

Arbeitsblatt: Kulturindustrie

 Seite 24

 Materialerschließung
Aufgabe 15

Menschen seien heute, so Theodor W. Adorno, „wesentlich Anhängsel der Maschinerie und nicht die ihrer selbst mächtigen Subjekte“ (*Leben leben*, S. 24, M3, Z. 61–63). Mit dem Ausdruck „Anhängsel der Maschinerie“ zitiert Adorno Karl Marx aus dessen Hauptwerk „Das Kapital“ (1867ff.), in dem Marx die Gesetze der kapitalistischen Produktionsweise untersucht. Letztere ist Marx' Analyse zufolge unter anderem dadurch gekennzeichnet, dass die Eigentümer der Unternehmen die Arbeiter und die in der Produktion eingesetzten Maschinen dazu verwenden und verwenden müssen, einen möglichst hohen Profit zu erzielen, damit sie in der Konkurrenz auf dem Markt bestehen können.

Die Metapher „Anhängsel der Maschinerie“ verwendet Marx im Kontext der Analyse des Arbeitsprozesses innerhalb der Fabrik. Unter der Voraussetzung kapitalistischer Produktionsweise seien es nicht die Arbeiterinnen und Arbeiter, die die während der Produktion eingesetzten Maschinen für von ihnen ausgehende Zwecke anwenden, sondern es seien gewissermaßen die Maschinen, die umgekehrt die Arbeiter anwenden bzw. die Zwecke der Maschinen, denen sich die Arbeiter unterordnen müssen. Denn die eingesetzten Maschinen würden das Profitinteresse der Unternehmen innerhalb des Arbeitsprozesses verkörpern. Was damit gemeint ist, lässt sich gut am Beispiel des Fließbandes illustrieren: Der einzelne Arbeiter oder die einzelne Arbeiterin, die an einer bestimmten Stelle am Fließband steht, macht eine bestimmte Handbewegung und, wenn auch über das Tempo, in dem das Fließband läuft, auf höherer Ebene entscheiden wird, so ist es doch unmittelbar die Maschine, die ihr vorgibt, in welchem Takt sie sich mit welcher Handbewegung wie lange bewegen muss. Einen Anteil an Entscheidungen über den Gesamtprozess und über die Verwendung seiner Ergebnisse haben die einzelnen Arbeiter dabei nicht – auch ein Überblick über den Gesamtprozess ist zumindest für die Ausführung ihrer Arbeit nicht erforderlich.

Auch Adorno meint mit der Formulierung „Anhängsel der Maschinerie“ zunächst, dass im kapitalistischen Arbeitsprozess die Arbeitenden nicht gemeinsam und autonom entscheiden könnten, auf welche Weise sie was, mit welchen Mitteln, in welchem Tempo und für welche Zwecke produzierten, sondern als bloße Mittel für den Unternehmensprofit fungieren würden. Adorno und Max Horkheimer – mit dem er die meisten Materialien dieses Arbeitsblatts gemeinsam verfasst hat – fragen aber darüber hinaus, wie die ihnen zufolge am Arbeitsplatz erfahrene Heteronomie auf andere Sphären übergreift und die Menschen auch außerhalb der Arbeit, z. B. bei ihrem Konsum, in ihrer Freizeit oder in ihrem politischen Denken bestimmt. – Anhand dieses Arbeitsblattes setzen Sie sich mit Adornos und Horkheimers Auffassung auseinander, inwiefern Menschen als Konsumenten der Produkte der „Kulturindustrie“ „heute wesentlich Anhängsel der Maschinerie und nicht die ihrer selbst mächtigen Subjekte“ seien (*Leben leben*, S. 24, M3, Z. 61–63).

1 Formulieren Sie zu jedem Absatz von M1 eine Zwischenüberschrift in Form einer These. (Tipp: Manchmal ist es hilfreich, zunächst herauszuarbeiten, *gegen* welche These der Autor in dem jeweiligen Abschnitt argumentiert.)

2 Notieren Sie Überlegungen zum zweiten Absatz von M1:

- Welches Konsumenten-„Level“ (Z. 15) könnte wohl für Sie selbst vorgesehen sein? Entscheiden Sie sich für eine Produktart (z. B. Spielfilm, Fernsehserie, Musik ...) und beschreiben Sie Merkmale zweier verschiedener „Konsumentenlevel“.
- Nehmen Sie Stellung zu der These von Horkheimer und Adorno, die Kulturindustrie verlange, jeder solle „sich gleichsam spontan seinem vorweg durch Indizien bestimmten ‚level‘ gemäß verhalten“ (Z. 14f.).
- Beziehen Sie Ihre Ergebnisse aus 2a und 2b auf M2 und M3.

3 Erarbeiten Sie den dritten Absatz von M1 anhand eines selbstgewählten Beispiels. Vorschlag: Skizzieren Sie eine mögliche Diskussion zu der Frage „Welches ist das angesagteste Handy?“ Erläutern Sie anhand dieser Diskussion Horkheimers und Adornos These, „daß schließlich die mechanisch differenzierten Erzeugnisse als allemal das Gleiche sich erweisen“ (Z. 22–24) Nehmen Sie anschließend selbst Stellung zu dieser These: Trifft sie Ihrer Meinung nach heute zu, und wenn ja, inwiefern?

4 Erläutern Sie die Formulierung „Typen von Schlägern, Stars, Seifenopern“ (Z. 38f.): Unterscheiden Sie für jede der drei genannten Arten von Kulturindustrieprodukten zwei oder drei Typen und charakterisieren Sie diese kurz. Sie können dabei „Schlager“ durch „Popsongs“ ersetzen und bei Bedarf auch „Seifenopern“ durch „Fernsehserien“.

5 Beschreiben Sie in eigenen Worten, wie Horkheimer und Adorno im letzten Absatz von M1 ihre These belegen, die Inhalte von Kulturindustrieprodukten seien aus ihrem jeweiligen Typus abgeleitet und ihre Details seien fungibel (Z. 39–41).

6 Überlegen Sie, aus welcher Perspektive die Kritik Horkheimers und Adornos in M1 formuliert sein könnte, indem Sie versuchen, ein positives Gegenbild zu der kritisierten Kulturindustrie zu entwerfen: Was könnte es bedeuten, wenn

- die Rezipientinnen und Rezipienten sich nicht „gleichsam spontan“ (Z. 14) einem von der Industrie vorgesehenen „Level“ entsprechend verhalten,
- die Unterschiede zwischen den Produkten nicht bloß scheinbar sind,
- Details (z. B. Handlungselemente, Charaktere, Melodien, Rhythmus) nicht zuvor schon feststehen und immer neu kombiniert werden?

7 Prüfen Sie, ob die Thesen von Adorno und Horkheimer auf ein von Ihnen selbstgewähltes Kulturindustrieprodukt zutreffen (z. B. ein aktueller Blockbuster oder eine aktuelle Fernsehserie).

8 Arbeiten Sie anhand von M4 heraus, inwiefern die in M1 genannten Merkmale von Kulturindustrie Adorno und Horkheimer zufolge einem Bedürfnis der Konsumenten entsprechen. Beschreiben Sie mit Horkheimer/Adorno dieses Bedürfnis und seine Herkunft.

9 Beschreiben Sie, warum Horkheimer und Adorno das kulturindustrielle „Amüsement“ kritisch sehen und grenzen Sie diese Kritik von einer solchen ab, die Amüsement generell als oberflächlich verwirft. (Tipp: Verwenden Sie bei Ihrer Beschreibung den Ausdruck „Anhängsel der Maschinerie“.)

10 Vergleichen Sie die Aussagen von M5 mit ihrem Ergebnis zu Aufgabe 6 und beziehen Sie Stellung.

11 Adorno und Horkheimer vergleichen die Produkte der Kulturindustrie mit dem „großen bürgerlichen Kunstwerk[s]“ (M1, Z. 70). Bereiten Sie auf Grundlage eigener Recherche eine Präsentation vor, in deren Zentrum der Begriff der „Autonomie“ der Kunst steht, und stellen Sie Ihr Ergebnis im Kurs vor.

M1

Theodor W. Adorno & Max Horkheimer: Schematismus der Kulturindustrie (1944/1947)

Die soziologische Meinung, daß der Verlust des Halts in der objektiven Religion, die Auflösung der letzten vorkapitalistischen Residuen¹, die technische und soziale Differenzierung und das Spezialistentum in kulturelles Chaos übergegangen sei, wird alltäglich Lügen gestraft. Kultur heute schlägt alles mit Ähnlichkeit. Film, Radio, Magazine machen ein System aus. Jede Sparte ist einstimmig in sich und alle zusammen ...

Emphatische² Differenzierungen wie die von A- und B-Filmen oder von Geschichten in Magazinen verschiedener Preislagen gehen nicht sowohl aus der Sache hervor, als daß sie der Klassifikation, Organisation und Erfassung der Konsumenten dienen. Für alle ist etwas vorgesehen, damit keiner ausweichen kann, die Unterschiede werden eingeschliffen und propagiert ... Jeder soll sich gleichsam spontan seinem vorweg durch Indizien bestimmten „level“ gemäß verhalten und nach der Kategorie des Massenprodukts greifen, die für seinen Typ fabriziert ist. Die Konsumenten werden als statistisches Material auf der Landkarte der Forschungsstellen, die von denen der Propaganda nicht mehr zu unterscheiden sind, in Einkommensgruppen, in rote, grüne und blaue Felder, aufgeteilt.

Der Schematismus des Verfahrens zeigt sich daran, daß schließlich die mechanisch differenzierten Erzeugnisse als allemal das Gleiche sich erweisen. Daß der Unterschied der Chrysler- von der General-Motors-Serie im Grunde illusionär ist, weiß schon jedes Kind, das sich für den Unterschied begeistert. Was die Kenner als Vorzüge und Nachteile besprechen, dient nur dazu, den Schein von Konkurrenz und Auswahlmöglichkeit zu verewigen. Mit den Präsentationen der Warner Brothers und Metro Goldwyn Mayers verhält es sich nicht anders. Aber auch zwischen den teureren und billigeren Sorten der Musterkollektion der gleichen Firma schrumpfen die Unterschiede immer mehr zusammen: bei den Autos auf solche von Zylinderzahl, Volumen, Patentdaten der gadgets, bei den Filmen auf solche der Starzahl, der Üppigkeit des Aufwands an Technik, Arbeit und Ausstattung, und der Verwendung jüngerer psychologischer Formeln ...

Nicht nur werden die Typen von Schlagern, Stars, Seifenoperen zyklisch als starre Invarianten durchgehalten, sondern der spezifische Inhalt des Spiels, das scheinbar Wechselnde ist selber aus ihnen abgeleitet. Die Details werden fungibel³. Die kurze Intervallfolge, die in einem Schlager als einprägsam sich bewährte, die vorübergehende Blamage des Helden, die er als good sport zu ertragen weiß, die zuträglichen Prügel, die die Geliebte von der starken Hand des männlichen Stars empfängt, seine rüde Sprödigkeit gegen die verwöhnte Erbin sind wie alle Einzelheiten fertige Clichés, beliebig hier und dort zu verwenden, und allemal völlig definiert durch den Zweck, der ihnen im Schema zufällt. Es zu bestätigen, indem sie es zusammensetzen, ist ihr ganzes Leben. Durchweg ist dem Film sogleich anzusehen, wie er ausgeht, wer belohnt, bestraft, vergessen wird, und vollends in der leichten Musik kann das präparierte Ohr nach den ersten Takten des Schlagers die Fortsetzung raten und fühlt sich glücklich, wenn es wirklich so eintrifft. An der durchschnittlichen Wortzahl der Short Story ist nicht zu rütteln. Selbst gags, Effekte und Witze sind kalkuliert wie ihr Gerüst. Sie werden von besonderen Fachleuten verwaltet, und ihre schmale Mannigfaltigkeit läßt grundsätzlich im Büro sich aufteilen. Die Kulturindustrie hat sich entwickelt mit der Vorherrschaft des Effekts, der handgreiflichen Leistung, der technischen Details übers Werk ... Das Ganze tritt unerbittlich und beziehungslos den Details gegenüber, etwa als die Karriere eines Erfolgreichen, der alles als Illustration und Beweisstück dienen soll, während sie doch selbst nichts anderes als die Summe jener idiotischen Ereignisse ist. Die sogenannte übergreifende Idee ist eine Registraturmappe und stiftet Ordnung, nicht Zusammenhang. Gegensatzlos und unverbunden tragen Ganzes und Einzelheit die gleichen Züge. Ihre vorweg garantierte Harmonie verhöhnt die errungene des großen bürgerlichen Kunstwerks ...

Horkheimer & Adorno: Dialektik der Aufklärung, S. 141, 144, 146f. (Text in alter Rechtschreibung)

¹ **Residuum** (lat. *residuum* = das Zurückgebliebene, der Rest): hier Einstellungen, Gefühle, Deutungsmuster, die noch fortbestehen, nachdem die gesellschaftlichen Bedingungen, die diese Einstellungen hervorgerufen haben, bereits vergangen sind.

² **emphatisch**: nachdrücklich.
³ **fungibel**: beliebig einsetzbar.

M2

JeongMee Yoon: The Pink & Blue Project (2007/2008)



JeongMee Yoon: Kihun and His Blue Things (2007)



JeongMee Yoon: Jiseon and Her Pink Things (2008)

M3

Roland Barthes: Spielsachen (1957)

Dafür, dass der ... Erwachsene im Kind ein anderes Selbst sieht, gibt es kein besseres Beispiel als das ... Spielzeug. Die üblichen Spielsachen sind im Wesentlichen ein Mikrokosmos; es sind sämtlich verkleinerte Reproduktionen von Dingen aus der Erwachsenenwelt, als ob in den Augen des Publikums das Kind eigentlich nur ein kleinerer Mensch wäre, ... dem man Gegenstände liefern muss, die seiner Größe entsprechen.

Erfundene Formen sind höchst selten: ... Ansonsten bedeutet das ... Spielzeug immer etwas, und dieses Etwas ist stets völlig vergesellschaftet, gebildet aus den Mythen oder den Techniken des modernen Erwachsenenlebens: Armee, Radio, Post, Medizin (Arztköffchen, Operationssäle für Puppen), Schule, Friseurhandwerk (Trockenhauben), Flugsport (Fallschirmspringer), Transportwesen (Züge, ... Ford, ... Tankstellen), Naturwissenschaft (Marsspielzeuge) ...

Das Spielzeug liefert hier den Katalog all dessen, worüber der Erwachsene nicht in Erstaunen gerät: Krieg, Bürokratie, Gemeinheit, Marsmenschen und so fort.

Barthes: Mythen des Alltags, S. 74

M4

Theodor W. Adorno & Max Horkheimer:
Amusement als Verlängerung des Arbeitstags
(1947)

Amusement ist die Verlängerung der Arbeit unterm Spätkapitalismus. Es wird von dem gesucht, der dem mechanisierten Arbeitsprozeß¹ ausweichen will, um ihm von neuem gewachsen zu sein. Zugleich aber hat die Mechanisierung solche Macht über den Freizeitler und sein Glück, sie bestimmt so gründlich die Fabrikation der Amüsierwaren², daß er nichts anderes mehr 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 der 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 Assoziationsgeleisen sich bewegt. Der Zuschauer soll keiner eigenen Gedanken bedürfen: das Produkt zeichnet jede Reaktion vor: nicht durch seinen sachlichen Zusammenhang – dieser zerfällt, soweit er Den-

¹ **mechanisierter Arbeitsprozess:** im engeren Sinn ein Arbeitsprozess, in dem die einzelnen Arbeitsschritte ihrer Art und ihrem Tempo durch die Arbeitsmaschinen vorgegeben sind, wie z. B. am Fließband; im weiteren Sinne ein Arbeitsprozess, bei dem es feste, vorgegebene Abläufe gibt, in

die die Arbeitenden sich einfügen und die keinen oder wenig Raum für das eigene Mitdenken und Mitgestalten lassen.

² **Amüsierwaren:** Im Folgenden geht es insbesondere um die „Amüsierware“ Film.

ken beansprucht – sondern durch Signale. Jede logische Verbindung, die geistigen Atem voraussetzt, wird peinlich vermieden. Entwicklungen sollen möglichst aus der unmittelbar vorausgehenden Situation erfolgen, ja nicht aus der Idee des Ganzen. Es gibt keine Handlung, die der Beflissenheit der Mitarbeiter widersteht, aus der einzelnen Szene herauszuholen, was sich aus ihr machen läßt. Schließlich erscheint selbst noch das Schema gefährlich, soweit es einen wie immer auch armseligen Sinnzusammenhang gestiftet hatte, wo einzig die Sinnlosigkeit akzeptiert werden soll. Oft wird der Handlung hämisch der Fortgang verweigert, den Charaktere und Sache nach dem alten Schema heischten. Statt dessen wird als nächster Schritt jeweils der scheinbar wirkungsvollste Einfall der Schreiber zur gegebenen Situation gewählt. Stumpfsinnig ausgeklügelte Überraschung bricht in die Filmhandlung ein ... In den Kriminal- und Abenteuerfilmen wird dem Zuschauer heute nicht mehr gegönnt, dem Gang der Aufklärung beizuwohnen. Er muß auch in den unironischen Produktionen des Genres mit dem Schrecken der kaum mehr notdürftig verbundenen Situationen vorliebnehmen ...

Mit der Flucht aus dem Alltag, welche die gesamte Kulturindustrie in allen ihren Zweigen zu besorgen verspricht, ist es bestellt wie mit der Entführung der Tochter im amerikanischen Witzblatt: der Vater selbst hält im Dunklen die Leiter. Kulturindustrie bietet als Paradies denselben Alltag wieder an. Escape wie elopement³ sind von vornherein dazu bestimmt, zum Ausgangspunkt zurückzuführen. Das Vergnügen befördert die Resignation, die sich in ihm vergessen will.

Horkheimer & Adorno: Dialektik der Aufklärung, S. 158–160, 164
(Text in alter Rechtschreibung)

M5

Theodor W. Adorno: Über den Charakter wahrer Kultur (1963)

Kultur, die dem eigenen Sinn nach nicht bloß den Menschen zu Willen war, sondern immer auch Einspruch erhob gegen die verhärteten Verhältnisse, unter denen sie leben, und die Menschen dadurch ehrte, wird, indem sie ihnen gänzlich sich angleicht, in die verhärteten Verhältnisse eingegliedert und entwürdigt die Menschen noch einmal ...

Was überhaupt ohne Phrase Kultur konnte genannt werden, wollte als Ausdruck von Leiden und Widerspruch die Idee eines richtigen Lebens festhalten, nicht aber das bloße Dasein ... darstellen, als wäre es richtiges Leben ... Entgegen dem die Anwälte der Kulturindustrie, sie liefere ja gar keine Kunst, so ist selbst das Ideologie, die der Verantwortung für das ausweichen möchte, wovon das Geschäft lebt. Keine Schandtat wird dadurch besser, daß sie sich als solche erklärt.

Adorno: Résumé über Kulturindustrie, S. 338, 342 f. (Text in alter Rechtschreibung)

Autor

Sven Anton Klose, Hannover

Textquellen

- Adorno, Theodor W. (1963): „Résumé über Kulturindustrie“, in: Theodor W. Adorno: Gesammelte Schriften. Bd. 10.1. Hrsg. von Rolf Tiedemann, S. 337–345. 2. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1996
- Barthes, Roland (1957): Mythen des Alltags (Mythologies, übers. von Horst Brühmann). 3. Aufl. Berlin: Suhrkamp 2015
- Horkheimer, Max & Adorno, Theodor W. (1944/1947): „Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente“, in: Theodor W. Adorno: Gesammelte Schriften. Bd. 3. Hrsg. von Rolf Tiedemann. 3. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1996

Bildquellen

- The Blue Project – Kihun and His Blue Things, Light jet Print, 2007 (Ausschnitt aus: The Pink & Blue Project) ©JeongMee Yoon
- JeongMee Yoon: The Pink Project – Jiseon and Her Pink Things, Light jet Print, 2008 (Ausschnitt aus: The Pink & Blue Project) ©JeongMee Yoon

³ elopement (engl.): mit einem Liebhaber oder einer Liebhaberin „durchbrennen“, meist um kurz entschlossen und ohne Wissen der Familie zu heiraten.