

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*.

Benjamins Thesen *Über den Begriff der Geschichte* aufgenommen wurden. Mit diesen Thesen formuliert Benjamin eine Kritik der Fortschrittsideologie, die auch das Fundament der negativen Geschichtsphilosophie in der *Dialektik der Aufklärung* darstellt. Benjamins Version einer Dialektik der Aufklärung lautet, durchaus schon in Bezug auf die Kritik Kulturindustrie zu lesen: »Es ist niemals ein Dokument der Kultur, ohne zugleich ein solches der Barbarei zu sein.«⁴⁶ Für das Projekt der *Dialektik der Aufklärung* formulieren Adorno und Horkheimer: »Was wir uns vorgesetzt hatten, war tatsächlich nicht weniger als die Erkenntnis, warum die Menschheit, anstatt in einen wahrhaft menschlichen Zustand einzutreten, in eine neue Art von Barbarei versinkt« (GS 3/11). Die kritische Theorie der Kulturindustrie ist derart im Zusammenhang einer umfassenden Theorie der Zivilisationslogik zu verstehen. Mit dem Begriff der Kulturindustrie werden nicht spezifische »kulturelle« Phänomene der gegenwärtigen Gesellschaft untersucht, sondern es wird die Struktur dieser Gesellschaft selbst expliziert. Der einzige weitere Abschnitt, in dem Adorno und Horkheimer sozusagen die These einer Dialektik der Aufklärung konkretisieren, ist der dem Kulturindustrieabschnitt folgende Abschnitt *Elemente des Antisemitismus*. Insofern gibt es keinen Abschnitt, der sich umfassend mit den gegenwärtigen gesellschaftlichen Verhältnissen einer Dialektik der Aufklärung befasst, außer eben der über Kulturindustrie. Oder so herum: Die Zerfallslogik des bürgerlichen Zeitalters und ihre geschichtsphilosophischen Bedingungen, die Adorno und Horkheimer bis in die frühesten Tage menschlicher Gesellschaft zurückverfolgen und eben als Dialektik der Aufklärung entwerfen, werden als Umschlagen von Aufklärung und Mythologie, von Mythos in Aufklärung interpretiert; und in der Gegenwart gerinnt diese Dialektik der Aufklärung als Kulturindustrie. Insofern ist festzuhalten: Der Begriff der Kulturindustrie, der in der *Dialektik der Aufklärung* von Adorno und Horkheimer erstmals grundlegend eingeführt wird, stellt keine kulturtheoretische oder kulturkritische Fallstudie dar, sondern begreift und bezeichnet den Gesamtzusammenhang moderner Gesellschaften.

Die ökonomischen Verhältnisse in den Gesellschaften zur Zeit des Zweiten Weltkriegs interpretieren Adorno und Horkheimer

46 | W. Benjamin, *Über den Begriff der Geschichte*, Gesammelte Schriften, a.a.O. [Fn. 25], Bd. 1,2, S. 696

als zunehmende Konzentration von Monopolen, die zugleich – in einer postliberalen Phase – mit einer totalen wie totalitären Politik verschränkt sind, wonach Gesellschaft insgesamt, und zwar die Massendemokratie ebenso wie der Faschismus, als Block erscheinen, in dem jede menschliche Aktivität ausnahmslos vom Profitgesetz bestimmt ist. Auch wenn diese ökonomische Prämisse der Kulturindustrie-Analyse zugrunde liegt, bleibt die Ökonomie selbst insgesamt in der *Dialektik der Aufklärung* weitgehend ausgespart. Der Befund eines umfassenden Monopolkapitalismus stellt vielmehr eine Arbeitshypothese dar, die Adorno und Horkheimer von Friedrich Pollock (1894–1970) übernehmen. Pollock hatte in seinen ökonomiekritischen Studien die These vom totalitären Staatskapitalismus aufgestellt, wonach die liberale ökonomische Sphäre tendenziell durch die Politik ersetzt sei: Die Monopole seien durch eine Gleichschaltung von Produktion und Distribution durch den Staat gekennzeichnet, die Individuen seien der gesellschaftlichen Totalität vollständig untergeordnet, werden zum bloßen Mittel der Produktion. Kennzeichen dieser monopolkapitalistischen Formation sei, dass die Arbeiterklasse über keinerlei Rechte mehr verfüge, beziehungsweise ohnehin so weit integriert sei und etwa Streikrecht und dergleichen auch nicht in Anspruch nehme. Genau diese sozialen, politischen und ökonomischen Mechanismen finden nun, so Adorno und Horkheimer, in der Kulturindustrie ihren Ausdruck. Aus dieser ökonomischen Hypothese haben Adorno und Horkheimer schließlich auch die Konsequenzen der Kulturindustrie-kritik abgeleitet: dass die Menschen widerspruchslos in das System der Kulturindustrie eingepasst werden. Das ist deshalb von Bedeutung, weil innerhalb des »Instituts für Sozialforschung« andere Theoretiker, wie Franz L. Neumann (1900–1954) oder Marcuse, vielmehr davon ausgingen, dass kapitalistische Gesellschaften durch eine äußerst fragile, in sich höchst widersprüchliche Krisendynamik gekennzeichnet seien, die nur zeitweise durch staatliche und ökonomische Gewalt stabilisiert werden könnten. Demgegenüber erscheint die kritische Theorie der Kulturindustrie in der Sicht Adornos und Horkheimers strukturell ausweglos. Problematisch ist diese aporetische Konstruktion deshalb, weil die zugrunde gelegte Logik aus *Dialektik der Aufklärung* abgeleitet zu sein scheint.

Kulturindustrie
als Monopol-
kapitalismus

Adorno und Horkheimer rekonstruieren eine zivilisatorische Logik, nach der Aufklärung und Mythos in einer widersprüchli-

Exkurs

chen Dynamik miteinander verschränkt zu begreifen sind. Ge- kennzeichnet ist diese Verschränkung durch die Dialektik der Herrschaft, nach der jede Freiheit sich nur durch Unterwerfung realisiert. In der *Dialektik der Aufklärung* wird dies in zwei Exkur- sen exemplarisch entwickelt: Geht es im zweiten Exkurs um das Zeitalter der Aufklärung selbst und um die prekäre Konsequenz einer zum bloßen Instrument gewordenen Rationalität⁴⁷, so führt der erste Exkurs in die Frühzeit menschlicher Zivilisation: am Beispiel von Homers *Odyssee* wird die Urgeschichte der bür- gerlichen Gesellschaft entfaltet.

Odysseus, In seinem spezifischen Vermögen, kraft der Vernunft durch
Ursprung der List den mythischen Bann zu durchschlagen, gilt Odysseus »als
Kulturindustrie prototypischer Bürger« (GS 3/94). Insbesondere für den Zusam-
im Mythos menhang der Kulturindustrie ist die Episode von Bedeutung, die
von der Vorbeifahrt des Odysseus an der Sireneninsel berichtet.
»Maßnahmen, wie sie auf dem Schiff des Odysseus im Angesicht
der Sirenen durchgeführt werden, sind die ahnungsvolle Allego-
rie der Dialektik der Aufklärung« (GS 3/52). Diese Episode anti-
zipiert den Kulturbetrieb der verwalteten Welt. »Aber die Lo-
ckung der Sirenen bleibt übermächtig. Keiner, der ihr Lied hört,
kann sich entziehen« (GS 3/50). Zum Ursprung des ökonomi-
schen Prinzips wird die Naturbeherrschung, die in Selbstbeherr-
schung sich verkehrt. »Die Geschichte der Zivilisation ist die Ge-
schichte der Introversion des Opfers. Mit anderen Worten: die
Geschichte der Entsagung« (GS 3/73). Es ist die »Widervernunft
des totalitären Kapitalismus«, dass seine »Technik, Bedürfnisse
zu befriedigen« umschlägt und zur tendenziellen »Ausrottung
der Menschen treibt« (GS 3/73). Dafür steht Odysseus prototy-
pisch, weil er sich »dem Opfer [...] entzieht, indem er sich op-
fert« (GS 3/73). Durch eine List kommt Odysseus in den Genuss
des Sirenengesangs, ohne an der Verlockung der Sirenen zu-
grunde zu gehen. Damit wird letztlich die Lust aufgeschoben

47 | In Konflikt gerät die Vernunft mit ihrer postulierten Moral, die als Zwang und Treibverzicht der rationalen Effizienz unterworfen wird. Hier spielt ein Thema hinein, dass für die Kulturindustrie nachgerade bestim- mend wurde: die Sexualität, insbesondere das Versprechen sexueller Wunschbefriedigung, woraus sich ein Großteil der Kulturwaren wesentlich zusammensetzt; vgl. die noch immer aktuellen exemplarischen Untersu- chungen von Wolfgang Fritz Haug, *Kritik der Warenästhetik*, Frankfurt/Main 1972.

und durch den passiven Genuss ersetzt: Odysseus lässt sich an den Mastbaum fesseln, um so regungslos dem Gesang zu lauschen; den Ruderern hat er indessen befohlen, sich Wachs in die Ohren zu stopfen, damit sie weder dem gefährlichen Gesang, noch Odysseus' Hilferufen, ihn doch loszubinden, ausgesetzt sind. Sie sind taub an ihre Tätigkeit gebunden. So bedeutet Odysseus' List Naturbeherrschung wie soziale Herrschaft, aber auch Selbstbeherrschung, Selbstentsagung. Nach dem hegelschen Modell von Herr und Knecht, in dem die moderne Trennung von Genuss und Arbeit exponiert ist, erscheint Odysseus in seiner Regungslosigkeit und seinem letztendlich unbefriedigten Genuss so verstümmelt wie die Ruderer in ihrer genusslosen, abstrakten Arbeit. Hier findet die fortgeschrittene Arbeitsteilung ihr Urbild: das entfremdete Proletariat auf der einen Seite und das verdinglichte Bürgertum auf der anderen. Odysseus ist das »Urbild eben des bürgerlichen Individuums« (GS 3/61), und der »listige Einzelgänger ist schon der homo oeconomicus, dem einmal alle Vernünftigen gleichen: daher ist die Odyssee schon eine Robinsonade« (GS 3/80). Odysseus wie Robinson »machen aus ihrer Schwäche – der des Individuums selber, das von der Kollektivität sich scheidet – ihre gesellschaftliche Stärke« (ebd.). Aus der List, mit der Odysseus den Mythos bezwingt, entspringt die Bedingung der Kunst im kulturindustriellen Zeitalter: »Seit der glücklich-mißglückten Begegnung des Odysseus mit den Sirenen sind alle Lieder erkrankt, und die gesamte abendländische Musik laboriert an dem Widersinn von Gesang in der Zivilisation, der doch zugleich wieder die bewegende Kraft aller Kunstmusik abgibt« (GS 3/78). Noch jedes Orchester und jede Popband, überhaupt, jede musikalische Produktion funktioniert arbeitsteilig, auch gegenüber dem Publikum, dem das Geschehen auf der Bühne unerreichbar und der Genuss nur ein Derivat des Glücksversprechens von Kultur bleibt. In der Kulturindustrie wird schließlich die Trennung von Arbeit und Genuss vorgeblich rückgängig gemacht, demokratisch nivelliert, indem Genuss selbst als Amusement zur Arbeit wird. »Amusement ist die Verlängerung der Arbeit unterm Spätkapitalismus« (GS 3/158).

»Vergnügtsein heißt Einverstandensein« | Die spektakulär-geheimnisvollen Verfahren der kulturindustriellen Produktion heißen Standardisierung, Schematismus und Stereotypen. »Der Zuschauer soll keiner eigenen Gedanken bedürfen: das Produkt

Standardisierung der Kulturwaren