

## I. MODERNITÄT UND MASSENKULTUR

### „Massenkultur“

Noch in seinen despektierlichsten Verwendungen hat der Begriff der „Massenkultur“ einen Bedeutungsüberschuß, der mehr signalisiert als die ideelle Summe der industrialisierten Freizeit-, Konsum- und Medienwelten, die zur hegemonialen kulturellen Wirklichkeit in den modernen Gesellschaften geworden sind. Massenkultur ist nicht nur „Kulturindustrie“, auch nicht im theoretisch ausgesprochen folgenreichen Sinne Max Horkheimers und Theodor W. Adornos, die die zureichende Bedingung für die Unterwerfung der gesamten Wirklichkeit unter das kapitalistische Verwertungsprinzip in ihr gesehen haben.<sup>1</sup> Und ihre historische Etablierung im letzten Drittel des 20. Jahrhunderts bedeutet auch mehr und anderes als die weitgehende Umstellung von bürgerlichen – und proletarischen – Bildungskulturen auf eine einzige, klassen- und schichtenübergreifende, also ebenso egalisierte wie standardisierte Unterhaltungskultur. Massenkultur ist schließlich nicht die restringierte Form einer elaborierten Kultur – auch wenn ihre charakteristischen Phänomene genau dies suggerieren mögen. Sie ist vielmehr eine Kultur eigenen Typs, die sich sowohl von den früheren Eliten- als auch von den früheren Popularkulturen unterscheidet. Seit ihren autonomen Anfängen in den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts ist Massenkultur nämlich gerade nicht die Kultur der Unterschichten, sondern die spezifische Kultur der Mittelschichten. Deshalb ist sie mit

---

<sup>1</sup> Max Horkheimer/Theodor W. Adorno: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. Frankfurt/Main 1969 (1944/1947), S. 128ff.

der sozialen und kulturellen Dominanz der Mittelschichten seit den 60er Jahren auch quantitativ zur Mehrheits- und qualitativ zur Orientierungskultur geworden, die nicht in bestimmten – im wesentlichen industrialisierten – Praktiken der ästhetischen Produktion und Rezeption aufgeht, sondern weit über diese Praktiken hinaus eine bestimmte historische Form von Objektivität und Subjektivität konstituiert. Vielleicht ist sie tatsächlich eine Kultur im strikten Sinne des Begriffs, also ein eigenperspektivisch erschlossenes und eigenlogisch realisiertes Weltverhältnis, mit dem ein entsprechendes Selbstverhältnis korrespondiert. Massenkultur, so könnte man jedenfalls sagen, wenn man den Überschuß benennen wollte, den der Begriff signalisiert, den die Sache enthält und der im Folgenden das Kriterium ihrer Analyse bildet, konstituiert eine spezifische Erfahrung. Und deswegen ist sie für moderne Gesellschaften möglicherweise von geradezu transzendentaler Dimension.

Entscheidend für diese Erfahrung ist zunächst die allgemeine Präsenz artifizierlicher Wirklichkeiten, die aus technischen Konstruktionsprozessen hervorgegangen und trotz ihrer Künstlichkeit im Verlauf des 20. Jahrhunderts zur modernen Lebenswelt, also zum alltäglichen Universum vorgegebener und nicht weiter problematisierter Selbstverständlichkeiten des Denkens und Handelns geworden sind. Das ist nicht nur angesichts der vielfältigen sozialen Widerstände, die der neuzeitlichen Technisierung trotz der verschiedenen modernistischen Fortschrittsemphasen immer wieder entgegengesetzt worden sind, alles andere als trivial. Im Horizont einer traditionellen, in natürlichen Referenzen begründeten Ontologie ist das Künstliche, das aus technischem Handeln hervorgegangen ist, schließlich von vorneherein problematisch. Als Resultat von Konstruktionsprozessen ist es nämlich prinzipiell kontingent, also auch anders möglich und gerade deshalb nicht selbstverständlich. Massenkultur, so lautet auf diesem

Hintergrund die Ausgangshypothese der Studie, verleiht diesem schlechterdings Unselbstverständlichen, eben dem Artifizialen, trotz seiner Kontingenz jenen Selbstverständlichkeitscharakter, der es überhaupt erst für den individuellen wie den kollektiven Alltag kommensurabel und substantiell in diesen integrierbar macht. Darin bestand nicht zuletzt die elementare Vergesellschaftungswirkung der frühen „Kulturindustrie“, die insbesondere auf die klassisch-modernen Massenmedien, Rundfunk und Film, gestützt war. Indem sie die menschliche Wahrnehmung auf das Leben in einer zunehmend artifizialen Wirklichkeit einübte, ermöglichte die industrialisierte Technisierung der ästhetischen Produktion und Rezeption jene kulturelle Modernisierung des Menschen, die mit seiner sozialen Modernisierung korrespondierte. Sie konstituierte nämlich eine besondere ästhetische Erfahrung, die mit einer besonderen gesellschaftlichen Erfahrung einherging – sofern sie diese nicht, wie Walter Benjamin angenommen hat, überhaupt erst vorbereitete.<sup>2</sup> Daß diese kulturelle Modernisierung des Menschen allerdings nicht in repressiven Strategien der funktionalen Sozialisation aufging und deshalb am Ende auch nicht als heteronome Konditionierung anthropologischer Potentiale zu erschließen ist, wie es lange Zeit immer wieder in kritischer Absicht versucht wurde, verweist auf die weitere Hypothese dieser Studie, die über die der Einübung in die artifizialen Wirklichkeiten der Moderne hinausführt: Massenkultur, so lautet diese Hypothese, konstituiert nicht nur ein positives Verhältnis zu artifizialen Wirklichkeiten, indem sie ihnen lebensweltliche Selbstverständlichkeit verleiht, obwohl sie kontingent bleiben; Massenkultur generiert darüber hinaus auch ein positives Verhältnis zum charakteristischen Modus ihrer Hervorbringung, indem sie ein positives

---

<sup>2</sup> Vgl. Walter Benjamin: „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“, in: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. I.2, Frankfurt/Main 1974 (1935), S. 431-469, bes. S. 444f.

Verhältnis zur Disposition der konstruktivistischen Bearbeitung, Veränderung, Verbesserung und Überbietung des jeweils Gegebenen etabliert. Weil sie jedes instrumentelle Verhältnis zu konkreten oder abstrakten Artefakten in ein ausgesprochen positives Verhältnis zum Prinzip der Artifizialität selbst erweitert, bildet Massenkultur deshalb nicht nur die soziale Akzeptabilitätsbedingung für die artifiziellen Wirklichkeiten der Moderne, sondern auch die soziale Realisierungsbedingung für den spezifisch technischen Modus ihrer Konstitution, nämlich die konstruktivistische Positivierung der Kontingenz.

Massenkultur, so lautet also die vollständige Hypothese dieser Studie, ist eine „Kontingenzkultur“ im Sinne von Hans Blumenbergs.<sup>3</sup> Sie ist eine Kultur, die Kontingenz nicht nur und nicht in erster Linie als Unsicherheit problematisiert – wie ein allzu oberflächliches Verständnis von Kontingenz suggerieren könnte –, sondern als Möglichkeitsoffenheit positiviert und damit als Gewinn menschlicher Freiheit bewertet. Massenkultur ist eine Kultur des „Möglichkeitssinns“ – wie man mit einer fast konzeptuellen Formulierung von Robert Musil sagen kann.<sup>4</sup> Der massenkulturelle „Möglichkeitssinn“ ist allerdings nicht an technische oder ästhetische Kontingenzexperten wie Ingenieure oder Künstler gebunden und dadurch gleichsam außergesellschaftlich institutionalisiert, wie dies noch weit ins 20. Jahrhundert hinein der Fall war. Der massenkulturelle „Möglichkeitssinn“ ist vielmehr generalisiert, verallgemeinert

<sup>3</sup> Hans Blumenberg: *Die Sorge geht über den Fluß*. Frankfurt/Main 1987, S. 57.

<sup>4</sup> Robert Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften. Gesammelte Werke*. Bd. I. Reinbek 1978 (1930/31), S. 16: „Wer ihn besitzt“, schrieb Musil in seinem Roman, „sagt beispielsweise nicht: Hier ist dies oder das geschehen, wird geschehen, muß geschehen; sondern er erfindet: Hier könnte, sollte oder müßte geschehen; und wenn man ihm von irgend etwas erklärt, daß es so sei, wie es sei, dann denkt er: Nun, es könnte wahrscheinlich auch anders sein. So ließe sich der Möglichkeitssinn geradezu als die Fähigkeit definieren, alles, was ebensogut sein könnte, zu denken und das, was ist, nicht wichtiger zu nehmen als das, was nicht ist.“

und gewissermaßen ‚demokratisiert‘. Es ist ein „Möglichkeits-sinn“, der im buchstäblichen Sinne des Wortes vergesellschaftet ist und der dennoch ein „Möglichkeitssinn“ bleibt – wie trivialisiert und standardisiert auch immer er sich im „kulturindustriellen“ Ausdrucksrepertoire dann verwirklichen mag. Historisch-transzendente Voraussetzung dieser Kultur der Kontingenz ist – mit einer Denkfigur von Reinhart Koselleck – die prinzipielle Entgrenzung der individuellen und kollektiven Erwartungen aus ihren Bindungen an bisherige Erfahrungen bis hin zu ihrer diametralen Entgegensetzung im modernistischen Selbstbewußtsein des 20. Jahrhunderts.<sup>5</sup> Historisch-soziale Voraussetzung dieser Kultur der Kontingenz ist die Generalisierung und alltägliche Etablierung dieser Differenz von Erfahrung und Erwartung als verallgemeinerte oder zumindest prinzipiell verallgemeinerbare Fiktionalisierung des Selbst- und Weltverhältnisses, die stets auch andere Möglichkeiten der Lebensführung erschließt als die aktuell realisierten. Diese Fiktionalisierung schlägt sich vielleicht am deutlichsten in den modernistischen, auf Selbstentfaltung und weitgehende Realisierung des Möglichen ausgerichteten Dispositiven der individuellen und kollektiven Lebensführung nieder, also in jenen ‚Infrastrukturen‘ des „Möglichkeits-sinns“, die in den artifiziellen Lebenswelten der etablierten Moderne objektiviert sind.

Massenkultur ist damit das allgemeine Medium für die gesellschaftliche Einbettung jener epochalen Technisierungsprozesse samt ihrer konstitutiven Verfügbarkeitsmetaphysiken, die artifizielle Wirklichkeiten und konstruktivistische Dispositionen nicht trotz, sondern gerade wegen ihrer Kontingenz gewissermaßen zur ontologischen Basis der modernen Welt haben werden lassen. Aber Massenkultur ist noch in ihren tri-

---

<sup>5</sup> Vgl. Reinhart Koselleck: „Erfahrungsraum‘ und ‚Erwartungshorizont‘ – zwei historische Kategorien“, in: ders., *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt/Main 1979, S. 349-375, bes. S. 359ff.

vialsten Praktiken eine ästhetische Kultur – wenn auch eine ästhetische Kultur in einem sehr spezifischen Sinne. Im funktionellen Zentrum des massenkulturell generalisierten „Möglichkeitssinns“ steht zunächst die Lösung des Ästhetischen vom Erhabenen durch seine Ausweitung ins Alltägliche und die weitgehende Deregulierung traditioneller Sinn- und Bedeutungswelten durch kontingenzförmige, also auf Verfügbarkeit orientierte Zeichen- und Bedeutungspolitiken. Allgemeiner Effekt dieser Deregulierung des Symbolischen ist die tendenzielle Marginalisierung der Relevanz definitiver oder auch nur konventionell fixierter Verhältnisse von Zeichen und Bedeutungen, die sich dann spätestens mit der Pop-Kultur seit den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts als vielfältige Durchlässigkeit gegeneinander autonom gesetzter Zeichen- und Bedeutungswelten etabliert hat. Was man als Überseman-tisierung der Wirklichkeit durch hypertrophe, einander über-lagernde und nicht selten interferierende Bedeutungswelten beschreiben könnte, ist der historische Effekt jener primären Deregulierung des Symbolischen, für die insbesondere die konstruktivistische Zeichen- und Bedeutungspolitik der klas-sisch-modernen Avantgarden paradigmatisch war. Die avant-gardistische Zeichen- und Bedeutungspolitik kontrastierte schließlich gerade in dieser Hinsicht auf entscheidende Weise mit der bürgerlichen: Gegen die tradierte Hegemonie einer ein-zigen, umfassenden und definitiven traditional-sakralen Be-deutungswelt hatte die bürgerliche Zeichen- und Bedeutungs-politik zwar die pluralisierende Differenzierung autonomer Bedeutungswelten gestellt. Aber die prinzipiell eindeutige Bindung der Zeichen an jeweils definierte Bedeutungen inner-halb dieser in sich einstimmigen politischen, moralischen, ökonomischen, technischen, ästhetischen und religiösen Be-deutungswelten hatte sie nicht angetastet, sondern auch hier das bürgerliche Prinzip der funktionalen Differenzierung au-tonomer Wertsphären realisiert. Gleichzeitig hatte sie jedoch

das Kunstwerk in der Tradition der europäischen Melancholie zum Residuum des Absoluten im Zeitalter durchgreifender Relativität und Vermitteltheit aufgeladen. Was demgegenüber mit der avantgardistischen Zeichen- und Bedeutungspolitik im frühen 20. Jahrhundert historisch und systematisch auf den Plan trat und in der Pop-Kultur im letzten Drittel dieses Jahrhunderts dann hegemonial wurde, ist etwas sehr anderes, nämlich der prinzipielle Bruch mit der eigenlogischen Eindeutigkeit überhaupt, weil jetzt auch das Verhältnis von Zeichen und Bedeutungen kontingent gesetzt wurde und diese vollends zum bloßen Material experimentell generierter Konstruktionen gemacht werden konnten. Überall dort, wo die klassisch-modernen Avantgarden nicht – gleichsam ‚kunstreligiös‘ – eine neue Totalität der Erfahrung gegen die pluralisierende Differenzierung der bürgerlichen Welt setzen wollten und wo sie nicht auf geradezu totalitäre Weise eine am Absoluten orientierte Souveränität der Kunst reklamierten, führte ihre Zeichen- und Bedeutungspolitik deshalb über den exklusiven binären Schematismus von Identität oder Differenz hinaus, der für das bürgerliche Selbst- und Weltverhältnis konstitutiv ist. Die avantgardistische Zeichen- und Bedeutungspolitik führte in eine spezifische Entdifferenzierung, die das Besondere zwar noch kennt und als standardisierungsbaasierte Individualität geradezu provoziert, aber das schlechterdings Einzigartige und darin Inkommensurable, dessen Ausdruck die bürgerliche Kunst gegen die industriegesellschaftliche Nivellierung sein wollte und dessen sozialer Träger das bürgerliche Subjekt als authentisches Bildungssubjekt sein sollte, nach und nach aus dem gesellschaftlichen Horizont des Möglichen ausgrenzt.

Dem entspricht ein Subjektivitätstyp, dessen Charakteristikum seine kontingenzförmig-konstruktivistische Konstitution ist – unbeschadet aller kontrafaktischen Authentizitätserwartungen, die ihrerseits überhaupt erst unter Bedingungen der

Kontingenz als explizite Erwartungen plausibel sind und auf den subjektivitätshistorischen Plan treten. Es ist eine konstruktivistische Subjektivität im doppelten Sinne. Ihr funktionelles Prinzip ist Selbstentfaltung, Selbststeigerung und Selbstoptimierung – als faktische historisch-soziale Realisierung des anthropologischen Perfektibilitätspostulats der Aufklärung. Gleichzeitig ist sie aber auch eine kombinatorische: Sie entsteht als autonome Kombination standardisierter Elemente, die massenkulturell angeboten und konsumistisch angeeignet werden – und die überhaupt erst als standardisierte frei kombinierbar und als warenförmige zumindest prinzipiell allgemein verfügbar sind. Massenkultur generiert damit nicht nur eine Erfahrung, die im weitesten Sinne optimierungslogisch strukturiert ist, sondern auch eine Erfahrung, für die die Standardisierung und Ökonomisierung der Realien zur allgemeinen Realitätsbedingung wird. Andererseits ermöglicht sie eine Erfahrung, die sich von verbindlichen Sinn- und Bedeutungswelten unabhängig gemacht hat, was sich nicht zuletzt in der nachhaltigen Entgrenzung und Fiktionalisierung des Begehrens manifestiert und gerade darin die Möglichkeit von Freiheit in einem über politisch-moralische Autonomie hinausweisenden Sinne signalisiert. Vielleicht ist es am Ende deshalb auch genau das, was die schier unwiderstehliche Attraktivität der Massenkultur ausmacht – und was im Gegenzug den grenzenlosen Argwohn provoziert, den ihr moralphilosophisch angeleitete Sozialtheorien entgegenbringen, nämlich die funktionelle Synthese von Standardisierung und Entgrenzung. Schließlich ist die soziale Positivität des generalisierten „Möglichkeitssinns“ und die strukturelle Entgrenzung des individuellen Begehrens in traditioneller gesellschaftstheoretischer Perspektive eine radikal offene und eben darin ausgesprochen problematische, weil hochgradig krisenhafte, geradezu anomische und somit akut desintegrative Situation. Allerdings steht diese traditionelle Situationsdeutung keineswegs im

transhistorischen Nirgendwo einer idealtypisch reinen Sozialität. Sie korrespondiert vielmehr mit dem strategischen Horizont und der präskriptiven Tendenz der charakteristischen Verschränkung moralphilosophisch-normativer und humanwissenschaftlich-pädagogischer Rationalität mit Konzepten und Praktiken disziplinierend-funktionalistischer Subjektivierung, die die primäre Selbstkonstitution moderner Gesellschaft im 18. Jahrhundert bestimmt hat – auch wenn die spezifischen Dispositive dieser Situation erst im 20. Jahrhundert sozialtechnisch aktualisiert und sozialkritisch als zentrale Tendenzen der Moderne affirmiert worden sind.

Massenkultur ist auf diesem Hintergrund nicht nur in dem Sinne eine Kontingenzkultur, daß sie den „Möglichkeitssinn“ generalisiert, sondern auch in dem Sinne, daß sie diesen generalisierten „Möglichkeitssinn“ von vorneherein normalisiert, indem sie seine Ereignishaftigkeit strukturell begrenzt. Genauer: Es gibt keinen generalisierten „Möglichkeitssinn“ ohne dessen gleichzeitige Normalisierung, und eine nachdisziplinäre „Normalisierungsgesellschaft“ im Sinne von Michel Foucault ist vielleicht tatsächlich die allgemeine soziale Form einer positiven Kontingenzkultur.<sup>6</sup> Was man als „massenkulturelle Vergesellschaftung“ bezeichnen könnte, überschreitet zwar alle disziplinierungslogischen Vergesellschaftungskonzepte – seien sie moralisch, pädagogisch oder sozialtechnologisch. Gleichzeitig bedeutet sie aber keineswegs anarchische Deregulierung. Zentral für ihre soziale Form ist nämlich die Einbettung der konstruktivistischen Disposition in eine funktionelle Struktur der universellen Vermittelbarkeit, Vergleichbarkeit und Vernetzbarkeit – oder wenigstens doch der strukturellen Anschlußfähigkeit heterogener Elemente und ihrer „losen Kopplung“ in einem abstrakten formgenerierenden Medium, wie man mit einem Konzept von Niklas Luhmann sagen

---

<sup>6</sup> Michel Foucault: *Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit*. Bd. 1. Frankfurt/Main 1977 (1976), S. 172.

kann.<sup>7</sup> Dieses Medium ist der Markt – und zwar nicht der klassisch-liberale, auf Tausch basierte, sondern der neo-liberale, auf Wettbewerb basierte Markt. Er bildet die ökonomische Dimension einer funktionellen Struktur der prinzipiellen Anschlußfähigkeit, die mit dem optimierungslogischen Produktivismus einer positiven Kontingenzkultur korrespondiert. Ihre soziale Dimension ist das zur transzendentalen Unbezweifelbarkeit gesteigerte Prinzip der Kommunikation. Das ist denn auch der entscheidende Zusammenhang, der massenkulturelle Wirklichkeiten am Ende weit über den kommerziellen Sinn des Begriffs hinaus zu ökonomisierten Wirklichkeiten werden läßt: Normalisierung ist als strukturelle Anschlußfähigkeit nicht das Gegenteil einer kommunikativen Vernunft, die lebensweltlich gegen die systemischen Zwänge technischer Zweck- und ökonomischer Effizienzrationalitäten stünde – Normalisierung ist vielmehr die adäquate historische Realisierung dieser Vernunft in genau diesen Rationalitäten. Anders gesagt: Kommunikative Vernunft und ökonomische Rationalität gehören nicht verschiedenen Sphären der Wirklichkeit an, sondern sind die beiden Seiten einer einzigen, spezifisch modernen Formation von Wirklichkeit, deren allgemeines Prinzip die Generalisierung des „Möglichkeitssinns“ durch seine kommunikative Normalisierung ist.

Deshalb – nicht zuletzt – ist Massenkultur auch mehr als eine bloße kulturelle Sparte oder ein kulturelles Genre. Sie ist nicht nur das Medium für die gesellschaftliche Aneignung artifizieller Wirklichkeiten und sie ist auch nicht nur das Medium für die gesellschaftliche Etablierung, Positivierung und Realisierung eines kontingenzförmigen Selbst- und Weltverhältnisses, sondern zugleich das Medium für die gesellschaftliche Integration des freigesetzten Potentialis durch seine Bindung an das Prinzip der Kommunikation. Massenkultur ist da-

---

<sup>7</sup> Niklas Luhmann: *Die Kunst der Gesellschaft*. Frankfurt/Main 1995, S. 165.

mit tatsächlich die Kultur des kommunikativen und darin im fundamentalen Sinne gesellschaftlichen Zeitalters – und zwar dadurch, daß sie Kontingenzen gesellschaftlich etabliert, positiviert und integriert, indem sie sie gerade in der Normalisierung entfaltet und ihre überschießenden Effekte kommunikativ an die performative Immanenz marktförmiger Anschlußfähigkeit bindet. Man mag hierin eine strukturell etablierte und vielleicht sogar die einzige wirklich generalisierbare Form von Freiheit sehen. Aber man könnte hier auch von einem neuen, nicht politischen, sondern gesellschaftlichen, nämlich dem kommunikativen Typ der Unfreiheit sprechen. Er wäre vielleicht der problematischste Effekt der kommunikativen Normalisierung des „Möglichkeitssinns“ durch die soziale Positivierung, oder besser noch: durch die soziale Ontologisierung der Kontingenzen, deren Medium die Massenkultur bildet.