

**JOHN F. KENNEDY-INSTITUT
FÜR NORDAMERIKASTUDIEN**

ABTEILUNG FÜR KULTUR

Working Paper No. 103/1997

ISSN 0948-9436

Kerstin Stolt

**Teddys Flaschenpost
Die Figur der Verdinglichung in
in Adornos Kritik der Massenkultur**

Copyright © 1997 by Kerstin Stolt

**John F. Kennedy-Institut
für Nordamerikastudien
der Freien Universität Berlin**

Freie Universität Berlin
John F. Kennedy-Institut für Nordamerikastudien
HS 32 112 Theorien amerikanischer Populärkultur
WS 1994/5 Prof. Dr. Winfried Fluck

TEDDYS FLASCHENPOST

DIE FIGUR DER VERDINGLICHUNG IN ADORNOS KRITIK DER MASSENKULTUR

vorgelegt von Kerstin Stolt
Beusselstraße 20
10553 Berlin
Tel.: 396 57 21

Adorno liebte das Bild der Flaschenpost. Leo Löwenthal erzählte mir, daß Adorno einst mit Hanns Eisler und anderen Freunden der Emigration am Pazifik stand und seufzte: »Ach, was ich jetzt möchte, ist: die Quintessenz meines Denkens auf einen Zettel schreiben, in eine Flasche stecken und in den Ozean werfen. Dann wird eines fernen Tages auf einer fernen Insel irgend jemand die Flasche finden und öffnen und lesen...« – »Na was schon, Teddy? –: Mir ist so mies!« konterte Eisler.

Erzählt von Karl Markus Michel

1. Pop Will Eat Itself	I
2. Aufklärung als Verdinglichungszusammenhang	3
3. Die Verdinglichung in der Kulturindustrie	9
3.1. Die Verdinglichung anhand der Warenform	9
3.2. Die Verdinglichung als falsche Aufhebung	13
3.3. Die Verdinglichung des Subjekts	21
4. Die Grenzen der Verdinglichung	25
4.1. Die Rückkehr des Gebrauchswertes	25
4.2. Das Subjekt im sozialen Raum der Massenkultur	31
5. Literaturverzeichnis	38

Man spricht wieder über sie: die Kulturindustrie. Während die Studentenbewegung Horkheimers und Adornos Kritik ihrer Kultur noch weit von sich wies, werden sie inzwischen von erklärten Liebhabern der Populärkultur als Zeugen aufgerufen.¹ Im subakademischen Diskurs über Pop, der in Deutschland vor allem vom *Spex* und seiner Autorenschaft geführt wird, gereicht die Rede von der Kulturindustrie zur Möglichkeit einer Kritik am kulturellen Gefüge, die mit den (ebenfalls hoch im Kurs stehenden) Begriffen der Differenz oder der Mikropolitik nicht zu leisten ist. Sicher, Differenz scheint von Dissidenz nie fern und Mikropolitik erhebt die alltägliche Praxis zur politischen Mitbestimmung. Aber während diese Begriffe zur Beschreibung des Gebrauchs von Populärkultur als möglicher Gegenkultur dienen, rekurriert der Terminus der Kulturindustrie auf die Produktionsbedingungen der Ware Kultur. Diese Stereoskopie ist nicht zufällig: Gerade wo der Konsum von Populärkultur noch als Befreiung von den Zwängen der bürgerlichen Gesellschaft oder zumindest als Behauptung einer Differenz gehandelt wird, ist die Diskussion der ökonomischen Funktion von Kultur wieder eröffnet. Denn mit der Integration jeder Form von kultureller Abgrenzung in das kulturindustrielle Warenangebot wurde deutlich, daß sich kulturelle Identität nicht mehr über einen vagen Subversionsbegriff legitimieren läßt. Vielmehr schlägt die Kulturindustrie ihr Kapital inzwischen gezielt aus dem Prestige von Populärkultur als symbolischem Widerspruch von Jugendbewegungen (gegen das Erwachsen-Werden-Müssen, Disziplin, Arbeit und Spießer, aber auch gegen Rassismus oder schlicht: das System). Beispielhaft für diese Entwicklung ist die Aufnahme der Seattle-Band *Nirvana* in den Mainstream 1992 – seitdem muß die mythische Authentizität des musikalischen Undergrounds nicht mehr in unabhängigen Produktionszusammenhängen gesucht werden.² Damit wird jedoch die Identität durch Differenz auch als gegenkultureller Dünkel kritisierbar. Ein Gebrauchswert von Kultur als Dissidenz scheint im Mainstream der Minderheiten ad absurdum geführt; die soziale Funktion von Populärkultur der ökonomischen vorschnell entgegengesetzt. Denn „[o]bwohl sich weite Teile der Gegenkultur als antikapitalistisch (miß)verstanden, blieb ihr blinder Fleck die Ökono-

¹ Vgl. Holert, Tom, „Gib Spaß, ich will Gas.“, in: *Spex* 1 (1997): 27-29. Holert, Tom und Mark Terkesidis, „Einführung in den Mainstream der Minderheiten“, in: Dies. (Hg.), *Mainstream der Minderheiten: Pop in der Kontrollgesellschaft*. Berlin: Edition ID-Archiv, 1996. S. 5-19. Gurk, Christoph, „Wem gehört die Popmusik?“, in: *Mainstream der Minderheiten*, S. 20-40.

² Zur Umstrukturierung der Beziehungen der kleinen Plattenlabel zu den Majors vgl. Gurk, S. 27-30.

mie“³. Angesichts eines Mainstreams, der sich zunehmend aus marginalen Kulturen zusammensetzt, ist jedoch eine Neubestimmung der kulturellen Leistung von Populärkultur im Kontext der Integrationslogik der kapitalistischen Produktion notwendig geworden. Wie sie eine bloß scheinhafte Differenz zu Märkten trägt, das hat niemand genauer seziert als Horkheimer und Adorno.

Nun findet die Ignoranz der Konsumenten gegenüber der Ökonomie bei Horkheimer und Adorno ihr genaues Gegenstück: Obwohl sie über weite Strecken eine Kulturanalyse leisteten, blieb ihr blinder Fleck der – je differente oder auch mikropolitische – Gebrauch von Massenkultur. Zwar adressierten sie die Frage nach Art und Weise des Konsums, aber sie wurde ausschließlich im Rekurs auf Begriffe aus der Produktionssphäre beantwortet; ein Gebrauchswert der Kulturwaren kommt hier nicht vor. Es ist deshalb bezeichnend, daß sich Christoph Gurk in einen Widerspruch verstrickt, wenn er den Konsum vor dem Hintergrund der Kulturindustrie-Kritik Horkheimers und Adornos als Chance politischer Auseinandersetzungen zu retten versucht: Unklar bleibt, inwiefern Horkheimer und Adorno darin zu bestätigen sind, daß die Differenz zwischen Kulturprodukten illusionärer Natur ist, wenn zu guter Letzt doch die Differenz von Differenzen hochgehalten werden kann („Differenz ist nicht gleich Differenz“⁴). Für Gurk „macht es eben immer noch einen Unterschied, wer die Sendezeiten bekommt“⁵, für Horkheimer und Adorno aber offenbar nicht. Wie kamen sie dazu, jeglichen Gebrauchswert von Massenkultur zu negieren? Eine entscheidende Rolle spielt, daß Horkheimer und Adorno die Konformität der Kulturwaren direkt auf die Warenform zurückführten, anstatt sie ihrer unterschiedslosen Verwendung im Wettlauf der Konsumenten nach kulturellen Identitäten anzulasten. So ist die Möglichkeit, Populärkultur als Form einer gesellschaftlichen Kritik zu nutzen, dem Konsumenten von vornherein aus der Hand genommen. Die Vermutung liegt nahe, daß die Inflation kultureller Differenzen dann nicht zufällig mit der ökonomischen Bedingtheit der Ware konform geht. Welcher Zusammenhang besteht zwischen der ökonomischen und der sozialen Funktion von Populärkultur?

So lautete die Ausgangsfrage dieser Arbeit. Sie führte zunächst dazu, Horkheimers und Adornos Ableitung der Konformität von Kulturwaren aus ihrem Warencharakter nachzuvollziehen. Eine erste Beschäftigung mit der Kulturindustrie-Theorie förderte bald die Figur der Verdinglichung als Dreh- und Angelpunkt des Arguments zutage: Sie zu rekonstruieren ist das Projekt der folgenden Arbeit. Da vor allem Adorno

³ Ebd., S. 23.

⁴ Ebd., S. 35.

⁵ Ebd.

die Figur der Verdinglichung zu einer Kulturtheorie entfaltete, habe ich mich in erster Linie mit seinen Schriften auseinandergesetzt. Die Untersuchung führt von seinem Begriff des Identitätsdenkens über die mit Horkheimer formulierte Kritik der Aufklärung zur Analyse der Warenform. Erst vor diesem Hintergrund wird dann die Theorie der Kulturindustrie erneut ins Auge gefaßt. Eine (Psycho-)Analyse des Rezipienten ergänzt die Ausführungen zur Kulturindustrie – auch hier stößt man auf das Theorem der Verdinglichung. Mein eigener Versuch, der Verdinglichung schließlich doch einen Gebrauchswert entgegenzusetzen, basiert auf späteren Anmerkungen Adornos zu seiner Kritik der Massenkultur, die einen gewissen Verfügungsspielraum des Rezipienten während des Konsums gelten lassen. Allein die strikte Beschränkung auf das vereinzelte Subjekt als Quelle eines möglichen Widerstands gegen die gesellschaftliche Verdinglichung hat Adorno keiner Revision unterzogen. Deshalb werden abschließend verschiedene Ansätze zur Neukonzeption des Konsumenten der Massenkultur diskutiert, um ihn auch als sozial verfaßtes Wesen in Erscheinung treten lassen.

2. AUFKLÄRUNG ALS VERDINGLICHUNGSZUSAMMENHANG

Jean-François Lyotard hat erklärt, daß mit Adorno die Kritik an ihr Ende gekommen sei. „Er ist die letzte Rakete im Feuerwerk ihrer Enthüllung.“⁶ Ob die der Vernunft verpflichtete Ideologiekritik ihr letztes Feuer tatsächlich verschossen hat, wird von Jürgen Habermas hartnäckig bezweifelt. Aber auch er sah in der *Dialektik der Aufklärung* die Peripetie der Aufklärungsbewegung: Erstmals reflektiert die Ideologiekritik die Bedingung ihrer Möglichkeit, Wahrheit zu finden. Den Ast absägend, auf dem sie sitzt, wendet sie sich gegen die Kategorie der Vernunft selbst, auf die sich noch jede ideologiekritische Entlarvung von Geltungsansprüchen als bloße Verkleidung von Machtinteressen beruft.⁷ So wird, noch in aufklärerischer Absicht, die Aufklärung denunziert, denn „Vernunft hat sich, als instrumentelle, an Macht assimiliert und dadurch ihrer kritischen Kraft begeben“⁸. Mit der Instrumentalisierung der Vernunft ist Aufklärung

⁶ Lyotard, Jean-François, *Intensitäten*. Berlin: Merve, 1979. S. 41.

⁷ Habermas, Jürgen, *Der philosophische Diskurs der Moderne: Zwölf Vorlesungen*. 3. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1991. S. 140f.

⁸ Ebd., S. 144.

totalitär geworden⁹ – mit dieser ihrer letzten Enthüllung wird es auch die Kritik. Selbst das größte Maß an gesellschaftlicher Freiheit verifiziert den Verdinglichungszusammenhang, aus dem diese erwächst. Inwiefern der Prozeß der Aufklärung, im Zuge dessen der Mensch sich doch als freies Subjekt der Natur erst abringt, einer der Verdinglichung ist, bedarf der Erläuterung. Vor dem Hintergrund der Dialektik der Aufklärung wird dann auch Horkheimers und Adornos unversöhnliche Haltung gegenüber der Kulturindustrie verständlich. Denn ihre schärfste Kritik richtete sich gerade gegen das, was von sich behauptet, der Verdinglichung entkommen zu sein – allem voran: das Individuum und der spezifische Gebrauchswert der kulturellen Ware.

Als Einführung in die Problematik der *Dialektik der Aufklärung* soll eine erste Bestimmung des Verdinglichungsbegriffs dienen. Georg Lukács hatte Verdinglichung als Dichotomie von Subjekt und Objekt beschrieben, sie den rationalisierten kapitalistischen Produktionsverhältnissen, insbesondere der Arbeitsteilung, angelastet, aber bei Überwindung dieser Produktionsverhältnisse durch die Subjektwerdung des Objekts der Geschichte, dem Proletariat, auch die Einheit von Subjekt und Objekt in Aussicht gestellt.¹⁰ Obschon Horkheimer und Adorno den Begriff der Verdinglichung übernahmen, ja ihn ebenfalls an die Marxische Analyse der Warenform anlegten, stellten sie ihn doch außerhalb einer idealistischen Geschichtskonzeption. Zum einen sahen sie das gebrochene Verhältnis des Subjekts zur Dingwelt nicht an die Phase der kapitalistischen Produktion gebunden – seine Aufhebung fällt deshalb mit dem marxistischen Telos nicht zusammen. Zum anderen ist die Aufhebung der Verdinglichung nicht von einer Bewußtwerdung des historischen Subjekts abhängig. Die Vorstellung einer vom subjektiven Bewußtsein vermittelten Identität von Subjekt und Objekt entspringt vielmehr selbst einem verdinglichten Denken. Diese These, schon in der *Dialektik der Aufklärung* angelegt, wurde von Adorno in der *Negativen Dialektik* ausgearbeitet, auf die ich mich im folgenden beziehe.

Für Adorno bezeichnete der Verdinglichungsbegriff nicht den Verlust einer wiederherzustellenden Totalität, sondern die Verleugnung der unaufhebbaren Andersartigkeit des Objekts. Sie schlägt sich nieder in seiner Identifikation mit anderen Objekten als Folge der Identifikation mit seinem Begriff, der entgegen der wechselhaften Gestalt des unter ihm Erfassten dessen Invarianz behauptet.¹¹ Eine solche Reduktion der Sache auf den Begriff stutzt die Welt zum menschlichen Bewußtseinsinhalt zurecht. Die

⁹ Horkheimer, Max und Theodor W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung: Philosophische Fragmente*. Mit einem Nachwort von Jürgen Habermas. Frankfurt a. M.: Fischer, 1969. S. 12.

¹⁰ Rose, Gillian, *The Melancholy Science: An Introduction to the Thought of Theodor W. Adorno*. London: Macmillan, 1978. S. 40f.

¹¹ Adorno, Theodor W., *Negative Dialektik*. 8. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1994. S. 156.

Äquivalenz von Objekt und Begriff könnte man zwar als Formel der Utopie bezeichnen, aber mit ihrer voreiligen Setzung zwingt das Subjekt das ihm vermeintlich Gegenübergestellte in die eigenen Schemata, ohne sie in Konjunktion zur Differenz der Sache treten zu lassen und damit vor der Hypostasierung zu bewahren. Anstatt Objekt und Begriff zu Korrekturen füreinander zu machen, gibt das Denken vor, sich das Objekt aneignen zu können und erhält doch nur, was immer schon das seine war.

Die Verdinglichung ist jedoch kein bloßer Denkfehler. Adorno wurde nicht müde zu betonen, daß sie von ihrem subjektiven Ursprung längst in die gesellschaftlichen Verhältnisse eingesickert ist.¹² Was sich dergestalt objektiviert hat, ist das Pendant zur Angleichung des Objekts ans Subjekt: der Schein reinen Fürsichseins, der am Objekt errichtet wird.

Er seinerseits ist Produkt des identifizierenden Denkens, das, je mehr es eine Sache zum bloßen Exempel seiner Art oder Gattung entwertet, desto mehr wähnt, es als solches ohne subjektiven Zusatz zu haben.¹³

Identitätsdenken, das sich eine äußere Realität zurichtet, entfremdet sich diese zugleich, indem es sie mit dem Schleier einer „falschen Objektivität“¹⁴ verhängt. Nicht-verdinglichtes Denken zeichnet sich dagegen durch die Anerkennung des Nichtidentischen aus. Sie beginnt, wenn die absolute Trennung von Subjekt und Objekt als ebenso scheinhaft durchschaut wird wie deren Identität. Während sich kein konkretes Objekt dem Bewußtsein jenseits einer Begrifflichkeit vorstellt, fällt das Subjekt nie ganz unter seinen Begriff, sondern bleibt sich selbst und anderen Objekt.¹⁵ Es bleibt ein Teil jener Natur, die es kraft seiner Vernunft seit Beginn der Aufklärung zu beherrschen trachtet.

Die geschichtliche Kontextualisierung der Subjekt-Objekt-Dichotomie führt uns von der Modifikation des Lukácsschen Verdinglichungsbegriffs zur Frage seiner Herleitung. Anstatt die Verdinglichung ausschließlich der bourgeoisen Ideologie zuzuschreiben, führten Horkheimer und Adorno sie auf die Auslösung des Subjekts aus dem Naturzusammenhang zurück und weiteten damit Lukács' Kapitalismuskritik zu einer Kritik der Zivilisation aus. Der Dualismus des verdinglichten Denkens – das Erscheinen des Objekts als Reflexion des Subjekts und zugleich als vom Subjekt absolut Verschiedenes – galt ihnen als Signum der Aufklärung. Im Bestreben, sich dem ewigen Gesetz mythischer Schicksalsmächte zu entziehen, hatte das Subjekt die Furcht vor den Mächten der Natur durch das Wissen ersetzen wollen, daß aller Animismus seinen

¹² Ebd., S. 191.

¹³ Ebd., S. 149.

¹⁴ Ebd., S. 191.

¹⁵ Ebd., S. 177 und 188f.

Ursprung im Subjekt hat und sich damit selbst als Herrscher über die Naturgewalten eingesetzt.¹⁶ Schrecken zu erregen, oblag seither dem Subjekt, die Natur stand ihm dagegen entmachtet, als lebloses Objekt seiner Zivilisationsarbeit zur Verfügung. Die Objektivierung der Natur blieb aber dem Anthropomorphismus verhaftet, von dem sich das Subjekt hatte lossagen wollen. Natur *an sich* erscheint nur *für* das Subjekt – im System einer rationalen Ordnung, deren Einheitlichkeit das Subjekt stiftet.¹⁷ Im Zuge der Aufklärung flüchtete sich der Animismus in die Abstraktion von Begriffen und Zahlen, mit deren Hilfe die chaotische Natur immer noch auf den gemeinsamen Nenner, das Subjekt, gebracht werden kann. Es bleibt Bezugspunkt von allem Seienden, das ihm ebenso geordnet wie entfremdet gegenübersteht, weil das einheitliche Wesen der Natur nichts als das „Substrat von Herrschaft“¹⁸ ist. Das macht die *Dialektik der Aufklärung* unmißverständlich klar: daß sich die epistemologische Frage nach dem Objekt nicht jenseits einer Problematisierung von Herrschaftsstrukturen stellen läßt. Die Negation des Inkommensurablen am Objekt und dessen Instrumentalisierung bedingen sich gegenseitig. Bei dem Versuch, der Welt das Unbekannte auszutreiben, gerät die Aufklärung jedoch zwangsläufig in die Aporie, weil das objektivierende Denken schließlich auch das Subjekt erfaßt.

Die zentrale Figur der *Dialektik der Aufklärung* ist das Subjekt, das sich die äußere Natur nur um den Preis der Verstümmelung seiner inneren unterwerfen kann und damit riskiert, das eigentliche Ziel der Selbsterhaltung in letzter Konsequenz zu verfehlen. In der Abgrenzung vom bloß Stofflichen hatte sich das Subjekt als Herr über sein Schicksal konstituiert und im selben Zug, in dem es die Natur unter sich subsuimierte, aus der Differenz zur Natur die Identität eines Selbst gewonnen.¹⁹ Doch kaum, daß die Möglichkeit der persönlichen Identität des Einzelnen erscheint, ist sie auch schon zurückgenommen. Die Differenz zum Objekt kann schließlich nur aufrechterhalten werden, indem das Subjekt negiert, was an ihm selbst Natur ist. So kommt es zur Unterdrückung der inneren Natur des Menschen, als deren Effekt schon Nietzsche Subjektivität begriff.²⁰ Solche „Anstrengung, das Ich zusammenzuhalten“²¹, degradiert es zum Objekt derselben instrumentellen Vernunft, mit der das Subjekt auch der äußeren Natur begegnet. Denn sein Selbst wird zum Einsatz in einem Tauschgeschäft mit der Natur. Dabei opfert das Subjekt seinen Anspruch auf die Erfüllung seiner

¹⁶ *Dialektik der Aufklärung*, S. 12.

¹⁷ Ebd., S. 15.

¹⁸ Ebd.

¹⁹ Ebd., S. 16.

²⁰ Habermas, S. 147.

²¹ *Dialektik der Aufklärung*, S. 40.

Bedürfnisse, entlehnt sich in diesem Akt der Objektivierung seiner selbst also der Natur und erhält dafür seine Befreiung aus dem Naturzusammenhang.²² Was bei der Objektwerdung des Menschen als Subjekt übrig bleibt, ist das rationale Bewußtsein eines nur mehr abstrakten Selbst, das sich über das Besitzrecht an sich selbst und der Natur bestimmt.²³ Aber:

In dem Augenblick, in dem der Mensch das Bewußtsein seiner selbst als Natur sich abschneidet, werden alle die Zwecke, für die er sich am Leben erhält, der gesellschaftliche Fortschritt, die Steigerung aller materiellen und geistigen Kräfte, ja Bewußtsein selber, nichtig, und die Inthronisierung des Mittels als Zweck, die im späten Kapitalismus den Charakter offenen Wahnsinns annimmt, ist schon in der Urgeschichte der Subjektivität wahrnehmbar.²⁴

Während der eigentliche Zweck der Aufklärung abgeschlagen bleibt, vollstreckt Aufklärung sich als eben jenes unhinterfragbare Schicksal der Menschheit, das ihr schon der Mythos bot. Zum Zweck erhoben kann sich die Zweckerationalität als final perpetuieren, verkehrt sich damit aber ins Irrationale.

Inwiefern die Aufklärung in den Mythos zurückschlägt, läßt sich anhand der eingangs geführten Diskussion des Verhältnisses von Begriff und Objekt noch vertiefen. Unter dem Diktat der Zweckerationalität soll sich nicht nur das Objekt dem Begriff unterstellen, sondern auch das Denken hat sich der Realität als Werkzeug anzudienen. Begriff und Sache wird also ihr jeweiliger Überschuß abgesprochen, so daß begrifflich Erfasstes nur Tatsächliches und Tatsächliches immer begrifflich erfassbar sein kann. Darin erweist sich der Trugschluß der Aufklärung: Der praktischen Gleichförmigkeit der Natur steht nur ein ebenso funktionales Selbst gegenüber, das dem Gegebenen nichts hinzuzufügen hat.²⁵ Bedroht von der Entdeckung noch der kleinsten Inkongruenz zwischen Präntention von Allgewalt und seinem Zugriff auf die Realität, richtet sich das Subjekt am Totalitätsanspruch seiner abstrakten Bestimmung zugrunde und wird zum Protokollant des Daseienden. Seine Differenz zur Natur bleibt ein Versprechen, denn herrschendes Bewußtsein gerät zwangsläufig selbst in den Sog der Verdinglichung. Gerade weil das Subjekt mit sich selbst (seinem Begriff) identisch sein will, betreibt es auch im Denken nur Mimesis an der von ihm versachlichten Natur. Es ist diese Immanenz des Denkens, die die Rede vom Zurückschlagen der Aufklärung in den Mythos motiviert. „Denn Mythologie hatte in ihren Gestalten die Essenz des Bestehenden: Kreislauf, Schicksal, Herrschaft der Welt als Wahrheit zurückgespiegelt und der

²² Ebd., S. 61.

²³ Ebd., S. 16.

²⁴ Ebd., S. 61f.

²⁵ Ebd., S. 32f.

Hoffnung entsagt.“²⁶ Weil auch das Identitätsdenken der Aufklärung das Neue nur als Wiederkehr oder Vorbestimmtes zuläßt,²⁷ kommt Geschichte in der zyklischen Bewegung der mythischen Zeit wieder zum Erliegen. Sie erstarrt zur zweiten Natur, die stumpf die Unveränderlichkeit der mythischen Ordnung reflektiert.

Am Schluß der Entfaltung des Verdinglichungsbegriffs im Rahmen von Horkheimers und Adornos Kritik der Aufklärung steht nun der Begriff der Geschichte dem der Natur gegenüber. Das Begriffspaar unterliegt derselben Logik wie seine Vorgänger Subjekt/Objekt und Aufklärung/Mythos: die kategorische Unterscheidung und Hierarchisierung der zwei Termini verleugnet ihre Verschlingung und produziert Ideologie. Eine dynamische Relationierung der Begriffe von Natur und Geschichte könnte die scheinbar rationale Form der verdinglichten Natur aufweichen, in der die Aufklärung den Mythos konserviert hat. Diesen Gedanken hat Adorno schon lange vor der *Dialektik der Aufklärung* als *Die Idee der Naturgeschichte* entwickelt. Die zweite Natur, Lukács nannte sie „eine Schädelstätte vermoderter Innerlichkeiten“²⁸, muß in ihrer geschichtlichen Gewordenheit begriffen werden. Das Geschichtliche wiederum gilt es, als ganz und gar diskontinuierliche Bewegung der Natur aufzureißen.²⁹ Denn was das Subjekt als Natur ausgibt, birgt seinen geschichtlichen Werdegang, aber was es als seine eigenen Errungenschaften deklariert, entzieht sich ihm durch dieselbe Vergänglichkeit, Sinnleere und Disparatheit, die dem Natürlichen eigen ist.³⁰ Der Fortschrittlichkeit der Aufklärung setzt man insofern ihre Verfallsbewegung entgegen, das Naturgegebene dagegen betrachtet man als Fossil, in dem die Geschichte seiner Verdinglichung versteinert ist. Adorno zufolge bietet die Massenkultur der Industriegesellschaften nur ihrem Kritiker, nicht aber den Konsumenten noch eine Möglichkeit, die Verdinglichung zu entziffern. Die Kulturindustrie verewigt vielmehr den Mythos der Aufklärung, dessen Geschichtlichkeit in der Warenform gänzlich unkenntlich geworden ist.

²⁶ Ebd., S. 33.

²⁷ Ebd., S. 34.

²⁸ Lukács, Georg, *Die Theorie des Romans*. Berlin: 1920. S. 52. Zit. nach Adorno, Theodor W., „Die Idee der Naturgeschichte“, in: *Gesammelte Schriften*. Hg. R. Tiedemann. Bd. 1: *Philosophische Frühschriften*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1973. S. 357.

²⁹ Adorno, Theodor W., „Die Idee der Naturgeschichte“, in: *Gesammelte Schriften*. Hg. R. Tiedemann. Bd. 1: *Philosophische Frühschriften*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1973. S. 362.

³⁰ Ebd., S. 357f. und 362.

3. DIE VERDINGLICHUNG IN DER KULTURINDUSTRIE

3.1. Die Verdinglichung anhand der Warenform

Vor dem Panorama einer verfehlten Aufklärung können jetzt die Formen, in denen sich der Prozeß der Verdinglichung manifestiert, aus größerer Nähe betrachtet werden. In der kapitalistischen Gesellschaft dient vor allem die Warenform als gesellschaftlicher Multiplikator des verdinglichten Denkens. Nicht zuletzt weil sie einen theoretischen Ausgangspunkt für Horkheimers und Adornos Aufriß der Aufklärungsbewegung bildet, erscheint die Warenform als ihr vollkommener Ausdruck. Da diese Bewegung erst dann in die endgültige Regression führt, wenn auch die Kunst in der Warenform ganz aufgeht, ist der Warencharakter der Massenkultur das entscheidende Kriterium für Horkheimers und Adornos Beurteilung ihrer sozialen Funktion. Bevor nun das Verhältnis von Kunst und Warenform in den Mittelpunkt dieser Arbeit rückt, soll die Warenform als Paradigma aller Verdinglichung vorgestellt werden. Ich fasse zunächst die Punkte der Marxischen Analyse der Warenform zusammen, die Adorno in seiner Verdinglichungstheorie verarbeitet hat.

Warenform nehmen die verschiedenen Produkte menschlicher Arbeit mit ihrem Eintritt in die Sphäre der Warenzirkulation an. Sie besitzen zunächst unterschiedliche Gebrauchswerte, durch die sie menschliche Bedürfnisse befriedigen können. Aber damit sie einander im Tausch gleichzusetzen sind, müssen sie auf eine allen gemeine Qualität reduziert werden.³¹ „Sieht man nun vom Gebrauchswert der Warenkörper ab, so bleibt ihnen nur noch eine Eigenschaft, die von Arbeitsprodukten.“³² Von der je konkreten menschlichen Arbeit, die zur Produktion von Gebrauchswerten aufgewendet wird – dem Schneiden eines Films oder dem Abmischen einer CD –, ist ob ihrer unterschiedlichen Beschaffenheit allerdings genauso zu abstrahieren wie von den Gebrauchswerten. Als gemeinschaftliche Substanz bleibt den Produkten nur eine abstrakt oder gleiche menschliche Arbeit. Dieses Residuum stellt ihren Wert dar. Er bildet sich durch die konkrete menschliche Arbeit, bemißt aber die Durchschnittsarbeit, die zur Herstellung der Ware gesellschaftlich notwendig ist. Der Wert ist also keine natürliche Eigenschaft des Dings, sondern von rein gesellschaftlichem Wesen. Deshalb tritt er im Gegensatz zu

³¹ Marx, Karl und Friedrich Engels, *Werke*. Bd. 23: Karl Marx, *Das Kapital: Kritik der politischen Ökonomie*. Berlin: Dietz Verlag, 1962. Hier wie im folgenden beziehe ich mich auf das erste Kapitel („Die Ware“) bzw. S. 49-98.

³² Ebd., S. 52.

den Gebrauchswerten am Produkt nicht in Erscheinung. Damit die Ware getauscht werden kann, ist es aber notwendig, daß ihr Wert zum Ausdruck kommt, und setzt man die Ware in Beziehung zu anderen, erlangt er tatsächlich solche Wertgegenständlichkeit. In der Relation der Ware zu einem Äquivalent (z. B. Geld), kann der „gesellschaftliche[...] Charakter der Gleichheit der verschiedenartigen Arbeiten“³³ als Eigenschaft der Ware in Erscheinung treten, und zwar in Form ihres Tauschwertes, einer von ihrer Naturalform verschiedenen Erscheinungsform der Ware im Verhältnis zum Äquivalent. Da die Bedingungen der Produktion in der Wertgegenständlichkeit unkenntlich bleiben, mutet der gesellschaftlich verfaßte Tauschwert der Ware naturhaft an. Sie gewinnt mit dieser „gesellschaftlichen Natureigenschaft“³⁴ eine sinnlich übersinnliche Ausstrahlung, die Marx als Fetischcharakter der Ware berühmt gemacht hat.³⁵

Die Affinität zwischen Marx' Werttheorie und Adornos Konzeption der Verdinglichung ist kaum zu übersehen. Nach der einführenden Charakterisierung des Denkens der Aufklärung springt die Figur der Subsumtion des Objekts unter einen Begriff förmlich ins Auge. Sie gewinnt in Adornos Philosophie allerdings eine spezifische Signifikanz als Modell der Rationalisierung einer vom Identitätsdenken errichteten Ordnung.

Das Tauschprinzip, die Reduktion menschlicher Arbeit auf den abstrakten Allgemeinbegriff der durchschnittlichen Arbeitszeit, ist urverwandt mit dem Identifikationsprinzip. Am Tausch hat es sein gesellschaftliches Modell, und er wäre nicht ohne es.³⁶

Sowohl der Warentausch wie das Identitätsdenken erfassen durch die begriffliche Vermittlung nichtidentische Objekte als gleiche und vergleichbare. Im Fall des Warentausches ist es der Tauschwert, in dem die Produkte einander gleichgesetzt werden. Wenn von ‚Tauschwert‘ statt von ‚Wert‘ die Rede ist, wird damit schon die gesellschaftliche Realität der begrifflichen Abstraktion bezeichnet. Daß die Verdinglichung nicht nur eine Kategorie des Bewußtseins darstellt, wurde schon gesagt, die Marxische Analyse der Warenform verdeutlicht das noch einmal: Die Wertform ist objektive soziale Gegebenheit, insofern sie sich erst im gesellschaftlichen „Quidproquo“³⁷ realisieren kann.

³³ Ebd., S. 88.

³⁴ Ebd., S. 86.

³⁵ Der Fetischcharakter reflektiert auch die Verselbständigung der sozialen Beziehungen in Form von Sachbeziehungen, die als Inbegriff der Verdinglichung Schule gemacht hat. Für Adornos Verdinglichungsbegriff spielt aber der weniger prominente Aspekt des Warenfetischs, die Naturalisierung des Abstrakten unter Absehung von seiner Entstehung aus dem Konkreten, die weit größere Rolle. Vgl. Rose, S. 47.

³⁶ Adorno, *Negative Dialektik*, S. 149.

³⁷ Marx, S. 86.

Schließlich besitzt die Zurichtung des Gebrauchswertes auf die abstrakte Größe ‚Wert‘ eine soziale Funktion, die das Erscheinen dieser Größe im Rahmen eines gesellschaftlichen Verhältnisses notwendig macht.

Als determinierender Faktor des Bewußtseins gegeben ist mit dem Phänomen der Wertgegenständlichkeit auch die falsche Objektivierung des Begriffs, von der sich anhand der Warenanalyse eine differenziertere Vorstellung geben läßt. Im Tausch stellt sich das Objekt überhaupt nur da, soweit der gesellschaftliche Charakter der einzelnen Privatarbeiten in Form ihrer allgemeinen Austauschbarkeit zum Ausdruck kommt. Dermaßen reduziert auf seine Tauschwertigkeit scheint es mit dem Wertbegriff zusammenzufallen. Die Objektivierung des Begriffs beruht also auf dem Eindruck, der Sache seien die Eigenschaften inhärent, auf die der Begriff referiert. Der Identifikation des Objekts anhand einer Qualität, die es nicht besitzt, entspricht die Unterschlagung seiner tatsächlichen Eigenschaften, als Gebrauchswert geführt und einer konkreten menschlichen Arbeit zu verdanken. Durch diese Ausblendung des Gemachtseins der Ware entsteht der Schein ihres reinen Fürsichseins, in dem jetzt der Fetischcharakter der Ware wiederzuerkennen ist. Die mit diesem Begriff bezeichnete Übermächtigkeit des Dinghaften zeugt allein von der vergessenen Arbeit der Subjekte am Objekt und garantiert die absolute Austauschbarkeit der Ware. Das Objekt als je andersartiges kann aber auch jenseits des Warentausches nicht mehr wahrgenommen werden. Das ist die Crux an der von Adorno postulierten Urverwandtschaft zwischen Tausch- und Identifikationsprinzip: Die Warenform wird zur Chiffre aller gesellschaftlichen Handlungsbereiche.

Marx hat nicht viel über den Gebrauchswert geschrieben, aber daß getauscht werden könnte, was für niemanden einen Gebrauchswert besitzt, schloß er aus. Virulent kann der Tauschwert schließlich nur im Austauschverhältnis werden, im Konsum der Ware tritt er dagegen zugunsten der Verwirklichung ihres Gebrauchswertes zurück.³⁸ Erst Lukács hat dargelegt, wie die Tilgung des Gebrauchswertes, die für den Tausch unerläßlich ist, sich verabsolutiert und auch in der Sphäre der Konsumtion ihre Wirkung zeitigt. Während für Lukács die Durchkapitalisierung der Gesellschaft in der Verdinglichung des Proletariats ihren Grund, ihren Höhepunkt und ihre Schranken zugleich fand,³⁹ stand sie bei Horkheimer und Adorno unter dem schlechten Stern der Aufklärung. In ihrer Rekonstruktion der Evolution der Menschheit als Verdinglichungsprozeß kommt das nicht-verdinglichte Objekt und sein Gebrauchswert für das Subjekt kaum je in einer anderen Form als der eines Versprechens vor. Von Marx’

³⁸ Ebd., S. 55.

³⁹ Lindner, Burkhardt, „Technische Reproduzierbarkeit und Kulturindustrie. »Positives Barbarentum im Kontext«, in: Ders. (Hg.), *»Links hätte sich noch alles zu enträtseln ...« Walter Benjamin im Kontext.* Frankfurt a. M.: Syndikat, 1978. S. 204.

Bestimmung des Gebrauchswertes als Nützlichkeit des Produkts hatten sich Horkheimer und Adorno damit weit entfernt. Mehr als das: Die Verbundenheit des Identitätsdenkens, ergo des Tauschprinzips, mit einer für die Menschheit selbstzerstörerischen Zweckrationalität begründet eine scharfe Gegenüberstellung von Gebrauchswert und Nützlichkeit. Denn die Funktionalität der Ware zeugt, statt von einer genuinen Inkommensurabilität, von ihrem Füranderessein, das doch ihr Tauschwert erst etabliert. „Alles wird nur unter dem Aspekt wahrgenommen, daß es zu etwas anderem dienen kann, wie vage dies andere auch im Blick steht. Alles hat nur Wert, sofern man es eintauschen kann, nicht sofern es selbst etwas ist.“⁴⁰ Zwischen der zweckorientierten Reduktion des Produkts auf den Wert und seinem Potential, menschliche Bedürfnisse zu befriedigen, herrscht mithin kein qualitativer Unterschied, da die Zweckdienlichkeit des Objekts nur einen weiteren Übergriff der instrumentellen Vernunft auf die Dingwelt indiziert. Zugrunde liegt dieser Annahme, was die *Dialektik der Aufklärung* expliziert: daß sich die menschlichen Bedürfnisse längst auf die Beherrschung ihrer selbst beschränken und deshalb die falschen sind.

Angesichts der prinzipiellen Entrücktheit des Objekts wirft sich die Frage auf, wie überhaupt ein Wissen von seinem Gebrauchswert gegeben sein kann. Oder, wie Gillian Rose es formulierte: „Now, which concepts does the object have ‘by itself?’“⁴¹ Unmittelbar wahrzunehmen ist das Objekt nicht, das wurde eingangs schon erwähnt. Die einzige Form, in der das Nicht-Verdinglichte von sich Kunde gibt, ist die seiner Entstellung in der trügerischen Antizipation der Identität von Begriff und Objekt. Eine Affirmation des qualitativ Verschiedenen bedürfte der Begriffsarbeit, denn in der begrifflichen Objektivierung bewahrt sich der „Moment in dem Vielen, das die ... Begriffe herbeizitiert“⁴². Es sei angemerkt, daß die Analogie zwischen Identitätsdenken und Warentausch hier an eine Grenze stößt: Wenn Adorno betonte, daß es sich auch bei dem Wertbegriff nicht um eine Setzung handelt, die willkürlich zu entsorgen sei,⁴³ so ist die mögliche Schlußfolgerung daraus – daß der Begriff auf seinen Ursprung in der Produktion von verschiedenen Gebrauchswerten zurückgeführt werden muß – nicht als ökonomische Herausforderung, sondern als denkerische Versuchsanordnung zu verstehen. Aber: „Nicht wäre das Ziel, in den Ursprung, ins Phantasma guter Natur zurückzufinden, sondern Ursprung fiele allein dem Ziel zu, konstituierte sich erst von diesem her.“⁴⁴

⁴⁰ *Dialektik der Aufklärung*, S. 167.

⁴¹ Rose, S. 47.

⁴² Adorno, *Negative Dialektik*, S. 169.

⁴³ Ebd., S. 150.

⁴⁴ Ebd., S. 158.

Damit steht erneut eine geschichtsphilosophische Figur am Ende eines Kapitels. Noch ist nicht hervorgehoben worden, daß auch die Wertgegenständlichkeit durch die Naturalisierung des Tauschwertes eine versteinerte Natur erschafft. Die in Vergessenheit geratene Geschichte, die sich im Fetischcharakter der Ware manifestiert, wurde hier als die Geschichte eines gesellschaftlichen Begriffs beschrieben, dessen Ursprung in der lebendigen menschlichen Arbeit aber nicht mehr eingeholt werden kann. Um die mythische Wiederkehr der immergleichen Waren in Stockung zu bringen, genügt es nicht, sich an den Gebrauchswert als Urzustand erinnern zu wollen. Das Objekt, das seinen Begriff erfüllt, und der Begriff, der tatsächliche Eigenschaften des Objekts beschreibt, sind aus der Gestalt des Verdinglichten erst abzuleiten. „Anders gesagt, bloß dem dinghaft verkehrten Leben ist das Entrinnen aus dem Naturzusammenhang versprochen.“⁴⁵ Gegen eine „unmittelbare Beziehung auf ›Gebrauchswert‹“⁴⁶ setzte Adorno damit die Vorstellung vom Gebrauchswert als kritisch Herzustellendes⁴⁷. Gerade das Produkt der menschlichen Arbeit ist eine Natur, deren Sinn gegen den Anschein ihrer Zweckmäßigkeit als noch zu konstruierender verteidigt werden muß. Im gleichen Zug gilt es, den sozialen Entstehungszusammenhang der naturhaft erscheinenden Ware zu realisieren.

3.2. Die Verdinglichung als falsche Aufhebung

Nachdem dargestellt wurde, inwiefern die Warenform das Erbe des Aufklärungsprojekts antritt und das verdinglichende Identitätsdenken gesellschaftlich institutionalisiert, soll aufgezeigt werden, wie sich der Triumph des Tauschwertes über den Gebrauchswert an der Ware Massenkultur veräußert. Wie sieht eine Kultur bar jeden Gebrauchswertes aus, und worin besteht ihre soziale Funktion? Der Diskussion dieser Fragen stelle ich eine kurze Beschreibung der gesellschaftlichen Aufgabe der Kunst voran, da sie den Maßstab für Horkheimers und Adornos Beurteilung der Massenkultur bildet. Vorhin hieß es, der Warencharakter der Kultur sei dabei das entscheidende Kriterium gewesen und tatsächlich kann man den Unterschied von Kunst und Massenkultur anhand ihrer jeweiligen Kongruenz mit der Wertform hervortreten lassen: Das Kunstwerk ist „auch

⁴⁵ Adorno im Brief an Walter Benjamin. Abgedruckt in: Benjamin, Walter, *Gesammelte Schriften*. Hg. R. Tiedemann u. H. Schweppenhäuser. Bd. 2/3: *Aufsätze, Essays, Vorträge*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1991. S. 1176.

⁴⁶ Ebd.

⁴⁷ Adorno, *Negative Dialektik*, S. 190.

Ware“, aber die geistigen Gebilde kulturindustrieller Herkunft prangerte Adorno als „Waren durch und durch“ an.⁴⁸

Kaum soll der Beweis angetreten werden, daß sich nichts der Totalität der „verdinglichenden Gegenständlichkeitsform“⁴⁹ entziehen kann, stellt sich also in Gestalt der Kunst, wenn nicht die Ausnahme der Regel, so doch ein Sonderfall vor. Kunst besitzt einen Doppelcharakter. Zunächst ganz Ware wird sie als naturhafter Fetisch vergötzt, dessen ganze Wahrheit auf dem Schein seiner Unabhängigkeit von den gesellschaftlichen Produktionsbedingungen basiert. Was sich als Selbstgenügsamkeit der Kunst ausnimmt, unterstreicht die Verdinglichung des Geistigen und Schönen, das von seinen sozialen Voraussetzungen nichts wissen will.

Der Wahrheitsgehalt der Kunstwerke jedoch, der auch ihre gesellschaftliche Wahrheit ist, hat ihren Fetischcharakter zur Bedingung. Das Prinzip des Füranderessein, scheinbar Widerpart des Fetischismus, ist das des Tausches und in ihm verummummt sich die Herrschaft. Fürs Herrschaftslose steht nur ein, was jenem nicht sich fügt; für den verkümmerten Gebrauchswert das Nutzlose.⁵⁰

Dank ihrer genuinen Nutzlosigkeit als Platzhalter des Gebrauchswertes verharret die Kunst im Widerspruch zum Diktat der Zweckrationalität und erinnert an die Differenz zwischen der gesellschaftlichen Wirklichkeit und ihrem Anspruch. Ihre Funktionslosigkeit steht ein für die Utopie eines herrschaftsfreien Bezugs zum Anderen, das sich nicht mehr dem Sinn und Zweck des Subjekts zu beugen hätte, sondern an sich genug wäre. „So fällt umschlagend ... der Warencharakter aus den Kunstwerken abermals heraus“⁵¹, weil sich das, was noch nicht ist, in ihnen präsentiert: das Neue. Das künstlerische Artefakt stellt damit ein Sein zweiter Potenz vor, das sich nur vermittelt auf die gegenständliche Welt bezieht. Anhand der ihm immanenten Formprobleme reflektiert das Kunstwerk zwar die Antagonismen der Realität, behauptet dabei jedoch kraft der ihm inhärenten Funktionslosigkeit ein Leben sui generis.⁵² Weil dessen Ansichsein im Diesseits der gesellschaftlichen Verhältnisse nicht denkbar wäre, rechtfertigte Adorno die Fetischisierung der Kunst. Es gilt, die Autonomie der Kunst als Bedingung der Möglichkeit, aber auch als „Maske der Wahrheit“⁵³ zu bewahren. Einzig die Abtrennung

⁴⁸ Adorno, Theodor W., „Résumé über Kulturindustrie“, in: *Gesammelte Schriften*. Hg. R. Tiedemann. Bd. 10/1: *Kulturkritik und Gesellschaft I: Prismen, Ohne Leitbild*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1977. S. 338.

⁴⁹ Lindner, Technische Reproduzierbarkeit, S. 205.

⁵⁰ Adorno, Theodor W., *Ästhetische Theorie*. II. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1992. S. 337.

⁵¹ Ebd., S. 355.

⁵² Ebd., S. 14, 16 und 337.

⁵³ Ebd., S. 337.

der Kunst von aller Lebenspraxis erhält das der Kunst überantwortete *promesse de bonheur* aufrecht: daß es einmal überflüssig werde, weil es sich im alltäglichen Leben erfüllt.

Während die Kunst ihrem Warencharakter noch entragt, indem sie die Verleugnung ihres gesellschaftlichen Ursprungs als Freiheit vom Zweck fruchtbar macht, ist die Massenkultur eine Geisel der Warenform. Kein Umschlag der Ideologie in Wahrheit, kein Herausfallen des Warencharakters erlöst sie vom Tauschprinzip. Selbst ihr Fetischcharakter ist bloß die durchscheinende Hülle des abstrakten Füranderessein der Ware, denn Massenkultur ist durch ihren instrumentellen Charakter bestimmt.⁵⁴ Deshalb büßt das Kunstprodukt den Status eines Lebens zweiter Ordnung ein und reiht sich in die verschiedenen Bereiche der gesellschaftlichen Wirklichkeit ein. Statt die Grenze des verdinglichten Daseins aufzuweisen, verlängert sie es nur mehr. Der Zweck, den die Kulturerzeugnisse nach Verlassen der Warenzirkulation erfüllen, läßt sich vorläufig im Konsum verorten. Da der Massenkultur ihr Anliegen aber auch ins Gesicht geschrieben steht, soll uns eine Untersuchung ihrer Strukturmerkmale mehr darüber verraten.

Die Standardisierung der Kulturwaren, ihre Serialität und die mangelnde Spannung zwischen allgemeiner Form und Ausdruck des Besonderen bestimmt ein und dasselbe Formprinzip: die Durchsetzung des Allgemeinen auf Kosten des Besonderen.⁵⁵ So begegnet man im Schematismus der Kultursparten und Warenklassen den Details nur noch als Kennzeichnung von Produktserien, und das je Spezifische des einzelnen Serienprodukts erschöpft sich in der Variation der immergleichen Formel. Selbst wenn eine Produktion die Vorherrschaft der Effekte über das Ganze erlaubt, bleiben die sich emanzipierenden Elemente durch die Formel gebändigt, welche die materialformende Werkidee durch die bloße Aneinanderreihung von Teilen substituiert. Die Durchsetzung der Formel begleitet ein Einheitsstil, in dem Dargestelltes und Darstellung kollabieren. Gerade weil es sich im Einklang mit der vorgegebenen Form befindet, erscheint das Individuelle nur mehr typisiert. Kurz: Das Einzelne findet sich entmachtet in den „Formen der Allgemeinheit“⁵⁶ wieder.

Die Standardisierung der Formen, derer sich die Kulturindustrie befleißigt, besiegelt das Schicksal der Sinngehalte ihrer Produkte. Während die bürgerliche Kunst noch Bedeutungspotentiale enthielt, welche die Ideologiekritik aus ihrem Entstehungszusammenhang, dem falschen Bewußtsein, auslösen und zur Wahrheit raffinieren konnte,⁵⁷ ist es ein Merkmal der Massenkultur, das unterschiedlichste Gedankengut auf

⁵⁴ Ebd., S. 33 und *Dialektik der Aufklärung*, S. 167.

⁵⁵ Ich beziehe mich in diesem Absatz auf die *Dialektik der Aufklärung*, S. 131-139.

⁵⁶ Ebd., S. 138.

⁵⁷ Lindner, Technische Reproduzierbarkeit, S. 202.

Warenformat zu bringen und damit zu neutralisieren. Ob Beethoven oder Badewannen⁵⁸ – was an die Masse gebracht wird, braucht nicht mehr auf sein ideologisches Potential befragt zu werden, weil historisch und sozial spezifische Bedeutungen eines Produkts schon durch die Art und Weise ihrer Repräsentation nivelliert sind. Die unvermeidlichen Klassifikationen täuschen darüber hinweg, daß sich skandalumwitterte Themen, gehobene Unterhaltung und bewährte Kassenrenner denselben Formtypen beugen müssen, deren Allgegenwart die Inhalte ephemere werden läßt.⁵⁹ Gerade wenn die Kulturindustrie sich konfliktträchtiger Stoffe annimmt, erweist sich die Irrelevanz etwaiger Aussagen ebenso wie der klassischen Ideologiekritik. Den universellen Verblendungszusammenhang vermittelt einzig die Warenform selbst.

Man möchte meinen, daß die unsinnliche Tauschwertigkeit der Waren in den Strukturelementen der Massenkultur doch noch ihren materiellen Niederschlag erfahren hat, so analog verhält sich die Subsumtion der je besonderen formalen Elemente, der widerspenstigen Materialien und spezifischen Inhalte in den Schemata der Kulturindustrie zur Tilgung des Gebrauchswertes im Tauschakt. Statt den Dingen äußerlich zu bleiben, prägt die Warenform offenbar maßgeblich die Gestaltung der Produkte. Der Grund dafür, daß das Ästhetische bis in seine Gestaltungsprinzipien von der Wertgegenständlichkeit durchdrungen scheint, findet sich in der Ausweitung des abstrakten Füranderessein. Insofern die Warenform das gesellschaftliche Modell dieses Prinzips ist, stellt sie auch die Blaupause, nach der Kultur in Massen fabriziert wird. Die formalen Eigenheiten der Kulturprodukte lassen sich deshalb nicht ausschließlich mit den Sachzwängen der technischen Massenproduktion erklären.⁶⁰ Vielmehr beweist die Standardisierung der kulturellen Ware, daß bei ihrer Produktion die Bedürfnisse der Konsumenten durchaus berücksichtigt werden, denn sie ist Garant für die Funktionalität der Massenkultur im alltäglichen Gebrauch. Ein alltäglicher Gebrauchsgegenstand wird das Kunstwerk erst, wenn es sich auf die Reproduktion von Vertrautem bescheidet. Da Alltagstauglichkeit bzw. leichte Rezipierbarkeit vom Bekanntheitsgrad des Konsumierten abhängen, verläßt sich die Kulturindustrie aber nicht allein auf die Neuaufgaben ihrer erprobten Stereotypen und Formeln. Wenn Horkheimer und Adorno der Massenkultur die „Reproduktion des Immergleichen“⁶¹ vorwarfen, so meinten sie damit vor allem die kulturelle Verdoppelung des Daseienden.

⁵⁸ Adorno, Theodor W., „Dissonanzen“, in: *Gesammelte Schriften*. Hg. R. Tiedemann. Bd. 14: *Dissonanzen, Einleitung in die Musiksoziologie*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1973. S. 23f.

⁵⁹ *Dialektik der Aufklärung*, S. 144.

⁶⁰ Ebd., S. 129.

⁶¹ Ebd., S. 142.

Sowohl der Stoff wie seine Form der Verarbeitung finden ihre stereotypen Vorlagen im Verblendungszusammenhang der gesellschaftlichen Wirklichkeit. So hängt die Gelungenheit der Darstellung davon ab, wie natürlich sie wirkt. Der Realitätseffekt verdankt sich dabei allein der technisch gefertigten Illusion von Natur, in der sich die Verdinglichung der Wirklichkeit aber exakt reproduziert. Nicht nur die durchschnittlichen Charaktere, ihre zum Jargon verstümmelte Alltagssprache und repräsentativen Probleme, sondern auch die formelhafte Abwicklung der Handlung kann in Anspruch nehmen, realistische Abbildung zu sein, da das Leben selbst nur in den nämlichen Schemata wahrgenommen wird. Ob tragische Plots das Schicksal als unerbittliches reproduzieren oder die zahlreichen Erfolgsgeschichten die Macht des Zufalls in einer der Irrationalität überantworteten Gesellschaft sinnfällig machen, die Formeln insistieren auf dem Status quo, der sich durch die Anstrengungen des Einzelnen nicht bestechen läßt. Die Propaganda der Kulturindustrie beschränkt sich dabei auf die Einübung des „Pathos der Gefäßtheit“⁶² als Haltung gegenüber einer Welt, in der nicht jeder Glück haben kann. „So ist das Leben, so hart, aber darum auch so wundervoll, so gesund.“⁶³ Auch solcher inhaltlich vagen Beschwörungen bedarf es jedoch kaum, da mit dem Abbildcharakter der Massenkultur die Verdinglichung durchgesetzt wird. Sie findet ihren Höhepunkt in der Ikonizität des bildlich Vorgestellten, also besonders im Medium des Films. Im „photologischen Beweis“⁶⁴, daß der Himmel blau und das Gras grün ist, wird „das Dasein selbst zum Surrogat von Sinn und Recht“⁶⁵. Der Illusionismus des Films macht deutlich, worauf alle Bildern der Kulturindustrie ausgerichtet sind: Die so technisch wie gesellschaftlich verfaßten Zeichen sollen als Natur erscheinen. Sie sind Fetische, deren soziale Bedingtheit hinter dem Schleier ihrer Naturhaftigkeit zwar unkenntlich bleibt, die sich deshalb aber umso tiefer als gesellschaftliche Norm ins Bewußtsein der Konsumenten einschreibt.⁶⁶

Gehen wir noch einmal einen Schritt zurück, bevor wir die jetzt im Raum stehende Frage nach einem möglichen Gebrauchswert des Warenfetisch aufgreifen. Massenkultur ist in ihrer grundlegenden Bestimmung an die Realität angeglichen. Zweckdienlich wie sie ist, weitet sie das Tauschprinzip deshalb zwangsläufig auf den

⁶² Ebd., S. 160.

⁶³ Ebd.

⁶⁴ Ebd., S. 156.

⁶⁵ Ebd., S. 157.

⁶⁶ Es rächt sich hier die in der Aufklärung vorgenommene Aufspaltung der Sprache in Bild und Schrift: Schrift kann die Dinge durch ihnen unähnliche Zeichen zur rationalen Erkenntnis bringen, während das Bild zur bloßen Angleichung an die Natur degradiert wird, in dessen Mimesis allerdings auch die Hoffnung des Subjekts auf eine mögliche Versöhnung mit den entfremdeten Objekten lebendig bleibt. *Dialektik der Aufklärung*, S. 24.

Bereich der Konsumtion aus. Unabhängig von ihren kaum wechselnden Gestalten und Gehalten behauptet Massenkultur immer den gesellschaftlichen Grundsatz: Nichts darf sein, was es ist, es sei denn Mittel zum Zweck. Mittel zum Zweck scheint in ihrem Fall die Abbildung der vergegenständlichten Wirklichkeit zu sein. Die kulturelle Nachbildung des Daseienden verleiht dem schon durch die bloße Zweckbestimmtheit von Kultur gesicherten Geltungsanspruch der Warenform noch einmal Nachdruck, da diese sich auch in den Strukturmerkmalen der Massenkultur veräußert: keine Kopie der dinghaften Welt, die nicht dem Tauschwert Tribut zollte. Das tritt besonders an der Ikonizität filmischer Bilder zu Tage, die der Kulturindustrie ungeahnte Möglichkeiten eröffnete, uns als Natur wiederzuspiegeln, was doch eine gesellschaftliche Geschichte in sich birgt. Als kulturelle Spielart der Wertgegenständlichkeit ist die so real erscheinende Gegenständlichkeit des Films von der Zweckbestimmtheit durchformt. Es bleibt nun zu klären, inwiefern sich die Warenform auch darin niederschlägt, was gemeinhin als Zweck der Massenkultur veranschlagt wird: im Gebrauch der Kulturwaren.

Ließe sich überhaupt noch ein Gebrauchswert der Wirklichkeitsplagiate denken, in dem das Prinzip des Füranderessein nicht seine Fortsetzung fände? Könnte der Konsument die Bilder seines vergegenständlichten Lebens nicht zur kritischen Reflexion nutzen oder sich dem puren Sinnesvergnügen an dem hingeben, was er im Alltag nur auf seine praktische Tauglichkeit hin befragt? Wenn Horkheimer und Adorno die Spur eines Gebrauchswertes der Kulturwaren freilegen, dann tatsächlich in dem kindlichen Sich-Überlassen an das Sinnverlassene.⁶⁷ Aber die Momente, in denen das Subjekt seinen Herrschaftsanspruch aufgibt, blitzen kaum je auf, denn selbst noch Grotesken, Funnies und körperliche Artistik „werden unerbittlich von einer planenden Vernunft aufgestöbert, die alles nach Bedeutung und Wirkung sich auszuweisen zwingt“⁶⁸. Was sich den sinnstiftenden Klischees entzöge, würde dem Bekannten schließlich auch nicht mehr gleichkommen. Zur Reflexion – und das beinhaltete auch die Negation – seines Lebenszusammenhangs ist der Konsument hingegen nicht fähig. Wenn er die von der Kulturindustrie bereitgestellten Bilder mit „mimetische[n] Restbestände[n]“⁶⁹ besetzt, vollzieht sich bloß die Anpassung an einen gesellschaftlichen Wert. Solche Angleichung an den Fetisch ist die Perversion einer Mimesis an das vom Sinn freigestellte Objekt, die der Herrschaft entsagt. Denn mit ihr geht nicht die Anerkennung des Anderen, sondern bloß die Auslöschung des Selbst einher. Sie ist umso dramatischer, als der Konsument darum weiß, daß die Bilder, mit denen er sich identifiziert, bloß eine technisch herge-

⁶⁷ Ebd., S. 151.

⁶⁸ Ebd.

⁶⁹ Adorno, *Ästhetische Theorie*, S. 33.

stellte zweite Natur sind.⁷⁰ Wider besseres Wissen hält er ein Substitut für das, was er nicht haben kann. Der Warenfetischismus wurde von Horkheimer und Adorno hier psychoanalytisch, i. e. als Strategie zur Verleugnung der Abwesenheit einer Sache verstanden.⁷¹ Die Expertise des Zuschauers, seine Kenntnis der Genres und Formeln und das Bewußtsein darüber, nur eine Ware zu konsumieren, stehen deshalb nicht im Widerspruch zu Horkheimers und Adornos These, daß die Kulturprodukte als die sich ewig wiederholende, mythische Natur wahrgenommen werden. Ihr verfällt selbst der Kenner, der sich rühmt, den technischen Effekt zu durchschauen, von dem er nicht genug bekommen kann. Gerade seine Vorkenntnisse ermöglichen ihm, den Handlungsverlauf vorwegzunehmen und sein Augenmerk allein auf die Art und Weise der Darstellung zu legen.⁷² Die Bilder werden dabei als Schrift aufgefaßt, deren Lettern mit Bekanntem abzugleichen und zu identifizieren sind, während sie zugleich den Schein einer unhintergehbaren Natürlichkeit bewahren. In dieser Janusköpfigkeit als Hieroglyphenschrift entfaltet Massenkultur ihre fatale Wirkung: Als Bild appelliert sie an die mimetischen Sehnsüchte des Rezipienten nach einer Einheit mit der Natur. Als Schrift erteilt sie Befehle darüber, wie das Leben auszusehen habe.⁷³ So wird das Dekret der Kulturindustrie dem Betrachter zum „Vehikel seiner Psychologie“⁷⁴. Aber wo subjektive Regungen und kulturelle Formen aufeinander abgerichtet sind, regelt das Gesetz der Austauschbarkeit den Konsum – man identifiziert sich schließlich mit dem, was man ist. Über den Rezipienten der Massenkultur wird noch mehr zu sagen sein. Festgehalten werden soll an dieser Stelle nur, daß im Konsum die prinzipielle Zweckbestimmtheit der Ware realisiert wird, indem diese in ein planes Austauschverhältnis mit der Wirklichkeit des Subjekts gesetzt wird.

Die Drehscheibe dieses Austausches bildet die Erfahrungsstruktur des Konsumenten. Indem die formalen Charakteristika der Massenkultur Mimesis an der verdinglichten Welt betreiben, erzielen sie die Identität von Alltags- und Kulturerfahrung. Mit dem „Ausschluß des Neuen“⁷⁵ läßt die Kulturindustrie zum mühelosen, weil automatischen Konsum. Jetzt wird deutlich, warum für den Gebrauch im empirischen

⁷⁰ Vgl. *Dialektik der Aufklärung*, S. 176.

⁷¹ Vgl. Hansen, Miriam, „Mass Culture as Hieroglyphic Writing: Adorno, Derrida, Kracauer“, in: *New German Critique: An Interdisciplinary Journal of German Studies* 56 (Spring/Summer 1992): 54.

⁷² Horkheimer, Max und Theodor W. Adorno, „Das Schema der Massenkultur“, in: Adorno, Theodor W., *Gesammelte Schriften*. Hg. R. Tiedemann. Bd. 3: *Dialektik der Aufklärung: Philosophische Fragmente*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1981. S. 333.

⁷³ Adorno, Theodor W., „Prolog zum Fernsehen“, in: Ders., *Eingriffe: Neun kritische Modelle*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1996. S. 77.

⁷⁴ Adorno, *Ästhetische Theorie*, S. 33.

⁷⁵ *Dialektik der Aufklärung*, S. 142.

Lebenszusammenhang nur taugt, was schon längst bekannt ist. Die Rezeption beruht auf eingeschliffenen Reaktionsmustern und kann deshalb in einem so alerten wie bewußtlosen Zustand der Zerstreuung erfolgen. Antrainiert werden die Automatismen zum einen durch den Kulturkonsum, zum anderen durch die Alltagswirklichkeit, insbesondere aber durch den Arbeitsprozeß.

Amusement ist die Verlängerung der Arbeit unterm Spätkapitalismus. Es wird von dem gesucht, der dem mechanisierten Arbeitsprozeß ausweichen will, um ihm von neuem gewachsen zu sein. Zugleich hat die Mechanisierung solche Macht über den Freizeitleiter und sein Glück, sie bestimmt so gründlich die Fabrikation der Amüsierwaren, daß er nichts anderes erfahren kann als die Nachbilder des Arbeitsvorgangs selbst. Der vorgebliche Inhalt ist bloß verblaßter Vordergrund; was sich einprägt, ist die automatisierte Abfolge genormter Verrichtungen. Dem Arbeitsvorgang in Fabrik und Büro ist auszuweichen nur in Angleichung an ihn in der Muße. Daran krankt unheilbar alles Amusement. Das Vergnügen erstarrt zur Langeweile, weil es, um Vergnügen zu bleiben, nicht wieder Anstrengung kosten soll und daher streng in den ausgefahrenen Assoziationsgleisen sich bewegt.⁷⁶

Horkheimers und Adornos zentraler Befund über die Massenkultur hat bis heute nichts von seiner Originalität eingebüßt: Gerade weil sie ihm gefällig sein will, wiederholt Freizeitkultur die genormte Erfahrungswirklichkeit des Konsumenten, anstatt Erholung von ihr zu bieten. Die eigentliche Leistung der Kulturindustrie besteht deshalb nicht darin, ihre Kunden in eine bessere Realität zu entführen, sondern – perfider – das zu verschleiern, was sie zeigt. Die allgegenwärtige Verdinglichung wird von der Kulturindustrie als eben jener Spaß deklariert, als den das Publikum die Repetition seiner Alltagswirklichkeit tatsächlich wahrnimmt.⁷⁷ So fällt das Bedürfnis der Konsumenten mit den Verfahren der Massenkultur in eins.

Angesichts dieser Deckungsgleichheit muß die Bestimmung der Funktion von Massenkultur einer Revision unterzogen werden. Die Identifikation von vergegenständlichtem Sein und warenförmiger Kultur ist der Kulturindustrie nicht nur ein Mittel zur Publikumsbelustigung, sondern auch der einzige Gebrauchswert der Kulturwaren. Die Verdoppelung des Daseienden ist also selbst der Zweck, auf den die Kultur in ihrer Formalisierung zugeschnitten wird. In dieser Verselbständigung kulturindustrieller Mittel findet die zweckrationale Logik der Aufklärung erneute Bestätigung. Was aber Massenkultur – im Gegensatz zu allen anderen funktionalen Bereichen der Gesellschaft – kennzeichnet, ist, daß sich ihre Aufgabe auf eben jene Verlängerung des Verblendungszusammenhangs beschränkt, die sie schon mit ihrer Zweckbestimmtheit etabliert. Kulturindustrie schlägt so die Tür zu einer anderen Daseinsform, welche die bürgerliche Kunst immer einen Spalt weit offen hielt, dem Konsumenten vor der Nase zu und

⁷⁶ Ebd., S. 145.

⁷⁷ Ebd., S. 153.

errichtet die falsche Wirklichkeit zur Totalität. Mehr noch: Mit der Aufhebung der Trennung von Kunst und Lebenspraxis realisiert die Kulturindustrie, was die Kunst einer besseren Gesellschaft vorbehalten hatte. Ihr Wahrheitsgehalt, vormals im Ideal des Schönen bewahrt, geht dabei auf das Gegebene über. Aber die „abstoßende Verschmelzung des Ästhetischen mit dem Wirklichem“⁷⁸ unter den Bedingungen der Kulturindustrie verrät das Glücksversprechen der Kunst, anstatt es einzulösen. Indem sich die Utopie der Kunst im praktischen Leben erfüllen soll, wird der Wunsch nach einem besseren auf den alltäglichen Konsum reduziert und damit liquidiert. Die bürgerliche Gesellschaft richtete sich noch mit dem Doppelcharakter ihrer Kunstwerke und der vom Markt induzierten Entfremdung ein; die richtige Gesellschaft dagegen würde weder Warenfetisch noch Kulturautonomie kennen; was jedoch die Kulturindustrie inauguriert, ist eine Gesellschaft, in der Kultur selbst den Warenfetisch stellt.⁷⁹ Mit der falschen Aufhebung der Kunst zur Massenkultur hat sich diese Gesellschaft der letzten Möglichkeit beraubt, ihrer Regression in die totale Verdinglichung ein Ende zu setzen.

3.3. Die Verdinglichung des Subjekts

Der Rezipient der Massenkultur stellt inzwischen keine unbekannte Größe mehr dar. Er ist sowohl das Subjekt der Aufklärung, das seine Triebe zu beherrschen gelernt hat, wie der Arbeitnehmer im Spätkapitalismus, der auf sinnentleerte Signale konditioniert wurde. Da seine Bedürfnisse auf das Angebot der Kulturindustrie abgerichtet sind, besitzt er keinerlei Handhabe, der Totalisierung des Verblendungszusammenhangs etwas entgegenzusetzen. Im Folgenden soll diese These Adornos aus dem Limbus stillschweigend getroffener Annahmen herausgeholt werden, damit einsehbar wird, warum Adorno das Individuum nicht als Risikofaktor für die Kulturindustrie gelten ließ. Zugleich wird die Rekonstruktion der Verdinglichungsfigur in Adornos Kulturkritik fortgesetzt.

Das Subjekt der *Dialektik der Aufklärung* ist in seiner Entfremdung von der eigenen Natur zwar schon präpariert für ein Konsumentendasein, aber es ist doch nicht identisch mit dem Automaten, den die Kulturindustrie bedient. Erst später hat Adorno eine Theorie der Ich-Schwäche entwickelt, die das spezifische Subjekt der Industriegesellschaften des 20. Jahrhunderts entwirft, eine Theorie, die es ihm zudem erlaubte,

⁷⁸ Marcuse, Herbert, *Der eindimensionale Mensch: Studien zur Ideologie der fortgeschrittenen Industriegesellschaft*. München: DTV, 1994. S. 259.

⁷⁹ Lindner, Technische Reproduzierbarkeit, S. 203.

den Gehalt kulturindustrieller Produkte mit seiner Wirkung zu identifizieren. Schon die Beschreibung der psychischen Disposition des Individuums macht deutlich, weshalb es sich Adorno nur als Sammelstelle institutionell vermittelter Bewußtseinsinhalte und Bedürfnisse darstellte.

Zeitgemäß sind jene Typen, die weder ein Ich haben noch eigentlich unbewußt handeln, sondern reflexartig den objektiven Zug widerspiegeln. Gemeinsam üben sie ein sinnloses Ritual, folgen dem zwanghaften Rhythmus der Wiederholung, verarmen affektiv: mit der Zerstörung des Ichs steigen der Narzißmus oder dessen kollektivistische Derivate.⁸⁰

In diesem Portrait des modernen Subjekts als seelenloser Automat sind mehrere psychoanalytische Theoreme verarbeitet, die einer näheren Betrachtung bedürfen. In den Modellen, die Sigmund Freud von der menschlichen Psyche entworfen hat, ist das Ich grundsätzlich der Instanz des Unbewußten gegenübergestellt. Dieses Ich ist für die Durchsetzung des Realitätsprinzips gegen das Lustprinzip verantwortlich, ist also eine Funktion, die Ansprüche der Umwelt an das Subjekt realisiert. Mit der Verdrängung von Wünschen zwecks Umwelthanpassung wird die verdrängende Instanz selbst, mithin ein Teil des Ichs, unbewußt. Auch nach der späteren Einsetzung des Über-Ichs durch Freud konstituiert sich das Ich sowohl aus dem System Bewußt-Vorbewußt wie aus unbewußten Abwehroperationen, fungiert darüber hinaus aber noch als Mittler zwischen dem Es und dem Über-Ich, an das es die Aufgabe der Zensur, der Verbotsdurchsetzung und allgemein die Internalisierung äußerer Ansprüche abgetreten hat.⁸¹

Um die Auslöschung des Subjekts psychoanalytisch untermauern zu können, stellte Adorno zunächst die psychoanalytischen Kategorien in den Dienst des historischen Materialismus. So wertete er die Spaltung des Ichs in einen die Realität bewußt prüfenden und einen unbewußt verdrängenden Teil nicht als ahistorische Konstante der menschlichen Psyche, sondern als „Stigma der widerspruchsvollen gesellschaftlichen Entwicklung“⁸². Auch die Kategorie des Über-Ichs erlöste Adorno von jeder Ontologisierung: „Die von der Psychoanalyse peinlich getrennten Ichfunktionen sind unaufhörlich ineinander verschränkt. Ihre Differenz ist in Wahrheit die zwischen dem Anspruch der Gesellschaft und dem des Individuums.“⁸³ Während das Über-Ich die gesellschaftlichen Leistungsanforderungen repräsentiert, vertritt das Ich die Interessen des Individuums. Das Unbewußte wird dann als Effekt der Entfremdung zwischen

⁸⁰ Adorno, Theodor W., „Zum Verhältnis von Soziologie und Psychologie“, in: Ders., *Soziologische Schriften I*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1979. S. 83.

⁸¹ Freud, Sigmund, „Das Ich und das Es“, in: Ders., *Das Ich und das Es: Metapsychologische Schriften*. Frankfurt a. M.: Fischer, 1992. S. 259-277.

⁸² Adorno, Zum Verhältnis, S. 61.

⁸³ Ebd., S. 81.

diesen beiden Instanzen darstellbar. Dieses Schema wird noch verständlicher, wenn man es dynamisiert. Weil der Einzelne in der arbeitsteiligen Gesellschaft die eigene Existenz nicht als Bestandteil des Ganzen begreift, findet jede Erkenntnisleistung des Ichs ihre Grenze an der Undurchsichtigkeit der gesellschaftlichen Totalität. Sobald das Ich gezwungen ist, die kognitiv nicht vermittelbaren Anforderungen für das Überleben in einer rationalisierten Gesellschaft gegen das Selbsterhaltungsinteresse des Individuums durchzusetzen, wird die Bewußtwerdung sistiert.⁸⁴ Der wachsende Druck, den das gesellschaftliche Über-Ich auf das Ich ausübt, zwingt dieses so zum fortschreitenden Rückzug ins Unbewußte. So glückt die Selbsterhaltung „den Individuen nur noch, soweit ihnen die Bildung ihres Selbst mißglückt, durch selbstverordnete Regression“⁸⁵.

Da an die Stelle der bewußten Realitätswahrnehmung vermehrt die narzißtische Besetzung des verkümmerten Ichs als Folge der beschädigten Beziehung zur Außenwelt tritt, bleibt von dem, was ein autonomes Subjekt hätte werden können, schließlich nur eine asoziale Monade zurück, die eine mangelnde Besetzung der Außenwelt durch die „Überschätzung der Macht ihrer Wünsche und psychischen Akte,“⁸⁶ also Ohnmacht durch Größenwahn kompensiert. Paradox erscheint, daß die narzißtische Besetzung des Ichs soziale Spannungen präventiert. Diese kann der totalen Anpassung des Individuums tatsächlich nur gleichkommen, solange sie sich auf ein infantiles Ich richtet, das dem Unbewußten preisgegeben ist. Denn das Unbewußte beheimatet nur einen undifferenzierten Instinkt, dessen Kanalisierung für die Psychotechniker totalitärer und nicht-totalitärer Staaten kein Problem ist.⁸⁷ Einer Essentialisierung des Unbewußten als revolutionärer Kraft, weil letztem Refugium der wahren Bedürfnisse, entzog Adorno mit dem Hinweis auf die gesellschaftliche Verfaßtheit auch des scheinbar Naturhaftesten am Menschen den Boden.⁸⁸ Die libidinöse Energie fließt direkt den Zielen des Über-Ichs zu, sobald das Ich keinen Widerstand mehr bildet. Narzißtische Regression läuft so auf die Identifikation mit der gesellschaftlichen Norm hinaus. Wie schon Axel Honneth hervorstrich, haben in Adornos Kulturtheorie „die vormals von den individuellen Subjekten eigenständig geleistete Arbeit der Triebregulierung“⁸⁹ die Apparate der

⁸⁴ Ebd., S. 45f. und 71.

⁸⁵ Ebd., S. 69f.

⁸⁶ Freud, Sigmund, „Zur Einführung des Narzißmus“, in: Ders., *Das Ich und das Es: Metapsychologische Schriften*. Frankfurt a. M.: Fischer, 1992. S. 53.

⁸⁷ Adorno, Zum Verhältnis, S. 59.

⁸⁸ Vgl. Adorno, Theodor W., „Thesen über Bedürfnis“, in: Ders., *Soziologische Schriften 1*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1979. S. 392.

⁸⁹ Honneth, Axel, *Kritik der Macht: Reflexionsstufen einer kritischen Gesellschaftstheorie*. 2. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1994. S. 96.

Kulturindustrie übernommen. Diese Synthese von kulturindustriellem und psychischem Apparat soll genauer betrachtet werden.

Die Theorie der Ich-Schwäche stellt ein vereinzelt Individuum vor, das sich nahtlos in jede Massenbewegung einfügt, weil seine reflexiv-kritische Instanz sich nicht gegen das „artifizielle Massen-Ich“⁹⁰, das ihm in Form des Über-Ichs entgegentritt, behaupten kann. Unerträglich ist ihm die Erfahrung der Differenz, die einer bewußten Wahrnehmung seiner Entfremdung nahekäme. Markenzeichen des modernen Subjekts ist deshalb seine Bereitschaft zur Identifikation mit den Stereotypen, welche die Kulturindustrie ihm offeriert. Was der narzißtische Charakter in den Kulturwaren wiedererkennt – ohne sie dabei jemals als Bildnis seiner eigenen Verdinglichung zu begreifen – ist das Standardmodell der pathologischen Persönlichkeit: das Immergleiche. Nicht nur der Gebrauchswert, sondern auch das Besondere des Individuums ist also in einem gesellschaftlichem Abstraktum aufgehoben, das seine Substituierbarkeit gewährleistet. Der Konsument „selbst, als Individuum, ist das absolut Ersetzbare, das reine Nichts“⁹¹. So bildet die Ich-Schwäche das subjektive Äquivalent zur kulturellen Installation einer eindimensionalen Wirklichkeit. Die zwanghafte Durchsetzung des Realitätsprinzips und die Unterdrückung von devianten Impulsen führt auch auf Seiten des von sich entfremdeten Individuums zur Reproduktion des Vorgegebenen. Das Unbewußt-Werden des nur in Differenz existierenden Ichs verhält sich zum Verschwinden alternativer Entwürfe von Wirklichkeit aus der Massenkultur aber nicht nur analog, die Totalisierung der Verdinglichung durch die Kulturindustrie bedingt selbst die krankhafte Expansion des Über-Ichs. Durch die permanente Wiederholung des Daseienden hat sie dem Konsumenten die Vorstellung von einer besseren abgewöhnt. Da ihre oberste Norm vom Bestehenden als einzig Möglichem dem Selbsterhaltungsinteresse des Individuums zuwiderläuft, ist es zur Regression verurteilt. Zuletzt sucht es im Kulturkonsum die alltägliche Erfahrung, weil selbst seine Wünsche nur mit dem Gegebenen rechnen.⁹²

Ist das Subjekt erst infantilisiert, so kann auch die Möglichkeit einer selbstbestätigenden Erfahrung des Kulturkonsumenten nicht mehr gegen die Annahme einer unhintergehbaren Immanenz der individuellen Bedürfnisse ins Feld geführt werden. Anstatt das Ich zu stärken, wird die Rezeption im Rahmen der Reproduktion des Bekannten verharren und das Individuum in seiner beschränkten Subjektivität fest-schreiben. Aber nur eine psychische Destabilisierung könnte das Individuum gewahr werden lassen, daß es im Kurzschluß der gesellschaftlichen Normen mit seinem Selbst-

⁹⁰ Ebd., S. 102.

⁹¹ *Dialektik der Aufklärung*, S. 154.

⁹² Ebd., S. 150, 154 und 156.

erhaltungstrieb zu verschwinden droht. Den Konsum als temporäre Selbsterfüllung stark zu machen, hieße die Selbstbetäubung des Konsumenten in der Suche nach dem „standardisierte[n] Echo seiner selbst“⁹³ zu verkennen und damit die gesellschaftliche Entfremdung des Individuums zu sanktionieren. Es nimmt deshalb nicht Wunder, daß die Apotheose der Individualität, die im Spätkapitalismus als Kultur vertrieben wird, für Adorno allein die perfekte Verdinglichung des Subjekts indizierte.⁹⁴ Da dem von der Kulturindustrie belagerten Individuum jedoch nichts an die Hand gegeben ist, das es noch zur Bewußtwerdung zwingen könnte, kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, daß Adorno in seiner Kulturtheorie Szenen aus der „Zwangsevolution einer mißratenen Species“⁹⁵ beschrieben hat. Das Vorhaben der *Dialektik der Aufklärung*, den Widerspruch von Produktionsverhältnissen und Produktivkräften historisch zu erklären, mündet in der „Denunziation der Produktivkräfte selbst“⁹⁶.

4. DIE GRENZEN DER VERDINGLICHUNG

4.1. Die Rückkehr des Gebrauchswertes

Nur im Abstand zum Leben spielt das des Gedankens sich ab, welches in das empirische eigentlich einschlägt. Während der Gedanke auf Tatsachen sich bezieht und in der Kritik an ihnen sich bewegt, bewegt er sich nicht minder durch die Differenz. Er spricht eben dadurch genau das aus was ist, daß es nie ganz so ist, wie er es ausspricht. Ihm ist wesentlich ein Element der Übertreibung, des über die Sache Hinausschießens, von der Schwere des Faktischen sich Loslösen, kraft dessen er anstelle der bloßen Reproduktion des Seins dessen Bestimmung, streng und frei, vollzieht. ⁹⁷

Nicht daß alles halb so schlimm ist, soll jetzt beteuert werden. Zwischen Adornos Theorie und der massenkulturellen Wirklichkeit existiert jedoch ein Spannungsfeld, das noch ausgelotet werden will. Allein die Möglichkeit der Theorie ist schon Herausfor-

⁹³ Adorno, *Ästhetische Theorie*, S. 33.

⁹⁴ *Dialektik der Aufklärung*, S. 163.

⁹⁵ Lindner, Burkhardt, „Natur-Geschichte‘ – Geschichtsphilosophie und Welterfahrung in Benjamins Schriften“, *Text und Kritik: Zeitschrift für Literatur* 31/32 (1971): 55.

⁹⁶ Ebd., S. 55.

⁹⁷ Adorno, Theodor W., *Minima Moralia: Reflexionen aus dem beschädigten Leben*. 22. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1994. S. 164.

derung, die Nichtidentität von Begriff und Sache zu denken und Einspruch gegen den Anschein perfekter Totalität zu erheben,⁹⁸ nicht zuletzt gegen die erdrückende Geschlossenheit der Theorie selbst. Anstatt sich dem Eindruck zu ergeben, daß Adornos Analyse einer Totalität selbst totalisierend auf das Objekt zugreift, soll die Behauptung einer Differenz von Gedanke und Objekt ernst genommen werden. Gerade wo die Theorie das Objekt bloß zu reproduzieren scheint, stellt sich die Frage nach dem Nicht-identischen. Nämliches gilt auch für das Verhältnis der Theorie und ihrer Darstellung. In meiner Extrapolation eines Grundgedankens der Kritik Adornos an der Massenkultur blieben Widersprüchlichkeiten vernachlässigt. Dabei schlägt sich die Distanz zur Sache bei Adorno nicht nur in der Übertreibung nieder, sondern auch in einer spezifischen Schreibweise, die sich oft dagegen sträubt, auf den Begriff gebracht zu werden. Sein Denken ist schließlich weder Abbild des Empirischen, noch ist es mit sich selbst identisch. Das bezeugen insbesondere die Schriften zur Kulturindustrie aus den 50er und 60er Jahren, die das in der *Dialektik der Aufklärung* globalisierte Verdinglichungstheorem unterwandern. Um also eine falsche Totalität nicht zu verdoppeln, schießen wir über die Sache hinaus: Anzufangen wäre mit den kleinen Unterschieden, die in Adornos späteren Kommentaren zur Massenkultur als Spur ausgelegt sind, die dahin führen könnte, auch das Partikulare in der Massenkultur sichtbar zu machen. Mein Ziel ist dabei nicht, doch noch eine verifizierbare Beschreibung von Populärkultur zu ermöglichen, sondern ihr erneut Begriffe gegenüberzustellen, in denen sie sich wiederzuerkennen vermag – ohne daß sie sich tot stellen muß.

Die erste Station jeder Adorno-Kritik ist die Frage nach dem historischen und philosophischen Kontext seiner Position. Ich möchte zunächst nur eines der gängigen Argumente aufgreifen, mit denen der Gültigkeitsanspruch der Thesen zur Kulturindustrie zumindest eingeklammert wird: Adornos Auseinandersetzung mit der Massenkultur ist in erster Linie ein Supplement zu seiner Theorie der Moderne,⁹⁹ mit dem sichergestellt werden sollte, „daß historische Alternativen und Gegenbereiche zur Kunstautonomie kategorial nicht mehr in den Blick treten können“¹⁰⁰. Vor dem Hintergrund des unaufhaltsamen Rückfalls der Zivilisation in die Barbarei der Massenkultur präsentierte Adorno die autonome Kunst als letztes Nadelöhr zu einer Veränderung der

⁹⁸ Rose, S. 49.

⁹⁹ Huyssen, Andreas, „Adorno in Reverse: From Hollywood to Richard Wagner“, in: *New German Critique: An Interdisciplinary Journal of German Studies* 29 (Spring/Summer 1983): 18.

¹⁰⁰ Lindner, Burkhardt, „Il faut être absolument moderne«. Adornos Ästhetik: ihr Konstruktionsprinzip und ihre Historizität“, in: Lindner, Burkhardt und W. Martin Lüdke (Hg.), *Materialien zur ästhetischen Theorie Theodor W. Adornos: Konstruktion der Moderne*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1980. S. 293.

gesellschaftlichen Verhältnisse. Als notwendige Bedingung der ästhetischen Theorie Adornos gerät die Dichotomie zwischen moderner Kunst und Massenkultur aber in den Verdacht, eine Setzung zu sein, die sich jenseits einer Verfallsgeschichte nicht in dieser Rigidität aufrechterhalten läßt. Das Alter Ego der Moderne¹⁰¹ hat schließlich viel mit seiner besseren Hälfte gemein.

Die Objekte der Kulturindustrie wurden schon als Hieroglyphen beschrieben, die dem Konsumenten den Befehl zur Einheit mit der Ware erteilen. Kunstwerke dagegen „sind Schriften, nicht erst die, die als solche auftreten, und zwar hieroglyphenhafte, zu denen der Code verloren ward und zu deren Gehalt nicht zuletzt beiträgt, daß er fehlt“¹⁰². Kunst figuriert ebenfalls als Bilderschrift, sie bleibt jedoch ein Rätsel, dessen Bedeutung sich niemals ganz sagen lassen wird. Dem Enigma der Kunst steht der Geheimcode der Kulturindustrie gegenüber, der sich in eindeutige Anweisungen übersetzen läßt. Die simple Entzifferung der Botschaft kommt dem Ausbleiben einer ästhetischen Erfahrung gleich, die sich nicht begrifflich erfassen ließe. In späteren Schriften hat Adorno jedoch nicht nur von Chaplin als einer enigmatischen Figur gesprochen,¹⁰³ sondern allgemein eine Vielschichtigkeit der „Verhaltensmodelle“ des Films zugestanden, welche die Monosemie der Mitteilung gefährde.

Die offiziellen Modelle sind überlagert von inoffiziellen, welche für die Attraktion sorgen und, der Absicht nach, von den offiziellen außer Kurs gesetzt werden. Um die Kunden zu fangen, muß die inoffizielle, wenn man will, heterodoxe Ideologie vielfach breiter und saftiger ausgemalt werden, als dem fabula docet bekömmlich ist ... Während die Intention immerzu gegen den playboy, die dolce vita und die wild parties geht, wird doch die Gelegenheit sie zu erblicken, vermutlich mehr genossen als das eilfertige Verdikt. ¹⁰⁴

Die Erfahrung in der Kulturindustrie ist nicht mehr auf den einen Nenner der Affirmation des Bestehenden zu bringen, denn Wunscherfüllung und Regression stehen in einem Spannungsverhältnis, dem die Ware nur durch eine Überlagerung verschiedener Lebensentwürfe Rechnung tragen kann. Der Prozeß der Verschiebung, Produktion und Gratifikation von Bedürfnissen entlang den Signifikationsstrategien der Massenkultur gewinnt damit eine Komplexität, gegenüber der Adornos frühere Manipulationsthese als

¹⁰¹ Adorno hat selbst auf die Interdependenz von Kunst und kulturindustrieller Ware aufmerksam gemacht . Während sich die Moderne überhaupt erst als Reaktion auf die zunehmende Vermarktung von Kunst entwickelte, bildet Massenkultur das Komplement zur selbstzufriedenen Kunst des Bürgertums, welche die Lebensverhältnisse und Bedürfnisse der Masse ignorierte. *Dialektik der Aufklärung*, S. 143

¹⁰² Adorno, *Ästhetische Theorie*, S. 189.

¹⁰³ Adorno, Theodor W., „Filmtransparente“, in: *Gesammelte Schriften*. Hg. R. Tiedemann. Bd. 10/1: *Kulturkritik und Gesellschaft I: Prismen, Ohne Leitbild*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1977. S. 355.

¹⁰⁴ Ebd., S. 356.

grobschlächtige Vereinfachung erscheint. In der Polysemie der kulturellen Hieroglyphe sah Adorno gar das „Gegengift“¹⁰⁵ zu ihrer eigenen Lüge. Die Apologie des Daseienden ist mithin nur noch als Tendenz der Kulturindustrie zu verzeichnen, der weitere Funktionen zur Seite stehen. Darf man also wieder vom Gebrauchswert sprechen? Es wäre dabei zu berücksichtigen, daß die Massenware Kultur offenbar Bedürfnisse befriedigt, statt ihren Konsumenten das Prinzip reiner Zwecklosigkeit zu lehren. Was sie als Neues vorstellt, ist nicht das Ansichsein der Objekte, sondern erscheint in Gestalt sozio-kultureller Veränderungen. So begrüßte Adorno in *Filmtransparente* die Mimesis an die Bilder eines besseren Lebens als Möglichkeit einer Entsublimierung, die einmal nicht als nur scheinhafte Selbstermächtigung des Individuums verleumdnet wird.¹⁰⁶ Auch wenn der Lesende in der Massenkultur nicht zur Reflexion des prinzipiell Unentzifferbaren angehalten wird, ist zumindest die Möglichkeit seiner psychischen Entwicklung wieder gegeben. Welche Modifikation des Subjektbegriffs Adornos mit dieser Annahme einhergehen, wird noch zur Diskussion stehen. Festzuhalten ist, daß sich mit der Supposition einer mehrdimensionalen Struktur der Kulturware nicht mehr pauschal sagen läßt, inwiefern der Konsument sich dem Objekt assimiliert.

Der bewußtlosen Assimilation an kulturindustrielle Zeichen stand nicht nur die ästhetische Erfahrung genuin rätselhafter Kunst gegenüber. Ein kritischer Leser kann den Waren der Kulturindustrie auch die Geschichte gesellschaftlicher Verdinglichung entlocken. Denn „Dialektik offenbart ... jedes Bild als Schrift. Sie lehrt aus seinen Zügen das Eingeständnis seiner Falschheit lesen, das sie seiner Macht entreißt und sie der Wahrheit zueignet“¹⁰⁷. Im Rahmen seiner Antizipation einer Verfallsgeschichte, versinnbildlichten die Kulturwaren Adorno ausschließlich den immergleichen Verblendungszusammenhang. Der Weg zu einer historisch spezifischen Untersuchung massenkultureller Phänomene blieb ihm gerade durch seine geschichtsphilosophische Axiomatik verstellt. Umso interessanter ist es, daß Adorno in dem schon zitierten Text *Filmtransparente* verschiedenen Entwicklungsstufen des Kinos Platz einräumte. Die Anerkennung grundlegender Differenzen zwischen „Papas Kino“ und dem neuen deutschen Film der 60er Jahre muß angesichts der Attacke auf den Tonfilm in der *Dialektik der Aufklärung* verblüffen. Eine Untersuchung des Verhältnisses der Ikonizität des Filmbildes und verschiedenen technischen Verfahren führt gar zum Entwurf einer Ästhetik des Bildes.¹⁰⁸ Damit schrieb Adorno die Hierarchie von Kunst und Massen-

¹⁰⁵ Ebd.

¹⁰⁶ Ebd.

¹⁰⁷ *Dialektik der Aufklärung*, S. 30.

¹⁰⁸ Statt sich auf die Ausschöpfung der technischen Möglichkeiten zu beschränken, müßte der Film eine eigene Sprache entwickeln. Erst dann könnte er „seine apriorische Kollektivität“, die den mimetischen

kultur auf anderer Ebene fort, aber er gestand unweigerlich zu, daß die Gattungen der Massenkultur nicht per se verdinglichen. Seine Kritik des amerikanischen Kinos der 40er Jahre läßt sich vor diesem Hintergrund nicht nur als Beweisstück der Anklage gegen die Aufklärung begreifen, sondern auch als historische Analyse des klassischen Hollywoodfilms. Ihm stehen andere Ausprägungen des Films gegenüber, die nicht mit ihrem Realitätseffekt zu identifizieren sind. Die Spanne von Rezeptionsmöglichkeiten, die schon bei einer Durchschnittsware gegeben sind, macht zudem deutlich, daß Kulturwaren nicht in den Status von Kunst erhoben werden müssen, um einen Unterschied in der Geschichte fortschreitender Verdinglichung zu machen. Adorno hielt z. B. gerade die Möglichkeiten des Fernsehens zur Imitation von Wirklichkeit für begrenzt: Die Größe der Darstellung entlarve den Trug des verdoppelten Lebens.¹⁰⁹ Heute erscheint seine Hoffnung auf das wachsende Mißtrauen der Konsumenten gegenüber der Fernsehrealität selbst als Ausdruck einer spezifischen Wahrnehmung des Mediums in den 50er Jahren. Für Adorno war das Fernsehen eine Schrift, mit der die archaischen Bilder der Moderne zur Verfügung gestellt werden.¹¹⁰ In seinem frühen Text *Die Idee der Naturgeschichte* hatte er dargelegt, wie das Archaisch-Mythische durch seine Erscheinung im Zeichen der Geschichte die Vergänglichkeit des Mythischen selbst offenbart.¹¹¹ Wenn man Geschichte nicht auf die ewige Wiederkehr des Scheins reduziert, so springt auch im Schein der zweiten Natur das Neue auf, das dem Vergänglichen mit auf den Weg gegeben ist. Es entsteht in der einzigartigen Konstellation des Geschichtlichen zum Naturhaften, ebenso wie im spezifischen Spannungsverhältnis von intentionaler Auslegung und Chiffre selbst. Adornos eigene Lektüre legt nahe, daß die Bilderschrift der Massenkultur allein deshalb nicht die immergleiche Unwahrheit verbrämt, weil die Bedeutung der konkreten historischen Faktizität ihren Leser nur in der Einmaligkeit eines geschichtlichen Moments einholt.

Es kann nicht verborgen geblieben sein, daß sich neben dem historischen auch der gesellschaftliche Stand des Rezipienten entscheidend auf den jeweiligen Umgang mit Kulturerzeugnissen auswirkt. Sowohl die Unterscheidung von kritischer und komplizierter Lektüre wie die Zweiteilung des kulturellen Feldes in Kunst und Massenkultur finden ihre Entsprechung in der Gegenüberstellung von Intellektuellem und Masse. Mit seiner Insistenz auf der ästhetischen Erfahrung der Moderne als letzter Chance, sich der Verdinglichung zu entziehen, stilisierte Adorno den so vereinzelt wie

Impulsen seiner Bewegung entspringt, „in den Dienst der aufklärenden Intention ... stellen“. Adorno, *Filmtransparente*, S. 355 und 358f.

¹⁰⁹ Adorno, Prolog zum Fernsehen, S. 72.

¹¹⁰ Ebd., S. 77.

¹¹¹ Adorno, *Idee der Naturgeschichte*, S. 360.

gebildeten Kunstrezipienten zum einzigen Subjekt der Geschichte. Im Bewußtsein seiner Beschädigung hebt sich diese Monade von den ich-losen Konsumenten ab, die im „Zerrbild der Solidarität“¹² einem veräußerten Über-Ich zulaufen. Es zeichnete sich aber schon ab, daß die Auffächerung des kulturellen Spektrums mit einem veränderten Begriff vom Konsumenten einhergeht. Damit soll nicht behauptet werden, daß sich die ästhetischen Qualitäten kultureller Artefakte auf den jeweiligen Bewußtseinsstand des Rezipienten reduzieren ließen. Zur Realisierung verschiedener Rezeptionsmöglichkeiten kann es jedoch nur kommen, wenn nicht allein der Intellektuelle, sondern auch die Konsumentenschar eine Grenze der Verdinglichung bildet. Zu dieser Ansicht hatte sich auch Adorno durchgerungen:

Die Integration von Bewußtsein und Freizeit ist offenbar doch noch nicht ganz gelungen. Die realen Interessen der Einzelnen sind immer noch stark genug, um, in Grenzen, der totalen Erfassung zu widerstehen. Das würde zusammenstimmen mit der gesellschaftlichen Prognose, daß eine Gesellschaft, deren tragende Widersprüche ungemindert fortbestehen, auch im Bewußtsein nicht total integriert werden kann. Es geht nicht glatt, gerade in der Freizeit nicht, die die Menschen zwar erfaßt, aber ihrem eigenen Begriff nach sie doch nicht gänzlich erfassen kann, ohne daß es den Menschen zuviel würde.¹³

Nachdem schon die Identifikation von Kulturprodukt und Warenform nicht mehr aufrechterhalten werden konnte, wird hier die Annahme einer Deckungsgleichheit der gesellschaftlichen Ideologie mit der psychischen Struktur des Individuums zurückgenommen. Auch an anderen Stellen räumte Adorno ein, daß der Schwund aller Widerstandskapazitäten des Subjekts nicht in dem Maße fortgeschritten ist, wie seine Theorie der Ich-Schwäche glauben macht.¹⁴ Selbst in den hochrationalisierten Industriegesellschaften gelingt dem Individuum noch die bewußte Vermittlung zwischen gesellschaftlichem Anspruch und Selbsterhaltung, d. h. die Ausbildung eines Ichs, wie instabil dieses auch sein mag. Seiner völligen Vereinnahmung durch die Kulturindustrie hat es ein Minimum von Selbstbewußtsein entgegensetzen, um einen möglichen Gebrauchswert der Massenkultur für sich zu realisieren, denn: Mit der Gratifikation der richtigen Bedürfnisse ist der wenn auch beschränkte Gebrauchswert der Kulturware zurückgekehrt. In der Assimilation an die Ware kommt es zwar nicht zum Schock durch die Begegnung mit einer dem Menschen fremden, ganz zwecklosen Natur, aber der Herrschaftsanspruch des Subjekts wird außer Kraft gesetzt, ohne daß der Konsument dabei auf der Stufe bloßer Regression verharret. Da er den Warenfetisch zumindest in

¹² *Dialektik der Aufklärung*, S. 149.

¹³ Adorno, Theodor W., „Freizeit“, in: Ders., *Stichworte: Kritische Modelle 2*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1969. S. 66f.

¹⁴ Horkheimer und Adorno, *Das Schema der Massenkultur*, S. 331. Adorno, *Filmtransparente*, S. 356.

Maßen als ein gesellschaftliches Produkt entlarvt, muß er nicht vor dem Schein ungreifbarer Totalität in die Bewußtlosigkeit fliehen. Schließt sich also der Zirkel damit, daß Adorno sowohl das Individuum wie den Gebrauchswert wieder in den Stand versetzte, dem er sie eigenhändig enthoben hatte? Nicht ganz.

4.2. Das Subjekt im sozialen Raum der Massenkultur

Da Adornos Konzeption des Konsumenten ein fragwürdiges Subjektideal zugrunde liegt, bleibt sie problematisch. Denn die Ausbildung eines starken Ichs gelingt vor allem innerhalb intakter patriarchaler Strukturen, wie sie in der Epoche des bürgerlichen Liberalismus vorherrschten.¹⁵ Bei der Betrachtung des von Adorno favorisierten Konsumenten tritt die Historizität seines Subjektentwurfs deutlich hervor: Dank seines ausgeprägten Abgrenzungsvermögens wird er Massenkultur nur als einsame Absorptions- und Reflexionstätigkeit, ähnlich einem Kunstbetrachter, genießen. Andreas Huyssen bezeichnete diesen Konsumenten denn auch als den kleinen Bruder des kritischen Theoretikers.¹⁶ Der hatte selbst betont, daß die Utopie des Subjekts darin liegt, sich nicht als imaginäre Entität besitzen zu müssen, auch wenn die Konstruktion von Identität ihrer Aufhebung vorausgehen muß.¹⁷ Das gepanzerte Ich, das sich nur in Abgrenzung zu einer starken Vaterfigur konstituieren kann, ist aber, so Huyssen, nur eine mögliche Basis von Identität. Will man nicht das so historische wie kritikwürdige Modell der bürgerlichen Familie auch für die Zukunft einklagen, so bedarf es eines theoretischen Neuentwurfs von Subjektivität. Wenn man dagegen an der Vorlage des erfolgreich ödipalisierten Subjekts festhält, bleibt die Möglichkeit verschlossen, die unbewußten und kollektiven Erfahrungen des Konsumenten auch als ein Potential zu betrachten, anstatt sie nur seiner Ich-Schwäche anzulasten. Zwar zeichnen Adornos spärliche Bemerkungen zur Grotteske, dem Clownesken und der Artistik einen Weg dahin vor, wie auch die Mimesis an die Bilder der Kulturindustrie als erlösende Entgrenzung des entfremdeten Subjekts zu begreifen wäre. Aber während den prä-ödipalen Impulsen des Rezipienten noch ein utopisches Moment innewohnt, ist sein Eintauchen in einen intersubjektiven Bezugsrahmen für Adorno Anathema. Eine

¹⁵ Vgl. Jay, Martin, *Dialektische Phantasie: Die Geschichte der Frankfurter Schule und des Instituts für Sozialforschung 1923-1950*. Frankfurt a. M.: Fischer, 1981. S. 156f. und 289ff.

¹⁶ Huyssen, S. 20.

¹⁷ Adorno, Theodor, W., „Zu Subjekt und Objekt“, in: Ders., *Stichworte: Kritische Modelle 2*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1969. S. 165f.

„eigensinnige Sphäre kulturellen Handelns, in der die Mitglieder einer Gruppe ihre Alltagserfahrungen und Interessenlagen miteinander in den Einklang einer gemeinsamen Weltsicht bringen“¹¹⁸, ist durch die wachsende Isolation und Privatisierung des Einzelnen im Spätkapitalismus ganz undenkbar geworden, wenn nicht schon mit der Instrumentalisierung der Natur alle sozialen Beziehungen auf der Objektivität des Gegenübers beruhen¹¹⁹. Ohne hier auf die einschlägigen Theorien zur sozialen Bedingtheit des Subjekts bei Habermas, Foucault oder Lacan eingehen zu können, möchte ich abschließend zwei Ansätze diskutieren, die das Subjekt in der Massenkultur neu zu verorten suchen.

Im Rückgriff auf Oskar Negts und Alexander Kluges Konzeption der Gegenöffentlichkeit hat Miriam Hansen die Möglichkeit heterogener Erfahrungszusammenhänge im öffentlichen Raum des Kinos untersucht.¹²⁰ Innerhalb einer alternativen Öffentlichkeit fällt das Subjekt nicht mit dem von der Kulturindustrie codierten Zuschauer in eins, sondern stellt sich und seinen Lebenszusammenhang in einen sozialen Horizont. Der jeweilige „Gebrauchswert des Films für eine alternative Öffentlichkeit“¹²¹ bemisst sich dabei am Grad der Reziprozität zwischen der Bedeutungsproduktion des Films und der des einzelnen Subjekts. Im besten Fall vermittelt die Erfahrung des Films „individual perception and social meaning, conscious with unconscious processes, loss of self with self-reflexivity; experience as the capacity to see connections and relations; experience as the matrix of conflicting temporalities, of memory and hope, including the historical loss of these dimensions“¹²². Aber eine derart komplexe Erfahrungsstruktur, die einer simplen Ausbeutung der Konsumentenbedürfnisse Einhalt gebietet, hängt auch von der Anwesenheit anderer Zuschauer ab. In seiner Beschaffenheit als Konglomerat einzelner Rezipienten ist das „Publikum“ nicht nur ein Hybrid, sondern auch ein Relais zwischen dem Privaten und dem Öffentlichen, das die Kulturindustrie offeriert. So wird privates Erleben doppelt kontextualisiert: durch den Film und durch den öffentlichen Raum, in dem sich der Einzelne körperlich aufhält. Das zufällig zusammengewürfelte Publikum, der Ort, Zeit, die Vorführungsbedingungen beeinflussen das Rezeptionserlebnis ebenso wie die individuelle Befindlichkeit. Neben den Reibungskräften individueller psychischer Prozesse macht deshalb auch

¹¹⁸ Honneth, S. 94f.

¹¹⁹ *Dialektik der Aufklärung*, S. 34.

¹²⁰ Hansen, Miriam, *Babel and Babylon: Spectatorship in American Silent Film*. Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1991.

¹²¹ Bei Hansen: „a particular film’s use value for an alternative public sphere“. Der Begriff des Gebrauchswertes bezieht sich hier nicht direkt auf eine marxistische Analyse der Warenform, sondern wird übertragend benutzt. Vgl. ebd., S. 13.

¹²² Ebd., S. 12f.

der intersubjektive Horizont Zuschauerreaktionen unvorhersehbar.²³ Das „konstitutive Subjekt des Films als ein Wir“²⁴, das der Film Adorno zufolge schon durch seine formalen Eigenschaften aufruft, bietet sich dann nicht nur zum ideologischen Mißbrauch an, sondern kann durch seine kollektive Rezeption auch modifiziert und umgewertet werden. Eine alternative öffentliche Sphäre bleibt dabei prinzipiell heterogen, denn in ihr ist das Allgemeine ja – statt verbindliche Anordnung – in ein dynamisches Verhältnis zu den individuellen Erfahrungen gesetzt. „Such pluralization would shift the potential for resistance, which Adorno occasionally grants the isolated, damaged subject, to an intersubjective agency of readings and counterreadings, publics and counterpublics.“²⁵ Entsprechende Gegenöffentlichkeiten könnten sicherlich auch in anderen Bereichen der Massenkultur gefunden werden: in Konzerten, in Clubs, selbst beim gemeinsamen Fernseh- und Videokonsum. Euphemistisch wäre es jedoch, sie zu alltäglichen Rezeptionssituationen zu erklären. Man muß berücksichtigen, daß Öffentlichkeit im allgemeinen immer seltener durch das Zusammenkommen mehrerer Personen an einem Ort entsteht, sondern sich im Radio, Fernsehen, Video, Tonträger und im Internet weitgehend deterritorialisiert hat.²⁶ Die Neuformation des öffentlichen Raums ermöglicht zwar das Erscheinen sozialer Horizonte, die lokale Grenzen überschreiten, aber zunächst findet sich der Rezipient von sozialen Bezügen „freigestellt“. Er begegnet der Massenkultur nicht mehr, wenn er in einen öffentlichen Raum eintritt, sondern indem er zu Hause einen Schalter betätigt. Nach Gilles Deleuze steht diese Entwicklung im Kontext der Ablösung der Disziplinar- durch die Kontrollgesellschaft. Es hat den Anschein, als ob die Verdinglichung des Konsumenten im Zuge dieser Entwicklung schließlich doch die Form annimmt, die Adorno an die Wand malte.

Mit der Bedeutungsdispersion durch die Ware, dem Subjekt, das noch eigene Erfahrungen artikulieren kann, und dem Konzept der alternativen Öffentlichkeiten hat sich zwischen den Polen der „Kunst“ und der „Massenkultur“ ein unübersichtliches Feld kultureller Formen aufgetan, in denen eine Vielzahl ästhetischer Erfahrungen zu machen sind. Gegen die Verdinglichung, die vor wenigen Seiten noch jeden Gedanken infizierte, scheint das Subjekt, das seine Lebenswelt mit dem reichen Angebot kultureller Schemata zu vermitteln weiß, immunisiert. Bevor die Akte Adorno geschlossen wird, sei aber eine Tendenz verzeichnet, die Adornos Thesen zur Kulturindustrie im Licht der 90er Jahre erscheinen läßt. Wie schon hervorgehoben wurde, bildete die Ähnlichkeit der Erfahrungsmodi in Arbeit und Freizeit den grundlegenden Baustein von Horkheimers

²³ Ebd., S. 14.

²⁴ Adorno, *Filmtransparente*, S. 358.

²⁵ Hansen, *Mass Culture*, S. 71.

²⁶ Ebd., S. 72.

und Adornos Theorie der Massenkultur. Diese Ähnlichkeit steht nun erneut zur Debatte. Dabei hat die Fließbandproduktion als das Paradigma des Kulturkonsums ausgedient, weil aufgrund technischer Rationalisierungen immer weniger Individuen der Fabrik und ihrer Form der Zeit- und Erfahrungsstrukturierung unterstehen. Was sich jedoch in zunehmendem Maße vermischt, sind die Werte, die von der Produktions- und Konsumtionssphäre verkörpert werden.¹²⁷

In dem kurzen Aufsatz *Postscript on the Societies of Control*¹²⁸ skizzierte Gilles Deleuze die Konsequenzen einer umfassenden Entlassung der Individuen aus den traditionellen Einschließungsmilieus, zu denen Deleuze Fabriken, Schulen, Universitäten und Armeen zählte – die öffentlichen Räume der Kulturindustrie wären hier zu ergänzen. Mit der Krise dieser Einrichtungen kündigt sich das Ende der Disziplinar-gesellschaft an, in denen das Individuum von einem abgeschlossenen Milieu zum nächsten weitergereicht wurde, um sich immer wieder von neuem in die jeweilige Gußform der Institution einzufügen – eine Form der Disziplinierung, die noch Horkheimer und Adorno vorschwebte, wenn sie davon sprachen, daß die Kulturindustrie dem Zweck unterstellt ist, „die Sinne der Menschen vom Ausgang aus der Fabrik am Abend bis zur Ankunft bei der Stechuhr am nächsten Morgen mit den Siegeln jenes Arbeitsganges zu besetzen, den sie den Tag über selbst unterhalten müssen“¹²⁹. Was hat sich verändert? „[T]he corporation has replaced the factory, and the corporation is a spirit, a gas“, schrieb Deleuze.¹³⁰ Als Seele ist das Unternehmen weder auf einen Ort beschränkt, noch wirkt es auf das Individuum als äußerer Druck ein. Es wandert vielmehr in die Individuen ab, die sich – auch wenn sie nicht dem Produktionsablauf unterstellt sind – selbst einer strengen Kontrolle unterwerfen. Denn die postfordistische Produktion fördert „eine permanente Rivalität, die die Lohnabhängigen zueinander in Gegensatz bringt und spaltet. Als ideologischer Idealtypus bildet sich so der »Arbeitnehmer-Unternehmer« heraus, der durch Selbstverantwortlichkeit, Leistungsbereitschaft und Betriebsidentifikation gekennzeichnet ist“¹³¹. Im Zuge dieser Entwicklung macht Arbeit plötzlich Spaß, während Freizeit zur Arbeit an sich selbst gerät. Dabei wird Populärkultur zum Instrument eines ständigen Trainings, durch das sich das Individuum wettbewerbsfähig hält. Annette Weber zufolge muß man z. B. die Körperpolitik der selbsternannten Rave-Nation als Tribut an die Kontrollgesellschaft begrei-

¹²⁷ Holert und Terkessidis, S. 15

¹²⁸ Deleuze, Gilles, „Postscript on the Societies of Control“, in: *October* 59 (Winter 1991/2): 3-7.

¹²⁹ *Dialektik der Aufklärung*, S. 139.

¹³⁰ Deleuze, S. 4.

¹³¹ Ronneberger, Klaus, „Das permanente Teamwork“, in: *Spex* 10 (1996): 47.

fen.³² Der tanzende Körper wird zum Objekt strikter Leistungsansprüche, hinter denen eine rauschhafte Körpererfahrung immer mehr zurücksteht. „Dem hedonistischen Genuß-Konzept des frühen Techno folgt das Ideal der ewigen Baustelle, die aus dem verlässlichen Kapital Körper das Möglichste zutage fördern soll.“³³ Die Arbeit am eigenen Aussehen und Körper ist nicht die einzige Möglichkeit, um sich in den „erfolgsadäquaten Apparat“³⁴ zu verwandeln, von dem schon Horkheimer und Adorno sprachen. Die verschiedenen Formen der Populärkultur werden als das konsumiert, was Pierre Bordieu kulturelles Kapital nennen würde: Sie sichern dem Konsumenten einen bestimmten Status an Informiertheit, der sich als sozialer Mehrwert auszahlt: „anstelle des Genusses tritt Dabeisein und Bescheidwissen, Prestigegewinn anstelle der Kenner-schaft“³⁵. Horkheimer und Adorno beschrieben mit diesen Worten die Tilgung des Gebrauchswertes der Kulturware. Tatsächlich begegnet man in der Kontrollgesellschaft der von Adorno als Form der Verdinglichung diagnostizierten Anpassung des Konsumenten an eine gesellschaftliche Norm wieder, da seine Theorie der Ich-Schwäche und das Theorem einer allgegenwärtigen Zweckrationalität die toxischen Wirkungen der gasförmigen Unternehmenssubstanz vorausnahmen. Neu ist, daß der Konsument nicht mehr Bestandteil einer mobilisierbaren Masse ist, wie sie noch das Einschlußmilieu zusammenfaßte. Aber Masse stellte sich Adorno nur als ideologisch korrumpierte dar; die unaufhebbare Vereinzelung des Individuums konnte sie nur notdürftig verschleiern. Seine endgültige Atomisierung durch die Befreiung von äußerer Disziplinierung ebenso wie von sozialen Sicherheiten bestätigt Adornos schlimmste Prognosen. Nun macht sich das Subjekt selbst zum Tausch mobil, die Saat des einst veräußerten Über-Ichs ist aufgegangen.

Mit der Formierung der Kontrollgesellschaften scheint die Grenze der Resistenzkraft des „monadologischen Subjekts“³⁶ aufgezeigt, in das Adorno alle Hoffnung setzte. Es stellt sich deshalb umso dringlicher die Frage nach sozialen Zusammenhängen, die die Funktion heterogener Öffentlichkeiten auch außerhalb der Einschließungsmilieus erfüllen. Stellt nicht gerade Populärkultur noch Kontexte bereit, in denen gemeinsame Erfahrungen verhandelt werden? Da schon vom kulturellen Kapital die Rede war, soll auch betont werden, daß bei Bordieu ein Distinktionsgewinn durch Konsum nicht

³² Weber, Annette, „Miniaturstaat Rave-Nation: Konservatismus im Kontext der Techno-Community“, in: Holert, Tom u. Mark Terkessidis (Hg.), *Mainstream der Minderheiten: Pop in der Kontrollgesellschaft*. Berlin: Edition ID-Archiv, 1996. S. 41-54.

³³ Ebd., S. 52.

³⁴ *Dialektik der Aufklärung*, S. 176.

³⁵ Ebd., S. 167.

³⁶ Adorno, *Zum Verhältnis*, S. 54.

jenseits von sozialen Formationen denkbar ist. Entlang seiner schichtenspezifischen Geschmacksvorprägung mag das Individuum sich von bestimmten Gruppen abgrenzen und zu neuen den Zugang suchen, es bewegt sich dabei doch innerhalb eines sozialen Netzes.³⁷ Zu bezweifeln ist, daß sich die Ausdifferenzierung verschiedener Konsumentengruppen allein der Logik endloser Ein- und Ausgrenzungsprozesse verdankt. Angesichts des von der Kulturindustrie bereitwillig belieferten Mainstreams der Minderheiten kann die Behauptung kultureller Identitäten zwar nicht mehr als Subversion einer herrschenden Kulturform in Anschlag gebracht werden. Mit der ununterbrochenen Umverteilung kultureller Differenzen einher geht jedoch der Versuch sozialer Zusammenschlüsse, kulturelle Zeichen mit der Wirklichkeit des eigenen Lebenszusammenhangs zu besetzen. Bleibt dabei eine Reziprozität zwischen öffentlicher, kollektiver und privater Bedeutungsproduktion gewahrt, so kann nach Hansen auch von der Installation einer alternativen Öffentlichkeit gesprochen werden. Die Versteinerung der eigenen Geschichte zum Stereotyp bzw. Fetisch führt dagegen zwangsläufig dazu, daß man sich – in Abstimmung mit seinem sozialen Umfeld – den Repräsentationen durch die Kulturindustrie wieder entzieht. Gerade dem Selbstbewußtsein der Konsumenten schuldet sich die beschleunigte Entdeckung kultureller Nischen. Mag sie inzwischen auch fester Bestandteil der kontrollgesellschaftlichen Regulierung von Populärkultur als mehr oder weniger „richtigem“ Spaß sein, die Ausbildung heterogener Öffentlichkeiten erschöpft sich doch nicht im Wettlauf von Konsumentenrase und einer Industrie, die immer schon da zu sein scheint. Es ist die Reduktion des Konsums auf einen Streit um kulturelle Zeichen, die einer solchen Auffassung von Populärkultur Vorschub leistet. Indem Kulturkonsum zum Diskurs erklärt wird,³⁸ erscheinen ästhetische Erfahrungen als Verschiebemasse, die dem kulturstrategischen Kalkül untergeordnet ist – ob dieses nun auf Gesellschaftskritik oder Prestigemaximierung zielt. Die Tatsache, daß sich ein solches Verständnis über Populärkultur immer mehr durchgesetzt hat, findet ihren Grund nicht zuletzt darin, daß Pop als diskursiver Text genau den qualifizierten Leser braucht, der ihn dazu erklärt hat. Eine solche Logik durchzog auch Adornos Begriff von Massenkultur als zu entziffernder Schrift. Aber die Alternative zur Ächtung des Warenkonsums als Kontrollfunktion ist nicht seine Aufhebung zur

³⁷ Vgl. Bourdieu, Pierre, *Die feinen Unterschiede: Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. 7. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1994. S. 34.

³⁸ Diese Tendenz kennzeichnet die meisten Aufsätze in *Mainstream der Minderheiten*. Vgl. insbesondere die Einführung von Holert und Terkessidis, außerdem Gurk, Wem gehört die Popmusik? Zur Kritik der Theoretisierung von Populärkultur im Rahmen einer Diskurstheorie siehe auch Grimm, Sabine, „Verloren im Diskurs: Neue Texte zu Pop & Repräsentation“, in: *Die Beute: Politik und Verbrechen* 12 (Winter 967): 32-41.

Kulturkritik, in der noch Adornos Mißtrauen gegenüber der „Masse“ nachklingt. Was dabei außer acht gelassen wird, ist der prekäre Bildcharakter kultureller Zeichen. An ihn heftet sich im Moment der Verleugnung von Geschichte und Selbst auch die Utopie des Konsumenten. Kulturelle Allianzen, die Hansens Begriff einer Gegenöffentlichkeit entsprechen würden, gründen deshalb in einem gemeinsamen ästhetischen Erlebnis. Es bindet individuelle Erfahrungen in einen sozialen Kontext ein, indem es sie im Bild (bzw. im Ton, Klang, Rhythmus, Licht, in Bewegung, Farbe etc.) bündelt, zum Ausdruck bringt und teilbar macht. So werden nicht nur Konflikte und Wünsche, Bedeutungen und Identitäten ausgehandelt, sondern auch Momente eines Kontrollverlusts, sprich: der Freiheit vom Zweck der Selbstoptimierung behauptet. Ein solcher Rezeptionszusammenhang ist weder zur diskursiven Repräsentationspolitik qua Konsum *noch* zur erlebniszufriedenen *politics of pleasure* herabzusetzen. Denn ein Genuß, in dem das Bewußtsein seiner Geschichte nicht ausgespielt wird, droht im kontrollgesellschaftlichen Appell zum *Fit for Fun* aufzugehen. Wenn der Konsum aber die Verhandlung sozialer Ursprünge mit der Zurückweisung des Zwangs zur Zweckrationalität verbindet, wäre man dem Gebrauchswert, wie ihn Adorno in Aussicht stellte, wieder ein Stück weit näher gekommen.

Die Betrachtung der Kontrollgesellschaft verdeutlicht, daß der Konsum von Populärkultur vom Spaß der Wissenden gegen die Unwissenden, vom Spaß als Bedingung von sozialem Erfolg und vom sozialen Erfolg als Bedingung für Spaß nicht zu trennen ist. Um die gesellschaftliche Verdinglichung jedoch nicht als unwiderrufliche Aporie zu verewigen, ist die psychische Disposition des Einzelnen weiterhin in Differenz zur gesellschaftlichen Gesamtstruktur zu denken. Schließlich geht es nicht nur im Konsum, sondern auch in der Theorie darum, gesellschaftlich Allgemeines und das Privateste nicht kurzschlüssig zu verkoppeln. Solange sich an den Kristallisationskeimen der Populärkultur heterogene Öffentlichkeiten ausbilden, ist auch die Möglichkeit gegeben, daß sich Subjekte als soziale Wesen konstituieren, affirmieren und reflektieren können.

5. LITERATURVERZEICHNIS

- Adorno, Theodor W., *Ästhetische Theorie*. 11. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1992.
- , *Minima Moralia: Reflexionen aus dem beschädigten Leben*. 22. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1994.
- , *Negative Dialektik*. 8. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1994.
- , „Die Idee der Naturgeschichte“, in: *Gesammelte Schriften*. Hg. R. Tiedemann. Bd. 1: *Philosophische Frühschriften*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1973. S. 345-365.
- , „Dissonanzen“, in: *Gesammelte Schriften*. Hg. R. Tiedemann. Bd. 14: *Dissonanzen, Einleitung in die Musiksoziologie*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1973. S. 7-168.
- , „Filmtransparente“, in: *Gesammelte Schriften*. Hg. R. Tiedemann. Bd. 10/1: *Kulturkritik und Gesellschaft I: Prismen, Ohne Leitbild*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1977. S. 353-361.
- , „Freizeit“, in: Ders., *Stichworte: Kritische Modelle 2*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1969. S. 57-67.
- , „Prolog zum Fernsehen“, in: Ders., *Eingriffe: Neun kritische Modelle*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1996. S. 69-80.
- , „Résumé über Kulturindustrie“, in: *Gesammelte Schriften*. Hg. R. Tiedemann. Bd. 10/1: *Kulturkritik und Gesellschaft I: Prismen, Ohne Leitbild*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1977. S. 337-345.
- , „Thesen über Bedürfnis“, in: Ders., *Soziologische Schriften 1*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1979. S. 392-396.
- , „Zum Verhältnis von Soziologie und Psychologie“, in: Ders., *Soziologische Schriften 1*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1979. S. 42-85.
- , „Zu Subjekt und Objekt“, in: Ders., *Stichworte: Kritische Modelle 2*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1969. S. 151-168.
- Benjamin, Walter, *Gesammelte Schriften*. Hg. R. Tiedemann u. H. Schweppenhäuser. Bd. 2/3: *Aufsätze, Essays, Vorträge*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1991.
- Bourdieu, Pierre, *Die feinen Unterschiede: Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. 7. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1994.
- Deleuze, Gilles, „Postscript on the Societies of Control“, in: *October 59* (Winter 1991/2): 3-7.
- Freud, Sigmund, „Das Ich und das Es“, in: Ders., *Das Ich und das Es: Metapsychologische Schriften*. Frankfurt a. M.: Fischer, 1992. S. 251-295.
- , „Zur Einführung des Narzißmus“, in: Ders., *Das Ich und das Es: Metapsychologische Schriften*. Frankfurt a. M.: Fischer, 1992. S. 51-77.

- Grimm, Sabine, „Verloren im Diskurs: Neue Texte zu Pop & Repräsentation“, in: *Die Beute: Politik und Verbrechen* 12 (Winter 967): 32-41.
- Gurk, Christoph, „Wem gehört die Popmusik?“, in: Holert, Tom u. Mark Terkessidis (Hg.), *Mainstream der Minderheiten: Pop in der Kontrollgesellschaft*. Berlin: Edition ID-Archiv, 1996. S. 20-40.
- Habermas, Jürgen, *Der philosophische Diskurs der Moderne: Zwölf Vorlesungen*. 3. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1991.
- Hansen, Miriam, *Babel and Babylon: Spectatorship in American Silent Film*. Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1991.
- , „Mass Culture as Hieroglyphic Writing: Adorno, Derrida, Kracauer“, in: *New German Critique: An Interdisciplinary Journal of German Studies* 56 (Spring/Summer 1992): 43-73.
- Holert, Tom, „Gib Spaß, ich will Gas.“, in: *Spex* 1 (1997): 27-29.
- und Mark Terkessidis, „Einführung in den Mainstream der Minderheiten“, in: Dies. (Hg.), *Mainstream der Minderheiten: Pop in der Kontrollgesellschaft*. Berlin: Edition ID-Archiv, 1996. S. 5-19.
- Honneth, Axel, *Kritik der Macht: Reflexionsstufen einer kritischen Gesellschaftstheorie*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1989.
- Horkheimer, Max und Theodor W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung: Philosophische Fragmente*. Mit einem Nachwort von Jürgen Habermas. Frankfurt a. M.: Fischer, 1969.
- und Theodor W. Adorno, „Das Schema der Massenkultur“, in: Adorno, Theodor W., *Gesammelte Schriften*. Hg. R. Tiedemann. Bd. 3: *Dialektik der Aufklärung: Philosophische Fragmente*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1981. S. 299-335.
- Huysen, Andreas, „Adorno in Reverse: From Hollywood to Richard Wagner“, in: *New German Critique: An Interdisciplinary Journal of German Studies* 29 (Spring/Summer 1983): 8-38.
- Jay, Martin, *Dialektische Phantasie: Die Geschichte der Frankfurter Schule und des Instituts für Sozialforschung 1923-1950*. Frankfurt a. M.: Fischer, 1981.
- Lindner, Burkhardt, „ ‚Natur-Geschichte‘ – Geschichtsphilosophie und Welterfahrung in Benjamins Schriften“, *Text und Kritik: Zeitschrift für Literatur* 31/32 (1971): 41-58.
- , „Il faut être absolument moderne«. Adornos Ästhetik: ihr Konstruktionsprinzip und ihre Historizität“, in: Lindner, Burkhardt und W. Martin Lüdke (Hg.), *Materialien zur ästhetischen Theorie Theodor W. Adornos: Konstruktion der Moderne*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1980. S. 261-309.
- , „Technische Reproduzierbarkeit und Kulturindustrie. »Positives Barbarentum im Kontext«, in: Ders. (Hg.), *»Links hätte sich noch alles zu enträtseln ...« Walter Benjamin im Kontext* Frankfurt a. M.: Syndikat, 1978. S. 180-223.
- Lukács, Georg, *Die Theorie des Romans*. Berlin: 1920. Zit. nach Adorno, Theodor W., „Die Idee der Naturgeschichte“, in: *Gesammelte Schriften*. Hg. R. Tiedemann. Bd. 1: *Philosophische Frühschriften*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1973. S. 345-365.

- Lyotard, Jean-François, *Intensitäten*. Berlin: Merve, 1979.
- Marcuse, Herbert, *Der eindimensionale Mensch: Studien zur Ideologie der fortgeschrittenen Industriegesellschaft*. München: DTV, 1994.
- Marx, Karl und Friedrich Engels, *Werke*. Bd. 23: Karl Marx, *Das Kapital: Kritik der politischen Ökonomie*. Berlin: Dietz Verlag, 1962.
- Michel, Karl Markus, „Versuch, die »Ästhetische Theorie« zu verstehen“, in: Lindner, Burkhardt und W. Martin Lüdke (Hg.), *Materialien zur ästhetischen Theorie Theodor W. Adornos: Konstruktion der Moderne*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1980. S. 41-107.
- Ronneberger, Klaus, „Das permanente Teamwork“, in: *Spex* 10 (1996): 46-47.
- Rose, Gillian, *The Melancholy Science: An Introduction to the Thought of Theodor W. Adorno*. London: Macmillan, 1978.
- Weber, Annette, „Miniaturstaat Rave-Nation: Konservatismus im Kontext der Techno-Community“, in: Holert, Tom u. Mark Terkessidis (Hg.), *Mainstream der Minderheiten: Pop in der Kontrollgesellschaft*. Berlin: Edition ID-Archiv, 1996. S. 41-54.