

3. KRITISCHE ANSÄTZE ZU MASSENKOMMUNIKATION UND MASSENKULTUR

3.1 KULTURKRITIK ALS HERRSCHAFTSKRITIK: KRITISCHE TRADITIONSLINIEN

3.1.1 Die Frankfurter Schule: Forschungsphasen und Kulturbegriffe des IfS

Die Geschichte des Instituts für Sozialforschung (IfS) ist eine der legendärsten Erzählungen der Sozialwissenschaft. Gegründet in Frankfurt (1923) und während der Vertreibung durch das Nazi-Regime weitergeführt als Institute for Social Research and Philosophy (New York) besteht es (mittlerweile wieder an seinem ursprünglichen Standort) nach wie vor. Die Institutspublikation (Zeitschrift für Sozialforschung [ZfS]) wird zum Symbol des Widerstands, indem sie allen Widrigkeiten zum Trotz regelmäßig erscheint. Die Mitarbeiter(Innen)-Liste liest sich wie ein Who is Who der Sozialtheorie des 20. Jahrhunderts.¹ Dabei bricht das Institut mit der Orthodoxie der herrschenden disziplinären Arbeitsteilung ebenso wie mit jener ihrer theoretischen Basis. Aufbauend auf der marxistischen Gesellschaftsanalyse und offen für die rasanten Entwicklungen auf dem Gebiet der Sozialforschung will man vermittels interdisziplinärer Ansätze zu nichts weniger als einer umfassenden Theorie der moder-

1 Neben dem Leiter Max Horkheimer arbeiten Theodor W. Adorno, Erich Fromm, Friedrich Pollock, Walter Benjamin, Herbert Marcuse, Leo Löwenthal (u.v.m.) am Institut. Nach dem Re-Import der Kritischen Theorie und dem institutionellen Aufstieg der ehemals Vertriebenen, erlebt die Frankfurter Schule späte Popularität als theoretischer Katalysator für die Studentenbewegung von 1968. Insbesondere Adorno und Marcuse werden zu Ikonen des Widerstandes gegen die Nachkriegsverstockung, ersterer auch gleich zur Zielscheibe. Seit dem Ende dieser Phase wird die Kritische Theorie vor allem als anachronistische Theorie des Pessimismus und Elitismus vernachlässigt. Als zeitgenössischer Vertreter und Erbe der kritischen Tradition ragt heute vor allem Jürgen Habermas heraus.

nen Gesellschaft gelangen. Mit Göttlich (1996) kann man folgende Forschungsphasen des IfS ausmachen:

- a) Kapitalismuskritische Forschungsaktivitäten, welche die Marx'sche Kritik der politischen Ökonomie zur Grundlage hatten (bis ca. 1937).
- b) Jene Phase die sich auf Horkheimers Aufsatz *Traditionelle und kritische Theorie* stützt (ca. 1937-1940, vgl. Horkheimer 2003).
- c) Diese mündet in die Zeit der Entstehung der *Dialektik der Aufklärung* und fokussiert nunmehr auf das Motiv der instrumentellen Vernunft.

Dieser Einteilung der Arbeit der ab 1933 vor allem im US-Exil schaffenden TheoretikerInnen entspricht ein sich wandelndes Verständnis von Kultur, welches sich immer entlang der Fassung der Basis/Überbau-Vermittlungsproblematik verschiebt (vgl. Göttlich 1996, S. 41):

1. Von Beginn an erkennt man einen dynamischen Begriff von Kultur, der sowohl die Institutionen als auch ihre psychischen Repräsentanten der Alltagskultur umfasst und dadurch die größte Abweichung von der orthodoxen materialistischen Kulturtheorie bedeutet, die das IfS in seiner Geschichte einnehmen soll.
2. Als bald kommt es zu einer Schwerpunktsetzung auf die instrumentelle und manipulative Seite der Massenkultur, die immer mehr auf ihre herrschaftlichen und entfremdenden Wirkungen hin taxiert wird.
3. Diese Entwicklung mündet schließlich in eine Verkürzung auf den traditionalistischen, auf ästhetische Produkte zugeschnittenen Kulturbegriff (als ideologisches Instrument, dem nur die „hohe Kunst“ zu entkommen vermag).²

Der Versuch, die Thesen der Frankfurter Schule – vor allem der Kulturindustriekritik – für eine zeitgenössische Medientheorie wieder fruchtbar zu machen, erfolgt in Fortführung einer kritischen Position der Beforschung der gesellschaftlichen und individuellen Realität als Ergebnis der Kulturproduktion:

„Der Gedanke war, Autorität zu studieren als das Problem des Kitts der Gesellschaft, also der Gedanke, dass eben dies bei Marx fehlt, eine Theorie der vermittelnden psychischen Zwischenglieder zwischen Basis und Überbau. Wir haben uns

2 Dabei muss man den persönlichen, sozio-historischen Kontext der theoretischen Entwicklung mitdenken, erlebten die Mitglieder des Instituts doch innerhalb kürzester Zeit Vertreibung, die Verbrechen des Nazi-Regimes (Walter Benjamin nimmt sich auf der versuchten Flucht das Leben), sodann im Exil den Höhepunkt der fordistischen Massenindustrie und die erste Explosion der Konsumgesellschaft in ihrer frühen standardisierten Massenindividualisierung. Angesichts eines solchen Erfahrungshorizontes lag diesen marxistischen Theoretikern die Verknüpfung von ideologischem Antihumanismus, kapitalistischer Kommodifizierungslogik und gesellschaftlicher Entsolidarisierung nahe.

gefragt, ob es noch andere Mechanismen gibt als die pure Machtausübung, um die Konformität des Verhaltens zu erklären.“ (Löwenthal 1980a, S. 97)

Somit wurde die kulturelle Reproduktion der kapitalistischen Gesellschaft alsbald zu einem zentralen Forschungsgebiet des Frankfurter Instituts, und mit ihr das Feld der gesellschaftlichen Kommunikation. Denkt man an kommunikationswissenschaftlich relevante Analysen im Rahmen der Frankfurter Schule, so meint man vor allem die von Adorno und Horkheimer formulierte Dialektik der Aufklärung und insbesondere das Kulturindustriekapitel. Dabei darf man aber weder dessen Einbettung in ein breiteres theoretisches Werk vergessen, noch auf die Fortsetzung und Relativierung der teils engen Verständnissgrenzen der Kulturindustriethesen durch spätere Ergänzungen (vgl. Adorno 1963, 1981), oder den nicht unwesentlichen Beitrag Leo Löwenthals zu Fragestellungen der Massenkultur (vgl. Kap. 3.1.3). Die kritische Theorie der Medien ist somit nicht denkungsgleich mit der Analyse der Kulturindustrie in der Dialektik der Aufklärung, sondern geht darüber hinaus.

3.1.2 Massenkultur und Kulturindustrie

Die historische Genese des Forschungsprogramms der Frankfurter Schule ergibt sich aus den sich wandelnden Schwerpunktsetzungen innerhalb ihres interdisziplinären Programms, wobei das Konzept der Kulturindustrie schließlich ins Zentrum rückt. Dies soll durch die Integration folgender Forschungsschwerpunkte und methodologischer Eckpfeiler erreicht werden (vgl. Göttlich 1996, S. 33f):

Tabelle 1: Forschungsprogramm der Frankfurter Schule

- Interdisziplinärer Ansatz der Sozialforschung mit dem Ziel einer Analyse der Massenkultur
- Erstellung einer Theorie der Gesellschaft als ganzer durch die Identifikation der den gesamtgesellschaftlichen Verlauf prägenden Mächte
- Betonung einer selbstreflexiven Theoriebildung, um gesellschaftliche Strukturen in ihrer Qualität der Veränderbarkeit fassen zu können
- Reformulierung des Basis-Überbau-Konzeptes. Neufassung der Vermittlungsbeziehung als zentrale Aufgabe (Worin besteht der Zusammenhang zwischen Kultur- und Gesellschaftsentwicklung?)
- Konstruktion einer angemessenen Theorie des sozialen Raumes
- Die Ausarbeitung einer Sozialpsychologie (Fromm) als wesentliches Konzept zur Vermittlung zwischen sozialem und ökonomischem Rahmen und individueller Psyche.³

3 Zur Klärung der Frage der Entstehung einer gemeinsamen Kultur des Kapitalismus überwiegt so zunächst noch der Fokus auf das Psychologische. Die Psy-

So spannen die Forschungsbemühungen der Frankfurter Schule einen gesellschaftstheoretischen Rahmen zwischen der Ökonomie (der wirtschaftlichen Situation der Menschen im alltäglichen Kontext), der Genese korrelierender psychischer Muster und einem breit gefassten Verständnis von Kultur(en) als integratives Konzept für institutionelle, organisationelle und individuell-alltägliche Sinnkontexte und Praxen. Kultur ist hier sodann bereits mehr als der vergeistigte Gehalt von Kunst und Wissenschaft, sondern trägt eine bereits stark lebensweltlich-alltägliche Konnotation (vgl. Horkheimer 1988/1932, S. 32).

Dabei ist die frühe Massenkulturkritik des IfS in ihren kulturtheoretischen Bemühungen immer schon für Fragen der Macht sensibilisiert, sucht sie doch zu fassen, welche die Mechanismen sind, „durch die die Einordnung der Individuen in das gesellschaftliche Ganze sich vollzieht“ (Löwenthal 1982, S. 244 zitiert nach Göttlich 1996, S. 39), wobei sich die hier vorfindbare dynamische Qualität des zu Grunde liegenden Kulturbegriffs aus dem Versuch ergibt, die Reflexivität der Theorie zu bewahren. Denn dieser muss so verwendet werden, dass „[...] er etwas über die Rolle der gesellschaftlichen Institutionen und ihre psychischen Repräsentanzen für die soziale Gesamtstruktur besagt“ (ebd.). Daraus ergibt sich ein kritisches Verständnis von Kultur zum einen als *Mörtel*, zum anderen als *Kitt* der Gesellschaft, welche die herrschenden Gruppen die Reproduktion der bestehenden Verhältnisse ermöglicht. Damit ist die Theorie an der grundlegenden Problematik in der konzeptuellen Fassung von Kultur als gesellschaftstheoretischer Größe angelangt: Dem Spannungsverhältnis zwischen dem was die Menschen tun, und dem wie frei und freiwillig dieses Tun innerhalb einer gesellschaftlichen Ordnung zu fassen ist. Anders gefragt: Wo entspringt Kultur als gesellschaftliche Größe, als soziales Phänomen?

Dies zeugt von der wesentlichen Doppelnatur der Kultur als Basis und Ursache von Wandel, als Ziel und Medium gesellschaftlicher Entwicklung. Das Neue, das Bessere soll die Möglichkeit haben sich zu formen, zu entstehen – die Widerstände jener die kein Interesse am Wandel haben, sollen in ihren Ursachen und Wirkungen beschrieben werden, um überwunden zu werden (vgl. auch Bloch 1985). Dabei vollzieht sich bereits jene Einschränkung in der Verwendung des Kulturbegriffs, die Kultur vornehmlich auf ihre vermittelnde Rolle für die (Re-)Produktion gesellschaftlicher Herrschaftsstrukturen verengt.

In dieser Phase kommt es zum Wegfall jener alltagskulturellen Ebene (Alltag, Mode, Lebensstil, etc.), die später die Cultural Studies so zentral in ihrer Theorienbildung berücksichtigen (vgl. Göttlich 1996, S. 39). Das

che des Individuums ist Schauplatz der sich immer rasanter ändernden wirtschaftlichen Rahmenbedingungen und ist die Blackbox, auf deren anderer Seite immer neue Phänomene des Kulturellen entstehen: „Es geht um die Frage nach der Gewinnung gemeinsamer Orientierungsmuster, die sich u.a. in symbolischen Formen und Äußerungen ausdrücken.“ (Göttlich 1996, S. 35f)

zuvor noch dynamisierte Kulturkonzept der Frankfurter Schule verschmälert sich so zusehends. War zuerst die Alltagsebene (Lebensweltebene) mit ihren Institutionen noch der Ausgangspunkt für das Verständnis auch des Erlebens von Kultur (als symbolische Praxis), so wird diese durch eine zusehends traditionalistische bzw. ästhetische und ideologiekritische Bezugnahme auf die Rolle der Kulturphänomene ersetzt. Die Eingrenzung auf den manipulativen Aspekt der Kulturindustrie im Spätliberalismus prägt bis heute das Verständnis und die Rezeption der Thesen des IFS.

Die Kritische Theorie lehnt bestehende Konzepte von Massenkommunikation und Massenkultur ab, und setzt die Rede von der Kulturindustrie an deren Stelle. Damit ist eine der Extrempositionen innerhalb der Debatten zu Massen- und Populärkultur bezogen:

„In unseren Entwürfen [für die Dialektik der Aufklärung, M.A.] war von Massenkultur die Rede. Wir ersetzen den Ausdruck 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 handele, um die gegenwärtige Gestalt von Volkskunst. Von einer solchen unterscheidet Kulturindustrie sich aufs äußerste. [...] Das Wort Massenmedien, das für die Kulturindustrie sich eingeschliffen hat, verschiebt bereits den Akzent ins Harmlose. Weder geht es um die Massen an erster Stelle, noch um die Techniken der Kommunikation als solche, sondern um den Geist, der ihnen eingeblasen wird, die Stimme ihres Herrn.“

(Adorno 2000/1963, S. 202)

Ein wesentlicher Teil des Kulturindustriekonzeptes, in welches die semantische Entwicklung des Kulturbegriffes in der Frankfurter Schule mündet, ist dann die mediale Durchdringung der Alltagskultur, weshalb die kritische Medientheorie immer auch schon eine kritische Kultur- und Gesellschaftstheorie impliziert. Die instrumentelle und technische Rationalisierung der unterschiedlichen gesellschaftlichen Bereiche durch die Einbindung der „kulturelle[n] Sphäre in die herrschenden Kapitalbeziehungen [...], und die Anwendung industrieller Techniken zur Kulturproduktion und -distribution“ (Göttlich 1996, S. 44) werden in dieser neuen Phase der kapitalistischen Moderne zur Norm. Produktion und Reproduktion der kapitalistischen Gesellschaftsform bedienen sich der kulturellen Sphäre, und insbesondere der Massenkommunikation:

„An Hand der Massenkulturanalyse und später der Kulturindustriekritik verfolgte man so die Absicht, die zunächst in der spätbürgerlichen und schließlich postliberalen Gesellschaft ausgebildeten Formen der Disziplinierung des Individuums und der damit einhergehenden Ausschaltung von Individualität, Vernunft und Erfahrung an Hand der Veränderung der Kulturgebiete zu reflektieren und die Rolle der einzelnen Kulturphänomene dabei zu ermessen. Kulturindustrie- und Massenbegriff sind vor

diesem Hintergrund keine begrifflichen Schöpfungen zur Definition, sondern umkreisen das gesellschaftliche Verhältnis im Spätkapitalismus, das die Subjekte anscheinend nur noch als Masse verwaltbar und lückenlos in den Produktionsprozess einbindbar erscheinen lässt. Das Subjekt erlangt [...] nur noch Geltung als Konsument der auf dem Markt angebotenen Waren.“ (Göttlich 1996, S. 44)

Diese Herrschaft der entfremdeten Rationalität ist eben keine physische, keine materielle Erscheinung, sondern vollzieht sich vielmehr über die Inhalte und Formen der Kulturindustrie. Eine zentrale Rolle kommt dabei jener Erlebnis- bzw. Rezeptionsqualität zu, die in der Frankfurter Diktion *Amusement* genannt wird, welche kulturelle Inhalte nivelliert und die massenkulturelle (kulturindustrielle) Sphäre entgeistigt und entpolitisiert. Die Kulturindustrie wird also Verwaltungsapparat und Kontrollinstrument des Individuums durch ihre immer mächtigere Rolle für die gesamte kulturelle Sphäre. Die von den Thesen der Kulturindustrie angeprangerten kulturellen Prozesse schreiben sich in der Folge in die Psyche des Individuums ein. Die Kulturindustrie gestaltet nicht nur maßgeblich die sozialen Beziehungen, sondern in weiterer Vermittlung auch das Innenleben der Menschen. In einer Kultur der Warenförmigkeit, der Entpersönlichung der Produktion und des Gemeinwesens entfremdet sich der Mensch zwangsläufig auch von sich selbst.⁴ Daran knüpft Kurz mehrere Dekaden später an, der wie andere auch in der Stilisierung einer genormten Körperlichkeit eine äußerliche Entsprechung der Standardisierung des Innenlebens zu erkennen glaubt:

„Überhaupt erscheint der Mensch weniger als ein gesellschaftliches Wesen, sondern eher die Gesellschaft als ein ‚Body‘. Und auch die Individuen pflegen vornehmlich ihre Haut und entdecken ihre muskuläre Körperlichkeit; der postmoderne Kult des Outfit geht zurück auf die nackte Physis, und die Daytrader des Kasinokapitalismus versuchen sich im Fitnesscenter dem Erscheinungsbild von Arno-Breker-Figuren anzunähern.“ (Kurz 2002, S. 881)

Die Kulturindustrie stellt sich also als Herrschaftszusammenhang qua Verblendungszusammenhang dar. Diese Verblendung ist eine kulturelle, ist vermittelt über die Herstellung von Identitäten, Komplizenschaft und der Ausblendung von Alternativen. So wird in der Kulturindustriethese

4 Diese Diagnose wird vor allem in der Behandlung des fordistischen Konsumverhaltens deutlich, in der nun auch verstärkt die massenmediale Werbung mit ihren Glücksversprechen thematisierte wird: „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 Reklame in der Kulturindustrie, die zwanghafte Mimesis der Konsumenten an die zugleich durchschauten Kulturwaren.“ (Horkheimer/Adorno 2004, S. 176)

Kultur zum Kitt des sozialen Ganzen, aufgetragen von Herrschaft. Gesellschaftsverändernde Praxis wird verunmöglicht, nicht zuletzt durch die Ausweg- und Alternativlosigkeit der Kulturindustrie. „Das Prinzip möglicher Individuation ist mithin nicht zu trennen von der aktuellen Entwicklung des Kapitalismus.“ (Göttlich 1996, S. 45f) Das herrschaftliche System sucht nach Wegen der Befriedung derer, auf deren Ausbeutung ihr Wohlstand beruht. Die Internalisierung von Ordnung und das Überflüssigwerden physischen Zwanges lassen prekäre Reibungswiderstände und Auflehnungspotenziale verschwinden – die Beherrschten lassen sich über die Kulturindustrie verwalten, sie fügen sich in ihre fortbestehende Unmündigkeit. Frei nach dem Prinzip von Brot und Spielen erhalten die solcherart Beherrschten etwas für ihre Fügung: Stabilität und Amusement. Mit der Stabilität verflüchtigt sich Kontingenz, mit dieser die Chance auf eine neue Freiheit.⁵ Die Kritik kulminiert in der Feststellung, dass sich das Projekt der Aufklärung über sein entmenschlendes Rationalitätsprinzip selbst überholt hat – das „triumphale Unheil“ bricht über die aufgeklärte Welt herein.

Über die Unterscheidung in eine technische und eine aufklärende Rationalität erlangt auch die Technikentwicklung Bedeutung für die Analyse des Zusammenspiels von Medien- und Gesellschaftswandel. In der Entwicklung der menschlichen Gesellschaften besteht eine komplexe Verbindung zwischen technologischem Fortschritt und der jeweiligen kulturellen Form (vgl. auch Kap. 5.3.3), der sich die Kulturindustrie unter der Ägide der Rationalitätsproblematik nähert. Die Anrufung der Rationalität der Aufklärung wird im Zeitalter der Massenproduktion vor allem eine der Rationalität der Technizität – der Begriff erfährt einen Bedeutungswandel. Ist zuerst in die steten technischen Innovationen noch ein gutes Stück utopische Hoffnung investiert (vgl. beispielsweise die *Radiotheorien*⁶), so bettet sich die Instrumentalisierung der Technologie innerhalb eines Herrschaftszusammenhangs alsbald in düstere Prognosen. Hieraus entsteht auch das Konzept der „Aufklärung als Massenbetrug“ (der Untertitel des Kapitels über die Kulturindustrie):

„Aufklärung, verstanden als fortschreitende technische Naturbeherrschung, werde in der Kulturindustrie zum ‚Massenbetrug‘, zum ‚Mittel der Fesselung des Bewusstseins‘. Die Technik ist das Mittel, mit dem der ‚Massenbetrug‘ und die ‚Fesselung des Bewusstseins‘ über eine Veränderung der Kultur und der Kunstproduktion nach

5 Dem Sozialismus (nicht nur aber vor allem in seinen gesellschaftspraktischen und politischen Manifestationen) wurde (zu Recht) dasselbe vorgeworfen: Der verwaltete, von allen Risiken befreite Mensch gibt mit der Verantwortung seine Freiheit ab (wie auch in supranationalen Integrationsprozessen). Der bürokratische Staat verwaltet seine Schutzbefohlenen von der Wiege bis zum Grab, bis zu dem Zeitpunkt, wo Initiative als Systemstörung negativ sanktioniert wird.

6 So geschehen in der Entwicklung des modernen Hörfunks: Zuerst die überhöhte Hoffnung, die mit einer neuen (Kommunikations-)Technologie einhergeht, alsbald dann die ersten apokalyptischen Skizzen deren Auswirkungen.

den spezifischen Rationalitätskriterien standardisierter Produktion unter dem Monopol erfolgt.“ (Göttlich 1996, S. 54)⁷

Diese Instrumentalisierung der Technik ist Teil der Rationalität der Herrschaft selbst (vgl. hierzu Honneth 2002) und meint im gegenständlichen Fall vor allem auch den Einsatz von Medientechnik zur Festigung des Status Quo. Dass die Medienlandschaft so aussieht wie sie das tut, ist Ergebnis eines gesellschaftlichen Prozesses – ebenso wie der Umstand, welche Medien uns mit welchen kommunikativen Potenzialen zur Verfügung stehen. Die technische Rationalität steht also immer im Dienste herrschaftlicher Interessen – sie ist nicht, wie z.B. bei McLuhan oder in manchen Spielarten der Medienphilosophie, eine unabhängige Variable der Gesellschaftsentwicklung (bis hin zum medientechnischen Determinismus). Fortschritt und Wachstum sind nicht mehr Motor, sie werden zum Selbstzweck der Entwicklung.

Im Kern der *Aufklärung als Massenbetrug* steckt nach Auffassung der Kulturindustriekritik also die Pervertierung der Rationalität, die nun keine kritische emanzipatorische Kraft mehr darstellt. Kultur bzw. Kulturindustrie übernehmen die Funktion der effizienten Anpassung der Individuen an – und ihre Organisation im – „Apparatus“. Dessen Bedürfnisse formen nun Individuum und Gesellschaft – und nicht mehr umgekehrt. Somit entstehen wiederum jene „falschen Bedürfnisse“, die die Produkte der Massenkultur gierig aufsaugen.⁸ Gerade in der Kommunikationsforschung erlangen diese Bedürfnisse und ihr Ursprung wesentliche Bedeutung, gelten sie doch als zentrales Element der Mediennutzung und -selektion. Ein naives Verständnis von Rezeptionsbedürfnissen verzichtet aus dieser Perspektive somit a priori auf eine kritische Durchleuchtung der gesellschaftlichen Konstruktion dieser Nutzungsmotive und der korrespondierenden medialen Angebote. Insgesamt identifiziert Göttlich (vgl. 1996, S. 66) in Adornos Massenkulturanalyse vier zentrale Aspekte, die als Eckpunkte einer modernen, kritischen Analyse der heraufdräuenden Mediengesellschaften gelten können:

- a) Der Durchbruch der technologischen Rationalität in Form von Standardisierung, Schematisierung und Stereotypisierung
- b) Die Kommodifizierung von Kultur unter den Vorzeichen einer ökonomischen Verwertungslogik

7 Dahinter stehen zwei „Entwicklungsstränge [der] moderne[n] Rationalität westlicher Gesellschaften. Gegenüber dem *cartesianischen Rationalismus* und seiner Weiterführung in der Physik Newtons steht der *Humanismus der Renaissance*, der eine Wiedergeburt des antiken Menschen anstrebt.“ (Wenzel 2001, S. 119, H.i.O.) Descartes' Rationalismus ist der der Gewissheiten, der Abstraktion, der Beherrschung und Planbarkeit. Demgegenüber steht die Tradition der Rationalität der Renaissance mit der „*Einsicht in die positive Produktivität von Ungewissheit und Unsicherheit*“ (Wenzel 2001, S. 123, H.i.O.).

8 Ein Zirkel – das „system of standardized control, production and consumption“ (Marcuse 1941, S. 422 nach Göttlich 1996, S. 60) hat sich geschlossen.

- c) Den Einsatz von Kultur als Instrument sozialer und individueller Kontrolle (qua Bedürfnisverwaltung)
- d) Die Dichotomisierung der Kultur zwischen Kunst und Massenkultur

Alle vier Themenfelder scheinen für eine Aktualisierung innerhalb eines kritischen kommunikationswissenschaftlichen Projektes anschlussfähig: So lässt sich (a) diskutieren, ob die Zunahme der Bandbreite verschiedenartiger medialer Produkte und Distributionsweisen eine wirkliche Zunahme des inhaltlichen Spektrums und der Qualität bedeutet. Betreffend die Debatte um die zunehmende und höchst problematische Ökonomisierung/Kommerzialisierung der Medienlandschaft scheint Punkt (b) von Relevanz. Sowohl (c) als auch (d) sind von aktueller Relevanz für die Medienkultur- und Partizipationsforschung innerhalb moderner Wohlstandsgesellschaften und ihrer demokratischen Ausgestaltung. Gerade aber (d) wird uns in der Diskussion der kulturwissenschaftlichen Blickes auf Medien und Medientexte im Rekurs auf die „*Massenkulturbedebatte*“ noch beschäftigen, bildet dieses Phänomen doch die Basis für anwendbare Medienkulturkonzepte für Fragen der semiotischen, ästhetischen und politischen Qualität von Populär- und Medienkulturen (vgl. Hügel 2003, S. 2).

3.1.3 Von der Kulturindustrie zur Populärkultur

Wie bereits ausgeführt lehnt die Kulturindustriekritik Adornos und Horkheimers den Begriff der Massenkultur ab, zugleich werden die ursprünglich weiten gesellschaftlichen Phänomenbereiche aus dem Kulturverständnis der Frankfurter Schule immer mehr verdrängt. Mit dem Konzept der Kulturindustrie als totalem Verblendungszusammenhang kann auch die Untersuchung der Alltagskultur der Menschen, der individuellen Handlungsfähigkeit, nicht mehr aus der Aporie der düsteren Kulturphilosophie errettet werden. Anders als Adorno fokussierte Löwenthals Behandlung der Massenkulturproblematik nicht auf dem autonomen Kunstwerk (und dem Kunstbegriff) sondern denkt die Produktions-, Verteilungs- und Rezeptionsebenen zusammen. Sein Zugang ist ein historisierter, die Kulturindustrie ist darin nur eine von vielen Phasen einer immer schon vorhandenen Massenkulturproblematik (vgl. Göttlich 1996, S. 81). Seine Untersuchungen einzelner exemplarischer kultureller Artefakte zur Explikation seiner Thesen (vor allem seine Studien zur Literatur) wandeln sich über die Jahre von ideologiekritischer zu sozialissoziologischer Analyse. Es geht der Theoriebildung nun erstmals um einen Orientierungsvorschlag,

„der erlauben soll, die Analyse (medien-)kultureller Differenzierungen in eine Kulturwissenschaft einzubetten, in der das jeweils historisch spezifische Beziehungsverhältnis von Hochkultur und Populärkultur betont wird, ohne die Traditionskultur zu

privilegieren noch die Populärkultur grundsätzlich unter Ideologieverdacht zu stellen“. (Göttlich 1996, S. 11)

Adornos Kulturindustriekritik unterscheidet nicht in die einzelnen Phasen bzw. Aspekte der Kulturgenese, denn in der Kulturindustrie kann es – das Rationalitätskonzept in seiner hermetischen Geschlossenheit lässt es nicht zu – keine Autonomiepotenziale auf Rezipientenseite mehr geben: in der Kulturindustrie gibt es keine Dekodierung jenseits der Grenzen des falschen Bewusstseins.

Löwenthals Zugang weicht von diesem Verständnis ab. Seine Massenkulturtheorie sucht nach der Bedeutung der Medien und ihrer Artefakte für den *Gesamtprozess* einer Gesellschaft. Als Literatursoziologe versuchte er mittels seiner *immanenten Analyse* den ideologischen Kommunikaten in der Literatur des Spätliberalismus auf die Schliche zu kommen.⁹ Aus diesem Ansatz erwächst ein Interesse an der Rezeption kultureller Texte, also eine Hinwendung zur Rezeption und den RezipientInnen. Obwohl weiterhin unter den Vorzeichen einer Ideologiekritik scheint Löwenthal die Lösung der Vermittlungsproblematik tiefschichtiger anzulegen. Wie später vor allem audiovisuelle Texte (Spielfilme, Fernsehserien, etc.) sind es bei Löwenthal vorerst literarische (also künstlerische, kulturelle) Produkte, die er als soziale Phänomene analysiert. Massenkommunikation (und mit ihr verbunden die Massenkultur) stellt sich in diesem Zusammenhang vor allem im Lichte der Vermittlung sozialer Kontrolle und der Befriedigung von unbefriedigten Bedürfnissen dar. Dies Konzeption scheint durchaus bemerkenswert, bedenkt man den Zeitpunkt ihrer Entstehung in den frühen 1930er Jahren. Löwenthal hat also den weiteren Kulturbegriff als Adorno und Horkheimer – auch wenn, anders als die Cultural Studies, der „Zugang zur symbolischen Praxis jedoch von den (Massen)Kulturerzeugnisse aus (erfolgt)“, während erstere Kultur als „gesamte Lebensweise“ thematisieren (Göttlich 1996, S. 112).¹⁰

Doch auch Löwenthals Konzeption beschreibt ein noch relativ monolithisches massenkulturelles Ganzes, auf welches das Individuum nun

9 Diese Studien könnte man heute als „Kulturstudien“ im Sinne der Cultural Studies (als Forschungsrichtung) ansehen – ähnlich wie die dieser Tradition entstammenden „readings“ von Medientexten (vgl. Kapitel 7.3f).

10 D.h. hier liegt eine Umkehrung der Perspektive vor: Die Cultural Studies analysieren jede Teilnahme am gesellschaftlichen Leben über die Motivation, Bedeutung und die *agency* der Subjekte. Die von diesen angetroffene kulturelle Realität, in ihrer Erscheinung als Warenform bzw. Konsumtionspraxis, kann angebotsseitig ideologisch deformiert sein und so ihren Teil zum möglichen Interpretations-Output beitragen. Die Bedeutungszuschreibung ist aber nicht determiniert, sondern entsteht im Zusammenspiel mit dem jeweiligen Rezipienten/Subjekt vor einem mannigfaltigen kontextuellen Hintergrund. Darum kann es in den Cultural Studies auch keine Massenkultur geben, weil immer nur ein Subjekt in einer Situation mit einem Text zusammentrifft. Hierher rührt die Grundlage der begrifflichen Abgrenzung durch das Konzept der Populärkultur (vgl. Kap. 7.2.3).

aber selektiv zugehen kann. Es ist sehr wohl der Unterscheidung mächtig – wenn auch in dieser nicht wirklich frei.¹¹ Im Herzen der kulturellen Teilnahme an diesem ungleichen Spiel liegt immer noch das „wahre“ Bedürfnis des Individuums, was bedeutet, dass die Schließung des Herrschaftszusammenhangs der Kulturindustrie nie total sein kann. Das Projekt der Aufarbeitung der Historie der Massenkulturproblematik meint damit den letztlich so oft verklausulierten Umstand, dass es den Menschen zum Leichten, zur Unterhaltung, in der Fassung der Kulturindustrie zur Massenkultur hinzieht.¹² Die Ursache der Attraktivität der Kulturindustrie ist somit eine in ihrer Essenz historisch-anthropologische Frage und sucht nach dem Grund bestimmter, anscheinend langlebiger Muster in der menschlichen Bedürfnisbefriedigung:

„Die meisten der durch die Existenz der modernen Massenmedien hervorgerufenen Probleme bestehen schon in der einen oder anderen Form seit dem Beginn der modernen Geschichte; sie werden jedes Mal in einer anderen Sprache zum Ausdruck gebracht und spiegeln jedes Mal mit neuem Nachdruck einen bestehenden sozialen Zustand wieder.“ (Löwenthal 1960, S. 30)

Die Beschäftigung mit Löwenthal hilft sodann bei der Verfeinerung kritischer Perspektiven in Hinblick auf (a) deren Historisierung, (b) die Integration rezeptiver Prozesse und der ihnen zu Grunde liegenden Motiv- und Bedürfnislagen und (c) der Ausweitung des ideologiekritischen Fokus auf eine breitere epistemologische Basis, d.h. auf eine umfassendere Betrachtung der Entstehung sozialen Wissens und sozialer Ordnung im kulturellen Wechselspiel zwischen individuellen Akteuren (bspw. den Künstlern) und strukturellen Gegebenheiten (z.B. der Kulturindustrie). Darüber hinaus ergänzt er seine historisch-systematischen Überlegungen mit konkreten (literaturwissenschaftlichen) empirisch-analytischen Forschungsvorhaben.

Fast zeitgleich mit Löwenthals Arbeiten zur Populärkultur entwickelt sich aus der britischen Massenkulturbedatte ein kulturalistisch-materialistischer Theoriestrang, der ebenfalls einer ursprünglich literaturwissenschaftlichen Basis entspringt. Anstatt auf der Suche nach den Traditionslinien einer kritischen Kommunikationsforschung im Kontext der Gesellschaftstheorie in weiterer Folge chronologisch vorzugehen, möchte

11 Wenn Löwenthal hierbei seinen Blick auf Angebote lenkt, die dazu angetan sind, in der Rezipientenschaft vorhandene Bedürfnisse zu befriedigen, dann denkt er noch nicht den aktiven Rezipienten der Cultural Studies, sondern will die Analyse „eines Kulturangebots, von dem angenommen wird, dass es mit ganz bestimmten Absichten und Zielen angeboten wird und die Konsumtion in weiten Teilen in einer widerstandslosen Aufnahme erfolgt.“ (Göttlich 1996, S. 131)

12 Eine ähnlich – und ebenso problematische – apriorische Setzung findet sich auch bei Gabler (2000), der der jeweiligen historischen Unterschicht ein gleichsam anarchisches Vergnügungs- und Lustprinzip unterstellt, von dem aus kultureller Wandel immer wieder angestoßen wird.

ich einen geographischen Wechsel vorschlagen. Wir verlassen das europäische Festland, und richten unseren Blick auf die entstehende kritische Kulturosoziologie in Großbritannien, und damit auf einen ihrer Pioniere: Raymond Williams.

3.1.4 Kultur und Materialismus: Syntheseversuche zwischen Ökonomie und Symbolismus bei Williams

Für die klassische Kritische Theorie und ihre Betrachtung der Medien durch das Konstrukt der Kulturindustrie wurde die Frage der Bedeutungsproduktion auf Grund der Betonung der Produktionsseite nur marginal wichtig. Es blieb vor allem Löwenthals Studien vorbehalten, die Wichtigkeit der Rezeption zu beleuchten und im Aufeinandertreffen mit alltagskulturellen Artefakten einen wichtigen Moment der Massenkultur zu erkennen. Nach dem Abrücken der ursprünglichen Betonung des Alltags und seiner Erfahrungszusammenhänge war die Kulturindustrie vor allem ein ideologiekritisch zu bearbeitendes Phänomen und kulminierte letztlich in gesellschaftsphilosophischer Gestalt, die mit der ursprünglichen Konzeption empirisch-theoretischer Sozialforschung nicht mehr allzu viel gemein hatte.

Zugleich näherte sich eine britische Kulturdebatte dem Problem der Massenkultur von einer anderen Seite, und unter anderen Voraussetzungen. Der Versuch den Kulturbegriff als Lebensweise zu fassen war hier von Anfang an mit einem Kampf um die Bedeutung von Kultur verbunden, galt es doch, der dominanten Sichtweise derselben als vergeistigter und elitärer Lebensweise einer Minorität entgegenzutreten. Als einer der Stammväter der Cultural Studies und als ein Theoretiker, der in seinem umfassenden Oeuvre kaum eine thematische Facette der Massenkulturproblematik ausgelassen hat, kann Raymond Williams' Schaffen als Folie für die Synthese wesentlicher Konzeptionen der Kulturdebatte herangezogen werden. In seinem Werk verbindet sich die Neufassung marxistischer Postulate mit einer begrifflichen Neudefinition von Kultur, sowie einer Einbindung des Symbolismus und der Sprache als konstitutive Bestandteile der Herstellung einer sozialen Ordnung. Die bedeutendste Leistung seines Werkes liegt wohl in der einflussreichen Bestimmung des Kulturbegriffes als anthropologische Größe. Dies deshalb, weil „es ihm um die Beziehung aller Elemente einer gesamten Lebensweise geht und nicht nur um den Zusammenhang von Kunst respektive Literatur und Gesellschaft.“ (Göttlich 1996, S. 207)

Im Zentrum steht das Ideal einer demokratisch geformten, organischen „common culture“, eine utopische Gemeinschaft, in der sämtliche Ungleichheiten beseitigt sind. Williams' Kulturbegriff ist somit nicht nur ein anthropologischer, sondern auch ein normativer – und explizit politischer. Um eine solche gemeinsame Kultur zu erreichen, müssen alle materiellen Schranken aufgehoben werden, um die Teilnahme und Teilhabe

aller sicherzustellen. Aus dieser Konzeption erwächst ein implizites Paradoxon dadurch, dass Williams einen Begriff konstruiert, der auf kontrafaktischen Grundannahmen beruht, auf dem aber zugleich die politische Aktion ansetzen soll. Er basiert sein Projekt also auf einer Grundlage die zugleich auch die Zielfolie darstellt. Nichtsdestoweniger ist dieses Konzept von Kultur revolutionär, denn dessen Historisierung und Politisierung entreißt es elitären Vereinnahmungen und der bis dorthin überwiegenden englischen „culture vs. civilisation“-Debatte:

„It [Williams' *The Long Revolution*, M.A.] shifted the whole ground of debate from a literary-moral to an anthropological definition of culture. But it defined the latter now as the 'whole process' by means of which meanings and definitions are socially constructed and historically transformed, with literature and art as only one, specially privileged, kind of social communication.“ (Hall 1980, S. 19)

Durch Williams' Werk zieht sich genau jene „Absicht zu einer Kulturtheorie vorzudringen, die von der Kultur und ihrem Zusammenhang als gesamter Lebensweise ausgeht und sie nicht zu einem abgeleiteten Phänomen einer ökonomischen Basis macht, oder sie bloß auf Kunstwerke beschränkt sieht [...]“ (Göttlich 1996, S. 199), die ich zuvor als Grundbedingung einer umfassenden kulturwissenschaftlichen Analyse identifiziert habe.

The Long Revolution (Williams 1961) beschreibt den Kampf für die Verwirklichung seiner demokratischen Vision einer „common culture“, wobei nun auch die institutionalisierten Kanäle der Massenkommunikation ins Blickfeld geraten. Die Macht über die Möglichkeit sich am Austausch der Meinungen, der Werte und Normen der zu erschaffenden Kultur zu beteiligen, sollte von Zentren der Macht nicht eingeschränkt werden können. Als kollektives, geteiltes Phänomen ist Kultur sodann eine soziale Kategorie geworden, was sich auch in neuen Präfixen niederschlägt. Schwankte Löwenthal noch zwischen den Begriffen Massenkultur und Populärkultur als adäquate Beschreibung eines neuen Blickwinkels auf die Probleme der kulturellen Vermittlung und des Verhältnisses von Kultur, Gesellschaft und Individuum, so wird Massenkultur bei Williams zu Gunsten der adäquateren „popular culture“ gestrichen:

„Den Begriff der Populärkultur hält Williams für weitaus angemessener. Für ihn geht es bei der Beschäftigung mit den Medien um die ‚popular culture of everyday life‘. Im Vergleich zur Kritischen Theorie gesehen, dreht Williams damit die Begriffsverwendung um. In der Kritischen Theorie sollte der Begriff der Massenkultur gerade darauf verweisen, dass es sich bei der bestehenden Kultur um ein Produkt der Kulturindustrie handelt. Damit erscheint eine ‚Populärkultur‘, verstanden als Ausdruck der genuine Lebenserfahrung gesellschaftlicher Schichten unter den Bedingungen der herrschenden Kulturindustrie als unmöglich.“ (Göttlich 1996, S. 190)

Mit Göttlich (vgl. 1996) kann man vermuten, dass dem Begriff der „common culture“ bei Williams dieselbe Bedeutung zukommt, wie dem der Kunst in der Kulturindustriekritik. Beide sind die normativ gesetzten Ideale, an denen das Bestehende kontrastiert und kritisiert wird: „Während die mit der Kunst vermittelte Erfahrung als einzige noch Kritik ermöglicht, ist es bei Williams die Vorstellung der Gemeinschaft einer Kultur, an die er die Maßstäbe für die Kritik der Elitekultur und die bestehende Form der Massenkultur zurückbindet.“ (Göttlich 1996, S. 190f)¹³ Die Auseinandersetzung mit Kultur als genuiner Leistung muss sich nun nicht mehr auf die hohe Kunst beschränken. Williams' für die Cultural Studies äußerst einflussreiches Konzept grenzt sich also sowohl von der marxistischen Basis/Überbau Konzeption (Kultur als gänzlich determinierter Überbau) als auch von der konservativen Kulturkritik (Kultur als idealistischer, universeller Geist) ab (vgl. hierzu ausführlich Winter R. 2001, S. 45ff).

3.1.5 Die Theorie des Kulturellen Materialismus

Das Konzept des Kulturellen Materialismus (*cultural materialism*) entspringt einer Hinwendung zu (neo)marxistischen Konzepten und integriert die vielschichtige Entwicklung von Williams' Kulturbegriff, vor allem im Hinblick auf die Vermittlungsproblematik, welcher er mit immer elaborierteren theoretischen Konstruktionen Herr werden wollte (vgl. Göttlich 1996, S. 200f). Dabei ist das Kulturelle nicht als Ausfluss einer ökonomischen Basis gefasst, sondern befindet sich mit dieser in einem Austauschprozess, innerhalb dessen es auch (immer schon) als (materielle) Grundlage des Reproduktionsprozesses wirksam wird. Die Verkürzung der marxistischen Theorie auf rein ökonomische Faktoren, die die Lebensbedingungen und Überbau-Phänomene sodann immer nur als Ergebnis der Reproduktionsbedingungen sieht, wird mit diesem Konzept konterkariert. Das bedeutet nichts weniger als die Extraktion von Kultur als Überbauphänomen – Kultur steht somit nicht mehr prinzipiell unter Ideologieverdacht. Dabei stellt das Konstrukt der „creative activity“ der Menschen (in der späteren Konzeption des *cultural materialism* durch „Sprache als praktisches Bewusstsein“ ersetzt) „eine mit den ökonomischen Voraussetzungen des gesellschaftlichen Reproduktionszusammenhangs vergleichbare ‚Basis‘ dar.“ (Göttlich 1996, S. 199f). Dass Kultur dem Ökonomischen immer erst ex post aufgesetzt wird, das Ideelle dem Materiellen immer nachgereicht ist, scheint widersinnig:

13 So unterscheidet Williams drei Bestimmungen von Kultur: Neben der *idealen* und der *dokumentarischen*, arbeitet er eine *gesellschaftliche* Definition heraus, die für die weitere Genese der Cultural Studies grundlegend wird (vgl. Abb. 1, oben).

„Auf keinen Fall sichert sich der Mensch sein Überleben, um folglich diesen Umstand ‚auszudrücken‘ oder darauf soziale Beziehungen ‚aufzubauen‘. All diese [primären Aktivitäten; M.A.] sind Teil einer ganzen, integrierten Kreation unseres Seins.“ (Ward, J.P. 1981, S. 58; eigene Übersetzung, M.A.).

Der so geschaffene *Kulturelle Materialismus* ist das Bemühen, Kulturge-schichte materiell machen zu wollen. Für Williams ist Kultur somit ein großes Ganzes – Basis und Überbau sind in eins verschmolzen und existieren deshalb als solche nicht – der ganze gesellschaftliche Produktions- und Reproduktionsprozess ist unauflösbar miteinander verbunden. So ist eben auch schon die Sprache selbst ein Produktionsmittel¹⁴ – während Kommunikation ebenso immer schon historisch-materiell bedingt ist, insbesondere in Zeiten der modernen Massenkommunikation, in der die Medien die prominentesten „Sprecher“ im kulturellen Austausch werden. Wenn Kultur also immer schon auch Ausgangspunkt der Produktion und Re-Produktion einer gesellschaftlichen Ordnung (Wirklichkeit) ist, und kein Produkt bzw. keine Funktion herrschender materieller Gegebenheiten, dann ist – um in der marxistischen Terminologie zu bleiben – sie selbst, besser die ihr inhärente Dynamik, auch eine Produktivkraft und ihre Prozesse zugleich auch Produktionsverhältnisse. Wir sprechen letztlich also von der Kommunikation einer Gesellschaft als Ausfluss wie Einfluss auf die gesellschaftliche Wirklichkeit. So erlangt die Massenkommunikation plötzlich einen zentralen Stellenwert in der Kulturdebatte, wie sich in der Folge auch in der verstärkten Zuwendung zu Massenmedien und ihren Programmen zeigt.

Der kulturelle Materialismus kann sodann als „Versuch einer umfassenden, materialistisch fundierten Theorie der Kultur [...], in deren Zentrum die Medien und die unterschiedlichen Formen der gesellschaftlichen Kommunikation als kulturelle Praxen stehen“ (Göttlich 1996, S. 229) verstanden werden, und richtet sich explizit gegen einen vorherrschenden kulturellen Idealismus (wie er die britische Akademie bis in die 50er und 60er Jahre beherrscht hatte; vgl. Baßler 2003, S. 138). Der Literaturwissenschaftler Williams streicht die Zentralität von Kommunikation in seinen gesellschafts- und kulturtheoretischen Überlegungen immer wieder heraus und richtet sein Interesse zusehends auch auf andere Medien, die für den gesellschaftlichen Prozess immer wichtiger werden. Der kulturel-

14 Es scheint eine spannende Koinzidenz (die vielleicht mehr über die theoretische wie intellektuelle Karriere des Denkens über Kultur, Gesellschaft und Kommunikation aussagt als auf den ersten Blick ersichtlich), dass sowohl Williams als auch Habermas, wie viele andere (v.a.) kritische Theoretiker, früher oder später bei der *Sprache* und dem Problem der *Verständigung* als Grundlegung der Massenkulturproblematik landen. Von diesem Ausgangspunkt ist es dann nicht mehr weit zu epistemologischen Neukonzeptualisierungen ihrer Ansätze.

le Materialismus ist sodann der Versuch einer marxistischen Kulturtheorie, die mit alten Dogmen bricht, ohne ihr kritisches Erbe aufzugeben.¹⁵

3.1.6 Die neue Wichtigkeit der Kommunikation für die Kulturtheorie

Williams' Hinwendung zur Kommunikation, und insbesondere zu Sprache und Sprachtheorie resultiert in der neuen Wichtigkeit dieser als materieller Praxis, als Grundlage der menschlichen Sozialität – mit gewichtigen Folgen für seine Kulturtheorie:

„Die anthropologische Seite seines Kulturbegriffes wird damit auf die entscheidende Frage über die Rolle der Sprache und schließlich die der Kommunikation und der Medien im Prozess menschlicher Vergesellschaftung ausgedehnt. [...] Medien- und kulturtheoretisch zentral an diesem Schritt ist, dass Williams über die Sprache die soziale und kulturelle Praxis oder ‚Verständigungspraxis‘ in den Mittelpunkt seiner weiteren, u.a. auf die Institutionen und die Medien(technik) bezogenen Überlegungen stellt.“ (Göttlich 1996, S. 247f)

Da für Williams Kultur und Kommunikation als gesellschaftstheoretische Größen nicht voneinander zu trennen sind, sieht er die Kommunikationswissenschaft vordringlich als eine Art der Kulturforschung: Kultur ist hier eine „Zeichen- und Symbolpraxis“ bzw. gar eine „Bedeutungspraxis“, also das „Gesamt an symbolischen Formen und materiellen Gegebenheiten kultureller Produktion“ und bildet solchermassen die „Voraussetzung zur Reproduktion von Gesellschaft.“ (Göttlich 1996, S. 209) Diese enge Verbindung von Kulturwissenschaft und Kommunikationswissenschaft in Williams' Arbeiten vermittelt sich über seinen Gesellschaftsbegriff, der eine Form von Kommunikation bedeutet „through which experience is described, shared, modified, and preserved“ denn, „[w]hat we call society is not only a network of political and economic arrangements, but also a process of learning and communication.“ (Williams 1962, S. 10/11) Kultur und Kommunikation fallen hier im extremsten Fall zusammen: Überindividuelle Bedeutungsvorräte werden in sozi-

15 Während Williams mit dem kulturellen Materialismus wesentliche Vorstellungen der Cultural Studies initiiert, so bleibt sein vielgestaltiges Werk in dieser Forschungstradition doch seltsam abwesend (vgl. Göttlich 1996, S. 227 sowie Göttlich 1997). Baßler (2003, S. 140) führt dies auf die überblickende aber theoretische und methodische mangelhafte Tragfähigkeit von Williams' Ansatz zurück. Während er sich gegenüber dem linguistic turn verschloss, wird dieser für die auf seinem Kulturbegriff aufbauenden Cultural Studies zu einer weiteren Initialzündung. So kann Williams' bleibendes Werk vor allem in einer wesentlichen begrifflichen und meta-theoretischen Arbeit gesehen werden. Des weiteren attestiert ihm Stuart Hall wesentliche Verdienste um die Integration von Sprache in die theoretische Arbeit, lange vor der „semiotic revolution“ (vgl. Hall 1996b, S. 271).

alen Prozessen zur kulturellen Grundlage der Kommunikation, Kommunikation zur kulturellen Reproduktion des Sozialen. Nur in der Prozesshaftigkeit dieser Entwicklung kann sodann sozialer Wandel seinen Ursprung nehmen. Daraus ergibt sich die Wichtigkeit des Kulturellen für die Erklärung sozialer (soziologischer) Phänomene. Folglich ist die Medienkritik Williams' und der von ihm beeinflussten Cultural Studies eine andere als die der Kritischen Theorie: Die Hermetik der Massenkultur muss, wie bereits erwähnt, einer facettenreichen Populärkultur Platz machen. Doch wie können dann die Realitäten der kapitalistischen Medienkommunikation kritisiert werden?

Hier fokussiert die Kritik zunächst vor allem auf Fragen der Verfügbarkeit und Zugänglichkeit zu den Mitteln der *kulturellen Produktion* – eben den Medien. Angesichts der neuen Konzeption der gesellschaftlichen Signifikanz der Massenkommunikation als Kulturagentin und somit als gesellschaftlicher Produktivkraft erlangt die Frage nach der Verfügbarkeit und Zugänglichkeit zu diesen Ressourcen der Massenkommunikation (jeder Empfänger auch ein Sender) politische Brisanz. Es geht um die Egalität der Mittel der Massenkommunikation für alle gesellschaftlichen Gruppen.¹⁶ Beiden Kritischen Traditionen ist gemein, dass sie in der Dominanz ökonomisch und politisch-herrschaftlicher Interessen (und der Verfügungsmacht) den Grund dafür sehen, dass das eigentlich demokratisch-partizipative Potenzial der modernen Massenkommunikation nicht zum Tragen kommt. Diese Dominanz kontrolliert so die „Möglichkeit von Erfahrung“ (Göttlich 1996, S. 222) in der Mediengesellschaft.

3.1.7 Die Synthese materialistischer und kulturalistischer Ansätze für eine kritische Kommunikationsforschung

Der kursorische Ausflug in die Thesen und das Vermächtnis der Kritischen Theorie der Frankfurter Schule, die Betrachtung von Löwenthals Stellung als Brückenkopf zu Weiterentwicklungen derselben und die Gegenüberstellung mit der parallelen aber separaten Traditionslinie der frühen britischen Cultural Studies kann die relevanten Aspekte für das vorliegende Projekt nicht erschöpfend diskutieren. Vielmehr geht es um die Darlegung der wesentlichen Anknüpfungspunkte für eine zeitgenössische, kritische Kommunikationsforschung und ihrer notwendigen *Artikulation* mit einer kritischen Gesellschaftstheorie. Obschon die Kulturindustriekritik historisch-situativ gelesen werden muss und als negative Gesell-

16 Abhilfe kann durch die Herstellung freier gesellschaftliche Verfügbarkeit über die Massenkommunikation (und ihre Produktionsmittel) als Mittel der „kulturellen Produktion“ geschaffen werden. Ähnlich wie Brecht, Benjamin, Enzensberger et al. macht sich Williams Gedanken zu Organisationsformen der Medien jenseits des dualen Prinzips und arbeitet sogar Modelle der Finanzierung und des Eigentums aus, die sicherstellen sollen, dass alle gesellschaftlichen Gruppen Zugang zu den (damals relativ jungen und als besonders wesentlich angesehenen) audiovisuellen Medien haben.

schaftsphilosophie über ihr Ziel hinaus schoss, kann man ihr kritisch-reflexives Potenzial retten und sie zugleich für eine zeitgenössische Anwendung modifizieren. Kellner (1997) nennt die bislang kaum versuchte Verbindung zwischen der Frankfurter Schule und den Cultural Studies eine „missed articulation“.

Die Kulturindustrie-Thesen entstehen in einem spezifischen historischen Moment (vgl. auch Löwenthal 1980b¹⁷) und dürfen nicht statisch festgeschrieben werden. Die Kulturindustrie reproduziert nicht einfach wiederholend und eindimensional den ideologischen Mainstream. So ist es vor allem Löwenthal, der die Analyse des Populären als aufschlussreich für die „sozialpsychologische Struktur der Masse“ (Löwenthal 1964, S. 12 nach Jacke 2004, S. 66) ansieht und die apodiktischen Aussagen der Dialektik der Aufklärung relativiert. Das zeigt sich begrifflich an seiner Rede von der Populärkultur, die an die Stelle der Kulturindustrie tritt. Artefakte, Narrative, Texte sind nicht grundlos populär; und was populär ist, verrät etwas über die Gesellschaft innerhalb derer es massenhaften Zuspruch erfährt. Als fortdauernde Leistung der Medientheorie der Frankfurter Schule bleibt dann vor allem die dort angelegte sozialdiagnostische Funktion der Auseinandersetzung mit Medien und ihren populären Inhalten. Was verrät uns die jeweilig spezifische Formation der Massenkommunikation über die gesellschaftliche Beschaffenheit moderner demokratischer Systeme? Es ist die Antwort auf diese Frage (gleichsam eine Umkehrung der Frankfurter Perspektive) die die Verwandtschaft von Löwenthal und Williams, der Cultural Studies mit Teilen der Kritischen deutschen Tradition verbindet, und als verfolgenswert kennzeichnet. Es ist der

„[...] Versuch, die jeweilige soziale Konfiguration der Massenkommunikation als Ausdruck gesellschaftlicher und kultureller Veränderungen zu thematisieren. Williams' Ansatz der Kommunikationswissenschaft als Kulturwissenschaft stellt in diesem Sinne eine mögliche Klammer für Löwenthals soziale Theorie der Massenkultur dar.“ (Göttlich 1996, S. 154)

Wenn die gesellschaftliche Realität, die das Kulturindustriekapitel so pointiert fasst, nun als eine spezifische, historische Phase der Massenkulturproblematik verstanden werden kann, so gelingt damit eine entdramatisierte Auseinandersetzung mit dem Populären und den Massenmedien als gesellschaftliche Indikatoren (da sie, wie bereits erwähnt, in einer Doppelrolle als Produkte wie Produzenten von Kultur sozialdiagnostisch fungieren). Bindet man in weiterer Folge Löwenthals Konzept

17 „Die kritische Theorie ist also kein Kanon von Lehrsätzen, die sich zu beliebigen Zeitpunkten rekonstruieren ließen, sondern nur im Moment einer dynamisch-historischen Struktur“ weil sie in der „Situativität des historischen Augenblicks“ gefangen ist (Dubiel in Löwenthal 1980b, S. 101). Jede Zeit bedarf also ihrer eigenen kritischen Theorie.

an das Projekt der Cultural Studies an, so lassen sich beide Konzepte wesentlich erweitern. „Es mag einen Versuch wert sein, Cultural Studies aus der Perspektive der Kritischen Theorie zu erneuern und daraus in geeigneter Konkretisierung umgekehrt auch Forschungsfragen für eine Aktualisierung von Kritischer Theorie zu entwickeln.“ (Steinert 1996, S. 68f)

Was für Löwenthal seine Analyse von und Ideologiekritik an literarischen Produkten, das ist für Williams die „structure of feeling“¹⁸ einer Kultur, die sich durch den Gebrauch neuer medialer Formen zu verändern beginnt¹⁹ (einem Umstand, dem er auch dadurch Rechnung trägt, dass er seine ursprünglich kultursoziologisch-literarischen Studien im Wandel der Zeit auch auf andere mediale Angebote, v.a. das Fernsehen, oder Phänomene, z.B. Werbung, ausdehnt; vgl. u.a. Williams 1974). Diese auch bei Benjamin und Adorno zu findende Hermeneutik der Alltagskultur (vgl. auch Adolf 2001) fließt in die diagnostische Kritik à la Kellner (vgl. Kap. 7.3.1). Readings der Medienkultur werden zu extrapolierten Bildern ihrer Gesellschaft(en) und verraten uns etwas über die vorherrschenden Wünsche, Ängste und Debatten einer Kultur.

Bleibt es in der Betrachtung der Massenkultur als gesellschaftstheoretische Größe innerhalb der klassischen Kritischen Theorie noch dem *Außen* der Kulturindustrie vorbehalten, für Kritik und Subversion zu sorgen, so muss diese Sichtweise heute dialektisch erweitert werden (vgl. Prokop 2003, der seinen Text treffend „Mit Adorno gegen Adorno“ nennt). Dieser (geistige) Ort im Außen war der einer (ästhetisierten und normativ aufgeladenen) Hohen Kunst. Der inhärente Elitismus dieser Konzeption führte zu einer Dichotomisierung in der Kulturtheorie, die allzu schnell (und oft unsichtbar) mit Wertungen verknüpft wurde und wird. Auch bleibt es problematisch, dass sich die Theoretiker der Kultur-

18 Mit *structure of feeling* bezeichnet Williams (1961) „die innere Erfahrung von Personen oder Gruppen, die eine gemeinsame Lebensweise miteinander teilen“ (Winter R. 2001, S. 62), welche wiederum in die kulturellen Praxen und Artefakte ihrer Zeit miteinfließt.

19 Löwenthal beschreibt seine diesbezügliche Position in einem Interview mit Helmut Dubiel in einer Art und Weise, die die Nähe zu Williams „structure of feeling“ auch sprachlich erfahrbar macht: „Die Kunst kommt nicht zur Gesellschaft, sondern die Gesellschaft zur Kunst [...]. In [zwei seiner frühen literaturwissenschaftlichen Essays, M.A.] sind einige meiner methodologischen Überzeugungen entwickelt, nämlich, dass der kognitive Charakter der Literaturwissenschaft bedeutet, dass das Private als das gesellschaftlich Vermittelte demaskiert wird. Die Kunstwerke können uns Aufschluss geben über die gesellschaftliche Dimension in der Privatsphäre der Menschen, wie Gesellschaft präsent ist in dem Liebesverhältnis zweier Menschen, in der Freundschaft und in ihrem Verhältnis zur Natur. Also Literatur als Dokumentation der gesellschaftlichen Vermittlung des psychischen Innenraums. In späteren Arbeiten habe ich das einmal so formuliert, dass die Literatur die beste Datenquelle liefert für Informationen über die Sozialisierungsmuster einer Gesellschaft.“ (Löwenthal 1980b, S. 171) So wird mit Dubiel „Literatur [zum] Medium und Material der Gesellschaftsanalyse“ (ebd.).

industrie selbst außerhalb der Totalität der Kulturindustrie verorten, um sodann von diesem *dritten Ort* aus die alles umschließende Verblendung zu beschreiben. War die Frankfurter Schule angetreten, die theoretische Sackgasse der Basis/Überbau-Problematik zu überwinden, endet sie zum Teil selbst in einer erkenntnistheoretischen *cul de sac*. Die Vernachlässigung ihres eigenen dialektischen Anspruchs lässt sich auch an einem Menschenbild ablesen, welches die Individuen in der Kulturindustrie als eine abstrakte Masse bestimmt, an die emanzipatorisches Wirken letztlich verschwendet scheint, wüssten diese mit ihrer Freiheit ohnedies nichts anzufangen. Wenn die Kritik am massenindustriellen Warensystem und seiner Gesellschaft sich vor allem auf eine kulturpessimistische Anklage der Dummheit der Menschen reduziert, statt auf Strukturen und Mechanismen, verliert man nicht nur das eigentliche Ziel aus den Augen. Man tut jenen, für die man einzutreten vorgibt, genau das noch einmal an, was man bemängelt: Man tritt an zu kritisieren, dass die Menschen für dumm verkauft werden, und endet damit sie für dumm zu halten. Solche Theorien können nicht zum intellektuellen Fundament einer Widerstandsbewegung gegen die Entmündigung werden,

„[...] since genuine political empowerment cannot be reconciled with a belief system that regards the public as a bunch of ad-fed cattle, held captive under commercial culture's hypnotic spell. What's the point of going through the trouble of trying to knock down the fence? Everyone knows the branded cows will just stand there looking dumb and chewing cud.“ (Klein 2001, S. 304)²⁰

Die theoretischen Bemühungen nachfolgender Generationen²¹ streichen in ihren kritischen Betrachtungen der Kultur vor allem jene Momente heraus, an denen sich Widerstand und Wandel formieren können. Es ist nicht unbedingt notwendig die Idee der Kulturindustrie gänzlich aufzugeben, nur darf man diese nicht als hermetisch abgeschlossen konzipieren, sondern mit eingeschlossenen Potenzialen der Subversion und Innovation. In der neueren Kritischen Tradition bewegt sich die Dialektik hier deutlicher als anderswo zwischen Macht und Widerstand, zwischen Reproduktion und Kreation. Die Genese einer historisch-materialistischen, kritischen Theorie der Massenkultur und der mit ihr verbundenen Massenkommunikation erreicht sodann in ihrer eigenen dialektischen Entwicklung den Punkt, an dem mit zentralen Annahmen der mar-

20 Die sozialen Bewegungen, die z.B. im Zuge der sogenannten „Antiglobalisierungs-Bewegung“ entstehen, sind dem akademischen Diskurs da voraus. Es geht ihnen nicht allein darum die Marketing- und Werbungsmaschine für ihre falschen Versprechen und „Bilder von Welt“ anzugreifen, sondern als die öffentlich sichtbaren Repräsentanten eines „zutiefst fehlerhaften ökonomischen Systems“ als Zielscheibe des Protestes heranzuziehen – gleichsam eine Politische Ökonomie der Straße (vgl. Klein 2001, S. 304; eigene Übersetzung M.A.).

21 Hier vor allem in Person von Behrens, Habermas, Prokop (vgl. Jacke 2004).

xistischen Theorie gebrochen werden muss, um seine gesellschaftstheoretischen Instrumentarien weiterzuentwickeln. Diese Entwicklung geht mit der Theoriearbeit am Kulturbegriff Hand in Hand und führt so z.B. zu einer Theorie des sozialen Raumes (wie bei Bourdieu 1985; vgl. dazu Göttlich 1996, S. 228):

- Bruch mit der Privilegierung von Substanzen über Relationen
- Bruch mit dem Klassenkonstrukt als real existierender Gruppe
- Bruch mit dem Ökonomismus
- Bruch mit dem Objektivismus

Im Kern steckt der Versuch, Kultur und Kulturgeschichte an eine materialistische Tradition rückzukoppeln, aber jenseits eines Basis-Überbau Konzeptes zu beschreiben, da Kultur immer schon Ergebnis wie Input in die Formung der gesellschaftlichen Verhältnisse war. Nicht mehr nur die materiellen Produktionsmittel gilt es zu bedenken, sondern auch alle jene symbolischen Formen und Systeme der Signifikation, die selbst Grundlage der Produktion und Reproduktion der kapitalistischen Gesellschaft waren und sind. Damit ist der Kern der bisherigen kulturtheoretischen und begriffsgeschichtlichen Ausführungen erreicht: „*Kultur und soziale Praxen sollen als grundlegende materielle Faktoren der geschichtlichen Reproduktion verstanden werden*“ (Göttlich 1996, S. 240; meine Hervorhebung, M.A.), oder sind mit diesen in ihrer Bedeutung vergleichbar. Auf keinen Fall sind sie auf eine solche materielle Realität „aufgepfropft“.

Somit ist das Feld für weiterführende gesellschaftstheoretische Theoriebildungen bestellt, die soziale Beziehungen differenziert vermittelt sehen und den Medien bzw. der Massenkommunikation in diesen Prozessen eine wesentliche Rolle zugestehen. Die Suche nach einer Weiterentwicklung einer materialistisch-symbolischen Theoretisierung von Gesellschaft und Kultur führt aus sich heraus bereits zu einer Fassung von Medientheorie die immer schon an eine Gesellschaftstheorie rückgekoppelt ist. Damit ist sowohl die kritische Tradition als auch die moderne Konzeption von Kultur als gesellschaftstheoretischer Größe in die Kommunikationsforschung fest eingearbeitet. So scheint es keineswegs abwegig in den *Critical Media Cultural Studies* eine Fortführung der Kritischen Theorie zu erkennen; diese beiden Traditionen bilden, bei aller Unterschiedlichkeit, *einen* paradigmatischen Strang, insbesondere wenn man sich die frühen Forschungsprogramme der Frankfurter Schule (s.o.) in Erinnerung ruft, in denen der Kulturbegriff erstmalig auf alltagsweltliche und individuelle Phänomene ausgedehnt wurde. Der wesentliche Unterschied besteht jedoch in der grundlegenden Frage nach der Triebfeder gesellschaftlichen Wandels im Hinblick auf die kulturelle Reproduktion der Gesellschaft: entstammte in der Dialektik der Aufklärung alle Massenkultur der Kulturindustrie, weshalb erstere niemals der Ort oder Ursprung des Neuen oder Widerständigen sein konnte, so konzipieren Ver-

treter der neuern kritischen Tradition diesen Zusammenhang dialektischer. Dieser Dialektik folge ich im weiteren Verlauf in die Gegenwart der Mediengesellschaft. Nachfolgend will ich vorbereitend die jeweiligen Stärken der behandelten Theoristränge im Kontext der Anforderungen an eine kritische Kommunikationswissenschaft elaborieren.

3.2 PROBLEMLAGEN UND REFLEXIONSSTUFEN KRITISCHER THEORIEN DER MASSENKOMMUNIKATION

3.2.1 Grundfragen kritischer Theorien der Massenkommunikation

Die Bestandsaufnahme der verschiedenen Stränge kritischer Theorie, ihrer Genese unter Berücksichtigung der Variablen (Massen-)Kultur und (Massen-)Kommunikation, zeigt also, in welchen Punkten diese synthetisiert und strukturiert werden können, um so für eine zeitgenössische Neu-Formulierung anschlussfähig zu werden. Ordnet man die Ansätze zwei klassifizierenden Polen zu, so steht die Kritische Theorie der Frankfurter Schule einerseits für die Problematisierung der Kulturklassifikationen (in hoch/tief, wertvoll/wertlos, befreiend/repressiv), andererseits für eine Analyse von Kultur als Phänomen der Produktionsseite (eingebettet in einen übermächtigen Herrschaftszusammenhang). Auf der anderen Seite kann man unter dem Titel Cultural Studies (vorerst im weiteren Sinne) und exemplarisch am Werk Williams' eine Perspektive formulieren, der es um die Herleitung der relativen Autonomie des Symbolisch-Kulturellen geht und in der in weiterer Folge die Kontingenz von Bedeutung und der darauf aufbauenden Kommunikationen problematisiert wird. Bislang gab es kaum Versuche, diese beiden fruchtbaren und verdienten theoretischen Gebäude miteinander zu vermitteln. In der Folge soll nun aufbauend auf obiger Bestandsaufnahme eine solche gegenseitige Artikulation erörtert werden.

Die Suche nach Berührungs- und Vermittlungspunkten soll helfen, aus einer *Theorie der Massenkultur* (Löwenthal) und des *kulturellen Materialismus* (Williams) eine „kritisch-materialistische Theorie der Medien“ zu generieren (Göttlich 1996, S. 18), in der es zentral um die theoretische Fassung einer symbolischen Ordnung der Kultur für die „Rolle und Funktion der Medien und Massenkommunikation in der Produktion und Reproduktion der gesellschaftlichen Ordnung“ (ebd.) geht. Dazu bedarf es der verstärkten Inklusion der Rolle der Medien, genauer: ihrer gesellschaftlichen Einbettung – und als wesentliche Instanz der gesellschaftlichen Reproduktion. Zwei analytische Problemstellungen leiten das Forschungsinteresse in der Folge im Wesentlichen an (vgl. Löwenthal 1980a, S. 23):

- Wie ist die kulturelle Bedeutungspraxis der Gesellschaft beschaffen, und welche Symbolssysteme bildet sie aus?
- Wie korrelieren diese Signifikations- und Strukturierungsmuster mit Fragen gesellschaftlicher Macht?

Wollte man das im Zuge der bisherigen Theoriearbeit gewonnene Derivat einer kritischen Kommunikationsforschung entlang der beiden obigen Fragen künstlich trennen, so stellt sich (a) die Frage nach den kulturalistischen und (b) die Frage nach den strukturalistischen Anteilen eines solchen Forschungsprogramms in Hinblick auf die Forschungsobjekte bzw. den Gegenstandsbereich, der jeweiligen epistemologischen Positionierung und den methodologischen Grundlagen (angewandt auf die gesellschaftliche Kommunikation).

3.2.2 Administrative und Kritische Ansätze zur gesellschaftlichen Kommunikation

Die sozialtheoretische Ausrichtung der kritischen Theorien impliziert, dass ihre „Medientheorien nicht ohne Kritik der bürgerlichen Gesellschaft, und nicht ohne Kapitalismuskritik denkbar“ (Göttlich 1996, S. 27) sind.²² Als politische Praxis basiert die Forschung auf der Analyse der strukturellen Gegebenheiten des kapitalistischen Staates, wobei die Betrachtung des Status Quo zumeist bereits von einer normativen Vorstellung über Alternativen getragen ist (vgl. Lazarsfeld 1941). Kulturell-kommunikative Prozesse wie die Frage nach der Eingliederung des Individuums in den bestehenden gesellschaftlichen Verband (Sozialisation, Individuation, Bedeutungsproduktion) ergänzen nun die Analyse der Institutionen, Organisationen und Strukturen (z.B. Bildungssystem, Arbeitsmarkt, Regierung, etc.) einer Gesellschaft (zumeist auch über Staatlichkeit definiert). Tradierte und institutionalisierte Verhältnisse bedürfen ab einem bestimmten historischen Zeitpunkt ihrer Existenz (vgl. Berger/Luckmann 1999/1966) keiner expliziten Rechtfertigung mehr (wiewohl einer bestimmten Art der Legitimierung) und bleiben zumeist der Reflexion und Kritik des Alltagsverständes entzogen, weil sie selbst als Normalität bzw. Vermittler von Normalität fungieren. Somit muss auch die Reflexion gleichsam hinter den Diskurs treten, um dessen Konstruktionsbedingungen beleuchten zu können. Kritische Kulturanalyse ist dann im Speziellen die Kritik der kommunikativen Reproduktion der herrschenden Verhältnisse. Verhinderung von Wandel ist in Machtstrukturen angelegt, die ideologische Systeme begründen, welche mit bestimmten historisch gewachsenen Formen der Vergesellschaftung korrelieren.

22 „Gemeinsamer Bestand der Tradition Kritischer Theorie ist aber die Position, dass ohne eine Veränderung der kapitalistischen Produktionsweise die strukturelle Voraussetzung einer grundsätzlichen Verbesserung menschlicher Lebensverhältnisse nicht zu haben sei.“ (Greven 1994, S. 12)

Auf Grund der komplexen Verknüpfung kommunikativer und struktureller, materieller und symbolischer Prozesse und Instanzen wird deutlich, warum die Kritische Theorie auf die umfassende Qualität ihres Denkens über die Gesellschaft *als Ganzes* pochte.

Dieser Anspruch mündet in die Aufforderung zur Kontextualität des theoretischen wie methodischen Arbeitens und wird zugleich zur methodologischen Kritik an der affirmativen Forschung, am empirisch-quantitativen Paradigma der Reduktion und des Messens, der Diversifizierung von Forschungsbereichen, deren Produkt schwer integrierbare Einzelergebnisse darstellen. So gibt es dementsprechend bereits eine methodologisch (bzw. wissenschaftstheoretisch) begründete Ablehnung bestimmter Forschungstraditionen auf Grund ihrer fehlenden Umsicht und ihrer daraus resultierenden unzureichenden weil kritikarmen bzw. -losen wissenschaftlichen Praxis. Dies führe zu einer inhärenten Verdoppelung der herrschenden Verhältnisse. Diese affirmative Wissenschaft trägt seit Paul Lazarsfelds paradigmatischer Unterscheidung den Namen *administrative Kommunikationsforschung*, und unterscheidet sich von einer kritischen Variante somit bereits auf wissenschaftstheoretischer Ebene:

„It [die kritische Kommunikationsforschung, M.A.] seems to be distinguished from administrative research in two respects: it develops a theory of the prevailing social trends of our times, general trends which yet require considerations in any concrete research problem; and it seems to imply ideas of basic human values according to which all actual or desired effects should be appraised.“ (Lazarsfeld 1941, S. 9)

Hier treten zwei bereits erwähnte Merkmale eines kritisch-kommunikationswissenschaftlichen Vorgehens zu Tage: Erstens ein klarer politisch-normativer Anspruch der Forschenden. Und, nicht zuletzt daraus resultierend, eine akzentuierte Explikation der Rolle der Forschenden in und für den Forschungsprozess. Kritische Medienforschung will immer auf die Gesellschaft rückkoppeln, nicht Medien *an sich*²³ behandeln, sondern ihre Rolle als Produkte und wirksame Agenten in der Gesellschaft besprechen. Weiterführend identifiziert Lazarsfeld vier Eigenheiten des kritischen Projekts:²⁴

„a) A theory about prevailing trends toward a ‚promotional culture‘ is introduced on the basis of general observations. Although efforts are steadily being made to refine and corroborate this theory it is taken for granted prior to any special study.

23 Was man wiederum einigen Spielarten der Medienwissenschaft (Mediologie, Medienphilosophie) unterstellen könnte.

24 Wie Göttlich zeigt, skizziert Lazarsfeld zwar die Tradition an sich in treffender Weise, vergisst sie aber (auf Grund der historischen Situation ev. absichtlich) mit ihrer historisch-materialistischen (marxistischen!) Basis in Verbindung zu bringen, welche dieses Programm überhaupt erst zu formulieren half (vgl. Göttlich 1996, S. 31).

- b) A special study of any phenomenon consists in determining how it expresses the prevailing trends and in turn contributes to reinforcing them.
- c) The consequences of (b) in stamping human personalities in a modern, industrial society are brought to the foreground and scrutinized from the viewpoint of more or less explicit ideas of what endangers and what preserves the dignity, freedom and cultural values of human beings.
- d) Remedial possibilities, if any, are considered.“ (Lazarsfeld 1941, S. 9)

Ein kritischer medientheoretischer Ansatz muss sodann als dialektische Gesellschafts- und Kulturtheorie verstanden werden, welche die Massenmedien als Faktor gesellschaftlicher Integration untersucht und deshalb auf die Vermittlung von Macht, Herrschaft (und das prekäre Verhältnis zur Maximierung individueller Selbstbestimmung) abstellen muss. Kritische Kommunikationswissenschaft braucht somit ein begriffliches Instrumentarium, eine theoretische Offenheit und eine normative Sensibilität für Fragen der Macht.

3.2.3 Methodische und theoretische Kritikpunkte

Aus Sicht der Kritiker führt diese wissenschaftliche Konzeption allzu oft zur Schwammigkeit solcher Forschungsbemühungen. Neben der Normativität des Begriffsapparates ist es dabei oft die mangelnde Umsetzbarkeit in empirische Instrumentarien, die beklagt wird. Den Vorwurf der fehlenden empirischen Untermauerung bzw. der Unmöglichkeit der Operationalisierung zentraler Konzepte teilen sich alle Varianten der kritischen Tradition. Warf man der Frankfurter Schule die Abkehr ihres ursprünglichen sozialforscherischen, empirischen Projekts vor, so werden auch die Cultural Studies diesbezüglich immer wieder unter Beschuss genommen. „Our [...] objections to the discursive approach are [...] its idealism and its consequent inability to relate to material process.“ (Philo/Miller 2001a, o.S.) Es fehlt das empirische Design die „Diskurstheorien“ der Cultural Studies zu überprüfen – so bleiben sie spekulativ und potentiell gefährlich für ein Projekt, das versucht zu erheben wie „ideologies [...] function to limit what can be understood“ und wie soziale kommunikative Prozesse „relate to factors such as class, ethnicity or gender and which are formed in relation to social interests“ (ebd.). Ebenso wirft man Theorielastigkeit, ostentative Normativität und Datenfeindlichkeit vor:

„[...]Without some notion of grounded truth the ideas of emancipation, resistance, and progressiveness become meaningless. Resistance to what, emancipation from what and for what, progression toward what? The cultural studies literature plays much with the word ‚power‘. The problem is that the source of this power remains, in general, opaque. And this vagueness about power and the structures and practices

of domination allows a similar vagueness about resistance.“ (Gamham 1998, S. 609)

Was hier wie ein „internes“ Problem des bekanntermaßen „politischen Theorieprojektes“ Cultural Studies bzw. Kritische Theorie erscheint, ist letztendlich ein entscheidender Punkt hinter allen Varianten der Sozialwissenschaften, die sich von reiner Sozialtechnik abheben wollen. Was hier zur Disposition steht, sind Fragen der eigenen Normativität einerseits und der jeweils spezifischen Verortung innerhalb eines erkenntnistheoretischen Diskurses andererseits.²⁵ Die jeweiligen Positionen scheinen also bereits auf einer ontologischen Ebene unvereinbar, ein Umstand der auch die Vermittlung zwischen der Kulturindustrie und der Populärkultur-Theorie im weiteren Verlauf erschwert. Will, vereinfacht gesagt, die Kritische Theorie der Wahrheit hinter der medialen Weltvermittlung zum Durchbruch verhelfen, so brechen die späteren Theorien der Cultural Studies mit diesem Realismus. Die Konzeption eines falschen setzt notwendig die Existenz eines wahren (und daher einzigen) Bewusstseins voraus. In den Cultural Studies gibt es keine (getäuschte) Masse, es gibt nur Subjekte, die von unterschiedlichen Diskursen interpelliert werden, und ihre fragmentarischen Identitäten immer vor diesem Hintergrund zusammenstellen und absichern müssen. Realität ist nur kontextualisiert zu haben. Insbesondere die marginalisierten Anteile dieser Identität(en) sollen gegenüber dem (interessensgeleiteten und herrschaftlich strukturierten) Mainstream, dem Hegemonialen gestärkt werden. Das Fehlen einer unantastbar wirklichen Wirklichkeit in neueren Ansätzen ist der eigentliche Grund der Auflösung der Massenkulturbedatte und des Einzugs verschiedenster kulturtheoretischer (multiperspektivischer) Ansätze des Populären an deren Stelle.

These #5: Die Wichtigkeit der forscherschen Selbstreflexivität

Es ist notwendiger Bestandteil des kritisch-kulturalistischen Vorgehens, dass die epistemologische Basis forschungspraktisch stets präsent ist, und zugleich immer in der Analyse zwischen ForscherIn, Theorie, Untersuchungsgegenstand und Erkenntnisinteresse ausverhandelt wird. Diese ausgeprägte Selbstreflexivität ergibt sich aus dem Gebot der unmittelbaren Kontextualisierung in der Erhebung von Bedeutungssphären und der Selbstverortung der WissenschaftlerInnen im Forschungsprozess. Popperianische Werturteilsfreiheit ist in dieser Traditionslinie ultimativ nicht einzuhalten.

25 Diese Position wird deutlicher, wenn man die Möglichkeit der Neutralität der theoretischen Positionierung und des forscherschen Interesses problematisiert bzw. in Abrede stellt. Aus Sicht der Kritischen Theorie gilt: *keine Position ist auch eine*.

3.2.4 Die Massenkulturbedebatte im sozio-historischen Kontext

Der Umstand, dass sich Löwenthal und Williams fast zeitgleich mit neuen Zugängen zur Massenkulturproblematik beschäftigen deutet darauf hin, dass zu diesem historischen Zeitpunkt eine gesellschaftliche Entwicklung virulent wird, die mit „Problemen der modernen Massendemokratien und deren Kultur zusammen(hängt)“ (Göttlich 1996, S. 138).²⁶ In die Zeit ihrer wissenschaftlichen Arbeit fällt der Aufstieg der (audiovisuellen) Massenmedien zu umfassenden sozialisatorischen Instanzen. Sie gelangen zu einer Wichtigkeit, die jene soziokulturelle Entwicklung einläutet, die zu den hier problematisierten Mediengesellschaften führt. Die Protagonisten dieser neuen Ära sind die BürgerInnen der sich entwickelnden, bald blühenden Wohlstandsgesellschaft, so wie hundert Jahre davor der Schub der bürgerlichen Emanzipation die erste Phase der Auseinandersetzung mit Massenkultur einläutete.²⁷ Erst als sich die einst getrennten Bereich der „hohen Kunst“ („E“) der Eliten und der für ein Massenpublikum bestimmten massenkulturellen Produkte als unterhaltender Kunst („U“) zu berühren begannen, wird die Debatte über deren Verhältnis virulent. Diskussionen über Produktions- und Nutzungszusammenhänge dieser nun in bislang unbekannten Quantitäten produzierten massenmedialen Inhalte setzen ein, es geht um Fragen der Unterhaltung (und ihrer moralischen Implikationen) und ihrer Auswirkung auf Bürgerlichkeit und Öffentlichkeit (und ihrer politischen Rolle). Innerhalb des kritischen Zugangs, dessen Blick auf kulturelle Entwicklungen immer mit deren gesellschaftlichen Hintergrund kontrastiert wird, sind Massenkulturrkritiken sodann Ausdruck *sozialer Konfigurationen*, die an bestimmten sozialen und kulturellen Bruchlinien verstärkt sichtbar werden und so etwas über den sozio-historischen Zustand verraten.

Ein gänzlicher Verzicht auf einen Massenkulturbegriff scheint vorerst ein kategorisches Loch in der Kulturanalyse zu hinterlassen. Massenkommunikation, wenn auch nicht alleinig Erfüllungsgehilfin ideologischer Systeme, scheint nach wie vor tendenziell als Einbahnstraße der kulturellen Angebote und Approbationen zu funktionieren. Es ist die kulturelle Produktion, die bestimmt, welche Inhalte in welcher Form in Umlauf gelangen. So entkommen weder Williams noch die frühen Cultural Studies letztlich der Dichotomieproblematik zwischen Kunst und Massenkultur. Eine dialektische Bearbeitung dieser Frage scheint nur in der Auseinandersetzung mit dem Verhältnis von Produktion und Rezeption populärkultureller Angebote möglich. Aus dem konzipierten Verhältnis

26 So hebt auch in den USA in den 40er und 50er Jahren eine Debatte um den Begriff der Massenkultur an; vgl. z.B. MacDonald 1953 und 1962, Handlin 1959, Shils 1960.

27 „Das Auftreten der neuen Mittelklassen, sprich der bürgerlichen Klassen, ist das entscheidende Moment, mit dem die soziale Problematik der Massenkultur anhebt.“ (Göttlich 1996, S. 144)

von Avantgarde und Masse, von Kunst und Massenkultur, von Determination und Autonomie, ergeben sich notwendigerweise Unterschiede innerhalb kritischer bzw. marxistischer Theoriebildung, welche sich auf die Vorstellungen des jeweiligen Bewusstseinsgrads der Lebensbedingungen der Menschen bzw. die Orientierung des Individuums innerhalb der vorgegebenen sozialen Strukturen auswirken. Die Positionen sind auf einem Kontinuum zwischen der idealistischen Negation der Fremdbestimmung (cultural populism) und der Aufrechterhaltung eines impliziten oder expliziten Elitismus (falsches Bewusstsein) angesiedelt:

„However, once one accepts the idea that on the one hand, our relations to social reality are mediated via systems of symbolic representation and, on the other hand, that we live within structures of domination – the mechanisms and effects of which are not immediately available to experience – then a concept like false consciousness becomes necessary.“ (Garnham 1998, S. 607)

Damit stellt sich sodann die Frage nach Selbstverständnis und Rolle der Intellektuellen für die Bearbeitung eines solchen gesellschaftlichen Bewusstseins. Unterliegt eine Majorität der BürgerInnen/KonsumentInnen der Verblendung eines herrschaftlich konstruierten, falschen Bewusstseins, ergibt sich die Notwendigkeit, Möglichkeiten für Widerstand und Aufklärung zu erschaffen. Es ist der *Moment des Erkennens*, der den Beginn der Emanzipation bedeutet (vgl. Garnham 1998, ebd.). Diese normative Position korrespondiert wiederum mit dem Aufklärungsbegriff der klassischen Kritischen Theorie und ihrem sozialpsychologischen Programm (vgl. Fromms Rolle am IfS): Im Idealfall ist der kritische Theoretiker ein Psychoanalytiker der Gesellschaft (und die Therapie das Gegengift zur Ideologie, die man als „verkehrte Psychoanalyse“ auffasste).

Im Verzicht auf eine äquivalente Konstruktion zum Massenkulturbegriff und somit auf ein „falsches Bewusstsein“ sehen die Kritiker der Cultural Studies den Verlust eines wesentlichen Analyse- und Kritikpotenzials, und somit eine Einbuße der kritischen Qualität. In dem Maße, in dem die Cultural Studies die Dichotomie von high and low einfach aufheben (bzw. negieren), weil sie darin die Fortschreibung eines elitären, bourgeoisen Kulturbegriffes zu erkennen glauben, verwerfen sie auch das analytische Potenzial einer Kritik der Produktionszusammenhänge. Daraus resultiert die Gefahr in einen „cultural populism“ zu verfallen, in dem das Populäre unkritisch gefeiert wird bzw. Widerständigkeit in beliebigem Konsum zu stecken scheint. Dass es mit einer Annahme oder simplen Ablehnung dieser polaren Konstruktion nicht getan ist, da die Bewertungen und Klassifizierungen der Kulturebenen einer Systematisierung bedürfen, wird an anderer Stelle noch Thema sein (vgl. Kap. 7.2.7).

„Zunächst geht es um die Erfassung der Struktur, die aus dem von der Produktions- und Distributionsseite hergestellten und verbreiteten Kulturwareangebot erwächst, ehe in der weiteren Analyse den relationalen Aspekten mit unterschiedlichen Publikumsschichten nachgegangen werden muss. Das Publikum bewegt sich zunächst innerhalb gegebener, von der Produktions- und Distributionsseite aufgespannten institutionellen und organisatorischen Rahmenbedingungen (der Massenkultur), die es selber nicht produziert oder wählen kann, sondern nur akzeptieren und mit dem bereitgestellten Angebot umgehen kann. Die sich für die Medienforschung ergebenden Fragen können nicht ausschließlich aus einer auf die Nutzungs- und Aneignungsformen des Publikums bezogenen Perspektive erfasst werden, sondern bedürfen einer dieser Beziehung vorausgehenden, auf den strukturalen Rahmen des Kulturwareangebots bezogenen Analyse. Und dazu gehört nun mal die Hierarchie bzw. das Spannungsverhältnis von Kunst und Massenkultur.“ (Göttlich 1996, S. 307)

Es gilt, einen Ausgleich zwischen der jeweiligen Vernachlässigung der Produktionsseite (wie sie sich in der überzeichneten Betonung der individuellen Decodierung zeigt) bzw. der Rezeptionsseite (wie sie ein ideologiekritischer Zugang zeichnet) zu finden. Die Kulturindustriethese als Systematik der Kommodifikation aller Kultur spielt sich zumeist auf der Ebene der Produktion und Distribution ab (vgl. auch Jacke 2004, S. 38). Es wird zwar immer auf die Auswirkungen bei den vermasselten Individuen geschlossen – das *Wie?* der Vermittlung kommt aber nur am Rande zu Sprache (Einübung, Repetition etc.). Eine Zusammenführung von Kritischer Theorie und Cultural Studies macht somit erkenntnistheoretisch und forschungspraktisch Sinn, um die „eher produkt- und werkorientierte[n] Analyse[n] des Kommunikationsprozesses“ mit der „besondere[n] Berücksichtigung der Rezeptions- und Nutzungskontexte von Medienangeboten“ zusammenzuführen (Jacke 2004, S. 163).

These #6: Die Dichotomie der Massenkultur

Ohne eine semantische Entsprechung des Massenkulturbegriffs hat man keine Mittel an der Hand, den bis heute gültigen Umstand aufzeigen, dass das (massenmedial-kulturelle) Angebot nicht unabhängig von, oder parallel zu einer unmanipulierten, autonomen Kultur existiert. Massenmediale Angebote die eine Populärkultur konstituieren, interpellieren massiv ein Publikum, das immer schon in einer Medienkultur situiert ist. Abseits der (undurchhaltbaren) Extreme (absolute Determination durch das Angebot – absolute Freiheit der Interpretation) ist eine Fusionierung materialistischer und kulturalistischer Ansätze potentiell fruchtbar und umsetzbar. Wenn die Analyse und Kritik der Produktions- und Distributionsseite durch die Kritische Theorie mit dem Fokus der Cultural Studies für die Rezeptions- und Nutzungsweise zusammengeführt wird, gewinnen beide Perspektiven.

3.2.5 Fazit: Synthesepotenziale Kritischer Theorien der Medien

Als primäre Lötstellen einer solchen Verbindung können die nun deutlicher hervortretenden Gemeinsamkeiten der Kritischen Traditionen dienen (vgl. auch Jacke 2004, S. 212), welche am Ende dieser historischen Herleitung der kritischen Medien- und Kommunikationsforschung für das Verhältnis Gesellschaft-Kommunikation-Kultur noch einmal knapp zusammengefasst werden sollen:

Tabelle 2: Kopplungspunkte kritischer Theorien

- Als in einer marxistischen Traditionslinie verortet implizieren beide eine immanente Kapitalismuskritik, wenn auch auf einer großen Bandbreite.
- Beide verfolgen inter- bzw. transdisziplinäre Forschungskataloge und machen an fachlichen Grenzen nicht halt bzw. versuchen, vielfältige Expertise zu integrieren (das Vorkriegs-IfS kann als Prototyp einer solchen integrierten Forschung gelten).
- Sowohl das Projekt der Cultural Studies als auch die Forschungen der Frankfurter Schule kannten und kennen einen oft expliziten politisch-normativen Anspruch und wollen neben einer Analyse und Kritik auch Anleitungswissen und emanzipatorische Entwicklungsarbeit leisten.
- Beide streichen die immanente Bedeutung des Kulturellen für das Soziale heraus, was nicht nur eine breitere Analysebasis zulässt, sondern auch die Analyse von Herrschaftsvermittlung in vielfältiger Weise erst möglich macht.
- Auf dieser kulturellen Basis fassen beide Traditionen (moderne technische Massen-)Medien und die durch sie ablaufende Kommunikation als zentrale und wesentliche Elemente der Gesellschaftstheorie und -analyse auf, da sie sowohl herrschaftliches als auch (bei den Cultural Studies) emanzipatorisches Potenzial darstellen und als Produzenten, Foren, Verteiler und Transformatoren von gesellschaftlichen Wert- und Bedeutungsmustern wesentliche gesellschaftliche Reproduktionsarbeit leisten.

Angewendet auf unseren Problemzusammenhang ergibt dies für eine kritische Kommunikationswissenschaft theoriegeschichtliche Grundpositionen, die als konstitutiv für die Konzeption der analytischen Herangehensweise an den Phänomenbereich gesellschaftliche Kommunikation gelten können – auch und insbesondere unter Wahrung ihrer normativen Implikationen für das wissenschaftliche Vorgehen:

a) Das Kulturelle als Soziales

Fragt man innerhalb der kritischen Traditionslinie nach der begrifflichen Vermittlung der Konzepte Kultur und Gesellschaft, so stechen die Konzepte *Kulturindustrie* (Horkheimer/Adorno), die *Soziale Theorie der*

Massenkultur (Löwenthal) und *Cultural Materialism* (Williams, Cultural Studies) heraus. In ihnen allen wird Massenkommunikation auf verschiedene Weise zu einem Produktionsmittel, das sowohl soziales Produkt, als auch zugleich Produzent von Kultur und Gesellschaft ist. Kultur und Gesellschaft beruhen auf materiellen Produktionsmitteln ebenso wie auf symbolischen. Medien und ihre Kommunikationen werden zur aussagekräftigen „kulturellen Praxis“, an Hand derer wir unsere Sozialität aufschlüsseln können, und somit gerade für jene Forschung interessant, die in Fortführung eines kritischen, historisch-materialistischen Projekts die Vermittlung von Materie und Geist, von Sein und Bewusstsein in Gesellschaft beschreiben will. Die entscheidende Rolle der Macht kommt sodann in der Frage „[W]arum und wie, welche und vor allem wessen kulturelle Lebensformen maßgeblich werden können“ (Winter C. 2003, S. 183) zum Ausdruck.

b) Medien als zentrale Agenten der Gesellschaft

Kultur wird zur Sphäre der gesellschaftlichen umkämpften und herrschaftlich durchsetzen Diskurse und der mit ihnen korrespondierenden Lebensweisen, indem sie innerhalb von interessensgeleiteten Machtstrukturen produziert wird, und diese wiederum reproduziert. Kritische Projekte sind sodann Fall machtsensitive Ansätze der Klärung von Herrschaft und Unterdrückung in verschiedenen Vermittlungsformen. Medien, in ihrer neuen Zentralität für die kulturelle Konstitution einer Gesellschaft, sind die zentralen Agenturen dieser diskursiven, sozialen Herrschaftszusammenhänge. Die Verfügung über, die Organisation von und die Qualität in den massenmedialen Kommunikationen sind von immanenter gesamtgesellschaftlicher Wichtigkeit, und müssen sich deshalb in den theoretischen Konzeptionen der Sozialwissenschaften deutlicher niederschlagen.

c) Medien als demokratietheoretisches Gemeingut

Forderten Vertreter der Frankfurter Schule eine egalitäre, demokratische Verfügung über die (neuen) Kommunikationstechnologien (im Sinne von Produktivkräften), so verlagert sich das Interesse innerhalb der Cultural Studies auf die Tätigkeit der „production in use“. In beiden Konzeptionen geht es darum, Handlungspotenziale über freiheitliche Kommunikation zu erschließen. Die ideologiekritische Tendenz sieht dabei die individuelle Autonomie unterliegen, während semiotischen und poststrukturalistischen Zugänge die Freiheit der Rezeption über die Bandbreite der Bedeutungsangebote und die Interpretationsautonomie gerettet sehen. Kultur kann nicht oktroiiert werden.

Schon Löwenthal unterscheidet bezüglich der Wirkung zwischen dem (vorgegebenen) Inhalt und dessen Adaption während der Rezeption. Dabei zeichne sich die Kunst dadurch aus, dass in ihr „kognitives, kritisches und emanzipatorische Potenzial“ (Göttlich 1996, S. 163) sicherge-

stellt werden könne, während die Massenkultur nicht zweckfrei, sondern nur im Kontext ihres Verwertungszusammenhanges geschaffen werde, weshalb die Kritik an ihr „total“ sein müsse (vgl. ebd.). Die immanente Analyse, also jene des Textes selbst und seiner Deutung, muss immer, so wie es auch die Cultural Studies fordern, mit einer Analyse der Rezeptionsphänomene zusammengeführt werden, was bedeutet, dass Produktion und Rezeption nur miteinander (artikulierte) gedacht werden können.