

### **Jost Hermand: Nach der Postmoderne. Ästhetik heute**

Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag 2004, 192 S., ISBN 3-412-12803-1, 19,90 €

In einer aktuellen Stellenausschreibung des Museumsbundes wird ein Marketingmitarbeiter gesucht, der am „Standort Seebüll“ zu einer „strategischen Neupositionierung“ des Emil Nolde- „Kunstzentrums“ beiträgt und sich daran beteiligen soll, dass „Nolde als internationale Marke mit höchstem Qualitätsanspruch ausgebaut wird.“ So über Kunst und Künstler zu reden, ist vermutlich erst seit den 1990er Jahren möglich, als der Jargon der Unternehmensberatungen auch in Bereiche vordrang, die bislang mit anderem umzugehen glaubten als mit Markenartikeln, die um Marktanteile ringen. Zu denen, die sich über eine solche Kommerzialisierung und Vermarktung von Kunst noch zu empören vermögen, gehört der Literatur- und Kunsthistoriker Jost Hermand, der seit über vier Jahrzehnten an der University of Wisconsin-Madison in den USA lehrt, sich mit einer überwältigenden Zahl an Publikationen bekannt gemacht und sich wiederholt auch in die laufenden Debatten eingemischt hat.

In seinem jüngsten Buch denkt er über *Ästhetik heute* nach und rückt die Bedingungen von Kunst und Kultur, „nachdem das marktwirtschaftliche System endlich ganz zu sich selbst gekommen ist“ (Klappentext), ins Zentrum seiner Überlegungen. Die schon ältere kulturkritische Diagnose vom Zerfall des Kulturbetriebs in eine die Bevölkerung manipulierende und verdummende Unterhaltungsindustrie und eine marginalisierte E-Kunst, die funktionslos geworden ist, nur eine kleine Minderheit erreicht und sich in formalästhetischen Spielereien ergeht, wird hier aufgegriffen und ergänzt um die Kritik des ‚Postismus‘ der 1980er und 90er Jahre. Der seither vielfach unternommenen, postmodernen Vermischung beider Bereiche, die zum Aufgehen von Kunst in Reklame tendiere, der Ausdehnung des Kulturbegriffs auf Sportevents und MTV-Clips sowie den sie flankierenden theoretischen Bemühungen meist französischer Provenienz kann Hermand nichts Positives abgewinnen. Auch die antiteleologischen Positionen der Posthistoire-Diskussionen weist er zurück. Sein Plädoyer gilt statt dessen einer „progressionsbetonten Ästhetik“ – wohl wissend, dass er damit vielen als „hoffnungslos veraltet“ erscheinen mag (S.3).

In der Tat umreißt er eine Position, die fest in der Ideologiekritik der 1970er Jahre verankert ist. Erst eine „ideologische Schubkraft“, die zum „Prozess der Humanisierung“ der Gesellschaft beiträgt, liefert demnach die „moralische Rechtfertigung von Kunst überhaupt“ (S.32). Die „sinnlichen Gratifikationen“ im Rezeptionsakt, die der Umgang mit Kunstwerken auch zu bieten vermag, reichen dafür nicht aus. Statt einer „Ideologie der Nicht-Ideologie“ (S.93) anzuhängen, wie viele seiner Kollegen sie vertreten, und damit den Anspruch auf eine eingreifende Wirkung des eigenen Tuns zu suspendieren, haben in Hermands normativer Ästhetik das Ästhetische und die sich mit ihm beschäftigenden Deutungs-

stanzen stets im Dienste politischer und sozialer Veränderung zu stehen und dürfen sich keinesfalls affirmativ gegenüber dem schlechten Bestehenden erweisen. Unerlässlich dafür ist für ihn ein utopisches Vermögen, dass sich stets neu gegen die vermeintliche Alternativlosigkeit des Gegenwärtigen aufzulehnen im Stande ist. Dabei sind die gesellschaftlichen Ungerechtigkeiten etwa der Reichumsverteilung oder die ökologischen Folgen des Wirtschaftssystems für Hermand so augenfällig, dass er sich kaum die Mühe macht, seinen Humanisierungsbegriff zu problematisieren oder der sonst stets von ihm geforderten Historisierung zu unterziehen.

Von dieser Warte aus blickt Hermand ebenso zurück wie nach vorn und entwickelt kulturpolitische Postulate, von denen er weiß, dass sie ihm den Vorwurf eintragen werden, wo nicht „präskriptiv“, „kollektivistisch“ oder „undemokratisch“ (S.131), so doch wenigstens „idealistisch“, „utopistisch“ (S.142) wenn nicht gar lächerlich „ineffektiv“ (S.131) zu sein. Für die Rezeption älterer Kunstwerke fordert er, solche zu privilegieren, die „bewusstseinsbildende Lernprozesse“ anzuregen vermögen und vorbildliche „Haltungen“ (S.33) zeigen, die zur Entscheidungshilfe in der Gegenwart werden können. Verboten werden solle hingegen alles „Faschistische“ und „Antisemitische“, gemieden werden „Sadistisches, Rassistisches, Sexistisches oder Gewaltstimulierendes“, das allenfalls noch zum Studium „der Rückfälle ins Barbarische“ (S.34) seine Berechtigung habe.

Für die Gegenwart plädiert der Autor für die Verabschiedung eines inhaltsleeren Modernebegriffs, der sich nur am formalästhetischen Experiment oder an der von der Frankfurter Schule präferierten ästhetischen Hermetik orientiert, und insistiert statt dessen auf einer gesellschaftlichen Konkretisierung der jeweiligen künstlerischen Positionen. Hermands Fluchtpunkt ist die Verpflichtung von Kunst auf die Mitwirkung an einem tiefgreifenden gesellschaftlichen Umwälzungsprozess, den sie zwar flankieren, aber nicht bestimmen könne. Ihre Aufgabe sei es, Utopien zu entwerfen, Gesellschaftskritik zu üben, figurale Leitbilder zu entwerfen, kurz: erzieherisch zu wirken. So könne sie zur Entwicklung von „kommunitaristischen Vorstellungen“ (S.163) beitragen und sich in den Dienst der Interessen der Mehrheit stellen, bis in einer zunehmend humanisierten Gesellschaft in ferner Zukunft einmal eine „A- oder Allgemeinkultur“ (S.125) entstehe. Dazu sei ein Bündnis aller gesellschaftlich fortschrittlichen Kräfte vornehmlich im Bereich der sozialen Bewegungen notwendig und die Künstler und Künstlerinnen hätten sich gemeinsam mit den Deutungswissenschaften unter Berücksichtigung aller relevanten Traditionen und Epochen, die Elemente solchen Handelns vorgelebt haben, hier anzuschließen.

Hermands Buch ist keine differenzierte Analyse, die sich darum bemüht, einzelnen Standpunkten und Argumenten seiner Opponenten gerecht zu werden. Dass es hier um die „thesenartige Verknappung“ (S.67) vorläufiger Positionen und bestimmter Oppositionen geht, betont er selbst. So muss man ihm manche

Pauschalisierung und Verkürzung verzeihen. Immerhin werden seine positiven Referenzautoren ebenso genannt wie seine Gegner, auch wenn sich daraus manch seltsame Reihung von Namen ergibt, die mehr Fragen aufwirft als beantwortet. Allenfalls einzelne Kurzphrasen werden den im Literaturverzeichnis nachgewiesenen Autorinnen und Autoren im Text etikettartig zugeordnet und dann leider auch noch mehrfach wiederholt.

Solche Redundanzen wie auch den bisweilen wenig geschmeidigen Stil wiegt Anderes auf: die mittlerweile selten gewordene Klarheit des vertretenen Standpunktes. Ohne sie wären solche Unterteilungen und moralischen Beurteilungen auch schwer möglich. Hermand schreibt ausdrücklich an gegen die Blasierten, Zynischen und Ironischen in seiner Zukunft, denen jeder Gedanke an Veränderung abhanden gekommen ist und die den gesamtgesellschaftlichen Fragen konsequent aus dem Weg gehen. Daraus resultiert die teils kämpferische, polemische Rhetorik dieses Buches, die eigentlich überzeugen will. Die gelegentlich spürbare Verzweiflung seines Autors speist sich aus dem Wissen um das „Unsoziale der heutigen Demokratien“ (S.125), das zugleich die Grundlage für den abschließenden Appell zum gemeinsamen Handeln liefert.

Ob Hermand mit diesem Text dafür viele Leser und Leserinnen gewinnen kann, bleibt ungewiss. Was an seinem Buch beeindruckt, ist jedoch die Emphase, mit der sein 74-jähriger Autor, vom mehrfach desavouierten „Zeitgeist“-Gerede“ (S.170) eines Norbert Bolz oder Richard Herzingers unbeirrt und nicht ohne Pathos, gegen das Verschwinden jener menschlichen „Haltungen“ anschreibt, die er als zentrales Erbe der älteren Kunstwerke begreift und damit zugleich selbst verkörpert: „Gesten des Hoffnungsvollen, Fordernden, Eingreifenden, Sich-Aufbäumenden, Kämpferischen, Rebellischen, Utopischen oder auch Verzweifelnd-Widersetzlichen, wenn nicht gar Tragisch-Scheiternden, in denen sich Impulse zu erkennen geben, die sich den affirmativen Tendenzen der noch immer als unvollkommen empfundenen Gesellschaftsordnungen entgegenzustellen versuchten.“ (S.10)

Tilman Fischer (Marburg)