

Alles falsch

Im Berliner Verbrecher Verlag ist soeben eine Essaysammlung zu der von Theodor W. Adorno und Max Horkheimer beschriebenen und kritisierten „Kulturindustrie“ erschienen. Als Einführung in die Sozialphilosophie Adornos ist das Buch nur bedingt geeignet. Empfehlenswert ist es dennoch. Von Anthony Houten



Dirk Braunstein,
Sebastian Dittmann,
Isabelle Klasen
(Hg.): Alles falsch.
Auf verlorenem
Posten gegen die
Kulturindustrie.
Verbrecher Verlag,
Berlin 2012. 320
Seiten. 15 Euro.

Es ist etwas Wahres daran: Die Veröffentlichung von „Alles falsch. Auf verlorenem Posten gegen die Kulturindustrie“ mag angesichts der Vielfalt an Sekundärliteratur zum Thema tatsächlich ein wenig verwundern. Die Entscheidung, dennoch sechs Texte zur „Kulturindustrie“ in einem eigenen Buch zu versammeln, ist der Annahme geschuldet, dass deren Publikation, so die Herausgeberin und Herausgeber im Vorwort, „andernorts vermutlich versagt geblieben wäre“. Schlechterdings sei es „üblich geworden [...], innerhalb der Kulturwaren zu differenzieren, um so deren vermeintliche Freiheitspotentiale zu entdecken“. Die Autorinnen und Autoren des Sammelbandes haben sich indes zum Ziel gesetzt, „die Kulturindustrie als das zu kritisieren, was sie ist: Produkt und zugleich Produzent des falschen Ganzen“.

Adorno-Industrie

Dirk Braunstein schafft es, mit seinem Essay durchaus zu illustrieren, was „Kulturindustrie“ ist, wie sie funktioniert – und zwar ausgerechnet am Beispiel der unzähligen Beiträge in deutschen Feuilletons anlässlich Theodor W. Adornos hundertsten Geburtstags. „Mit seiner Person haben die trostlosen Feierlichkeiten nichts zu tun, mit seiner Theorie der Kulturindustrie alles“, resümiert Braunstein. „Die Presse mit ihren willigen Helfern aus dem Philosophiegewerbe ist Teil *der* Kulturindustrie, die jene so gerne in den USA am Werke sehen [...]. Im New Yorker *Anbruch* ist noch die Rede von einer ‚Adorno-Industrie‘ im Hinblick auf die Vermarktung von Adornos Hunderdstem, im *Spiegel* herrscht dagegen Freude, dass ‚neben der offiziellen Geschichte‘ die nun in die Öffentlichkeit gerückten Dokumente ‚nun auch den privaten Theodor Wiesengrund Adorno‘ zeigen. Wird dort Kritik daran geübt, dass die Apparatschiks der Kulturindustrie Adorno schlicht überrannt und gefleddert haben, wird hier ein

Einvernehmen darüber hergestellt, dass das Private öffentlich und das Öffentliche, alles, was man Werk nennen könnte, privateste Angelegenheit spinnerter ‚Adorniten‘ sei.“

Die Vorgeschichte

Isabelle Klasen stellt in ihrem Beitrag einige zentrale theoretische Annahmen Adornos vor und vergleicht sie mit denen Guy Debords, der einige Jahre später ebenso für sich beanspruchte, die Marxsche Kritik der politischen Ökonomie auf der Höhe der Zeit zu formulieren. Beide Denker trieb das selbe Motiv: eine „Begierde des Rettens“, geboren aus der Verzweiflung an den gegenwärtigen, kapitalistischen Verhältnissen, die den Menschen zur „zweiten Natur“ geworden seien. Solange das Versprechen der Versöhnung von individueller, freier Selbstbestimmung und gesellschaftlichem Ganzen nicht eingelöst ist, befände sich die Menschheit, wie Adorno und auch Debord mit Marx feststellen, noch in der „Vorgeschichte“. Diese „Vorgeschichte“ könne überwunden werden, insofern der von Marx formulierte Imperativ geltend gemacht werde, „alle Verhältnisse umzuwerfen, in denen der Mensch ein erniedrigtes, ein geknechtetes, ein verlassenes, ein verächtliches Wesen ist“. Zwar bestimmen beide Theoretiker die Sphäre der Kultur als den einzig möglichen Ort, von dem aus sich ein solcher grundlegender gesellschaftlicher Umbruch noch denken lässt. Allerdings sei sie in der Phase des „Spätkapitalismus“ im Gegensatz zur liberalen bloßer Ausdruck der kapitalistischen Herrschaft.

Für beide Theoretiker ist der Marxsche Begriff des „Fetischcharakters der Ware“ ein zentraler Bezugspunkt. Guy Debord versucht in Anlehnung daran die aktuelle Gestalt gesellschaftlicher Irrationalität mit dem Begriff des „Spektakels“ zu fassen, Theodor W. Adorno hingegen begriff sie als

„Verblendungszusammenhang“, als dessen wesentliches Medium die „Kulturindustrie“ fungiere. Mit dem Begriff der „Kulturindustrie“ zielt Adorno auf alle jene Formen künstlerischer und kultureller Produktion, die im 20. Jahrhundert eine massenhafte Rezeption erfahren haben, das heißt auf Kino, Radio, Printmedien, Musikkonserven und Fernsehen.

Kultur als Ware

So sehr sich diese Zeitdiagnosen Adornos und Debords inhaltlich auch überschneiden, so sehr gehen ihre Einschätzungen hinsichtlich des kritischen Potentials der Kunst auseinander, wie Klase betont. Adorno ist illusionslos: Dadurch, dass die Produkte der „Kulturindustrie“ nicht, wie Kunstwerke, *auch* Waren seien, sondern durch und durch Waren, sei der „Gesamteffekt der Kulturindustrie [...] der einer Anti-Aufklärung“. In ihr werde „Aufklärung, nämlich die fortschreitende technische Naturbeherrschung, zum Massenbetrug, zum Mittel der Fesselung des Bewusstseins. Sie verhindert die Bildung autonomer, selbstständiger, bewusst urteilender und sich entscheidender Individuen.“

Isabelle Klases Aufsatz ist lesenswert, auch wenn an der ein oder anderen Stelle manches zu kurz kommt oder unklar bleibt. Letzteres sei, so Klase, aber auch der Tatsache geschuldet, dass der Spektakel- und Bildbegriff in Debords Schriften selbst ein wenig diffus bleibt. Dennoch wird deutlich, dass Adorno wie Debord auf das mystifizierende und totalitäre Wesen der kapitalistischen Produktionsweise zielen, und nicht, wie im Fall Debords inzwischen häufig behauptet wird, auf die Allgegenwärtigkeit von Werbung und Medien. Ebenso wenig geht es Adorno darum, vermeintlich minderwertige Produkte einer „Massenkultur“ vom Standpunkt einer normativen bürgerlichen Ästhetik zu verdammen.

Keine Illusionen

Die meisten Beiträge des Sammelbandes setzen einen gewissen Kenntnisstand voraus. Etwas von beziehungsweise über Adorno und auch Marx sollte man gelesen haben, sonst könnte es schnell unverständlich werden in „Alles falsch“. Doch auch andere Autoren werden hier diskutiert. So arbeitet sich etwa Magnus Klau in seinem Beitrag an den Thesen des Kultursoziologen Pierre Bourdieu, der in seinen „Feinen Unterschieden“ (1982) das Geschmacksurteil im Wesentlichen nur als Distinktionsgeste der bürgerlichen Klasse in den Blick nimmt, und an rezeptionsästhetischen Ansätzen ab. Dabei bezieht er

sich auch positiv auf Immanuel Kant. In seiner „Kritik der Urteilskraft“ (1790) beschreibt dieser den Doppelcharakter des Geschmacksurteils, in dem subjektive Erfahrung und objektiver Geltungsanspruch konvergieren. Geschmack sei aber, so Klau, „tendenziell zu einer leeren Kategorie geworden“. Die heute übliche Verwendung der beiden Redewendungen „Über Geschmack lässt sich streiten“ und „Über Geschmack lässt sich nicht streiten“, die eigentlich jenen Doppelcharakter alltagssprachlich treffend zum Ausdruck gebracht hatten, meine „nur noch, dass man es von vornherein sein lassen sollte“. „Wo Dissens besteht, braucht nur in pluralistischer Begeisterung die ‚Vielfalt‘ der ‚Perspektiven‘ gelobt zu werden, und jede Diskussion erübrigt sich. Wer dennoch über Kunst streiten will, gilt als rechthaberischer, bürgerlicher, elitärer Eurozentrist – als jemand wie Kant also“, schreibt Klau.

Christoph Hesse kontrastiert in seinem Essay „Der Film als Waffe“ die Einschätzungen Adornos mit denen Walter Benjamins. Adorno stellt in seiner Aphorismensammlung „Minima Moralia“ (1951) fest, er komme „[a]us jedem Besuch des Kinos [...] bei aller Wachsamkeit dümmere und schlechter wieder heraus“. Benjamin hingegen schätzte den Film wesentlich optimistischer ein. Dessen „Proklamationen über die Filmkunst“ aus dem Aufsatz „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“ würden im Gegensatz zu Adornos Arbeiten noch fünfundsiebzig Jahre nach seiner erstmaligen Veröffentlichung als aktuell zitiert werden, schreibt Hesse. Dies erscheine „umso kurioser, als der Text im Jahr 1936 bereits ein anachronistisches Manifest war: ein als Vorspiel versprochenes Nachwort zu einer Revolution, deren Möglichkeit versäumt worden war“.

„Alles Falsch“ ist eine empfehlenswerte Essaysammlung, die sich aber nur bedingt als Einführung in die Sozialphilosophie Adornos eignet. Nur sollte man sich besser keine Illusionen machen, dass sie gelesen wird.<