

2.3 VORLÄUFIGES FAZIT KULTURINDUSTRIEHESEN: KRITIK UND BEWERTUNG IM LAUFE DER ZEIT

„Adornos Denken ist schwarz, ohne Zweifel, aber es schimmert.“ (Aguigah 2003: 17)

Was kann also aus den ausführlichen Betrachtungen zur Kritischen Theorie klassischer und fortgeschrieben moderner Prägung für eine Analyse popkultureller Phänomene im dritten Jahrtausend geschlossen werden? Und wo gibt es Anschlussmöglichkeiten an andere, neue(re) theoretische Überlegungen? Kurzum: Worin besteht der Orientierungswert kritischer Gesellschaftstheorie für gegenwärtige Problemlagen (vgl. auch Dubiel 1992)? Daran andockend sei noch einmal an die Fragen erinnert, die zu Beginn des Kapitels zur modernen Kritischen Kultur-Theorie (vgl. Kapitel 2.2: 84) gestellt wurden:

- Können die originären Gedanken der Denker Kritischer Theorie weitergeführt werden bzw. (von wem) wurde an diese bereits angeknüpft?
- Sofern dies nicht der Fall ist: Inwiefern lassen sich gewisse Aspekte dieser Ideen für eine Analyse von *Main-* und *Sub-*Ebenen von (Medien-) Kultur heutiger Ausrichtung überhaupt nutzbar machen?

Wenn man die historischen Kontexte, die ganz spezifischen Bedingungen der Möglichkeit der Entwicklung einer Kulturkritik seitens der klassischen Kritischen Theorie bedenkt, lassen sich deren Radikalität und Duktus plausibel erklären. Diese speziellen Entstehungsbedingungen müssen bedacht werden, versucht man einen Theorie-Transfer ins postmoderne Zeitalter. Fundierter erscheint es, sich der Kontexte bewusst zu sein, sie zugleich aber auch auszublenden, um durch ein unvoreingenommenes Re-Reading, d. h. ein Re-Reading aus anderen, neueren Kontexten heraus, einige der originären Gedanken gewissermaßen zu aktualisieren und im Rahmen einer Medienkulturwissenschaft bzw. Medienkulturtheorie fruchtbar zu machen – nicht einer Philosophie. Auch für diese Rahmung sind die theoretischen Ausgangspunkte Kritischer Theorie eine Gesellschaftskritik im Ganzen und der totale Verblendungszusammenhang – und zwar seinerzeit im Faschismus (Kontrolle des Individuums durch den totalitären Staat), später im Monopol- bzw. Oligopol-Kapitalismus (Kontrolle des Individuums durch die vom Monopol oder Oligopol bestimmte Konsumsphäre). Das Sein bestimmte das Bewusstsein und tut es weiterhin. Dahinter steckt aber eben auch der Aufruf ans Bewusstsein, das Sein überhaupt erst einmal zu identifizieren, die Verblendung zu erkennen, und sich anschließend diesem Sein nicht weiter zu ergeben, sondern es zu verändern.

Auch heute also hat Kritische Theorie nicht an Aktualität verloren. Anhand ihrer Werkzeugkisten lassen sich auch weiterhin Zusammenhänge von

Kunst, Kultur, Medien und Gesellschaft und vor allem historische Dynamiken des Zivilisationsprozesses und somit fortgeschrittenen gesellschaftlichen Wandels analysieren und kritisieren (vgl. Prange 2003). Dabei müssen allerdings insbesondere die klassischen Betrachtungen der wachsenden Bedeutung der Massenmedien für diesen Wandel berücksichtigt werden: Ob *Communication Industry* (T. W. Adorno), *Kulturindustrie* (M. Horkheimer/T. W. Adorno), *Vergnügungsindustrie* (H. Eisler), *Traumfabrik* (E. Bloch), *Bewusstseinsindustrie* (H.-M. Enzensberger), *Illusionsindustrie* (W. F. Haug), *Medienkapitalismus* (D. Prokop) oder neuerdings *Popkulturindustrie* (R. Behrens): Ein verschärfter wissenschaftlicher Blick auf solche Bereiche sollte medienkulturwissenschaftlich und kommunikationswissenschaftlich geschult sein – und genau dies ist bei den meisten hier erwähnten Autoren nicht der Fall – sei es durch deren Eingebundenheit in eine Zeit, als die Rolle der Massenmedien eher für kriegerische Propaganda denn für Alltagsgestaltung diskutiert wurde, oder sei es, weil sie den Medien auf dem freien Markt sehr skeptisch gegenüber stehen (D. Prokop) oder sie sogar nicht weiter in Erwägung ziehen (R. Behrens).¹⁶²

Den Kern der hier diskutierten Gedanken bildet unweigerlich die Kulturindustriethese mitsamt ihrer Fortschreibungsversuche. Die Permanenz einer kritischen Selbst-Reflexion ist der Form der negativen Dialektik in dieser These eingeschrieben. Auch wenn viele der Formulierungen der klassischen Kritischen Theorie dementsprechend außerordentlich negativ und teilweise sogar aussichtslos anmuten, so haben die Denker doch in ihrer eigenen Entwicklung (Adorno) sowie in ihrer Abfolge (Adorno → Horkheimer → Löwenthal → Marcuse → Benjamin) diese Totalität aufgebrochen oder zumindest aufgeweicht. Dies geschah interessanterweise eher in Bezug auf kommunikations- und medienwissenschaftliche Aspekte wie die abnehmende Stärke des Manipulationsverdachts seitens der Medien, Wirkungsannahmen und Machtzuschreibungen bzw. den Einbezug unterschiedlicher Lesarten seitens des Rezipienten (vgl. Bertemes 2001: 88-91). In geschichtsphilosophischer und gesellschaftstheoretischer Hinsicht bleibt das Schimmern schwarz. Allerdings lässt sich auch dies durch eine neue, unspektakuläre¹⁶³ Lesart entschwärzen, wenn man bereit ist,

162 Göttlich hingegen schließt in seine Definition des Begriffs Kulturindustrie, speziell seit den 1960er Jahren, die massenmediale Vermittlung zwingend mit ein (vgl. Göttlich 2003: 47). Dies erscheint aus medienkultur- und kommunikationswissenschaftlicher Perspektive dringend erforderlich, während philosophische Betrachtungen gerne darauf verweisen, dass Kulturindustrie eben nicht nur aus Massenmedien bestünde, sondern im Sinne Adornos die herrschende Form der geistigen Produktion bedeute (vgl. Paetzel 2001: 91).

163 Diese Lesart wurde bereits zuvor als konsequent-inkonsequent bezeichnet und widersetzt sich dem Dogmatismus und Fanatismus, durch den sich viele klassische Lesarten der Kritischen Theorie kennzeichnen. Dadurch tappen diese Lesarten in die Fan-Falle und erhärten den Verdacht purer Faszination und sogar einer gewissen Uniformierung der Adomiten, wie es der – laut eigener Auskunft – ehemalige Adomit N. Bolz nennt (vgl. Bolz 2003: 35).

„die Invektiven über das »Amusement«, das »Banausische«, den »Schund« und das »Bescheidwissen«, all die pejorativen Spitzen aus dem adomistischen Wortschatz, als reinen Sound hinzunehmen, ähnlich wie die Four-letter-words im HipHop.“ (Aguigah 2003: 14)

Da in der vorliegenden Arbeit aber eben jene Zusammenhänge zwischen Kultur, Medien und Aktanten (Stars) die entscheidende Gewichtung erhalten, um darüber gesellschaftlichen Wandel erklären zu können, sollten die Veränderungen und somit entstehenden Möglichkeiten der Ansätze klar geworden sein.

Aus der klassischen Generation Kritischer Theorie ist nicht *der* einheitliche Ansatz zu isolieren, weswegen eine pauschale Auflistung der Beschreibungen zweier Kultur-Ebenen wie bei Storey (2001: 93) mangelhaft erscheint, die in Anlehnung an die Überlegungen klassischer Kritischer Theorie auch besser Kunst und Massenkultur genannt worden wären:

Culture	Mass culture
Real	False
European	American
Multi-dimensional	One-dimensional
Active consumption	Passive consumption
Individual creation	Mass production
Imagination	Distraction
Negation	Social cement

Entweder verbleibt man in solchen starren Gerüsten und katalogisiert Kulturen dementsprechend, oder aber man versucht, wie Habermas, Prokop und Behrens es ansatzweise exerzieren, das Progressive in der Massenkultur, im *Main* (und auch das Regressive in den Subkulturen, in den *Subs*) zu finden.

Aus dem Konglomerat der hier vorgestellten Autoren lassen sich jedoch anstelle von tabellarischen Listen eher einige zentrale Thesen schließen, die es bei den modernen Fortführungen zu überprüfen galt:

- Verschiedene Ebenen von Kultur sind beobachtbar und bewertbar.
- Durch eine Dialektik geraten diese Ebenen in einen Wandel, der aber nicht zwangsläufig zum Fortschritt führt.
- Die beiden Ebenen sind in *Main* und *Sub* einteilbar: Innerhalb der klassischen Kritischen Theorie wurde lediglich durch eine analoge Bewertung der Ebenen für die Gesellschaft in Kunst (*high*) und Massenkultur (*low*) kategorisiert. Nimmt man die Bewertungen heraus, so gelangt man an den Punkt, dass Kultur von der Industrie für die Masse (*Main*) und von der Kunst oder anderen nichtindustriellen Gruppen für interessierte Gruppen in Form von Spezialisten (*Sub*) abläuft.

- Durch einen Perspektivenwechsel haben die Denker der klassischen Kritischen Theorie zunächst überhaupt erst einmal ihre Blicke auf das *Main* geworfen, welches zuvor schlichtweg ignoriert worden war.¹⁶⁴
- Schließlich wurde sogar versucht, erste Anzeichen einer Emanzipation des *Main* als auch der Möglichkeiten des *Sub* zu beobachten.
- Die Möglichkeiten des *Sub* ähneln denen der Kunst als gesellschaftlicher Kritik:¹⁶⁵ Nicht von außerhalb können sie genutzt werden, sondern nur aus dem System, aus der Gesellschaft heraus. Benjamin nannte diese Angleichung an die verdinglichte Welt, um ihr gewissermaßen den Spiegel vorzuhalten, eine unähnliche Ähnlichkeit. Allerdings sollte die Mimesis nicht perfekt sein, denn dann stünde die Formaflösung der Form nicht mehr gegenüber. Und diese Form muss doch auch befremden, um etwas Neues zu schaffen, muss autonom vom Alltäglichen sein und doch auch in es hinein ragen.¹⁶⁶
- Neben kultureller Produktion und kulturellem Werk (Adorno) muss auch die Rezeption kultureller Angebote mehr beachtet werden (Benjamin).

Bei den hier erwähnten Fortführungen von J. Habermas, D. Prokop und R. Behrens ließe sich dann auf die oben genannten Thesen bzw. deren Aktualisierung bezogen feststellen:

- Es muss nicht zwingend die Unwahrheit der Gesellschaft als ganzer dechiffriert werden. Auch in Teilen und Fragmenten kann Kritik geübt werden, und zwar von außerhalb oder innerhalb der *Main*-Ebene.
- Entgegen der Annahmen vor allem von Horkheimer und Adorno gibt es auf der Ebene der Massenkultur bzw. Kulturindustrie eben doch Widersprüche und Kritikmomente zu beobachten, die einer latenten Legitimation bestehender Verhältnisse entgegen wirken.
- Für eine Kritik der Gesellschaft spielen die Massenmedien eine entscheidende Rolle – ob nun als Chance oder Gefahr, wird unterschiedlich beurteilt.

164 Eine der frühen multiperspektivischen Betrachtungen der populären bzw. Massenkultur war der von Rosenberg/White (1957) herausgegebene Sammelband, in dem sich neben kulturkritischen Klassikern wie T. W. Adorno, G. Anders oder L. Löwenthal auch frühe Medientheoretiker wie M. McLuhan und L. Fiedler finden.

165 Wobei hier Möglichkeiten im Benjaminschen Sinn gemeint sind, denn Adorno sah die Kunst und somit evtl. auch die *Sub*-Ebenen als Anti-These zur Gesellschaft (vgl. auch Wimmer 1989: 228).

166 Ein Beispiel: „Beuys und Giacometti haben auf jene berühmte Kunst-oder-Leben-Frage immer geantwortet, dass sie aus einem brennenden Haus eher eine Katze als ein Kunstwerk retten würden. Das ist nicht sentimental oder provokant, sondern Weigerung gegen die abstrakte Negation des Klassifizierens. Denn abgesehen von dem, was geringgeschätzt und preisgegeben wird, wird das Ausgewählte um so mehr verwertet und versichert als Kulturbetriebskapital. Beuys' „erweiterter Kunstbegriff ist Protest gegen dieses selektive abstrahierende Denken und insofern mit Adornos Begriff der bestimmten Negation eng verwandt.“ (Pfüze 1989: 247)

- Mit einer Ausdifferenzierung der Kultur-Ebenen in *Main* und *Sub* sollte eine Ausdifferenzierung der Bewertungskriterien (*high* und *low* auf beiden Ebenen) vollzogen werden (Mehrdimensionalität).
- Die Kultur-Ebenen *Main* und *Sub* sind gesellschaftsübergreifend und funktionieren nicht mehr schichtspezifisch, während die klassische Kritische Theorie Gesellschaft in Schichten unterteilt und anspruchsvollen Jazz als Populärkultur der Oberschicht beschrieb.
- Es besteht ein wechselseitiges Verhältnis der Beeinflussung zwischen Massenkulturproduktion und -rezeption.
- Eine kritische Medientheorie muss historisch ausgerichtet sein und gesellschaftliche Übergänge – etwa zur massenmedial vermittelten veröffentlichten Meinung – deutlich integrieren (Habermas, Prokop).
- Die klassische *Dialektik der Aufklärung* kann zu einer neuen Dialektik der Kulturindustrie extrahiert werden (Prokop) und die erwähnte Mehrdimensionalität somit berücksichtigen.

Erst durch die Berücksichtigung der veränderten Kontexte lassen sich Grundannahmen der klassischen Kritischen Theorie revidieren und modernisieren, ein starres Hinwegsetzen über die medienkulturellen Wandlungen und ein dementsprechend stures Festhalten an den Originalen führt keinen Erkenntnis-Schritt weiter.¹⁶⁷

Gesellschaftlicher Wandel ist am Wandel der Kultur-Ebenen und deren Manifestationen (z.B. im Stil) beobachtbar, beinhaltet aber eine mitlaufende Fähigkeit zur Umstellung seitens professionalisierter Beobachter wie Journalisten und insbesondere Wissenschaftler. Diese verschiedenen Wandlungen, die letztlich in gesamtgesellschaftlichen Veränderungen münden, werden durch divergierende Dialektiken dynamisiert. Die Dynamiken spielen sich in einer Gesellschaft wiederum innerhalb funktionaler Raster – eben der Kultur-Ebenen *Main* und *Sub* – ab. Dieses Muster bleibt bestehen, kann also durchaus weiter verwendet werden und löst sich keinesfalls auf.¹⁶⁸ Die gesellschaftlichen Beobachter entdramatisieren lediglich im Zuge des gesellschaftlichen Wandels die Bewertungen der Ebenen dieses Rasters bzw. Musters, welches Kultur genannt werden kann. Beide Ebenen, *Main* und *Sub*, können nämlich mit gut und schlecht bzw. mit *high* und *low* bewertet werden, die starre und schnelle Zuordnung von gut zu *high* und schlecht zu *low* ist aufgeweicht, weswegen hier auch von *Main* und *Sub* die Rede ist, die normativ unbelasteter verwendet werden. Neben den Bewertungen der Ebenen wandeln sich natürlich auch die Inhalte der Stufen oder wie Strinati

167 Vgl. zu einer Verwertung der Überlegungen klassischer Kritischer Theorie für eine Populärkulturanalyse auch Göttlich 2003.

168 Hier widerspreche ich K. Maase, der von einer gebrochenen Polarität zwischen Hoch- und Massenkultur redet (vgl. Maase 2003: 52).

(1995: 73) es für die Ebenen *Core (Main)* und *Periphery (Sub)* bezeichnet: Der Mechanismus bleibt derselbe, aber die Moden wechseln beständig.¹⁶⁹

Ferner ist neben der Ausdifferenzierung der Kultur-Ebenen auch eine Verfeinerung der Kritikmöglichkeiten zu beobachten: War es bei Horkheimer und Adorno die Utopie und bei Marcuse die große Weigerung, so suchen die modernen Kritischen Theoretiker Kritik- und Veränderungspotenziale in wesentlich konkreteren Phänomenen. Dadurch entsteht eine Verästelung von Kritik und Innovation, die nun nicht mehr makropolitisch, sondern im alltäglichen Kleinen abläuft.

Was also bleibt das vorläufige Ergebnis des ausführlichen Re-Readings der klassischen und modernen Kritischen Theoretiker?¹⁷⁰ Der *Süddeutsche Zeitung*-Autor Klaus Podak (1997: I) formulierte anlässlich des 50-jährigen Jubiläums der *Dialektik der Aufklärung*: „Ergebnis: Widersprüche, unaufgelöst.“ Die mannigfaltigen Unvereinbarkeiten der Argumentationen von vor allem von Horkheimer und Adorno sollten nicht nachträglich aufgelöst werden, denn sie sind nicht aufzulösen: „Hätte Adorno gefragt, um die Fragen zu beantworten, dann hätte er darauf gewiss so gut begründete Antworten geben können wie nur irgendeiner.“ (Brock 1989: 237) bzw.:

„Wer aber ist schon bereit, die Bedeutung der Künste und Künstler nach dem Maß ihres objektiv zwingenden Versagens (als Eingeständnis der Unlösbarkeit von Problemen) zu würdigen? Adorno war dazu bereit: das allein lässt schon seine ästhetische Theorie für uns und eine noch sehr weite Zukunft folgenreich werden.“ (Ebd.: 241)

Vielmehr gilt es, die Entwicklung von Problemstellungen und Problementdeckungsbeziehungen bei diesen Autoren genau zu beobachten, um sich deren Analyse- und Problematisierungsschärfe ansatzweise anzueignen. Anhand derer kann es gelingen, eine aktualisierte, neue kritische Kultur- und Medientheorie zu konzipieren. Eben dieses haben zahlreiche Autoren des weiten Feldes der so genannten angloamerikanischen, mittlerweile auch deutschsprachigen *Cultural Studies* geleistet, die im Laufe der vorliegenden Untersuchung auch bereits immer wieder eingeflossen sind und im nächsten Kapitel eine genauere Beachtung erfahren.

Die oben zusammengefassten Thesen aus klassischer als auch fortgeschriebener Kritischer Theorie gelten somit als Basis für viele der Startoperationen der *Cultural Studies*, wobei Vertreter dieser Forschungsrichtungen durchaus auf kritische Distanz sowohl zur Larmoyanz klassischer Kritischer Theorie als auch zur oftmaligen Dogmatik oder Verschlagwortung ihrer sich als kritisch verstehenden Fortschreibungen gehen, prägnant artikuliert von

169 W. Benjamin (1977c) bemängelte die kaum vorhandene Beobachtung der Dynamiken gesellschaftlich-kultureller Ebenen schon im Zusammenhang mit der Überbau-Basis-Gegenüberstellung von K. Marx.

170 Zu einer knappen Übersicht über die Zuschreibungsmöglichkeiten der Kritischen Theorie auf die Ebenen des Beobachtungsrasters *Main/Sub* und den Kulturbegriff im Allgemeinen vgl. auch die Tabellen 1 und 2 im Konnex: 268 und 269.

Paul Willis, einem ehemaligen Mitarbeiter des Birminghamer *Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS)*, der Wiege der britischen *Cultural Studies*: „Wir können diesen idealistischen Stoßseufzern ruhig unseren Segen geben, nur glauben dürfen wir nicht an sie.“ (Willis 1978: 44)