

gefügiger, geduldiger, beharrlicher. Diese Politik hat aber eine tiefere Bedeutung. Der Mensch betrachtet die Kunst als einen homogenen Teil seiner Umwelt. Er verliert das Gefühl der Entfremdung und wird mit der Kunst vertraut. Aber eine Kunst, die an eine Welt angepaßt wurde, die ihren Versprechen feindlich gegenüber steht, ändert ihren Inhalt und ihre Funktion: sie wird selbst zum Repressionsmittel, das den Menschen den Mächten anpaßt, die das gesellschaftliche und politische Leben beherrschen. [...] Schließlich bringen sie [die Künste] die Individuen dazu, eine Welt zu lieben und aufrechtzuerhalten, die sie nur als Mittel der Unterdrückung braucht.«³⁸

Kultur und Kunst hat nunmehr ausschließlich die Funktion, die bestehende Gesellschaft zu affirmieren; dies geht einher mit einer Neuordnung des Alltagslebens, nach der Arbeit und Freizeit nicht mehr als getrennte Sphären erscheinen. »Die technologische Angleichung der Individuen bei der Arbeit findet ihre Entsprechung in der Gleichschaltung der Individuen in der Freizeit. Für diese Gleichschaltung sind zwei Faktoren hauptverantwortlich: (1) »Die Mittel, die dem Vergnügen dienen, wurden mehr und mehr zu standardisierten Gebrauchsgegenständen, die von den Monopolen der Vergnügungsindustrie hergestellt und verteilt wurden. Restaurantketten, Filme, Konzerne, Radiosender, Zeitungs- und Mediensyndikate beliefern die Öffentlichkeit mit vereinheitlichter Unterhaltung, die diese Öffentlichkeit zu vereinheitlichten Reaktionen erzieht. (2) Die monotonen Abläufe während der Arbeitszeit führten zu einer ähnlich monotonen Erholung nach der Arbeit.«³⁹ Diese Diagnose eines fundamentalen Strukturwandels der kapitalistischen Gesellschaft und ihrer Kultur, die sich in den zwanziger bis vierziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts in den Massendemokratien und im Faschismus gleichermaßen als Modernisierungsprozess vollzogen hat, steht noch immer im Zentrum einer kritischen Theorie der Kulturindustrie.

»Kultur heute schlägt alles mit Ähnlichkeit« | Inwiefern die kritische Theorie der Kulturindustrie vor dem Hintergrund der Veränderungen des Alltagslebens verstanden werden muss, kann

38 | H. Marcuse, Feindanalysen. Über die Deutschen, hg. v. P.E. Jansen, Lüneburg 1998, S. 111

39 | Ebd., S. 107

Die Zeitschrift an den vielfältigen Untersuchungen zur Veränderung des Freizeitverhaltens in der *Zeitschrift für Sozialforschung*, von 1932 bis 1941 das theoretische Organ des »Instituts für Sozialforschung«, die kritische nachvollzogen werden. Im ersten Heft veröffentlicht Adorno seinen Beitrag *Zur gesellschaftlichen Lage der Musik*, in dem sich bereits die Kernthese des Kulturindustriekonzepts findet, der Zusammenhang zwischen Kultur und Ware, ausgehend von der marxistischen Theorie des Fetischcharakters der Ware. Ähnlich untersucht Löwenthal im selben Jahrgang die *Gesellschaftliche Lage der Literatur* hinsichtlich der Erfolge populärer Werke auf einem literarischen Markt. Und Andries Sternheim (1890–1944) schreibt *Zum Problem der Freizeitgestaltung* und steckt mit diesem Text schon den übergreifenden Bereich des noch ausstehenden Kulturindustriebegriffs ab: In seinem Beitrag geht es um »diejenigen Arten der Freizeitverwendung, die Massencharakter tragen und in ständiger Verbreitung begriffen sind. Als solche nennen wir zunächst Sport, Kino, Rundfunk und Kleingärtnererei.«⁴⁰ Zur Freizeit gehört auch die Bildungstätigkeit, wozu Zeitung- und Buchlesen, Arbeiterbildung und Theaterbesuch zählen. Schließlich wird als Tätigkeiten der Zerstreuung angeführt: »Rudersport, Schwimmen, Fußball, Kanu und Kanubau, Basteleien, Errichtung von Taubenschlägen, Karten- und Schachspiel, Fotografieren, Baukurse für Anfertigung von Radioapparaten, Vereinswesen, Briefmarkensammeln usw. Wandern, Besuch von Museen, Ausstellungen und schließlich – ein Problemkreis für sich – die Beschäftigung innerhalb der Familie.«⁴¹ Den Problemkreis »Familie und Alltagsleben« thematisiert Sternheim im nächsten Jahrgang im Rahmen einer Sammelbesprechung. Überhaupt ist der zweite Jahrgang dem Thema »Familie« stärker gewidmet. Mitte der dreißiger Jahre veröffentlicht das Institut zudem die *Studien über Autorität und Familie*. Zentral für die Diskussion der Kulturindustrie wird dann der fünfte Jahrgang, 1936, in dem Benjamins berühmter Essay *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* und Adornos berühmter Beitrag *Über Jazz* (unter dem Pseudonym Hektor Rottweiler) erscheinen. Im sechsten Jahrgang, 1937, findet sich neben Horkheimers und Marcuses grundlegenden Beiträgen zur kritischen

40 | A. Sternheim, *Zum Problem der Freizeitgestaltung*, in: *Zeitschrift für Sozialforschung*, 1 (1932), S. 340

41 | Ebd., S. 352f.

Theorie auch Marcuses Aufsatz *Über den affirmativen Charakter der Kultur*. Über das veränderte Rezeptionsverhalten eines Massenpublikums schreibt Adorno im siebten Jahrgang unter dem Titel *Über den Fetischcharakter in der Musik und die Regression des Hörens*. Hier führt Adorno auch den Zusammenhang von Identifikation, Reklame und musikalischer Rezeption aus, dessen Ursache er – wie später für die Kulturindustrie insgesamt – in der Warenförmigkeit der Kultur sieht. »Der Fetischcharakter der Musik produziert durch Identifikation der Hörer mit den Fetischen seine eigene Verdeckung« (GS 14/36). Ähnlich argumentiert Ernst Křenek (1900–1991) im selben Jahrgang in seinen *Bemerkungen zur Rundfunkmusik*: »Das Radio beschleunigt die Banalisierung und damit die Unbrauchbarmachung der tonalen Tonsprache für die Zwecke der Musik und verrichtet dadurch gewiss ein fortschrittliches Werk. Insofern kann es heute und hier ironisch bejaht werden, dass das Radio die neue Musik nicht in gleicher Weise verbreitet. Heute erfolgt eine planlose Inflation, eine unabsehbare Untermusiksetzung der ganzen Menschheit. Die so verbreitete Musik wird von den Hörern unmittelbar als das apperzipiert, als was man sie ihnen zugedacht hatte: als akustisches Kunstgewerbe zur Verzierung des Alltags.«⁴² Über die Konsequenzen des Fetischcharakters der Kulturwaren schreibt Adorno in seinen *Fragmenten über Wagner* im achten Jahrgang; dort ist auch Benjamins Essay *Über einige Motive bei Baudelaire* publiziert, in dem es ebenfalls um spezifische Aspekte des kulturellen Ausdruckszusammenhangs im Kapitalismus geht, die Benjamin und Adorno nach dem marxschen Wort als »Phantasmagorien« fassen. Im letzten, neunten Jahrgang erscheint schließlich Adornos Aufsatz *On Popular Music*, in dem Adorno von der *communication industry* spricht und das Hauptmerkmal der Kulturindustrie benennt: Die »fundamental characteristic« der populären Musik ist: »Standardization. The whole structure of popular music is standardized, even where the attempt is made to circumvent standardization. [...] Best known is the rule that the chorus consists of thirty-two bars and that the range is limited to one octave and one note.«⁴³ Im letzten Jahrgang erscheint auch

42 | E. Křenek, *Bemerkungen zur Rundfunkmusik*, in: Zeitschrift für Sozialforschung, 7 (1938), S. 152

43 | Th. W. Adorno, *On Popular Music*, in: Zeitschrift für Sozialforschung 9 (1941), S. 17f. In *Dialektik der Aufklärung* heißt es ähnlich: »Einem

durchdrungen. Mit Blick auf die Organisation des Alltagslebens und der Freizeit geht die kritische Theorie davon aus, dass sich die kapitalistische Verwertungslogik in die Kultur hinein verlängert hat und sich die Produktion des gesellschaftlichen Lebens mit der Reproduktion ineinander verschränkt hat. In diesem Sinne diagnostiziert die kritische Theorie eine »total verwaltete Welt«, einen »universellen Verblendungszusammenhang«. Die ideologischen Mechanismen der fortgeschrittenen Gesellschaft kulminieren in der Kulturindustrie; in ihr manifestiert sich die Dialektik der Aufklärung. »Der Abschnitt ›Kulturindustrie‹ zeigt die Regression der Aufklärung an der Ideologie, die in Film und Radio ihren maßgebenden Ausdruck findet« (GS 3/16). Die Kulturindustrie markiert die Dialektik der Kultur, ihre Entfaltung unter kapitalistischen Bedingungen und gleichzeitig das Ende der bürgerlichen Ideen, die mit dem Namen der Kultur bezeichnet sind, indem Ideologie gewissermaßen zum materiellen Verhältnis verdinglicht. Der kritischen Theorie geht es indes nicht um die Rekonstruktion einer Kulturgeschichte, sondern darum, wie sich überhaupt im kapitalistischen Modernisierungsprozess ›Kultur‹ als Ideologie und materielles Kraftfeld herausbildet, und zwar in der Weise dialektisch mit den sozial-ökonomischen Verhältnissen verzahnt, wie es dann später in der (oder als) *Dialektik der Aufklärung* eben mit dem Konzept der Kulturindustrie dargestellt wird.

Grundlagen
der kritischen
Theorie der
Kulturindustrie

»Die Maschine rotiert auf der gleichen Stelle« | Seit Beginn der vierziger Jahre arbeiten Adorno und Horkheimer an den *Philosophischen Fragmenten*, die 1944 als hektografierte Sonderausgabe der *Zeitschrift für Sozialforschung* für den institutsinternen Gebrauch und 1947 beim Querido-Verlag in Amsterdam als *Dialektik der Aufklärung* veröffentlicht werden. In den Kontext dieses – wie der Arbeitstitel lautete – »Dialektikprojektes« gehört ein 1942 zum Tode Benjamins publizierter Gedenkband⁴⁵, in den

Kulturindustrie
und die *Dialektik
der Aufklärung*

45 | Benjamin nahm sich 1940 auf der Flucht vor den Nazis in der spanischen Grenzstadt Port Bou das Leben. Der Gedenkband, der als Fortsetzung der *Zeitschrift für Sozialforschung* geplant war, wie übrigens auch die *Dialektik der Aufklärung*, erschien unter dem Titel *Walter Benjamin zum Gedächtnis* und enthielt neben den Thesen *Über den Begriff der Geschichte* zwei Aufsätze von Horkheimer, nämlich *Vernunft und Selbsterhaltung* sowie *Autoritärer Staat*, und Adornos Text über *George und Hofmannsthal*.