

Jost Hermand: Angewandte Literatur. Politische Strategien in den Massenmedien

Berlin: edition sigma 1996 (sigma medienwissenschaft, Bd. 22), 289 S., ISBN 3-89404-916-2, DM 39,-

Anhand von Arbeiten zur angewandten Literatur – Nachdrucke von Veröffentlichungen des Zeitraums 1965–1994 – untersucht und beschreibt Jost Hermand ein breites Spektrum dieses Genres. Hermand ist einer der wenigen Germanisten, die sich, ungeachtet der Paradigmenwechsel des Faches, bis heute immer wieder interessiert und engagiert den Phänomenen einer Massenkunst/–kultur zuwenden. Die

Neuedition der in ihrer Substanz nach wie vor treffenden Texte, das aktuelle Vorwort bestätigt dies, versteht sich als kritische Intervention wider den postmodern-elitären Zeitgeist der Beliebigkeiten, dem der Autor erst kürzlich eine kritische Untersuchung widmete (*Postmodern Pluralism and Concepts of Totality*, 1996).

Gleichgültig, um welche Textsorten der angewandten, massenverbreiteten Literatur oder um welche Art der visuellen Medien es sich handelt – gemeinsam ist ihnen, daß sie einem bestimmten Publikum eine bestimmte Botschaft vermitteln wollen. Die Absichten und Verfahrensweisen hierbei sind allerdings sehr verschieden. So akkomodiert etwa der *Ärztroman* (vgl. S.135ff.) das Bewußtsein der 'kleinen Leute' an die Welt und Probleme der Saturierten und Arrivierten, versöhnt mit dem schlechten Allgemeinen, verfestigt undurchschaute Realität. Die Wunschvorstellungen von Unterschichten, so Hermand, werden hier zwar erfüllt, „aber falsch erfüllt“ (S.152). Es geht schließlich nur ums Dazugehören zu den 'besseren Kreisen'. Ist der inhaltliche und sprachliche Zuschnitt der Heftchenromane auf eine 'einfache' Klientel berechnet, so praktiziert das *FAZ*-Feuilleton von vornherein 'Ausgrenzung'. In distinguiertes Sprache kommuniziert hier die selbsternannte „Elite der Nation“ (S.198) mit sich selbst, zelebriert 'Hochkultur' (zu der auch Avantgarde und klassische Moderne gehören) oder selbst Vernobt-Modisches, immer mit deutlicher Distanzierung von der sogenannten Profankultur mit Gebrauchswert. (vgl. S.190, S.196) Eine „massive Status-quo-Ideologie“ (S.176) und Antikommunismus sind politische Selbstverständlichkeit.

Hermand läßt den Leser nicht im unklaren darüber, daß er sich für jene Muster angewandter, die elitäre Trennung in E- und U-Kunst aufhebende Literatur oder von Massenmedien besonders interessiert, die Anknüpfungspunkte für, wie er sie nennt, eine im besten Sinne neue „A- oder Allgemeinkultur“ bieten, die „sowohl ästhetisch als auch inhaltlich den Forderungen einer politisch, ökonomisch, sozial und ökologisch gerechten Gesellschaft entspricht. Kurz: diese A-Kultur müßte das Massenmedium der Zukunft sein“ (S.12). Hier greift Hermand auch zeitlich weiter zurück und weist auf Werke hin, denen er Vorbildfunktion zuschreibt. Erik Regers Roman *Union der festen Hand* (1931, Thema: Zurichtung des Bewußtseins im kapitalistischen Betrieb, vgl. S.21ff.), Charly Chaplins Film *The Great Dictator* (1940, vgl. S. 55ff.) – in diesen, aber auch in Beispielen aus der jüngeren Vergangenheit (etwa: Dokumentarische Literatur, politische Varianten der Pop-Kunst etc.), sieht Hermand die „authentische Verlebendigung einer gesellschaftlichen Situation“ (S.40, S.232) realisiert und – zumindest potentiell – ins Bewußtsein einer „Mehrheit der Bevölkerung“ (S.266) gebracht. Durch Arbeiten dieser Art soll der Leser/Zuschauer gleichermaßen aktiviert werden zu Reflexion und Handeln. Es ist ihre Absicht, Kunst und Leben zu vermitteln, eingreifend zu wirken. Kulturpolitisch durchaus folgenreich für Ansätze zu einer – allerdings dann staatlich administrierten – Allgemeinkultur waren die Debatten über „Erbpflege und/oder Massenwirksamkeit?“ (S.153ff.) in den fünfziger Jahren in der DDR.

Eine neue A-Kultur fordernd, orientiert sich Hermand grundsätzlich am anspruchsvollen Realismus-Konzept Brechts und an dessen Modell einer operativen Kunst (vgl. S.163f., S.231f.) – beides im übrigen unterschiedliche Verfahrensweisen. Voraussetzung ist hier letztlich die Übernahme der Kommunikationsapparate durch die gesellschaftlichen Akteure (welche wären das heute?) selbst, und damit auch die Aufhebung der Trennung von Kunstreption und –produktion. Merkwürdig genug, daß Hermand gleichzeitig Vertrauen in den Staat als Förderer und Lizenzgeber setzt (vgl. S.12). Aber immerhin weiß er: „Ohne eine neue Gesellschaft läßt sich auch keine neue Kunst herbeizaubern.“ (S.247)

Rainer Dittrich (Bergisch-Gladbach)