



*Essay: Massenkultur – Entfremdung durch Imitation?*  
*Bamberg, den 1. Oktober 2022*

## **Gliederung**

<b>1 Einleitung</b>	<b>3</b>
<b>2 Hauptteil</b>	<b>4</b>
2.1 Massenkultur als entfremdete Kultur	4
2.2 Imitation als Antrieb für Individualitätsverlust in der Massenkultur	5
2.3 Imitate als Teil des affirmativen Bewusstseins	8
<b>3 Resümee und Ausblick</b>	<b>9</b>
<b>Literaturverzeichnis</b>	<b>11</b>

## **1 Einleitung**

„Kunst kommt von Können!“. Dieser bekannte und in Kunst-Leistungskursen freudig zitierte Aphorismus geht auf einen etymologisch korrekten Kern zurück. Spätestens seit dem 18. Jahrhundert besteht die weitgehende Auffassung des künstlerischen „Könnens“ darin, durch Geisteskraft kulturelle Artefakte zu erschaffen, um den Menschen in einen Gegensatz zur wilden, ungezähmten Natur zu rücken (vgl. Kluge 2015, 419). Mit dem Wandel der Zeit veränderten sich jedoch die Rahmenbedingungen, in denen jenes Können zur Anwendung kam. Waren es vor dem Aufkommen der „Massenkultur“, wie sie Horkheimer / Adorno in ihrem Werk „Dialektik der Aufklärung“ beschreiben, der feine Pinselstrich der Ölmalerin, die Harmonie der Klänge des Komponisten oder die deftigen Rezeptideen der Köchin, welche die Bewunderung der Massen aus sich heraus reizen, so besteht das Können in der „Massenkultur“ nach Adorno & Horkheimer dem Anschein nach rein darin, dem größtmöglichen Teil der Masse zu gefallen. Der ursprüngliche Zweck der Kultur wurde verwässert, der gesellschaftliche Blick auf ihre Erzeugnisse verfälscht.

Es steht jedoch weiterhin offen, welche Mechanismen sich konkret hinter den Kulissen der von Adorno & Horkheimer skizzierten „Massenkultur“ verbergen. Sind es Marionettenspieler, welche aus der Finsternis nicht nur ihre Figuren, sondern auch das Publikum durch geschicktes Ziehen von Fäden kontrollieren? Sind es gewaltige technische Apparate, welche das Bühnenbild automatisch aus den Wünschen der Masse an Betrachtern zusammenfügen? Oder ist es möglicherweise eine unsichtbare Kraft, aus deren Wirken sich völlig unschuldig eine bestimmte Art von Kultur formt? Jene Kraft könnte womöglich einem ursprünglichen, archaischen Trieb des Menschen entstammen, welcher eine funktionierende Kollektivgesellschaft erst möglich werden ließ: Der Trieb, das eigene Verhalten den wahrgenommenen Ansprüchen der Gesellschaft anzupassen – und sich demzufolge wechselseitig zu imitieren. Ziel des vorliegenden Essays soll sein, der Imitation ihre Rolle in der Massenkultur zu entlocken. Hieraus vermag sich, so die These, sowohl eine Verifizierung des Systems der Massenkultur ergeben, als auch eine kritische Perspektive auf die Begrifflichkeit ebendieser. Die Imitation in der Massenkultur soll im vorliegenden Essay genauer betrachtet werden, indem zunächst auf den Unterschied zwischen zwei verschiedenen Funktionen der Imitation eingegangen wird: Einer potentiell nützlichen Imitation im Rahmen einer Hochkultur und einer durch Institutionen vorgegebenen, lähmenden Imitation (2.1). Anschließend soll ein möglicher Individualitätsverlust beleuchtet werden, welcher aus der vorgenannten institutionalisierten Imitation resultieren und gleichzeitig der Aufrechterhaltung der Massenkultur dienen könnte (2.2). Ob sich aus dem

Mechanismus der wechselseitigen Imitation ein erbaulicher Schub an kollektiver Schöpfungskraft ergeben kann, oder sich in ihm die Tendenz zu einer rauschhaften Fremdbestimmung verbirgt, durch welche das Heranwachsen kultureller Artefakte gelähmt wird oder gar zu einem wiederkehrenden Muster verkommt, soll im Abschluss ergründet werden (2.3).

## **2 Hauptteil**

### **2.1 Massenkultur als entfremdete Kultur**

Das Kulturverständnis, aus dem sich vor Beginn des 18. Jahrhunderts (vgl. Kluge, 419) die Ableitung von Kunst aus dem Können ergab, weist auf eine bestimmte Funktionsweise der damaligen Kultur hin. Jene gebietet nicht anhand rein marktwirtschaftlicher Aspekte, sondern primär anhand der gesellschaftlichen Zuweisung von Nutzen, welche Kulturtechniken in ihr Inventar, in ihre vorbildhafte „Hall of Fame“ überführt und somit generationenübergreifend tradiert werden dürfen. Auf diese Art von Kultur kann – im Kontrast zur Massenkultur – der auf den ersten Blick vornehm klingende Begriff „Hochkultur“ angewandt werden, der allerdings zwei zueinander ähnliche, kritische Deutungsmöglichkeiten zulässt. Zum einen impliziert er, die Kultur sei nicht dem Proletariat, sondern lediglich einer Elite auf dem Gipfel der Kultur dienlich und zugänglich. Zum anderen suggeriert er, die Kultur sei auch hauptsächlich von dieser Elite bestimmt, sodass die Mehrheit der Gesellschaft die Kontrolle von kulturellen Gütern vergeblich anstrebt, da sie die Elite um ihren Einfluss beneidet. Gemeint ist jedoch keine „Höhe der Kultur“, welche sich einer gesellschaftlichen Hierarchie beugt. Vielmehr ist gemeint, dass die Hochkultur dazu erkoren ist, nach einer besseren Gesellschaftsform zu streben – in welcher eine solche Elite nicht zwangsläufig existiert. Dies geschieht im Idealfall durch ein Zusammenwirken aller Gesellschaftsmitglieder, welche den Wert von Kulturgütern ständig in einem wechselseitigen Reflektionsprozess kritisch prüfen, anpassen und validieren. Idealisiert ausgedrückt arbeitet die „reine“ Kunst in der Hochkultur durch die ständige Negation des Daseins nach einem Muster der kritischen Theorie (vgl. Hindrichs 2017, 78). Das trifft nicht nur auf den Anerkennungsgrad der Ästhetik bestimmter Kunststile zu, sondern hat einen nutzenorientierten Anwendungsbezug: So dient die Kultur auch als Prüfinstrument für bewährte Kulturtechniken, wie beispielsweise die Entwicklung der Braukunst ursprünglich durch den massenhaften Bedarf nach einem haltbaren, sauberen Getränk geboten war. Obwohl der Gebrauch von Bier im Speziellen durch zunehmende Hygiene des Trinkwassers nicht mehr essenziell war, wurde ihm aufgrund seiner lang

anhaltenden Bewährtheit eine besondere Stellung in der Kultur beigemessen, was sich in der Tradition erkennen lässt. Die Tradierung eines Kulturbestandteils lässt diesem somit eine besondere Würde zukommen, und selbst wenn er ohne jegliches Andenken an seine Schöpfer genutzt wird, ist er ein Zeugnis für einen abgeschlossenen Prozess der erbaulichen Imitation nützlicher Stile, welche die Gesellschaft im Idealfall vorantreibt.

Jener Drang zur wechselseitigen Imitation, welcher im Ursprung den Menschen zum Erlernen neuer Kulturtechniken dienlich zu sein vermochte, wird nun allein durch eine menschengemachte Institution gegen die Entfaltung des Menschen ausgespielt: Die Institution der kapitalistischen Wirtschaftsordnung. Der Begriff der Imitation im Hinblick auf die Kulturindustrie muss daher viel weiter gefasst werden als seine bloße Bedeutung der „freigeistigen Nachahmung“, wie sie schon vor der Einflussnahme der Industrialisierung Mitte des 19. Jahrhunderts in verschiedenen Kunststilen Einzug hielt. Während beispielsweise der Architekturstil des Klassizismus seinerzeit durch die Nachahmung der durch Symmetrie und makrostrukturelle Schlichtheit geprägten antiken griechischen und römischen Baukunst dem prunkvollen Barock durch die Schaffung eines ästhetischen Kontrastes Einhalt gebieten wollte, so ist die Nachahmung in der Industriegesellschaft zu einer automatisiert ablaufenden Strukturdynamik geworden. Auf die letztgenannte Auswirkung der Imitation wird im folgenden Teil (2.2) näher eingegangen.

Mit dem Beginn des Einflusses der Kommerzialisierung auf die Kultur wandelt sich die ergebnisoffene Überlieferung von Kulturgütern zu einer Kommodifizierung ebendieser im geschlossenen Kreislauf einer marktorientierten Reproduktion. So sind „[g]eistige Gebilde kulturindustriellen Stils [...] nicht länger auch Waren, sondern sind es durch und durch.“ (Adorno 1997, 338). Dies kann nur geschehen, wenn die Kulturgüter aus ihrer aus der gesellschaftlich erwachsenen Rolle entwurzelt und unauffällig in eine dem Markt dienliche Institution überführt werden. Durch diese Institutionalisierung ist es nun der Markt, welcher die Kontrolle über die Funktion bestimmter Kulturbestandteilen ausübt – der echte Stil wird durch seine Vereinheitlichung zum Künstlichen (vgl. Adorno / Horkheimer 1988, 137). Es lässt sich erkennen, dass es hier nicht die Imitation als freies Gestaltungsmittel eines kritischen Kulturprozesses ist, durch welche die ursprüngliche Wirkung der Kultur getrübt wird.

## **2.2 Imitation als Antrieb für Individualitätsverlust in der Massenkultur**

Zu ergründen ist daher, in welcher Form die Imitation in Bezug auf die Massenkultur waltet. Der Begriff der „Massenkultur“ klingt zunächst zugänglicher als der einer

„Hochkultur“. Er suggeriert eine Demokratisierung der Kultur, da es hier auf den ersten Blick die Masse ist, welche über den Erfolg verschiedener Kulturgüter entscheidet. Jedoch entstammt die damit verbundene Kultur der Kulturindustrie nicht den Massen, sondern der Kulturindustrie selbst, da das Bedürfnis nach Kulturzugang durch die Kulturindustrie stimuliert wird, um das Produkt „Kultur“ zu vermarkten. Wie in der Einleitung bereits geschildert, wird die Person zum Künstler, welche die Kulturtechnik des „Könnens“ beherrscht. Worin dieses Können im Rahmen der Massenkultur zu bestehen hat, um als Künstler erkannt zu werden, deutete sich im vorherigen Teil bereits an: Die marktgerechte Nutzung der bestehenden Kultur als Ressource für den eigenen, künstlerischen Erfolg. Eine weitere Stellung im Kampf um die Lufthoheit der Massenkultur nehmen neben den „Könnern“ jedoch auch jene Menschen ein, welche die durch Kunstschaffende entworfenen Stile reproduzieren: Die Konsumenten als „Kenner“, welche die vereinheitlichten Regeln und Abläufe der Kultur internalisiert haben und die daraus resultierenden Stile pflegen und präzise befolgen (vgl. Hindrichs 2017, 65). Durch Kunstschaffende entworfene Schemata werden hierbei zu kultivierten Gefühlen, welche wiederum die reaktionäre Kultur prägen. Sie wird somit nicht primär demokratisch entschieden, wie es der Begriff der Massenkultur zunächst suggeriert, sondern sie entscheidet aus sich selbst heraus. Denn selbst durch die gesellschaftliche Schöpfung eines gemeinsamen Kulturkataloges wird dieser auf ein transzendentes Plateau überführt, welches den Menschen beeinflusst und sich somit durch die wechselseitige Imitation selbst reproduziert und verifiziert. Hierbei spielt es keine Rolle, ob es analog zum Henne-Ei-Problem erst die Kunstschaffenden oder die Konsumenten waren, welche das System der Kultur errichtet und ins Rollen gebracht haben. Entscheidend ist einzig, dass der geschlossene Kreislauf bedingt durch die Imitation am Leben erhalten wird. Ein Ausbruch hieraus ist schwerlich möglich, denn während zu Zeiten der Hochkultur ein familiärer, an Sachargumenten orientierter Diskurs um die Kulturpflege stattfand, existiert im Rahmen der Massenkultur lediglich eine industrialisierte Herz-Lungen-Maschine zur Aufrechterhaltung eines Zustandes, den es nicht zu hinterfragen gilt. Freilich war die Kultur auch vor Beginn der Massenkultur nicht frei von Einflüssen durch eine gesellschaftliche oder auch wirtschaftliche Ordnung, was sie auch zu jener Zeit zum Instrument kirchlich geprägter, kolonialistischer oder sexistischer Ressentiments werden ließ – wie es sich an prunkvollen Barockkirchen, rassistischer Ornamentik durch die derbe Stilisierung afrikanischer Eingeborener oder der Darstellung einer schwächlichen, einem Schönheitsideal entsprechenden Frau zeigt. Im Gegensatz zur fluiden Hochkultur lässt sich die Massenkultur jedoch als hermetisch abgeschlossener Kreislauf betrachten, in dem Imitation nicht als Teil einer bestimmten Ordnung stattfindet, sondern durch das alleinige Forcieren marktdienlicher, künstlicher Stile die Entfaltung einer reflektierten,

kritischen Kultur hemmt. Durch den Unfehlbarkeitsanspruch der Kulturindustrie ist der unberechenbare Stil zu einem Hindernis geworden, wodurch diese den Anspruch entwickelt, den Stil in ihrem eigenen Sinne – frei von der Willkür eines gesellschaftlichen Diskurses – zu konstruieren (vgl. Hindrichs 2017, 66f).

Dadurch, dass die Menschen hinsichtlich ihrer Freizeit in eine derart vorgegebene, nur oberflächlich veränderbare Kultur eingebunden sind, verlieren sie ihre Individualität. Ähnlich dem domestizierten Haustier in Nietzsches *Genealogie der Moral*, welches durch den institutionalisierten Instinkt der herrschenden Raubtiermenschen gelenkt und somit einer übergeordneten Instanz hörig ist (vgl. Sommer 2019, 173), ist der Mensch in der Massenkultur der Unmündigkeit ausgeliefert. Durch die Kommerzialisierung werden Werbebotschaften zu kultivierten Gefühlen, welche die gesellschaftliche Nachfrage an Kulturgütern aufrechterhalten, einen Diskurs über Sinn und Zweck jener Waren jedoch gleichzeitig eindämmen. Die Konsequenzen des so heraufbeschworenen Obsiegens von kommerziellen Interessen über die diskursorientierte Kultur versuchen sich bisweilen selbst durch kommerzielle Arrangements aufzulösen: So sieht beispielsweise die Stadt Venedig vor, dem ausufernden Massentourismus und den daraus folgenden Umweltproblemen mit der Einführung einer Touristengebühr zu begegnen – offenbar, da sie das Phänomen des massenhaften Ansturms der Touristen als gegeben hinnimmt, da dieses bedingt durch die damit verbundenen Einnahmen ein fester Kulturbestandteil geworden ist. Zwar drängt der Wunsch nach Individualität in der Masse wie ein leises Glucksen an die Oberfläche, jedoch wird auch jenes Gefühl der Unabhängigkeit zu einer Ware, die es zu vermarkten gilt.

Sinnbildlich für die Sehnsucht nach jener Scheinindividualität steht ein großes Kettenrestaurant im Bamberger Inselgebiet, welches sich hoher Nachfrage erfreut. Dieses wirbt damit, ein „Punk-Restaurant“ zu sein, welches sich somit an einer rebellischen, Konformität ablehnenden Jugendkultur orientiert. Betrachtet durch den Blick der Massenkultur existiert dieses Geschäftsmodell nicht, weil es dem Menschen ein natürliches Bedürfnis ist, seine Nahrung auf diese Weise einzunehmen – oder gar, weil das Essen dort besonders schmackhaft zubereitet wurde. Vielmehr wird etwa der vermeintlich exklusive, individualistische Charakter des Restaurants so in Szene gesetzt, dass er den Restaurantgästen als Coping-Strategie für den in der Massengesellschaft unvermeidlichen Individualitätsverlust dient. Hierdurch wird das Überwinden der Angst vor Individualitätsverlust zu einem konkurrenzfähigen Produkt, wodurch immer mehr Menschen jene Verhaltensweise übernehmen, anstatt die Qualität einer kostenintensiven

Nahrungsaufnahme bei lauter Popmusik beispielsweise gegen das Beisammensein im kleinen Kreis abzuwägen, welches bereits Epikur zu empfehlen pflegte.

Es lässt sich feststellen, dass sich Versuche der Beeinflussung von Massenkultur in engen Grenzen bewegen. Zwar ist die liberale Selbstdarstellung von Individuen auf Mikroebene, beispielsweise im Rahmen von Mode, zum akzeptierten und berechenbaren Bestandteil der Kulturindustrie geworden. Allerdings lässt sich erkennen, dass die finanziell erfolgsversprechenden Konsumanreize im Rahmen von Trends auf Makroebene immer der Grundannahme der breiten Imitation von vorgegebener, bereits existierender Kulturinfrastruktur folgen. Welche gesellschaftlichen Folgen sich aus dieser Dynamik ergeben, soll im folgenden Teil beleuchtet werden.

### **2.3 Imitate als Teil des affirmativen Bewusstseins**

Ein weiterer Prozess, der im Rahmen der Massenkultur durch die Imitation ermöglicht wird, ist die Übernahme bestimmter Heuristiken, welche in den Werken von Kunstschaaffenden dargestellt und reproduziert werden. So dient die Bühne der öffentlichkeitswirksamen Medien als moralisches Vorbild, wodurch Rezipienten ihr eigenes Weltbild in ein Verhältnis zu den kulturell vermittelten Botschaften setzen. Dies mutet zunächst positiv an, da die Konfrontation mit gesellschaftlichen Verhältnissen im besten Fall dazu anleitet, jene kritisch zu hinterfragen. Durch die Funktion der Kultur als moralische Instanz neigen die Rezipienten jedoch dazu, die dargestellten Verhältnisse als natürlich wahrzunehmen, wobei die kritische Reflektion der Auffassung einer schicksalhaften, unveränderlichen Realität weicht (vgl. Hindrichs 2017, 73). So verkörpern selbst Filme, die in ferner Zukunft spielen, eine Gegenwelt, in der wir uns wiederfinden und in die wir eintauchen können. Die Darstellung fliegender oder selbstfahrender Autos suggeriert eine Selbstverständlichkeit des motorisierten Individualverkehrs, und das Zeigen der vertrauten sozialen Ungleichheit lässt diese natürlich und unverfänglich wirken – wodurch der Klimawandel und die Schere zwischen Arm und Reich als unbedenkliche Zustände abgetan werden. Gleichzeitig werden jedoch bestimmte Trends angeeignet und stilisiert, die auf eine sich im Wandel befindende Agenda der Zielgruppe reagieren, wie beispielsweise die Emanzipation der Rolle von Frauen oder die Repräsentation von rassifizierten Menschen.

In der Gesetzmäßigkeit der organisierten Imitation kann sich eine solche Adaptierung einzelner Graswurzelstile durchaus als nützlich erweisen (vgl. Horkheimer / Adorno 1988: 138). Jedoch ist die Wiedergeburt jener Stile, welche im Hause der Kulturindustrie großgezogen werden, wohl kaum an die Intention der ursprünglichen Kunstschaaffenden



gebunden. Das Aufgreifen eines dem Diskurs entstammenden Stils kann nur erfolgreich sein, wenn er dem Massengeschmack entspricht und die gesellschaftliche Anschlusskommunikation vorhersehbar bleibt. Der Dadaismus brachte seinen Werken bei, auf eine abstrakte, aber dennoch kampflustige Weise zum Nachdenken über die Absurdität und Arbitrarität der Kunst zu animieren. Mit der Erziehung durch die Ansprüche der Massenkultur münden jene Kunststile in einem Zustand, der sich als mit seinen neuen Adoptivvätern versöhnlich erweist. Heutzutage beschreitet der entwurzelte und entkernte Dadaismus wohl den Weg, durch die Konfrontation mit dem Bizarren und Skurrilen den Sensationsdurst der Menschen zu befriedigen, gleich einem entstellten Schausteller einer „Freakshow“. Selbst wenn die Darstellung kontroverser Themen in einer kritischen Debatte mündet, ist davon auszugehen, dass diese Reaktion das Bestehen der Kulturindustrie nicht gefährdet. Würden die Inhalte auf eine unvorhergesehene Weise kritisch reflektiert, würde die Kulturindustrie an Beständigkeit einbüßen, da bewährte Schemata in der Gesellschaft nicht reproduziert werden können, obwohl sich die Massenkultur darauf ausgerichtet und spezialisiert hat. Wie Adorno in seinem Resümee über die Kulturindustrie erklärt, bezieht sich der Begriff der Industrie nicht auf einen totalitären Akteur, welcher mit einer bestimmten Intention Einfluss auf die öffentliche Meinung ausübt. Vielmehr ist es die Standardisierung der Abläufe von Kultur, welche als von der Gesellschaft eingeübte und internalisierte Strukturpolitik kontinuierlich imitiert wird (vgl. Adorno 1997, 339).

### **3 Resümee und Ausblick**

Bei der Ratgeberliteratur wirft sich häufig die Frage auf, wer letztendlich für die dort aufzufindenden Ratschläge die Verantwortung trägt. Sind es die Ratgebenden, oder die Ratsuchenden? Nach den in diesem Essay vorgestellten Betrachtungen ist es primär der Mechanismus der wechselseitigen Imitation, welcher in der Kulturindustrie zwischen den Kulturschaffenden und den Kulturkonsumierenden vermittelt. Dabei ist es weniger eine reflektierte Nachahmung, welche anhand eines offenen Diskurses entsteht, sondern ein dem Menschen innewohnendes Bedürfnis zur Imitation der als erstrebenswert geltenden Kulturgüter. Dieses erfüllt, anders als der später von Adorno revidierte (vgl. Adorno 1997, 337) Begriff der Massenkultur suggeriert, keine demokratische oder sonstwie gesellschaftsdienliche Funktion. Vielmehr wird es – bedingt durch den Wandel von der Kultur zur Ware – zu einem Instrument der Macht. Es konnte gezeigt werden, dass die Imitation eine wesentliche Dynamik in der Massenkultur darstellt, welche die dort ablaufenden Prozesse strukturiert und wodurch die ursprüngliche Kultur ins Stagnieren

gerät. Gegenstand der weiteren Diskussion könnte die Frage sein, inwiefern die Imitation nicht nur in die Kultur, sondern in das demokratische System eingreift – und ob hierdurch möglicherweise populistische Akteure an Auftrieb erfahren. Es ist zu hoffen, dass mit der vorliegenden Arbeit zumindest einige Aspekte jener Diskussion vertieft werden können.

## **Literaturverzeichnis**

Adorno, Theodor: Résumé über die Kulturindustrie, in: Gesammelte Schriften, Hrsg. Rolf Tiedemann, Band 15, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997

Adorno, Theodor; Horkheimer, Max: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch, 1988.

Hindrichs, Gunnar: Kulturindustrie, in: Max Horkheimer / Theodor W. Adorno: Dialektik der Aufklärung, Hrsg. Höffe, Otfried, Band 63 Berlin: De Gruyter, 2017.  
<https://doi.org/10.1515/9783110448764-009>

Kluge, Friedrich: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Berlin, Boston: De Gruyter, 2015. <https://doi.org/10.1515/9783110845037>

Nietzsche, Friedrich: Zur Genealogie der Moral. Eine Streitschrift. Digitale Kritische Gesamtausgabe Werke und Briefe auf der Grundlage der Kritischen Gesamtausgabe Werke, herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Berlin/New York, Walter de Gruyter, 1967ff. und Nietzsche Briefwechsel Kritische Gesamtausgabe, Berlin/New York, Walter de Gruyter, 1975ff., herausgegeben von Paolo D'Iorio.

Sommer, Andreas Urs: Nietzsche-Kommentar: "Zur Genealogie der Moral". Berlin, Boston: De Gruyter, 2019. <https://doi.org/10.1515/9783110293371>