

Jürgen Brokoff / Ursula Geitner / Kerstin Stüssel (Hg.)

Engagement

Konzepte von Gegenwart und Gegenwartsliteratur



V&R Academic

Literatur- und Mediengeschichte der Moderne

Band 1

Herausgegeben von
Hermann Korte und Ingo Stöckmann

Jürgen Brokoff / Ursula Geitner /
Kerstin Stüssel (Hg.)

Engagement

Konzepte von Gegenwart und Gegenwartsliteratur

V&R unipress

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISSN 2198-5227

ISBN 978-3-8470-0256-7

Weitere Ausgaben und Online-Angebote sind erhältlich unter: www.v-r.de

Dem Rektorat der Rheinischen Friedrich Wilhelms-Universität Bonn danken wir für großzügige Förderung der Tagung und der Drucklegung des Bandes.

© 2016, V&R unipress GmbH, Robert-Bosch-Breite 6, D-37079 Göttingen / www.v-r.de
Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Printed in Germany.

Titelbild: © Kathrin Röggl. Das Foto des Titelbildes steht im Zusammenhang der Recherchen zum »Beitrag zu einem kleinen Wachstumsmarathon« im vorliegenden Band.

Druck und Bindung: CPI buchbuecher.de GmbH, Zum Alten Berg 24, D-96158 Birkach

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Inhalt

Einleitung	9
Ursula Geitner Stand der Dinge: Engagement-Semantik und Gegenwartsliteratur-Forschung	19
Thomas Hecken Engagement und Autonomie – eine Bilanz aus Sicht westlicher Gegenwart	59
Rudolf Stichweh ›Zeitgenössische Kunst‹. Eine Fallstudie zur Globalisierung	75
Karl Heinz Bohrer Stil treibt Gesinnung aus. Heinrich Heines politische Prosa	85
Till Dembeck Laut geben. Lyrische Kulturpolitik bei Heine und von Droste-Hülshoff	105
Johannes F. Lehmann Politik der ›Gegenwart‹. Zum Verbot der ersten Vorlesung über die deutsche »Literatur der Gegenwart« von Robert Eduard Prutz und zur Geschichte der Gegenwart	143
Ingo Stöckmann Gegenwarten 1900	169
Eva-Maria Siegel »Keinen mehr schone der Konflikt der beiden Blöcke«. Adorno, Brecht und die Folgen	195

Thomas Wegmann	
1968 und der Konflikt um Engagement, Literatur und Interesselosigkeit . . .	213
Jürgen Brokoff	
Engagement und Schreiben zwischen Literatur und Politik. Zur Schreibreflexion in der Essayistik nach 1945 – mit einem Ausblick auf die Literatur der Arbeitswelt	227
Natalie Binczek	
Roland Barthes' Vorlesungsmanuskripte <i>Die Vorbereitung des Romans</i> und das Engagement, eine Vorlesung zu halten	249
Jakob Norberg	
Hasstext: Affekt und Engagement	269
Andrea Schütte	
Senden – Blöken – Schlagen. Botschaften in der Gegenwartsliteratur um 2000	287
Eckhard Schumacher	
»Immer neu loslegen wie neu.« Gegenwartsfixierung als Programm . . .	311
Jörg Döring	
»Ein Evergreen für Nicht-Angepasste«. Zeitdiagnostik aus der Plastiktüte in <i>Tristesse Royale</i> (1999)	325
Silke Horstkotte	
Zeitgemäße Betrachtungen: Die Aktualität der Gegenwartsliteratur und die Aktualisierungsstrategien der Gegenwartsliteraturwissenschaft	371
Kerstin Stüssel	
Engagierte Literatur? Gegenwartsliteratur? Gegenwartsliteraturwissenschaft? Auch eine Fallstudie zu Thomas Kling	389
Diedrich Diederichsen	
Zwischen und gegen Engagement und Identifikation: Lou Reed, Andy Warhol, Rainer Werner Fassbinder	415
Kathrin Röggl	
Der Lärmkrieg	431

Kathrin Rögglä	
Beitrag zu einem kleinen Wachstumsmarathon	445
Zu den BeiträgerInnen	459

Einleitung

Hat eine im emphatischen Sinn auf Gegenwart bezogene Literatur eine besondere Nähe zum Eingriff in bestehende Verhältnisse? Theodor W. Adorno weist in seinem 1962 gesendeten Radiovortrag »Engagement oder künstlerische Autonomie?« darauf hin, dass die im Titel aufgeworfene Frage mehr ist als eine starre Antithese und dass Intention und Gesinnung eines Autors noch keine literarische Qualität garantieren. Literarische Texte, die sich einseitig als engagierte verstehen, verkennen den Autonomiestatus künstlerischer Äußerung. Umgekehrt ist eine radikal verselbstständigte Literatur, die sich einseitig für autonom erklärt, blind für den eigenen Gesellschaftsbezug und für den kontrafaktischen Einspruch, der aufgrund der bloßen Existenz literarischer Texte als Literatur immer schon naheliegt.

Der vorliegende Band, dessen Entstehung auf eine Tagung an der Universität Bonn zurückgeht*, nimmt das Spannungsfeld, das durch den Engagementbegriff und durch den Gegenwartsbezug von Literatur konstituiert wird, historisch und systematisch in den Blick. Gegenwartsliteratur ist als ein Gegenstandsbe- reich zu verstehen, der zentrale theoretisch-methodische wie praktische Ver- fahrensweisen der Literaturwissenschaft berührt, ja infrage stellt. »Engagement« mit seinen Implikationen des situativen Einsatzes und der längerfristigen Ver- pflichtung verspricht einen geschärften Blick auf begriffliche, historische und soziale Grundlagen und Probleme von Gegenwartsliteratur.

In einem enger gefassten, politischen Sinn scheint es seit einiger Zeit zu einer Renaissance des Engagements zu kommen. Jüngere Schriftsteller wie Juli Zeh kritisieren unter dem Ausruf »Wir trauen uns nicht« die »zeitgenössische Ab- kehr der Literatur vom Politischen« und plädieren stattdessen dafür, »legitime Interessen gemeinsam durchzusetzen und auf diese Weise am demokratischen Leben teilzunehmen.« Und der Kulturtheoretiker Diedrich Diederichsen ruft

* Wir danken Alexander Bartsch, Sabina-Maria Bertram, Claudia Böhme, Ivana Drmić, Yannic Federer, Götz Gericke, Stefanie Kunkel, Susanne Neumann, Janine Schneider, Victoria Weich und Katharina Wilske für vielfältige praktische Unterstützung.

unter dem Stichwort »Moral, Ironie, Demokratie« die konsumistischen Engagementverächter unter den Literaten und Intellektuellen dazu auf, »zur Politik und zur Demokratie zurückzukommen«. Doch der Begriff des literarischen Engagements geht darüber hinaus, er ist so attraktiv und naheliegend wie uneindeutig und erfordert daher präzise und nüchterne Relektüren. Die von Adorno gegen Sartre und Brecht ins Spiel gebrachte Dialektik des Engagementbegriffs wirft eine Reihe von Fragen auf: Lassen sich Formen des literarischen Engagements von solchen des politischen und ethischen Engagements unterscheiden und, wenn ja, was sind mögliche Unterscheidungskriterien? Wie verhält sich ›Engagement‹ zu ›Tendenz‹ und ›Parteilichkeit‹? Und wenn Engagement Adorno zufolge noch dem »sublimiertesten Kunstwerk« zukommt (wie umgekehrt Autonomie noch dem engagiertesten), was ist dann der Gegenbegriff des Engagements?

All diese Fragen haben einen historischen Index und erfordern einen Blick über die unmittelbare Gegenwart hinaus. Der Band nimmt deshalb auch die historischen Wurzeln des Konzepts engagierter Literatur in den Blick und unterzieht dessen diachrone Ausformungen einer genaueren Analyse. Spätestens seit dem von Heinrich Heine ausgerufenen »Ende der Kunstperiode« lässt sich innerhalb der deutschsprachigen Literatur eine intellektuelle Strömung ausmachen, die das literarische Engagement als gesellschaftliche und vor allem sprach- und diskurskritische Verantwortung des Schriftstellers thematisiert. Von Beginn an spielt dabei der explizite und explizierte Gegenwartsbezug engagierter Literatur und Kunst eine konstitutive Rolle. Dass sich der Schriftsteller vor allem »dans le présent« engagiert, wie Adorno im Anschluss an Sartre schreibt, gilt also in einem epochenübergreifenden Sinn.

Ursula Geitners einführender Beitrag untersucht das Verhältnis von Engagement-Semantik und Gegenwartsliteratur-Forschung in signifikanten konzeptuellen Konfigurationen. Ausgehend von einer Rekonstruktion des – vor allem in der deutschen Rezeption immer wieder reduktionistisch fehlinterpretierten – Sartre’schen Begriffs wird Engagement nicht als vorwissenschaftliches Passepartoutwort, sondern als Bezeichnung eines spezifischen sprachlich-literarischen Phänomens verstanden. Dieses umfasst die Kombination und je aktuelle Rekombination der Momente *Engagement* und *Dégagement*: verstanden als unmittelbar-unhintergebares Situiert- und Eingebundensein in eine begrifflich nicht erfasste Jetztzeit auf der einen Seite; als Negation, Infragestellung und Befreiung, als Distanz gegenüber den Verbindlichkeiten, Automatismen und Evidenzen der Gegenwart auf der anderen Seite. Distanz versteht sich dabei weniger als zeitlicher oder räumlicher, sondern eher als sprachlogischer und axiologischer Sachverhalt: als signifikanter Aufschub oder Verweigerung vorschneller Affirmation und als literarische Re-Signifikation gesetzter (letztlich kontingenter) Bedeutungen. Dieses Konzept einer *littérature engagée* wird in der

Folge seriös fortgeschrieben: Dafür stehen der auf den *littérature*-Begriff Sartres antwortende und ihn korrigierende *écriture*-Begriff Roland Barthes' ebenso wie seine Beschreibung strukturalistischer Tätigkeit auf französischer, Adornos dialektisch-diffizile Auseinandersetzung mit Begriffen absoluter/reiner und engagierter Kunst auf deutscher Seite. – Eine Brücke zu Problemen literaturwissenschaftlicher Gegenwarts-Forschung schlägt bereits die Frankfurter Poetik-Vorlesung Ingeborg Bachmanns, die den manifesten Gegenwartsbezug des Engagements als grundsätzliche Verunsicherung und als umfassende Herausforderung expliziert. Von traditioneller literaturgeschichtlicher Erfassung von Gegenwart und Gegenwartsliteratur nach dem Vorbild saturiert-abgeklärter Epochendarstellung und entsprechender narrativer Formulare wird dabei gewinnbringend Abstand genommen. Vielmehr geht es um literaturkritische wie literaturwissenschaftliche Grundlagen-Reflexion, um Probleme der Konstruktion, Selektion und des Kanons. Die epistemologische Herausforderung, die das Engagement-Konzept offeriert, drängt zur Beobachtung von Beobachtungen, zu reflexiver Infragestellung robuster Ordnungs- und Analysebegriffe. Wissenschaftliche Parameter und Operationen werden praxeologisch und mit Abstand beschreibbar und zugleich an ein vitales epistemologisches Laboratorium zurückgebunden.

Eingeklammert von einer Präsentation der einschlägigen Topoi der Rechtsprechung rekonstruiert Thomas Hecken die historischen und aktuellen Positionen und die rhetorischen Muster im Engagement-Diskurs. Der (juristische) Formvorbehalt geht traditionell einher mit der Abwertung des Engagements. Und dies ist eine Implikation der gängigen Herabsetzung des Tagesaktuellen und Politischen. Nur wo Form dominiert, darf Engagement sein. Eine weniger rigide Haltung, die gegenwärtig in die Leitlinien der staatlichen und öffentlich-rechtlichen Institutionen eingeschrieben und der Rechtssprechungspraxis abzulesen ist, zieht sich auf die Autonomie des ästhetischen Urteils zurück. Engagierter Kunst muss mindestens Raffinesse, Offenheit, Nuanciertheit zugesprochen werden können. Kritik und Problembewusstsein sind noch nicht hinreichend für eine reale Destabilisierung der Verhältnisse, die als das eigentliche Einsatzkriterium für die Zuschreibung justiziabler Tatbestände und normativer Autonomievorbehalte fungieren.

Rudolf Stichwehs Beitrag diagnostiziert ein grundsätzlich kritisches resp. gesellschaftskritisches Verhältnis der zeitgenössischen bildenden Kunst zur Gegenwart. In der Emphase des Zeitgenössischen als entscheidendem Selektionsgesichtspunkt manifestiert sich zunächst die autopoietische und dominant mikrotemporale kontinuierliche Erneuerung aller sozialen Systeme, welche sich mehr und mehr von Rekursen auf die eigene Tradition befreien. Im Unterschied zur modernen Kunst, die Form als entscheidendes Element privilegierte, und in entschiedener Neubesetzung der Unterscheidung von Form und Inhalt bezieht

sich zeitgenössische Kunst nicht mehr vorrangig auf den Nachweis von Formen, sondern konzentriert sich vielmehr auf Inhalte, auf global relevante Themen und auf globale Inklusion. Zugleich evolvieren komplementäre Exklusionsbedingungen, die den Zugang zum Kunst-System regulieren. Dazu gehören v. a. Ausbildung, Professionalisierung und erfolgreiche Einbindung in *small world*-Netzwerke. Entscheidendes Kriterium von Inklusion und Exklusion bleibt jedoch die Relevanzbehauptung. Eine Bezugnahme auf die Formensprache und das Vokabular autonomer Kunst dient nurmehr dazu, alles Gesellschaftliche involvieren zu können. Gegenwartskunst ist relevante und kritische Kunst. Die alte Unterscheidung von *l'art pour l'art* und Engagement wird aufgegriffen und in der Revision beider Konzepte konsequent wie konsequenzenreich re-interpretiert.

Karl Heinz Bohrer analysiert die spezifische Form des politischen Einsatzes bei Heinrich Heine, an deren Anfang die Trope der Ironie steht, und die sich zu einem komplexen meta-ironischen Verfahren steigert. Dieses liquidiert jede Eindeutigkeit und zielt vor allem auf die Kritik der revolutionären Phrase. Heines ironische Verfahren entheben ihn indes nicht der Kritik und eines Engagements, welches ihr prägnantes Kriterium im Begriff der Gegenwart findet. Dieses Engagement wendet sich gegen die Eindeutigkeit der bloßen Gesinnung und zielt auf imaginative Vergegenwärtigung einer anderen, nicht schlicht gegebenen, nicht realistischen, nicht banalisierbaren Gegenwart. Gegen ein Verfehlen der Gegenwart und gegen teleologische Annahmen und entsprechende funktionale Gegenwartsdiagnosen konzipiert Heine Gegenwart vielmehr als Referenz einer Vitalität, die sich bei Nietzsche im Dionysischen wiederfinden wird. Angenähert werden explosiv-revolutionäres Ereignis und punktuell-augenblickshaft erscheinende Gegenwart. Die Form der szenischen Charakteristik führt zur Priorität des Ereignisses vor jeder Einordnung und vor jeder Bewertung. Neben solchen charakterisierenden ist der Einsatz mythisierender Verfahren zu beobachten, welche die Intensität des Szenischen verstärken, Erhabenes gegen Profanes austauschen und schließlich in eine, wie Bohrers Beitrag erhellt, parasymbolistische und supernaturalistische Poetologie münden.

Till Dembeck schließt literaturgeschichtlich an Bohrers Ausführungen an und arbeitet am Beispiel von Gedichten Heinrich Heines und Annette von Droste-Hülshoffs das kulturpolitische Engagement von Lyrik im 19. Jahrhundert heraus. Indem lyrische Texte in ihrer lautlichen Materialität (Tonalität) bedeutungsunterscheidende Nuancen generieren und markieren, stellen sie nicht nur ihren Einsatz, ihr Engagement, unter Beweis, sondern beeinflussen in einem grundlegenden Sinne – auf der Ebene der Töne nämlich – das, was gesellschaftlich bedeutsam ist. Diesen Grundmechanismus der Kultur veranschaulicht Dembeck in detaillierten Textanalysen, wobei eine Pointe dieser Analysen im Brückenschlag zur lautphysiologischen Sprachforschung des 19. Jahrhunderts besteht. Mit dieser Neukontextualisierung der Gedichte Heines

und von Droste-Hülshoffs ist zugleich ein forschungspolitischer Einsatz verbunden: dass auch im Rahmen ästhetisch-formaler Analyse das Konzept des Engagements Relevanz erhält.

Johannes Lehmann widmet sich dem wissenspolitischen Engagement in Robert Prutz' literaturgeschichtlichen Arbeiten ›um 1848‹, die sich offensiv in politische Debatten ihrer Zeit hinein bewegen und z. T. politischer Repression zum Opfer fallen: Da ihm für die darzustellende Gegenwartsliteratur ästhetische Maßstäbe nicht wie selbstverständlich zur Verfügung stehen und da literaturhistorisch-philologische Forschungen oft keine Rücksicht darauf erkennen lassen, verfolgt Prutz eine konsequente Verzeitlichung der Literatur, die nur aus ›ihrer‹ Zeit und aus ihrer Gegenwartsreferenz beurteilt werden kann. Die Vorlesungen loten die Möglichkeiten des Sprechens in der Gegenwart über die Gegenwart aus. Grundlage dieses literaturhistorischen Engagements ist die in der Geschichte der Literaturgeschichtsschreibung topische Überzeugung von der Ungleichzeitigkeit, die (national-)politische von der literarischen Geschichte trennt und die Literatur zur Kompensation der noch ausstehenden Nationalität verpflichtet. Aber erst die Einheit und Linearität stiftende Geschichtsphilosophie bekämpft die Chauserfahrung der Gegenwart und verschärft zugleich die Frage nach den historischen Kontexten von Literatur.

Ingo Stöckmanns Beitrag ordnet Intervention und Engagement in eine literatur- und wissenschaftsgeschichtliche Konfiguration um 1900 ein, in der Gegenwart und Gegenwartsliteratur systematisch aufgewertet werden. In den Naturalismus-Debatten entwickelt sich eine Gegenwartssemantik, die stark von Positionen des *Jungen Deutschland* zehrt. Mit der naturalistischen und der literaturwissenschaftlichen Programmatik stehen sich zwei Zeitkonzeptionen gegenüber: die einer modernen Zeitlichkeit als eines permanenten Wandels und die einer sich diesem Wandel entziehenden Ereignisstruktur. Eine sich immer mehr anti-philologisch verstehende universitäre Literaturwissenschaft tritt auf dem Feld der Gegenwartsliteratur in deutliche Konkurrenz zu Feuilleton und Publizistik. Gegen hermeneutische Vorbehalte der eigenen Disziplin wird Gegenwartsliteratur zum legitimen Experimentalraum methodischer Instrumentarien. – Die komplexe Situation der Gegenwartsliteratur um 1900 impliziert einerseits die Ent-Gegenwärtigung der politisch-sozialen Gegenwart: Nur in und aus zeitlicher Distanz kann Gegenwart sinnvoll erfasst werden. Andererseits wird die Relation von Gegenwart und Moderne selbst verzeitlicht und darüber hinaus asymmetrisiert: Moderne soll Gegenwart werden; und Gegenwart ist der Moderne immer schon voraus. Gegenwart versteht sich somit als Aufschub einer noch einzulösenden Präsenz. Darin ließe sich der Ursprung jener kurrenten Rede erkennen, die beklagt, dass die Literatur der Gegenwart immer an der Gegenwart vorbei schreibe.

Eva-Maria Siegel revidiert die rezeptionsprägende Kritik an Bertolt Brecht

in Theodor W. Adornos Engagement-Vortrag und rekonstruiert, unter welchen Rahmenbedingungen Brecht in den 1950er und 60er Jahren zu einem Stellvertreter jener Position werden konnte, die Adorno kritisiert: Adorno ordnet im Engagement-Text Merkmale, die er bei Beckett als widerständig lobt, bei Brecht umstandslos der ›reinen‹ Kunst zu. Die Differenzen entfalten sich in der seit den 1920er Jahren virulenten Auseinandersetzung um den ›Gebrauchswert‹ literarischer Texte, in denen auch Walter Benjamin eine wichtige Rolle spielt. Während Brecht die Überschätzung ›reiner‹ Lyrik attackiert und den Nützlichkeitsgedanken stark macht, kritisiert Adorno die Dominanz des ›Tauschgesetzes‹ in der Brecht'schen Dramatik, die die Personen auf der Bühne als bloße »Agenten« erscheinen lässt. In den 1950er Jahren ist zu beobachten, dass Brecht den Gebrauchswert öffentlicher Rede zugunsten genuin literarischer Äußerungen mehr und mehr in Zweifel zieht und dass Adorno sich einer Position annähert, die die historische Lage und die gattungsspezifischen Formen als Voraussetzungen für die jeweilige literarische Praxis anerkennt.

Der Beitrag von Thomas Wegmann untersucht das diskursgeschichtliche Umfeld der in der Zeit um 1968 besonders heftig geführten Diskussionen über das Verhältnis von Literatur und Engagement. Ausgehend von den Positionen Sartres und Adornos analysiert Wegmann zunächst Peter Handkes vehementen Einsatz, d. h. dessen Engagement gegen die engagierte Literatur. Aufschlussreich ist in diesem Kontext die Kritik von Uwe Timm an Handkes Position in der Zeitschrift *kürbiskern*. Unter Verweis auf die *Deutschen Gedichte* von Handke bestimmt diese Kritik Handkes Anteil an der spätkapitalistischen Konsumkultur. Der Position Handkes stehen die Positionen Martin Walsers und Hans Magnus Enzensbergers auf je eigene Weise gegenüber. Enzensbergers Interesse für neue mediale Formen und Formate der Literatur zeigt dabei den Wandel von der Literatur- zur Mediengesellschaft an, ohne dessen Berücksichtigung das Engagement der Literatur nur unzureichend verstanden werden kann.

Jürgen Brokoff geht in seinem Beitrag dem Verhältnis von Engagement und Schreiben im Spannungsfeld von Literatur und Politik nach. Ausgehend von Sartres Begriff des Schreibens untersucht Brokoff die kritische Rezeption Sartres bei Roland Barthes, um auf dieser Grundlage Aufschluss über die (literatur-)theoretische Reflexion des Schreibens in den 1960er Jahren zu gewinnen. In Barthes' Theoriebildung werden die Sartre'schen Impulse einerseits kritisch gewendet und andererseits weitergeführt. Das politische Moment manifestiert sich in Barthes' Werken um 1970 in einer Umwandlung des Lesenden in einen Schreibenden. Die hier sichtbar werdenden Parallelen zu Walter Benjamins Essay *Der Autor als Produzent*, der ebenfalls eine Transformation des Lesenden in einen Schreibenden vorsieht, lässt sich auch literaturgeschichtlich wenden: In der Literatur der Arbeitswelt der 1960er und 1970er Jahre entwickelt sich sowohl in Ostdeutschland wie auch in Westdeutschland eine vergleichbare Reflexion über

das Schreiben, die unter anderem auf der kontinuierlichen Zunahme der Zahl der Schreibenden basiert.

Natalie Binczek geht in ihrem Beitrag auf die konzeptuelle Stellung des Genres ›Vorlesung‹ ein und fragt am Beispiel der von Roland Barthes am Collège de France gehaltenen Vorlesungen nach dem Engagement, einen Vortrag zu halten. Auf der Folie von Michel Serres' Gegenüberstellung des anachronistischen Formats der Vorlesung und neuer medialer Netzwerktechnologien interessiert sich Binczek für die (Un-)gleichzeitigkeiten, Übergängigkeiten und Transformationsprozesse, die der diskursiven Gemengelage von Altem und Neuem eher gerecht werden als ein striktes Entweder-Oder. Binczek zeigt, dass auch Barthes' Schreibreflexion, die von den Ansprüchen bestimmt wird, einen Roman schreiben zu wollen und eine Vorlesung schreiben zu müssen, systematisch Konvergenzen, Überlappungen und Übergänge in den Blick nimmt. Paradigmatisch ist hierfür die Einklammerung des Wortes »(literarisch)« bei Barthes. Sie bringt die Spannung zwischen den medialen Modi Mündlichkeit und Schriftlichkeit sinnbildhaft zum Ausdruck.

Jakob Norbergs Beitrag erörtert eine Fragestellung, die auf die affektiven bzw. emotionalen Grundlagen des Engagements und zugleich auf die Relationalität des ›negativen Affekts‹ Hass abzielt. Ausgehend von Georg Lukács' Konzept der Satire, das aus Sicht des Klassenkampfes einen positiv besetzten Begriff des Hasses in die Literaturdiskussion einführt, nimmt der Beitrag eine Binnendifferenzierung zwischen Empörung, Verachtung und Hass vor. Unter diesen Affekten ist es allein die Empörung, die die moralische und politische Implikation des Widerstandes besitzt und dementsprechend mit (politischem) Engagement verbunden werden kann. Dass Hass kaum eine Möglichkeit der Aufwertung in sich birgt, zeigt die Primärrezeption des Romans *Johann Holtrop* von Rainald Goetz. Die negativen Rezensionen, die dem Roman den Status eines Hasstextes zuschreiben, haben sich dabei möglicherweise von der höchst inkomplexen Mischung aus Hassartikulation und politiknaher Thematik leiten lassen. Vor diesem Hintergrund steht der Hasstext weniger mit engagierter als vielmehr mit »enragierter« Literatur in Verbindung.

Andrea Schütte nimmt zwei mit dem Engagementbegriff verbundene Kommunikationsmetaphern zum Ausgangspunkt, um Romane der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur um das Jahr 2000 zu untersuchen. Von Adorno stammt die Stigmatisierung des gutgemeinten, aber letztlich dilettantischen Engagements als »Geblök«, von Sartre die (religiös tingierte) Auffassung einer reibungslosen Kommunikation, in der es um Sendbotschaften und Missionen geht. Schütte überträgt die Figuren der apostolischen Sendung und des Geblöks auf die Analyse zweier Gegenwartsromane von Sybille Lewitscharoff und Katja Lange-Müller. *Böse Schafe*, Lange-Müllers Roman, analysiert, wie Kommunikation nur *in* ihrer Unterbrechung funktioniert, dass Störung zu ihren Vor-

aussetzungen gehört. Bei Lewitscharoff zeigt sich, dass ihr literarischer Text, der Roman *Apostoloff*, das apostolische Sendungsmodell aushöhlt. Im Gegensatz dazu sind Lewitscharoffs nicht-literarische Texte, etwa ihre Dresdner Rede von 2014, von einer Passion des Bekenntnisses erfüllt. Gegenüber Lewitscharoffs und Lange-Müllers Romanen lässt sich am Beispiel von Terézia Moras Texten eine Poetik der Schlagkraft ins Feld führen, die Adornos und Sartres Auffassung von literarischer Kommunikation transzendiert: »Eine solche Literatur ist engagiert, aber sie blökt nicht. Sie sendet keine Botschaften, sondern unterbricht und unterhöhlt sie.«

Eckhard Schumachers Beitrag widmet sich der Autorschaft von Rainald Goetz im Spannungsfeld von Engagement und Gegenwartsfixierung. Schumacher zeigt, wie der Imperativ »Immer neu loslegen wie neu« als programmatischer Einsatzpunkt eines Schreibverfahrens verstanden wird, das die – allenthalben negativ bewertete – Gegenwartsfixierung ins Positive wendet, indem es gegenwarts- und jetztzeitbezogene Formen des Mitschreibens, Notierens, Berichtens entwickelt. Im Modus einer literarisch gewendeten Gegenwartsfixierung setzt Goetz auf Wiederholung und Wiederholbarkeit, die in seinen Texten Prozesse der Serialisierung anstoßen. Das Sammeln, Notieren, Protokollieren, Mitschreiben, Berichten und Zitieren ist dabei einerseits durch Skepsis gegenüber einer Zukunftsorientierung in Gestalt von Prognosen gekennzeichnet, begreift aber Zukunft zugleich als einen »unkontrollierbaren, strukturell ambivalenten Möglichkeitsraum.«

Jörg Döring legt eine philologische Analyse von *Tristesse Royale* und den dazugehörigen Gesprächsmitschnitten vor. Sie beobachtet die Adaption von Andy Warhols kollaborativem Produktivitätsregime und stellt die editorischen Veränderungen für ein differenziertes Publikum in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit. In den Transkriptionen der Gesprächsprotokolle, in ihren redaktionellen Bearbeitungen und mittels einer Potenzierung von Ironie vollzieht sich körperlich und sprachlich ein popkulturspezifisches Engagement: Die Reinszenierung der Gegenwart eines »Nachtbengesprächs«, welches schrittweise verschriftlicht zu einem Buchtext redigiert wird, zielt in verstellter Polemik zum einen auf Diedrich Diederichsens Repolitisierung der Popkultur, zum anderen wird eine zeitkritische Redestrategie unter Rekurs auf Harald Schmidts Late-Night-Show entworfen, die jeden politischen oder kunstkritischen Kommentar verweigert und ihr Engagement als Ausstellen, Nachstellen und Zitieren zeitgenössischer Medien-Öffentlichkeiten begreift.

Silke Horstkottes Beitrag reflektiert die Präsenz der Gegenwartsliteraturforschung im literarischen Feld der Gegenwart, rückt aber das bereits häufiger diskutierte Problem der Textselektion an der Rand der Betrachtung, da dies kein taugliches Unterscheidungskriterium für eine Bestimmung von Gegenwartsliteraturforschung ist. Stattdessen behandelt sie vordringlich die Frage nach dem

Zeitdenken und einer qualitativen Gegenwartsbestimmung. Dabei knüpft Horstkotte an die Debatten um die »breite Gegenwart« an und macht insbesondere auf die Pluralisierung von Gegenwart(en) (Aleida Assmann) aufmerksam, die sich nahtlos an Hartmut Rosas Beschleunigungsdiagnosen und -therapien anschließen lassen. Das gegenwärtige Verhältnis zur Gegenwart zeichnet sich durch eine disjunkte Qualität aus: Relationierte Heterochronien treiben eine distanzierte, kritisch-antagonistische, mithin engagierte Zeitgenossenschaft hervor, welche im Aktuellsten die »Finsternis« (Giorgio Agamben) der eigenen Zeit wahrnimmt.

Kerstin Stüssels Beitrag spielt in einer exemplarischen Analyse zu Thomas Klings Autorschaft durch, wie sich Engagement und Gegenwartsbezug in paratextuellen, in auktorialen Strategien, im institutionellen Umgang mit Gegenwartsliteratur und im literarischen Text geltend machen. Ausgehend von der Beobachtung, dass die alltagssprachliche, vorwissenschaftliche Semantik von Engagement zwischen Konformität und Störung changiert, spielen im literarischen Bereich verschiedene engagierte Praktiken zusammen: Kanonisierungsverfahren und Modi der literaturhistorischen Einordnung finden in Interaktion und Kooperation zwischen akademischen Institutionen, auktorialen Paratexten, Presse, Archiv und »Zeitzeugen« statt. Thomas Klings lyrische Texte, die sich in der hermetischen Tradition verorten, werden mit beobachtungsleitenden Elementen aus der Engagement-Semantik analysiert, ohne sie auf einen bestimmten Modus der Textualität zu reduzieren: Sie forcieren, das zeigt die Analyse des ausgewählten lyrischen Textes *Waldstück mit Helikopter*, ihr literarisches Engagement durch eine textbildlich gestützte Gegenwartserfahrung und thematisieren durch anachronistische sprachliche Einschüsse und typografische Aufschübe die Präsenz der Zeichen.

Diedrich Diederichsen unterscheidet Engagement von Identifikation – und dies nicht nur in künstlerischer Perspektive. Beide Begriffe werden vielmehr auch im Hinblick auf Praktiken und Modelle des Arbeitslebens generell befragt. Während Engagement eine normative und darüber hinaus heroische Dimension aufweist, ist Identifikation als Politik ohne nominelle Option und als Verhaltensmodus zu verstehen, der zunehmend auch von versatilen Arbeitgebern und nicht zuletzt in prekären Arbeitsverhältnissen verlangt wird. Zwar kann man Ähnliches in Projekten wie Warhols *Factory* und Fassbinders Kollektiven vorgezeichnet finden, doch konnten sich hier zugleich prägnante Figuren der verweigerten Identifikation und des Des-Engagements entwickeln. Dies gilt insbesondere für die im Warhol-Umfeld konzipierte Figur der »Pose«, die eine nicht in reiner Passivität aufgehende Handlungsverweigerung anzeigt. Im psychosozial intensiven und ökonomisch prekären Zusammenleben der *Factory* Warhols oder im *Action Theater* und im *antitheater* um Fassbinder ist die (Kritik der) Pose geeignet, engagementkritische Identifikationen ihrerseits zu durchbrechen. Mit einem Aus-/Blick auf Melvilles *Bartleby* charakterisiert Diederichsen

ein Modell der Verhandlung, das, methodologisch beheimatet in *actor network*-Theorien, nicht nur Momente der Identifikation, sondern auch solche unbeirrbareren Eigensinns aufruft.

Kathrin Rögglas »Lärmkrieg« und »Beitrag zu einem kleinen Wachstums-marathon« dokumentieren eine literarisch-reflexive Auseinandersetzung mit Themen der Gegenwart. Darin interagieren Aktualität auf der einen und Abstandnahme auf der anderen Seite. Wenn der Gegenwartsliteratur gelegentlich eindeutige Antworten, schnelle Lösungen und direkte Parteilichkeiten abverlangt oder im Sinn einer klaren Botschaft – *message* mit benennbarer Intention und anschließbarer Intervention – unterstellt werden, eröffnen diese Texte vielmehr einen Stimmen- und Echoraum; sie kommentieren, stellen gegeneinander und stellen infrage. Außer- und innerliterarische Realität geraten in ein artifizielles Spannungsverhältnis. Es resultiert ein ›in sich‹ konsequentes und eigensinniges Simulakrum, das, statt Kontingenz zu unterschlagen, sie vielmehr mit »Lust am Text« gerade ausstellt. Insofern handelt es sich, mit Adornos »Essay als Form« gelesen, bei diesen Texten um Versuche, die im »Bewusstsein der eigenen Fehlbarkeit« operieren und dennoch oder vielmehr deshalb »ins Schwarze« treffen.

Die Auseinandersetzungen um den Frankfurter Flughafen lagen vor der Tür, das Thema sozusagen auf der Straße, als Kathrin Röggl während ihrer Tätigkeit als Mainzer Stadtschreiberin 2012 »Lärmkrieg« geschrieben hat. Die Autorin nutzt also Anwesenheit und Nähe, um zu solcher Gegenwart gedanklich, sprachlich und literarisch auf Distanz zu gehen. Umgekehrt verhält es sich im Fall von »Beitrag zu einem kleinen Wachstums-marathon«, wenn die Autorin 2013 in Begleitung von drei Risikomanagern in den Kosovo reist und dort ökonomische und politische Umstrukturierungen und deren Konsequenzen für die am Prozess Beteiligten untersucht. Werksleiter, Arbeiter, Manager und Investoren werden ›unter der Hand‹ zu Figuren und einem Personal, das scheinbar ferne und auf den ersten Blick abseitig-abwegige Probleme nahebringt, lesbar macht. Rögglas Autorschaft ist weder in vorgängige Intentionen noch in persönliches Involviertsein oder reines Protokollieren und Dokumentieren rückzuübersetzen. Vielmehr ist sie das Resultat so komplexer wie subtiler Beobachtungen, die sich ihrerseits, sozusagen großzügig, für weitere Beobachtungen freigeben.

Ursula Geitner

Stand der Dinge: Engagement-Semantik und Gegenwartsliteratur-Forschung

An den Begriff des Engagements zu erinnern, sich gar auf ihn zu berufen, bedarf eines Einsatzes. Denn es stehen Vorurteile einer gewissen Überholtheit, Angestaubtheit entgegen. Man erinnert diskreditierte Tendenzliteratur, Texte und Debatten um 1968; man assoziiert politisches Engagement, Parteilichkeit im Stil von Günter Grass und Juli Zeh; man denkt an thesenförmige Arbeiter- und moralisierende Frauenliteratur; an realistische, ideen- und plotfokussierte, das heißt: ästhetisch und vor allem formal unterinstrumentierte Texte, Prosa in der Regel, die besser auf Spruchbändern, in Offenen Briefen oder Blogs ihre einfachen Botschaften und Appelle transportierte. Man hat nicht zuletzt sogenannte Gesinnungsästhetik und Gesinnungsliteratur im Blick. Mit der Wiedervereinigung, beobachtet Klaus Wagenbach 1998, habe sich ein gemeindeutscher »Ekel« vor engagierter Literatur breitgemacht.¹ So drastisch sich dieser Ekel auch artikulieren mag, ist er doch weder neu noch einzigartig, sondern gehört ins Arsenal einer kritischen Topik, die das Gebiet einer »reinen« Kunst abzugrenzen und zu verteidigen sucht. Von der futuristischen Avantgarde, notiert Sergej Tretjakow bereits 1923, haben sich die Vertreter »der reinen erhebenden Kunst« mit »Ekel« abgewandt.²

1. Das Problem: engagierte vs. autonome Kunst, reine vs. unreine Kunst

Seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert – seit Immanuel Kant, Friedrich Schiller und Karl Philipp Moritz – sorgt man sich um die »reine« als autonome Kunst. Im Zusammenhang damit geraten Tendenz und Engagement in Kontrast zu einer

1 Klaus Wagenbach: Das Ende der engagierten Literatur?, in: *neue deutsche literatur* 46 (1998) H. 520, S. 193–201.

2 Sergej Tretjakow: Woher und wohin? Perspektiven des Futurismus (1923), in: *Ästhetik und Kommunikation* (1971) H. 4, S. 84–89, hier: S. 86.

Vorstellung von Autonomie, welche die Zweck- und Realitätsbezogenheit von Kunst und Literatur strikt zurückweist und mit dieser Zurückweisung von Heteronomie evolutionären Erfolg erzielt. Systemtheoretisch hätten wir es mit einer programmatischen Begleitsemantik funktionaler Ausdifferenzierung zu tun. Engagement tritt dann als relationale Größe, als Term einer binären Opposition auf: Wir sprechen von Autonomie versus Engagement und mit und nach Jean-Paul Sartre von *littérature engagée* versus *poésie pure*, von reiner oder absoluter Dichtung versus engagierter Literatur.³ In Anbetracht der Handhabung einer solchen Unterscheidung macht es wenig Sinn, nach einem Substrat zu suchen oder nach dem Absolutum eines endgültig Bezeichneten. Aber auch mit einer bloß ›registrierenden‹ historischen Semantik ist es nicht getan. Vielmehr sollte man – mit Ludwig Wittgenstein – dem Gebrauch des Begriffs nachgehen, man sollte die Sprachspiele, Situationen und Settings aufsuchen, die Kontexte, in denen die Unterscheidung gehandhabt, das heißt platziert, perspektiviert, aufgeführt und dramatisiert, bewertet und nicht zuletzt instrumentalisiert wird. Es geht also auch hier um eine Frage des ›Einsatzes‹ – gängigste Übersetzung des Lehnworts »Engagement« (im Singular)⁴ – eines Einsatzes, der sich mit und in der Unterscheidung von Engagement und Autonomie, von engagierter Literatur und reiner re-

3 Jean-Paul Sartre: *Qu'est-ce que la littérature?* [1948]. Paris 1975; in deutscher Übersetzung: ders.: *Was ist Literatur? Ein Essay*. Hamburg 1950; dann ders.: *Was ist Literatur?*, hg., neu übersetzt, mit einem Nachwort von Traugott König. Reinbek bei Hamburg 1997 [1981]. Vgl. einführend dazu die Arbeit von Karl Kohut: *Was ist Literatur? Die Theorie der »littérature engagée« bei Jean-Paul Sartre*. Marburg 1965, S. 84–87.

4 Zur Entlehnung des als Fremdwort kenntlich bleibenden »engagement« s. Lemma »Engagement« in: Friedrich Kluge: *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, bearbeitet von Elmar Seebold. Berlin, New York 1995, S. 221. Das reflexive Verb wird mit ›sich einsetzen‹ übersetzt (Dudenredaktion: *Duden*, 26., völlig neu bearbeitete und erweiterte Aufl. Bd. 1: Die deutsche Rechtschreibung. Berlin 2013, S. 377). – Zur Etymologie von ›Engagement‹ und ›engagieren‹ bzw. ›sich engagieren‹ siehe Burckhard Dücker: *Theorie und Praxis des Engagements. Studien zur Geschichte eines literarisch-politischen Begriffs*. Osnabrück 1978, S. 74–89. Engagement bedeutet im Französischen zunächst »Verpfändung«. Die ökonomisch-juristische Bedeutung (Entlohnung, Gage) bleibt in der deutschen Assimilation des Wortes bis ins 17. Jahrhundert bestimmend. Der reflexive Gebrauch (›sich engagieren‹) wird, so Dückers Erstbeleg, von Christian Thomasius, und zwar in den *Monatsgesprächen* (1688) eingeführt. Das Reflexivum meint dort eine politische Parteinahme oder Bindung. Das Moment des ›Verpfändens‹ schwingt auch in dieser Wortbedeutung mit: »Verpfändet« bzw. »gebunden« wird das Wort, »das die Verpflichtung zu einer bestimmten Haltung impliziert« (ebd., S. 77). – Erst der französische Existenzialismus des 20. Jahrhunderts reichert die Engagement-Semantik in philosophischer, politischer und vor allem literarischer Hinsicht an (ebd., S. 82). Gleichzeitig wird Engagement in gängiger Kommunikation als Begriff von hoher Unbestimmtheit und als wertende Leerformel gebräuchlich (ebd., S. 12f.). – Zur Wort- und Begriffsgeschichte vor allem in poetologischen Kontexten siehe einführend Helmut Peitsch: Art. Engagement / Tendenz / Parteilichkeit, in: *Ästhetische Grundbegriffe*, hg. von Karlheinz Barck u. a. Bd. 2. Stuttgart, Weimar 2001, S. 178–223; ders.: ›Vereinigungsfolgen‹. Strategien zur Delegitimierung von Engagement in Literatur und Literaturwissenschaft der neunziger Jahre, in: *Weimarer Beiträge* 47.3 (2001), S. 325–351.

spektiver absoluter Dichtung unabweislich artikuliert – und zwar, worauf zurückzukommen sein wird, auf *jeder* der beiden Seiten.

Der Begriff des literarischen Engagements beerbt den Status älterer Konzepte von Tendenzkunst beziehungsweise Tendenzliteratur und rückt damit in eine sowohl diskursiv gut vorbereitete als auch problematische, massiv wertbelastete Gegenbegrifflichkeit ein. Wenn Walter Benjamin zu dieser Gegenbegrifflichkeit angemerkt hat, dass Tendenz nicht, wie üblich, mit ästhetischer Minderwertigkeit zu assoziieren sei,⁵ hat demgegenüber Georg Lukács in luziden Passagen seines Aufsatzes »Tendenz oder Parteilichkeit« darauf aufmerksam gemacht, dass Tendenz als gängiger Begriff der »Literaturterminologie«⁶ durch und durch »Relatives«⁷ bezeichne, nämlich in Relation zu Begriffen »reiner Kunst«⁸ stehe und von diesen »von oben herab« gewertet werde. Der Umwertungsversuch, den »Schimpfname[n]« zur »Ehrenbezeichnung« zu wenden, die pejorativ-ausschließende Fremdbezeichnung also umstandslos in eine positiv-affirmative Selbstbezeichnung umzukehren, ist Lukács zufolge zwar intuitiv verständlich, führt »theoretisch« jedoch nicht weiter. »Tendenz« und »reine Kunst« fungieren als asymmetrische, zugleich aber nur undeutlich gegeneinander differenzierte

5 Walter Benjamin: Der Autor als Produzent. Ansprache im Institut zum Studium des Faschismus in Paris am 27. April 1934, in: ders.: *Gesammelte Schriften*, hg. von Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser. Bd. II/2: Aufsätze, Essays, Vorträge. Frankfurt a.M. 1977, S. 683–701, hier: S. 684f.

6 Georg Lukács: Tendenz oder Parteilichkeit [1932], in: ders.: *Schriften zur Literatursoziologie*, ausgewählt u. eingeleitet von Peter Ludz. Neuwied 1961, S. 109–121, hier: S. 109. – Es bleibt anzumerken, dass der von Lukács unterbreitete »Parteilichkeits«-Vorschlag heute weit weniger überzeugt als seine klare Analyse der Tendenzkunst-Konzepte. – Zu Parteilichkeit und zur »Bedingung der Möglichkeit von literarischem Engagement« siehe Robert Menasse: Was soll das sein: Engagierte Literatur?, in: *Max Frisch. Citoyen und Poet*, hg. von Daniel de Vin. Göttingen 2011, S. 120–127, hier: S. 124. Indem das Engagement seine Klassenanbindung – an Bürgertum oder Arbeiterklasse – verloren hat, ist es erfreulicherweise für neue und universale und globale Bezüge frei geworden, die keinen universalen Adressaten kennen. Es gelte deshalb, so Menasse mit impliziter Anbindung ans Sartre'sche Engagement und an Adornos Anti-Weltfreundlichkeit, der Zeit zu trotzen – statt sie zu segnen (ebd., S. 123); hierbei wäre auf aufklärerische Vorbilder und Kühnheiten zu rekurrieren, »angstfrei« (ebd., S. 127). – Die Verbindung von Engagement und Aufklärung stellt auch Martin Walser heraus; nur diese rette den Begriff des Engagements davor, ein undeutlich-leerformelartiges »Tummelwort« zu werden (Martin Walser: Engagement als Pflichtfach für Schriftsteller, in: ders.: *Heimatkunde. Aufsätze und Reden*. Frankfurt a. M. 1968, S. 103–126, hier: S. 103). Doch auch Walser vergisst »die seriöse Herkunft des Engagements«, an die er eingangs selber erinnert. Denn weit davon entfernt, Engagement im Sinn Sartres oder Adornos zu konzipieren, reserviert er es für (DKP-nahe) Ostermärsche und deren profilierte (heute wie satirisch karikiert erscheinende) Teilnehmer: »wenig Schriftsteller«, dafür aber »Studenten, evangelische Pfarrer, Gewerkschaftler, Grafiker, Maler, Rechtsanwälte, Volkshochschul-Beauftragte, Schauspieler, homöopathische Ärzte, Lokalredakteure« und wiederum »Volkshochschullehrer usw.« Diese »engagierten Demokraten« haben sich zusammengetan, um »Aufklärung« zu befördern (ebd., S. 115f.).

7 Lukács: Tendenz oder Parteilichkeit, S. 111.

8 Ebd., S. 113.

Oppositionsbegriffe; sie sind von »teils verschmierten, teils starr polarisierten Widersprüchen« bestimmt.⁹ Aus der Sicht neuerer Forschungen zum Reinheitsbegriff wäre hinzuzufügen, dass Reinheit ein semantisch un- und unterbestimmter Begriff ist und darüber hinaus gerade dort platziert und als maßgeblich behauptet wird, wo eher von ›unreinen‹ Mischungsverhältnissen und komplexen Gemengelagen auszugehen ist.¹⁰ Die Asymmetrie der Gegenbegriffe lässt überdies Vertreter der Tendenzkunst dazu neigen, Konzepte und Ansprüche reiner Kunst unbesehen zu privilegieren. So ist Lukács zufolge zu beobachten, dass bereits eine bloße stoffliche Referenz auf Soziales oder Politisches selbst von Vertretern der Tendenzkunst als »kunstfremd«¹¹ wahrgenommen wird.

Unter solchen Vorzeichen wird die hegemoniale – bei Lukács: »bürgerliche« – Gegenbegrifflichkeit bestätigt, und sei es durch Transformation in andere Begrifflichkeiten; sodass die Position der Tendenzliteratur immer schon verloren hat.¹² Die begrifflich wie operativ schlecht instrumentierte und im Kern widersprüchlich-ambivalente Abwehr reiner Ästhetik demonstriert Lukács insbesondere an den halbherzigen Positionierungen Walter Mehrings.¹³ In ihrem wenig durchdachten Ekletizismus, in ihrer Blindheit gegenüber den eigenen Voraussetzungen, ihrem Gehorsam gegenüber klassizistischer Ästhetik und in der Überschätzung etablierter Unterscheidungen führt sie letztlich dazu, dass das im sozialdemokratischen Milieu diskutierte Tendenzwerk sich statt als

9 Ebd., S. 112.

10 Dirk Mende: Art. Reinheit, in: *Wörterbuch der philosophischen Metaphern*, hg. von Ralf Konersmann. Darmstadt 2007, S. 296–305, hier: S. 296ff. – Reinheit wird nicht einfach vorgefunden und kann deshalb nicht schlicht konstatiert werden. Es bedarf vielmehr eines performativen Einsatzes, einer Reinigung, die Vorstellungen und Operationen von Sichtung, Scheidung und Trennung umfasst und so etwas wie Reinheit allererst herstellt. – Zum Reinheitsgedanken der Autonomieästhetiken von 1800 bis 1900 grundlegend Jürgen Brokoff: *Geschichte der reinen Poesie. Von der Weimarer Klassik bis zur historischen Avantgarde*. Göttingen 2010.

11 Lukács: Tendenz oder Parteilichkeit, S. 112.

12 Polarisierende Zuspitzungen der Tendenzkunstdebatte erfolgen im Zeitraum 1910–1914. Die auch als ›Sperber-Debatte‹ bekannte Diskussion wird von dem holländischen Sozialdemokraten und Schriftsteller Herman Heijermans alias Heinz Sperber angestoßen, der die »Gesinnung« oder »Weltanschauung« des Künstlers als entscheidende Kriterien von Kunst oder Literatur benennt. Sie bewahren ihm zufolge nämlich vor drohender Kommerzialisierung und Geschmacksmanipulation. Siehe dazu Tanja Bürgel: Einleitung, in: *Tendenzkunst-Debatte 1910–1912. Dokumente zur Literaturtheorie und Literaturkritik der revolutionären deutschen Sozialdemokratie*, hg. und eingeleitet von ders. Berlin 1987, S. VII–XL, hier: S. XV. – Zu Tendenz-Konzepten vor 1900 im Überblick Peitsch: Art. Engagement / Tendenz / Parteilichkeit, S. 178–193.

13 Lukács: Tendenz oder Parteilichkeit, S. 112. – In seiner Kritik Franz Mehrings bezieht sich Lukács insbesondere auf Franz Mehrings *Zur Literaturgeschichte von Hebbel bis Gorki* aus dem Jahr 1929.

eigentümliches Artefakt vielmehr als stofflich belastetes, kunstfremdes Aggregat platziert.¹⁴

Erniedrigt sich die Tendenzkunst einerseits in der genannten Weise selbst, ist sie andererseits bemüht, sich zu erhöhen, sich nämlich über idealistische Absicherungen zu legitimieren: als eine »Forderung, ein Sollen, ein Ideal«, ein »subjektiv [E]rsonnenes«, so Lukács.¹⁵ Tendenz präsentiert sich nicht zuletzt als »Gesinnung« und »Gesinnungshaftes«,¹⁶ was sich in der Folge auch den Begriffen respektive Abwehrbegriffen engagierter Literatur einschreiben wird. Diese Altlast wird das Engagement offenbar nicht so recht los.¹⁷ Der hohe idealistische Tenor der Tendenzkunst ignoriert Lukács zufolge die Objektivität gesellschaftlicher wie sprachlich-literarischer Wirklichkeit.¹⁸ Das eigenständige sprachliche Artefakt soll in einer normativen und Willensbestimmung aufgehen, in Gesinnung, Moral und subjektiver Absicht. Als könnte eine von sprachlicher »gesellschaftlicher Praxis«¹⁹ ebenso isolierte wie befreite Gesinnung oder Weltanschauung des Autors Sinn und Bedeutungen bestimmen und kontrollieren.

Die Begriffsgeschichte von Tendenz beginnt in der Regierungs- und Polizeisprache des frühen 19. Jahrhunderts und wandert erst von dort auf das Feld der Ästhetik und »Literaturterminologie«, wo sie weiterhin – analog zur polizeilichen Bezeichnung »aufwieglerischer Tendenzen« – mit einer Betonung vorgängiger Gesinnung einhergeht. Lukács erinnert hier an eine Bemerkung des

14 Der absolute Ausschluss des »Interesses« gehöre in die sich auf Kant berufende bürgerliche Ästhetik, so wie sie, so pointiert Lukács, von der Gegenseite der Tendenzkunst wahrgenommen wird (Lukács: Tendenz oder Parteilichkeit, S. 113).

15 Ebd.

16 Ebd., S. 110. – Zur »Gesinnung« des Autors, vor allem aber zur »Weltanschauung« als zentraler und Wertbegriff der Tendenzkunst siehe Heinrich Ströbel: Eine ästhetische Werttheorie (1910/11), in: *Tendenzkunst-Debatte 1910–1912*, S. 40–49, hier: S. 45.

17 »Tendenz« kurzerhand als »Engagement« *avant la lettre* zu verbuchen, ist zwar üblich, aber mindestens problematisch: »Was wir heute allgemein ›literarisches Engagement‹ nennen, wurde schon im Vormärz unter dem Begriff ›Tendenz‹ (Heine, Mörike) subsumiert« (Erich Unglaub: Avantgarde und Engagement. Zur Militanz in der Begriffsbildung der literarischen Moderne, in: *Engagierte Literatur zwischen den Weltkriegen*, hg. von Stefan Neuhaus, Rolf Selbmann u. Thorsten Unger. Würzburg 2002, S. 21–41, hier: S. 28). – Adorno bemerkt, dass es sich im Unterschied zur Tendenz beim Engagement um eine »höhere Reflexionsstufe« handele. Während sich Tendenz auf Maßnahme und »blanken Vorschlag« verenge, ziele die Reflexion des Engagements auf »Veränderung der Bedingungen von Zuständen« (Theodor W. Adorno: *Gesammelte Schriften*. Bd. 7: Ästhetische Theorie, hg. von Gretel Adorno u. Rolf Tiedemann. Frankfurt a.M. 1984, S. 365). Was Tendenz und Engagement gleichermaßen anmelden, sind »Sehnsucht und Willen, daß es anders werde« (ebd., S. 366). Dies, so betont Adorno, dispensiere sie nicht vom »Formgesetz« (ebd., S. 366).

18 Zur objektiven historischen Vermitteltheit des subjektiven Ausdrucks, als Leistung der Formgebung verstanden, äußert sich bereits der frühe Lukács; hierzu Judith Butler: Einleitung, in: Georg Lukács: *Die Seele und die Formen* [1911]. Bielefeld 2011, S. 1–20, hier: S. 5.

19 Lukács: Tendenz oder Parteilichkeit, S. 114.

jungen Karl Marx, der diese »Jurisdiktion des Verdachts« in seinen »Bemerkungen über die neueste preußische Zensurinstruktion« von 1842/43 charakterisiert hat: Hier werde anstelle der »Handlung als solche[r]« die »Gesinnung des Handelnden« zum »Hauptkriterium«. ²⁰ Übertragen auf das Feld des Literarischen bedeutet dies, dass ein analoger Gesinnungs-»Verdacht« die Tat, das Artefakt, den Text »als solchen« ignoriert. »Tendenz« erweist sich in diesem Sinn als eine Art hermeneutisches Vorurteil aufseiten der Rezeption respektive spezifischer Erwartungserwartungen. ²¹ Würde Tendenz demgegenüber jenseits der Festlegung auf Gesinnungs-»Bestrebung« ²² und etwa als gerichtetes Streben nach Sinn oder Bedeutung verstanden, dann eignete dieses Streben nicht nur bestimmten »tendenziösen«, sondern fast allen Texten – womit Tendenz als Programm-, Analyse- und Wertbegriff allerdings obsolet wäre; Tendenz, das wie Intention auf das lateinische *tendere* zurückgeht, liefe auf so etwas wie »Intention« ²³ im Sinne einer *intentio operis* hinaus. ²⁴

Gegenüber dem literaturwissenschaftlich lange gebräuchlichen Begriff einer dichterischen Absicht, die dem Werk vorausgeht und in ihm, so die Vorstellung, identisch realisiert wird, hätte eine solche auf *tendere* zurückgeführte Intention den Vorteil, den objektiven sprachlichen beziehungsweise literarischen Sachverhalt genauer zu bezeichnen: als Bestreben, etwas zu bedeuten und anderes nicht, gewisse Bedeutungen nahelegen, andere auszuschließen. Akteur wäre der literarische Text, ohne als Vehikel vorgängiger Autor-Absichten und zu transportierender Gesinnungen in Betracht zu kommen. Absichten und Gesinnungen wären als im Text objektiviert und aufgehoben zu lesen; und die Tendenz-Frage artikulierte, anstelle von Gesinnungs-Sinn, die Bedingung der Möglichkeit literarischer Sinn- und Bedeutungskonstitution überhaupt. Autonomie und Heteronomie des Literarischen wären vor diesem Hintergrund grundsätzlich neu zu bestimmen. Die historische Tendenzkunstdebatte lässt

20 Ebd., S. 109.

21 Otto Ernst resümiert deshalb, dass »Tendenzfeindschaft« oftmals als Passepartout eingesetzt werde (Otto Ernst: Die Scheu vor der Tendenzdichtung, in: *Das Magazin für Litteratur. Vereinsorgan der Freien Literarischen Gesellschaft zu Berlin* 59.27 [1890], S. 421–424, hier: S. 422). Und ähnlich kritisiert Heinz Sperber, dass man, »alte[r] Tendenz« folgend, vor neuer Tendenz zurückweiche. Die »tendenziösen Begriffe« von Ehre, Vaterland, Tugend, Liebe, Religion und häuslichem Herd sind wir gewohnt – weshalb in dieser Zuspitzung auch die Klassiker als unbescholtene Tendenzkünstler gelten können –, »neue Tendenzen« würden demgegenüber selbst von »Genossen« als »falsche Beimischung« und als »ästhetische Fehler« wahrgenommen (Heinz Sperber: *Tendenziöse Kunst* [1910], in: *Tendenzkunst-Debatte 1910–1912*, S. 10–14, hier: S. 13).

22 Daran erinnert, ohne allerdings terminologische Konsequenzen daraus zu ziehen, Lukács: Tendenz oder Parteilichkeit, S. 109.

23 In der Bedeutung von »hinwenden, anschicken, sein Streben auf etwas richten«; siehe Kluge: *Etymologisches Wörterbuch*, S. 404.

24 Siehe dazu unter dem Lemma »Tendenz« ebd., S. 821.

solche weitreichenden methodo- und poetologischen Konsequenzen vermissen und hat die spätere Engagement-Debatte in dieser Hinsicht weder vorbereiten noch erhellen können.

Lukács' kritische Lektüre schöpft das Spektrum der Tendenzkunstdebatte allerdings nicht aus. So artikuliert bereits Lu Märten in ihrem 1912 erschienenen Aufsatz »Zur ästhetisch-literarischen Enquete« als prägnante Kritik, dass in Fragen der »Kunsterkenntnis« die »Gesinnungstüchtigkeit« als Kriterium ausfalle. »Denn die Tat allein ist eben Kunst.«²⁵ Auch der literarische »Stoff«-Bezug sei kein Ausweis »bare[r] Gesinnung«, sondern ein Moment des Kunstwerks als Gesamtkonfiguration und integrales Artefakt. »Wir haben es«, so Märten, und »das muss immer wieder festgehalten werden – mit Kunst, mit Können, mit Gestalten zu tun, nicht mit Gesinnungen und Weltanschauung.«²⁶ Es gelte, »Stoff« und »Form« als starr antithetische Kategorien der älteren klassizistischen Ästhetik grundsätzlich zu überdenken und darüber hinaus das Arsenal etablierter »Literaturformen« experimentell zu durchkreuzen.²⁷ Die Aufgaben der »neuen Künstler« ergäben sich aus der gegenwärtigen »Entwicklung der Dinge« statt aus überzeitlichen ästhetischen Ansprüchen. Eine auf »Stoff« und »Gesinnung« fixierte Tendenzkunst sei daher ein »Programm [...], dessen Probleme und Möglichkeiten man sich nicht die Mühe nahm durchzuarbeiten.«²⁸ Mit ihrer konsequenten Infragestellung überlieferter ästhetischer Kategorien nimmt Lu Märten richtungweisend vorweg, was Sergej Tretjakow mit dem Begriff des »Verfahrens« und Walter Benjamin mit dem der »Technik« zur Neujustierung des begrifflichen Feldes, insbesondere zur Neucodierung oder auch gänzlichen Aufhebung der »unfruchtbaren« Unterscheidung von Form vs. Inhalt grundsätzlicher und ausführlicher beitragen werden.²⁹ Die schlichte und weithin akzeptierte Gleichung, nach der Tendenz mit Stoff- oder Inhaltsfixierung gleichzusetzen sei, wohingegen reine autonome Kunst Form und Formleistung ver-

25 Lu Märten: Zur ästhetisch-literarischen Enquete [1912], in: *Tendenzkunst-Debatte 1910–1912*, S. 96–101, hier: S. 97; zur Konzeption der Autorin vgl. Chryssoula Kambas: *Die Werkstatt als Utopie. Lu Märten's literarische Arbeit und Formästhetik seit 1900*. Tübingen 1988.

26 Märten: Zur ästhetisch-literarischen Enquete, S. 99f.

27 Ebd., S. 99.

28 Ebd., S. 100.

29 »Die Unterscheidung von »Form« und »Inhalt« muss in eine Lehre von den Verfahren münden, die die Bearbeitung von Material zur Herstellung des erforderlichen Dings, die Funktion und die Art und Weise der Aneignung dieses Dings umfasst« (Sergej Tretjakow: Woher und wohin? Perspektiven des Futurismus [1923], in: ders., *Gesichter der Avantgarde. Porträts – Essays – Briefe*. Berlin, Weimar 1985, S. 38–53, hier: S. 47). Und bei Walter Benjamin, der an Sergej Tretjakovs Begriff des operierenden Schriftstellers anschließt, heißt es 1934: Der Begriff der »schriftstellerischen Technik« stellt den »dialektischen Ansatzpunkt dar, von dem aus der unfruchtbare Gegensatz von Form und Inhalt zu überwinden ist« (Benjamin: *Der Autor als Produzent*, S. 686).