossberg:

„Macht ist leider viel komplexer, als uns lieb ist. Optimistisch betrachtet ist Macht jedoch niemals in der Lage, sich selbst zu totalisieren. Es gibt immer Sprünge und Risse, die zu Ausgangspunkten von Veränderungen werden können. Der Macht gelingt es nie, immer und überall das zu erzielen, was sie möchte; es besteht stets die Möglichkeit, die Strukturen und Organisationen der Macht zu verändern. Außerdem ist zu sagen, dass Macht nicht nur in Institutionen und im Staat wirksam wird. Sie ist auch dort wirksam, wo Menschen ihr Leben verbringen, man könnte auch sagen im täglichen Leben, und an jenen Orten, wo diese Felder sich überschneiden. Cultural Studies sind immer daran interessiert, wie Macht die Möglichkeiten der Menschen, ihr Leben auf würdige und sichere Art zu führen, infiltriert, kontaminiert, begrenzt und auch ermöglicht. Denn wenn man die Machtbeziehungen ändern will, die Menschen auch nur ein ganz klein wenig bewegen will, muss man dort ansetzen, wo sie sind, wo und wie sie ihr Leben wirklich leben. (Grossberg 2000, S. 267)

Das Verständnis von Macht, mit dem Cultural Studies operieren, muss aber noch durch einen entscheidenden Aspekt ergänzt werden. Im Zuge der historischen Entwicklung ihres politischen und theoretischen Selbstverständnisses seit den späten 1950er Jahren und ihrer praktischen Einbindung in den gegenkulturell-politischen Zusammenhang der *New Left*, erforderten deren interne Differenzen auch eine Neuorientierung der Cultural Studies selbst. 1962 wurde Stuart Hall als Herausgeber der *New Left Review* von Perry Anderson abgelöst, der auch inhaltlich neue Akzente setzte. Der zentrale theoretische Zugang – der *New Left Review* einerseits, wie auch der Cultural

⁶⁶ vgl. Foucault 1976, 1978 und 1983

⁶⁷ Eine solche, sehr allgemeine Annäherung an den Machtbegriff der Cultural Studies trifft keineswegs auf alle TheoretikerInnen, die sich als den Cultural Studies zugehörig begreifen, zu. Stuart Hall beispielsweise ist davon auszunehmen, insofern er Macht nicht nur als in Verbindung mit Widerstand denkbar erachtet.

Studies selbst – verschob sich zunehmend vom Kulturalismus Thompson'scher Prägung hin zu marxistisch-strukturalistisch geprägten Perspektiven, die zudem vermehrt die Theoriearbeit betonten. So kam es zu einer gewissen Konkurrenzsituation innerhalb der Cultural Studies zwischen einem kulturalistisch und einem strukturalistisch geprägten „Flügel“, deren Hauptmerkmale und -unterschiede ich im Folgenden skizzieren möchte, um zu zeigen, in welcher Weise beide Paradigmen Unzulänglichkeiten aufweisen und wie diese mit Hilfe der Hegemonietheorie Gramscis überwunden werden konnten.

Kulturalismus vs. Strukturalismus

Der Kulturalismus versuchte zunächst der Kategorie „Kultur“ innerhalb einer politischen Gesellschaftsanalyse einen zentralen Platz zuzuweisen:

„Auf unterschiedliche Art und Weise wird Kultur als verschlungen mit allen gesellschaftlichen Praktiken betrachtet, und diese Praktiken selbst werden der Reihe nach als eine gemeinsame Form menschlicher Aktivität verstanden: als sinnliche, menschliche Praxis mittels derer Männer und Frauen ihre Geschichte gestalten.“ (Hall 1999, S. 24)

Dabei – und damit hebt sich die kulturalistische Perspektive deutlich von einem orthodox-marxistischen Modell ab – steht Kultur gleichermaßen für

„die Bedeutungen und Werte, welche innerhalb spezifischer sozialer Gruppen und Klassen auf der Basis ihrer gegebenen historischen Bedingungen [...] entstehen und mittels derer sie ihre Existenzbedingungen 'handhaben' und mit ihnen umgehen, *als auch* die gelebten Traditionen und Praktiken, durch welche solche 'Deutungen' ausgedrückt und verkörpert werden.“ (Hall 1999, S. 24f.)

Thompson führte beide Elemente – Bewusstsein und Bedingungen – in der Kategorie „Erfahrung“ ineins und versuchte die Strukturen und Bedingungen unter dem Aspekt wie diese „erfahren“ und konkret „gelebt“ werden zu verstehen. Ein Ansatz, der sich auch in dem von Williams geprägten und zunächst paradox anmutendem Begriff der „Gefühlsstruktur“ verbirgt, der die kreative Aktionsfähigkeit der Menschen innerhalb vorgefundener sozialer Strukturen akzentuiert. Kultur also, als Gesamtheit der tatsächlich gelebten Praxen.

Demgegenüber beschreibt der Strukturalismus – zurückgehend auf Ferdinand de Saussure – Kultur als an der menschlichen Sprache orientiertes Bedeutungssystem, das nur in Anlehnung an die strukturelle Linguistik analysiert werden kann. Mit de Saussure entsteht die Bedeutung eines Wortes oder sprachlichen Elements nicht im unzulässigen (weil eine quasi-„natürliche“ Fundierung suggerierenden) Bezug auf außer-sprachliche Referenten, sondern nur durch die „differenzielle

Positionierung innerhalb einer Totalität von Elementen“ (Marchart 2008, S. 71). Untersucht werden also weniger die konkreten, individuellen Äußerungsakte, als vielmehr die allgemeinen Strukturen der Sprache selbst. Anhand dieser theoretischen Grundlegung de Saussures versuchte Roland Barthes eine allgemeine Semiologie zu entwickeln, die auf das (ja zuvor aufbereitete Feld) der Alltagskultur angewandt werden konnte. So untersuchte Barthes die semiologischen Systeme, die sich quasi in Form von Mythen den materiellen Bedeutungen, den Alltagsobjekten – vom „Gesicht der Garbo“ über den „neuen Citroen“ bis hin zum „Beefsteak“ – anheften und deren politischer Gehalt auf diese Weise dekonstruiert werden konnte. Althusser wiederum fasste die kapitalistische Produktionsweise als an sprachlichen Strukturen orientiertes Modell auf, und versuchte dieses entlang der Parameter von Ökonomie, Politik und Ideologie aufzuschlüsseln. Eine solche Perspektive erlaubt es, die kausale Logik der Determinierung – aus der Basis lassen sich linear die Phänomene des Überbaus ableiten – zugunsten einer „strukturellen Kausalität auf[zugeben – einer Logik der *Gruppierungen*, der internen Beziehungen, der Artikulation von Teilen innerhalb einer Struktur“ (Hall 1999, S. 29).

Es gibt, so schreibt Stuart Hall, „gewisse Punkte, bei denen trotz offensichtlicher Parallelen Kulturalismus und Strukturalismus konträr zueinander stehen“ (Hall 1999, S. 30). Einer dieser Punkte, der die Differenzen deutlich zu Tage treten lässt, ist der Begriff der *Erfahrung*, ist die Funktion, die der Erfahrung innerhalb des jeweiligen Paradigmas zukommt.

„Während im 'Kulturalismus' Erfahrung das Fundament – der Bereich des 'Gelebten' – war, auf dem sich das Bewusstsein und die Bedingungen überschneiden, betonte der Strukturalismus, dass 'Erfahrung' per definitionem nicht das Fundament von irgendetwas sein könne, weil man seine Existenzbedingungen nur *in und durch* die Kategorien, Klassifikationen und den Rahmen der Kultur 'leben' könne. Diese Kategorien jedoch entstehen nicht aus und basieren nicht auf der Erfahrung: eher ist die Erfahrung ihr 'Effekt'.“ (Hall 1999, S. 30)

Ein solche (strukturellistische) Vorstellung läuft natürlich Gefahr, über der Akzentuierung von a-personalen Strukturen die Möglichkeit einer individuellen Artikulation zu übersehen; sie läuft Gefahr, den Menschen ihren Handlungsspielraum „wegzudenken“ und ist darüber hinaus nicht in der Lage, historische Umwälzungen, Transformation und Übergänge hinreichend zu erklären. Auf der anderen Seite hat die kulturalistische Perspektive den entscheidenden Nachteil, dass, über der Akzentuierung der konkret gelebten Erfahrung, die gesellschaftlichen Makrostrukturen im toten Winkel der Betrachtung zu verschwinden drohen. Darüber hinaus haften die Konzepte von „Erfahrung“ und „structure of feeling“, wie Hans Herbert Kögler schreibt, „trotz aller Bemühungen um eine Integration der wirklichen Lebensverhältnisse an einer kulturalistischen Binnenhermeneutik“; das heißt, die Vermittlung von „symbolisch-vermitteltem Selbstverständnis“

und „gelebter Kultur“ wird „völlig von der Binnenperspektive des subjektiven Selbstverständnisses bestimmt“ (Kögler 1999, S. 222).

Gramscis Hegemoniemodell als gangbarer *way out*

Es zeigt sich also, dass weder der kulturalistische noch der strukturalistische Ansatz allein dazu in der Lage war, den Anforderungen der Cultural Studies genüge zu tun. Die jeweiligen Defizite konnten weder aus sich heraus, noch durch eine Zusammenführung beider Paradigmen ausgeglichen werden. In dieser Situation erwies sich Antonio Gramscis *Hegemonietheorie* als gangbarer *way out*, der zudem als Bindeglied zwischen Strukturalismus und Kulturalismus funktionierte. Für die VertreterInnen beider Ansätze schien die Hegemonietheorie gleichermaßen eine geeignete Vermittlungsinstanz wie auch eine Lösung der jeweiligen Probleme darzustellen.

Die besondere Qualität der Perspektive Gramscis besteht in der Bereitstellung einer „weitgehend nicht-deterministischen und nicht-ökonomistischen politischen Theorie, die das Feld der Kultur als wesentlichen Austragungsort politischer Kämpfe um Hegemonie konzipiert“ (Marchart 2008, S. 76). Eine Theorie also, die den Ansprüchen und internen Konflikten der Cultural Studies weitgehend gerecht wird und ihnen die Möglichkeit bietet, ihre Perspektive zwischen den einzubeziehenden Polen der Handlungsermächtigung auf der einen, und der sozialen und ökonomischen Strukturen auf der anderen Seite auszubalancieren.

Christina Lutter und Markus Reisenleitner beschreiben die Position Gramscis bündig:

„Gramsci hatte das Konzept als politischer Gefangener des Faschismus entwickelt, um zu erklären, wie kapitalistische Unterdrückung die Komplizität der Unterdrückten durch moralische und intellektuelle Führerschaft zustande bringe und diese zur aktiven Unterstützung der bestehenden Machtstruktur bewege, indem es die Interessen der dominanten Klasse universalisiere. Verantwortlich für Hegemonie ist in fortgeschrittenen liberal-demokratischen, kapitalistischen Gesellschaften nicht der Staat – der ein Zwangsregime ausübt – sondern die *Zivilgesellschaft* mit ihren Institutionen Erziehungswesen, Familie, Kirche, Massenmedien und Popularkultur. [...] Im Unterschied zu Althusser sieht Gramsci die Konsensbildung als andauernden Prozess an, in dem Anpassungen, Neubildungen und Kompromisse stattfinden. Die 'prozessuale' Komponente, die den Konsens der untergeordneten Gruppen der Gesellschaft als verhandelte Konstruktion, nicht als gerichtete Indoktrination sieht, die immer auch Elemente der Unterdrückten aufnimmt, scheint geeignet, sowohl Raum für Subversion als auch Dominanz durch die faktische Macht der Produktion einzuräumen und ist daher für die *Cultural Studies* vorrangig in ihrer Gramsci-Rezeption.“ (Lutter/Reisenleitner 1998, S. 81)

Die Rezeption Gramscis in den Cultural Studies führte zu einer verstärkten Betonung des Konzepts der *Artikulation*, die die Austragung des sozialen Konflikts zwischen widerspenstiger Praxis und

Integrationsdruck „im Text bzw. inter-textuell“ (Lutter/Reisenleitner 1998, S. 81) verortet. Artikulation (als Begriff der sowohl auf das „Ausdrücken“ eines Sachverhalts wie auch das „Verbinden“ oder „Zusammenführen“ verweist) ist für das Konzept der Hegemonie in der Gramsci'schen Spielart auch deshalb zentral, weil dieses (als nicht-deterministisches Konzept) die Konstruktion sozialer (z.B. Klassen-) Identitäten als politische und strategische Notwendigkeit beinhaltet⁶⁸. Hegemonie bezeichnet diesen politisch-ideologischen Artikulationsprozess. Hegemonie kann dabei keinesfalls als institutionell-geronnener Zustand verstanden werden, sondern bezeichnet immer ein Verhältnis innerhalb des (inter-textuellen) Aushandlungsprozesses im Kampf um gesellschaftlich relevante Deutungen und Deutungsmacht. Ort der Austragung dieses Kampfes ist, mit Gramsci, die kulturelle Alltäglichkeit der Zivilgesellschaft. Also jenes, zwischen dem Staat im engeren Sinne und der Ökonomie eingeflochtene Gefüge nicht-staatlicher Organisationen und Institutionen – Kirche, Gewerkschaften, Medien, aber auch Schulen, Bibliotheken, Zirkel und Clubs –, die für den Prozess der Bildung der öffentlichen Meinung zentral sind. Gramsci beschreibt dies unter anderem als hoch komplexes und subtil verästeltes System, ähnlich den Schützengräben des ersten Weltkriegs. Diese Unübersichtlichkeit der Zivilgesellschaft als Terrain des gesellschaftlichen „Stellungskrieges“ um Hegemonie, hat den entscheidenden Vorteil, dass sie für politische Strategien genügend Raum lässt, nicht zuletzt aufgrund dessen, dass sie von der „politischen Gesellschaft“ und vom Staat im herkömmlichen Sinne (mit seinen politischen und militärisch-strategischen Institutionen) analytisch getrennt bleibt.

„Vorläufig lassen sich zwei große superstrukturelle 'Ebenen' festlegen – diejenige, die man die Ebene der 'Zivilgesellschaft' nennen kann, d.h. des Ensembles der gemeinhin 'privat' genannten Organismen, und diejenige der 'politischen Gesellschaft oder des Staates' –, die der Funktion der 'Hegemonie', welche die herrschende Gruppe in der gesamten Gesellschaft ausübt, und der Funktion der 'direkten Herrschaft' oder des Kommandos, die sich im Staat und in der 'formellen' Regierung ausdrückt, entsprechen.“ (Gramsci 1991, S.1502)

Die Diversität von Hegemonie, als zivilgesellschaftliche Taktik und staatlicher Zwang, fasst Gramsci im Begriff des „integralen Staats“ – und in folgender Formel – recht schick zusammen: „Staat = politische Gesellschaft + Zivilgesellschaft, das heißt Hegemonie, gepanzert mit Zwang“ (Gramsci 1999, S.783).

Terry Eagleton beschreibt in seinem Buch *Ideologie* Hegemonie als „eine ganze Reihe praktischer Strategien [...], durch die eine herrschende Macht den von ihre Regierten Zustimmung entlockt“

⁶⁸ „Cultural Studies begreifen soziale Verhältnisse als 'artikuliert', als Ensemble von nicht aufeinander reduzierbaren, kontingenten Beziehungen zwischen heterogenen Elementen [...]. Die verschiedenen Elemente haben keine fixierte, essentialistische Identität, sondern bilden ihre (jeweils spezifische) Bedeutung ausschließlich in der Artikulation mit anderen Elementen aus [...]. Als theoretisch-politische Strategie ergibt sich daraus, alte Artikulationen aufzulösen und neue zu schaffen; mit dem Ziel, Artikulationen der Realität zu finden, die für mehr bzw. alle Menschen humaner sind“ (Pühretmayer 1995, S. 151).

und führt zum Verhältnis von Zustimmung und Zwang weiter aus:

„Hegemonie zu erlangen heißt nach Gramsci eine moralische, politische und intellektuelle Führung im gesellschaftlichen Leben zu etablieren, indem man die persönliche 'Weltanschauung' im ganzen Gewebe der Gesellschaft verbreitet und so die eigenen Interessen mit denen der Gesellschaft gleichsetzt. Eine solche Herrschaft ist natürlich nichts speziell Kapitalistisches; in der Tat könnte man behaupten, dass jede Form der politischen Herrschaft, um dauerhaft und fundiert zu sein, zumindest ein gewisses Maß an Zustimmung von ihren Untergebenen erlangen muss. Es gibt jedoch gute Gründe zu glauben, dass sich gerade in kapitalistischen Gesellschaften, das Verhältnis von Zwang und Zustimmung entscheidend zugunsten des letzteren verändert hat.“ (Eagleton 1993, S. 137)

Hegemonie besteht im Grunde also aus einer – im Notfall durch staatliche Gewalt abgesicherten – Organisation von Zustimmung und Konsens, kann aber nur solange als gesichert angesehen werden, solange beide Elemente – Konsens *und* Zwang – als Option aufrecht erhalten werden. Der Kampf um den Konsens, der hegemoniale Stellungskrieg, findet in erster Linie auf dem Schlachtfeld der Kultur statt, wo über die kollektive Gültigkeit bestimmter Vorstellungen, Deutungen und Definitionen verhandelt und entschieden wird. Gelingt es einer gesellschaftlichen Formation oder einer Klasse, die „Position der Führung“ in diesem Prozess zu übernehmen, so schließt sie sich vorübergehend zu einem „historischen Block“, einer „hegemonialen Position“, also einer vorübergehenden Dominanz, sowohl über die Mittel der ökonomischen Basis als auch die des ideologischen Überbaus zusammen. Idealerweise – so Gramsci – ist es möglich, eine gesellschaftliche Ordnung zu etablieren „in der sich das Individuum selbst regieren kann, ohne dass diese Selbstregierung mit der politischen Gesellschaft in Konflikt gerät – sondern statt dessen ihre normale Fortsetzung, ihre organische Ergänzung wird“ (hier zitiert nach: Eagleton 1993, S. 138). Für Gramsci sind also nicht nur die ökonomischen Abläufe entscheidend für die Konstruktion gesellschaftlicher Formationen, sondern vor allem auch die Fähigkeiten zur Organisation von Zustimmung und Ideologie als „Zement“ eines „historischen Blocks“, womit er das orthodox-marxistische Basis-Überbau Modell weit übersteigt. Und zwar, wie Marchart schreibt: „in Richtung einer Theorie hegemonialer Artikulation im Medium der Zivilgesellschaft und des Alltagsverstandes, d.h.: der *Popularkultur*“ (Marchart 2008, S. 82). So konnte Stuart Hall – anschließend an Gramsci – Kultur definieren als „das jeweilige Feld der Praxen, Repräsentationen, Sprachen und Bräuche in jeder historisch bestimmten Gesellschaft“ welches zugleich „die widersprüchlichen Formen des Alltagsbewusstseins“ umfasst, „die im alltäglichen Leben verwurzelt sind und dazu beigetragen haben, es zu formulieren“ (Hall 1989, S. 89).

Media Studies

Es erscheint offensichtlich, dass ein derart gefasster Kulturbegriff (als zentraler Ort der politischen Artikulation) sich auf den Medienbegriff der Cultural Studies auswirken muss. Das von den medienwissenschaftlich orientierten Cultural Studies entwickelte Verständnis ist von deutlichen Differenzen zu anderen, post-marxistisch geprägten Medientheorien gekennzeichnet; insofern nämlich in erster Linie, dass sie – durch die Überwindung des deterministischen Basis/Überbau-Schemas – eine nicht-ökonomistische Perspektive auf mediale Ereignisse einzunehmen in der Lage sind, die zugleich auch jeglichen technisch geprägten Determinismus ablehnt. Wir konnten ja beobachten⁶⁹, wie beispielsweise Adorno und Horkheimer Technik immer schon als von Macht kooptierte Kraft, als Technologien des Massenbetrugs begriffen, deren kulturindustrielle Funktion darin besteht, ausschließlich den möglichst totalen Verwertungs- und Verwaltungstendenzen einer durch und durch kapitalisierten Produktionsmaschinerie zuzuarbeiten. Technik und insbesondere Medientechnik hatten in keinsten Weise – und in keinem Moment ihrer Analyse – auch nur den Funken eines emanzipativen Charakters; vielmehr betrachteten sie sie als Apparatur zur Produktion eines blinden Einverständnisses, als Propagandainstrument eines übermächtigen kapitalistischen Apparats, letztendlich auch als universales „Maul des Führers“ (DdA, S. 168).

Diametral entgegengesetzt – wenn auch in ähnlicher Weise essentialistisch – argumentiert etwa Hans Magnus Enzensberger, wenn er den neuen medialen Strukturen eine wesentlich-emanzipative Funktion zuschreibt: „Die neuen Medien sind ihrer Struktur nach egalitär“ (Enzensberger 1970, S. 271). Mit Hilfe der Gramsci'schen Hegemonietheorie lassen sich nun solche essentialistischen und reduktiven Perspektiven – sei es die des Massenbetrugsparadigmas (Adorno/ Horkheimer) oder des Emanzipationsparadigmas (Enzensberger) – vermeiden und die Fragestellung neu formulieren: nicht mehr, ob die Medienapparatur ihrem Wesen nach emanzipativ oder manipulativ ist, ist dann entscheidend, sondern wie die gesellschaftlichen Machtverhältnisse *innerhalb* dieser Struktur gelagert sind. Der entscheidende Fortschritt, der den Cultural Studies in Bezug auf ihre Medienperspektive gelang, liegt darin, mediale Kommunikation als zentrales Moment im diskursiven Kampf um gesellschaftliche Hegemonie – im Kampf um Bedeutungen und im Prozess der „Signifikationspolitik“ (Stuart Hall) – zu bestimmen. Als Produktionsstätte also von

⁶⁹ „In der Tat ist es der Zirkel von Manipulation und rückwirkendem Bedürfnis, in dem die Einheit des Systems immer dichter zusammenschießt. Verschwiegen wird dabei, dass der Boden auf dem Technik Macht über die Gesellschaft gewinnt, die Macht der ökonomisch Stärksten über die Gesellschaft ist. Technische Rationalität heute ist die Rationalität der Herrschaft selbst“ (DdA, S. 129, siehe zum Zusammenhang von Technik und Macht in der *Dialektik der Aufklärung* beispielsweise auch: S. 10; S. 28f.).

gesellschaftlichen Werten und Vorstellungen, von bestimmten Arten von kulturellem und sozialen Wissen, von Lebensstilen und Bildern, mittels deren wir unsere Identitäten konstruieren und die uns helfen, Praxen zu entwickeln, um uns im sozialen Raum zu bewegen. Als solche sind Medien immer selbst umkämpftes Terrain, auf dem unterschiedliche gesellschaftliche Kräfte versuchen, ihre Vorstellungen zu artikulieren, und haben daher nicht *per se* manipulativen oder emanzipativen Charakter.

Stuart Halls Encoding/Decoding Modell

Während freilich der gesellschaftliche Zugriff auf einflussreiche Medien in erster Linie von einer ökonomischen Struktur bestimmt ist, gelingt es Hall mittels einer Neuformulierung des medialen Rezeptionsvorgangs, einen neuerlichen Freiraum – diesmal auf Seiten des Publikums – im Medienmodell der Cultural Studies zu konstruieren.

Hall lehnt die Vorstellung ab, Massenkommunikation sei ein transparenter Prozess, in dem stabile – eindeutig fixierte – Bedeutungen ganz einfach vom Sender zum Empfänger transportiert werden, ohne dabei einen (möglichen) Umdeutungsprozess zu durchlaufen. Mit dem *Encoding/Decoding-Modell* gelingt es, den diskursiven Prozess der Bedeutungsproduktion nicht mehr allein auf Seiten der Produktion im herkömmlichen Sinne, den medialen Apparaturen, zu verorten, sondern diesen auf die gesamte Zirkulationssphäre – also auch auf jenen Ort, an dem die ausgesandte Botschaft von den RezipientInnen gelesen oder entschlüsselt wird – auszuweiten. Rainer Winter weist darauf hin, dass sich eine solche Perspektive – „dass nicht nur die Produktion die Konsumption determiniert, sondern ebenso, die Konsumption die Produktion“ – schon in Marx’ *Einleitung in die Grundrisse* finden lässt (Winter 1999, S. 51). Überträgt man diese Überlegung auf den Bereich der Massenkommunikation, so bedeutet dies, „dass jede Komponente im Prozess der Kommunikation, 'encoding' und 'decoding', als Artikulation begriffen werden muss, als relativ autonomes Geschehen, von dem nicht automatisch der nächste Schritt abgelesen werden kann“ (ebd.). Die einzelnen Elemente, die die Gesamtheit des Kodierungs- und Dekodierungsprozesses bilden, bleiben also voneinander weitgehend unabhängig, wenngleich sie eingebunden sind in „die gesellschaftlichen Beziehungen des umfassenden kommunikativen Prozesses insgesamt“ (Hall, 2004, S. 68), in die gesellschaftliche Rahmenbedingungen eines sinnvollen Diskurses also. Damit bricht Stuart Hall mit der Vorstellung von der determinierenden Macht dominanter Ideologien und verschiebt und erweitert gleichzeitig die Frage nach der ideologischen Wirksamkeit von der Kodierungsebene auf jene der Dekodierung, „die wegen des notwendig polysemen Charakters der konnotativen Ebene

medialer Kommunikation unterschiedlich sein kann“ (Winter 1999, S. 51). Besonders in der konnotativen Kodierung visueller Zeichen – jener also, die sich auf die kulturellen „Landkarten der Bedeutungen einer Gesellschaft beziehen und die Ausdruck von Sinn- und Machtverhältnissen sind“ (ebd.) – bilden sich, wie Hall betont, gesellschaftliche und nicht rein kommunikative Differenzen und Konflikte ab: „They signify, at the ‘message’ level the structural conflicts, contradictions and negotiations of economic, political and cultural life“ (Hall 1974, S. 32). Diese grundlegenden gesellschaftlichen Widersprüche bilden sich auch in den drei unterschiedlichen Dekodierungspositionen – oder „Lesarten“ – ab, die Stuart Hall (Hall 1980, S. 136) idealtypisch unterscheidet: 1. die Vorzugslesart („dominant-hegemonic position“), 2. die ausgehandelte Lesart („negotiated position“) und 3. die oppositionelle Lesart („oppositional position“).

Diese Dekodierungspositionen unterscheiden sich dadurch, dass erstere die konnotativen Bedeutungen eines medialen Textes ganz im Sinne des Referenzcodes – des hegemonialen ideologischen Rezeptionsrahmens – dekodiert; die zweite Lesart akzeptiert diesen hegemonialen Rahmen zwar und bewegt sich innerhalb der durch diesen konstruierten Bedeutungslimitationen, reichert ihn aber durch oppositionelle Elemente, die der eigenen sozialen Erfahrung entsprechen, an. Erst in der dritten Dekodierungsposition wird der dominant-ideologische Bezugsrahmen als solcher gleichermaßen erkannt, abgelehnt *und* durch einen neuen, alternativen Code, durch oppositionelle Bedeutungskonstruktionen, ersetzt.

Mit einem solchen Modell versucht Hall offensichtlich einen möglichen Mittelweg zu konstruieren, der sowohl die – ja nicht von der Hand zu weisenden – Vorstellung einer kausalen Beeinflussung mittels ideologischer medialer Kommunikation berücksichtigt, wie er auch der selbst-ermächtigenden Aktivität der RezipientInnen Rechnung zu tragen versucht. Die größere Machtkonzentration verortet er dabei nach wie vor auf Seiten des Encoding-Prozesses, insofern dieser den Texten „Vorzugsbedeutungen, Versuche, die dargestellten Ereignisse auf eine spezifische Art und Weise zu rahmen“ (Winter 1999, S. 53) einschreibt. Dabei handelt es sich aber, wie Winter betont, um Vorschläge, die nahe gelegt werden und die sich diesem „zärtlichen Zwang“, wie ich es nennen möchte, durchaus entziehen können. Mit (bestimmt aber auch ohne) jeweils unterschiedlichen sozialen Sanktionen.

Werden mediale Botschaften gänzlich im Sinne der hegemonialen Position entschlüsselt, so drückt sich in dieser Übereinstimmung ein hegemonialer Prozess, wie ihn Antonio Gramsci beschrieben hat, aus: Dominante soziale Formationen – „die Herrschenden“ – gewinnen die freiwillige Zustimmung/Unterordnung zu ihren Deutungsmustern und sinngenerierenden Strukturen in Hinsicht auf soziale und politische Phänomene. Hegemoniale Dominanz bleibt aber analytisch von Zwang getrennt und so betont Hall, dass jedes mediale Ereignis wesentlich polysem strukturiert ist,

also immer auch abweichende Deutungen erfahren kann, ohne jedoch völlig „sinndurchlässig“ zu sein, wie es ein radikaler Konstruktivismus postuliert.

Insgesamt lassen sich in der von der „media group“ des CCCS erarbeiteten Perspektive also vier signifikante Brüche zum medientheoretischen mainstream dieser Zeit feststellen. Oliver Marchart fasst diese wie folgt zusammen:

„Erstens mussten die Media Studies mit dem Reiz-Reaktionsschema des Behaviorismus brechen, die eine direkte Beeinflussbarkeit des [!] 'audience' durch die Medienbotschaft unterstellte. Zweitens wurde mit der Annahme gebrochen, die Botschaft sei ein transparenter Träger [!] von Bedeutung. Von hier aus ergab sich ein verstärktes Interesse an der linguistischen und ideologischen Struktur der Botschaften, was zur Übernahme semiotischer und schließlich diskursanalytischer Modelle führte. Drittens wurden traditionelle Konzeptionen eines passiven Publikums [...] ersetzt durch die Konzeption eines [!] aktiveren 'audience', das sich die Bedeutung der Botschaften qua Dekodierung selbst erarbeitet, womit auch oppositionelle oder von Seiten des Senders ungewollte Bedeutungen produziert werden können. Und schließlich befasste sich die Media Group mit der Rolle, die die Medien 'in der Zirkulation und Sicherung dominanter ideologischer Definitionen und Repräsentationen' [...] spielen, brachen also mit einer Vorstellung von Gesellschaft als ideologiefreiem Raum.“ (Marchart 2008, S. 136)

Brüche und Kontinuitäten in den Ansätzen von Cultural Studies und Kritischer Theorie

Von diesem Punkt aus – an dem schon einiges für das Projekt der Cultural Studies Relevantes angesprochen wurde, vieles (ebenso Relevantes) allerdings keinen Eingang in die Darstellung finden konnte – lässt sich nun auch schon erkennen, welche Kontinuitäten, aber auch welche Brüche und Differenzen zwischen den Positionen der Cultural Studies und denjenigen der Kritischen Theorie Adornos und Horkheimers bestehen.

Obwohl man in einer politischen Auseinandersetzung mit den Bedingungen und Möglichkeiten von Kultur, wie Christoph Jacke schreibt, „beinahe automatisch von den Denkern klassischer Kritischer Theorie über einige ausgewählte Vertreter 'moderner' kritischer Ansätze zu den angloamerikanischen *Cultural Studies*“ kommt, befindet er viele Ansätze des weiten Untersuchungsfeldes der Cultural Studies „eher als Antwort auf die Wissenschaftler der Kritischen Theorie, denn als strikte Fortführung ihrer Überlegungen“ (Jacke 2004, S. 160). Hans- Herbert Kögler schätzt dies geringfügig anders ein, wenn er die unter der Sammelbezeichnung Cultural Studies erfassten Forschungspraktiken als „die produktive Fortführung des Erkenntnisinteresse der frühen Frankfurter Schule“ beschreibt (Kögler 1999, S. 196). Wie auch immer. Die Einschätzung dieser Debatte hängt sehr wahrscheinlich davon ab, welche konkreten Ansätze von welchen konkreten VertreterInnen man exemplarisch für die jeweiligen Denktraditionen heranzieht.

Besonders im Feld der Cultural Studies allerdings können äußerst divergierende Zugänge und Analysen beobachtet werden, von denen einige (wenige) sich dezidiert auf die Kritische Theorie berufen, während andere sich mehr in Abgrenzung zu dieser definieren. In vielen – den meisten – Fällen, ist es ein (unter Umständen impliziter) Mittelweg, der das Verhältnis bestimmt.

Dass man – im Zuge einer politischen Theoretisierung von Kultur – „beinahe automatisch“ von den VertreterInnen der Kritischen Theorie zur Forschungspraxis der Cultural Studies kommt, liegt zudem auch an den grundsätzlichen Kontinuitäten und Überschneidungen, die Kögler wie folgt beschreibt:

„Über diesen zweifellos nicht unwichtigen Dissens [gemeint sind die Differenzen zwischen Kritischer Theorie und Cultural Studies in Bezug auf die Einschätzung des populärkulturellen Feldes; Anm. GM] hinaus darf aber die untergründige Gemeinsamkeit in Forschungsperspektive und politisch-ethischem Selbstverständnis nicht übersehen werden. Kritische Theorie ebenso wie Cultural Studies sind an Kultur als einem Medium der Verschränkung von Macht und Subjektivität interessiert. Für beide Perspektiven ist die Analyse symbolischer Ausdrucksformen nicht positivistischer Selbstzweck, sondern dem Interesse an kritischer Selbstreflexion zum Zwecke politischer Transformation geschuldet. Für beide Paradigmen steht deshalb im Zentrum die Frage, wie soziale Praktiken der Macht mittels kultureller Sinnproduktion auf das Selbstverständnis der Subjekte einwirken – und wie die Subjekte selbst wiederum auf die kulturellen und sozialen Praktiken Einfluss zu nehmen vermögen. Als forschungsleitende Problemstellung [...] gilt beiden die Frage nach der symbolischen Konstruktion des Subjekts durch die Macht: Wie wird die Macht im Innenleben des Subjekts verankert? Wie kann man erklären, dass Individuen sich mit benachteiligenden und unterdrückenden Lebensformen identifizieren? Wie schließlich lässt sich der Widerstand der Subjekte gegen die existierenden Machtpraktiken denken, und an welchen Nahtstellen der Gesellschaft kann er sich entzünden?“ (Kögler 1999, S. 196)

Eine solcher Katalog an Parallelen und Kontinuitäten in Bezug auf die grundsätzliche Ausrichtung des jeweiligen Forschungsinteresses darf nun aber nicht über die Brüche und die doch unter Umständen sehr divergierenden Analysen und Einschätzungen hinwegtäuschen, deren Differenzen ihren Ursprung in den unterschiedlichen historischen Kontexten haben mögen.

In der Tat liegt es auf der Hand, dass das Nachdenken über Kultur unter den Bedingungen postmoderner Transformationen ein Anderes sein muss, als unter den Bedingungen der spezifischen historischen – modernen – Situation, in der die Vertreter der Kritischen Theorie das Feld der Kultur politisch problematisiert haben. Solche sozialen, politischen, technologischen Veränderungen finden ihren Ausdruck in neuen sozialen, politischen und kulturellen Formatierungen; sie schlagen sich im Bereich der Kunst ebenso nieder, wie sie dies im Bereich der Alltagskultur tun, in neuen Lebensstilen und in den alltäglichen Anforderungen, in verändertem Selbstverständnis und Praxen; und klarerweise auch in der (wissenschaftlichen) Theoretisierung all dieser Bereiche.

Und so ist es nicht weiter verwunderlich, dass Untersuchungen, die sich selbst im Bereich der

Cultural Studies verorten, zu doch sehr unterschiedlichen Einschätzungen von zentralen Begrifflichkeiten einer politisch fundierten Analyse des kulturellen Feldes kommen müssen, als dies die Analysen der Kritische Theorie tun.

Eine genaue Einschätzung dieser neuen, postmodernen Formatierung bleibt zu verhandeln. Sie zu reflektieren und die neuen kulturellen und technologischen Formen gesellschaftlicher, politischer und kultureller Organisation in Rechnung zu stellen ist jedenfalls – folgt man Jacke (2004), und das will ich nun ein Stück weit tun – Aufgabe der Cultural Studies.

Produktion vs. Konsumtion

Als „Hauptwiderspruch“ zwischen den Ansätzen der Kritischen Theorie und denen der Cultural Studies mag die divergierende Orientierung zwischen einem politisch-ökonomischen und einem an der Konsumtion (als ein bedeutungsproduktives Element des Produktionskreislaufes) interessierten Analyseansatzes sein.

Wie wir gesehen haben, leiteten Adorno und Horkheimer die Bedingungen der kulturellen Produktion quasi monokausal (ziemlich direkt) aus den ökonomischen Verhältnissen ab. Die Warenförmigkeit, deren Ursprung in der kapitalistischen Produktionsweise liegt, durchdringt den Bereich der Kultur beinahe völlig und greift von hier aus auf das Bewusstsein der Menschen und damit auf das gesamte gesellschaftliche Terrain über⁷⁰.

Übersehen wird dabei, dass die Ökonomie zwar zentraler Bereich der sozialen Organisation und Produktion ist, aber nicht der einzig relevante. Der britische Kulturtheoretiker John Storey betont, dass der Kapitalismus „nicht nur ein Wirtschaftssystem, sondern auch eine Kultur- und Gesellschaftsformation“ ist. Gesellschaftliche Machtverhältnisse sind zweifellos „*in letzter Instanz* ökonomisch bedingt [...], aber gelebt werden sie immer kulturell, was bestimmte Konsumpraktiken grundlegend mit einschließt“ (Storey 2003, S. 170). Den komplexen Beziehungen zwischen struktureller Macht und gelebter Kultur kann ein Nachdenken nicht gerecht werden, das seine Untersuchungen auf den Bereich der Produktionsverhältnisse beschränkt und kulturelle Praxen als ganz einfach ökonomisch determinierte Prozesse abtut. Genauso wenig kann ein Nachdenken genügen, dass die ökonomischen Bedingungen zugunsten der Aneignungs- und

⁷⁰ Adorno und Horkheimer sprechen vom Versuch „sich selbst zum erfolgsadäquaten Apparat zu machen, der bis in die Triebregungen hinein dem von der Kulturindustrie präsentierten Modell entspricht“ (DdA, S. 176). Komplementär hält auch Jacke fest: „Medienkultur ist die treibende Kraft der Sozialisierung. Längst bestimmen sie Bilder, Geschichten und Figuren der Medien die Einstellungen, Meinungen und Handlungen der Menschen in der Mediengesellschaft und dienen der Identifikation und Orientierung in Stil-, Mode- aber auch Verhaltensmustern“ (Jacke 2004, S. 186f.).

Verwendungspraktiken vernachlässigt.

„Wir müssen also *nicht nur* begreifen, wie die Produktion ein bestimmtes Sortiment von Waren für den Konsum produziert, wir müssen *auch* begreifen, auf *welch* vielfältigen Weisen die Menschen diese Waren aneignen, bedeutsam machen und verwenden, sie in den gelebten Alltagspraktiken zu *Kultur* machen.“ (Storey 2003, S. 171)

Jedoch muss doch gerade eine kritische Analyse der Warenform "das Doppelleben von Gebrauchswert und Tauschwert" (Storey 2003, S. 172) berücksichtigen, den Umstand also, dass sich in den *Gebrauchsweisen* einer Ware nicht einfach die strukturellen Bedingungen, unter denen sie produziert wurde, widerspiegeln. Den Gebrauchswert einer Ware – schreibt Storey im Rückgriff auf Terry Lovell weiter – „kann man [...] nicht kennen, bevor man ihren tatsächlichen Gebrauch untersucht“ (Lovell 1998; hier zitiert nach: Storey 2003, S. 172). Wenn auch das eigentliche Interesse der kapitalistischen Produktion dem Tauschwert gilt, so lässt sich dieser doch nur in Abhängigkeit von einem Gebrauchswert – und damit von einem tatsächlichen *Gebrauch* – erzeugen. Der Mehrwert soll dem Gewinnstreben des einzelnen Kapitalisten zugute kommen, auch wenn dieses individuelle Unternehmen unter Umständen „auf Kosten der allgemeinen ideologischen Bedürfnisse des kapitalistischen Systems geht“ (Storey 2003, S. 172). Solche Widersprüchlichkeiten sind – wie man seit Marx weiß – dem Kapitalismus immanent. Sie sind es aber auch der Ware selbst: Gerade populärkulturelle Waren können von den Menschen, die sie konsumieren, in einem gänzlich anderem Sinn als dem intendierten verwendet werden; Lovell schreibt:

„Wir dürfen annehmen, dass die Menschen diese Kulturprodukte nicht kaufen, *damit* sie sich der bürgerlichen [gemeint ist damit natürlich der kapitalistischen] Ideologie aussetzen [...], sondern um eine Vielzahl unterschiedlicher Bedürfnisse zu befriedigen, über die sich ohne entsprechende Forschung und Analyse nur Vermutungen anstellen lassen. Es gibt keine Garantie, dass der Gebrauchswert, den der Kulturgegenstand für seine Käufer hat, mit seiner Nützlichkeit für den Kapitalismus als bürgerliche Ideologie überhaupt zu vereinbaren ist.“ (Lovell 1998; hier zitiert nach: Storey 2003, S. 173)

Es wäre zugegebenermaßen vermessen, Adorno und Horkheimer nun von hier aus den Vorwurf zu machen, sie hätten ohne „entsprechende Forschung“ Vermutungen über die Bedürfnisse angestellt. Ihre Ausführungen über die kulturindustrielle Produktion allerdings scheinen die Bedürfnisse der Menschen vorwiegend als „falsche (weil manipulativ erzeugte) Bedürfnisse“ zu verstehen und räumen (besonders in der *Dialektik der Aufklärung*) den Konsumptionsintentionen und den eigenständigen Verwendungsweisen der Menschen zu wenig – weil keinen – Platz ein: „Das Prinzip gebietet ihm [*dem Konsumenten*; Anm. GM] zwar alle Bedürfnisse als von der Kulturindustrie erfüllbare vorzustellen, auf der anderen Seite diese Bedürfnisse vorweg so einzurichten, dass er in ihnen sich selbst nur noch als ewigen Konsumenten, als Objekt der Kulturindustrie erfährt“ (DdA,

S: 150).

Dabei übersehen Adorno und Horkheimer also auch, dass sich die gesellschaftlichen AkteurInnen in ihrer tagtäglichen Existenz nicht vollständig von „den Verhältnissen“ determinieren lassen, also sehr wohl Praktiken entwickeln, die ihrem Dasein Sinn – jenseits von den zur Verfügung gestellten Formen von Bedürfnisbefriedigungen – verleihen.

Konsumtion als Produktion

Kultur als soziale Praxis ist zwar einerseits immer vom Versuch durchdrungen, ideologische und disziplinierende Mechanismen zu generieren, stellt aber andererseits auch immer den Versuch – und die Möglichkeit – dar, mit diesen Mechanismen einen Umgang zu finden, sie zu unterwandern. Diese Möglichkeiten werden von den Cultural Studies in erster Linie im Bereich der eigenständigen Produktion (abweichender) Bedeutungen – also auf einer Ebene der symbolischen Vermittlung – gesehen. Dass solche Möglichkeiten (theoretisch) aber auch auf einer politisch-ökonomischen Ebene vorhanden sein können, zeigt Terry Lovell sehr schön, wenn er schreibt:

„Wenn man aus der Produktion von Kulturwaren, die die herrschenden Ideologien in Frage stellen oder sogar untergraben, Mehrwert herausziehen kann, liegt es unter sonst gleichbleibenden Umständen im Interesse bestimmter Kapitalisten, in die Produktion solcher Waren zu investieren. Ohne kollektive Klassenrestriktionen kann das Mehrwertstreben des einzelnen Kapitalisten zu Formen kultureller Produktion führen, die sich gegen die Interessen des Kapitalismus richten.“ (Lovell 1998; hier zitiert nach: Storey 2003, S. 173)

Lovell skizziert hier eine mögliche Strategie, den Kapitalismus anhand seiner eigenen Mittel zu unterwandern. Wobei hier doch nachgefragt werden muss, wie genau diese „Kulturwaren, die die herrschenden Ideologien in Frage stellen oder sogar untergraben“ auszusehen haben, besonders unter Berücksichtigung der ja von Lovell selbst beschriebenen Tatsache, dass sich die spezifische Bedeutung einer kulturellen Ware – die durch ihren konkreten Gebrauch überhaupt erst entsteht – ja nicht eindeutig fixieren lässt. Somit erscheint es mir doch relativ problematisch, von Kulturwaren zu sprechen, die die herrschende Ideologie in Frage stellen.

Der Analyseansatz der Kritischen Theorie ist von einigen Limitationen geprägt. Cultural Studies stellen nun den (impliziten oder expliziten) Versuch dar, diese analytischen Unzulänglichkeiten durch produktive Erweiterungen zu überkommen. Dies geschieht zum Einen – wie wir gesehen haben – durch einen erweiterten, wesentlich nicht-elitären und nicht monokausal aus den kapitalistischen Produktionsbedingungen abgeleiteten Kulturbegriff, der die strikte Dichotomie von guter Hochkultur vs. kulturindustriellen Verblendungszusammenhang zugunsten eines Modells

zurückweist, das die veränderten sozialen, kulturellen und politischen Formatierungen berücksichtigt, indem eher von instabilen sozialen Formationen ausgegangen wird, von fragilen Co-Existenzen, von Strategien und wechselnden Identitäten. Waren für Horkheimer und Adorno noch stabile Kategorien wie „Klasse“ und „Ökonomie“ die fraglos zentralsten Elemente ihrer gesellschafts- und kulturpolitischen Analyse und differenzierten sie im kulturellen Feld in erster Linie zwischen den sich einander ausschließenden Formen von Hochkultur und Massenkultur, so beginnen sich solche Dichotomien im Zuge der mannigfachen, postmodernen Umwälzungen aufzulösen, weshalb Kultur entlang veränderter, weitaus weniger stabiler, strategischer Kategorien – wie „Identität“ oder „Formation“ – aufgeschlüsselt werden muss.

Die Oppositionsmöglichkeiten Populärer Kultur. Das Lesen und Befolgen kultureller Texte

Douglas Kellner, einer jener Vertreter von Cultural Studies, die sich um eine produktive Weiterführung und Erneuerung der Arbeit der Kritischen Theorie bemühen, beschreibt das kulturelle Feld wie folgt:

“Seeing culture and society as a field of contestation with forces of domination and resistance, repression and struggle, co-optation and upheaval, provides a more dynamic model than that of certain forms of Marxism or feminism that primarily see the dominant culture as one of domination and oppression, or of populist cultural studies that excessively valorizes resistance, overlooking the moments of domination.” (Kellner 2003, S. 29)

Eine solche Perspektive auf das Feld der kulturellen Praxen hebt sich von der Konzeption Adornos und Horkheimers ab, und stellt doch gleichzeitig eine Fortführung wie auch eine produktive Erweiterung ihrer Position dar. Kellner beschreibt Kultur eher im Sinne des Gramsci'schen Hegemoniemodells als Austragungsort im Kampf von Dominanz und Widerständigkeit und spricht von der „Oppositionsmöglichkeit Populärer Kultur“, wobei diese nicht per se in einer spezifischen kulturellen Formation zu verorten, sondern in erster Linie der Fähigkeit der RezipientInnen geschuldet ist, kulturelle Texte im Sinne Halls eigenständig zu entschlüsseln.

Cultural Studies operieren für gewöhnlich mit einem sehr weiten und offenen Textbegriff, der sämtliche kulturelle Angebote und Praktiken einschließen kann. Text bedeutet also nicht nur verbale oder gar schriftliche Kommunikation, sondern die Produktion von Bedeutungen und Inhalten in jedweder Form. Das Lesen von Texten wiederum ist – wie Jacke schreibt – „kein voraussetzungsloses Dekodieren, sondern eine höchst individuelle Interpretation von Zeichen unter

Einbezug sozialer und persönlicher Kontexte“ (Jacke 2004, S. 198).

Die Annahme einer grundsätzlichen Offenheit kultureller Texte impliziert das Vermögen der RezipientInnen, denselben abweichende, oppositionelle und widerständige Bedeutungen einzuschreiben. Das Anliegen der Cultural Studies, die kulturpessimistischen Ansätze der Kritischen Theorie durch Perspektivenverschiebungen und -erweiterungen zu überwinden und eine Politik des Möglichen zu artikulieren, richtet ihren Fokus – weg von der *materiellen Produktion*, die an Produktionsmittel der Industrie gebunden war – hin zu einer zunehmend postmodernen Form der *immateriellen Produktion*, die den KonsumentInnen nun ein breiteres Möglichkeitsspektrum eröffnet, sich in Form unterschiedlichster kultureller Praktiken zu artikulieren und kommunikativ eigenständige Bedeutungen zu generieren.

Cultural Studies gehen davon aus, dass es notwendig ist, um die Bedeutungen einer Ware oder eines kulturellen Textes zu verstehen, die Gebrauchsweisen – die Formen der Konsumtion – zu untersuchen. Nicht mehr die Bedeutung, die der Ware strukturell durch ihre Produktionsweise eingeschrieben ist, steht im Mittelpunkt des Interesses, sondern die Möglichkeiten der Verwendungsweisen. Anders könnte man sagen: die *konkrete Bedeutung*, die einer Ware im Gebrauch zukommt, wird nicht mehr von ihrer *strukturellen Bedeutung* überwältigt.

Auch Adorno und Horkheimer gehen davon aus, dass kulturelle Produkte Botschaften transportieren. Dabei jedoch von einer „Lesbarkeit der Waren“ zu sprechen, wäre insofern unstimmig, als sie nicht von einem polysemen Charakter dieser Botschaften auszugehen scheinen, sondern im Gegenteil eher davon, dass kulturelle Texte – in ihrer Funktion als kulturindustrielle Waren – völlig von einer strukturell-dominanten Ideologie besetzt sind.

„Sofern die Trickfilme neben Gewöhnung der Sinne ans neue Tempo noch etwas leisten, hämmern sie die alte Weisheit in alle Hirne, dass die kontinuierliche Abreibung, die Brechung allen individuellen Widerstandes, die Bedingung des Lebens in dieser Gesellschaft ist. Donald Duck in den Cartoons wie die Unglücklichen in der Realität erhalten ihre Prügel, damit die Zuschauer sich an die eignen gewöhnen.“ (DdA, S. 147)

Hier wird die Ware Trickfilm, ebenso wie die soziale Praxis – nämlich die, des „Prügel-Erhaltens“ – als Text⁷¹ aufgefasst, dessen Bedeutung in ihrer Eindringlichkeit jedoch ganz offensichtlich nicht verhandelbar, sondern völlig eindeutig und ideologisch fixiert ist. Demgegenüber betonen die Cultural Studies – und mit ihnen Kellner – die Offenheit und Widersprüchlichkeit – den polysemen

⁷¹ „Alle Kunstwerke sind Schriften, nicht erst die als solche auftreten, und zwar hieroglyphenhafte, zu denen der Code verloren ward, und zu deren Gehalt nicht zuletzt beiträgt, dass er fehlt.“ (ÄT, S. 189) Dass Adorno Walt Disney Filme nicht als (Kunst-) Werke verbucht – auch wenn er den Trickfilm als einstigen „Exponenten der Phantasie gegen den Rationalismus“ (DdA, S. 146) beschreibt –, ist offensichtlich. In seiner verdinglichten Gestalt als Kulturware und seiner beinahe gewalttätigen Eindeutigkeit fehlt dem Trickfilm zwar der Rätselcharakter des Kunstwerks, er hat dabei aber durchaus Textcharakter im Sinne einer Produktion von Bedeutungen.

Charakter – solcher Texte:

“Texts, in the post- structuralist view should be read as the expression of a multiplicity of voices rather than as the enunciation of one single ideological voice which is then to be specified and attacked. Texts thus require multivalent readings, and a set of critical strategies that will unfold their contradictions, contestatory marginal elements, and structured silences. These strategies include analyzing how, for example, the margins of texts might be as significant as the center in conveying ideological positions, or how the margins of a text might deconstruct ideological positions affirmed in the text by contradicting or undercutting them, or how what is left unsaid is as important as what is actually said.” (Kellner 1995, S. 112)

Der Ort der Kritik

In einer solchen Auffassung von Kultur, von Text und von „Kultur als Text“ ist also die Rede von den „Oppositionsmöglichkeit Populärer Kultur“ und der Möglichkeit, widerspenstige Praktiken zu entwickeln, begründet. Die Möglichkeit von Kritik und Widerstand sind also *in der medialen Struktur kultureller Praxen* verankert. Auch dies steht in Widerspruch zu der Auffassung, die Horkheimer und Adorno in der *Dialektik der Aufklärung* entwerfen. Hier nämlich gehen sie – zumindest, will man Hans-Herbert Kögler folgen – davon aus, dass die Möglichkeit von Kritik und Widerstand gegenüber einem übermächtigen und alles vereinnahmenden kapitalistischen System an die Autonomie des Subjekts gekoppelt ist: „In der Tat ist der Pessimismus der *Dialektik der Aufklärung* darin begründet, dass der einzige Hort des Widerstandes, das psychisch autonome Subjekt, buchstäblich durch die Praktiken des Spätkapitalismus gegenstandslos geworden ist“ (Kögler 1999, S. 208). Eine solche Einschätzung aber führt – so Kögler weiter – zu einem doppelten Widerspruch. Der erste Widerspruch ist ein inhaltlicher und zudem nicht ganz unkompliziert gedacht:

Wenn die Psyche – die für die Kritik notwendige – Ich-Stärke aus der Internalisierung der väterlichen Autorität bezieht⁷², wie das Adorno und Horkheimer beschreiben, nun als einziger Hort des Widerstands ausgewiesen wird, so wird damit jener Ort als Gegeninstanz der Macht gesetzt, der

⁷² Siehe auch den Abschnitt “Exkurs über den Individualitätsbegriff“ dieser Arbeit. Adorno und Horkheimer beschreiben die bürgerliche Familie als vermittelnde Struktur, die vor einem direkten Zugriff sozialer Macht auf das Selbst schützen konnte und innerhalb derer es dem Kind möglich war, seine Persönlichkeit und Ich-Stärke im geschützten Rahmen zu entwickeln. Diese Funktion allerdings ist in der „modernen Familie“ umgeschlagen. Während die bürgerliche Familie „in ihren besten Zeiten und in den kultiviertesten Schichten“ die „radikale Anpassung an die Außenwelt hinausögerte“ so bringt die moderne, bedingt durch die „soziale Schwäche des Vaters“ die „geeigneten Objekte totalitärer Integration“ hervor: „In früheren Zeiten war die liebende Nachahmung des selbstsicheren, klugen Mannes, der sich seinen Pflichten widmet, für das Individuum die Quelle moralischer Autonomie. Heute freilich hält das heranwachsende Kind, das anstatt eines Vaterbildes nur die abstrakte Vorstellung einer willkürlichen Macht empfindet, Ausschau nach einem stärkeren, machtvolleren Vater, nach einem Über-Vater, wie ihn die faschistische Vorstellungswelt anbietet. (Horkheimer 2003, S. 384f.).

der Internalisierung von Macht zuvor bedarf, um als Gegeninstanz zur Macht überhaupt erst fungieren zu können.

Dazu muss angemerkt werden: Die Behauptung, Adorno und Horkheimer gingen explizit von einem „autonomen Subjekt“ als Hort des Widerstandes aus, ist – in dieser Form – zumindest problematisch: Zweifellos sahen sie die Bedingungen der Kritik und des Widerstandes in gleichem Ausmaß mit den strukturellen Bedingungen für eine (stets noch zu realisierende) „Autonomie des Subjekts“ schwinden; das „autonome Subjekt“ selbst scheint also immer nur durch sein Verschwinden hindurch auf. Die Koppelung von Widerstandsmöglichkeiten an das autonome Subjekt ist also nur ins Negative gewendet und im gleichzeitigen Abhanden-Kommen beider Phänomene zu finden, wodurch der Kritischen Theorie gewissermaßen ihr – um es pointiert zu formulieren – Zielpublikum, das revolutionäre Subjekt, verloren geht. „Wenn die Rede heute an einen sich wenden kann, so sind es weder die sogenannten Massen, noch der einzelne, der ohnmächtig ist, sondern eher ein eingebildeter Zeuge,, dem wir es hinterlassen, damit es doch nicht ganz mit uns untergeht“ (DdA, S. 273)

Der zweite Widerspruch, den Kögler anführt, scheint der Kritischen Theorie ihre Grundlagen abhanden kommen zu lassen: Wenn „der einzige Hort des Widerstandes, das psychisch autonome Subjekt, buchstäblich durch die Praktiken des Spätkapitalismus gegenstandslos geworden ist“, wie die *Dialektik der Aufklärung* das beschreibt, so muss das

„zugleich das Projekt einer praktisch-transformativen Theorie im ganzen angreifen. Die kritische Theorie kann sich nun nicht mehr an die real existierenden Subjekte wenden, die als Adressaten der subversiven Botschaften und als Agenten der politischen Revolution aktiv werden können.“ (Kögler 1999, S. 211)

Gemeint ist hier – wie ich meine – auch, dass eine Perspektive, wie sie Horkheimer und Adorno in der *Dialektik der Aufklärung* entwerfen, unter Umständen Wirkungen hervorzubringen, die ihrer eigentlichen Intention⁷³ zuwider laufen; mehr noch: eine solche Perspektive ist unter Umständen dazu angetan, jenen Effekt zu erzeugen, den sie in ihrer Analyse gerade der Kulturindustrie zuschreiben: totale Resignation⁷⁴.

Es ist ganz offensichtlich auch dieser der klassischen Kritischen Theorie immanente resignative (vielleicht auch realistische, vielleicht auch kontraproduktive) Moment, der die Cultural Studies dazu veranlasste eine – wie es Christoph Jacke gerne nennt „entdramatisierende Perspektive“ einzuführen, und die Möglichkeiten oppositioneller (Konsum-) Praktiken zu betonen. Es gibt gute

⁷³ Horkheimer/Adorno [...] waren bekanntlich darauf aus, in einer Selbstaufklärung und Selbstkritik der Aufklärung deren kritischer Vernunft erst zum Durchbruch zu verhelfen, nicht sie abdanken zu lassen“ (Steinert 1989, S. 19).

⁷⁴ „Das Interesse der Cultural Studies an empowerment war auch als Reaktion auf zwei dominante Formen kritischer Gesellschaftsanalysen, die entgegen ihrer Intention eher resignative Auswirkungen hatten, entstanden: die Kulturanalysen der Kritischen Theorie und Pierre Bourdieus“ (Pühretmayer 1995, S. 152).

Gründe, dies zu tun: Die Perspektive der klassischen Kritischen Theorie muss in Hinblick auf die stattgefundenen Transformationen erweitert werden, um beispielsweise den von Stuart Hall (1980) beschriebenen Kreislauf von Produktion, Distribution und Konsumtion vollständig und adäquat beschreiben zu können. Will man die Bedeutungen der kulturellen Texte in den Blick bekommen, so müssen die Bedeutungen, die ihnen im Akt der Konsumtion zugeführt werden, berücksichtigt werden.

Soll die Forschungspraxis der Cultural Studies auch weiterhin eine Politik der Ermächtigung darstellen, so darf nicht nur die – wie das Adorno und Horkheimer großteils getan haben – Produktion einer Elitekultur berücksichtigt werden, sondern müssen auch und gerade die konkreten Lebens- und Artikulationspraktiken – und mit diesen eben auch der Konsum – der „gewöhnlichen Menschen“ ernst genommen werden. Das taten die Cultural Studies von Anfang an: “Early forms of mass-produced culture also had their popular and subversive moments: [...] a rebellion against high-elitist culture, even though they often reproduced hegemonic ideologies” (Kellner 1979, S. 27).

Kellner scheint hier betonen zu wollen, dass potentielle subversive Momente gerade auch *innerhalb einer Massenkultur* möglich sind und deswegen eben auch ihre Bedingungen *innerhalb der Massenkultur* bestimmt werden müssen, statt diese als ohnehin ideologisch determiniert von „reinen“ und „guten“ Subkulturen abzugrenzen. Eine Überlegung, die mir gerade in strategischer Hinsicht wichtig zu sein scheint.

Andererseits aber darf die Betonung der „Oppositionsmöglichkeit Populärer Kultur“ nicht der Versuchung erliegen, in einen unkritischen und unpolitischen Differenz- oder Subversionshype zu verfallen, der jeder beliebigen kulturellen Äußerung einen widerspenstigen Moment einschreibt. Rupert Weinzierl schreibt über die innerhalb gewisser Strömungen der Cultural Studies zweifellos existierende Tendenz der Überinterpretation subversiver Möglichkeiten:

„Pop-Denker wie Dick Hebdige waren so vermessen, jugendkulturelle Konsumententscheidungen als proto-politische Akte zu interpretieren und damit subkulturelle Kauf-Rituale zum politischen Gegenentwurf und zu einer selbstbestimmten Form der Identitätsstiftung hochstilisieren zu wollen.“ (Weinzierl 2001, S. 17)

Die Hinwendung der Cultural Studies zu den Handlungsweisen, Artikulationsmöglichkeiten und konkreten Gebrauchsweisen der Menschen in Bezug auf autonome Bedeutungsproduktion sind, wie ich meine, eine grundsätzlich und taktisch wichtige Erweiterung, um den Ansatz der Kritischen Theorie unter aktuellen Bedingungen produktiv zu transformieren. Eine solche Operation muss allerdings innerhalb eines grundsätzlich politisch gedachten Ansatzes stattfinden, um zu verhindern dass gesellschaftliche Widersprüche hinter einer postmodernen Beliebigkeit aus dem Blick zu geraten drohen. Ich halte es für ein politisches Nachdenken über Kultur für unumgänglich, gewisse

(auch qualitative und ästhetische) Unterscheidungen – so problematisch und unpopulär diese auch sein mögen – weiterhin (wenngleich mit großer Vorsicht) aufrecht zu erhalten. Nicht zuletzt – um es überspitzt zu formulieren – deshalb, weil ich ganz einfach keine Lust habe, zukünftig im Werk von DJ Ötzi (oder DJ Bobo, oder Scooter) nach Widerstandspotentialen zu suchen.

Auf der anderen Seite ist Douglas Kellner – wiederum in strategischer Hinsicht – durchaus recht zu geben, wenn er davor warnt, an populärkulturelle Phänomene ständig die Kriterien revolutionärer Kunst heranzutragen (Kellner 1979, S. 31). Solche Kriterien würden linke Strömungen nur noch weiter in isolierte Positionen drängen und können – wie man bei Adorno und Horkheimer sehen kann – zu veritablen theoretischen Handlungsengpässen führen.

5. Die Überwindung der Postmoderne, ohne hinter ihre Errungenschaften

zurück zu fallen: Die Macht der Semiosis

Unter diesen Voraussetzungen stellt sich John Storey die Frage, wie man „die bequeme Beliebigkeit einer 'Postmoderne' verlassen“ könne, ohne allerdings „hinter ihre Errungenschaften zurückzufallen“ (Storey 1995, S. 47). Christoph Jacke findet in diesem Sinne „das Potential für Kritik an Macht“ in einer „Anerkennung machtbestimmender Schemata und zugleich deren kreativer Überschreitung“. Er schlägt also vor „die beiden erwähnten Stränge der *Cultural Studies* [hierbei spricht er die neomarxistischen, an Gramsci orientierten auf der einen, und die symboltheoretischen/poststrukturalistischen Perspektiven innerhalb der Cultural Studies auf der anderen Seite an] sowohl in ihrer Anbindung als auch in ihrer Ablehnung der Kritischen Theorie“ nutzbar zu machen (Jacke 2004, S. 165f.).

Was zunächst sehr allgemein formuliert erscheint, möchte ich zum Abschluss noch kurz anhand einer solchen „Nutzbarmachung“ von Ilja Srubar diskutieren, der in seinem Aufsatz *Von der Macht des Kapitals zur Macht der Semiosis* politische Macht als gleichermaßen an die Materialität des Körpers und der politischen Ökonomie, wie an Prozesse der Semiotisierung sozialer Realität gebunden beschreibt.

„Die strukturelle Gewalt, deren Verhüllung durch die Semiotisierung sozialer Realität in Gestalt der Warenwelt die Frankfurter zu beobachten begannen, ist also nicht von der Welt. Sie ist nicht nur durch die Auflösung des Machtbegriffs in der Pluralität diskursiver Praktiken verschwunden. Trotz der postmodernen Verwandlung der Macht in eine Vielfalt von Sprachspielen ist sie neben der Semiosis der Macht in eine Quelle des Machtmediums geblieben und hat ihren asemiotischen Griff nicht gelockert. Sinn und Gewalt – die zwei Weber'schen Quellen der Macht, werden hier also nach langen Peripetien durch postmoderne und radikal- konstruktivistische Welten wieder sichtbar, um ihren Ursprung in der Leiblichkeit und in der Semiosis als *conditio humana* zu bekunden.“ (Srubar 2007, S. 300)

Srubar geht davon aus, dass der zentrale Aspekt der im Vorherigen als postmoderne Transformationen beschriebenen gesellschaftlichen Umwälzungen in der „Semiotisierung der sozialen Realität und in der Betonung der Kommunikation als jenes Prozesses, in dem die Konstruktion sozialer Wirklichkeit erfolgt“ (Srubar 2007, S. 284) liege. Weiters sieht er die Pointe der Kulturindustrie-Analyse Horkheimers und Adornos nicht in deren kulturpessimistischen Tendenzen, sondern vielmehr im „Nachweis der kommunikativen Reproduktion des Systems mittels der Kulturalisierung von Waren und des Konsums ihrer Bedeutung im Rahmen einer durch die Medien und die Reklame abgesteckten Sinnwelt“ (Srubar 2007, S. 284). Damit aber müssen die

gesellschaftlichen Machtverhältnisse neu und nicht mehr nur entlang der Gegensätze von Arbeit und Kapital analysiert werden; eine solche Analyse muss durch den „Bereich der Legitimation der sie [die Machtverhältnisse] hervorbringenden Diskurse und ihrer Semantiken“ ergänzt werden. Die Vorstellung von Macht als eine externe Struktur des Zwanges weicht hier also einer solchen, die die „in symbolischer Repräsentation angelegten Machtmomente“ (Srubar 2007, S. 284) identifiziert und Macht als symbolisches Äquivalent zu strukturellen und ökonomischen Zwängen begreift, das nur in „flüchtigen Konfigurationen von Diskursstrukturen temporär aufscheint“ (Srubar 2007, S. 285). Während eine solche Formulierung zunächst nach einer postmodernen Umformulierung von Gramscis Hegemonietheorie klingen mag, bezieht Srubar sich dabei tatsächlich in erster Instanz auf die Weber'sche Machtkonzeption, die beschreibt, wie Macht in Form von politischer Herrschaft in doppelter Weise auf ihre Subjekte zugreifen kann. Und zwar in Form eines Gewaltmonopols, das auf die Materialität des Körpers abzielt, die wiederum über die Verinnerlichung der Herrschaft in Form einer „orientierende[n] symbolische[n] Sinndimension des Handelns“ (Srubar 2007, S. 285) legitimiert wird. Eine solche Legitimation funktioniert nicht in erster Linie durch externe Zwänge, sondern durch die In- oder Exklusion von Handlungsmöglichkeiten, in der selektiven Wirkung von Machtmechanismen in Bezug darauf also, was uns als „normativ berechtigt“ erscheint. Letztendlich erscheint Macht als diskursiver, selektiver und sinngenerierender Prozess.

Semiosis als der Zwang zum Zeichen und zum Deuten

Ausgehend von einer solchen Perspektive, setzt Srubar nun Semiosis – als „der Zwang zum Zeichen und zum Deuten“ (Srubar 2007, S. 287) – als zentralen Mechanismus der Konstruktion sozialer Realität fest. Dabei handelt es sich aber um einen Prozess offenen Ausgangs. Wie auch die strukturalistisch geprägten Strömungen innerhalb der Cultural Studies begreift Srubar die Elemente des sozialen Zeichensystems – Handlungen, Laute, Artefakte – den sinnkonstitutiven Regeln folgend, wie sie Ferdinand de Saussure beschrieben hat. Sie erhalten ihre spezifische Bedeutung erst in Differenz zu anderen Zeichen des selben Systems. Die zunächst zufällige Relation von Zeichen und Bedeutung wird erst durch den kollektiven Gebrauch verbindlich. Aus genannten Gründen ist Semiosis – wiederum in Anlehnung an das Textverständnis der Cultural Studies – in der Mitte zwischen einer dominant-determinierenden Struktur und deren kreativer Überschreitung zu verorten. Es ist gerade die Arbitrarität des Zeichens, die eine Stabilisierung seines Wertes erfordert, um intersubjektive Kommunikation zu ermöglichen. So kommt es zur Konstruktion von Schemata,

die den „korrekten“ Gebrauch der Zeichen sicherstellen und gleichzeitig sozial kontrollieren sollen⁷⁵. Auf der anderen Seite ist es wiederum „die normierende Selektivität der Sprache (und aller anderen Zeichensysteme)“ (Srubar 2007, S. 288), die Stabilisierung der Bedeutungen, die als notwendige Bedingung kreativer Überschreitungen gelten kann. Semiosis ist also ein wesentlich ambivalenter Prozess, der einerseits eine normative und selektive Wirkung hat – indem er bestimmte Formate des Kommunikations- und Deutungsprozesses generiert –, während er andererseits die Möglichkeit darstellt, alternative oder „opponierende“ Deutungsschemata hervorzubringen.

Eine solche Ausleuchtung des semiotischen Prozesses ist notwendig, um "die autonome Mächtigkeit der Semiosis als eine der wesentlichsten Ebenen des sinngenerativen Zusammenhangs zu zeigen, in dem wir auch die Quellen der politischen Semantikbildung zu suchen haben" (Srubar 2007, S. 289). Allerdings reicht diese Ebene allein nicht aus, um den Prozess der sozialen Sinnkonstitution zu beschreiben. Sie muss um jene kommunikativen Formatierungen angereichert werden, die versuchen die „autonom sinnsetzende Mächtigkeit der Semiosis zu bändigen“ (Srubar 2007, S. 289): die Diskurse. Srubar beschreibt den Diskurs als „selektionswirksames Geflecht“, dessen Wirksamkeit in der Durchsetzung von Weltauslegungen, sowie in der Etablierung korrektiver Disziplinierungspraktiken besteht, die jedoch nicht durch Herrschaft institutionalisierbar sind, sondern jederzeit durch Alternativen unterwandert werden können. Um sozialen Sinn in soziale Ordnung umzusetzen ist also ein Zusammenwirken von Semiosis und Diskurs notwendig. Auch Niklas Luhmann betont, dass Semiosis als solche nicht ausreicht, um aus einem sinngenerativen Zusammenhang soziale Ordnung entstehen zu lassen. Deshalb spricht er von Gewalt, die als „symbiotisches Symbol“ (Luhmann 1997, S. 378ff) zum Medium der Macht gehöre. Ein Umstand, dem wir auch schon in Adornos und Horkheimers „Donald-Duck-Beispiel“ begegnet sind.

„Luhmann macht also deutlich, dass der sinngenerative Zusammenhang, der die Wirklichkeit sozialer Systeme ausmacht, zwar immer ein Kommunikationszusammenhang ist, dass aber Kommunikation keineswegs immer ein semiotisch konditionierter Prozess sein muss, sondern dass es auch asemiotische Kommunikationsformen – wie etwa unmittelbar auf den Körper einwirkende Gewalt – im sinngenerativen Zusammenhang geben muss.“ (Srubar 2007, S. 291)

In diesem Zusammenhang muss nun noch kurz darauf aufmerksam gemacht werden, dass die Skizze des sinngenerativen Zusammenhangs nicht komplett wäre, ohne den Hinweis auf die Funktion der Medien und deren Eingebunden-Sein in ökonomische Strukturen, die „nicht nur die Medienreichweite, sondern vielmehr auch die Variationsfähigkeit des semiotischen Prozesses, [das]

⁷⁵ zu diesem Aushandlungsprozess des korrekten Zeichengebrauchs und der sozialen Sanktionen: Srubar 2007; S. 288)

Speicherungsvermögen seiner Resultate, sowie die Chancen der diskursiven Kontrolle“ (Srubar 2007, S. 292) wesentlich beeinflussen.

Politische Semantik oder die Kunst der Behinderung

Mit dieser Ausführung über den sinngenerativen Zusammenhang hat Srubar nun gleichzeitig auch Grundlagen der politischen Machtausübung im Kontext politischer Semantiken dargestellt. Das Besondere an der politischen Sphäre aber ist, dass sie nicht nur Kontrolle über die wirklichkeitskonstruierende Macht der Semiosis ausüben muss, sondern zusätzlich auch über das diskursive Geschehen selbst. D.h. sie muss versuchen, die „Entstehung ernsthaft konkurrierender, d.h. etwa systemverändernder Konstruktionen zu verhindern“ (Srubar 2007, S. 293). Man könnte politische Praxis auch als „die Kunst der Behinderung alternativer Sinnbildungen“ (Srubar 2007, S. 293) beschreiben. Für eine solche Immunisierung (im Sinne des Besetzens des öffentlichen und diskursiven Raums durch eine spezifische Sinnstruktur) stehen nun unterschiedliche Taktiken zur Verfügung. Simple Unterdrückungsmechanismen haben oft einen gegenteiligen Effekt, der alternative Effekte „an allen Ecken und Enden“ ausbrechen lässt. „Effizienter ist es daher, die Macht der Semiosis selbst als Immunisierungsstrategie einzusetzen, d.h. die zur Verfügung stehenden Mittel der Semantikbildung, der medialen Wirklichkeitskonstruktion sowie der strukturellen Kommunikationskonditionierung zu aktivieren.“ (Srubar 2007, S. 293)

Herbert Marcuse, dem wir schon im Kapitel über den affirmativen Charakter der Kultur begegnet sind, hat solche immunisierenden Strategien in der politischen Semantikbildung als „Absperrung des Universums der Rede“ (Marcuse 1998, S. 103) beschrieben. In seinem Buch *Der eindimensionale Mensch* führt Marcuse weiter aus, was auch bei Adorno und Horkheimer schon ansatzweise beschrieben wurde: eine politische Semantik, deren tautologische Selbstbezüglichkeit sich nur immer wieder selbst behauptet und den eigenen Wahrheitsgehalt bestätigt. Daher mag es nicht weiter überraschen, dass das folgende Zitat aus der *Dialektik der Aufklärung* entnommen sein könnte:

„An den Knotenpunkt des Universums der öffentlichen Sprache treten Sätze auf, die sich selbst bestätigen, die analytisch sind und gleich magisch-rituellen Formen funktionieren. Indem sie dem Geiste des Empfängers immer wieder eingehämmert werden, bringen sie die Wirkung hervor, ihn einzuschließen in den von der Formel verordneten Umkreis an Bedingungen.“ (Marcuse 1998, S. 107)

Während allerdings bei Adorno und Horkheimer in erster Linie Inhalte „eingehämmert“ werden, ist es hier eine spezifische Semantik. Das Ziel ist ein ähnliches: „nonkonformistische Elemente aus der

Struktur der Sprache und Bewegung des Sprechens zu verdrängen“ (Marcuse 1998, S. 105). Marcuse erläutert, wie mittels „affirmativer Formeln“ Widersprüche getilgt werden, mehr noch: „zu einem Rede- und Reklamemittel gemacht werden“ (Marcuse 1998, S. 108)⁷⁶.

Srubar beschreibt die "affirmative Formel" wie folgt:

„Semiotisch gesehen werden hier die bedeutungsbildenden semantischen Oppositionen zu einem Signifikanten zusammengezogen, so dass damit die auf Differenzbildung beruhende, semiotische Wirklichkeitskonstruktion in Richtung auf Alternativen unterbunden wird, weil sie über keine Ausdrucksmittel verfügt diese zu formulieren. Soziologisch gesehen, wird der Immunisierungseffekt dadurch gestützt, dass die nun oppositionslosen Widerspruchsformeln der positiven moralischen Aufladung offen sind, d.h. ihr Gebrauch und die von ihnen eingeführten Handlungsweisen werden mit sozialer Achtung belegt. Somit wird auch die Motivation der Akteure, sich diese Sinnselektion zu eigen zu machen, positiv verstärkt, und die Chancen von alternativen Wirklichkeitsentwürfen sowohl semantisch als auch handlungspragmatisch erheblich reduziert. Die Akzeptanz der Semantik wird [...] durch die von ihr praktizierte verbale Inklusion der Rezipienten verstärkt, denen die einzelnen semantischen Konstrukte als ihre Konstrukte bzw. als auf ihre Bedürfnisse zugeschnittene Lösungen präsentiert werden. Die so suggerierte Vertraulichkeit und 'Fürsorge' erschwert die Ablehnung der Kommunikation zumal durch die positive Moralisierung der verwendeten semantischen Konstruktionen die 'Bedürfnisse', deren Erfüllung die Semantik ihren Rezipienten verheißt, überhaupt erst geschaffen wurden. Die Ablehnung der so zugemuteten Kommunikationen bedeutete den Rahmen der Normalität zu verlassen, der durch den derart semantisch abgesperrten sozialen Raum abgesteckt wurde.“ (Srubar 2007, S. 295)

Ilja Srubar merkt – wie ich meine zurecht – an, dass eine solche eindeutige Argumentation „aus heutiger Sicht problematisch erscheinen mag“, wenngleich Marcuse die „einengende Strategie der systemischen Selbstimmunisierung durch semiotische Reproduktion zutreffend beschreibt“ (Srubar 2007, S. 295). Außerdem – so Srubar weiter – notiert er, die *Dialektik der Aufklärung* beinahe nebenbei erweiternd, zwei für eine aktuelle Analyse signifikante Tendenzen: eine mediale Schließung der gesellschaftlichen Codes, sowie deren positive Aufladung durch das Moment des „pleasures“:

„Wenn die Sprache der Politik dazu tendiert, die der Reklame zu werden und dadurch den Bruch zwischen zwei früher sehr verschiedenen Bereichen der Gesellschaft schließt, dann scheint diese Tendenz den Grad auszudrücken, in dem Herrschaft und Verwaltung aufgehört haben, getrennte und unabhängige Funktionen [...] zu sein. [...] die 'Symbole' der Politik sind zugleich die von Geschäft, Kommerz und Vergnügen.“ (Marcuse 1998, S. 122)

Diese Tendenz findet sich – wie Srubar schreibt – „in prominenten Werken der Postmoderne und der 'cultural studies' wieder“ (Srubar 2007, S. 296). In diesem Sinne stellt er passenderweise fest, dass auch Baudrillard – ähnlich wie Marcuse – die Immunisierungsstrategien politischer Semantiken beschreibt, die die Inklusion der Rezipienten in eine angebotene Weltdeutung mittels

⁷⁶ Bei den allseits beliebten Goldenen Zitronen heißt das dann beispielsweise „Unterwerfungskompetenz“.

semantischer Codes bewerkstelligt, wenn auch in einem anderem – „hyperrealen“ – Setting. Baudrillard (1982) zeigt, dass die Generalisierbarkeit der medialen Hyperrealität von der Generalisierbarkeit der gebrauchten Codes abhängt. Mit solchen generalisierbaren Codes können nun nicht-alltägliche Wirklichkeiten in alltägliche Semantik überstellt werden und gleichzeitig – durch das Moment des „pleasure“ – das Interesse der RezipientInnen entfachen.

Politische Semantiken greifen auf das Populäre als generalisierbaren medialen Code zurück, um – wie Srubar meint – , eine dreifache immunisierende Wirkung zu erzielen:

- 1) Sie nutzen die in der simulierenden Konstruktion der Hyperrealität angelegte Abkoppelung medialer Ereignisse von außermedialer Wirklichkeit;
- 2) sie marginalisieren die nicht in nicht-alltäglichen Wissenssystemen entstehenden Wirklichkeitsentwürfe, indem sie sie durch den Filter des populären Codes präsentieren;
- 3) selbst die in populären Codes dargestellten Sinnentwürfe werden durch den mitgeführten „Spaßfaktor“ noch einmal semantikkonform verharmlosend gerahmt. (Srubar 2007, S. 297)

Es ist wichtig, die Ansätze von Marcuse und Baudrillard, die ähnlich dem von Adorno und Horkheimer in der *Dialektik der Aufklärung*, tendenziell totale Systemschließungen entwerfen, noch einmal an die Errungenschaften der Cultural Studies – besonders an das En-/Decoding Modell Halls – rückzubinden, und als innerhalb der Hegemonietheorie Gramscis verortet zu begreifen, die als Rahmen der hier ausgeführten Perspektiven gelten kann. Politische Semantiken sind nur Teil eines gesamtgesellschaftlichen Kampfes um die Deutungsmacht und nicht dazu in der Lage, die semiotischen Sinntransformationen zum Stillstand zu bringen.

Die obigen Ausführungen Srubars über die Macht der Semiosis stellen – wie ich meine – einen gelungenen Versuch dar, die doch sehr unterschiedlichen Ansätze von Kritischer Theorie und Cultural Studies in eine produktive Analyse zu überstellen, die einerseits die Semiotisierung der sozialen Realität in adäquater Weise erfasst, ohne dabei jedoch den notwendigen politischen Analysehintergrund aus den Augen zu verlieren und in eine „postmoderne Bequemlichkeit“ zu verfallen. Um die Darlegungen Srubars zusammenzufassen könnte man sagen, dass

- 1) semiotische Vermittlung und Konstruktion sozialer Realität in Form von Machtdiskursen diszipliniert aber nicht determiniert werden kann;
- 2) die Disziplinierung von Bedeutungsproduktion durch konkrete Immunisierungsstrategien bewerkstelligt werden soll, die nicht nur „die Semantik der Weltauslegung, sondern auch das diskursive System der generativen Regeln von Semantiken“ (Srubar 2007, S. 299) vor opponierenden Interventionen schützen sollen;
- 3) sich diese immunisierenden Strategien jedoch hauptsächlich „in der selbstreferenziellen Schließung des semiotischen Systems“ (Srubar 2007, S. 300) erschöpfen und die Ebene der

generativen Regeln nicht gänzlich erfassen können.

Aus dieser strategischen Unzulänglichkeit ergibt sich einerseits die Möglichkeit (insbesondere über das Medium der kulturellen Produktion) semantisch zu intervenieren, andererseits die Notwendigkeit, Kommunikation durch „asemiotische Mittel“ (Srubar 2007, S.300) zu ergänzen.

Fortzusetzen

Ich hoffe mit dem Bisherigen verdeutlicht zu haben, dass sich die Bedeutungen kultureller Produktionen nicht in ihrer Funktion als industriell produzierte Waren erschöpfen. Die Analyse von Adorno und Horkheimer hat uns gezeigt, wie Kultur in Gefahr läuft, Medium einer gesamtgesellschaftlichen Ideologie der „falschen Identität“ zu werden, deren Konsequenz durchaus nicht allein in einem durch-und-durch kommerzialisierten Medienspektakel besteht, sondern darüber hinaus in einem radikalen Eingriff in das Denken und Handeln der Menschen. Aktuellere kulturtheoretische und politisch-philosophische Ansätze, die unter der Bezeichnung Cultural Studies zusammengefasst werden können, haben uns auf der anderen Seite gezeigt, dass dieser Eingriff – wenngleich er unzweifelhaft stattfindet – nicht zwangsläufig in die reale Dystopie führen muss, sondern, dass gerade auch in den stattfindenden gesellschaftlichen Transformationen, die Chance liegt, alternative Formen politischen Handelns zu entwickeln.

Wenn die Pointe der *Dialektik der Aufklärung* im „Nachweis der kommunikativen Reproduktion des Systems mittels der Kulturalisierung von Waren und des Konsums ihrer Bedeutung im Rahmen einer durch die Medien und die Reklame abgesteckten Sinnwelt“ (Srubar 2007, S. 284) zu finden ist, so müssen im Gegenzug durchaus kulturelle Praxen entwickelt werden können, die sich dieser „kommunikativen Reproduktion“ zu verwehren in der Lage sind, oder dazu, aktiv auf die „sinngenerierenden Diskurse“, die spezifische Weltauslegungen legitimieren und sozialen Sinn in soziale Ordnung übersetzen sollen, einzuwirken.

Dass derlei kulturelle Interventionen der grundsätzlichen Zielsetzung der Kritischen Theorie – eine befreite Gesellschaft zu ermöglichen – nicht gerecht werden können, liegt auf der Hand, zumal sie nicht geeignet zu sein scheinen, unmittelbar in die materiellen, gesellschaftlichen Strukturen einzugreifen. Vielleicht aber können sie zumindest dazu beitragen, eine solche befreite Gesellschaft als politische – und darüber hinaus attraktive – Option ins Bewusstsein zu heben.

Ob sich theoretische Ansätze dieser Art nicht letztendlich doch wieder nur als postmoderner Subversions- oder Differenzhype kritisieren lassen müssen, und wie sie in konkrete, kulturelle und politische Praxisformen übersetzt werden können, soll Teil einer anderen Arbeit sein.

In diesem Sinne:

„Fortsetzen lässt sich die kritische Gesellschaftstheorie nur in der Sache. Die Sache selbst bewegt sich; die schon lange konstatierte Tendenz zur Vereinheitlichung nimmt zu. Unter Ähnlichem jedoch den bestimmten Unterschied aufzuspüren, bleibt Sache der Kritik. Die Wahrnehmung bestimmter Unterschiede ermöglicht die Erfahrung der Differenz. Ohne diese Erfahrung gäbe es keine Hoffnung, dass die Kulturindustrie und ihr Zweck, der Ausschluss des Neuen, im Leben der Menschen nicht das letzte Wort behalten.“ (Claussen 1990, S. 148)

Literatur:

Abkürzungen:

Werke Adorno:

- ÄT: *Ästhetische Theorie*.
- DdA: *Dialektik der Aufklärung*
- DIS: *Dissonanzen*. Musik in der verwalteten Welt.
- EMS: *Einleitung in die Musiksoziologie*: 12 theoretische Vorlesungen.
- KGI: *Kulturkritik und Gesellschaft I*. Prismen.
- KGII: *Kulturkritik und Gesellschaft II*. Neun kritische Modelle
- MM: *Minima Moralia*. Reflexionen aus dem beschädigten Leben.
- MO: *Moments musicaux*.
- ND: *Negative Dialektik*.
- NLII: *Noten zur Literatur II*.
- PS: *Der Positivismusstreit in der deutschen Soziologie*.
- SOSI: *Soziologische Schriften I*.
- SOSII: *Soziologische Schriften II*.
- ST: *Stichworte*.
- STW: *Stichworte*. Kritische Modelle II.
- VES: *Vorlesung zur Einleitung in die Soziologie*.

Bibliographie:

ADORNO, Theodor W.: *Ästhetische Theorie*. Frankfurt/Main 1970

ADORNO, Theodor W.: *Der Positivismusstreit in der deutschen Soziologie*. Frankfurt/Main 1989

ADORNO, Theodor W.: *Dissonanzen*. Musik in der verwalteten Welt. Göttingen 1958

ADORNO, Theodor W.: *Einleitung in die Musiksoziologie: 12 theoretische Vorlesungen*. Frankfurt/Main 1962

ADORNO, Theodor W.: *Kulturkritik und Gesellschaft I. Prismen*. Gesammelte Schriften 10.1. Frankfurt/Main 1977

ADORNO, Theodor W.: *Kulturkritik und Gesellschaft II. Neun kritische Modelle*. Gesammelte

Schriften 10.2. Frankfurt/Main 1977

ADORNO, Theodor W.: *Minima Moralia*. Reflexionen aus dem beschädigten Leben.

Frankfurt/Main 1951

ADORNO, Theodor W.: *Moments musicaux*. Frankfurt/Main 1964

ADORNO, Theodor W.: *Negative Dialektik*. Frankfurt/Main 1982 [1966]

ADORNO, Theodor W.: *Noten zur Literatur II*. Frankfurt/Main 1970

ADORNO, Theodor W.: *Soziologische Schriften II*. Frankfurt/Main 1997

ADORNO, Theodor W.: *Soziologische Schriften*. Frankfurt/Main 1997

ADORNO, Theodor W.: *Stichworte*. Frankfurt/Main 1969

ADORNO, Theodor W.: *Stichworte*. Kritische Modelle II. Frankfurt/Main 1969

ADORNO, Theodor W.: Über Marx und die Grundbegriffe der soziologischen Theorie

In: BACKHAUS, Hans-Georg: *Dialektik der Wertform*. – *Untersuchungen zur Marxistischen Ökonomiekritik*. Freiburg 1997

ADORNO, Theodor W.: *Vorlesung zur Einleitung in die Soziologie*. Frankfurt/Main 1973

BAUDRILLARD, Jean: *Der symbolische Tausch und der Tod*. München 1982

BAUMEISTER, Biene/NEGATOR, Zwi: Proletarität – Kunst – Sprache. Situationistische Rekonstruktion und Aufhebung. In: GRIGAT, Stephan/GRENZFURTHNER, Johannes/FRIESINGER, Günther (Hg.): *spektakel kunst gesellschaft. Guy Debord und die Situationistische Internationale*. Berlin 2006

BEHRENS, Roger: Kompaktes Wissen für den Dancefloor. In: *TESCARD #5. Beiträge zur Popgeschichte. Kulturindustrie*. Mainz 1997 S. 76-85

BEHRENS, Roger: *Kulturindustrie*. Reihe: Bibliothek dialektischer Grundbegriffe. Bielefeld 2004

BENJAMIN, Walter: *Briefe*. Hrsg. von Gershom Scholem/Theodor W. Adorno. Frankfurt/Main 1966

BLISSET, Luther/BRÜNZELS, Sonja (Hg.): autonome a.f.r.i.k.a. gruppe: *Handbuch der Kommunikationsguerilla*. Berlin 1997

BONACKER, Thorsten: Ohne Angst verschieden sein können. Individualität in der integralen Gesellschaft. In: AUER, Dirk/BONACKER, Thorsten/MÜLLER-DOOHM, Stefan (Hg.): *Die Gesellschaftstheorie Adornos. Themen und Grundbegriffe*. Darmstadt 1998

BUTLER, Judith: *Psyche der Macht. Das Subjekt der Unterwerfung*. Frankfurt/Main 2001

CLAUSSEN, Detlev: Fortzusetzen. Die Aktualität der Kulturindustrialiekritik Adornos. In: HAGER, Frithjof/PFÜTZER, Hermann (Hg.): *Das unerhörte Moderne*. Lüneburg 1990

COMTE, Auguste: *Plan der wissenschaftlichen Arbeiten, die für eine Reform der Gesellschaft notwendig sind*. [1822] Hrsg. von Dieter Prokop. München 1973

- COMTE, Auguste: *Rede über den Geist des Positivismus*. [1844] Hrsg. von Iring Fetscher. Hamburg 1956
- COMTE, Auguste: *Soziologie*. Jena 1907
- DEBORD, Guy: *Die Gesellschaft des Spektakels*. [1967] Berlin 1996
- DEMMERLING, Christoph: *Sprache und Verdinglichung. Wittgenstein, Adorno und das Projekt einer kritischen Theorie*. Frankfurt/Main 1994
- EAGLETON, Terry: *Ideologie. Eine Einführung*. Stuttgart 1993
- ENZENSBERGER, Hans-Magnus: Baukasten zu einer Theorie der Medien. In: PIAS, Claus (Hg.): *Kursbuch Medienkultur*. Stuttgart 1999, S. 264- 78
- FOUCAULT, Michel: *Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit I*. Frankfurt/ Main 1983
- FOUCAULT, Michel: *Dispositive der Macht. Über Sexualität, Wissen und Wahrheit*. Berlin 1978
- FOUCAULT, Michel: *Mikrophysik der Macht*. Frankfurt/ Main 1976
- FOUCAULT, Michel: *Mikrophysik der Macht. Über Strafjustiz, Psychiatrie und Medizin*. Berlin 1976
- FREUD, Sigmund: *Das Unbehagen der Kultur*. Frankfurt/Main 1974
- GALLISSAIRES, Pierre/MILLSTÄDT, Hanna/OHRT, Roberto (Hg.): *Der Beginn einer Epoche. Texte der Situationisten*. Hamburg 1995
- GEBUR, Thomas: Denn die Menschen sind immer noch besser als ihre Kultur. Zu den Thesen über Kulturindustrie. In: AUER, Dirk/BONACKER, Thorsten/MÜLLER-DOHM, Stefan (Hg.): *Die Gesellschaftstheorie Adornos. Themen und Grundbegriffe*. Darmstadt 1998
- GRAMSCI, Antonio: *Gefängnishefte*. [10 Bände] Hrsg. von Klaus Bochmann und Wolfgang Fritz Haug. Hamburg 1991
- GREIL, Marcus: *Lipstick Traces. Von Dada bis Punk eine geheime Kulturgeschichte des 20. Jahrhunderts*. Hamburg 1992
- GROSSBEG, Lawrence: Was sind Cultural Studies? In: HÖRNIG, Karl/WINTER Rainer (Hg.): *Widerspenstige Kulturen*. Frankfurt/Main 1999, S. 43- 83
- GROSSBEG, Lawrence: *What's going on? Cultural Studies und Popularkultur*. (Cultural Studies Bd.3) Wien 2000
- GURK, Christoph: Wem gehört die Popmusik? Die Kulturindustrie unter den Bedingungen postmoderner Ökonomie. In: HOLLERT, Tom/TERKESSIDIS, Mark (Hg.): *Mainstream der Minderheiten. Pop in der Kontrollgesellschaft*. Berlin 1996
- HAGER, Frithjof; PFÜTZE, Hermann (Hg.): *Das unerhört Moderne*. Berliner Adorno-Tagung Lüneburg 1990
- HALL, Stuart: Cultural Studies and the Centre. In: HALL, Stuart/HOBSON, Dorothy/LOWE,

- Andrew/WILLIS, Paul (Hg.): *Culture, Media, Language*. Working Paper in Cultural Studies (1972- 1979). London und New York 1980, S. 15- 47
- HALL, Stuart: Die zwei Paradigmen der Cultural Studies. In: HÖRNIG, Karl/WINTER Rainer (Hg.): *Widerspenstige Kulturen*. Frankfurt/Main 1999, S. 13- 42
- HALL, Stuart: Gramscis Erneuerung des Marxismus und ihre Bedeutung für die Erforschung von „Rasse“ und „Ethnizität“. In: HALL, Stuart: *Ideologie, Kultur, Rassismus*. Ausgewählte Schriften I, Hamburg und Berlin 1989, S. 56- 91
- HALL, Stuart: Kodieren/Dekodieren. In: HALL, Stuart: *Ideologie, Identität, Repräsentation*. Ausgewählte Schriften 4. Hamburg 2004, S. 81- 107
- HALL, Stuart: Notes on deconstructing the popular. In: SAMUEL, Raphael (Hg.): *People's History and Socialist Theory*. London 1981, S. 227- 240
- HOLERT, Tom/TERKESSIDIS, Mark (Hg.): *Mainstream der Minderheiten. Pop in der Kontrollgesellschaft*. Berlin 1996
- HORKHEIMER, Max/ADORNO, Theodor W.: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. [1944]. Frankfurt/Main 1988
- HORKHEIMER, Max: Autorität und Familie in der Gegenwart. [1947/1949] In: ders.: *Gesammelte Schriften*. Band 5. Frankfurt/Main 2003, S. 377- 395
- HORKHEIMER, Max: *Neue Kunst und Massenkultur*. In: ders.: *Gesammelte Schriften*, Bd. 4. Frankfurt/Main 1988
- JACKE, Christoph: *Medien(sub)kultur. Geschichten – Diskurse – Entwürfe*. Bielefeld 2004
- KAPPNER, Hans-Hartmut: *Die Bildungstheorie Adornos als Theorie der Erfahrung von Kunst und Kultur*. Frankfurt/Main 1984
- KAUTSKY, Karl: *Die materialistische Geschichtsauffassung*. Berlin 1927
- KELLNER, Douglas: *Media Spectacle*. London–New York 2003
- KELLNER, Douglas: The Frankfurt School and British Cultural Studies: The Missed Articulation. In: NEALON, Jeffrey T./IRR, Caren (Hg.): *Rethinking the Frankfurt School. Alternative Legacies of Cultural Critique*. New York 2002, S.31- 58
- KELLNER, Douglas: TV, Ideology and Emancipatory Popular Culture. *Socialist Review*, 45/ (May/June) 1979, 13- 53
- KÖGLER, Hans-Herbert: Kritische Hermeneutik des Subjekts. Cultural Studies als Erbe der Kritischen Theorie. In: HÖRNIG, Karl/WINTER Rainer (Hg.): *Widerspenstige Kulturen*. Frankfurt/Main 1999, S. 196- 237
- KRAHL, Hans-Jürgen: Zur Wesenslogik der marxischen Warenanalyse. In: ders.: *Konstitution und Klassenkampf. Zur historischen Dialektik von bürgerlicher Emanzipation und proletarischer*

- Revolution*. Frankfurt/Main 1971
- LINDNER, Rolf: *Die Stunde der Cultural Studies*. Wien 2000
- LOVELL, Terry: Cultural Production. In: STOREY, John (Hg.): *Cultural Theory and Popular Culture: A Reader*. Hemel Hempstead 1998
- LÖWENTHAL, Leo: *Literatur und Gesellschaft*. Neuwied 1964
- LUHMANN, Niklas: *Die Gesellschaft der Gesellschaft*. Frankfurt/Main 1997
- LUTTER, Christina/REISENLEITNER, Markus: *Cultural Studies. Eine Einführung*. Wien 1998
- MAASE, Kaspar: *Grenzenloses Vergnügen. Der Aufstieg der Massenkultur 1850-1970*. Frankfurt/Main 1997
- MARCHART, Oliver: *Cultural Studies*. Konstanz 2008
- MARCUSE, Herbert: *Der eindimensionale Mensch. Studien zu Ideologie der fortgeschrittenen Industriegesellschaft*. [1967]. Hamburg 1998
- MARCUSE, Herbert: Über den affirmativen Charakter der Kultur. [1937] In: *Schriften. Aufsätze aus der Zeitschrift für Sozialforschung*. Bd.3, Frankfurt/Main 1979
- MARCUSE, Herbert: Musik von einem anderem Planeten. In: *Kunst und Befreiung. Nachgelassene Schriften*. Bd. 2. Hrsg. von Peter-Erwin Jansen. Lüneburg 2000
- MARX, Karl: *Das Kapital*. [1867] MEW Bd. 23. Berlin 1956
- MARX, Karl: *Grundrisse der politischen Ökonomie*. [1853]. MEW Bd. 42 Berlin 1953
- NEALON, Jeffrey T./CAREN Irr (Hg.): *Rethinking the Frankfurt School. Alternative Legacies of Cultural Critique*. New York 2002
- NIETZSCHE, Friedrich: *Also sprach Zarathustra*. Werke I-V, Bd.II. Hrsg. von Frankfurt/Main–Berlin–Wien 1979
- PAETZEL, Ulrich: *Kunst und Kulturindustrie bei Adorno und Habermas. Perspektiven kritischer Theorie*. Wiesbaden 2001
- PROKOP, Dieter: *Das Nichtidentische der Kulturindustrie. Neue kritische Kommunikationsforschung über das Kreative der Medien-Waren*. Köln 2005
- PROKOP, Dieter: *Massenkultur und Spontaneität. Zur veränderten Warenform der Massenkommunikation im Spätkapitalismus*. Frankfurt/Main 1974
- PROKOP, Dieter: *Mit Adorno gegen Adorno. Negative Dialektik der Kulturindustrie*. Hamburg 2003
- PÜHRETMYAER, Hans: Von großen über abstrakte zu konkreten Erzählungen. Mikroskopische Analysen und radikaler Kontextualismus als neue Forschungspraktiken. *Österreichische Zeitung für Politikwissenschaften*, 1995/2, 143-158
- RAUNIG, Gerald: *Kunst und Revolution. Künstlerischer Aktivismus im langen 20. Jahrhundert*.

Wien 2005

SCHNÄDELBACH, Herbert/MARTENS, Ekkehard (Hg.): *Philosophie. Ein Grundkurs*. Bd.2.
Reinbek bei Hamburg 1991

SOHN-RETHEL, Alfred: *Geistige und körperliche Arbeit. Zur Theorie der gesellschaftlichen Synthesis*. Frankfurt/Main 1972

SRUBAR, Ilja: Von der Macht des Kapitals zu der Macht der Semiosis. Politische Semantiken als gesellschaftliche Immunisierungsmechanismen. In: WINTER, Rainer/ZIMA, Peter V. (Hg.): *Kritische Theorie Heute*. Bielefeld 2007, S. 283-302

STEINERT, Heinz: Adorno in Wien. Über einige Querverweise zwischen der Wiener und der Frankfurter Schule. In: HOSS, Dietrich/JACOBI, Otto/NOLLER, Peter (Hg.): *Kritische Theorie und Kultur*. Frankfurt/Main 1989, S. 15-33

STEINERT, Heinz: *Die Entdeckung der Kulturindustrie. Oder: Warum Professor Adorno Jazz-Musik nicht ausstehen konnte*. Münster 2003

STEINERT, Heinz: *Kulturindustrie*. Münster 1998

STOREY, John: Cultural Studies und Populärkultur. Oder: Warum sind Cultural Studies keine Politische Ökonomie? In: HEPP, Andreas/WINTER, Carsten (Hg.): *Die Cultural Studies Kontroverse*. Lüneburg 2003, S. 166-180

STUMTNER, Nina: *Populärkultur. Frankfurter Schule vs. Cultural Studies*. Diplomarbeit an der kultur- und geisteswissenschaftlichen Fakultät der Universität Salzburg. Salzburg 2006

TROTZKI, Leo: *Fragen des Alltagslebens*. Essen 2001

WEINZIERL, Rupert: Subkultureller Protest in Zeiten in Zeiten des Pop- Entrepreneurs. In: *sinnhaft nr. 11*. 2001/1, 16-21

WHORF, Benjamin Lee: *Sprache Denken Wirklichkeit. Beiträge zur Metalinguistik und Sprachphilosophie*. Hamburg 1963

WINTER, Rainer/ZIMA, Peter V. (Hg??) : *Kritische Theorie Heute*. Bielefeld 2007

WINTER, Rainer: Cultural Studies als kritische Medienanalyse: Vom „encoding/decoding“-Modell zur Diskursanalyse. In: HEPP, Andreas/WINTER, Rainer (Hg.): *Kultur, Medien und Macht. Cultural Studies und Medienanalyse*. Opladen 1997, S. 47 - 63

Internetquellen:

RAUNIG, Gerald: *Kreativindustrie als Massenbetrug*. <http://eipcp.net/transversal/0207/raunig/de>,
Download am 28. 4. 2008

Sonstige Quellen:

FIRST. Personality & Fashion.(Monatsmagazin) Hg.: Oliver Voigt, Wien 2008 www.1st.at

Anhang:

Ich habe in dieser Arbeit, soweit möglich, auf eine geschlechtsneutrale Ausdrucksweise zurückgegriffen. Auf Zitate aus den Schriften Adornos wird in abgekürzter Form hingewiesen.

An einigen Stellen habe ich meine Ausführungen durch Zitate aus diversen Musikproduktionen ergänzt. Dies zum Einen, um der theoretischen Ebene ein klein wenig (auflockernde) Praxis beizumengen, zum Anderen, um zu zeigen, dass sich bestimmte Gedanken durchaus auch – wenn auch in anderer Form – im popkulturellen Kontext formulieren lassen.

Mein Dank gilt ganz besonders Frau Professor Mona Singer, die mich bei der Abfassung dieser Arbeit in jeder erdenklichen Weise unterstützt und betreut hat. Außerdem Andi Pavlic, Zora Bachmann, Julia Edthofer und Lukas Kollmer (der sehr hilfreiche Korrekturen angebracht hat) sowie all jenen, auf deren Unterstützung ich in vielfacher Weise zurückgreifen konnte.

Und natürlich Lisa.

Und meinen Eltern.

Abstract

Die vorliegende Arbeit stellt den Versuch dar, die klassische Kritische Theorie der Kulturindustrie für Ansätze einer gegenwärtigen, kritischen Kulturtheorie nutzbar zu machen. In jenem Sinne nämlich, dass ihre zentralen Analysen nachvollzogen, theoretisch weiterführende Fragen und Konzepte herausgearbeitet und durch aktuelle Ansätze, wie sie die Cultural Studies darstellen, kritisch ergänzt werden sollen. Dies geschieht mit der Intention, die Radikalität der Analysen der Kulturindustrie, wie sie Theodor W. Adorno und Max Horkheimer in der *Dialektik der Aufklärung* (1944) und Herbert Marcuse in seiner Untersuchung der „affirmativen Kultur“ (1937) vornehmen, einerseits beizubehalten, sich andererseits aber auf die Suche nach Perspektiven zu begeben, die es ermöglichen, Risse im Gefüge der kulturindustriellen Verwaltung aufzuspüren, politische und kulturelle Handlungsspielräume dort zu artikulieren, wo für Adorno und Horkheimer „kein Ausdruck sich mehr anbietet, der nicht zum Einverständnis mit herrschenden Denkrichtungen hinstrebt“.

Eine derart zugespitzte Kritik birgt aber – trotz und vielleicht auch gerade wegen der Scharfsichtigkeit der ihr zugrunde liegenden Untersuchungen – die Gefahr in sich, selbst jene Stabilität der Verhältnisse zu reproduzieren, die zu kritisieren sie angetreten ist: Ein „richtiges Leben“ innerhalb der Kulturindustrie scheint nur mehr in Form einer in weite Ferne gerückten Utopie möglich zu sein. Hinzu kommt, dass ein Nachdenken über Kultur unter den Bedingungen postmoderner Transformationen ein anderes sein muss, als unter den Bedingungen der spezifischen historischen Situation, in der die Vertreter der klassischen Kritischen Theorie das Feld der Kultur politisch problematisiert haben. Wenngleich schon Adorno und Horkheimer den Kapitalismus nicht ausschließlich als ökonomisches System, sondern gerade auch als Kultur- und Gesellschaftsformation begreifen, so müssen ihre Untersuchungen, die – gewissermaßen als marxistisches Erbe – dazu tendieren, kulturelle Phänomene aus den ökonomischen Verhältnissen abzuleiten, durch Perspektiven ergänzt – nicht aber ersetzt – werden, die den politischen, kulturellen und technologischen Transformation der letzten Jahrzehnte Rechnung tragen. Während Adorno und Horkheimer Kulturindustrie als beinahe totalitären Machtinstanz beschreiben, die quasi unmittelbar auf Subjekte zugreifen und diese uneingeschränkt verwalten kann, so muss unter Berücksichtigung der stattgefundenen Transformationen aus heutiger Perspektive von einem generellen gesellschaftlichen Ringen um Hegemonie ausgegangen werden, das Macht immer schon als von oppositionellen Praxen bedingt begreift. In einer in dieser Weise modifiziertem gesellschaftspolitischen Situation erscheint Kultur als zentraler Austragungsort dieser

Auseinandersetzungen, zumal die gesellschaftlichen und ökonomischen Strukturen auch und gerade in kulturellen Diskursen legitimiert und reproduziert werden müssen.

Dass derlei kulturelle Aushandlungsprozesse nicht auf neutralem Boden, sondern vor dem Hintergrund konkreter gesellschaftlicher und ökonomischer Machtstrukturen stattfinden, muss im Sinne einer politischen Theoretisierung dieser Prozesse berücksichtigt werden. Allerdings, und darin liegt die Brisanz einer solchen Bestimmung von Kultur als Arena der Auseinandersetzung antagonistischer Interpretationsmodelle sozialer Realität, müssen gerade die ökonomischen gesellschaftlichen Strukturen auch über kulturelle Diskurse legitimiert werden. Die Stabilität der gesellschaftlichen Verhältnisse ist also an eine kommunikative Praxis der Legitimation dieser Verhältnisse gebunden, die durch die Konstruktion spezifischer, hegemonialer Semantiken und Deutungsmodelle der gesellschaftlichen Wirklichkeit abgesichert werden müssen. Gerade diese Notwendigkeit, die Verhältnisse kommunikativ zu reproduzieren, birgt freilich auch die Möglichkeit kultureller Interventionen – in Form von alternativen Interpretationsmodellen und oppositionellen Semantiken – in sich.

Die Arbeit beschreibt Kultur also als einen durchaus ambivalenten gesellschaftlichen Prozess, der in mehrfacher Weise „außer Kontrolle“ geraten kann. Einerseits nämlich in ihrer Funktion als ideologische, repressive Kraft, die die gesellschaftlichen Verhältnisse affirmieren, letztendlich als quasi-natürliche Zusammenhänge verschleiern, und gesellschaftliche Subjekte als „Knotenpunkte der Allgemeinheit“, als „Exemplar einer Gattung“ konstituieren und verwalten soll. Andererseits aber in ihrer Funktion als kritische, emanzipative Kraft der Transformation, die die Möglichkeit in sich trägt, oppositionelle, vielleicht sogar subversive, Dynamiken zu entfachen. Möglicherweise sind in dem Risiko, das Kultur in ersterer Funktion darstellt, bereits die Chancen enthalten, die ihr in zweiterer innewohnen.

Lebenslauf:

Geboren am 7. 5. 1976 in Innsbruck.

Maturiert 1995 in Innsbruck.

1996/97: Einsemestriges Architekturstudium, Gelegenheitsarbeiten in Österreich und Italien.

1998- 2008: Studium der Philosophie in Wien. Nebenbei diverse Lohnarbeiten, Aktivitäten in der freien Kulturszene, freier Musiker.