

Poesie als Kritik und Selbstkritik

Hans Magnus Enzensbergers negative Poetik

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie
im Fachbereich 4. Sprach- und Literaturwissenschaften
der Bergischen Universität – Gesamthochschule Wuppertal

vorgelegt von

Tae-Ho Kang

aus

Seoul, Südkorea

Wuppertal, im März 2002

Gedruckt mit Genehmigung des Fachbereichs
Sprach- und Literaturwissenschaften der
Bergischen Universität – Gesamthochschule Wuppertal

Gutachter:

Herr Prof. Dr. Dr. Jürgen C. Jacobs

Herr Prof. Dr. Dietrich Weber

Tag der mündlichen Prüfung:

am 18. Juli 2002

Für meine Frau Yunju

Vorbemerkung

Bei der hier vorgelegten Arbeit handelt es sich um eine leicht überarbeitete Fassung meiner Dissertation, die im April 2002 von dem Fachbereich 4. Sprach- und Literaturwissenschaften der Bergischen Universität – Gesamthochschule Wuppertal angenommen wurde.

Mein besonderer Dank gilt Herrn Prof. Dr. Dr. Jürgen C. Jacobs, der mich lange Zeit mit vollem Vertrauen betreut, unterstützt und motiviert hat, Herrn Prof. Dr. Dietrich Weber und Prof. Dr. Günter Wohlfart, die beide mir freundliche und sinnvolle Hinweise gegeben haben, und zuletzt Herrn Dr. Dieter Mettler, der gerne mit großer Diskussionsbereitschaft und kritischer Aufmerksamkeit die Arbeit sorgfältig gelesen hat.

Danken möchte ich auch noch alle Personen, die mir auf verschiedenste Weise geholfen und so zur Entstehung meiner Dissertation beigetragen haben.

Wuppertal, im Februar 2003

Tae-Ho Kang

Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis	i
Einleitung	1
I. Poesie und Gesellschaftskritik – Frühe Phase Enzensbergers	8
1. Autonomie und politisches Engagement der Kunst	10
2. Frage nach der Möglichkeit der Gesellschaftsveränderung – Kunst als Gesellschaftskritik	22
2.1. Dialektik der Aufklärung	22
2.2. Kritik an dem technischen Fortschritt – Auseinandersetzung mit der atomaren Bedrohung	28
2.3. Kampf gegen die Bewußtseins-Industrie als Schlüsselindustrie der total verwalteten Gesellschaft	40
2.4. Kritik am Kleinbürgertum	50
2.5. Negative Utopie	65
II. Poesie und Geschichte des Fortschritts – Zwischenphase Enzensbergers	87
1. Literatur und neue Medien	89
1.1. Tod der Literatur?	89
1.2. Die sogenannte Tendenzwende	102

2. Poesie als Kritik und Selbstkritik	109
1.1. Kritik an der Neuen Linken – „Alphabetisierung der Alphabetisierer“	109
1.2. Dialektik des Fortschritts	132
1.3. Kunst als [Selbst]Reflexion	154
III. Zickzackkurs – Dialektischer Gedankengang der späten Phase Enzensbergers	170
1. Kritik an dem Projekt der Moderne	172
1.1. Von der Moderne zur Postmoderne?	172
1.2. Verteidigung der Inkonsequenz	182
1.3. Fernsehen als Nullmedium	193
2. Poesie als Utopie ohne Utopie	201
2.1. Fortschrittskritik – Die Fortsetzung	203
2.2. Absage an das „Auspinseln“ der Utopie	214
2.3. Altern des Dichters	226
Schlußbemerkung	235
Literaturverzeichnis	238

Einleitung

Hans Magnus Enzensberger, geboren 1929 in der kleinen Stadt Kaufbeuren im bayerischen Allgäu, ist ohne Zweifel einer der bedeutendsten Schriftsteller in der zeitgenössischen deutschen Literatur- und Kulturgeschichte. Nicht nur als Lyriker, in seinem Hauptberuf, sondern auch als Herausgeber von Zeitschriften („Kursbuch“ und „TransAtlantik“), einer besonderen Buchreihe („Die andere Bibliothek“) oder von Anthologien („Museum der modernen Poesie“¹, „Allerleirauh“² usw.), als Essayist, der seine Gedanken nicht allein auf deutsche Angelegenheiten beschränkt, als Übersetzer, der mehrere europäische Sprachen perfekt beherrscht und viele bedeutende ausländische Schriftsteller (vor allen Pablo Neruda, William Carlos Williams, César Vallejo und Lars Gustafsson) dem deutschsprachigen Publikum bekannt gemacht hat, und als Dramatiker, Romanschreiber, Kinderbuch- sowie Drehbuchautor spielte und spielt er immer noch eine wichtige Rolle in der Bundesrepublik und auch in Europa.³

Trotzdem ist der Umfang der bisherigen Enzensberger-Forschung, auch wenn zu bedenken ist, daß Enzensberger immer noch lebt und schreibt, nicht so groß, z.B. im Vergleich mit dem Umfang der Untersuchungen über Günter Grass oder Martin Walser. Meiner Ansicht nach scheint einer der wichtigsten Gründe dafür, abgesehen von der generellen Scheu vor der Beschäftigung mit Lyrik, vor allem in der Schwierigkeit der Erklärung der sogenannten „Widersprüche“ bei Enzensberger zu liegen.

Unter diesen „Widersprüchen“ versteht man die Widersprüchlichkeit oder Inkonsequenz in der Entwicklung Enzensbergers, sei sie nun „Tendenzwende“, „postmodernistische Wende“ oder „romantische Haltung“ genannt. Die ersten

¹ Hans Magnus Enzensberger (Hrsg.): Museum der modernen Poesie. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1960. Die erweiterte Neuauflage in zwei Bänden erschien 1980.

² Ders. (Hrsg.): Allerleirauh. Viele schöne Kinderreime. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1961.

³ Eine umfangreiche Bibliographie über Enzensberger bieten z.B. Thomas Beckermann: Hans Magnus Enzensberger. Bibliographie 1956-1970. In: Joachim Schickel (Hrsg.): Über Hans Magnus Enzensberger. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1970, S.280-306; Alfred Estermann: Hans Magnus Enzensberger. Eine Bibliographie. In: Reinhold Grimm (Hrsg.): Hans Magnus Enzensberger. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1984, S.343-435; Christiane Freudenstein u. Winfried Hönes: Bibliographie. In: Text und Kritik 49. Hans Magnus Enzensberger. Zweite, erweiterte Auflage. 1985, S.111-131; Rainer Wieland: Hans Magnus Enzensberger. Bibliographie. In: ders. (Hrsg.): Der Zorn altert, die Ironie ist unsterblich. Über Hans Magnus Enzensberger. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1999, S.249-341.

beiden Bezeichnungen setzen einen deutlichen Kurswechsel oder Bruch bei Enzensberger voraus, gleichgültig, ob diese Wende negativ oder positiv bewertet wird.⁴ Im Gegensatz dazu betrachten einige Kritiker die Widersprüchlichkeit oder Inkonsequenz als unveränderliches Element in der Entwicklung Enzensbergers, jedoch beziehen sie in einer negativen Bewertung diese Wider-

⁴ Ingrid Eggers behandelt in ihrer Dissertation hauptsächlich die Wandlung des Literaturbegriffs bei Enzensberger zwischen 1955 und 1975. Sie sieht schon deutliche Unterschiede zwischen den Gedichten aus den früheren Gedichtbänden Enzensbergers und seinem „Mausoleum“ (1975) nach der sogenannten „Tendenzwende“ (Ingrid Eggers: Veränderungen des Literaturbegriffs im Werk von Hans Magnus Enzensberger. Washington Uni. Ph. D. 1978. Besonders siehe S.215ff.). Die relativ deskriptive oder neutrale Arbeit von Frank Dietschreit und Barbara Heinze-Dietschreit unterscheidet drei Schaffensphasen Enzensbergers, und zwar 1955-1965, 1965-1975 und 1975-1985. In dieser Phaseneinteilung spielt die „Tendenzwende“ eine entscheidende Rolle (Frank Dietschreit / Barbara Heinze-Dietschreit: Hans Magnus Enzensberger. Stuttgart (Metzler) 1986). Auch Preußes Abhandlung über die politischen und gesellschaftlichen Aspekte der Literatur und Publizistik Enzensbergers geht von einer ähnlichen Einteilung in drei Schaffensphasen aus, und zwar in die frühere Phase, die Politisierungsphase und die „Rückkehr zur Poesie“ nach der „Tendenzwende“, auch wenn der Verfasser auf die politische Wachsamkeit als Kontinuität in allen Phasenwechseln bei Enzensberger aufmerksam macht (Holger-Heinrich Preuß: Der politische Literat Hans Magnus Enzensberger: Politische und gesellschaftliche Aspekte seiner Literatur und Publizistik. Frankfurt a. M. / Bern / New York / Paris (Lang) 1989).

Hingegen erkennen einige Forscher in der Entwicklung Enzensbergers eine „postmodernistische Wende“. Diese Tendenz steht offensichtlich im engen Zusammenhang mit der Diskussion um die Postmoderne, die erst Ende der 70er Jahre im deutschsprachigen Raum entbrannte. Beispielsweise sind zu nennen: Rolf Warncke: Kurswechselfarade eines Intellektuellen. Konsequenz inkonsequenz: Hans Magnus Enzensberger. In: Text + Kritik, H.113. Vom gegenwärtigen Zustand der deutschen Literatur. Januar 1992, S.97-105; Dominik Müller: Widerspruchsfreiheit ist eine Mangelerscheinung. Spiel, Engagement und Postmoderne bei Hans Magnus Enzensberger. In: Schweizer Monatshefte (für Politik, Wirtschaft, Kultur) - Zürich, Jg.73 (1993), H.4, S.308-324; Un Nam: Normalismus und Postmoderne. Diskursanalyse der Gesellschafts- und Geschichtsauffassung in den Gedichten Hans Magnus Enzensbergers. Frankfurt a. M. (P. Lang) 1995. Mit der Problematik der Einführung einer „postmodernistischen Wende“ werde ich mich hauptsächlich in dem dritten Kapitel der vorliegenden Arbeit beschäftigen.

Außerdem ist Jakobis Ansicht bemerkenswert, der darauf hinweist, daß Enzensbergers „Neuorientierung“ nicht aus einer Wende oder Krise folgt, sondern diese zum Resultat hat (Carsten Jakobi: Zum epistemologischen Bruch in Hans Magnus Enzensbergers Essayistik. Keith Bullivant und Bernhard Spies (Hrsg.): Literarisches Krisenbewußtsein. Ein Rezeptions- und Produktionsmuster im 20. Jahrhundert. München (iudicium) 2001, S.254 (S.250-271)). Zwar versucht er, sich von den beiden obengenannten Theorien abzugrenzen, indem er den Hauptgrund des Bruchs nicht in einem objektiven Faktor, sondern eher im subjektiven Krisenbewußtsein Enzensbergers findet, jedoch ist seine Hypothese, meiner Ansicht nach, von diesen nicht weit entfernt, insofern er einen deutlichen „epistemologischen Bruch“ bei Enzensberger voraussetzt.

sprüchlichkeit auf ein bestimmtes persönliches Charakteristikum, nämlich auf die „romantische Haltung“, und attackieren diese heftig. Diesen Standpunkt vertritt vor allem Christian Linder.⁵ Laut Linder ist hinter der widerspruchsvollen Haltung Enzensbergers ein konstantes Motiv verdeckt, und zwar eine „Selbstinszenierung“, die Linder als typische romantische Aktion betrachtet.⁶ Meiner Ansicht nach setzt aber seine Kritik, gleichgültig, ob sie bezüglich der Haltung Enzensbergers zutrifft oder nicht, eine negative bzw. ideologische Beurteilung der Romantiker oder der romantischen Charaktere voraus. Diese Tendenz ist deutlich erkennbar, wo Linder Enzensberger mit Carl Schmitt verbindet, dessen Name an den Faschismus erinnert, auch wenn Linder betont, daß seine Analogie nicht mißverstanden werden darf.⁷

⁵ Christian Linder: Der lange Sommer der Romantik. Über Hans Magnus Enzensberger. In: H. Ch. Buch (Hrsg.): Literaturmagazin 4. Reinbek bei Hamburg 1975, S.85-107. Hier zitiert nach: Christian Linder: Träume der Wunschmaschine. Reinbek bei Hamburg (Rowohlt) 1981, S.112-145.

⁶ Ebd., S.120. Linders Vorwurf gegen Enzensberger als einen typisch romantischen Intellektuellen ist jedoch nicht ganz originell. Ein ähnlicher Standpunkt ist schon bei Kepplinger und Bohrer zu erkennen (Vgl. Hans Mathias Kepplinger: Rechte Leute von links. Gewaltkult und Innerlichkeit. Olten u. Freiburg im Breisgau (Walter) 1970; Karl Heinz Bohrer: Revolution als Metapher (1968). In: Schickel (Hrsg.), Über Hans Magnus Enzensberger, S.271-275). Bohrer weist hier auf den esoterischen und metaphorischen Charakter der Enzensbergerschen Revolution hin. Außerdem wirft Herzinger in Anschluß an die These Linders Enzensberger das Schwanken seiner Standpunkte vor (Richard Herzinger: Hans Magnus Enzensberger versteht die Welt nicht mehr. Über Hans Magnus Enzensbergers Geschichtsphilosophie und seine Rolle in der intellektuellen Öffentlichkeit. In: Die Zeit, 05. Juli 1996).

Holthusens Kritik der „Freiheit im Nirgendwo“ gehört auch zu dieser Richtung (Hans Egon Holthusen: Freiheit im Nirgendwo. Hans Magnus Enzensberger. In: ders.: Plädoyer für den Einzelnen. Kritische Beiträge zur literarischen Diskussion. München (R. Piper & Co.) 1967, S.68-88). Er macht auch in einer anderen Abhandlung auf Enzensbergers Unentschlossenheit, „so viel wie gleichzeitig ja und nein [zu] sagen“, nämlich auf dessen „Ja-nein-Manöver“, aufmerksam (Hans Egon Holthusen: Utopie und Katastrophe. Der Lyriker Hans Magnus Enzensberger 1957-1978. In: ders.: Vom Eigensinn der Literatur. Kritische Versuche aus den achtziger Jahren. Stuttgart (Klett-Cotta) 1989, S.117f. (S.94-193)).

Ähnlich ist Zimmermanns kritische Ansicht über Enzensbergers Position: „Enzensberger ist der Literat der freien Marktwirtschaft. Die Bürger lieben den Bürgerschreck. Er dient ihrer Unterhaltung. Freilich muß er ihnen immer wieder eine neue Aufregung bieten, damit sie sich nicht langweilen. [...] Ein Modeschöpfer des literarischen Establishment“ (Hans Dieter Zimmermann: Der Dichter und die Marktwirtschaft: Hans Magnus Enzensberger. In: ders.: Der Wahnsinn des Jahrhunderts. Die Verantwortung der Schriftsteller in der Politik. Stuttgart/ Berlin/ Köln (Kohlhammer) 1992, S.34 (S.27-35)).

⁷ Linder, Der lange Sommer der Romantik, S.126ff. Linder zufolge trifft Schmitts Annahme, daß das romantische Subjekt die Welt als Anlaß und Gelegenheit seiner romantischen Produktivität behandle, auch in bezug auf Enzensberger zu. Er weist darauf hin, „daß die Entschlossenheit, mit der der Romantiker, der Occasionalist und

Die oben erwähnten beiden gegensätzlichen Sichtweisen gehen zwar zu Recht von der Fragestellung aus, wie die sogenannten „Widersprüche“ bei Enzensberger zu erklären sind, jedoch haben sie meiner Ansicht nach gemeinsam, wichtige Punkte zu vernachlässigen, welche in der Enzensberger-Forschung notwendig berücksichtigt werden müssen: die Frage nach einer Kontinuität trotz der Phasenwechsel einerseits und die Frage nach der Produktivität der Inkonsequenz als der sogenannten „romantischen Haltung“ andererseits.

Hinsichtlich der Suche nach der Kontinuität in der Entwicklung Enzensbergers sind vor allem die Position Fritsches und die Preußes zu beachten. Fritsche weist auf die „produktionsorientierte Moral“ als Konstante der Enzensbergerschen Ästhetik hin.⁸ Er macht zu Recht darauf aufmerksam, daß der Wandel bei Enzensberger nur auf der manifesten Oberfläche des „Mythos Enzensberger“ stattgefunden hat und „das strukturelle Gerüst seiner poetologischen Prämissen, die er Ende der fünfziger, Anfang der sechziger Jahre darlegt“, „eine konstante Ästhetik“ beschreibt.⁹ Ähnlicherweise hat Preuß auch schon im „unprogrammatischen Charakter, der Verweigerung, sich auf eine ideologische Grundüberzeugung festlegen zu lassen“, eins der wichtigsten Merkmale der Haltung Enzensbergers erkannt und diesen Charakter für „die entscheidenden Produktivkräfte seiner [Enzensbergers; T. K.] literarisch-publizistischen Praxis“ gehalten.¹⁰ In dieser Hinsicht war Preußes Arbeit einer der wenigen Versuche, nicht nur die Wandlung, sondern auch die Kontinuität in der Entwicklung Enzensbergers zu berücksichtigen, obwohl das Gewicht seiner Arbeit relativ stark auf Enzensbergers früheren Werken vor der „Tendenzwende“ lag und Enzensbergers spätere Werke daher weder hinsichtlich der Wandlung noch der Kontinuität ausreichend behandelt wurden.

auch der Dezipionist auftritt, keine inhaltsbezogene Entschlossenheit ist, sondern daß er jeder verantwortungsvollen Entscheidung ausweichen möchte, indem er mit einer übersteigerten Entschiedenheit auftritt“ (Ebd., S.128). Die Verbindung von Enzensberger und Carl Schmitt hat auch Kepplinger bereits versucht (Kepplinger, Rechte Leute von links, S.44ff.).

⁸ Martin Fritsche: Hans Magnus Enzensbergers produktionsorientierte Moral. Konstanten in der Ästhetik eines Widersachers der Gleichheit. Bern (Peter Lang) 1997. In seiner Arbeit fehlt doch leider die konkrete Analyse der Lyrik Enzensbergers.

⁹ Ebd., S.13.

¹⁰ Preuß, Der politische Literat Hans Magnus Enzensberger, S.12. Auch vgl. Friedemann J. Weidauer: Hans Magnus Enzensbergers „Der kurze Sommer der Anarchie“: Autor und kollektive Fiktion. In: ders.: Widerstand und Konformismus. Positionen des Subjekts im Faschismus bei Andersch, Kluge, Enzensberger und Peter Weiss. Wiesbaden (DUV, Dt. Univ.) 1995, S.143 (S.142-183)).

Den Ansichten Preußes und Fritsches prinzipiell zustimmend, verstehe ich die scheinbaren Widersprüche bei Enzensberger nicht als Probleme, sondern vielmehr als etwas Produktives, das es Enzensberger ermöglicht, auf die jeweilige sozialpolitische und literarische Situationsveränderung seines Zeitraumes zeitgemäß und flexibel zu reagieren, und darüber hinaus als sein philosophisches ‚Prinzip‘, das trotz seiner Wandlung oder Änderung konstant geblieben ist und seinen vielseitigen Tätigkeiten zugrunde liegt.

Nach meiner Auffassung verdankt Enzensberger dieses philosophische ‚Prinzip‘ vor allem der Philosophie Theodor W. Adornos.¹¹ Adornos Absage an den Hegelschen „Identitätszwang“, der zuletzt auf die Auflösung der Gegensätze zielt,¹² macht den aporetischen bzw. dialektischen Charakter seiner Kritik der Vernunft, der Aufklärung und des Fortschritts aus. Der aporetische Charakter der Adornoschen Philosophie ist z.B. darin zu bemerken, daß Adorno in der unmittelbaren Durchsetzung der Aufklärung und des Fortschritts das Moment der Selbstzerstörung und des Irrationalismus erkennt,¹³ oder darin, daß Kritik der Vernunft bei ihm „nur als dialektische, als Selbstreflexion der historisch sich verwirklichenden Vernunft möglich“ ist.¹⁴ Diese ‚negative‘ Dialektik A-

¹¹ Als bisherige Untersuchungen über die Adorno-Rezeption Enzensbergers sind beispielsweise zu nennen: Arthur Zimmermann: Hans Magnus Enzensberger. Die Gedichte und ihre literaturkritische Rezeption. Bonn (Bouvier) 1977, S.37ff.; Eggers, Veränderungen des Literaturbegriffs im Werk von Hans Magnus Enzensberger, S.93-113; Preuß, Der politische Literat Hans Magnus Enzensberger, S.23-31; Karla Lydia Schultz: *Ex negativo*: Enzensberger mit und gegen Adorno. In: Grimm (Hrsg.), Hans Magnus Enzensberger, S.237-257; Christoph Hauptmann: Medientheoretische Konzepte und Strategien im Werk von Hans Magnus Enzensberger. Diss. New York (NYU) 1997, S.9-57. Unter diesen Untersuchungen ist Schultz' Aufsatz der einzige, der in der gesamten Entwicklung Enzensbergers die Spur der Einflüsse Adornos verfolgt. Allerdings weist sie in ihrem Aufsatz auf Enzensbergers Abwendung von Adornos Gedanken seit Mitte der sechziger Jahre hin, womit ich nicht einverstanden bin. Hierauf werde ich noch näher eingehen. Hauptmanns Interesse liegt hauptsächlich in dem Vergleich der medientheoretischen Überlegungen der beiden Theoretiker.

¹² Theodor W. Adorno: Negative Dialektik. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1966, S.17.

¹³ Max Horkheimer und Theodor W. Adorno: Dialektik der Aufklärung. Theodor W. Adorno. Gesammelte Schriften (hrsg. v. Rolf Tiedemann) Bd.3. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1997, S.19-60 („Begriff der Aufklärung“).

Die mangelnde Übereinstimmung zwischen den Seitenzahlen aus verschiedenen Ausgaben macht Nachschlagen oder Überprüfung der Zitate sehr schwierig. Der von mir angegebene Titel des einzelnen Teils mit den runden Klammern könnte zur groben Orientierung helfen.

¹⁴ Dirk Auer: Daß die Naturbefangenheit nicht das letzte Wort behalte. Fortschritt, Vernunft und Aufklärung. In: ders. u. a. (Hrsg.): Die Gesellschaftstheorie Adornos. Themen und Grundbegriffe. Darmstadt (WBG) 1998, S.34 (S.21-40).

dornos findet bei Enzensberger eine vorbildliche Anwendung.¹⁵ Zwei wichtige konstante Elemente, die in der gesamten Entwicklung Enzensbergers zu erkennen sind, und zwar die Kritik an dem Fortschrittsoptimismus und der Widerwille gegen Endgültigkeit oder Widerspruchsfreiheit,¹⁶ sind ohne Rezeption der Adornoschen Philosophie undenkbar. Darüber hinaus beruht Enzensbergers Verständnis der Poesie auf der Adornoschen Dialektik. Nach seiner Auffassung ist Poesie Kritik und zugleich Antizipation (Utopie) im Sinne der Dialektik Adornos; in der Poesie/Kunst wäre ohne Kritik die Antizipation unglaubwürdig und ohne Antizipation die Kritik ohnmächtig. Hierin liegt gerade die Aporie der Poesie/Kunst, daß sie als Utopie keine Zukunftsbilder ausmalen darf.¹⁷ In diesem Sinne verstehe ich Enzensbergers Poesie als Kritik und Selbstkritik, anders formuliert, als Utopie ohne Utopie.

In der vorliegenden Arbeit steht die Aufgabe im Zentrum, in den literarischen (hauptsächlich in den lyrischen) und den essayistischen Schriften Enzensbergers die Merkmale herauszufinden, die trotz seiner ständigen Wandlung unverändert geblieben sind, in diesen Merkmalen die Einflüsse der Philosophie Adornos aus verschiedenen Perspektiven konkret zu untersuchen und sie als produktive Elemente seiner politischen und literarischen Arbeit sichtbar zu machen.

Dabei wird jede Schaffensphase Enzensbergers im Zusammenhang des gesamten Werkes betrachtet; die Gliederung der vorliegenden Arbeit folgt zwar der üblichen Einteilung in drei Schaffensphasen Enzensbergers, nämlich in die frühe Phase (1955 bis 1965), Zwischenphase (1965 bis zum Ende der 70er Jah-

¹⁵ Mit der negativen Dialektik Adornos ist hier nicht nur seine Schrift „Negative Dialektik“ (1966) gemeint, sondern seine philosophische Methode oder Denkweise, die zwar erst in seiner vorhin genannten Schrift ihre theoretische Formulierung findet, jedoch sich von seiner frühen Schrift „Dialektik der Aufklärung“ (1947) bis zum späten Werk „Ästhetische Theorie“ (1970) durchsetzt. In dieser Hinsicht kann auch in bezug auf Enzensbergers frühe drei Gedichtbände, die zeitlich vor der „Negativen Dialektik“ Adornos erschienen, von der Rezeption der negativen Dialektik gesprochen werden.

¹⁶ Nach der Auffassung Greiners ist Enzensberger „sich in einem Punkt eigentlich immer treu geblieben: In seinem Widerwillen gegen Endgültigkeit“ (Ulrich Greiner: Der Risiko-Spieler. Beobachtungen bei einem Besuch in München: Hans Magnus Enzensberger. In: Die Zeit, 25. 02. 1983).

¹⁷ Vgl. Klaus L. Berghahn: Es genügt nicht die einfache Wahrheit. Hans Magnus Enzensbergers „Verhör von Habana“ als Dokumentation und als Theaterstück. In: Grimm (Hrsg.), Hans Magnus Enzensberger, S.281 (S.279-293). Meiner Ansicht nach ist Berghahns Zusammenfassung der Poetik Enzensbergers trotz seiner problematischen Argumentation zutreffend.

re) und späte Phase (1980 bis heute),¹⁸ allerdings hat diese Einteilung nur eine heuristische Bedeutung. Entscheidend ist vielmehr die Kontinuität in der Entwicklung Enzensbergers.

¹⁸ Die Einzelheiten der Einteilung werden im jeweiligen Kapitel der vorliegenden Arbeit noch erläutert.

I. Poesie und Gesellschaftskritik – Frühe Phase Enzensbergers

Manche Kritiker sehen die frühe Schaffensphase Enzensbergers¹⁹ gekennzeichnet durch ihre Diskrepanz zwischen dem politischen Engagement und der Autonomie der Kunst²⁰ oder als Veränderung von jenem zu dieser.²¹ Darüber hinaus stellen einige Kritiker den Widerspruch in seiner frühen Phase fest, und zwar den Widerspruch zwischen dem Vertrauen auf die Möglichkeit der gesellschaftlichen Änderung durch politische Aktionen einerseits und der Skepsis gegenüber der Weltänderung andererseits; jenes finden sie vor allem in den politischen Essays sowie in einigen literatur- und kunsttheoretischen Aufsätzen Enzensbergers, diese besonders in seinen Gedichten.²²

Meiner Ansicht nach sollen aber in Enzensbergers politischen Essays weniger sein volles Vertrauen auf die Möglichkeit der gesellschaftlichen Änderung, als vielmehr seine kritischen Vorschläge erkannt werden, die den Leser dazu füh-

¹⁹ Es handelt sich um den Zeitraum zwischen etwa 1955 (Eintritt in die Gruppe 47) und 1965 (Gründung der Zeitschrift „Kursbuch“). Enzensberger hat in diesem Zeitraum drei Gedichtbände, und zwar „verteidigung der wölfe“ (1957), „landessprache“ (1960) und „blindenschrift“ (1964), publiziert. Seine meisten wichtigen Essays aus dieser Phase sind in seine Essaysammlungen „Einzelheiten“ (1962) – „Einzelheiten I“ (1964) und „Einzelheiten II“ (1964) – „Politik und Verbrechen“ (1964) und „Deutschland, Deutschland unter anderm“ (1967) aufgenommen.

²⁰ Beispielsweise sind Schlenstedts Rezensionen mit der ideologiekritischen Tendenz zu nennen. Er deutet an, daß den Widersprüchen bei Enzensberger hauptsächlich der widersprüchliche Boden zugrunde liege, auf dem die westdeutsche kapitalistische Gesellschaft stehe. Dieter Schlenstedt: Aufschrei und Unbehagen. Notizen zur Problematik eines westdeutschen Lyrikers. In: Neue Deutsche Literatur, H.6 (1961), S.110-127; ders.: Die schwierige Arbeit des Hans Magnus Enzensberger. In: Neue deutsche Literatur, H.7 (1965), S.151-163; ders.: Unentschiedener Streit? Zur Poesie und Poetik Hans Magnus Enzensbergers. In: Schickel (Hrsg.), Über Hans Magnus Enzensberger, S.115-127.

²¹ Diese Tendenz zeigen viele Rezensionen über Enzensbergers dritten Gedichtband „blindenschrift“, gleichgültig, ob sie seine Entwicklung als positiv oder negativ bezeichnen. Beispielsweise ist in den Rezensionen von Baumgart und Lohner eine positive Bewertung (Reinhard Baumgart: Hans Magnus Enzensberger: „blindenschrift“. In: Der Spiegel. H.49 (1964), S.142; Edgar Lohner: Das Staunen zurückgewonnen. In: Die Zeit, 6. 11. 1964) und in den Rezensionen von Bellin und Reinhold eine negative, ideologiekritische Bewertung (Klaus Bellin: Fragen und Zweifel. In: Neues Deutschland. Beilage Literatur 65, Nr.3; Ursula Reinhold: Literatur und Politik bei Enzensberger. In: Weimarer Beiträge 17 (1971), H.5, S.94-113) zu erkennen.

²² Linder führt den Widerspruch Enzensbergers auf die sogenannte „romantische Haltung“ im negativen Sinne zurück (Linder, Der lange Sommer der Romantik, S.112-145). In ähnlicher Hinsicht kritisiert Noack die mangelnde Übereinstimmung von Theorie und Dichtung bei Enzensberger (Paul Noack: Fremdbrotler von Beruf. In: Schickel (Hrsg.), Über Hans Magnus Enzensberger, S.83-98. Siehe v. a. S.94).

ren sollen, über die politische Realität zu reflektieren,²³ genauso wie in seinen Gedichten kein totaler Pessimismus, sondern kritische Impulse festzustellen sind.

In diesem Zusammenhang wird in dem vorliegenden Kapitel hauptsächlich versucht, in der frühen Phase Enzensbergers die Kontinuität zu beleuchten, die trotz der scheinbaren Widersprüche zu erkennen ist. Dabei geht die vorliegende Arbeit zuerst davon aus, daß der Unterschied zwischen den ersten zwei Gedichtbänden und dem dritten Gedichtband keinen Bruch bei Enzensberger ausmacht; der Unterschied, der vor allem an dem Fehlen der „gebrauchsanweisung“ und an dem Abklingen des provokativen Impetus im dritten Gedichtband erkennbar zu sein scheint,²⁴ ergibt sich nur aus der Änderung der Reaktionsstrategie gemäß der politisch-gesellschaftlichen Situation. Wesentlich ist vielmehr die Kontinuität, auf die Enzensbergers unverändertes Verständnis der Poesie als Kritik oder Wachsamkeit hinweist.²⁵ Sein Lyrikverständnis als Kritik ist meiner Ansicht nach vor allem auf die Rezeption Adornos zurückzuführen. Hierauf werde ich in diesem Kapitel noch näher eingehen.

²³ Vgl. Enzensberger: Neue Vorschläge für Atomwaffen-Gegner (1958). In: Klaus Wagenbach u. a. (Hrsg.): Vaterland, Muttersprache. Deutsche Schriftsteller und ihr Staat seit 1945. Berlin (Wagenbach) 1979, S.149-152; ders.: Ich wünsche nicht gefährlich zu leben (1961). In: Martin Walser (Hrsg.): Die Alternative oder Brauchen wir eine neue Regierung? Reinbek bei Hamburg (Rowohlt) 1961, S.61-66; ders.: Bürgerkrieg im Briefkasten (1961). In: Wagenbach u. a. (Hrsg.), Vaterland, Muttersprache, S.192-193.

²⁴ Diese Behauptung vertreten beispielsweise Dietschreit und Heinze-Dietschreit, Hans Magnus Enzensberger, S.30.

²⁵ Andersch versteht in ähnlicher Hinsicht Enzensberger als Erben Heines: „Es gibt für den Auftritt Hans Magnus Enzensbergers auf der Bühne des deutschen Geistes keinen anderen Vergleich als die Erinnerung an das Erscheinen von Heinrich Heine. Dichtung aus Kritik, aus dem Kern eines kritischen Grunderlebnisses hervorbrechend, ist – übrigens nicht nur in Deutschland – ein äußerst seltenes Ereignis“ (Alfred Andersch: Hans Magnus Enzensberger, „landessprache“. Erstdruck in: Bücherbrief (Zürich) Oktober 1960. Hier zitiert nach: Schickel (Hrsg.), Über Hans Magnus Enzensberger, S.68 (S.68-69)). Nähere Untersuchung über den engen Bezug Enzensbergers auf Heine bieten außerdem Lothar Jordan: Hans Magnus Enzensberger und Heinrich Heine. In: Heine-Jahrbuch. Stuttgart u.a. Jg.32, 1993, S.127-147 und Markus Joch: Bruderkämpfe. Zum Streit um den intellektuellen Habitus in den Fällen Heinrich Heine, Heinrich Mann und Hans Magnus Enzensberger. Heidelberg (Winter) 2000.

1. Autonomie und politisches Engagement der Kunst

Die meisten Verwirrungen in der Untersuchung der Poetik Enzensbergers ergeben sich meiner Ansicht nach daraus, daß man Enzensbergers Poetik als Mischung versteht, und zwar als Mischung von der Rezeption der Brechtschen Ansicht des Gedichts als „Gebrauchsgegenstands“ einerseits und dem Lyrikverständnis als Artefakt, das dem direkten Einfluß Gottfried Benns zugeschrieben wird, andererseits.²⁶ Darauf verweist die Beurteilung, daß Enzensberger „mit dem Mittel einer Poesie des Desengagements eine Poesie des Engagements schaffen“ wolle.²⁷ Darüber hinaus reden einige Kritiker von der prinzipienlosen Rezeption Enzensbergers von Brecht, Benn und Adorno.²⁸

Im Gegensatz zu diesen Kritiken hat Enzensberger nach meiner Auffassung durch seine kritische Rezeption der modernen Poesie auf der Basis der Adornoschen Dialektik seinen scheinbar widerspruchsvollen, aber, wenn näher betrachtet, konsequenten Standpunkt in der deutschen Nachkriegsliteratur lokalisiert, was noch näher beleuchtet werden soll.

Brechts Einfluß auf den frühen Enzensberger ist freilich unverkennbar. Brecht machte stets auf den Gebrauchswert des Gedichts aufmerksam:

Die schönen Bahnhöfe der Moskauer Untergrundbahn haben riesige Marmorwände; sie könnten sehr wohl Gedichte tragen, die ihre mit so viel Heroismus verknüpfte Herstellung durch die Moskauer Bevölkerung beschreiben. So ist es auch mit den Grabstätten großer Revolutionäre in der Kremlmauer. Und mit den wissenschaftlichen Instituten, Sportpalästen, Theatern. Ihre Beschriftung würde einen großen Aufschwung der Lyrik ergeben. Es ist ihre Aufgabe, die Ta-

²⁶ Diese Ansicht vertreten vor allem Hans Egon Holthusen: Die Welt in sechzehn Sprachen. Enzensbergers „Museum der modernen Poesie“. In: ders.: Plädoyer für den Einzelnen. Kritische Beiträge zur literarischen Diskussion. München (R. Piper & Co.) 1967, S.186-199 (Erstdruck: Merkur. H.165, 1961) und Otto Knörrich: Hans Magnus Enzensberger. In: Dietrich Weber (Hrsg.): Deutsche Literatur seit 1945 in Einzeldarstellungen. Stuttgart (Körner) 1970, S.583f. (S.576-599)

²⁷ Walter Hinderer: Sprache und Methode: Bemerkungen zur politischen Lyrik der sechziger Jahre: Enzensberger, Grass, Fried. In: ders.: Arbeit an der Gegenwart. Zur deutschen Literatur nach 1945. Würzburg (Königshausen u. Neumann) 1994, S.66 (S.49-92).

²⁸ Als Beispiele dafür sind anzuführen: Eggers, Veränderungen des Literaturbegriffs im Werk von Hans Magnus Enzensberger, S.57; Holthusen, Utopie und Katastrophe, S.97-116; Michael Zeller: Gedichte haben Zeit. Aufriß einer zeitgenössischen Poetik. Stuttgart (E. Klett) 1982, S.94-102.

ten großer Generationen zu besingen und dem Gedächtnis aufzubewahren.²⁹

Eine ähnliche Formulierung ist schon in dem losen Zettel, der dem ersten Gedichtband „verteidigung der wölfe“ (1957)³⁰ Enzensbergers beigegeben wurde, zu lesen:

Hans Magnus Enzensberger will seine Gedichte verstanden wissen als Inschriften, Plakate, Flugblätter, in eine Mauer geritzt, auf eine Mauer geklebt, vor einer Mauer verteilt; nicht im Raum sollen sie verklingen, in den Ohren des einen, geduldigen Lesers, sondern vor den Augen vieler, und gerade der Ungeduldigen, sollen sie stehen und leben, sollen sie wirken wie das Inserat in der Zeitung, das Plakat auf der Litfaßsäule, die Schrift am Himmel. Sie sollen Mitteilungen sein, hier und jetzt, an uns alle.³¹

Auch in der „gebrauchsanweisung“ seines zweiten Gedichtbandes „landessprache“ (1960) betont Enzensberger, „diese gedichte sind gebrauchsgegenstände, nicht geschenkartikel im engeren sinne“;³² dies erinnert wiederum an Brechts „Anleitung“ der „Hauspostille“³³ oder seinen „Bericht“ anlässlich des Lyrik-Wettbewerbes 1927.³⁴

Trotz der scheinbaren Affinität beider Lyriker muß doch berücksichtigt werden, daß Enzensbergers Verständnis vom Gebrauchswert der Lyrik von dem Brechts abweicht. Dies ist schon in den oben zitierten Aussagen der beiden Lyriker zu spüren; während Brecht den Gebrauchswert des Gedichts vor allem in der propagandistischen bzw. aufklärerischen Funktion im marxistischen Sinne erkannt, ist Enzensberger skeptisch gegenüber der politisch mobilisie-

²⁹ Bertolt Brecht: Über die Verbindung der Lyrik mit der Architektur (1935). In: ders.: Gesammelte Werke 19. Schriften zur Literatur und Kunst 2. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1967, S.388 (S.387-388).

³⁰ Enzensberger: verteidigung der wölfe. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1959. Die Ausgabe von 1959 ist von der ersten Ausgabe von 1957 in den Seitenzahlen abweichend. Weiter zitiert als „vw“.

³¹ Zitiert nach: Herbert Heckmann: Wandlungen der Lyrik (1958). In: Schickel (Hrsg.), Über Hans Magnus Enzensberger, S.14 (S.14-18).

³² Enzensberger: landessprache. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1969, S.97. Diese Ausgabe folgt unverändert der Ausgabe von 1963; sie ist jedoch von der ersten Ausgabe von 1960 in den Seitenzahlen abweichend. Weiter zitiert als „ls“.

³³ „Diese Hauspostille ist für den Gebrauch der Leser bestimmt. Sie soll nicht sinnlos hineingefressen werden.“ Bertolt Brecht: Anleitung zum Gebrauch der einzelnen Lektionen. In: GW 8. Gedichte 1, S.169 (S.169-171).

³⁴ „[...] Lyrik muß zweifellos etwas sein, was man ohne weiteres auf den Gebrauchswert untersuchen können muß.“ Bertolt Brecht: [Lyrik-Wettbewerb 1927]. In: GW 18. Schriften zur Literatur und Kunst 1, S.55 (S.54-59).

renden Funktion der Literatur angesichts gesellschaftlicher Veränderung. Dieser Unterschied zwischen beiden Lyrikern ist auf die Unterschiedlichkeit ihrer politischen Einstellung zurückzuführen.³⁵ In Enzensbergers Betonung des Gebrauchswerts der Lyrik ist weniger die Orientierung der Literatur auf einen politischen Zweck hin zu erkennen, als vielmehr die Betonung der kritischen bzw. reflexiven Funktion der Lyrik, und darüber hinaus die Ablehnung des bestimmten Lyrikverständnisses, daß Lyrik auf Selbstzweck gerichtet sein müsse und der Lyriker Schöpfer sei.³⁶

Diese Position Enzensbergers ist in seinem Aufsatz „Scherenschleifer und Poeten“ (1961) deutlich erkennbar. Er versteht hier das Gedicht als „Gebrauchsgegenstand“ zum einen im Sinne des „Kunstproduktes“, eines „technischen Erzeugnisses“, dessen Material die Sprache ist,³⁷ und zum anderen im Sinne des „Produktionsmittels“, das sich von Konsumgütern unterscheidet, und mit dessen „Hilfe es dem Leser gelingen kann, Wahrheit zu produzieren“.³⁸ Wenn auch Brechts Stimme in diesem Aufsatz Enzensbergers nicht zu verkennen ist,³⁹ so grenzt sich Enzensbergers Lyrikverständnis doch von Brechts Beto-

³⁵ Ausführliche Informationen über das Verhältnis zwischen Lyrik und ihrem gesellschaftlichen Auftrag bei Brecht bietet Lerg-Kills Studie (Ulla C. Lerg-Kill: Dichtervort und Parteiparole. Propagandistische Gedichte und Lieder Bertolt Brechts. Bad Homburg v. d. Höhe/ Berlin/ Zürich (Gehlen) 1968).

³⁶ Enzensbergers Ausdruck nach versteht sich seine Lyrik als „Opposition gegen den Mythos der Inspiration“, dem die Tradition der Stimmungslyrik oder der Gefühlslyrik zugrunde liegt (Enzensberger: Die Entstehung eines Gedichts (1962). In: ders.: Gedichte. Die Entstehung eines Gedichts. Nachwort von Werner Weber. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1962, S.39 (S.37-54)). Sein Gedicht „goldener schnittmusterbogen zur poetischen wiederaufrüstung“ ist auch in diesem Zusammenhang zu verstehen: „vokabeln ohne aroma, keineswegs holzfrei, / kaum zum goldschaum der kantilene zu schlagen, kaum für trobadore geeignet“ (In: vw, S.82 (S.82-83)).

³⁷ Enzensberger: Scherenschleifer und Poeten. In: Hans Bender (Hrsg.): Mein Gedicht ist mein Messer. Lyriker zu ihren Gedichten. München (List) 1969, S.144f. (S.144-148)

³⁸ Ebd., S.146f. Die Aussage „Wahrheit zu produzieren“ bezieht sich jedoch nicht auf den Glauben an die absolute Wahrheit, sondern auf die Akzentuierung der Funktion der Lyrik, die Ideologie als Unwahrheit bloß zu stellen. Dies ist auf den Gedanken Adornos zurückzuführen. Hierauf werde ich später noch eingehen.

³⁹ Vgl. Theo Buck: Enzensberger und Brecht. In: Text und Kritik. H.49. Hans Magnus Enzensberger, S.73 (S.73-85). Jedoch übersieht Buck den entscheidenden Unterschied zwischen den Poetiken beider Lyriker, indem er zu Unrecht in Enzensbergers Aufsatz den sogenannten „Aufklärungsoptimismus“ erkennt (ebd., S.75), auch wenn er Unterschiede in den politischen Standorten beider Lyriker voraussetzt (ebd., S.77f.). Vor allem seine folgende Bemerkung ergibt sich meiner Ansicht nach aus einer oberflächlichen Beobachtung: „Beide begreifen Ästhetik als einen politischen Akt und wenden deshalb den von der Ökonomie herkommenden und politisch zugerichteten Begriff des „Gebrauchswerts“ auf ihre Produktion an“ (ebd., S.76f.).

nung der politisch mobilisierenden Funktion der Lyrik auf der Basis der marxistischen Weltanschauung seit seinem intensiven Marx-Studium 1926 deutlich ab; Brechts Betonung des politischen Gebrauchs der Lyrik erkennt man in seinen Gedichten und Liedern, deren Inhaltlichkeit darauf ausgerichtet ist, „direkt und unmittelbar politische Impulse zu vermitteln und das Bewußtsein des Rezipienten im Sinne der marxistischen Ideologie und der sozialistischen Bewegung zu beeinflussen“.⁴⁰ Die agitatorisch-propagandistischen Momente sind nicht zu übersehen, nicht nur in Brechts Liedern wie „Lob der UdSSR“, „Wer aber ist die Partei?“, „Lob der Partei“,⁴¹ „Lob des Kommunismus“,⁴² „Solidaritätslied“,⁴³ „Die Ballade vom Wasserrad“⁴⁴ und „Keiner oder alle“,⁴⁵ die ursprünglich im Zusammenhang mit seinen politischen Dramen entstanden sind, sondern auch in seinen ‚normalen‘ Gedichten und Liedern wie „Erwartung des zweiten Fünfjahrplans“,⁴⁶ „Einheitsfrontlied“, „Die Teppichweber von Kujan-Bulak ehren Lenin“, „Der Große Oktober“, „Die unbesieglige Inschrift“,⁴⁷ „Aufbaulied“ und „Mailied“.⁴⁸

Die konkrete Erklärung des Unterschieds zwischen den Lyrikverständnissen beider Lyriker soll in bezug auf die Beziehung zwischen Benn und Enzensberger sowie zwischen Adorno und Enzensberger gegeben werden.

Gottfried Benns direkter Einfluß auf Enzensbergers Poetik⁴⁹ darf meiner Ansicht nach nicht überschätzt werden. Vor allem Benns These der Lyrik als Artistik, die durch seinen Vortrag „Probleme der Lyrik“ (1951) bekannt geworden ist⁵⁰ und einen großen Einfluß auf die Entwicklung der deutschen Nach-

⁴⁰ Lerg-Kill, Dichterwort und Parteiparole, S.17.

⁴¹ In: Bertolt Brecht: Die Maßnahme. GW 2. Stücke 2, S.635f./ 656/ 657.

⁴² In: ders.: Die Mutter. GW 2. Stücke 2, S.852.

⁴³ In: ders.: GW 8. Gedichte 1, S.369f. Das Lied entstand im Zusammenhang mit Brechts Arbeit an dem Drehbuch für den Film „Kuhle Wampe“ 1931.

⁴⁴ In: ders.: Die Rundköpfe und die Spitzköpfe. GW 3. Stücke 3, S.1007.

⁴⁵ In: ders.: Die Tage der Commune. GW 5. Stücke 5, S.2181f.

⁴⁶ In: ders.: GW 8. Gedichte 1, S.406.

⁴⁷ In: ders.: GW 9. Gedichte 2, S.652f./ 666ff./ 675ff./ 668f.

⁴⁸ In: ders.: GW 10. Gedichte 3, S.955f./ 974.

⁴⁹ Als wichtige Untersuchungen von Benns Einfluß auf Enzensberger sind zu nennen: Alexander Hildebrand: Selbstbegegnungen in kurzen Stunden. Marginalien zum Verhältnis H. M. Enzensberger – Gottfried Benn. In: Text + Kritik. H.49. Hans Magnus Enzensberger, S.86-102; Reinhold Grimm: Montierte Lyrik. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift 2, 1958. Hier zitiert nach: Schickel (Hrsg.), Über Hans Magnus Enzensberger, S.19-39; Edgar Lohner: Hans Magnus Enzensberger. In: Benno von Wiese (Hrsg.): Deutsche Dichter der Gegenwart. Ihr Leben und Werk. Berlin (E. Schmidt) 1973, S.535f. (S.531-544)

⁵⁰ „Das neue Gedicht“, so Benn, „ist ein Kunstprodukt. Damit verbindet sich die Vorstellung von Bewußtheit, kritischer Kontrolle, und [...] die Vorstellung von ‚Artistik‘“.

kriegslyrik ausgeübt hat,⁵¹ stammt eigentlich aus der Begegnung mit der modernen Poesie in Frankreich, was Benn schon in seinem Vortrag eingeräumt hat;⁵² Enzensberger hält Benn nur für einen von vielen modernen Lyrikern, die Poesie unter dem Aspekt der Machbarkeit betrachtet und ihn indirekt und direkt beeinflusst haben.⁵³ Benns Einfluß auf Enzensberger bezüglich des artistischen Charakters der Poesie soll daher durch den Filter der Einflüsse der modernen Lyriktradition relativiert werden. In diesem Zusammenhang ist Enzensbergers Aufsatz „Die Entstehung eines Gedichts“ (1962) bemerkenswert. Hier kündigt er Edgar Allan Poe als den ersten Theoretiker der modernen Poesie als Artistik an:

Aber spätestens vom Hellenismus an hat es in Europa immer eine heimliche Opposition gegen den Mythos der Inspiration gegeben, eine Opposition, die vom Dichten vielmehr wie von einem kunstvollen Machen spricht. Poe war nur der erste, der diese Antithese mit allen Mitteln eines überragenden Intellekts zu Ende formuliert hat. Zu beachten ist das technologische Moment seiner Argumentation [...].⁵⁴

Auf dieser Einstellung basieren, Enzensberger zufolge, wichtige moderne Lyriker, etwa von Valéry, Pound, W. C. Williams und Benn bis Brecht und Majakowski, in deren Tradition er sich selbst zu lokalisieren versucht.⁵⁵

Trotz der Gemeinsamkeit von Benn und Brecht, daß sie beide mit dem technischen Moment der Poesie einverstanden waren, liegt der Unterschied zwischen ihnen auf der Hand, der Enzensberger von Anfang an bewußt war und ihn zur

tik“.“ Gottfried Benn: Probleme der Lyrik. In: ders.: Gesammelte Werke I. Essays, Reden, Vorträge. hrsg. v. Dieter Wellershoff. Wiesbaden (Limes) 1959, S.495 (S.494-532).

⁵¹ Ausführliche Informationen über Benns Einfluß auf die deutsche Nachkriegslyrik bietet P. U. Hohendahl: Wirkung wider Willen. Dokumente zur Wirkungsgeschichte Benns. Frankfurt a. M. (Athenäum) 1971.

⁵² Benn, Probleme der Lyrik, S.497. Eggers zufolge enthalten die „Probleme der Lyrik“ keinen neuen Gedanken (Eggers, S.76). Grimm versuchte sogar nachzuweisen, daß Benn in seinem Vortrag die Gedanken der zeitgenössischen modernen Lyriker übernommen hat, ohne deren Namen zu nennen (Reinhold Grimm: Die problematischen ‚Probleme der Lyrik‘. In: Bruno Hillebrand (Hrsg.): Gottfried Benn. Darmstadt (WBG) 1979, S.206-239 (bes. S.211 ff.)).

⁵³ Bridgwater bietet eine ausführliche Untersuchung des Einflusses der modernen Poesie auf Enzensberger. Patrick Bridgwater: The Making of a Poet: H. M. Enzensberger. In: German Life & Letters. 21 (1967/68) H.1, S.27-44.

⁵⁴ Die Entstehung eines Gedichts, S.39.

⁵⁵ Ebd., S.40f.

Abneigung gegen Benns theoretischen Ansatz – jedoch nicht gegen Benns Gedichte und seine ganze Poetik – führte. Der Unterschied liegt nach Enzensbergers Auffassung darin, daß Benn den oben erwähnten zweiten Aspekt der Poesie als „Gebrauchsgegenstand“ weder erkannt noch akzeptiert habe, nämlich als Produktionsmittel, das sich von Konsumgütern unterscheidet, mit dessen „Hilfe es dem Leser gelingen kann, Wahrheit zu produzieren“.⁵⁶ Dabei wird vorausgesetzt, daß „Gedichte an jemand gerichtet, für jemand geschrieben sein“ müssen.⁵⁷ Diese Äußerung Enzensbergers läßt sich als Ablehnung der Benns These des „absoluten Gedichts“ verstehen, das „an niemanden gerichtet“ ist.⁵⁸ Dies bedeutet jedoch nicht, daß Enzensberger die gesamte Poetik Benns und dessen lyrische Praxis radikal ablehnt; in dem Programm des „absoluten Gedichts“ erschöpft sich Benns Poetik nicht, und sein Einfluß auf die gesamte Lyrik Enzensbergers ist vor allem in bezug auf die Sprache (die Technik der Zitatmontage,⁵⁹ Gedichtvokabular aus Technologie oder Naturwissenschaften usw.) unverkennbar. Wenn Eggers feststellt, daß Enzensbergers Aufsatz „Scherenschleifer und Poeten“ als „eine offensichtliche Kontrafaktur zu Benns Ästhetik“ verstanden werden soll, übersieht er Enzensbergers kritische Rezeption der modernen Poesie inklusive der Poesie Benns.⁶⁰

In bezug auf Enzensbergers kritische Rezeption der modernen Poesie ist seine Anthologie „Museum der modernen Poesie“ (1960) besonders bemerkenswert. Sie hat durch ihre „subjektive“ Auswahl der modernen Gedichte aus aller Welt

⁵⁶ Scherenschleifer und Poeten, S.146f.

⁵⁷ Ebd., S.147. Er fährt fort:

Gedichte ohne Gestus gibt es nicht. Gedichte können Vorschläge unterbreiten, sie können aufwiegeln, analysieren, schimpfen, drohen, locken, warnen, schreien, verurteilen, verteidigen, anklagen, schmeicheln, fordern, wimmern, auslachen, verhöhnen, reizen, loben, erörtern, jubeln, fragen, verhöhen, anordnen, forschen, übertreiben, toben, kichern. Sie können jeden Gestus annehmen außer einem einzigen: dem, nichts und niemanden zu meinen, Sprache an sich und selig in sich selbst zu sein. [ebd.]

⁵⁸ Benn, Probleme der Lyrik, S.524.

⁵⁹ Die Technik der Zitatmontage ist nicht nur in seinen frühen Gedichten – vor allem im Gedichtband „landessprache“ (1960) – , sondern auch in dem „Mausoleum“ (1975) und dem „Untergang der Titanic“ (1978) deutlich erkennbar.

⁶⁰ Eggers, Veränderungen des Literaturbegriffs im Werk von Hans Magnus Enzensberger, S.90. Eggers versucht seine These zu beweisen, indem er in Enzensbergers Rezension über Benns Essays Enzensbergers radikale Kritik an Benn entdeckt. In dieser Rezension handelt es sich meiner Ansicht nach jedoch weniger um die Kritik an Benns Lyrik und Poetik, als vielmehr um die Kritik an Benns politischem Standpunkt. Vgl. Enzensberger: Gottfried Benn. „Autobiographische und vermischte Schriften“. In: Der Spiegel. Nr. 23 (1962), S.74.

im Zeitraum zwischen 1910 und 1945 zur heftigen Kritik geführt.⁶¹ Hier betrachtet er die moderne Poesie als „das jüngste und mächtigste Element unserer Tradition“,⁶² das im direkten Zusammenhang mit der technischen Zivilisation gestanden und schon historisch vergangen ist.⁶³ Ihm zufolge ist die moderne Poesie „Poesie nach Whitman und Baudelaire, nach Rimbaud und Mallarmé“,⁶⁴ sie hat um 1910 „gleichzeitig an den verschiedensten Punkten der westlichen Welt“ „sporadisch und voneinander oft ganz unabhängig“ geblüht und seit 1945 „Spuren der Erschöpfung, des Alterns“ gezeigt.⁶⁵ Damit deutet er vor allem an, daß die Entwicklung der modernen Poesie von der gesellschaftlichen und technischen Entwicklung nicht abzutrennen ist:

Überblickt man die zeitliche und räumliche Entfaltung der poetischen Weltsprache, die sich in jenen fünfunddreißig Jahren konstituiert hat, so bemerkt man alsbald, daß sie mit der Entfaltung der gesellschaftlichen Produktivkräfte überhaupt Schritt hält. Ihre Zentren sind mit den Zentren der technischen Zivilisation identisch.⁶⁶

Der technische Charakter der modernen Poesie, der von den Theoretikern der modernen Poesie, wie man bei Poe oder Benn sieht, rein artistisch verstanden worden ist, wird bei Enzensberger in Zusammenhang mit den gesellschaftlichen Faktoren gebracht, die jene nicht erkannt haben.⁶⁷ Enzensbergers Periodisierung der modernen Poesie und Betonung ihres technischen Moments geht von der Feststellung aus, daß der Zeitraum um 1910, in dem die moderne Poesie geblüht hat, mit dem Zeitraum der Expansion des Kapitalismus und des technischen Fortschritts identisch ist.

Sein Lyrik- und Kunstverständnis hat jedoch wenig mit der marxistisch-leninistischen Kunsttheorie zu tun. Nach dieser Theorie soll Kunst auch als

⁶¹ Besonders siehe Holthusen, Die Welt in sechzehn Sprachen. Holthusens Angriffspunkt liegt darin, daß Enzensbergers Auswahl sich auf den politischen Standpunkt der Lyriker orientiert, nämlich völlig links orientiert und er politische mit poetischer Revolution identifiziert, wichtige deutsche moderne Lyriker wie George oder Hofmannsthal infolgedessen weggelassen habe (ebd., S.190).

⁶² Museum der modernen Poesie, S.9. Enzensberger hat seiner Anthologie einen vorwortartigen Aufsatz beigefügt, der zwei Jahre später revidiert mit dem Titel „Weltsprache der modernen Poesie“ in seine Essaysammlung „Einzelheiten“ aufgenommen wurde (In: Enzensberger: Einzelheiten II. Poesie und Politik. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1964, S.7-28). In der Neuausgabe der Anthologie 1980 ist Enzensbergers Nachwort mit demselben Inhalt zu finden.

⁶³ Museum der modernen Poesie, S.14.

⁶⁴ Ebd., S.8.

⁶⁵ Ebd., S.13f.

⁶⁶ Ebd.

⁶⁷ Ebd., S.15. Freilich gehören Brecht und Majakowski zur Ausnahme.

soziales Produkt ökonomisch determiniert sein und eine politische Aufgabe übernehmen, die ihr von außen vorgegeben wird; auch Brechts Kunsttheorie ist damit – abgesehen von seiner späten Phase⁶⁸ – mehr oder weniger einverstanden. Meiner Ansicht nach ist daher Enzensbergers Lyrik- und Kunstverständnis weniger auf Brechts Kunsttheorie als auf die Adornos zurückzuführen.⁶⁹

Ähnlich wie Brecht lehnt auch Adorno freilich die Vorstellung ab, daß Lyrik „ein der Gesellschaft Entgegengesetztes, durchaus Individuelles“ sei,⁷⁰ nämlich eine Auffassung, die an Benns Theorie des „absoluten Gedichts“ erinnert.⁷¹ Denn „der Gehalt eines Gedichts“, laut Adorno, „ist nicht bloß der Ausdruck individueller Regungen und Erfahrungen. Sondern diese werden überhaupt erst dann künstlerisch, wenn sie, gerade vermöge der Spezifikation ihres ästhetischen Geformtseins, Anteil am Allgemeinen gewinnen“, und die „Allgemeinheit des lyrischen Gehalts“ „ist wesentlich gesellschaftlich“.⁷² Sein Lyrikverständnis läßt sich auch in seiner neuen Bewertung der modernen Poesie erkennen, insbesondere in der Deutung von Valéry's Konzeption, die man bisher als Vorbild der *poésie pure* verstanden hat:

Die ganze Valéry'sche Konzeption richtet sich [...] gegen die Inthronisierung des Genies, wie sie insbesondere in der deutschen Ästhetik seit Kant und Schelling so tief eingewurzelt ist. Das, was er vom Künstler verlangt, die technische Selbsteinschränkung, die Unterwerfung unter die Sache, gilt nicht der Einschränkung son-

⁶⁸ Brechts „Buckower Elegien“ (1953) (In: Brecht, GW 10. Gedichte 3, S.1009-1016) zeigen wenigstens seinen Zweifel. In dieser Hinsicht versteht sich Enzensbergers Zuneigung zu Brechts Gedicht „Radwechsel“, das in die „Buckower Elegien“ aufgenommen ist. Vgl. Enzensberger, Poesie und Politik (1962), in: Einzelheiten II, S.132 (S.113-137).

⁶⁹ In dieser Hinsicht teile ich Preußes Ansicht nicht, daß in der Entwicklung von der „landessprache“ (1960) zur „blindenschrift“ (1964) Enzensbergers Abwendung von Brecht und seine damit verbundene Hinwendung zu Adorno zu erkennen sei (Preuß, Der politische Literat Hans Magnus Enzensberger, S.62). Die Rezeption der Adornoschen Ästhetik bzw. Philosophie läßt sich meiner Ansicht nach schon sowohl in dem „Museum der modernen Poesie“, das 1960 erschien, als auch in dem ersten Gedichtband Enzensbergers beobachten, was noch zu erläutern ist. Darüber hinaus hat Enzensberger in seinem offenen Brief, den er 1959 bei seinem Aufenthalt in Italien an Weyrauch schrieb, geäußert: „Wir können Grüße an den Doktor ausrichten lassen, flirten, streiten, Adorno lesen, Rock'n Roll spielen, Kaffee rösten lassen [...]“ (Enzensberger: Schimpfend unter Palmen. In: Wolfgang Weyrauch (Hrsg.): Ich lebe in der Bundesrepublik. München (List) 1960, S.25 (S.24-31)).

⁷⁰ Theodor W. Adorno: Rede über Lyrik und Gesellschaft. (1957) In: ders.: Noten zur Literatur. Gesammelte Schriften. Bd.11, S.52 (S.49-68).

⁷¹ Benn, Probleme der Lyrik, S.524.

⁷² Adorno, Rede über Lyrik und Gesellschaft, in: Noten zur Literatur, S.50.

dem der Erweiterung. Der Künstler, der das Kunstwerk trägt, ist nicht der je Einzelne, der es hervorbringt, sondern durch seine Arbeit, durch passive Aktivität wird er zum Statthalter des gesellschaftlichen Gesamtsubjekts. [...] In solcher Stellvertretung des gesamtgesellschaftlichen Subjekts [...] ist zugleich ein Zustand mitgedacht, der das Schicksal der blinden Vereinzelung tilgt, in dem endlich das Gesamtsubjekt gesellschaftlich sich verwirklicht.⁷³

Seine Betonung des gesellschaftlichen Charakters der Lyrik weicht jedoch von der marxistisch-leninistischen Kunsttheorie ab, die „unvermittelt auf den sogenannten gesellschaftlichen Standort oder die gesellschaftliche Interessenlage der Werke oder gar ihrer Autoren“ zielt; im Gegensatz zur marxistisch-leninistischen Kunsttheorie sollen „gesellschaftliche Begriffe“, so betont er, „nicht von außen an die Gebilde herangetragen, sondern geschöpft werden aus der genauen Anschauung von diesen selbst“.⁷⁴ Ähnliche Ausdrücke sind auch bei seinem Nachfolger Enzensberger zu finden:

Der politische Aspekt der Poesie muß ihr selber immanent sein. Keine Ableitung von außen vermag ihn aufzudecken. Das spricht der marxistischen Literaturlehre, wie sie sich bis heute versteht, das Urteil. Ihre Versuche, den politischen Gehalt eines poetischen Werkes zu isolieren, gleichen Belagerungen. Sie umzingeln das Gedicht von außen; je stärker es ist, desto weniger läßt es sich zur Übergabe zwingen.⁷⁵

Ich glaube, [...] daß die politische Poesie ihr Ziel verfehlt, wenn sie es direkt ansteuert. Die Politik muß gleichsam durch die Ritzen zwischen den Worten eindringen, hinter dem Rücken des Autors, von selbst.⁷⁶

In diesem Zusammenhang lehnt Enzensberger das Herrscherlob ab, das auf die Poesie als Mittel der „Zwecke ihrer Auftraggeber“ verweist.⁷⁷ Gerade dies unterscheidet seine Poetik wiederum von der Brechts.⁷⁸ Auf den ersten Blick scheint diese Äußerung Enzensbergers im Widerspruch zu seiner „Gebrauchsanweisung“ der beiden ersten Gedichtbände zu stehen, wie einige Kritiker be-

⁷³ Theodor W. Adorno: Der Artist als Statthalter. In: ders., *Noten zur Literatur*, S.126 (S.114-126).

⁷⁴ Adorno, *Rede über Lyrik und Gesellschaft*, in: *Noten zur Literatur*, S.51.

⁷⁵ *Poesie und Politik*, in: *Einzelheiten II*, S.127.

⁷⁶ *Die Entstehung eines Gedichts*, S.49.

⁷⁷ *Poesie und Politik*, *Einzelheiten II*, S.131.

⁷⁸ Dagegen erkennt Enzensberger in dem Gedicht „Der Radwechsel“, das zur späten Lyrik Brechts gehört, die Absage an politische Aufträge (vgl. ebd., S.132).

hauften. Aber näher betrachtet, widerspricht der „Gebrauchsanweisung“ seine Äußerung nicht, daß der politische Auftrag der Poesie darin liegt, „sich jedem politischen Auftrag zu verweigern“.⁷⁹ Denn, wie oben schon angedeutet, seine „Gebrauchsanweisung“ hat weniger mit dem Aufruf der operativen Literatur zu tun.⁸⁰ Sondern sie bezieht sich vielmehr auf die Betonung des gesellschaftlichen Charakters der Poesie im Adornoschen Sinne. Als Enzensberger in bezug auf den Gebrauchswert der Poesie äußerte, daß Gedichte „nicht Konsumgüter, sondern Produktionsmittel“ sind, „mit deren Hilfe es dem Leser gelingen kann, Wahrheit zu produzieren“ und Ideologie als Unwahrheit zu entlarven,⁸¹ ist schon Adornos Stimme unverkennbar:

Kunstwerke jedoch haben ihre Größe einzig daran, daß sie sprechen lassen, was die Ideologie verbirgt. Ihr Gelingen selber geht, mögen sie es wollen oder nicht, übers falsche Bewußtsein hinaus.⁸²

In diesem Bezug hat Poesie bei Enzensberger sowie bei Adorno eine utopische oder antizipierende Funktion, die jedoch ‚negativ‘ erscheint.⁸³ Adorno zufolge spricht Poesie im Protest gegen Ideologie „den Traum einer Welt“ aus;⁸⁴ nach Enzensbergers Auffassung ist Poesie „Antizipation, und sei’s im Modus des Zweifels, der Absage, der Verneinung“,⁸⁵ und „ihr bloßes Vorhandensein stellt das Vorhandene in Frage“.⁸⁶ Insofern ist bei beiden Theoretikern die kritische Funktion der Poesie als langwieriger Prozeß zu verstehen.

Die Betonung der utopischen oder kritischen⁸⁷ Funktion der Poesie⁸⁸ ist vor allem mit der Voraussetzung der Verdinglichung der Welt seit der industriellen

⁷⁹ Ebd., S.136.

⁸⁰ In Enzensbergers „Gebrauchsanweisung“ sieht Zeller zu Unrecht „eine subversive Funktion“, und darüber hinaus deutet er damit Enzensbergers Entwicklung zur operativen Literatur am Ende der sechziger Jahre an (Zeller, Gedichte haben Zeit, S.95). Ausführliche Auseinandersetzung damit werde ich in dem nächsten Kapitel der vorliegenden Arbeit versuchen.

⁸¹ Scherenschleifer und Poeten, S.146f.

⁸² Adorno, Rede über Lyrik und Gesellschaft, in: Noten zur Literatur, S.51.

⁸³ Hierauf werde ich in dem fünften Abschnitt des vorliegenden Kapitels noch näher eingehen (siehe Abs.2.5).

⁸⁴ Adorno, Rede über Lyrik und Gesellschaft, in: Noten zur Literatur, S.52.

⁸⁵ Poesie und Politik, Einzelheiten II, S.136.

⁸⁶ Museum der modernen Poesie, S.16.

⁸⁷ Adorno versteht Poesie als Protest gegen Ideologie, die auf den gesellschaftlichen Schein der Harmonie verweist (Adorno, Rede über Lyrik und Gesellschaft, in: Noten zur Literatur, S.52); bei Enzensberger bedeutet die Brauchbarkeit der Poesie ihre Widerstandsfähigkeit (Scherenschleifer und Poeten, S.145f.).

⁸⁸ Schlenstedt versteht zu Unrecht „Antizipation“ (Utopie) und „Kritik“ als zwei widersprüchliche Momente bei Enzensberger (Schlenstedt, Unentschiedener Streit?,

Revolution, dem Anfang des Kapitalismus und der Geburt des Totalitarismus eng verbunden.⁸⁹ Dies drückt sich in der folgenden Äußerung Enzensbergers konkret aus:

Zwar verfügen wir heute über die technischen Mittel, Kultur allgemein zugänglich zu machen. Die Industrie, die sie handhabt, reproduziert jedoch die gesellschaftlichen Widersprüche, die das verhindern; ja sie verschärft sie, indem sie der materiellen Ausbeutung die geistige verbindet. Sauber zentrifugiert sie die produktiven Kräfte, dergestalt daß sich die Poesie vor die Wahl gestellt sieht, entweder auf sich selbst oder auf ihr Publikum zu verzichten. Das Ergebnis ist auf der einen Seite eine immer höher gezüchtete Poetik für ein nach Null konvergierendes Publikum, auf der anderen Seite, präzise davon abgetrennt, die ständig primitiver werdende Massenversorgung mit Poesie-Ersatz, sei es in den kommerziellen [kommerziellen; T. K.] Formen des Bestsellers, des Digest, des Films und des Fernsehens, sei es mit den staatlich geförderten Surrogaten der politischen Propaganda.⁹⁰

Dementsprechend darf seine Auswahl der Gedichte im „Museum der modernen Poesie“ nicht als eine auf den politischen Standpunkt der Lyriker orientierte Auswahl betrachtet werden.⁹¹ Sie verweist vielmehr auf Enzensbergers Verständnis der Poesie als Protest gegen Ideologie, sei es gegen Faschismus, Kapitalismus oder Totalitarismus. Dieses Verständnis der modernen Poesie geht wiederum auf Adornos Konzept der modernen Poesie zurück, das in der Äußerung Adornos über Valéry zu erkennen ist:

Er [Valéry; T. K.] setzt die Antithese zu den anthropologischen Veränderungen unter der spätindustriellen, von totalitären Regimes oder Riesenkonzernen gesteuerten Massenkultur, die die Menschen zu bloßen Empfangsapparaten, Bezugspunkten von conditioned reflexes reduziert und damit den Zustand blinder Herrschaft und neuer Barbarei vorbereitet.⁹²

In diesem Zusammenhang ist auch Enzensbergers doppelte Einstellung gegenüber Pablo Neruda zu erklären; er erkennt zwar Nerudas Poesie als große Leis-

S.120); im Gegenteil: Die beiden sind, nach meiner Auffassung, als zwei Aspekte von einem Moment zu betrachten.

⁸⁹ Vgl. Adorno, Rede über Lyrik und Gesellschaft, in: Noten zur Literatur, S.52.

⁹⁰ Museum der modernen Poesie, S.16.

⁹¹ Vgl. Holthusen, Die Welt in sechzehn Sprachen, S.190.

⁹² Adorno, Der Artist als Statthalter, in: Noten zur Literatur, S.124.

tung an, jedoch kritisiert er dessen Naivität oder Irrtum in bezug auf die Stalin-Hymnen,⁹³ denn Poesie darf für ihn keineswegs ein Herrscherlob sein.⁹⁴ Damit wird bei Enzensberger der Gegensatz von *poésie pure* und *poésie engagée* aufgelöst; ihm zufolge beruht dieser Gegensatz auf einem Scheinproblem.⁹⁵ Daher ist es meiner Ansicht nach wenig sinnvoll, Enzensbergers Poesie als prinzipienlose oder widerspruchsvolle Rezeption der Gegenpole, nämlich Benns *poésie pure* und Brechts *poésie engagée*, zu verstehen.⁹⁶ Im Gegenteil: seine Poetik beruht hauptsächlich auf der Anerkennung des „Doppelcharakter[s] der Kunst als autonom und fait social“ im Adornoschen Sinne;⁹⁷ Adorno zufolge wird Kunst „zum Gesellschaftlichen durch ihre Gegenposition zur Gesellschaft, und jene Position bezieht sie erst als autonome. Indem sie sich als Eigenes in sich kristallisiert, anstatt bestehenden gesellschaftlichen Normen zu willfahren und als ‚gesellschaftlich nützlich‘ sich zu qualifizieren, kritisiert sie die Gesellschaft, durch ihr bloßes Dasein“ und „einzig durch ihre gesellschaftliche Resistenzkraft erhält Kunst sich am Leben“.⁹⁸

⁹³ Enzensberger: Der Fall Pablo Neruda. (1955 / rev. 1962) In: Einzelheiten II, S.92-112.

⁹⁴ „Herrscherlob und Poesie sind unvereinbar“. Poesie und Politik, in: Einzelheiten II, S.125.

⁹⁵ Museum der modernen Poesie, S.20.

⁹⁶ Über die Untauglichkeit dieses Gegensatzes erwähnt Enzensberger in seinem englisch gefaßten Aufsatz. Enzensberger: In Search of the Lost Language. In: Encounter. 21 (1963), No.3, S.46f. (S.44-51)

⁹⁷ Theodor W. Adorno: Ästhetische Theorie (hrsg. v. Gretel Adorno und Rolf Tiedemann). Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1970, S.16.

⁹⁸ Ebd., S.335. Zwar erschien Adornos „Ästhetische Theorie“ erst im Jahr 1970, nachdem er gestorben war, jedoch stammen wichtige Kerngedanken in diesem Buch aus seinen frühen Schriften wie „Minima Moralia“ (1951) oder „Rede über Lyrik und Gesellschaft“ (1957) usw. (Vgl. Viktor Žmegač: Adorno und die Wiener Moderne der Jahrhundertwende. In: Axel Honneth und Alfred Wellmer (Hrsg.): Die Frankfurter Schule und die Folge. Berlin (Walter de Gruyther) 1986, S.324 (S.321-338)). Zu Unrecht berücksichtigt Eggers in seiner Untersuchung über die Beziehung zwischen Adorno und Enzensberger weder Adornos „Ästhetische Theorie“, denn er nimmt an, daß diese mit dem frühen Enzensberger wenig zu tun habe (Eggers, Veränderungen des Literaturbegriffs im Werk von Hans Magnus Enzensberger, S.134, Anm. 53), noch behandelt er Adornos „Minima Moralia“.

2. Frage nach der Möglichkeit der Gesellschaftsveränderung – Kunst als Gesellschaftskritik

Einer der wichtigsten Kritikpunkte, die manche Kritiker in bezug auf die frühe Phase Enzensbergers vorgebracht haben, geht von der Feststellung aus, daß bezüglich der Möglichkeit der Gesellschaftsveränderung eine Schwankung zwischen dem Optimismus, der in seinen Essays zu erkennen sein soll, und dem Pessimismus bestehe, der in seinen Gedichten gesehen wird. Diese Sichtweise scheint es zu vernachlässigen, daß Enzensbergers Schaffen auf der Dialektik basiert, die er besonders von seinem Mentor Adorno gelernt hat, und die ihn dazu führt, den Doppelcharakter der Phänomene ständig zu berücksichtigen. Meiner Ansicht nach hat Enzensbergers Schaffen weder mit einem blinden Optimismus noch mit einem alles negierenden Pessimismus zu tun; er hat niemals auf sein Verständnis der Kunst als Kritik verzichtet, das auf Adornos negativer Dialektik beruht.

In diesem Zusammenhang wird hier versucht, Enzensbergers frühe Gedichte in bezug auf die Adornosche Philosophie zu betrachten.

2.1. Dialektik der Aufklärung

Der Begriff „Aufklärung“ als geschichtliche Bewegung, durch die sich die europäischen Gesellschaften zwischen dem Ende des 17. und dem des 18. Jahrhunderts von den Autoritätsansprüchen der Kirchen, der absoluten Souveräne und der Scholastik zu emanzipieren suchten, erfährt bei Horkheimer und Adorno eine Erweiterung. Ähnlich wie Kant, ein Vertreter der Aufklärung, Aufklärung als Mündigkeit des Menschen im weiteren Sinn erfaßt hat,⁹⁹ verstehen auch Horkheimer und Adorno Aufklärung „im umfassendsten Sinn“ als „Ent-

⁹⁹ Immanuel Kant: Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung? (1784) In: ders.: Was ist Aufklärung? Aufsätze zur Geschichte und Philosophie (hrsg. v. Jürgen Zehbe). 2., erw. u. verb. Auflage. Göttingen (Vandenhoeck & Rupprecht) 1975, S.55 (S.55-61).

Aufklärung ist der Ausgang des Menschen aus seiner selbst verschuldeten Unmündigkeit. Unmündigkeit ist das Unvermögen, sich seines Verstandes ohne Leitung eines anderen zu bedienen. Selbstverschuldet ist diese Unmündigkeit, wenn die Ursache derselben nicht am Mangel des Verstandes, sondern der Entschließung und des Mutes liegt, sich seiner ohne Leitung eines andern zu bedienen.

zauberung der Welt“, als Prozeß „fortschreitenden Denkens“, der „das Ziel verfolgt, von den Menschen die Furcht zu nehmen und sie als Herren einzusetzen“. ¹⁰⁰ Im Gegensatz zu Kant erkennen sie aber in diesem Prozeß das Moment der Selbstzerstörung, nämlich des „Rückfall[s] von Aufklärung in Mythologie“. ¹⁰¹

Wir hegen keinen Zweifel [...], daß die Freiheit in der Gesellschaft vom aufklärenden Denken unabtrennbar ist. Jedoch glauben wir [...], daß der Begriff eben dieses [aufklärenden; T. K.] Denkens, nicht weniger als die konkreten historischen Formen, die Institutionen der Gesellschaft, in die es verflochten ist, schon den Keim zu jenem Rückschritt enthalten, der heute überall sich ereignet. Nimmt Aufklärung die Reflexion auf dieses rückläufige Moment nicht in sich auf, besiegelt sie ihr eigenes Schicksal. ¹⁰²

Mit anderen Worten: Die Geschichte der Aufklärung des Menschen ist für Horkheimer und Adorno seine Befreiungsgeschichte von der Naturherrschaft und zugleich die Geschichte seiner Identitätsbildung. Die Befreiung und Identitätsbildung des Menschen aber setzte sich durch die gewaltsame Natur- und Selbstbeherrschung durch, die nichts anderes als die Zerstörung und Beherrschung der Natur inner- und außerhalb des Menschen bedeutet. ¹⁰³

In diesem Zusammenhang legt, Horkheimer und Adorno zufolge, bereits das griechische Epos in Gestalt von Homers „Odyssee“ Zeugnis von der Dialektik der Aufklärung ab; ¹⁰⁴ in der Erzählung Homers über die Irrfahrten des griechischen Mythenhelden Odysseus nach dem Ende des Trojanischen Krieges und seine Heimkehr nach Ithaka erkennen beide Kritiker die Geschichte der Naturbeherrschung durch die menschliche Vernunft. Die Irrfahrt und Heimkehr des Odysseus, Königs von Ithaka, ist nach ihrer Ansicht das Abenteuer des „gegenüber der Naturgewalt“ als mythischen Mächten „unendlich schwachen und im Selbstbewußtsein erst sich bildenden Selbst durch die Mythen“ ¹⁰⁵ und zugleich die „Leistung der ordnenden Vernunft, die den Mythos zerstört gerade vermöge der rationalen Ordnung, in der sie ihn spiegelt“. ¹⁰⁶

¹⁰⁰ Horkheimer und Adorno, Dialektik der Aufklärung, S.19 („Begriff der Aufklärung“).

¹⁰¹ Ebd., S.14 („Vorrede“).

¹⁰² Ebd., S.13 („Vorrede“).

¹⁰³ Vgl. ebd., S.19-60 („Begriff der Aufklärung“).

¹⁰⁴ Vgl. ebd., S.61-99 („Exkurs I. Odysseus oder Mythos und Aufklärung“).

¹⁰⁵ Ebd., S.64 („Exkurs I“).

¹⁰⁶ Ebd., S.61 („Exkurs I“).

In diesem Sinne deutet das Epos auf die Geburt des bürgerlichen Individuums, des Mündigen im Sinne der Aufklärung, hin; das bürgerliche Individuum als Aufgeklärter ist nicht mehr auf den Zaubertrug, sondern auf das Wissen angewiesen, „in dem seine Identität besteht und das ihm zu überleben ermöglicht“. ¹⁰⁷ Dieser sogenannte Fortschritt hat aber laut Horkheimer und Adorno seine Kehrseite; der Fortschritt des Menschen bedeutet nichts anderes als die Vernichtung der inneren und äußeren Natur durch Vernunft und Wissen des Menschen:

Die Herrschaft des Menschen über sich selbst, die sein Selbst begründet, ist virtuell allemal die Vernichtung des Subjekts, in dessen Dienst sie geschieht, denn die beherrschte, unterdrückte und durch Selbsterhaltung aufgelöste Substanz ist gar nichts anderes als das Lebendige, als dessen Funktion die Leistungen der Selbsterhaltung einzig sich bestimmen, eigentlich gerade das, was erhalten werden soll. Die Widervernunft des totalitären Kapitalismus, dessen Technik, Bedürfnisse zu befriedigen, in ihrer vergegenständlichten, von Herrschaft determinierten Gestalt die Befriedigung der Bedürfnisse unmöglich macht und zur Ausrottung der Menschen treibt – diese Widervernunft ist prototypisch im Heros ausgebildet, der dem Opfer sich entzieht, indem er sich opfert. ¹⁰⁸

In diesem Zusammenhang ist Enzensbergers Gedicht „drift i“ von Bedeutung, nicht nur in dem Sinne, daß es denselben Stoff, also die „Odyssee“, behandelt, sondern in dem Sinne, daß auch der Dichter in diesem Epos die Kehrseite der Aufklärung des Menschen erkennt: ¹⁰⁹

die tücher knattern im heißen wind treibst du
dein schrei dein lied
stäubt über ein altes wasser aus irrtum
aus tränen aus kalk:
du treibst durch betten zahllos, falsch,
schnee und blut,
[...]
du treibst, odysseus,
zwischen den schenkeln der täuschung,

¹⁰⁷ Ebd., S.65 („Exkurs I“).

¹⁰⁸ Ebd., S.73 („Exkurs I“).

¹⁰⁹ Natürlich ist die Dialektik der Aufklärung bei Horkheimer und Adorno ohne ihre direkte Erfahrung des Faschismus als „Unheil“ undenkbar, jedoch erschöpft sich ihr ganzes Konzept nicht in dieser Erfahrung, sondern es versteht sich als Ergebnis ihrer vielseitigen wissenschaftlichen Untersuchungen, das auch in bezug auf die zeitgenössischen ‚formaldemokratischen‘ Gesellschaften wie die Bundesrepublik, in der Enzensberger lebt, eine Erklärungs- und Prognosekraft besitzt.

ein grausames wachs tropft in dein ohr,
 [...]
 ohne rückkehr, hirt der lügen,
 mörder schuldlos im heißen wind:
 schlag die augen auf und sieh
 diesen himmel aus kalk, trink
 den tränenwein: das ist das harz der welt,
 trink ihn dein lebtage, er ist alt,
 er schmeckt nach vielen mündern,
 nach vieler nacht, nach langer drift,
 bitter, dunkel, nach asche.¹¹⁰

Das Gedicht ist im Zusammenhang mit der „Odyssee“-Interpretation Horkheimers und Adornos besser zu verstehen. Mir scheint weniger wichtig zu sein, daß die Figur „Odysseus“, Adressat des Gedichts, mit dem Helden des homerischen Epos „Odyssee“ nicht exakt übereinstimmt; beispielsweise „tropft“ „ein grausames wachs“ in die Ohren der Gedichtfigur, wogegen in der homerischen Erzählung nicht Odysseus, sondern die Gefährten mit Wachs in den Ohren gegen die Sirenen ruderten und Odysseus am Mastbaum gefesselt dem Lied lauschen mußte. Vielmehr ist wichtig, daß diese Figur auf den aufgeklärten Menschen im Sinne von Horkheimer und Adorno hinweist.¹¹¹ Insofern könnte die Figur „Odysseus“ im Gedicht durch den ‚Menschen‘ bzw. die ‚Vernunft‘ des Menschen ersetzt werden.

Die Fahrt des „Odysseus“ scheint den Dichter an „ein altes wasser aus irrtum / aus tränen aus kalk“ zu erinnern, das auf die Menschengeschichte als Irrweg der Aufklärung und des Fortschritts auf Kosten der Zerstörung der inneren und äußeren Natur hindeutet. Daher riecht für ihn die Fahrt des „Odysseus“ nach „blut“.¹¹² Die Wiederholung des Satzes „du treibst“ weist auf die ständig wiederholte Fortschrittsgeschichte des Menschen hin, die kein Endziel und keine Rückkehr („ohne rückkehr“) kennt.

¹¹⁰ „drift i“. In: vw, S.42-43.

¹¹¹ Diese Abweichung von der originellen Geschichte bezieht sich, nach meiner Auffassung, auf die Intention des Dichters, die Taubheit oder Blindheit des Odysseus, des aufgeklärten Menschen zu betonen.

¹¹² Enzensberger verwendet in seinen frühen Gedichten häufig das Wort „blut“ als Kennzeichen des Fortschritts bzw. der Menschen, die auf den Fortschrittsgedanken angewiesen sind: „der haken schmeckt nicht nach biscuit / er schmeckt nach blut“ (konjunktur. In: vw, S.86); „an den tag tauchend blutig, / fahrend zur nassen erde, / als wäre sie noch nicht / dunkel genug“ (die großen erfindungen. In: ls, S.30); „die spuren des fortschritts sind blutig“ (zweifel. In: blindenschrift. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1967, S.37.); „ohne blutspur ist keine ahnung, / und alles was schön ist, behält, beschließt / gewimmer über alles gewimmer“ (gewimmer und firmament. In: ls, S.91 (S.83-95)).

Der Dichter macht mit dem Märchenmotiv „hirt der lügen“ darauf aufmerksam, daß der Fortschritt bzw. das Wissen des Menschen das Moment des Betrugs enthält. Hierauf haben schon Horkheimer und Adorno bezüglich der List des Odysseus hingewiesen; Odysseus hat nach ihrer Auffassung mit seiner Ratio „eine Lücke im Vertrag“ der Vorbeifahrt bei den Sirenen aufgespürt. Der technisch Aufgeklärte ahnte schon, „im urzeitlichen Vertrag ist nicht vorgesehen, ob der Vorbeifahrende gefesselt oder nicht gefesselt dem Lied lauscht“.¹¹³ Ein anderes Beispiel gibt die Szene der Begegnung des Odysseus mit Polyphem. Odysseus wußte den Unterschied zwischen zwei Bedeutungen in demselben Wort auszunutzen; er rettet sein Leben, indem er sich Polyphem als „Udeis“, also Niemanden, vorstellt.¹¹⁴ In diesem Sinne versteht sich bei Enzensberger sowie bei Horkheimer und Adorno die Geschichte des technischen Fortschritts als Geschichte der Betrügereien und Lügen.

Am Ende des Gedichts ist der Wachruf des Dichters an „Odysseus“, den zivilisierten Menschen spürbar, die Augen aufzuschlagen und die schrecklichen Folgen der Tat genau anzusehen, die dieser mit Hilfe seiner Vernunft begangen habe; der Dichter macht „Odysseus“ auf dessen Schicksal aufmerksam, unter den schrecklichen Folgen des Fortschrittsgedankens lebenslang leiden zu müssen. Gerade dies ist als Warnung des Dichters gegenüber dem Menschen zu verstehen.

Während es sich in dem Gedicht „drift i“ um das „du“ [„Odysseus“] handelte, tritt in dem Gedicht „drift ii“,¹¹⁵ also in der Fortsetzung des Gedichts „drift i“, das kollektive Subjekt „wir“ auf; hier „treiben“ „wir“. Diese Übertragung ist nur dann denkbar, wenn „Odysseus“ im Gedicht „drift i“ als Vertreter des aufgeklärten Menschen verstanden werden kann. In diesem Zusammenhang spielen das „bett“ oder „floß“ und der Adressat des Gedichts „drift ii“, auf die Fortschrittsgeschichte des Menschen selbst an. Der Dichter deutet nochmals am Ende des Gedichts an, daß unsere Geschichte zwar eine Siegesgeschichte („glorreich“; „von den malen des sieges“), nämlich die Geschichte der Naturbeherrschung, ist, jedoch „stranden wir“ „zerfressen von salz und schweiß / vom rost des vergessens / vom fieber und vom blut“.¹¹⁶ Mit anderen Worten, der Triumph der instrumentellen Vernunft¹¹⁷ in unserer Geschichte erweist sich als „Zeichen triumphalen Unheils“.¹¹⁸

¹¹³ Horkheimer und Adorno, Dialektik der Aufklärung, S.78 („Exkurs I“).

¹¹⁴ Ebd., S.79 („Exkurs I“).

¹¹⁵ drift ii. In: vw, S.44.

¹¹⁶ Ebd.

¹¹⁷ Vgl. Max Horkheimer: Zur Kritik der instrumentellen Vernunft. Frankfurt a. M. (S. Fischer) 1967 (Erstdruck: 1947). Der Buchtitel Horkheimers besagt, daß die Ver-

Enzensberger stellt diesen Gedanken in seinem Gedicht „die großen erfindungen“ noch konkreter dar:

an den tag tauchend
mit speichel, mit blut bedeckt,
abscheulich mit einem abscheulichen wasser,
zur erde fahrend
mit einem gewinsel und einem geruch
als ein aas,

und als wäre es nicht genug,
als wär es gelächter zuviel, ein spott süß,
ein reigen heiter, nicht genug fäulnis
und dunkelheit,

die großen erfindungen:
schlachthäuser, bullen und hymnen,
abtreibungen, weltreiche, stempel,
unaufhörlich schreiende bahnsteige,
fahneneide und gaskessel, lampenschirme
aus der traurigen haut der geschöpfe;
tugenden ausgerufen von mördern, buchhaltern
und ministern, gesetze verkündet:
glasaugen, zinseszinsen und schüsse.

an den tag tauchend blutig,
fahrend zur nassen erde,
als wäre sie noch nicht
dunkel genug.¹¹⁹

Als „die großen erfindungen“ der Zivilisation des Menschen, die großen Leistungen der instrumentellen Vernunft, sind hier politische Gewaltinstitutionen („schlachthäuser“, „bullen“), Ideologie oder Herrscherverehrung („hym-

nunft- und Rationalitätskritik bei ihm sowie bei Adorno „nicht bodenlose, totalisierende Kritik der Vernunft [und der Rationalität; T. K.] überhaupt ist, sondern Kritik ihrer idealistischen oder positivistischen Verkürzung“ (Gerhard Schweppenhäuser: Adornos Begriff der Kritik. In: Winfried Marotzki und Heinz Sünker (Hrsg.): Kritische Erziehungswissenschaft. Moderne – Postmoderne. Band 1, Weinheim (Deutscher Studienverlag) 1992, S.84 (S.75-100)), nämlich Kritik ihres instrumentellen Moments. Von daher führt die Vernunft- und Rationalitätskritik bei Horkheimer und Adorno keineswegs zum Irrationalismus, ebensowenig bei Enzensberger.

¹¹⁸ Horkheimer und Adorno, Dialektik der Aufklärung, S.19 („Begriff der Aufklärung“).

¹¹⁹ die großen erfindungen. In: ls, S.30.

nen“),¹²⁰ Bürokratie („stempel“), Kapitalismus („weltreiche“), Nationalsozialismus („fahneide und gaskessel“) usw. genannt. Diese großen Erfindungen der Zivilisation tragen nach der Ansicht des Dichters gar nicht zur Verbesserung der Welt bei, sondern sie führen uns vielmehr zum Unheil, zur Dunkelheit, „mit speichel, mit blut bedeckt, / abscheulich mit einem abscheulichen wasser“. Das Übel unserer Gesellschaft wie „glasaugen, zinseszinsen und schüsse“ ist in der Struktur der instrumentellen Rationalität selbst angelegt und wird von dieser reproduziert („tugenden ausgerufen von mördern, buchhaltern / und ministern, gesetze verkündet“).

Hier ist auch angedeutet, daß dieser Prozeß des Rückfalls sich ständig wiederholt und beschleunigt, indem der Satz der ersten Zeile, „an den tag tauchend“, nochmals in der letzten Strophe auftaucht. Die dunkle Zukunftsperspektive Enzensbergers gegenüber unserer Gesellschaft, auf die die letzten zwei Zeilen „als wäre sie noch nicht / dunkel genug“ hinweisen, scheint noch radikaler als die von Horkheimer und Adorno zu sein. Dies ist meiner Ansicht nach auf Enzensbergers Gedanken zurückzuführen, daß die Situation sich nicht verändert oder sogar noch verschlimmert hat, seitdem Horkheimer und Adorno vor dem menschlichen Unheil warnten. Das Gedicht weist jedoch weniger darauf hin, daß die Möglichkeit der Veränderung der Welt ganz ausgeschlossen ist, als vielmehr darauf, daß die Möglichkeit nur durch die Erkenntnis der Dialektik der Aufklärung und durch kritische Wachsamkeit gefunden werden kann. Gerade hierauf zielt Enzensbergers Poetik.

2.2. Kritik an dem technischen Fortschritt – Auseinandersetzung mit der atomaren Bedrohung

Wie in dem letzten Abschnitt erläutert, versteht sich bei Enzensberger der Vorgang der Aufklärung als Rationalisierungs- und zugleich Naturbeherrschungsprozeß durch die instrumentelle Vernunft im Sinne Horkheimers und Adornos. Darüber hinaus ist er der Überzeugung, daß diese Rationalisierung, die mit dem technischen Fortschritt zu identifizieren ist, von Entmenschlichung begleitet ist.

Die Paradoxie des Fortschritts, daß der Fortschritt „das Ziel zunichte zu machen“ droht, „das er verwirklichen soll – die Idee des Menschen“, nämlich den

¹²⁰ Enzensbergers Absage an das Herrscherlob ist in seinem Essay „Poesie und Politik“ (in: Einzelheiten II, S.113-137) erkennbar.

Humanismus,¹²¹ findet in den folgenden Gedichten Enzensbergers ihre konkreten Ausdrücke:

der mediziner spielt domino
mit den molekülen, verjagt
ist das kindbettfieber.
daß die todesstrafe abgeschafft,
die allgemeine mordpflicht
verkündet wird, meldet
einunddieselbe zeitung.¹²²

wie sind wir heruntergekommen! was für ein zustand!
aus dem fenster lehnend gewahre ich
die selben häuser wie gestern. steht denn die zeit
still?
[...]
kein wunder, daß die leute anfangen,
über den fortschritt zu feixen! die sirenen,
wenn es so weitergeht, werden uns noch verrosten.
schlagrahm essen die offiziere. wozu eigentlich
haben wir abgerichtet gehirne aus draht,
gewiegter als unsre eignen?
um kreuzworträtsel zu lösen? ¹²³

[...]
bis zuletzt besudelt
von telegrammen, bleiben
von totschiag zu totschiag
das codewort wechselnd:
faustkeil oder kobalt.¹²⁴

Die drei Gedichte deuten auf die Dialektik des Fortschritts hin, daß sich die Gefahr der Selbstvernichtung des Menschen trotz oder gerade wegen des Fortschritts von Technik, Medizin, Wissenschaften oder Kultur allgemein immer noch steigert; moderne Hochtechnologie („gehirne aus draht“ oder „kobalt“) wird weniger zum humanistischen Zweck als zum militärischen oder ideologischen verwendet. Diese Paradoxie des Fortschritts kommt z.B. in dem ersten Gedicht zum Ausdruck, in dem die beiden widersprüchlichen Zeitungsmeldun-

¹²¹ Horkheimer, Zur Kritik der instrumentellen Vernunft, S.13.

¹²² lehrgedicht über den mord. In: vw, S.74 (S.74-75).

¹²³ aussicht auf amortisation. In: vw, S.88-89.

¹²⁴ ich, der präsident und die biber. In: ls, S.22.

gen über die Abschaffung der Todesstrafe und die Verkündung der allgemeinen Dienstpflicht („mordpflicht“) nur durch ein Komma voneinander getrennt stehen. In diesem Zusammenhang sieht der Dichter im technischen Fortschritt von „faustkeil“ zu „kobalt“ keine Änderung („die selben häuser wie gestern, steht denn die zeit / still?“), sondern nur den Wechsel des „codewort[s]“ „von totschiag zu totschiag“ oder sogar einen Rückschritt, worauf der Ausdruck „wo es rückwärts aufwärts geht“ in dem Gedicht „landessprache“ hindeutet.¹²⁵

Die Warnung des Dichters vor den tödlichen Folgen des technischen Fortschritts zeigt sich auch im Titelgedicht des Gedichtbandes „blindenschrift“:

lochstreifen flattern vom himmel
es schneit elektronen-braille
aus allen wolken
fallen digitale propheten

mit verbundenen augen
tastet belsazer
die flimmernde wand ab:
mit händen zu greifen

immer dasselbe programm:
meneh tekel
meneh meneh tekel
meneh tekel

gezeichnet:
unleserlich

nimm die binde ab
könig mensch und lies
unter der blinden schrift
deinen eigenen namen¹²⁶

Die Geschichte des Königs Belsazer im Alten Testament¹²⁷ gewinnt in diesem Gedicht eine andere Dimension; nach dem Alten Testament erschien eine Hand

¹²⁵ In: Is, S.8 (S.5-12). Die Paradoxie oder die Dialektik des Fortschritts kommt z.B. auch in der Stilfigur des Oxymorons zum Ausdruck, die in vielen Gedichten Enzensbergers zu erkennen ist.

¹²⁶ blindenschrift. In: Enzensberger: blindenschrift. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1967 S.46. Diese Ausgabe folgt unverändert der Ausgabe von 1965; sie ist jedoch von der ersten Ausgabe von 1964 in den Seitenzahlen abweichend. Weiter zitiert als „bs“.

¹²⁷ Dan. 5: 1-29.

an der gekalkten Wand des Königspalastes, als der babylonische König Belsazer bei einem Gastmahl Gott beleidigte, und sie schrieb die später von Daniel „mene mene tekel ufarsin“ gelesenen Worte, die von ihm auf den baldigen Untergang Babylons gedeutet wurden.¹²⁸

In diesem Gedicht ist allerdings nicht von der Hand an der gekalkten Wand des Königspalastes, sondern von „lochstreifen“, „elektronen-braille“, „digitale[n] propheten“ und der „flimmernde[n] wand“ die Rede, die sich alle auf das digitalisierte Informationssystem unseres Zeitalters beziehen, das einen riesigen technischen Fortschritt bedeuten könnte. Der Dichter liest jedoch in dieser fortgeschrittenen „Schrift“ „immer dasselbe programm“, nämlich ein Signal vom Untergang des Menschen, das seit der Menschengeschichte vom „könig mensch[en]“ immer noch nicht erkannt wurde („gezeichnet: / unleserlich“).¹²⁹ Insofern kann man unter dem Gedichttitel „blindenschrift“ einen blinden Glauben des Menschen an den technischen Fortschritt verstehen, der schließlich zur Selbstvernichtung des Menschen führen könnte. Hierauf weist vor allem die letzte Strophe hin.

Während Horkheimer und Adorno die Gefahr der Selbstvernichtung des Menschen besonders im Faschismus oder Nationalsozialismus gesehen haben, erkennt Enzensberger dieselbe Gefahr vor allem in der Bedrohung der Atombomben. Ihm zufolge war die „Endlösung“ von gestern „das Werk einer einzigen Nation, der deutschen. Das Gerät für die Endlösung von morgen ist im Besitz von vier Nationen. Die Regierungen vieler anderer sind bemüht, sich das Gerät zu verschaffen“.¹³⁰

¹²⁸ Wörtlich übersetzt: „gezählt, gezählt, gewogen und geteilt“ (Dan. 5: 25). „*Gezählt* hat Gott die Tage deiner Herrschaft – und ihr ein Ende gemacht. *Gewogen* hat er dich – und dich zu leicht gefunden. *Zerteilt* hat er dein Reich und es den Medern und Persern gegeben.“ (Dan. 5: 26-28)

¹²⁹ Von daher ist es meiner Ansicht nach wenig sinnvoll, unter dem „programm“ wörtlich Fernsehprogramm zu verstehen und darüber hinaus etwa zu behaupten, daß Fernsehen aber im größten Teil immer noch nicht im digitalen, sondern im analogen System bleibt. Vgl. Herbert Eisenreich: Lyrik als Ausdruck der Ausdrucksschwäche. Zu Gedichtbänden von H. M. Enzensberger und W. Höllerer. In: Forum (Wien) H.136 (1965), S.184f. (S.184-187)

¹³⁰ Enzensberger: Reflexionen vor einem Glaskasten (1964). In: Einzelheiten, S.38 (S.7-39). Sein Essay hat zur Auseinandersetzung mit Hannah Arendt geführt; Arendt hat in einem offenen Brief an Enzensberger darauf hingewiesen, daß es sich in seinem Essay um „eine hoch kultivierte Form des Escapismus“ handele, und daß es „bedenklich“ sei, „wenn ein Deutscher das schreibt“. Hannah Arendt / Hans Magnus Enzensberger: Ein Briefwechsel. In: Grimm (Hrsg.), Hans Magnus Enzensberger, S.83f. (S.82-89).

Die schon in den oben zitierten Gedichten „aussicht auf amortisation“ und „ich, der präsident und die biber“ angedeutete Bedrohung durch die Atomwaffen ist auf die damalige Situation des Kalten Krieges zwischen dem Ende der 50er und der Mitte der 60er Jahre zurückzuführen.¹³¹ Die Wiederbewaffnung der Bundesrepublik, die mit dem Eintritt in die NATO 1955 und der Wiedereinführung der Dienstpflicht im Juli 1956 begann, und der Versuch der Regierung zur Ausrüstung der Bundeswehr mit Atomwaffen führten zu heftigen Debatten und Gegenaktionen; im April 1957 erklärte der Bundeskanzler, daß es angesichts der kommunistischen Bedrohung im Osten notwendig sei, die Bundeswehr mit Atomwaffen auszurüsten, und im Mai desselben Jahres wurde im Bundestag über die atomare Bewaffnung der Bundeswehr heftig diskutiert. Die Debatte um Atomwaffen entzündete sich im März des darauffolgenden Jahres wieder durch die Forderung des Bundesverteidigungsministers Franz Josef Strauß nach der atomaren Bewaffnung der Bundeswehr.¹³² Die Opposition gründete, vom DGB (Deutschen Gewerkschaftsbund) unterstützt, den Ausschuß gegen die Atomrüstung, dessen Losungswort „Kampf dem Atomtod“ hieß.¹³³ An dieser Aktion hat Enzensberger auch direkt und indirekt teilgenommen.¹³⁴ In diesem historischen Zusammenhang läßt sich die große Bedeutung des Themas „Atomwaffen“ in seinen frühen Gedichten erklären.

reffen wir ruhig die regenschirme!
die nächste sintflut wird seicht sein.
das alte verfahren, majore und kühe
auf hochspannungsmasten, der allgemeine
andrang zum ararat, zu den alpenvereinen,

¹³¹ Warschauer Pakt (1955), Eintritt der BRD in die NATO (1955), Bau der Berliner Mauer (1961) und Kubakrise (1962).

¹³² Angesichts dieser Forderung äußerte Peter Rühmkorf satirisch, sie sei eine „Projektion einer Rüstungs-Rosinen-gespickten gesamtdeutschen Friedenstorte mit Atomcreme und Freiheitsspritzguß“. Peter Rühmkorf: *Passionseinheit*. In: Martin Walser (Hrsg.): *Die Alternative oder Brauchen wir eine neue Regierung?* Reinbek bei Hamburg (Rowohlt) 1961, S.48 (S.44-50).

¹³³ Vgl. Peter Hüttenberger: *Ereignisse und Entwicklungen*. In: Werner Conze u. Volker Hentschel (Hrsg.): *Ploetz Deutsche Geschichte. Epochen und Daten*. Darmstadt (WBG) 1998, S.304 (S.296-329); Dietrich Thränhardt: *Geschichte der Bundesrepublik Deutschland*. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1986, S.87f.

¹³⁴ Beispielsweise hat Enzensberger „Neue Vorschläge für Atomwaffen-Gegner“ (1958) gemacht (In: Wagenbach u. a. (Hrsg.), *Vaterland, Muttersprache*, S.149-152) und einen öffentlichen „Brief an den Bundesminister für Verteidigung“ (1965) geschrieben (In: Enzensberger: *Deutschland, Deutschland unter anderm. Äußerungen zur Politik*. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1967, S.27-36). Außerdem schrieb er einige Gedichte, die sich direkt gegen die Regierungspolitik in bezug auf die Wieder- und Atombewaffnung richten (z.B. „lehrgedicht über den mord“. In: *vw*, S.74-75).

das inlett plötzlich geplatzt, panik
unter den klempnern und pampige tauben
mit oder ohne ölzweig, das alles
hat sich nicht recht bewährt: immer
dieselben gerechten entstiegen der arche
und begaben, den wasserleichen zum hohn,
wandelanleihen und päpste al pari.¹³⁵

Der Gedichttitel „isotop“ weist zwar im wörtlichen Sinne auf einen Atomkern hin, der sich von einem anderen des gleichen Elements durch eine unterschiedliche Anzahl der Neutronen unterscheidet. In diesem Gedicht spielt das Wort jedoch auf den Herstellungsprozeß der Atomwaffen an. Der Dichter deutet an, daß wir den nächsten Weltuntergang nicht durch die Sintflut erfahren, die uns als die erste Weltuntergangsgeschichte schon bekannt ist, sondern durch etwas ganz anderes, nämlich durch „eine dürre flut“,¹³⁶ die sich auf die Katastrophe durch die Atomwaffen bezieht. Hiermit warnt der Dichter die Menschheit, die sich auch nach ihrer Erfahrung des ersten Weltunterganges durch die Sintflut gar nicht verbessert hat und eine noch schlimmere Katastrophe heraufführt. Enzensbergers Warnung vor der atomaren Katastrophe zeigt in seinem dritten Gedichtband „blindenschrift“ noch düstere Töne:

vergebens geblickt
auf das letzthinnige
und unser gerät
das unfehlbare
vor seinen opfern zunichte
die erbauer hilflos
ausgeliefert ihrer vernunft
lebenslänglich¹³⁷

meine pfeife brennt eine halbe stunde
wenn sie nicht ausgeht.
mein kopf ist noch gut
für ungefähr dreißig jahre.
[...]
die steinerne schwelle
verwittert nicht leicht.

länger als alles (abgesehen
vom meer, von der erde, vom moos

¹³⁵ isotop. In: ls, S.25.

¹³⁶ Ebd.

¹³⁷ doomsday. In: bs, S.44-45.

und gewissen himmelserscheinungen)
am längsten dauert der mensch:

solang
bis jener dort in der tiefe
unsre sekunden gezählt hat
von zehn bis null.¹³⁸

Der Titel des ersten Gedichts „doomsday“ weist laut der Worterklärung Enzensbergers auf den Jargon der thermonuklearen Scholastik „doomsday machine“, „ein gerät zur abschaffung allen lebens auf der erde“,¹³⁹ „das unfehlbare / vor seinen opfern zunichte“, hin; der Titel des zweiten Gedichts „countdown“ spielt auf das Herunterzählen der Sekunden vor einem Start der Atombombenraketen an.

Schon in den beiden Gedichttiteln ist zu erkennen, daß die Gefahr der Vernichtung der Menschheit gerade aus dem technischen Fortschritt selbst, aus der instrumentellen Vernunft, kommt. Der Dichter warnt in diesen Gedichten davor, daß das blinde Vertrauen auf die Vernunft („ausgeliefert ihrer vernunft / lebenslänglich“) und den technischen Fortschritt des Menschen zum tödlichen Ergebnis führen könnte, daß das Menschengeschlecht, das im Normalfall „am längsten dauert“, in zehn Sekunden vernichtet wird. Dieser Gedanke bildet die Voraussetzung der folgenden zwei Totenklagen:

hier lag der apfel
hier stand der tisch
das war das haus
das war die stadt
hier ruht das land.

dieser apfel dort
ist die erde
ein schönes gestirn
auf dem es äpfel gab
und esser von äpfeln.¹⁴⁰

dies haarige zeichen
auf der abortwand
wer erriete daraus
die lieder die tränen

¹³⁸ countdown. In: bs, S.47.

¹³⁹ bs, S.95.

¹⁴⁰ nänie auf den apfel. In: bs, S.48.

die gewitter der lust
die tausend und eine nacht
in der das geschlecht der menschen
wie ein meerleuchten
sich verzehrt hat
bewahrt
und vergessen

von gezeugten
und ungezeugten
zeugt nichts hier
als dies haarige zeichen
eingeritzt
in die verkohlte abortwand¹⁴¹

In den beiden Nänien handelt es sich um Totenklagen auf das Menschengeschlecht, mit der Annahme des Untergangs der Menschheit durch die Atombomben. Die erste Nänie erinnert auf den ersten Blick an Günter Eichs Gedicht „Inventur“,¹⁴² das die ‚Kahlschlag-Literatur‘ der Nachkriegszeit vertritt.¹⁴³ Trotz der ähnlichen Struktur ist im Gedicht Eichs aber von dem Anfang eines neuen Lebens nach der Katastrophe des zweiten Weltkrieges die Rede, wogegen es in Enzensbergers Nänie um die Erinnerung an die Dinge geht, die schon verschwunden und nie wieder zu sehen sind.¹⁴⁴ In dieser Hinsicht bezieht sich die lapidare Kürze dieser Nänie vielmehr auf eine Grabschrift.

Der Apfel und die Liebe in den beiden Nänien sollen vor allem auf etwas hinweisen, was das Menschengeschlecht von den anderen Lebewesen unterscheidet; der Apfel spielt auf den Erkenntnis in der Geschichte des verlorenen Paradieses in der Bibel an¹⁴⁵ und „esser von äpfeln“ beziehen sich daher auf das Menschengeschlecht, das gerade wegen seines Wissens oder seiner Aufklärung untergehen muß. Nach dem Untergang des Menschengeschlechts bleibt, laut dem Dichter, die Menschenkultur nur als ein „haarige[s] zeichen“, das von niemandem zu enträtseln ist.

¹⁴¹ nänie auf die liebe. In: bs, S.49.

¹⁴² In: Günter Eich: Abgelegene Gehöfte. Gedichte. Frankfurt a. M. 1948, S.38-39. In der ersten Strophe heißt es: „Dies ist meine Mütze, / dies ist mein Mantel, / hier mein Rasierzeug / im Beutel aus Leinen“.

¹⁴³ Eine Erläuterung über gewisse Affinität zwischen dem Gedichtband „blindenschrift“ und der ‚Kahlschlag-Literatur‘ geben Dietschreit und Heinze-Dietschreit (Dietschreit / Heinze-Dietschreit, Hans Magnus Enzensberger, S.32f.).

¹⁴⁴ Vgl. Webers Anmerkung: „Es ist die selbe Inventurgebärde. Aber die Inventur betrifft jetzt Verlorenes“ (Werner Weber: „blindenschrift“. In: Schickel (Hrsg.), Über Hans Magnus Enzensberger, S.104 (S.99-105)).

¹⁴⁵ Vgl. Genesis 2 und 3.

Die Skepsis Enzensbergers gegenüber dem technischen Fortschritt, besonders angesichts der atomaren Bedrohung, kulminiert in seinem Gedicht „weiterung“ mit wortspielerischem Charakter:

wer soll da noch auftauchen aus der flut,
wenn wir darin untergehen?

noch ein paar fortschritte,
und wir werden weitersehen.

wer soll da unsrer gedenken
mit nachsicht?

das wird sich finden,
wenn es erst soweit ist.

und so fortan
bis auf weiteres

und ohne weiteres
so weiter und so

weiter nichts

keine nachgeborenen
keine nachsicht

nichts weiter ¹⁴⁶

Viele Interpretationen haben das Gedicht als kritische Parodie von Brechts Gedicht „An die Nachgeborenen“ verstanden, das zwischen 1934 und 1939 im dänischen Exil entstanden ist,¹⁴⁷ und im Gedicht Enzensbergers seine radikale Absage oder Kritik an Brecht gelesen.¹⁴⁸

¹⁴⁶ weiterung. In: bs, S.50.

¹⁴⁷ Bertolt Brecht: An die Nachgeborenen. In: GW 9. Gedichte 2, S.722-725. Der Teil III des Gedichts lautet:

Ihr, die ihr auftauchen werdet aus der Flut
In der wir untergegangen sind
Gedenkt
Wenn ihr von unseren Schwächen sprecht
Auch der finsternen Zeit
Der ihr entronnen seid.

Meiner Meinung nach ist Enzensbergers Zitat in diesem Gedicht als Wort- oder Satzzitat mit wenig Rücksicht auf den Kontext des zitierten Gegenstands zu betrachten.¹⁴⁹ Daher scheint mir nicht ganz richtig zu sein, in der ersten Strophe beispielsweise seine radikale Absage an Brechts Ansicht, „Ihr, die ihr auftauchen werdet aus der Flut / In der wir untergegangen sind“, direkt zu erkennen. Genauer betrachtet, die Flut hat im Gedicht Enzensbergers ein ganz anderes Bedeutungsfeld als die bei Brecht; die Flut bei Brecht bezieht sich auf einen geschichtlichen Bruch, also auf eine Revolution im Sinne des Marxismus, während Enzensberger mit demselben Wort den Untergang des Menschengeschlechts meint.

Mit anderen Worten: Brecht erwartete, daß „aus der Flut“ „die Nachgeborenen“ auftauchen werden, die einen geschichtlichen Zustand erreichen sollen, in dem „der Mensch dem Menschen ein Helfer“ sei, und daß „die Nachgeborenen“ seiner Generation „mit Nachsicht“ gedenken werden, die auch ein Akt der erwarteten Freundlichkeit sein soll. Im Kontext von Enzensbergers Gedicht verweist die Flut jedoch auf eine fatale Folge des technischen Fortschritts des Menschen, nämlich auf den totalen Untergang des Menschengeschlechts trotz seiner „noch ein paar [weitere] fortschritte“. Hierauf deutet vor allem das Wortspiel mit der Wiederholung von dem Wort „weiter“ und dessen Varianten („soweit“, „bis auf weiteres“, „ohne weiteres“ usw.) hin; „noch ein paar fortschritte“, die am Anfang des Gedichts erwartet werden, führen jedoch zu „wei-

Gingen wir doch, öfter als die Schuhe die Länder wechselnd
Durch die Kriege der Klassen, verzweifelt
Wenn da nur Unrecht war und keine Empörung.

Dabei wissen wir doch:
Auch der Haß gegen die Niedrigkeit
Verzerrt die Züge.
auch der Zorn über das Unrecht
Macht die Stimme heiser. Ach, wir
Die wir den Boden bereiten wollten für Freundlichkeit
Konnten selber nicht freundlich sein.

Ihr aber, wenn es so weit sein wird
Daß der Mensch dem Menschen ein Helfer ist
Gedenkt unsrer
Mit Nachsicht.

¹⁴⁸ Beispielsweise sind zu nennen: Preuße, Der politische Literat Hans Magnus Enzensberger, S.62-64; Klaus Werner: Zur Brecht-Rezeption bei Günter Kunert und Hans Magnus Enzensberger. In: Weimarer Beiträge. Brecht-Sonderheft. 1968, S.69 (S.61-73).

¹⁴⁹ Vgl. Grimm, Montierte Lyrik; Dietschreit / Heinze-Dietschreit, Hans Magnus Enzensberger, S.26f.

ter nichts“ und „nichts weiter“ am Ende des Gedichts. Daher können wahrscheinlich aus dieser Flut im Sinne Enzensbergers keine „Nachgeborenen“ mehr kommen.

In diesem Sinne zielt Enzensbergers Gedicht mehr auf eine Warnung vor der Katastrophe durch technischen Fortschritt als auf eine direkte Auseinandersetzung mit Brechts Selbstreflexion und Bitte an die Nachgeborenen. Freilich muß darauf hingewiesen werden, daß Enzensberger mit Brecht das Vertrauen in den geschichtlichen Bruch im marxistischen Sinne nicht mehr teilt, jedoch darf daraus keine hastige Konsequenz gezogen werden, daß Enzensberger in diesem Gedicht eine Gegenposition zu Brecht einnehme. Auch wenn im Gedicht Enzensbergers die Kritik am Marxismus als Fortschrittsoptimismus spürbar ist, bedeutet sie meiner Ansicht nach weder seine Absage an Brecht, noch sein Bekenntnis zum absoluten Fortschrittspessimismus. Enzensbergers Position muß von einem undialektischen Fortschrittspessimismus unterschieden werden. Denn er nimmt immer auf den dialektischen Vorgang der Geschichte Rücksicht, in dem der Fortschritt als Prozeß der Aufklärung ein unentbehrliches Moment in der Menschengeschichte ist. Daher ist es ihm weniger von Bedeutung, den Fortschritt absolut zu negieren, als die Kehrseite des Fortschritts kritisch zu betrachten, was auf die Denkweise der Negation im Adornoschen Sinne hinweist.

ich sage: fast alles, was ich sehe,
könnte anders sein. aber um welchen preis?
die spuren des fortschritts sind blutig.
sind es die spuren des fortschritts?
meine wünsche sind einfach.
einfach unerfüllbar?

[...]

indessen frage ich mich:
ist morgen auch noch ein tag?
ist dies bett eine bahre?
hat einer recht, oder nicht?

ist es erlaubt, auch an den zweifeln zu zweifeln?

[...]

süßer tag, an dem das selbstverständliche
sich von selber versteht, im großen und ganzen!
was für ein triumph, kassandra,

eine zukunft zu schmecken, die dich widerlegte!
etwas neues, das gut wäre.
(das gute alte kennen wir schon ...)

ich höre aufmerksam meinen feinden zu.
wer sind meine feinde?
die schwarzen nennen mich weiß,
die weißen nennen mich schwarz.
das höre ich gern. es könnte bedeuten:
ich bin auf dem richtigen weg.
(gibt es einen richtigen weg?)¹⁵⁰

In diesem Gedicht ist die Denkweise der Negation, also des Zweifels, angedeutet, die an Adornos negative Dialektik erinnert.¹⁵¹ Die Denkweise der Negation ermöglicht es Enzensberger, die als etwas Selbstverständliches erscheinenden Phänomene zu bezweifeln. Ihm zufolge ist „die Bereitschaft zur Revision aller zementierten Thesen, zur unendlichen Prüfung ihrer eigenen Prämissen“ „für alle progressive Kritik konstitutiv“.¹⁵²

Im Gedicht zweifelt der Dichter daran, ob wir unsere Zukunft noch haben können, auf die wir hoffen, oder ob es überhaupt in der Gesellschaft der totalen Verwaltung erlaubt sei, in der unser Bewußtsein kontrolliert und manipuliert wird,¹⁵³ „auch an den zweifeln zu zweifeln“. Durch diese Negation erkennt er die Spuren des Bluts im Fortschritt,¹⁵⁴ die andere Menschen nicht sehen oder sehen wollen. Insofern muß er leider sein Schicksal auf sich nehmen, „kassandra“ zu sein, die zwar die Gabe der Weissagung bekam, der aber die Kraft zu überzeugen versagt blieb. Darüber hinaus muß er wegen seiner Denkweise die Vorwürfe der Feinde von beiden Seiten („die schwarzen nennen mich weiß, / die weißen nennen mich schwarz“) erdulden.¹⁵⁵ Jedoch liegt seiner Denkweise weder der Pessimismus noch der Eskapismus zugrunde:

¹⁵⁰ zweifel. In: bs, S.37f. (S.37-39)

¹⁵¹ Auch das Adorno gewidmete Gedicht „schwierige arbeit“ (In: bs, S.58-59) zeigt die Denkweise der Negation im Sinne Adornos. Mit diesem Gedicht werde ich mich noch beschäftigen.

¹⁵² Enzensberger: Die Aporien der Avantgarde (1962). In: Einzelheiten II, S.53 (S.50-80).

¹⁵³ Vgl. Enzensberger: Bewußtseins-Industrie (1962). In: ders.: Einzelheiten I. Bewußtseins-Industrie. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1964, S.7-17.

¹⁵⁴ Siehe Anm.112 der vorliegenden Arbeit.

¹⁵⁵ Als Beispiele für Feinde von der Rechten können Noack und Oppens angeführt werden, die Enzensberger als Anhänger Rousseaus kritisieren: Noack, Fremdbrotler von Beruf; ders.: Engagierte Literatur – am Beispiel H. M. Enzensberger. In: Hermann Glaser u. Karl Heinz Stahl (Hrsg.): Opposition in der Bundesrepublik. Ein Tagungsbericht. Freiburg i. B. (Rombach) 1968, S.104-113; Kurt Oppens: Pes-

ich beklage mich nicht. ich beklage die,
denen mein zweifel gleichgültig ist.
die haben andere sorgen.¹⁵⁶

Vielmehr basiert seine Denkweise auf der Kritik an dem, was als etwas Selbstverständliches erscheint, und an denjenigen, die „getrost, und versöhnt, ohne zweifel, / mit aller welt“ sich „aufhängen“ wollen.¹⁵⁷

2.3. Kampf gegen die Bewußtseins-Industrie als Schlüsselindustrie der total verwalteten Gesellschaft ¹⁵⁸

Enzensbergers kritische Denkweise, die schon in seiner Absage an den technischen Fortschritt spürbar war, ist vor allem in seiner Ansicht über die „Bewußtseins-Industrie“ noch deutlicher zu erkennen. Sein Begriff „Bewußtseins-Industrie“ verdankt sich offensichtlich dem Begriff „Kulturindustrie“ Horkheimers und Adornos; beide Begriffe beziehen sich hauptsächlich auf enorme

simistischer Deismus. Zur Dichtung Hans Magnus Enzensbergers. In: Merkur 17 (1963) H.8, S.791 (S.786-794).

Als einer der Feinde von der Linken ist Schlenstedt zu nennen, der Enzensberger als Anhänger von Camus, einem Vertreter der Theorie des Absurden, diffamiert. Schlenstedt, Unentschiedener Streit?, S.118.

¹⁵⁶ zweifel. In: bs, S.38.

¹⁵⁷ Ebd., S.39.

¹⁵⁸ Unter der total verwalteten Gesellschaft versteht Adorno den Zustand unserer Gesellschaft, daß „die totale Organisation der Gesellschaft durchs big business und seine allgegenwärtige Technik“ „Welt und Vorstellung so lückenlos besetzt“ hat, und „daß der Gedanke, es könnte überhaupt anders sein, zur fast hoffnungslosen Anstrengung geworden ist“ (Theodor W. Adorno: Reflexionen zur Klassentheorie. In: ders.: Soziologische Schriften I (hrsg. v. Rolf Tiedemann). Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1979, S.376 (S.373-391)). Dies besagt jedoch nicht, daß die Möglichkeit, über die total verwaltete Gesellschaft hinaus zu denken, überhaupt ausgeschlossen sei, sondern vielmehr weist dies darauf hin, daß die Möglichkeit nur durch das ‚negative‘ Denken, durch Kritik und Selbstkritik, eröffnet werden kann. In ähnlicher Hinsicht argumentiert Türcke: „Negativ heißt: In der bestehenden Gesellschaft gibt es keine von deren ökonomischen Gesetzen unberührte Oase. Negativ heißt nicht: Diese Gesetze sind zu unwiderruflichen Naturgesetzen geworden, denen jede Faser und jedes Hirn mit physikalischer Notwendigkeit gehorchen. Insofern geht beides zusammen: daß die Gesellschaft total ist und dennoch die Möglichkeit einer anderen in sich birgt, während es unmöglich ist, dies Andere positiv vorzuzeigen“ (Christoph Türcke: Befreiung der Philosophie von der Gesellschaft. In: Michael Löbig und Gerhard Schweppenhäuser (Hrsg.): Hamburger Adorno-Symposium. Lüneburg (zu Klampen) 1984, S.149 (S.148-152)).

Einwirkungen der Massenmedien auf die Menschen.¹⁵⁹ Auch wenn Enzensberger die Problematik des Begriffs „Kulturindustrie“ erwähnt und den Begriff „Bewußtseins-Industrie“ vorzieht, ist sein Konzept als Weiterentwicklung des Begriffs „Kulturindustrie“ zu verstehen; seine Kritik an dem Begriff „Kulturindustrie“ richtet sich meiner Ansicht nach nicht direkt gegen die Analyse Horkheimers und Adornos, sondern vielmehr gegen das „ohnmächtige Wort Kultur“.¹⁶⁰ Enzensberger versucht mit dem Wort „Bewußtsein“ zu betonen, daß die Bewußtseins-Industrie ein paradoxales Wesen ist, das zwar die Merkmale wie Standardisierung und Serienproduktion mit der Industrie teilt, jedoch ein bestimmtes Bewußtsein als gesellschaftliches Produkt nicht produziert, sondern reproduziert; ihm zufolge konnte der Begriff „Kulturindustrie“ die Merkmale der Bewußtseins-Industrie nur andeutungsweise zum Ausdruck bringen.¹⁶¹ Allerdings liegt es auf der Hand, daß Enzensberger mit Horkheimer und Adorno die Auffassung teilt, daß diese gesellschaftlichen Produkte, seien sie Kulturindustrie oder Bewußtseins-Industrie zu nennen, nicht isoliert analysiert und kritisiert werden dürfen.¹⁶²

In dieser Hinsicht versucht Enzensberger gemäß der rapiden Entwicklung und Erweiterung der Bewußtseins-Industrie in der spätkapitalistischen Gesellschaft nicht nur die Kulturindustrie im Sinne Horkheimers und Adornos wie Zeitungen, Zeitschriften, Radio, Fernsehen und Filme zu analysieren, sondern auch neue Bereiche der Kulturindustrie bzw. der Bewußtseins-Industrie wie Mode, religiöse Unterweisung, Tourismus oder sogar die Industrialisierung des Unter-

¹⁵⁹ Enzensbergers Auftritt als Kultur- und Medienkritiker beruht auf seiner Arbeit in der Redaktion „Radio-Essay“ beim Süddeutschen Rundfunk im Zeitraum zwischen 1955 bis 1957. Seine meisten Essays, die in die Essaysammlungen „Einzelheiten“ (1962) und „Politik und Verbrechen“ (1964) aufgenommen sind, stammen ursprünglich aus seinen Beiträgen zu den Rundfunksendungen. Wahrscheinlich bot ihm seine Erfahrung im Rundfunk die Möglichkeiten, den Mechanismus der Massenmedien kennenzulernen und sich mit deren Problemen auseinanderzusetzen. Dies ist vergleichbar mit der Tatsache, daß Adornos „Kulturindustrie“ sich seiner Erfahrung in Hollywood im Exil verdankt (Vgl. Stefan Müller-Doohm: Die Soziologie Theodor W. Adornos. Eine Einführung. Frankfurt a. M. / New York (Campus) 1996, S.200).

¹⁶⁰ Bewußtseins-Industrie, in: Einzelheiten I, S.8.

¹⁶¹ Ebd., S.8f.

¹⁶² Ebd., S.9; Horkheimer und Adorno, Dialektik der Aufklärung, S.141 („Kulturindustrie. Aufklärung als Massenbetrug“ (S.141-191)).

richts.¹⁶³ Beispiele dafür sind seine Analysen der Taschenbuch-Produktion,¹⁶⁴ des Neckermann-Katalogs¹⁶⁵ und des Massentourismus.¹⁶⁶

Die Schwierigkeit der Kritik der Bewußtseins-Industrie erkennt Enzensberger, genauso wie Horkheimer und Adorno, darin, daß die Bewußtseins-Industrie das unumgängliche Ergebnis der gesellschaftlichen Entwicklung ist, daher fast unmöglich liquidiert werden kann; Aufklärung, Proklamation der Menschenrechte, die primäre Akkumulation und die Industrialisierung, die er als die vier Existenzbedingungen der Bewußtseins-Industrie kennzeichnet, können ihm zufolge nicht rückgängig gemacht werden.¹⁶⁷ Die enge Beziehung der Bewußtseins-Industrie zum Kapitalismus ist schon daran erkennbar, daß die Existenzbedingungen der Bewußtseins-Industrie gerade auch die des Kapitalismus sind. In diesem Zusammenhang ist Enzensbergers Ansicht zu verstehen, daß die Bewußtseins-Industrie „die eigentliche Schlüsselindustrie des zwanzigsten Jahrhunderts“ sei.¹⁶⁸ Jedoch ist ihm zufolge zu berücksichtigen, daß die Kritik an dem kommerziellen Warencharakter der Bewußtseins-Industrie nicht den Kern der Sache trifft, denn es handelt sich bei der Bewußtseins-Industrie vor allem um etwas Immaterielles:

Hergestellt und unter die Leute gebracht werden nicht Güter, sondern Meinungen, Urteile und Vorurteile, Bewußtseins-Inhalte aller Art. [...] Jede Kritik der Bewußtseins-Industrie, die nur auf ihre kapitalistische Variante gemünzt ist, zielt zu kurz und verfehlt, was an ihr radikal neu und eigentümlich, was ihre eigentliche Leistung ist.¹⁶⁹

Ihre eigentliche Leistung findet Enzensberger darin, „die existierenden Herrschaftsverhältnisse, gleich welcher Art sie sind, zu verewigen“, was er „eine

¹⁶³ Bewußtseins-Industrie, in: Einzelheiten I, S.9f.

¹⁶⁴ Enzensberger: Bildung als Konsumgut (1958; rev. 1962). In: Einzelheiten I, S.134-166.

¹⁶⁵ Enzensberger: Das Plebiszit der Verbraucher (1960 / Zusatz 1962). In: Einzelheiten I, S.167-178.

¹⁶⁶ Enzensberger: Eine Theorie des Tourismus (1958). In: Einzelheiten I, S.179-205.

¹⁶⁷ Bewußtseins-Industrie, in: Einzelheiten I, S.10-12.

¹⁶⁸ Ebd., S.10. Dagegen sahen Horkheimer und Adorno die Kulturmonopole immer noch als mit den Sektoren der Schwerindustrie verglichen schwach und abhängig (Horkheimer und Adorno, Dialektik der Aufklärung, S.143f. („Kulturindustrie“)). Das besagt jedoch nicht, daß sie die Funktion oder Auswirkung der Kulturindustrie unterschätzt haben, sondern daß die Bewußtseins-Industrie in kurzer Zeit so rapid gewachsen ist, daß diese Aussage Horkheimers und Adornos nicht mehr aktuell geworden sein könnte.

¹⁶⁹ Bewußtseins-Industrie, in: Einzelheiten I, S.13.

immaterielle Verelendung“ nennt.¹⁷⁰ Seine Erklärung der ideologischen Funktion der Bewußtseins-Industrie erinnert wiederum an Horkheimers und Adornos kritische Beschreibung der Funktion der Kulturindustrie, daß sie denkende Aktivität der Konsumenten verbietet;¹⁷¹ die Kulturindustrie führt die Konsumenten schließlich dazu, mit sich und der Welt zufrieden bzw. einverstanden zu sein.¹⁷²

Der Zuschauer soll keiner eigenen Gedanken bedürfen: das Produkt zeichnet jede Reaktion vor: nicht durch seinen sachlichen Zusammenhang – dieser zerfällt, soweit er Denken beansprucht – sondern durch Signale. Jede logische Verbindung, die geistigen Atem voraussetzt, wird peinlich vermieden.¹⁷³

Dieser Vorgang ist vor allem in Enzensbergers bekanntestem Gedicht „bildzeitung“ angedeutet, dessen Titel sich auf einen typischen und erfolgreichen Betrieb der Bewußtseins-Industrie in Deutschland bezieht:

du wirst reich sein
markensteher uhrenkleber:
wenn der mittelstürmer will
wird um eine mark geköpft
ein ganzes heer beschmutzter prinzen
turandots mitgift unfehlbarer tip
tischlein deck dich:
du wirst reich sein.

manitypistin stenoküre
du wirst schön sein:
wenn der produzent will
wird dich druckerschwärze salben
zwischen schenkeln grober raster
mißgewählter wechselbalg
eselin streck dich:
du wirst schön sein.

sozialvieh stimmenpartner
du wirst stark sein:
wenn der prääsident will
boxhandschuh am innenlenker

¹⁷⁰ Ebd., S.13f.

¹⁷¹ Horkheimer und Adorno, Dialektik der Aufklärung, S.148 („Kulturindustrie“).

¹⁷² Ebd., S.167. In dieser Hinsicht bleibt die Kulturindustrie für Horkheimer und Adorno der Amüsierbetrieb.

¹⁷³ Ebd., S.159.

blitzlicht auf das henkerlächeln
gib doch zunder gib doch gas
knüppel aus dem sack:
du wirst stark sein.

auch du auch du auch du
wirst langsam eingehn
an lohnstreifen und lügen
reich, stark erniedrigt
durch musterungen und malz-
kaffee, schön besudelt mit straf-
zetteln, schweiß,
atomarem dreck:
deine lungen ein gelbes riff
aus nikotin und verleumdung
möge die erde dir leicht sein
wie das leichentuch
aus rotation und betrug
das du dir täglich kaufst
in das du dich täglich wickelst.¹⁷⁴

In diesem Gedicht ist vor allem die Technik der Montage bzw. der Collage auffallend, die nicht nur hier, sondern auch in vielen weiteren Gedichten Enzensbergers zu erkennen ist. Die Form der Montage in diesem Gedicht entspricht besonders seinem Inhalt und Titel; „Zauberformeln des Märchens, idiomatische Wendungen und Slogans aus der Umgangssprache, Begriffe aus der industriellen Arbeitswelt und dem Sportjargon, Formeln aus der Sprache der Werbung und der Predigt“, die in den Gedichttext einmontiert sind, erinnern an Schlagzeilen aus einer Zeitung, besonders aus einer Boulevardzeitung.¹⁷⁵

Das Gedicht zeigt zuerst die Situation, daß die Wirklichkeit für diejenigen, die „durch das Filter der Kulturindustrie“¹⁷⁶ die Welt betrachten, von der Scheinwelt nicht mehr unterscheidbar ist; die Bewußtseins-Industrie „bildzeitung“ verspricht den Lesern die Erfüllung von drei Wünschen, und zwar Reichtum, Schönheit und Macht, – Wünschen, die normalerweise nur in einem Märchen wie „Tischlein deck dich“ erfüllt werden können. Dagegen warnt der Dichter die „bildzeitung“-Leser davor, daß dieses Versprechen nichts anderes als Lüge

¹⁷⁴ bildzeitung. In: vw, S.80-81.

¹⁷⁵ Peter Bekes: Hans Magnus Enzensberger. Bildzeitung. In: ders. u.a. (Hrsg.): Deutsche Gegenwartslyrik von Biermann bis Zahl. Interpretationen. München (W. Fink) 1982, S.73 (S.69-85).

¹⁷⁶ Horkheimer und Adorno, Dialektik der Aufklärung, S.147 („Kulturindustrie“).

und Betrug ist.¹⁷⁷ Für die Sozialschwachen ist es in einer hochentwickelten und stabilisierten Gesellschaft fast ausgeschlossen, reich zu werden, abgesehen von der winzigen Möglichkeit des zufälligen Gewinns durch ein Glücksspiel. In der ersten Strophe wird darauf hingewiesen, daß die „bildzeitung“ mit einem „unfehlbare[n] tip“ für den Fußballtoto Reichtum verspricht, dessen Gewinn von den Toren, hauptsächlich von der Leistung des „mittelstürmer[s]“, also von Zufällen, bestimmt wird. Diese Zeitung verdeckt aber die Tatsache, daß die meisten Verlierer des Fußballtotos dasselbe Schicksal teilen müssen, genauso wie die „geköpft[en]“ Kandidaten im alten persischen Märchen, die ihr Leben für die Mitgift der Prinzessin riskiert, jedoch das gestellte Rätsel nicht gelöst haben.

Die gleiche Struktur der ersten drei Strophen entspricht der Ansicht des Dichters, daß das Versprechen der „bildzeitung“ von der Schönheit oder der Macht, genauso wie das Versprechen vom Reichtum, ein Betrug ist; das Ideal der schönen Frau, das von den Massenmedien („produzent“), seien sie Zeitungen, Zeitschriften („druckschwärze salben“), Fernsehen oder Filme („schenkeln grober raster“), gemacht und ständig reproduziert wird, entpuppt sich als der Zerfall der Schönheit oder der Frau zur Ware („mißgewählter wechselbalg“¹⁷⁸), der in den Ausdrücken wie „zwischen schenkeln“ oder „eselin streck dich“ erkennbar ist.¹⁷⁹ Die von der „bildzeitung“ täglich wiederholte Rechtfertigung der politischen Gewalt und Kontrolle¹⁸⁰ („boxhandschuh am innenlenker“,

¹⁷⁷ Dem späten Enzensberger zufolge trifft diese Feststellung jedoch bezüglich der Konsumenten des „Nullmediums“ in den 80er Jahren nicht mehr zu; im Gegensatz zu dem Leser der „Bildzeitung“ in den 50er und 60er Jahren ist der Konsument des „Nullmediums“ kein ahnungsloser Rezipient mehr, sondern der bereits Aufgeklärte, dem schon bewußt ist, daß das Versprechen des „Nullmediums“ nur ein Betrug ist. Dennoch ist es für diesen Aufgeklärten nicht einfach, das „Nullmedium“ abzuschalten. Nach Enzensbergers Auffassung ist diese Veränderung auf den gesellschaftlichen Strukturwandel der Bundesrepublik seit Ende der 70er Jahre zurückzuführen. Hierauf werde ich noch in dem dritten Kapitel näher eingehen (siehe Kap.III, Abs.1.3 der vorliegenden Arbeit).

¹⁷⁸ Hier ist der doppeldeutige Ausdruck „mißgewählter“ besonders auffällig; das Präfix „miß“ ist auch als englisches Wort „Miss“ zu verstehen, das hier auf die sogenannte Schönheitskönigin anspielt, die in einem von den Massenmedien veranstalteten Schönheitswettbewerb ausgewählt wird.

¹⁷⁹ Enzensbergers Attacke gegen das Bild der schönen Frau, das von der Bewußtseins-Industrie reproduziert und gefördert wird, ist in seinem Gedicht „misogynie“ noch deutlicher zu beobachten: „kauft euch töpfe voll schminke! töpfe voll fleisch! / [...] handelt euch pelze, / perücken ein für eure schädel, für eure gebeine“ (In: vw, S.50).

¹⁸⁰ Der Bezugspunkt auf die Realpolitik findet sich z.B. in dem Eintritt der Bundesrepublik in die NATO, dem Verbot der KPD, der Wiederbewaffnung der Bundeswehr und dem atomaren Aufrüstungsversuch usw.

„knüppel aus dem sack“) und Verehrung der Politiker („blitzlicht auf das henkerlächeln“) zugunsten der gesellschaftlichen Sicherheit und des wirtschaftlichen Wachstums („gib doch zunder gib doch gas“) trägt zur politischen Verdummung der Wähler bei.

Was für die „bildzeitung“-Leser schließlich übrig bleibt,¹⁸¹ sind dem Dichter zufolge nicht die Verwirklichung ihrer Wunschträume, sondern nur „lohnstreifen und lügen“, „musterungen und malz- / kaffee“ oder „straf- / zettel[n], schweiß, / atomare[r] dreck“. Trotzdem können die Leser auf die „bildzeitung“ schwer verzichten, denn sie finden in dieser Bewußtseins-Industrie eine Ersatzbefriedigung als Zufluchtsstätte aus ihrem elenden Alltag, die sich jedoch nur als Illusion oder Massenbetrug¹⁸² entpuppt.

Die Vertauschung der jeweiligen Wortbestandteile in den ersten drei Strophen („markenstecher uhrenkleber“, „manitypistin stenoküre“ und „sozialvieh stimmenpartner“) und die Wiederholung der Worte „auch du“ in der letzten Strophe weisen vor allem darauf hin, daß niemand dieser Situation entweichen könnte, insofern er nicht versucht, über sich selbst als einen Konsumenten der Bewußtseins-Industrie nachzudenken.

Die Illusion der Flucht aus dem elenden Alltag, die die Bewußtseins-Industrie anbietet, wirkt, nach Horkheimer und Adorno sowie Enzensberger, bis auf unsere Planung der Freizeit ein; man will in seiner Freizeit, beispielsweise am Feierabend zu Hause, nicht wieder die Anstrengung ertragen, die der Arbeitsvorgang gegeben hat, daher versucht man, sich nur zu entspannen und zu amüsieren, indem man seine eigenen Gedanken abschaltet. In diesem Moment sucht die Bewußtseins-Industrie den Konsumenten heim, sei es mit Seifenopern im Fernsehen oder in der Form eines Hobbys wie Kreuzworträtsel lösen oder Gartenpflege. Damit kommt aber der Konsument auch in seiner Freizeit in die Kette des kapitalistischen Arbeitsprozesses zurück, statt dieser auszuweichen, denn die Bewußtseins-Industrie „bietet als Paradies denselben Alltag wieder an“ und die Flucht ist „von vornherein dazu bestimmt, zum Ausgangs-

¹⁸¹ In dieser Hinsicht entspricht die Form des Gedichts seinem Inhalt; die letzte Strophe weist inhaltlich auf die Folgen hin, die der jeweilige Adressat in den ersten drei Strophen zuletzt ertragen muß.

¹⁸² Auch Horkheimer und Adorno haben die Kulturindustrie als Massenbetrug verstanden, worauf der Untertitel des Kulturindustrie-Aufsatzes „Aufklärung als Massenbetrug“ hinweist. Dabei haben sie auch darauf aufmerksam gemacht, daß die Kulturindustrie das Immergleiche reproduziert. In diesem Aufsatz heißt es: „Totalität der Kulturindustrie. Sie besteht in Wiederholung“ (Horkheimer und Adorno, Dialektik der Aufklärung, S.158 („Kulturindustrie“)). In diesem Zusammenhang versteht sich der Ausdruck „leichtentuch / aus rotation und betrug“ am Ende des Gedichts.

punkt zurückzuführen“.¹⁸³ In diesem Zusammenhang ist Enzensbergers Kritik am Massentourismus als Freizeit- und Bewußtseins-Industrie zu verstehen; ihm zufolge zeigt der Massentourismus, daß „wir uns daran gewöhnt haben, Freiheit als Massenbetrug hinzunehmen, dem wir uns anvertrauen, obschon wir ihn insgeheim durchschauen. Indem wir auf die Rückfahrkarte in unserer Tasche pochen, gestehen wir ein, daß Freiheit nicht unser Ziel ist, daß wir schon vergessen haben, was sie ist“.¹⁸⁴

Das Verständnis der Freizeit als Verlängerung des Arbeitsprozesses ist ursprünglich auf den Grundgedanken von Karl Marx über die Entfremdung des Menschen von dessen Arbeit¹⁸⁵ und den Verkauf der Arbeitskraft als Ware in der bürgerlichen Gesellschaft zurückzuführen.¹⁸⁶ Dieser Marxsche Grundgedanke erfährt bei Horkheimer und Adorno eine Weiterentwicklung; im Ver-

¹⁸³ Horkheimer und Adorno, Dialektik der Aufklärung, S.164 („Kulturindustrie“).

¹⁸⁴ Eine Theorie des Tourismus, in: Einzelheiten I, S.205. Das gleiche Thema behandelt das späte Gedicht Enzensbergers „Hotel Caesar Palace“ (In: Enzensberger: Leichter als Luft. Moralische Gedichte. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1999, S.81. Weiter zitiert als „LL“), auch wenn es eine völlig andere Tonlage und Stimmung zeigt; hier wird die Stimme des Dichters viel leiser und gedämpfter. Hierauf werde ich in dem dritten Kapitel der vorliegenden Arbeit noch näher eingehen.:

Auf Koffern voll Vorfreude sitzend
erwarten wir den geflügelten Bus
ins überbuchtete aller Paradiese.
Sympathisch nicht unbedingt,
Sonnenschutzfaktor sechzehn,
aber glücklich sind wir, ausgestreckt
in unseren Liegestühlen, jeder
für vierzehn Tage ein kleiner Tiberius.

Dann wieder zurück in den Stau,
den Kontoauszügen entgegen
und den dunkleren Nachmittagen
im November. In den Büros
lauert die Wiedervorlage
unter der Neonleuchte,
die flackert, flackert, flackert,
bis sie endlich erlischt.

¹⁸⁵ Unter der Entfremdung versteht Karl Marx das Phänomen der kapitalistischen Gesellschaft, „der Gegenstand, den die Arbeit produziert, ihr Produkt, tritt ihr als ein fremdes Wesen, als eine von dem Produzenten unabhängige Macht gegenüber“ (Karl Marx: Ökonomisch-philosophische Manuskripte aus dem Jahre 1844. In: MEW. Bd.40, Berlin (Dietz) 1974, S.511). Die Entfremdung des Arbeiters von dem Produkt seiner Arbeit führt wiederum zu seiner Entfremdung von seiner Arbeit oder Lebenstätigkeit selbst, darüber hinaus zur Entfremdung des Menschen von dem Menschen, nämlich zur Selbstentfremdung (ebd., S.517).

¹⁸⁶ Besonders siehe Karl Marx: Das Kapital (I). In: MEW. Bd.23, Berlin (Dietz) 1974.

hältnis zu „seiner eigenen Tätigkeit als einer fremden, ihm nicht angehörigen“, „als Leiden“,¹⁸⁷ betrachtet der Arbeiter die Freizeit nur als Pause bzw. Erfrischung, nach der er wieder fit arbeiten kann, in der er daher keine Anstrengung ertragen und an die Arbeit nicht denken darf und will. Doch führt das Abschalten seiner eigenen Gedanken zugunsten der Entspannung schließlich zur Resignation und Ohnmacht.¹⁸⁸

Das Gedicht „freizeit“ ist in dieser Hinsicht bemerkenswert:

rasenmäher, sonntag
der die sekunden köpft
und das gras.

gras wächst
über das tote gras
das über die toten gewachsen ist.

wer das hören könnt!

der mäher dröhnt,
überdröhnt
das schreiende gras.

die freizeit mäset sich.
wir beißen geduldig
ins frische gras.¹⁸⁹

Der Dichter weist hier auf die Situation der deutschen Gesellschaft Ende der 50er und Anfang der sechziger Jahre hin, daß mit der Erhöhung des Wohlstands auch die Freizeit angewachsen ist, daß sie jedoch nicht produktiv genossen, sondern gedankenlos konsumiert wurde;¹⁹⁰ die Situation des Anwachsens und der gedankenlosen Konsumtion der Freizeit kommt beispielsweise in der zweiten Strophe mit dem wortspielerischen Charakter zum Ausdruck.

In diesem Gedicht ist vor allem der Unterschied von Freizeit und Freisein angedeutet; „wir“, die wir in einer Wohlstandsgesellschaft leben, bekommen genug Freizeit, in der wir eigentlich von der Arbeit frei sein sollten, jedoch dem Dichter zufolge nicht frei sind, sondern domestiziert werden („wir beißen ge-

¹⁸⁷ Marx, Öko-phil. Manuskripte, S.515.

¹⁸⁸ Horkheimer und Adorno, Dialektik der Aufklärung, S.164 („Kulturindustrie“).

¹⁸⁹ freizeit. In: bs, S.31.

¹⁹⁰ Vgl. Axel Schildt: Moderne Zeiten: Freizeit, Massenmedien und „Zeitgeist“ in der Bundesrepublik der 50er Jahre. Hamburg (Christians) 1995.

duldig / ins frische gras“).¹⁹¹ Darüber hinaus ist hier besonders zu spüren, daß der Dichter einen engen Zusammenhang von Freizeit und Hobby voraussetzt; „wir“ mähen beispielsweise den Rasen nicht, weil er gemäht werden müßte, sondern nur um die Freizeit zu verbrauchen („der die sekunden köpft“), „nur um Zeit totzuschlagen“.¹⁹² Der Dichter macht darauf aufmerksam, daß nicht wir unsere Freizeit kontrollieren, sondern die Freizeitgeschäfte, die im Ausdruck Hobby lauern, uns domestizieren, kontrollieren und manipulieren, wodurch wir langsam sterben („wir beißen geduldig / ins frische gras“¹⁹³).

Eine tiefdringende Studie über die Beziehung von Freizeitgeschäft und Hobby bietet wiederum Adorno. Ihm zufolge steht die sogenannte „Hobby-Ideologie“, daß man unbedingt ein Hobby haben müsse, um die Freizeit zu verbrauchen, in einem engen Zusammenhang mit dem „Angebot des Freizeitgeschäfts“, nämlich mit der Freizeitindustrie,¹⁹⁴ die auch zur Kulturindustrie gehört. Die Freizeitindustrie nimmt dem Konsumenten seine Fähigkeit und Möglichkeit, über sich und sein Leben selbst zu entscheiden.¹⁹⁵

Statt dessen bietet sie dem Konsumenten eine „Pseudo-Aktivität“ als Ersatz an, deren typisches Beispiel sich im Motto „Do it yourself“ findet; die „Pseudo-Aktivität“, die in Enzensbergers Gedicht „freizeit“ auch angesprochen ist, ist Adorno zufolge „fehlgeleitete Spontaneität“, die von einer produktiven Nutzung der Freizeit zu unterscheiden ist. „Produktive Freizeit wäre“, laut ihm, „möglich erst mündigen Menschen, nicht solchen, die unter der Heteronomie auch für sich selber heteronom geworden sind“.¹⁹⁶

¹⁹¹ In ähnlicher Hinsicht unterscheidet Marcuse „Freie Zeit“ von „Freizeit“: „Letztere gedeiht in der fortgeschrittenen Industriegesellschaft, aber ist in dem Maße unfrei, wie sie durch Geschäft und Politik verwaltet wird“. Herbert Marcuse: *Der eindimensionale Mensch*. Neuwied u. Berlin (Luchterhand) 1968, S.69, Anm.38.

¹⁹² Theodor W. Adorno: *Freizeit* (1969). In: ders.: *Kulturkritik und Gesellschaft II. Eingriffe, Stichworte, Anhang. Gesammelte Schriften* (hrsg. v. Rolf Tiedemann) Bd.10-2. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1997, S.646 (S.645-655). Erstaunlicherweise kann man in diesem Aufsatz Adornos sehr ähnliche Gedanken und Ausdrücke wie in Enzensbergers Gedicht mit demselben Titel finden. Das besagt aber nicht direkt, daß Enzensbergers Gedicht einen Rückeinfluß auf Adornos Aufsatz ausgeübt hat – das Gedicht erschien zeitlich eher als der Aufsatz Adornos –, sondern das verweist vielmehr auf die Ähnlichkeit des Gedankengangs der beiden Kulturkritiker.

¹⁹³ Dieser Ausdruck ist meiner Ansicht nach doppeldeutig zu interpretieren: Zum einen im wörtlichen Sinne, „wir“ essen wie Vieh Gras, dadurch werden wir domestiziert. Zum anderen im übertragenen Sinne, wir sterben durch diesen Prozeß langsam. Denselben Ausdruck findet man auch in dem Gedicht „middle class blues“: „wir essen das gras“ (In: bs, S.32 (S.32-33)).

¹⁹⁴ Adorno, *Freizeit*, in: ders., *Kulturkritik und Gesellschaft II*, S.648.

¹⁹⁵ Vgl. ebd., S.651.

¹⁹⁶ Ebd., S.652.

Unter den mündigen Menschen versteht Adorno sowie Enzensberger nicht diejenigen, die von der Bewußtseins-Industrie ‚aufgeklärt‘ worden sind,¹⁹⁷ sondern diejenigen, die gegenüber der Bewußtseins-Industrie wach und bewußt zu bleiben versuchen, denn Mündigkeit bedeutet nichts anderes als Selbstbestimmung und Freiheit der Subjekte. In diesem Sinne betont Enzensberger:

Es handelt sich nicht darum, die Bewußtseins-Industrie ohnmächtig zu verwerfen, sondern darum, sich auf ihr gefährliches Spiel einzulassen. Dazu gehören neue Kenntnisse, dazu gehört eine Wachsamkeit, die auf jegliche Form der Pression gefaßt ist.¹⁹⁸

Insofern ist Enzensbergers Kampf gegen die Bewußtseins-Industrie als Versuch zur ‚antiaufklärerischen Aufklärung‘ der von der Bewußtseins-Industrie ‚Aufgeklärten‘ zu verstehen.¹⁹⁹ Hiermit wird sich der nächste Abschnitt der vorliegenden Arbeit in bezug auf Enzensbergers Kritik am Kleinbürgertum näher beschäftigen.

2.4. Kritik am Kleinbürgertum

Wie schon erläutert, versteht sich unsere Gesellschaft für Enzensberger sowie für Adorno als total verwaltete Welt, in der materiell das Prinzip des Kapitals, nämlich das Tauschprinzip,²⁰⁰ immateriell die Bewußtseins-Industrie bzw. Kulturindustrie alle Bereiche unseres Lebens beherrscht und kontrolliert; ange-

¹⁹⁷ Die sogenannte ‚Aufklärung‘ durch die Kulturindustrie nennt Adorno „Halbbildung“, die nichts anderes als die restlose Instrumentalisierung des Geistes bedeuten soll. Adorno zufolge ist „Halbbildung“ „der vom Fetischcharakter der Ware ergriffene Geist“. Theodor W. Adorno: Theorie der Halbbildung (1959). In: ders., Soziologische Schriften I, S.108 (S.93-121).

¹⁹⁸ Bewußtseins-Industrie, in: Einzelheiten I, S.17.

¹⁹⁹ In der Kulturindustrie entpuppt sich, so Adorno, die Aufklärung als „Massenbetrug“, als „Mittel der Fesselung des Bewußtseins“. Die Kulturindustrie „verhindert die Bildung autonomer, selbständiger, bewußt urteilender und sich entscheidender Individuen“. Adorno: Résumé über Kulturindustrie (1967). In: ders.: Kulturkritik und Gesellschaft I. Prismen, Ohne Leitbild. Gesammelte Schriften. Bd.10-1. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1997, S.345 (S.337-345).

²⁰⁰ In der Welt, in der das Tauschprinzip herrscht, „gilt allein / die harte poetik fester tarife“ oder das Prinzip von „fasse dich kurz“. Hier hat sogar die Liebe auch ihren Tauschwert: „mi muy dulce amor / 60 pfennig pro wort nach valladolid“ (telegrammschalter null uhr zwölf. In: vw, S.18).

sichts der total verwalteten Welt entpuppt sich die Idee, jeder könne selbstständig denken und handeln, als Schein.²⁰¹

Enzensbergers Gedicht „geburtsanzeige“, das die „böse[n] gedichte“²⁰² seines ersten Gedichtbandes eröffnet, illustriert das Menschenbild der total verwalteten Gesellschaft:

wenn dieses bündel auf die welt geworfen wird
die windeln sind noch nicht einmal gesäumt
der pfarrer nimmt das trinkgeld eh ers tauft
doch seine träume sind längst ausgeträumt
er ist verraten und verkauft

[...]

wenn es im süßlichen gestank der klinik plärrt
beziffern die strategen schon den tag
der musterung des mords der scharlatan
drückt seinen daumen unter den vertrag
es ist versichert und vertan

[...]

wieviel es netto abwirft welcher richtsatz gilt
was man es lehrt und was man ihm verbirgt
die zukunft ist vergriffen und gedrillt
es ist verworfen und verwirkt

wenn es mit krummer hand die luft noch fremd begreift
steht fest was es bezahlt für milch und telefon
der gastarif wenn es im grauen bett erstickt
und für das weib das es dann wäscht der lohn
es ist verbucht verhängt verstrickt

[...]

ist es verraten und verkauft.²⁰³

²⁰¹ Horkheimer und Adorno, Dialektik der Aufklärung, S.177f. („Kulturindustrie“) Die Aktualität dieser These erschöpft sich in bezug auf die Bundesrepublik der 60er Jahre nicht; Adorno selbst setzte diese These auch in seinen in den 60er Jahren verfaßten Schriften durch. Vgl. ebd. (Anhang „Das Schema der Massenkultur“ – 1969); Adorno, Résumé über Kulturindustrie (1967), in: ders., Kulturkritik und Gesellschaft I, S.337-345.

²⁰² Der erste Gedichtband „verteidigung der wölfe“ ist in „freundliche“, „traurige“ und „böse gedichte“ aufgeteilt.

²⁰³ geburtsanzeige. In: vw, S.65f.

Die Entfremdung des Menschen von seiner Arbeit und seine Selbstentfremdung im Kapitalismus ist hauptsächlich darauf zurückzuführen, daß der Mensch in dieser Gesellschaft nach seinem Tauschwert beurteilt und bewertet wird,²⁰⁴ wer in dieser Gesellschaft seine Konkurrenz- und Leistungsfähigkeit nicht mehr zeigen kann, wird als unfähig, nutzlos und „tot“ betrachtet.²⁰⁵ In dieser Situation ist jeder Mensch „nur noch, wodurch er jeden anderen ersetzen kann: fungibel, ein Exemplar“.²⁰⁶

Jeder wird als „das absolut Ersetzbare“²⁰⁷ von Geburt an, genauer gesagt, schon vor der Geburt in unserem modernen Gesellschaftssystem registriert, damit das Gesellschaftssystem reibungs- oder lückenlos funktioniert; sobald das „bündel auf die welt geworfen wird“, bekommt es seine Geburtsurkunde. Damit ist es hierzulande zum Militärdienst verpflichtet, falls es ein Junge ist, und bei einer Kranken- und Lebensversicherungsfirma wird es versichert.²⁰⁸ Als Mitglied der Gesellschaft wird sein Leben von dem Gesellschaftssystem bestimmt und gesteuert („wieviel es netto abwirft welcher richtsatz gilt / was man es lehrt und was man ihm verbirgt“); die Freiheit im echten Sinne ist in diesem Gesellschaftssystem nicht mehr denkbar:

Die formale Freiheit eines jeden ist garantiert. Keiner hat sich offiziell für das zu verantworten, was er denkt. Dafür sieht jeder sich von früh an in einem System von Kirchen, Klubs, Berufsvereinen und sonstigen Beziehungen eingeschlossen, die das empfindsamste Instrument sozialer Kontrolle darstellen.²⁰⁹

Im Netz der Bewußtseins-Industrie und des total verwalteten Gesellschaftssystems kann man sich eine Veränderung der Gesellschaft und seiner Zukunft fast

²⁰⁴ Vgl. Marx, Öko.-phil. Manuskripte, S.511.

²⁰⁵ „wenn die toten hustend gewahren, / daß sie tot sind, / daß es sich nicht gut lächelt / mit verfaulten lippen; / werden blumen da sein, / blumen aus lack, aus zeitungspapier, / ihnen zu stopfen die schwarzen mündern“ (manhattan island. In: ls, S.52-53).

²⁰⁶ Horkheimer und Adorno, Dialektik der Aufklärung, S.168 („Kulturindustrie“).

²⁰⁷ Ebd.

²⁰⁸ In seinem Gedicht „lebenslauf“, das an Brechts Gedicht „Vom armen B. B.“ (In: GW 8. Gedichte 1, S.261-263) erinnert, heißt es ähnlich: „in dieser langen weile zwischen freitag / und aberfreitag ward ich geimpft / und gefirmt und gemustert“ (In: ls, S.47 (S.47-48)). Der [schwarze] „freitag“, der ursprünglich auf den Freitag, 24. 9. 1869 verweist, an dem durch spekulative Manipulationen amerikanischer Finanzmänner zahlreiche Bankkunden ruiniert wurden, bezieht sich hier auf Enzensbergers Geburtsjahr 1929, in dem die Weltwirtschaftskrise anfang (Enzensbergers privater Brief an mich vom 5. September 1999); in dem Gedicht „schaum“ heißt es: „ich bin geblendet geboren, [...] / am schwarzen freitag, heute vor dreißig jahren“ (In: ls, S.35 (S.33-44)).

²⁰⁹ Horkheimer und Adorno, Dialektik der Aufklärung, S.172 („Kulturtheorie“).

unmöglich vorstellen. Hierauf weist vor allem die Form des Gedichts hin, in der sich jede Strophe mit einem gleich strukturierten Satz abschließt, der inhaltlich keine positive Zukunftsperspektive zu zeigen scheint („er ist verraten und verkauft“, „es ist versichert und vertan“, „es ist verworfen und verwirkt“, „es ist verbucht verhängt verstrickt“ usw.).

Das Netz der total verwalteten Welt ist in dem Gedicht „an alle fernsprechteilnehmer“ noch konkreter dargestellt:

etwas, das keine farbe hat, etwas,
das nach nichts riecht, etwas zähes,
triefte aus den verstärkerämtern,
setzt sich fest in die nähte der zeit
und der schuhe, etwas gedunsenes,
kommt aus den kokereien, bläht
wie eine fahle brise die dividenden
und die blutigen segel der hospitäler,
mischt sich klebrig in das getuschel
um professuren und primgelder, rinnt,
etwas zähes, davon der salm stirbt,
in die flüsse, und sickert, farblos,
und tötet den butt auf den bänken.

die minderzahl hat die mehrheit,
die toten sind überstimmt.

in den staatsdruckereien
rüstet das tückische blei auf,
die ministerien mauscheln, nach phlox
und erloschenen resolutionen riecht
der august. das plenum ist leer.
an den himmel darüber schreibt
die radarspinne ihr zähes netz.

die tanker auf ihren heiligen
wissen es schon, eh der lotse kommt,
und der embryo weiß es dunkel
in seinem warmen, zuckenden sarg:

es ist etwas in der luft, klebrig
und zäh, etwas, das keine farbe hat
(nur die jungen aktien spüren es nicht):
gegen uns geht es, gegen den seestern
und das getreide. und wir essen davon
und verleiben uns ein etwas zähes,
und schlafen im blühenden boom,

im fünfjahresplan, arglos
schlafend im brennenden hemd,
wie geiseln umzingelt von einem zähen,
farblosen, einem gedunsenen schlund.²¹⁰

Hier versucht der Dichter, „etwas“ zu beschreiben. Dieses „etwas“ hat weder Farbe noch Geruch, jedoch spürt er das Dasein von „etwas zähe[m]“, das sich ganz in der Nähe von uns befindet, auf unseren Alltag direkte Einflüsse ausübt, und von dem man sich schwer befreien kann („setzt sich fest in die nähte der zeit / und der schuhe“, „wie geiseln umzingelt von einem zähen“); darüber hinaus bewegt sich dieses „etwas“ ständig und breitet sich aus („triefte“, „in die flüsse, und sickert“).

Der Dichter geht hier davon aus, daß dieses „etwas“ mit unserer technischen Zivilisation zu tun hat, worauf die Wörter wie „verstärkerämter“ oder „fernsprecheteilnehmer“ (der Gedichttitel) hinweisen; dieses „etwas“ zerstört aber als Produkt unseres technischen Fortschritts nicht nur die Natur („davon der salm stirbt“, „tötet den butt auf den bänken“, „gegen den seestern / und das getreide“), sondern auch uns selbst („gegen uns geht es“). Dementsprechend kann sich dieses „etwas“ zwar auf die Atomwaffen oder Radioaktivität beziehen, wie besonders im dritten Abschnitt des Gedichts spürbar, in dem von dem Unwissen und der Unempfindlichkeit der Politiker die Rede ist.

Jedoch geht das Gedicht über diese Deutung hinaus, was Enzensberger selber schon erwähnt hat.²¹¹ Meiner Ansicht nach ist hier vor allem auf den Hinweis auf den Netzcharakter von „etwas“ aufmerksam zu machen; der Gedichttitel deutet schon an, daß wir durch das Telefonnetz miteinander verbunden sind; „die radarspinne“, die „an den himmel darüber“ „ihr zähes netz“ „schreibt“, bezieht sich auf das Fernseh- oder Radionetzwerk, darüber hinaus auf die Bewußtseins-Industrie allgemein.²¹² Die Undurchsichtigkeit des riesigen Netzsystems der total verwalteten Welt kommt auch in der besonderen Form des Gedichts zum Ausdruck, das sich einem schwierigen Rätsel nähert. Dieses rätselhafte Netzsystem, sei es ein kapitalistisches oder ein sozialistisches („im blühenden boom, / im fünfjahresplan“),²¹³ registriert uns schon vor der Geburt

²¹⁰ an alle fernsprecheteilnehmer. In: ls, S.26-27.

²¹¹ Die Entstehung eines Gedichts, S.48f. Enzensberger versuchte in der zweiten Hälfte dieses Aufsatzes, sein Gedicht „an alle fernsprecheteilnehmer“ selber zu interpretieren.

²¹² In diesem Zusammenhang können die „verstärkerämter“ auf die Funktion der Verstärkung und Ausbreitung der Bewußtseins-Industrie in der total verwalteten Welt anspielen.

²¹³ Genauso wie Horkheimer und Adorno stellt Enzensberger sowohl im kapitalistischen als auch im totalitären System eine Welt der totalen Verwaltung fest. Diese

(„die tanker auf ihren helligen“ und „der embryo“) ²¹⁴ und kontrolliert uns, die wir „im brennenden hemd“ „arglos“, bewußtlos „schlafen“.

Enzensbergers Blick auf die in der Welt der totalen Verwaltung arglos Schlafenden oder die „im ewigen frühling der amnesie“ Tanzenden ²¹⁵ erscheint sehr kalt und rücksichtslos:

deine lungen ein gelbes riff
aus nikotin und verleumdung
möge die erde dir leicht sein
wie das leichentuch
aus rotation und betrug
das du dir täglich kaufst
in das du dich täglich wickelst. ²¹⁶

verdorben, jeder nasführung aus-
geliefert, ein hut voll mutlosen winds,
eigener handschellen schmied,
geburtshelfer eigenen tods,
konditor des gifts, das dir selbst
wird gelegt werden. ²¹⁷

ihr schlagt euch das gebiß in die hälse.
euch vor dem hunger fürchtend
kämpft ihr um den tödlichen köder. ²¹⁸

seht in den spiegel: feig,
scheuend die mühsal der wahrheit,
dem lernen abgeneigt, das denken
überantwortend den wölfen,
der nasenring euer teuerster schmuck,
keine täuschung zu dumm, kein trost
zu billig, jede erpressung
ist für euch noch zu milde.

Ansicht Enzensbergers ist auch in seinen anderen Gedichten angedeutet: „gefirmt / von firmen und von zentralkomitees“ (gewimmer und firmament. In: bs, S.87).

²¹⁴ Ähnliche Ausdrücke sind in dem schon behandelten Gedicht „geburtsanzeige“ (In: vw, S.65-66) zu finden.

²¹⁵ landessprache. In: ls, S.9.

²¹⁶ bildzeitung. In: vw, S.81.

²¹⁷ sozialpartner in der rüstungsindustrie. In: vw, S.84.

²¹⁸ konjunktur. In: vw, S.87 (S.86-87).

[...] zerrissen
wollt ihr werden. ihr
ändert die welt nicht.²¹⁹

Die Adressaten der oben zitierten Gedichten aus den „bösen gedichten“ des ersten Gedichtbandes werden, seien sie Bildzeitungsleser („bildzeitung“), „sozialpartner“ („sozialpartner in der rüstungsindustrie“), Fische („konjunktur“) oder „lämmer“ („verteidigung der wölfe gegen die lämmer“), als passiv, schwach und widerstandsunfähig gegen die Machthaber dargestellt, kritisiert und attackiert.

Dies weist darauf hin, daß Enzensberger die marxistische Ansicht ablehnt, daß die Kraft zur gesellschaftlichen Umwälzung in der unterdrückten Klasse zu finden sei; in den oben zitierten Gedichten sind kritische Anspielungen auf den Marxismus unverkennbar. Marx und Engels zufolge „produziert [die Bourgeoisie; T. K.] vor allem ihren eigenen Totengräber. Ihr Untergang und der Sieg des Proletariats sind gleich unvermeidlich“.²²⁰ Dagegen sind bei Enzensberger nicht die Bourgeoisie, sondern die Machtlosen „eigener handschellen schmied, / geburtshelfer eigenen tods“; die elfte These über Feuerbach von Marx lautet: „Die Philosophen haben die Welt nur verschieden interpretiert; es kommt aber darauf an, sie zu verändern“;²²¹ dagegen spricht Enzensberger: „ihr / ändert die welt nicht“. Mit anderen Worten: Er sieht bei den Machtlosen, die von der Bewußtseins-Industrie abhängig, in ihrer scheinbaren Freiheit zum Produkt des ökonomischen und sozialen Apparats der Gesellschaft geworden sind, keine Fähigkeit zum Umbruch der total verwalteten Gesellschaft.²²²

Enzensbergers Kritik am Kleinbürgertum²²³ ist auch in seinem zweiten Gedichtband „landessprache“ nicht schwer festzustellen, auch wenn hier der Im-

²¹⁹ verteidigung der wölfe gegen die lämmer. In: vw, S.90-91.

²²⁰ Marx/Engels: Manifest der kommunistischen Partei. In: MEW. Bd.4, S.474.

²²¹ Marx: Thesen über Feuerbach. In: MEW. Bd.3, S.535.

²²² Sein Mißtrauen gegenüber den Unterdrückten teilt Enzensberger mit Adorno, dem „die Vorstellung, es möchten die Unterdrückten, die Proletarier aller Länder, als Klasse sich vereinen und dem Grauen das Ende bereiten, angesichts der gegenwärtigen Verteilung von Ohnmacht und Macht aussichtslos scheint“ (Adorno, Reflexionen zur Klassentheorie, in: Soziologische Schriften I, S.376).

²²³ Der Begriff „Kleinbürger“ bei Enzensberger ist nicht exakt definierbar. Dieser Begriff bezieht sich bei ihm nicht auf eine Schicht oder Klasse, die z.B. von der Lohnarbeiterklasse, die kein Produktionsmittel besitzt, zu unterscheiden ist und ihr bestimmtes Interesse vertritt, sondern nur auf diejenigen allgemein, die in der „total verwalteten Welt“ ohne Selbstbewußtsein ihr Leben führen. Enzensbergers Kritik richtet sich nicht gegen den Kleinbürger als eine Klasse bzw. Schicht (z.B. Freiberufler oder Bauer als den kleinen Besitzer von Produktionsmitteln), sondern gegen die bestimmte Verhaltens- und Denkweise der Machtlosen allgemein, die als „Kleinbürgertum“ im umfassenden Sinne zu bezeichnen ist.

petus der Gedichte des ersten Gedichtbandes wenig erkennbar ist; der Titel der ersten Gedichtgruppe „gedichte für die gedichte nicht lesen“ und deren Motto aus Heraklits Fragmenten²²⁴ weisen darauf hin, daß es sich in dieser Gedichtgruppe hauptsächlich um die Kritik am Kleinbürgertum handelt.

In dem Gedicht „die schein-toten“, in dem Wortspiele zu einem wichtigen poetischen Mittel werden, betrachtet der Dichter diejenigen, die nicht selbständig denken können, als „schein-tot“:

die schein-toten warten vor den kartellämtern,
sie warten, ohnmächtig, aus beiden lungen rauchend,
vor den eichämtern und vor den arbeitsämtern.
ihr bleicher, farbloser jubel weht
wie eine riesige zeitung im wind
gegen die vielen vergitterten schalter.

[...]

vor den bankschaltern warten, beschneit
von zeitungens und von wahl-scheinen, warten

[...]

vor den sterbeämtern warten, warten
die schein-toten auf ihre totenscheine,
rauchen aus tüchtigen farblosen lungen,
waten im trüben eigenen jubel,
und warten, verschieden, auf ihr verscheiden.²²⁵

Der Dichter erzählt, daß der Alltag der „schein-toten“ mit dem „warten“ beginnt und endet. Täglich wiederholt, „warten“ sie vor den Ämtern und Schaltern. Das Wort „Warten“, das sich im Gedicht ständig wiederholt, bezieht sich hier auf die Ohnmacht und das Einverständnis mit dem jetzigen Zustand. Die „schein-toten“ „im Zeitalter subjektiver Ohnmacht“²²⁶ wollen oder können den Ämtern und Schaltern, den „zeitungen“ und „wahl-scheinen“, die auf die total verwaltete Welt anspielen, nicht widerstehen. Sie übergeben vielmehr diesen ihr eigenes Recht, selbständig zu denken und zu handeln, damit fühlen sie sich wohl und frei, genauso wie die Untertanen oder Knechte dies tun. Aber ihre scheinbare Freiheit ist „ohnmächtig“, „bleich“ und „farblos“ („ihr bleicher,

²²⁴ Enzensberger hat in der „gebrauchsanweisung“ des Gedichtsbandes eine Übersetzung von Hermann Diels beigelegt: „sie verstehen es nicht, auch wenn es vernommen; so sind sie wie taube. das sprichwort bezeugt's ihnen: »anwesend sind sie abwesend.«“ (In: ls, S.98.).

²²⁵ die schein-toten. In: ls, S.15-16.

²²⁶ Theodor W. Adorno: Zu Subjekt und Objekt. In: ders., Kulturkritik und Gesellschaft II, S.750 (S.741-758).

farbloser jubel“, „warten im trüben eigenen jubel“), denn sie können damit nichts Produktives unternehmen, als zu „warten, verschieden, auf ihr verschieden“.²²⁷

Diese Situation gilt auch für den blinden „könig“, der als Marionette der „sehenden“ und der „einäugigen“ nichts anderes tun kann, als zu erklären, „er blicke voll zuversicht in die zukunft“,²²⁸ oder für die „wahllosen wähler“, die der Vorschrift der „staatsbürgerkunde“ treu glauben, daß es zwei Arte von „egeln“ gebe, von denen ihre „egel“ „egel nicht“ sein sollen, und „schlafen, nett geschart / um egel, die keine“ seien,²²⁹ oder für die „richter“, die „den jungen mörder“ freisprechen werden.²³⁰

Enzensberger betrachtet die Gesellschaft auch als scheintot, die voll ist von diesen scheintoten „anständigen“ Blinden, die „mit rücksicht auf die verhältnisse / ihren augen nicht“ trauen, sondern „die blindenschrift“ „erlernen“ wollen.²³¹

in den toten hemden
ruhn die blinden hunde
um die kranken kassen
gehen die wunden wäscher

und die waisen häuser
voll von irren wärtern
leihn den fremden heimen
ihre toten lieder

[...]

alle wunden wäscher
in den kranken kassen
ruhn mit blinden hunden
in den toten hemden

²²⁷ In diesem Bezug sind die letzten zwei Zeilen des Gedichts „middle class blues“ in dem dritten Gedichtband zu verstehen: „wir können nicht klagen. // worauf warten wir noch?“ (In: bs, S.33)

²²⁸ blindings. In: ls, S.20-21.

²²⁹ hirudo sanguisuga. oder: analekten zur staatsbürgerkunde. In: ls, S.18-19.

²³⁰ plädoyer für einen mörder. In: ls, S.17. Das Gedicht erinnert an das Gedicht „verteidigung der wölfe gegen die lämmer“ im ersten Gedichtband. An die Stelle der Lämmer treten jedoch hier Richter, und an die Stelle der Wölfe tritt ein junger Mörder. Daher erscheinen zwar jeweils die beiden Rollen in bezug auf das Machtverhältnis umgetauscht, allerdings sind die Richter nicht anders als die „lämmer“, insofern jene dazu unfähig sind, auf den Mörder öffentliche Macht auszuüben.

²³¹ blindings, In: ls, S.21.

in den toten kassen
in den toten häusern
in den toten heimen
in den toten liedern

ruhn die toten toten²³²

Der Dichter erkennt in gewöhnlichen Wörtern, die alltäglich verwendet werden, den Widerspruch zwischen dem eigentlichen Sinn der Wörter einerseits und der Funktion der mit diesen Wörtern referierten Dinge in der Wirklichkeit andererseits; mit der spielerischen Ersetzung des Bestimmungsworts durch ein adjektivisches Attribut deutet er auf die verkehrte Situation der Gesellschaft hin. Alle Bereiche der Gesellschaft sind nach der Ansicht des Dichters „blind“, „krank“, „irr“, „fremd“, und endlich „tot“. Die Wiederholung derselben Struktur in jeder Strophe und das Ersetzen der verschiedenen Adjektive durch das Adjektiv „tot“ in den letzten zwei Strophen weisen auf den Reproduktionsvorgang der toten Gesellschaftsstruktur hin, in dem „die toten toten“ zuletzt bewegungslos „ruhn“ werden.

Enzensbergers Abneigung gegen das Kleinbürgertum zeigt besonders in bezug auf sein Heimatland Deutschland ihr konkretes Bild. Dies wird vor allem im Titelgedicht seines zweiten Gedichtbandes „landessprache“ anschaulich geschildert:

hiersein ist herrlich,
wo dem verbrauchten verbraucher,
und das ist das kleinere übel,
die haare ausfallen,
wo er sein erfolgreiches haupt verhüllt
mit wellpappe und cellophan,
wo er abwesend aus der grube ruft:
hier laßt uns hütten bauen,

[...]

wo wir uns finden wohl unter blinden,
in den schau-, kauf- und zeughäusern,
[...]
im ewigen frühling der amnesie,

[...]

²³² wortbildungslehre. In: ls, S.50-51.

das ist das kleinere übel, denn das ist wahr,
was seine opfer, ganz gewöhnliche tote leute,
aus der erde rufen, etwas laut- und erfolgloses,
das an das schalldichte pflaster dringt
von unten, und es beschlägt, daß es dunkel wird,
fleckig, naß, bis eine lache,
eine ganz gewöhnliche lache es überschwemmt,

und den butzemann überschwemmt,
das löweneckerchen, das allerleirauh,
und die schöne rapunzel, die sind nicht mehr hier,
und es gibt keine städte mehr, keine fische,
die sind erstickt in dieser lache,²³³

Der Dichter erkennt in den 60er Jahren Deutschlands das Bild der Scheintoten, die angesichts der ständig sich erweiternden Reproduktion des Kapitals, der Technik, des Wohlstands und des Konsums einerseits und der Polarisierung von Armut und Reichtum sowie der Vernachlässigung der Reflexion über die Nazi-Vergangenheit („im ewigen frühling der amnesie“) andererseits „abwesend“, gedankenlos und blind jubeln („hiersein ist herrlich“). Der Jubel, der die Hilferufe der Opfer dieser Gesellschaft verdeckt, wird hier als „lache“ verstanden.²³⁴ In dieser Blutlache erstickt jeder Traum oder jede Hoffnung, auf die sich die Märchenfiguren wie „butzemann“, „löweneckerchen“ oder „die schöne rapunzel“ beziehen.

Der Jubel oder die Blutlache, die sich in dieser Gesellschaft überall befinden soll, hat in dem Gedicht „schaum“ einen anderen Namen, und zwar „schaum“.²³⁵ Der „schaum“ wird zuerst als etwas verstanden, was verhindert, richtig zu sehen:

²³³ landessprache. In: ls, S.8ff.

²³⁴ In dem Gedicht „gedicht für die gedichte nicht lesen“ heißt es: „wer schwimmt, / einen gummiring um den hals, durch diese kochende lache / aus bockbier und blut?“ In: ls, S.31 (S.31-32).

²³⁵ Dieser Jubel erscheint auch als „gewimmer“ (gewimmer und firmament. In: ls, S.88f.):

das gewimmer,
das dröhnt und rauscht, das überwintert
unter den zungen, das sich vermehrt
und sporen aussendet
bis in die verlassenenen wüsten und minen,
[...]

das gewimmer ist auf der erde.

ich bin geblendet geboren, schaum in den augen,
brüllend vor wehmut, ohne den himmel zu sehen,
[...]

schaum vor dem mund des jahrhunderts! schaum
in den kassenschränken! jaulender schaum
in den gebärmüttern und den luxusbunkern!
schaum in den rosa bidets!

dagegen hilft kein himmlischer blitz! das blüht,
das überzieht die erde an haupt und gliedern
mit rasendem rotz! das reutet kein feuer,
kein schwert! das endet nicht! dagegen gibt es,
ehrlich gesagt, keinen rat, kein beil, kein geheimnis.
das ist zu süß! [...] ²³⁶

Im Verlauf des Gedichts ist zu erkennen, daß der „schaum“ sich überall befindet, sich immer mehr herandrängt und unmöglich zu eliminieren ist. Der „schaum“ ist zu finden, z.B. „in den rosigen augen“²³⁷ der normalen „feuerschlucker“, die „wie ihr, / wie alle andern, an meiner straßenecke, von neun / bis fünf, [...] mühsam für zwanzig mark / [...] knietief im schäumenden status quo, / unter vergasern und ampeln“ stehen,²³⁸ im Massenkonsum, der „durch ströme von gin und chanel“ „kraut“²³⁹ in den kirchlichen Institutionen, die schon ihre Funktion verloren haben („das jüngste gericht ist bestochen, / leihwagen fahren die päpste / in ihrer tiara aus schaum“²⁴⁰), bei den Wissenschaftlern, die sich nur am Fortschritt orientieren („hinter der schallmauer nimmt der fortschritt / eine parade von lenkbaren lehrstühlen ab“²⁴¹) oder in der Bewußtseins-Industrie („filmhintern in rosigem schaum, striptease / des abendlandes von bottrop bis san diego?“²⁴²). Mit anderen Worten, der „schaum“ ist als unabwendbares Ergebnis der total verwalteten und verdinglichten Gesellschaft zu verstehen. Dieser Charakter des „schaums“ erinnert an „etwas“ in dem schon behandelten Gedicht „an alle fernsprechteilnehmer“; ähnlich wie „etwas“ im Gedicht „an alle fernsprechteilnehmer“ als Netzwerksystem der total verwalteten Gesellschaft zu verstehen ist, bezieht der „schaum“ sich auf den Ganzheitscharakter der verdinglichten und verfremdeten Gesellschaft; von diesem Ge-

²³⁶ schaum. In: ls, S.35.

²³⁷ Ebd., S.38.

²³⁸ Ebd., S.35f.

²³⁹ Ebd., S.42.

²⁴⁰ Ebd., S.38.

²⁴¹ Ebd.

²⁴² Ebd., S.39.

sellschaftssystem als Ganzheit bleibt kein Teilbereich unabhängig,²⁴³ und aus diesem System kann keiner entweichen.

Daher möchte der Dichter zwar von den Scheintoten und der total verwalteten Welt des „schaums“ nichts wissen und sie loswerden:

loslassen! schluß! davon weiß ich nichts!
ich bin keiner von uns! ich bin niemand!
finger weg! ich bin allein! laßt mich los!²⁴⁴

Aber er kann sich von dem „schaum“ und den „ganz gewöhnliche[n] tote[n] leute[n]“²⁴⁵ nicht einfach abtrennen und sie negieren, denn er befindet sich selber in der Schaumwelt („ich bin geblendet geboren, schaum in den augen“²⁴⁶) und, wie die widersprüchlichen Ausdrücke „ich bin keiner von uns! ich bin niemand!“ hinweisen, sind diese Leute seine Ebenbilder und Brüder.

wozu? ich mag nichts wissen von dir, mann
mit dem wasseraug, mit dem scheidel
aus fett und stroh, der aktentasche voll käse.
nein. du bist mir egal. du riechst nicht gut.
dich gibts zu oft. im treppenhaus dein blick
hinter schaltern ist überall vor den kinos,
ein spiegel, mit gieriger seife verschmiert.
und auch du (ach nicht einmal haß!) drehst dich
zu den nußbaumkommoden fort, zu sophia loren,
gehst heim voller schweiß, voller alpen-
veilchen und windeln.

[...]

du nistest dich ein in meinen versen,
du schnürst durch meinen traum, und zwar
stinkst du nach kohl und feigheit und geld,
brackiger ehe, spülmittel, geilem gehorsam:
aber ich sehe zuviel, wie soll ich dich
jagen von meinem tisch? [...]

[...]

²⁴³ Hierauf spielt z.B. der Ausdruck „leihwagen fahren die päpste“ an; auch die kirchliche Institution ist als ein Teil des Systems zu verstehen.

²⁴⁴ schaum. In: ls, S.43.

²⁴⁵ landessprache. In: ls, S.9.

²⁴⁶ schaum. In: ls, S.35.

und so denke ich vor dem schlaf an dich
im hotelzimmer vor dem kino, und ich
sehe dich zum erstenmal das koppel
schnallen und zum erstenmal zackig
grüßen und sehe, wie du dann, wenig später,
die maschinenpistole nimmst und mit dem kolben
an meine tür schlägst, und deswegen,
und weil ich dich nicht mag, und weil
du mich überleben wirst kaum einen tag,
gedenke ich deiner, stinkender bruder.²⁴⁷

Der „mann in einer trambahn“ versteht sich in diesem Zusammenhang als Vertreter der Schaumwelt. Der Dichter muß sein Leben von diesem Mann ständig gestört und angegriffen fühlen, auch wenn er eigentlich von diesem nichts wissen möchte. Im Verlauf des Gedichts ist zu spüren, daß dieser Mann sich nicht nur in der Außenwelt, sondern in der Innenwelt des Dichters befindet: „du nistest dich ein in meinen versen / du schnürst durch meinen traum“. Der Dichter erkennt in diesem Mann ein Selbstbild von ihm, das er aber ablehnen möchte. Anders formuliert, er sieht in sich selbst den abscheulichen ‚Schaum‘ lauern, der ihn jederzeit mit der „maschinenpistole“ oder mit dem „kolben“ angreifen könnte.

In dieser Hinsicht versteht sich Enzensbergers Kritik an der Schaumwelt und am Kleinbürgertum auch als Selbstkritik, die für ihn der einzige Weg ist, sich von der Welt des Schaums und des Kleinbürgertums, zu der er selber gehört, zu distanzieren. Dieser schwierige Versuch nähert sich wiederum dem Gedanken Adornos:

im namen der andern
geduldig
im namen der andern die nichts davon wissen
geduldig
im namen der andern die nichts davon wissen wollen
geduldig
festhalten den schmerz der negation

eingedenk der ertrunkenen in den vorortzügen um fünf uhr früh
geduldig
ausfalten das schweiß Tuch der theorie

angesichts der amokläufer in den kaufhallen um fünf uhr nachmittags
geduldig
jeden gedanken wenden der seine rückseite verbirgt

²⁴⁷ an einen mann in der trambahn. In: vw, S.77-79.

aug in aug mit den totbetern zu jeder stunde des tages
geduldig
vorzeigen die verbarrikadierte zukunft

tür an tür mit dem abschirmdienst zu jeder stunde der nacht
geduldig
bloßstellen den rüstigen kollaps

ungeduldig
im namen der zufriedenen
verzweifeln

geduldig
im namen der verzweifelten
an der verzweiflung zweifeln

ungeduldig geduldig
im namen der unbelehrbaren
lehren²⁴⁸

In diesem Adorno gewidmeten Gedicht kommt Enzensbergers Verständnis der Adornoschen ‚negativen‘ Dialektik zum Ausdruck. Der Dichter erkennt den Leitfaden zum Lehren der ‚unbelehrbaren‘ Scheintoten in Adornos ‚negativer‘ Dialektik, die dieser dem ‚Identitätszwang‘ des hegelianischen Systems entgegengesetzt hat; Adorno zufolge ist alles in sich widersprüchlich, und dieser Widerspruch ist nicht aufzulösen. Dementsprechend war für ihn bedeutungsvoll, die Kehrseite aller Dinge ans Licht zu bringen, nämlich Kritik und Selbstkritik zu üben, jedoch keine konkrete Lösung zeigen zu dürfen, welche wiederum zum Identitätszwang führen müßte.²⁴⁹

In diesem Gedicht stehen die methodischen Merkmale der Adornoschen Dialektik um die Achse des Wortes ‚geduldig‘ oder ‚ungeduldig‘ im Gegensatz zu den Bildern der Schaumwelt in jeder Strophe. Diese Merkmale weisen jedoch auf keinen Vorschlag zur Problemlösung hin; angesichts der total verwalteten Schaumwelt ‚den schmerz der negation‘ ‚fest[zu]halten‘,²⁵⁰ ‚das schweiß Tuch der theorie‘ ‚aus[zu]falten‘, ‚die verbarrikadierte zukunft‘

²⁴⁸ schwierige arbeit. In: bs, S.58-59.

²⁴⁹ Adorno, Negative Dialektik, S.24. In diesem Zusammenhang ist Horkheimers vereinfachte Erklärung zu lesen: ‚Ich bekenne mich zur kritischen Theorie; das heißt, ich kann sagen, was falsch ist, aber ich kann nicht definieren, was richtig ist‘. Max Horkheimer: Zur Kritik der gegenwärtigen Gesellschaft. In: Hermann Glaser u. Kahl Heinz Stahl (Hrsg.), Opposition in der Bundesrepublik, S.21 (S.14-22).

²⁵⁰ Adorno zufolge verstehen sich ‚aller Schmerz und alle Negativität‘ als ‚Motor des dialektischen Gedankens‘ (Adorno, Negative Dialektik, S.202).

„vor[zu]zeigen“ oder „den rüstigen kollaps“ „bloß[zu]stellen“ kann keine konkrete Lösung sein. Was für den Dichter von Bedeutung ist, scheint vielmehr die ‚negative‘ Dialektik selbst zu sein, die „unbelehrbaren“, seien sie die „zufriedenen“ oder die „verzweifelten“, „geduldig“ und zugleich „ungeduldig“ zu lehren. Gerade auf dieser „schwierige[n]“ Dialektik basiert die antiaufklärerische Aufklärung²⁵¹ Enzensbergers, die „geduldig ungeduldig“ und „kalt wie die nacht und beharrlich“²⁵² durchgeführt werden soll.

2.5. Negative Utopie

Enzensbergers Abwehrhaltung gegenüber der menschlichen Gesellschaft als der fortschrittsorientierten und total verwalteten Schaumwelt führt ihn oft zum radikalen Versuch, aus dieser Welt auszusteigen:

ist das die minute, den paß
und die platzkarte zu zerreißen
und über die krempe der welt
in die verbannung zu springen?

bedenk: die schaffner sind zahllos,
bewaffnet mit pfeifen und zangen.
bedenk: du bist müd, mit mordlust
wenig begütert. dies alles bedenk,

dann zieh die bremse
und spring.²⁵³

loslassen! schluß! davon weiß ich nichts!
ich bin keiner von uns! ich bin niemand!
finger weg! ich bin allein! laßt mich los!²⁵⁴

unter der silbernen glocke, hängend

²⁵¹ Das erste Gedicht des ersten Gedichtbandes deutet schon Enzensbergers Programm der antiaufklärerischen Aufklärung an: „meine stimme ist ein sanftes verlies / laß dich nicht fangen / meine binse ist ein seidener dolch / hör nicht zu“ (lock lied. In: vw, S.7). Der Gedichttitel weist auf ein Lied hin, womit man jemanden oder ein Lebewesen locken will (Aufklärung), aber inhaltlich bezieht sich das Gedicht auf die Warnung davor (Anti-Aufklärung).

²⁵² gedicht für die gedichte nicht lesen. In: ls, S.32 (S.31-32).

²⁵³ auf der flucht erschossen. In: vw, S.76.

²⁵⁴ schaum. In: ls, 40

im tang, die maske vor dem gesicht,
den elektrischen rüssel, angehalftert
an runzligen nabelschnüren, taumelnd
im milchigen abgrund, allein
mit seinem herzen wie ein prophet,
allein mit seinem schweiß im gegurgel:
[...]

CQ CQ an alle! an alle!
ich bin auf dem grund allein,
wo niemand recht hat von uns
und von euch, vernäht in mein ende:
die stumme muschel hat recht
und der herrliche hummer allein,
recht hat der sinnreiche seestern.

ich wiederhole: laß ab,
laßt ab von uns und von euch
und von mir!
kurz-kurz-kurz
lang
kurz-lang²⁵⁵

Enzensbergers radikaler Ratschlag gilt nicht nur für die „scheintoten“, sondern auch für ihn selbst. Der einzige Weg, der Menschengesellschaft zu entfliehen, die sich mit dem „schaum“ und „gewimmer“ füllt, ist für ihn scheinbar, die Bremse zu ziehen und aus dieser Gesellschaft zu springen. Das Aussteigen aus dieser Welt würde aber den Verzicht auf die Selbstidentität als soziales Wesen („den paß / und die platzkarte zu zerreißen“) kosten. Hierauf weist vor allem der Ausdruck „ich bin niemand“ in dem zweiten Gedicht hin.

In diesem Zusammenhang taucht die Naturwelt bei Enzensberger als Gegenbild zur Menschenwelt auf. In dem letzten Gedicht ist die Situation des Tauchers besonders auffällig, der „hängend / im tang“, „in das rauschende sprechgeschirr“ ein Notsignal zur Menschenwelt abschickt. Sein Notsignal ist jedoch kein Signal, das sein Leben retten soll. Im Gegenteil, er ruft zu: „laßt ab von uns und von euch / und von mir!“ Mit anderen Worten, er bittet die Menschenwelt „oben im licht“ darum, die „nabelschnüre“, nämlich seine einzige Verbindung zu ihr, abzuschneiden, um in der Wasserwelt „unten im dunkel“ zu bleiben, in der kein Mensch, sondern „muschel“, „hummer“ und „seestern“ Recht haben sollen.

²⁵⁵ botschaft des tauchers. In: ls, S.60-61.

In den drei frühen Gedichtbänden Enzensbergers sind mehrere weitere Gedichte zu finden, in denen die Naturwelt als Gegenbild zur Menschenwelt dargestellt ist:

öffnest und schließt du das runde fühllose maul
und die grußlosen augen die alles sehn
wendest und schwenkst deine flossen faul
einmal im jahr oder in der sekunde ²⁵⁶

das zarte erdherz, die sellerie,
menschlicher als der mensch,
frißt nicht seinesgleichen,
noch der blitz, berühmt sei der blitz,
oder meinetwegen der dotter. ²⁵⁷

niemand liest die manifeste der seltenen erden,
das geheimnis der salze, in drusen versiegelt,
bleibt ungelöst, unbesungen der alte zwist
zwischen links- und rechtsdrehenden aldehyden,
unberufen der klatsch der hormone. hochmut
treibt die kristalle, unter den silikaten
geht die erde von kies. [...] ²⁵⁸

der nicht ich sagt, den himmel,
der am himmel ist und sonst nichts,
den ich betrachte,
der mich nicht betrachtet,
den ich betrachte,

ich lobe ²⁵⁹

Im Gegensatz zum Menschen sind dem Dichter zufolge kleine Lebewesen wie „fisch“, Naturphänomene wie „blitz“ und „firmament“, oder Materialien wie „kristalle“ und „salze“ in der Naturwelt ehrenswert und vorbildhaft.

Sie kennen keine menschlichen Zeiteinheiten („einmal im jahr oder in der sekunde“), ²⁶⁰ denen gemäß der Mensch sein Leben zu planen und zu organisieren

²⁵⁶ anrufung des fisches. In: vw, S.40 (S.40-41).

²⁵⁷ ehre sei der sellerie. In: ls, S.59 (S.58-59).

²⁵⁸ gespräch der substanzen. In: ls, S.62.

²⁵⁹ gewimmer und firmament. In: ls, S.92.

sucht, und die er als Maßstab des technischen Fortschritts verwendet; sie behaupten nicht, daß sie da sind, während die Menschen gegeneinander kämpfen, um von den anderen anerkannt zu werden²⁶¹ („der nicht ich sagt, [...] / der am himmel ist und sonst nichts“). Sie töten wenigstens nicht einander, anders als es in der menschlichen Gesellschaft der Fall ist („frißt nicht seinesgleichen“). In diesem Sinne sind sie paradoxerweise humaner als der Mensch selbst („menschlicher als der mensch“). Von daher möchte der Dichter lieber mit den Substanzen der Natur ein Gespräch führen, deren Stimmen aber der Mensch gar nicht hören will.

Enzensbergers Versuch, in der Naturwelt das Gegenbild zur Menschenwelt zu finden, ist wiederum auf den schon vorgestellten Gedanken Adornos zurückzuführen, daß der Aufklärungsprozeß nichts anderes als der Zerstörungsvorgang der äußeren und inneren Natur sei;²⁶² insofern die Aufklärung als Beherrschung und Zerstörung der Natur den Rückfall in die Barbarei bedeutet,²⁶³ kann die im Prozeß der Aufklärung zerstörte Natur auf ein utopisches Weltbild hinweisen, das der Mensch zurückgewinnen soll.²⁶⁴ In dem Gedicht „flechtenkunde“ beispielsweise schildert der Dichter die Naturwelt als utopisches Vorbild noch konkreter:

v
sie kämpft um ihr leben
unbewaffnet
und kaum besieglich.
(ich seh es euch an:
ihr glaubt mir nicht
was ich sage.)

[...]

xi
nicht von den ungeschlachten

²⁶⁰ Ähnlich heißt es in dem Gedicht „flechtenkunde“: „wir haben keine zeit. // [...] aber die flechte, / die flechte hat zeit“ (In: bs, S.73), und in dem Gedicht „gewimmer und firmament“: „der weder zeit hat noch keine zeit, der zeit zeitigt“ (In: ls, S.91).

²⁶¹ Vgl. Axel Honneth: Kampf um Anerkennung. Zur moralischen Grammatik sozialer Konflikte. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1992.

²⁶² Siehe Abs.2.1 des vorliegenden Kapitels.

²⁶³ Horkheimer und Adorno, Dialektik der Aufklärung, S.14 („Vorrede“).

²⁶⁴ Hierauf spielt z.B. die Klage des Dichters in dem Gedicht „landessprache“ an: „was habe ich verloren? / das habe ich hier verloren, / was auf meiner zunge schwebt, / etwas anderes, das ganze, / das furchtlos scherzt mit der ganzen welt / und nicht in dieser lache ertrinkt“ (In: ls, S.11f.).

schlachten der reiter
ist das färbermoos rot,
doch es war dabei.

[...]

xiv
ich weiß nicht, wehrt sich der fels
gegen die flechte?
sie sprengt ihn nicht,
sie bewohnt ihn,
macht ihn bewohnbar.²⁶⁵

In der Lebensweise der Flechten scheint der Dichter ein utopisches Vorbild für den Menschen zu erkennen. Ihm zufolge kennen sie keine Kriege, welche der Mensch in seiner Geschichte ununterbrochen geführt oder erfahren hat, auch wenn sie als Zeuge immer dabei waren (xi); sie kämpfen zwar um ihr Leben, aber im Gegensatz zum Menschen, der sogar zu einer Mordwaffe greift, wenn es um das eigene Interesse geht, „unbewaffnet“, trotzdem sind sie „kaum besieglich“ (v); im Unterschied zum Menschen, der seine Herrschaft über die Umwelt durch Zerstörung und Eliminierung durchsetzt, die man ‚Nutzung‘ zu nennen pflegt, machen sie ihre Umwelt „bewohnbar“ (xiv), mit anderen Worten, sie leben mit ihrer Umwelt zusammen.

Enzensbergers Sehnsucht nach einem harmonischen Weltbild findet ihre Objekte nicht nur in dem Naturwesen, sondern auch in einem idyllischen oder zivilisationsfernen Leben, in dem Menschen und Natur miteinander zu harmonisieren scheinen. Seine Sehnsucht nach dem zivilisationsfernen Leben ist vor allem in einigen „freundlichen gedichten“ des ersten Gedichtbandes zu beobachten:

wie ein unbewohnter stern
riecht die erde. von den bergen
strömt ein dickes trübes wasser
kies und distel blitzbeschiene
weißer himmel.

[...]

und am morgen ist der hirte
traurig daß ich weiterziehe.

²⁶⁵ flechtenkunde. In: bs, S.72ff. (S.71-75)

fremder bleibe! gut zu leben!
sieh den schönen schwarzen hammel
will ihn schlachten.

(doch ich hieß ihn heiter sein)²⁶⁶

früh ist spreu in haar und ohren
über stoppeln kriecht der durst
vögel schreien wie von sinnen
dunkel geht der breite fluß
wie er heißt? das weiß ich nicht
will es gar nicht wissen

dort: im kalten grünen spiegel
hab ich dich zuletzt gesehen.²⁶⁷

Die Landschaft, die von der menschlichen Zivilisation unberührt bleibt, daher „wie ein unbewohnter stern / riecht“, der makedonische Hirt, der dem Dichter gegenüber warmherzige Gastfreundschaft gezeigt hat, welche in einer zivilisierten Gesellschaft schon nicht mehr zu erfahren ist, und das Zigeunermädchen „larisa“, das von der zivilisierten Welt verstoßen, naturnahe lebt, stehen alle für utopische Weltbilder, von denen der Dichter träumt.²⁶⁸

Jedoch haben diese utopischen Weltbilder den negativen Charakter im Adorno-schen Sinne in sich, weil sie nicht nur von der Negation der dunklen Wirklichkeit abgeleitet wurden, sondern weil sie als Gegenbilder zur Wirklichkeit stets in einer negativen Gestalt bleiben und niemals realisierbar sind. Der Grund liegt zum einen darin, daß die Aufklärung und der Fortschritt als Prozeß der Naturbeherrschung nicht reversibel ist,²⁶⁹ und zum anderen darin, daß dieser Prozeß einen totalitären Charakter hat, daher keine Ausnahme duldet.

²⁶⁶ für lot, einen makedonischen hirten. In: vw, S.12-13.

²⁶⁷ larisa. In: vw, S.15 (S.14-15).

²⁶⁸ Vgl. Helmut Gutmann: Die Utopie der reinen Negation. Zur Lyrik H. M. Enzensbergers. In: The German Quarterly 43 (1970), S.436f. (S.435-451) Gutmann zufolge erweist sich die idyllische Landschaft „bei genauerem Hinsehen als ein lokalisiertes Utopia“, in das „der Autor seine zivilisationsfeindlichen Wunschträume in erfüllter Form hineinprojiziert hat“ (ebd., S.437).

²⁶⁹ In ähnlicher Hinsicht stellt Preuße die Unmöglichkeit der Realisierung dieses Traums bei Enzensberger fest: „Für den Wanderer, der vom ‚Baum der Erkenntnis‘ gegessen hat, gibt es, trotz des Glücksgefühls, das er bei dem Hirten erfahren hat [...], kein Zurück mehr in einen vorindustriellen Zustand und kein selbstverständliches Leben im Einklang mit der Natur in dieser Existenzform auf Dauer“ (Preuße, Der politische Literat Hans Magnus Enzensberger, S.37).

In dieser Hinsicht beziehen sich die harmonischen Weltbilder, die in den oben zitierten Gedichten zu erkennen sind, entweder auf die zwar von dem Zivilisationsprozeß noch nicht zerstörten, aber bald verschwindenden Teile der Natur, oder sie stellen keine realisierbare Welt, sondern die Träume des Dichters dar, wie es noch näher zu erläutern ist. Soweit es Enzensberger selbst jedoch schon bewußt ist, daß seine Utopie nicht realisierbar ist, ist die Kritik Noacks meiner Ansicht nach kurzsichtig, daß Enzensbergers Bild von der Zukunft darin bestehe, „die Zivilisation rückgängig zu machen, die Menschen von der Urschuld auszunehmen“.²⁷⁰

Die folgenden Gedichte Enzensbergers schildern die Naturwelt konkret, die vor der Zivilisation bedroht steht:

xv
so wie es mit uns war war es nichts.
so wie es mit uns ist ist es nichts.
das versteht sich. so
wie es mit uns sein wird
wird es vortrefflich sein,
ganz ohne zweifel.²⁷¹

zwischen den schüssen
rührt sich die grille
die herbstzeitlose
laurentius flennt
die mörder trinken
ganz in weiß

auf zerschmetterter schäre
geht grillen lied.²⁷²

erde, auch du bist nicht sicher vor uns:
deine venen aus glimmer und malm,
dein balg aus bleiglanz und tuff,
und in der feurigen mulde, tief
unter gneis und magnetkies ruht
heikel, hell und geheim dein herz,²⁷³

²⁷⁰ Noack, Fremdbrotler von Beruf, S.96.

²⁷¹ flechtenkunde. In: bs, S.74.

²⁷² septemberabend vor porkkala. In: vw, S.25 (S.24-25).

²⁷³ rache für ein gläsernes herz. In: ls, S.65.

Der Dichter des Gedichts „flechtenkunde“ muß bedauerlicherweise „ganz ohne zweifel“ akzeptieren, daß das Schicksal der Flechte, deren Lebensweise er als utopisches Vorbild am Anfang des Gedichts vorgestellt hat, jedoch auf die Menschenwelt, die dem Dichter zufolge bald untergehen wird, angewiesen sein wird. Dasselbe Schicksal haben auch die „grille“ und die Materialien der Erde; die „grille“ lebt zwar in einem zivilisationsfernen Gebiet, auf der Halbinsel am Finnländischen Meerbusen Porkkala, aber sie fühlt sich ständig von den militärischen Übungen bedroht, und die Materialien der Erde sind schutzlos der drohenden menschlichen Ausnutzung und Zerstörung ausgeliefert.

In dieser Hinsicht weist die Naturwelt, die Enzensberger als Gegenbild zur Menschenwelt verehrt, wiederum auf eine Welt hin, die von der Zivilisation bald zerstört wird. Daher sind seine Loblieder der Naturwelt wie „ehre sei der sellerie“²⁷⁴ mit seinen Trauergesängen, die vom „ende der eulen“²⁷⁵ singen, als eng verbunden zu verstehen. Insofern klingt die schon oben erwähnte Botschaft des „tauchers“ noch trauriger, der, um in der Naturwelt zu bleiben, ein Notsignal zur Menschenwelt abschickt.²⁷⁶

Angesichts der Bedrohung der Zivilisation kann das harmonische Leben in einer von der Zivilisation unberührten Landschaft, das der Dichter in dem Gedicht „für lot, einen makedonischen hirten“²⁷⁷ oder „larisa“²⁷⁸ gesehen zu haben glaubt, nicht mehr auf die Realität verweisen, sondern nur auf einen nicht realisierbaren Traum des Dichters; die Wirklichkeit greift ständig in den Alltag des Dichters ein:

wenn ich erwache
schweigt das haus.
nur die vögel lärmern.
ich sehe aus dem fenster
niemand. hier

führt keine straße vorbei.
es ist kein draht am himmel
und kein draht in der erde.
ruhig liegt das lebendige
unter dem beil.

²⁷⁴ In: ls, S.58-59.

²⁷⁵ das ende der eulen. In: ls, S.28 (S.28-29).

²⁷⁶ botschaft des tauchers. In: ls, S.60-61.

²⁷⁷ In: vw, S.12-13.

²⁷⁸ In: vw, S.14-15.

ich setze das wasser auf.
ich schneide mein brot.
unruhig drücke ich
auf den roten knopf
des kleinen transistors.

»karibische krise . . . wäscht weißer
und weißer und weißer . . .
einsatzbereit . . . stufe drei . . .
that's the way i love you . . .
montanwerte kräftig erholt . . .«²⁷⁹

Die ersten zwei Strophen des Günter Eich gewidmeten Gedichts stellen eine von der Zivilisation ungestörte Gegend dar; das Haus liegt von einem Dorf weit entfernt, hat keinen Strom, keinen Telefon- oder Kabelanschluß. Der Dichter versucht in einem „abgelegene[n] haus“, das auf das Titelgedicht des Gedichtbandes Günter Eichs „Abgelegene Gehöfte“ anspielt,²⁸⁰ seine Ruhe zu finden. Aber sobald er sein Transistorradio einschaltet, scheitert sein Bemühen. Die Wirklichkeit der Unruhe dringt in sein scheinbares Stilleben sofort ein. Das Wort „ruhig“ in der zweiten Strophe und das Wort „unruhig“ in der dritten Strophe stehen im Gegensatz zueinander. Das Radio als Medium der Wirklichkeit meldet die aktuellen Nachrichten über die Kubakrise, die beinahe zu einem Krieg mit dem Einsatz von Atomwaffen, der auf den songtextartigen Ausdruck „*that's the way i love you*“ hinweist, hätte führen können.²⁸¹

In diesem Zusammenhang versucht der Dichter in dem Gedicht „küchenezettel“, seine Verbindung zur Wirklichkeit von Anfang an abzuschneiden, indem er „telegramm“, „brief“ oder „zeitung“ als Medium der Wirklichkeit überhaupt nicht liest:

an einem müßigen nachmittag, heute
seh ich in meinem haus
durch die offene küchentür
eine milchkanne ein zwiebelbrett

²⁷⁹ abgelegenes haus. In: bs, S.12 (S.12-13).

²⁸⁰ Günter Eich: Abgelegene Gehöfte. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1948.

²⁸¹ Die sogenannte „Kubakrise“ begann mit dem Konflikt im Rahmen des kalten Krieges zwischen den USA und der UdSSR. Sie wurde durch die Einrichtung sowjetischer Raketenbasen auf Kuba ausgelöst und im Jahr 1962 mit der Stationierung von Mittelstreckenraketen auf Kuba und mit der Drohung des offenen Kriegs durch den Einsatz der Atomwaffen von der Seite der USA zugespitzt. Heinrich Euler: Lateinamerika im 20. Jahrhundert. In: Lateinamerika Ploetz. Die iberio-amerikanische Welt. Geschichte, Probleme, Perspektiven. Freiburg / Würzburg (Ploetz) 1978, S.66ff. (S.65-148)

einen katzenteller.
auf dem tisch liegt ein telegramm.
ich habe es nicht gelesen.

in einem museum zu amsterdam
sah ich auf einem alten bild
durch die offene küchentür
eine milchkanne einen brotkorb
einen katzenteller.
auf dem tisch lag ein brief.
ich habe ihn nicht gelesen.

in einem sommerhaus an der moskwa
sah ich vor wenigen wochen
durch die offene küchentür
einen brotkorb ein zwiebelbrett
einen katzenteller.
auf dem tisch lag die zeitung.
ich habe sie nicht gelesen.

durch die offene küchentür
seh ich vergossene milch
dreißigjährige kriege
tränen auf zwiebelbrettern
anti-raketen-raketen
brotkörbe
klassenkämpfe.

links unten ganz in der ecke
seh ich einen katzenteller.²⁸²

In den ersten drei Strophen, die die gleiche Struktur aufweisen, scheint dem Dichter der Versuch zu gelingen, sich von der Wirklichkeit fernzuhalten. Sein scheinbar sicheres Stilleben, auf das vor allem die dreimalig monoton wiederholte Aufzählung der Küchengegenstände als stabiler Elemente des Alltags hinweist, die trotz der Änderung der Zeit und des Raums „durch die offene küchentür“ immer gesehen werden können, wird aber in der vierten Strophe völlig zerstört; alltägliche Vorfälle wie „vergossene milch“ aus einer umgestoßenen Milchkanne, „tränen auf zwiebelbrettern“ und „brotkörbe“ wecken in dem Dichter plötzlich die Erinnerungen an „dreißigjährige kriege“, die auf die sinnlose Wiederholung des Kriegsgeschehens in der Menschengeschichte hin-

²⁸² küchenzettel. In: bs, S.7-8.

deuten,²⁸³ an „anti-raketen-raketen“ und an „klassenkämpfe“ um die Bedingung des Lebens. Dies führt den Dichter dazu, den Katzenteller, der in den ersten drei Strophen als ein fester Bestandteil des Alltags verstanden wurde, erst viel später zu erkennen. Hierauf deutet es hin, daß die letzten zwei Zeilen, von der vorletzten Strophe getrennt, die letzte Strophe bilden.

Wie oben erkennbar ist, ist es Enzensberger bewußt, in dieser Gesellschaft keine Zufluchtsstätte mehr zu finden, in der man sich vor der drohenden Wirklichkeit sicher fühlen kann. Beispielsweise muß er sich „massaker um eine handvoll reis“ vorstellen, auch wenn er beim Abendessen das Prasseln des Märzregens „auf den glasierten ziegeln“ hört,²⁸⁴ oder er muß mit der Vorstellung „glas frisches wasser“ schließlich das „blut“ der „welt“ assoziieren.²⁸⁵ Mit anderen Worten, nirgendwo ist er vor der Gewalt der Zivilisation sicher:²⁸⁶

der drache hat sich mit der nelke vermählt,
um dich zu erzeugen.
irgends lebst du, das ist,
wo die krallen ausschlägt im märz,
um zu blühen,
wo der oktoberne donner zart
und zu duft wird. ruf!
ich will zu dir kommen,
sag mir wohin,
damit wir einander befragen
und lieben können,
furchtlose freude,
und gut sein? –

gut sein ist nirgends!²⁸⁷

²⁸³ „dreißigjährige kriege“ weisen vermutlich auf die kleinen oder großen Kriege hin, die seit der Bemächtigung des Nationalsozialismus im Jahr 1933 bis zum Zeitpunkt des Gedichtschreibens (etwa 1963) irgendwo in der Welt unablässig ausgebrochen sind.

²⁸⁴ abendnachrichten. In: bs, S.11.

²⁸⁵ auf einen steinernen tisch. In: bs, S.9-10.

²⁸⁶ In ähnlicher Hinsicht analysiert Falkenstein das Gedicht „camera obscura“ (In: bs, S.14-15): „Diese „camera obscura“ ist nicht etwa ein primitiver Photoapparat, sondern ein Zimmer in einem Holzhaus, in das sich der Sprecher geflüchtet hat, um allein und geschützt zu sein. Aber wie bei einem Photoapparat dringt durch die Linsenöffnung Licht herein, Bilder von der Außenwelt, solche aus der Gegenwart (Bundeswehr, Kybernetik, Spiralnebel) und solche aus der Vergangenheit [...]. Die Flucht mißglückt deshalb, das Vergessen ist unmöglich“ (Henning Falkenstein: Hans Magnus Enzensberger. Berlin (Colloquium) 1977, S.40f.).

²⁸⁷ antwort des fabelwesens. In: ls, S.64.

Das Gedicht erzählt in der Form des imaginären Dialogs zwischen dem Dichter und einem Fabelwesen, daß angesichts der Gewalt des Menschen niemand und nirgends „gut sein“ kann. Das Fabelwesen, das in einem phantastischen Ort leben soll, „wo der oktoberne donner zart / und zu duft wird“, wo die Vernunft des Menschen keine Kraft haben soll, antwortet dem Dichter, der gerne zum Reich des Fabelwesens gehen möchte: „gut sein ist nirgends!“ Diese Antwort gilt auch für den Taucher in dem schon behandelten Gedicht „botschaft des tauchers“,²⁸⁸ der in der Naturwelt bleiben möchte, und für den Dichter in dem Gedicht „gespräch der substanzen“, der „ins zarte gespräch der harze“ „eingehn“ möchte.²⁸⁹

Wie oben erläutert, bietet weder die reale Naturwelt noch die Phantasiewelt dem Dichter eine Zuflucht vor der drohenden Gewalt der Zivilisation oder des technischen Fortschritts. Vielmehr steht sie selber auch in Gefahr. Jedoch führt seine bittere Erkenntnis ihn nicht zu einem totalen Kulturpessimismus. Im Gegenteil: Enzensberger widersteht dem Vorwurf des Skeptizismus oder des Eskapismus, wie es vor allem im folgenden Gedicht, das wahrscheinlich während seines Aufenthaltes auf Tjømø in Norwegen geschrieben wurde,²⁹⁰ angedeutet ist:

hier ist es hell, am rostigen wasser, nirgendwo. hier,
das sind die grauweiden, das ist das graue gras,
das ist der düstere helle himmel, hier stehe ich.

(das ist kein standpunkt, sagt der vogel in meinem kopf.)

[...]

²⁸⁸ In: Is, S.60-61.

²⁸⁹ In: Is, S.62. Die letzte Strophe des Gedichts lautet:

warum kann ich nicht konten und feuer löschen,
abbestellen die gäste, die milch und die zeitung,
eingehn ins zarte gespräch der harze,
der laugen, der minerale, ins endlose brüten
und jammern der stoffe dringen, verharren
im tonlosen monolog der substanzen?

²⁹⁰ Enzensberger zog sich 1961 auf die norwegische Insel Tjømø zurück, was für ihn der zweite Rückzug seit seinem Rückzug nach Stranda in Norwegen 1957 war. Viele Gedichte im zweiten und dritten Gedichtband basieren auf den Erfahrungen aus seinen Rückzügen.

wir blicken beide nach norden. mitternacht. (*am times square stehst du, toter, ich kenne dich, sehe dich wie du kaufst, verkaufst und verkauft wirst, du bist es, auf dem roten platz, auf dem kurfürstendamm, und blickst auf deine rostige uhr.*)

[...]

jetzt ist es mitternacht, jetzt springt die rinde,
(*die genaue zeit:*) es ist weiß, (*null uhr zwei*)
dort im rauch, wo es dunkel wird, ist es zu lesen,
das unbeschriebene blatt. die leere lautlose wildnis.
hier ist nichts los. (*sag das nicht.*) hier bin ich.
laß mich. (*sag das nicht.*) laß mich allein.

(*bist du einverstanden, totenkopf, bist du tot?*
ist es ein regenpfeifer? wenn du nicht tot bist,
worauf wartest du noch?) ich warte. ich warte.

[...]

(*feigling, sagt er, machs gut. wir sprechen uns noch.*)
laß mich im unbeschriebenen. (*totenkopf.*)
sieh wie es flimmert. (und der düstere vogel
in meinem kopf sagt zu sich selber: *er schläft, also*
ist er einverstanden.)

aber ich schlafe nicht.²⁹¹

Der Vogel wirft dem Dichter vor, daß es kein [politischer] Standpunkt sei, auf dem dieser in Ruhe steht, denn „hier ist nichts los“, „am rostigen wasser“, wo der Dichter steht, könne er wenig mit der Wirklichkeit, in der die Klassenkämpfe stattfinden, zu tun haben. Die Schwierigkeit liegt für den Dichter darin, daß die Stimme des Vogels nicht von außen, sondern von innen kommt. Mit anderen Worten, er muß gegen sich selbst kämpfen, gegen den Vorwurf der inneren Stimme muß er sich selbst verteidigen.

Dies bezieht sich auf die Situation Enzensbergers, daß er in seiner, oben erwähnten, bitteren Erkenntnis einen dritten Weg finden muß.²⁹² Er lehnt das Zeitgefühl der Wirklichkeit ab, das auf den Fortschrittsoptimismus orientiert

²⁹¹ lachesis lapponica. In: bs, S.76-79.

²⁹² Eine ähnliche Thematik läßt sich in dem noch später erschienenen langen Gedicht „Sommergedicht“ erkennen. In: Enzensberger: Gedichte 1955-1970. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1971, S.105-117. Weiter zitiert als „Ge“. Enzensberger verzichtet seit der Gedichtsammlung „Gedichte 1955-1970“, in die seine frühen Gedichte auch aufgenommen sind, auf die durchgängige Kleinschreibung, jedoch hat er darüber keine Erklärung abgegeben.

ist; nach seiner „rostige[n] uhr“ „schält sich die rinde“ „mit der zeit, sehr langsam“,²⁹³ „jetzt springt die rinde“, während die Vogelstimme sagt: „die genaue zeit“, „null uhr zwei“. Aus der Sicht der Wirklichkeit geht seine Uhr zwar zu langsam, so daß sie zu schlafen scheint. Daher sagt die Vogelstimme: „er schläft, also ist er einverstanden“. Aber er betont, daß er nicht schläft, sondern wartet, auch wenn er auf die Frage der Vogelstimme, „worauf wartest du noch?“, noch keine konkrete Antwort zu geben vermag.

Mit anderen Worten: Enzensberger stellt kein konkretes Bild der Utopie vor, die zu erwarten ist, sondern er zeigt nur seine schlaflose Anwesenheit: „hier verharre ich wie eine auster, / hier wo ich bin“.²⁹⁴

Sein beharrliches Warten ohne sichtbare Hoffnung bedeutet jedoch kein passives Abwarten. Vielmehr weist es auf einen zwar aussichtslosen aber beharrlichen Kampf gegen die Verzweiflung und Ohnmacht hin, der in seiner Anweisung an Sisyphos spürbar ist:

was du tust, ist aussichtslos. gut:
du hast es begriffen, gib es zu,
aber finde dich nicht damit ab,
mann mit dem stein. niemand
dankt dir; kreidestriche,
der regen leckt sie gelangweilt auf,
markieren den tod. freu dich nicht
zu früh, das aussichtslose
ist keine karriere. mit eigner
tragik duzen sich wechselbälge,
vogelscheuchen, auguren. schweig,
sprich mit der sonne ein wort,
während der stein rollt, aber
lab dich an deiner ohnmacht nicht,
sondern vermehre um einen zentner
den zorn in der welt, um ein gran.
es herrscht ein mangel an männern,
das aussichtslose tuend stumm,
ausraufend wie gras die hoffnung,
ihr gelächter, die zukunft, rollend,
rollend ihren zorn auf die berge.²⁹⁵

²⁹³ lachesis lapponica. In: bs, S.77.

²⁹⁴ anwesenheit. In: ls, S.78 (S.78-79). Ähnlich heißt es in der letzten Strophe des Gedichts „landessprache“: „da bleibe ich jetzt, / ich hadere aber ich weiche nicht“ (In: ls, S.12) und in der letzten Strophe des Gedichts „trigonometrischer punkt“: „ich bin da wo ich bin. / ringsum, undeutlich, / sind böhmische dörfer“ (In: bs, S.81 (S.80-81)).

²⁹⁵ anweisung an sisyphos. In: vw, S.70.

Enzensbergers Anweisung an Sisyphos, der sich in der aussichtslosen Situation befindet, einen riesigen Stein auf den Berg zu wälzen, auch wenn er weiß, daß der Stein wieder zurückrollt, sobald er die Bergspitze erreicht, lautet weder, daß er diese Situation als sein tragisches Schicksal annehmen soll, noch daß er trotz dieser Situation eine Hoffnung haben soll. Sie deutet vielmehr an, daß er „den zorn in der welt“ „vermehr[e]n“ soll. Diese Anweisung richtet sich auch an den Dichter selbst, der sich in derselben Situation befindet. Meiner Ansicht nach bezieht sich der „zorn“ weniger auf eine emotionale Reaktion auf die total verwaltete Welt, als auf die Wachsamkeit oder Kritik mit Geduld,²⁹⁶ die Sisyphos sowie Enzensberger hindern soll, in den totalen Pessimismus zu geraten. Die Wachsamkeit oder Kritik mit Geduld bietet doch keine konkrete Lösung.²⁹⁷ Hierauf spielt vor allem die Funktion des Leuchtfeuers in dem folgenden Gedicht an:

weiter bedeutet es nichts.
weiter verheißt es nichts.
keine lösungen, keine erlösung.
das feuer dort leuchtet,
ist nichts als ein feuer,
dort ist der ort wo das feuer ist,
dort wo das feuer ist ist der ort.²⁹⁸

Das Leuchtfeuer verweist nur darauf, daß dort ein Feuer ist, indem es steht, wo es ist. Mit anderen Worten, das Leuchtfeuer zeigt durch sein Dasein jemandem oder macht jemanden darauf aufmerksam, daß in der Nähe sich eine Küste, eine gefährliche Klippe oder Untiefe befindet. Darüber hinaus weist diese Funktion des Leuchtfeuers meiner Ansicht nach auf die Poetik Enzensbergers hin, nach der das „bloße Vorhandensein“ der Poesie „das Vorhandene in Frage“ stellt.²⁹⁹

²⁹⁶ In dem Gedicht „ins lesebuch für die oberstufe“ heißt es ähnlich: „wut und geduld sind nötig“ (In: vw, S.85).

²⁹⁷ In diesem Zusammenhang wäre hinzuweisen auf Webers Aussage, „Enzensbergers Gedichte geben keine Lösungen. Aber Wachheit zum Fragen“ (Weber, „blindenschrift“, S.105), und Gustafssons ähnliche Anmerkung, „Die Aufgabe des Dichters [...] besteht nicht darin, Lösungen zu predigen, sondern den Lockungen der Lösungen zu widerstehen“ (Madeleine Gustafsson: Radikaler als seine Dichtung. In: Schickel (Hrsg.), Über Hans Magnus Enzensberger, S.111 (S.110-114)).

²⁹⁸ leuchtfeuer. In: bs, S.67 (S.66-67).

²⁹⁹ Museum der modernen Poesie, S.16.

Die Metapher des Leuchtfuers erinnert an die Negativität der Utopie im Adornoschen Sinne. Im Gespräch mit Ernst Bloch machte Adorno auf den negativen Charakter der Utopie als der Kritik an der Wirklichkeit aufmerksam:

Und das – will mir scheinen – hat für die [...] Erkenntnistheorie der Utopie eine sehr schwere Konsequenz, daß man nämlich die Utopie nicht positiv ausmalen darf. [...] Das ist vielleicht der tiefste Grund, der metaphysische Grund, dafür, daß man von Utopie eigentlich nur negativ reden kann [...]. Die wesentliche Funktion, die dann Utopie hat, ist eine Kritik am Vorhandenen.³⁰⁰

Der Begriff der ‚negativen Utopie‘ im Sinne Adornos ist von daher meiner Ansicht nach nicht tautologisch, denn die Utopie darf kein konkretes Weltbild als Alternative zur Wirklichkeit ausmalen, im Gegensatz zur [positiven] Utopie, die zwar immer von der Negation der Wirklichkeit ausgeht, aber auf einen Wiederaufbau der neuen Wirklichkeit, also auf ein konkretes, positives Weltbild zielt.³⁰¹

Die ‚negative Utopie‘ verweist jedoch weder auf ein pessimistisches Weltbild, in dem eine grausame Zukunft der Menschheit dargestellt ist, dem der Begriff Apokalypse oder Dystopie entspricht,³⁰² noch auf einen transzendentalen, jenseits der Rationalität liegenden Messianismus.³⁰³ Sondern sie bewegt sich dia-

³⁰⁰ Ernst Bloch: Etwas fehlt ... Über die Widersprüche der utopischen Sehnsucht. Ein Gespräch mit Theodor W. Adorno (1964). In: Rainer Traub und Harald Wieser (Hrsg.): Gespräche mit Ernst Bloch. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1975, S.68ff. (S.58-77)

³⁰¹ Zimmermann weist zu Recht auf die Negativität der Utopie in den Gedichten Enzensbergers hin: „Kein realistischer Entwurf nach vorne und nicht die explizite Konstruktion einer neuen Gesellschaft ist in den Gedichten zu finden. Aber in den Gedichten gestaltet Enzensberger seine Lage als Suchender und Fragender, der eine verhaltene und unbestimmte Utopie skizziert“ (Zimmermann, Hans Magnus Enzensberger, S.53).

³⁰² In bezug auf Aldous Huxleys Roman „Brave New World“ betont Adorno, daß die „ausgepinselte Utopie [Dystopie in meiner Terminologie; T. K.], wie sehr auch mit materialistisch-technologischen Elementen versetzt und naturwissenschaftlich korrekt,“ „dem Ansatz nach ein Rückfall in die Identitätsphilosophie, den Idealismus“ ist (Adorno: Aldous Huxley und die Utopie. In: ders., Kulturkritik und Gesellschaft I, S.120 (S.97-122)). Mit anderen Worten, Huxley hat um der Utopie willen die Dynamik des utopischen Denkens selbst abgeschafft.

³⁰³ Oppens erkennt zu Unrecht in Enzensbergers Gedichten eine dualistische Weltanschauung. Ihm zufolge stehe „ein weltabgewandtes, reines Jenseits“ „in schärfstem Kontrast zu unserem verworfenen Diesseits, in dem sich nur noch Reste eines verlorenen Paradieses erhalten haben“ (Oppens, Pessimistischer Deismus, S.791). Dabei übersieht er meiner Ansicht nach die Dialektik von Wirklichkeit und Utopie bei Enzensberger.

lektisch ständig als Funktion der Kritik an der Wirklichkeit,³⁰⁴ durch die man vielleicht die Utopie „schattenhaft“³⁰⁵ erblicken könnte.

In ähnlicher Hinsicht hat Gutmann in Enzensbergers Utopie ein negatives Moment erkannt:

[...] seine [Enzensbergers; T. K.] Utopie lebt von der Negation. Ihre positiven Züge entstehen grundsätzlich auf dem Umweg über die Negation, und in ihrer konsequentesten Form hat sie nur noch die reine Negation zum Inhalt.³⁰⁶

Dabei macht Gutmann auch darauf aufmerksam, daß in Enzensbergers Lyrik von Eskapismus nicht die Rede sein kann, denn seine Gedichte zeigen zwar keine konkreten utopischen Bilder als Alternative zur Wirklichkeit, aber bezieht sich seine ‚negative Utopie‘ immer auf die Wirklichkeit „als bewußte Ablehnung und Negation dieser Wirklichkeit“. Mit anderen Worten, „die Utopie dient dazu, die Wirklichkeit durch die Konfrontation mit einem Idealzustand in ihrer Häßlichkeit und Unmenschlichkeit bloßzustellen“.³⁰⁷

Trotz seiner treffenden Bemerkung übersieht Gutmann die Dialektik von Utopie und Wirklichkeit bei Enzensberger, indem er in Enzensbergers Lyrik nur den radikalen Gegensatz zwischen Utopie (als Reinheit oder Nichts) und Wirklichkeit (als Schmutz oder Anwesenheit) sehen will. Darauf weist vor allem die folgende Aussage hin: „Der einzige noch positive Akt ist die Negation, das Nichts der einzige Wert. Auch darüber gibt es keinen Schritt hinaus“.³⁰⁸

Im Gegenteil: Enzensbergers Negation bleibt meiner Ansicht nach nicht im Gegensatz zur Wirklichkeit, sondern sie bewegt sich in der Dialektik; die Utopie bei ihm ist die Kehrseite der Wirklichkeit, insofern ist sie ohne Wirklichkeit nicht denkbar und von dieser nicht abtrennbar. Gutmann erkennt in Enzensbergers drittem Gedichtband den Zweifel am Kontrastprinzip. Ihm zufolge korrigiert Enzensberger im dritten Gedichtband sein Kontrastprinzip, indem er seine negative Haltung in Frage stellt.³⁰⁹ Daher unterscheidet Gutmann das politische Engagement in den ersten zwei Gedichtbänden und die Resignation

³⁰⁴ In bezug auf diese kritische Funktion der Utopie verbindet Koepke Enzensberger mit Satire. Dabei betont er die negative Haltung der Utopie, nämlich „Utopie es [ex; T. K.] negativo“ (Wulf Koepke: Mehrdeutigkeit in Hans Magnus Enzensbergers *Bösen Gedichten*. In: *The German Quarterly* 44 (1971), S.354 (S.341-359)).

³⁰⁵ *Schattenwerk*. In: *bs*, S.92 (S.92-93).

³⁰⁶ Gutmann, *Die Utopie der reinen Negation*, S.436.

³⁰⁷ *Ebd.*, S.439.

³⁰⁸ *Ebd.*, S.446.

³⁰⁹ *Ebd.*, S.447.

im dritten Gedichtband.³¹⁰ Dabei übersieht Gutmann aber Enzensbergers Bezug auf die Adornosche negative Dialektik, der in der gesamten Lyrik Enzensbergers erkennbar ist und vor allem seiner ‚negativen Utopie‘ zugrunde liegt.³¹¹

ich male den schnee.
ich male beharrlich
ich male lotrecht
mit einem großen pinsel
auf diese weiße seite
den schnee.

ich male die erde.
ich male den schatten
der erde, die nacht.
ich schlafe nicht.
ich male
die ganze nacht.

der schnee fällt
lotrecht, beharrlich
auf das was ich male.
ein großer schatten
fällt
auf mein schattenbild.

in diesen schatten
male ich
mit dem großen pinsel
der nacht
beharrlich
meinen winzigen schatten.³¹²

Das „schattenbild“ deutet auf Enzensbergers negative Utopie hin. Der Dichter malt den weißen „schnee“, „den schatten der erde“. Aber den Schnee, den Schatten, den er malt, bedeckt sofort der Schnee vom Himmel, „ein großer schatten“ der Nacht. Daher scheint in seinem Bild nichts sichtbar zu sein, jedoch malt er „beharrlich“. Die mehrmals wiederholten Sätze „ich male“ beto-

³¹⁰ Ebd., S.447-451.

³¹¹ Meine Kritik trifft auch Preußes Auffassung, daß im Gegensatz zu den Gedichten der ersten zwei Gedichtbände die Utopie in den Gedichten des dritten Gedichtbandes nicht mehr konkret zu fassen sei. Vgl. Preuß, Der politische Literat Hans Magnus Enzensberger, S.65f.

³¹² schattenbild. In: bs, S.89.

nen, daß er unablässig versucht, etwas zu malen, auch wenn es nicht zu sehen ist.

In dieser Hinsicht spielt das Malen des Dichters auf den aussichtslosen Kampf gegen die Wirklichkeit, gegen den großen Schatten an, der das Schattenbild des Dichters zunichte zu machen droht.³¹³ Daher läßt sich sein Malen des Schattens mit Sisyphos' Wälzen des Steins vergleichen; Enzensberger hat im schon oben behandelten Gedicht „anweisung an sisyphos“ Sisyphos' Wälzen des Steins als Vermehrung des Zorns, der Wachsamkeit, verstanden.³¹⁴ Insbesondere weist das Motiv des Schattens im „schattenbild“ auf den ‚negativen‘ Charakter der Wachsamkeit als der Kritik an der total verwalteten Wirklichkeit hin.

Die gleichen Anspielungen sind auch noch in einigen weiteren Gedichten Enzensbergers erkennbar, in denen es sich um Schatten handelt.

i
hier sehe ich noch einen platz,
einen freien platz,
hier im schatten.

ii
dieser schatten
ist nicht zu verkaufen.

[...]

iv
die kriege der schatten
sind spiele:
kein schatten
steht dem andern im licht.

v
wer im schatten wohnt,
ist schwer zu töten.

[...]

³¹³ Ähnlich läßt sich das Gedicht „kirschgarten im schnee“ interpretieren. Der dritte Teil lautet: „zwischen fast nichts und nichts / wehrt sich und blüht weiß die kirsche“ (In: bs, S.87 (S.86-87)). Der Kirschbaum, der im weißen Schnee weiß zu blühen versucht, ist mit dem Dichter selbst im Gedicht „schattenbild“ vergleichbar.

³¹⁴ In diesem Zusammenhang teile ich Schneiders Behauptung nicht, daß zwischen der „anweisung an sisyphos“ und der „schwierigen arbeit“ ein „Absturz poetischer Mythologie in die Prosa des Benennbaren“ oder ein Wandel vom Zorn zur Nüchternheit zu erkennen sei (Peter Schneider: „blindenschrift“. In: Schickel (Hrsg.), Über Hans Magnus Enzensberger, S.106 (S.106-109)).

vii
wer das licht sehen will
wie es ist
muß zurückweichen
in den schatten.

viii
schatten heller als diese sonne:
kühler schatten der freiheit.

[...]

x
im schatten
ist immer noch platz.³¹⁵

Die Merkmale des Schattens in dem oben zitierten Gedicht weisen noch einmal auf Enzensbergers negative Utopie als Schatten der total verwalteten Wirklichkeit hin; dieser Schatten ist von der Wirklichkeit nicht abzutrennen, also „nicht zu verkaufen“, anders als es der Fall in der Geschichte Schlemihls war.³¹⁶ In der Welt der ‚negativen Utopie‘ als Gegenbild zur Wirklichkeit verliert das Prinzip der wirklichen Welt seine Kraft: „die kriege der schatten / sind spiele“, „kein schatten / steht dem andern im licht“, „wer im schatten wohnt, / ist schwer zu töten“. In diesem Zusammenhang kann die ‚negative Utopie‘ eine Vorstellung der Zufluchtsstätte sein, in der man vor der Bedrohung der total verwalteten Welt sicher sein kann.³¹⁷ Darüber hinaus kann man in dieser Zufluchtsstätte die Wirklichkeit besser beobachten oder kritisieren, genauso wie man im Schatten das Licht besser sehen kann (vii). In diesem Sinne bietet die ‚negative Utopie‘ einen Platz, eine Freiheit zum kritischen bzw. dialektischen Denken (i, viii und x).

In diesem kritischen Moment der negativen Dialektik erkennt Enzensberger eine winzige Möglichkeit der ‚antiaufklärerischen‘ Aufklärung, wie es in dem Gedicht „windgriff“ angedeutet ist:

³¹⁵ schattenreich. In: bs, S.90-91.

³¹⁶ Vgl. Adelbert von Chamisso: Peter Schlemihls wundersame Geschichte. Stuttgart (Reclam) 1993.

³¹⁷ Enzensbergers Verständnis der Natur als Zufluchtsstätte vor der Welt der totalen Verwaltung weist darauf hin, daß die Naturwelt bei ihm ein Moment der negativen Utopie enthält.

manche wörter
leicht
wie pappelsamen

steigen
vom wind gedreht
sinken

schwer zu fangen
tragen weit
wie pappelsamen

manche wörter
lockern die erde
später vielleicht

werfen sie einen schatten
einen schmalen schatten ab
vielleicht auch nicht ³¹⁸

Der allegorische Charakter dieses Gedichts zeigt sich, wenn „wörter“, „wind“ und „schatten“ durch Poesie als Kritik, [negative] Dialektik und negative Utopie ersetzt werden. Poesie („manche wörter / leicht wie pappelsamen“), die auf der Dialektik basiert („vom wind gedreht“),³¹⁹ kann von dem Identitätszwang der total verwalteten Welt frei sein („schwer zu fangen“)³²⁰ und durch diese Distanzierung die ‚negative Utopie‘ zum Ausdruck bringen („werfen sie einen schatten / einen schmalen schatten ab“), die nichts anderes als ‚antiaufklärerische‘ Aufklärung der ‚vollends aufgeklärte[n] Erde‘³²¹ bedeutet („lockern die erde / später vielleicht“).

Diese winzige Hoffnung, die Enzensberger hier sehr vorsichtig andeutet, ergibt sich daraus, daß er angesichts des allgemeinen Verdummungszusammenhangs das Vertrauen auf Subjekte nicht aufgibt, die dazu fähig sind, sich selbst zu reflektieren und zu kritisieren. Es ist gerade diese Hoffnung, die Adorno und seinen Nachfolger Enzensberger verbindet; Adorno hat in der als Nachlaß pub-

³¹⁸ windgriff. In: bs, S.88.

³¹⁹ Es ist bemerkenswert, daß Enzensbergers jüngster Gedichtband den Titel „Leichter als Luft“ besitzt. Dies weist meiner Ansicht nach auf die Kontinuität in der gesamten Lyrik Enzensbergers hin.

³²⁰ Vgl. Adorno, Negative Dialektik, S.24 und S.148.

³²¹ Horkheimer und Adorno, Dialektik der Aufklärung, S.18 („Begriff der Aufklärung“).

lizierten Fortsetzung der „Dialektik der Aufklärung“ seine winzige Hoffnung aufgezeigt.³²²

Enzensbergers Beschäftigung mit dieser winzigen Hoffnung, die nur durch die Kritik und die Selbstkritik gehalten und erfüllt werden kann, zeigt sich in seiner nächsten Schaffensphase vor allem angesichts der angespannten politisch-gesellschaftlichen Situation Deutschlands noch deutlicher. Jedoch ist dies, wie konservative Kritiker behaupten, weder darauf zurückzuführen, daß er in dieser Phase die Spannung der negativen Dialektik verliert und sich politisch radikalisiert, noch bedeutet dies seine Wendung zur operativen Literatur. Hiermit wird sich das nächste Kapitel näher beschäftigen.

³²² Ebd., S.331 (Anhang „Das Schema der Massenkultur“ – 1969).

II. Poesie und Geschichte des Fortschritts – Zwischenphase Enzensbergers

Manche Kritiker betrachten Enzensbergers zweite Phase als Politisierungsphase, die 1965 mit seiner Gründung der Zeitschrift „Kursbuch“ begonnen, 1968 in seiner Erklärung zum sogenannten ‚Tod der Literatur‘³²³ ihren Höhepunkt erreicht und in einigen Versuchen zu Alternativen, nämlich zum Dokumentarismus, die in seinen literarischen Schriften wie „Das Verhör von Habana“ (1970)³²⁴ oder „Der kurze Sommer der Anarchie“ (1972)³²⁵ zu erkennen seien, ihre Praxis gefunden haben soll.³²⁶ Diese Sichtweise setzt dementsprechend Enzensbergers Rückkehr von Politik zu Literatur nach dem Ende seiner Politisierungsphase voraus; die sogenannte ‚Tendenzwende‘,³²⁷ die seine Rückkehr

³²³ Enzensberger: Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend. Erstdruck in: Kursbuch 15 (November 1968), S.187-197. Hier zitiert nach: ders.: Palaver. Politische Überlegungen (1967-1973). Frankfurt a. M. 1974, S.41-54.

³²⁴ Enzensberger: Das Verhör von Habana. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1970.

³²⁵ Enzensberger: Der kurze Sommer der Anarchie. Buenaventura Durrutis Leben und Tod. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1972.

³²⁶ Diese Behauptung vertreten beispielsweise: Dietrich Steinbach: Hans Magnus Enzensberger – Zur Rezeption und Wirkung seines Werkes. In: Text und Kritik. H.49. Hans Magnus Enzensberger, S.41-55 (bes. S.49ff.); Götz Müller: „Der Untergang der Titanic“ Bemerkungen zu Enzensbergers Gedicht. In: ZfdPh. 100 (1981), H.2, S.254ff. (S.254-274); Dietschreit / Heinze-Dietschreit, Hans Magnus Enzensberger, S.59-101.

³²⁷ Unter der Bezeichnung „Tendenzwende“ versteht man im allgemein die Veränderung der wirtschaftlichen und politisch-gesellschaftlichen Situation Mitte der 70er Jahre in der Bundesrepublik; mit der Energiekrise vom November 1973 war von dem Ende des deutschen Wirtschaftswunders die Rede, das gleich das Ende der Vollbeschäftigungszeit und den Beginn der Massenarbeitslosigkeit bedeutete (Vgl. Peter G. Rogge: Tendenzwende. Wirtschaft nach Wachstum und Wunder. Stuttgart (Bonn Aktuell) 1975). Politisch-gesellschaftlich hat sich die APO-Strategie der 60er Jahre als Illusion erwiesen und der Staat hat gegen den radikalisierten Terrorismus mit dem sogenannten „Radikalerlaß“ (1972) zum Verfassungsschutz reagiert. Dieser wirtschaftliche und politisch-gesellschaftliche Wandel führte zur Resignation und zum Rückzug von der Politisierung zum Alltag (Vgl. Thränhardt, Geschichte der Bundesrepublik Deutschland, S.202ff.; Johann August Schüle: Von der Studentenrevolte zur Tendenzwende oder der Rückzug ins Private. In: Kursbuch 48 (Juni 1977), S.101-117). Nach dem ironischen Vorwort der Herausgeber der linksorientierten Zeitschrift „Tintenfisch“ verstand sich die ‚Tendenzwende‘ jedoch als „Langeweile“, unter deren Mantel die ehemals radikalen Schüler, Studenten oder Schriftsteller ruhig, regelmäßig und unauffällig leben (In: Tintenfisch 8 (1975), S.1).

Die literarhistorische Entsprechung der „Tendenzwende“ soll in der „Neuen Subjektivität“ ihren Ausdruck finden. Nähere Informationen über die „Neue Subjektivität“ bieten beispielsweise: Helmut Kreuzer: Neue Subjektivität. Zur Literatur der siebziger Jahre in der Bundesrepublik. In: Manfred Durzak (Hrsg.): Deutsche Ge-

zur Literatur charakterisieren soll, habe mit der Veröffentlichung der Gedichtsammlung „Gedichte 1955-1970“ (1971) angefangen und Ende der 70er bzw. Anfang der 80er Jahre ihre Kulmination in seinem „Mausoleum“ (1975)³²⁸ und dem „Untergang der Titanic“ (1978)³²⁹ sowie in den Essays wie „Zwei Randbemerkungen zum Weltuntergang“ (1978)³³⁰ und „Zur Verteidigung der Normalität“ (1982)³³¹ gefunden.³³²

Solch eine deutliche Unterscheidung zwischen der Politisierungsphase und der sogenannten ‚Tendenzwende‘ Enzensbergers führt aber meiner Ansicht nach zur Übertreibung einer Diskrepanz oder eines Widerspruchs und zugleich zur Vernachlässigung der Kontinuität bei ihm. Dagegen geht die vorliegende Arbeit davon aus, daß die beiden Wendepunkte in der bundesrepublikanischen Literatur seit 1945, also die Studentenrevolte und die gesellschaftliche Tendenzwende, zwar auf die Entwicklung Enzensbergers einen großen Einfluß ausgeübt, jedoch nicht gleich entsprechende Änderungen oder Wendungen in seiner literarischen Entwicklung zur Folge gehabt haben.

In dieser Hinsicht verstehe ich die zweite Schaffensphase Enzensbergers als Zwischenphase, die sowohl seine sogenannte Politisierungsphase als auch die ‚Tendenzwende-Phase‘ einschließt.³³³ Meiner Ansicht nach hat er sich in dieser Zwischenphase immer noch unter dem Einfluß der Adornoschen Philosophie

genwartsliteratur. Ausgangspositionen und aktuelle Entwicklungen. Stuttgart (Reclam) 1981, S.77-106; David Roberts: Tendenzwenden. Die sechziger und siebziger Jahre in literaturhistorischer Perspektive. In: DVjs. 56 (1982), S.290-313; Ralf Schnell: Die Literatur der Bundesrepublik. Autoren, Geschichte, Literaturbetrieb. Stuttgart (Metzler) 1986 (insb. 4. „Neue Subjektivität“ – Tendenzen der 70er Jahre (1969-1977), S.252-303); Peter Beicken: ‚Neue Subjektivität‘: Zur Prosa der siebziger Jahre. In: Paul Michael Lützel und Egon Schwarz (Hrsg.): Deutsche Literatur in der BRD seit 1965. Königstein /Ts. (Athenäum) 1980, S.164-181.

³²⁸ Enzensberger: Mausoleum. Siebenunddreißig Balladen aus der Geschichte des Fortschritts. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1994 (1975). Weiter zitiert als „M“.

³²⁹ Enzensberger: Der Untergang der Titanic. Eine Komödie. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1978. Weiter zitiert als „UT“.

³³⁰ Enzensberger: Zwei Randbemerkungen zum Weltuntergang. Erstdruck in: Kursbuch 52 (1978), S.1-8. Hier zitiert nach: ders.: Politische Brosamen. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1982, S.225-236.

³³¹ Enzensberger: Zur Verteidigung der Normalität. Erstdruck in: Kursbuch 68 (1982), S.51-62. Hier zitiert nach: ders., Politische Brosamen, S.207-224.

³³² Vgl. Dietschreit / Heinze-Dietschreit, Hans Magnus Enzensberger, S.59-101.

³³³ Es handelt sich um den Zeitraum zwischen etwa 1965 und dem Ende der 70er Jahre. In diesem Zeitraum hat Enzensberger drei Gedichtbände, und zwar „Gedichte 1955-1970“ (1971), „Mausoleum“ (1975) und „Der Untergang der Titanic“ (1978), und zwei literarische Schriften, „Das Verhör von Habana“ (1970) und „Der kurze Sommer der Anarchie“ (1972), publiziert. Seine meisten wichtigen Essays aus dieser Phase sind in seine zwei Essaysammlungen „Palaver. Politische Überlegungen (1967-1973)“ (1974) und „Politische Brosamen“ (1982) aufgenommen.

vor allem mit Problemen der Kunst oder Literatur einerseits und mit der Geschichte des Fortschritts andererseits auseinandergesetzt.

1. Literatur und neue Medien

1.1. Tod der Literatur?

Die Behauptung vieler Kritiker, daß zwischen der frühen Phase und der sogenannten Politisierungsphase Enzensbergers ein radikaler Bruch bestehe, geht meistens von der fragwürdigen Deutung des 1968 von Enzensberger verfaßten Kursbuch-Essays aus; sie stellen in seinem Essay eine Todeserklärung der Literatur bzw. Kunst und darüber hinaus eine Abschiedserklärung von seiner bisherigen literarischen Tätigkeit und deren Ergebnissen fest.

Solche Kritik übersieht jedoch meiner Ansicht nach, daß Enzensberger selber schon in demselben Essay darauf hingewiesen hatte, daß es sich dabei um eine literarische Metapher handelt.³³⁴ Angesichts des Mißverständnisses mancher Kritiker hat Karsunke schon 1969 in der ersten Kurzdarstellung der Entwicklung der Zeitschrift „Kursbuch“ zu Recht hervorgehoben, daß im Kursbuch-Beitrag von Enzensberger generell vom Tod der Literatur gar nicht die Rede war, sondern daß ihr lediglich „eine gewisse Irrelevanz bescheinigt“ wurde.³³⁵ In diesem Bezug erwähnt Enzensberger selber Ende der 70er Jahre im Gespräch mit Alfred Andersch noch einmal:

Von den Kritikern, die ihn [den Kursbuch-Aufsatz; T. K.] immerfort zitieren, kann man das leider nicht behaupten. Sie behaupten hartnäckig, ich hätte darin den Tod der Literatur verkündet oder gar verlangt. [...] In Wirklichkeit handelte der Aufsatz von einer ganz anderen Frage, nämlich davon, daß die meisten Schriftsteller, wie andere Leute auch, das Bedürfnis haben, gesellschaftlich sinnvolle Sachen zu produzieren, daß aber für rein literarische Produktionen ein solcher gesellschaftlicher Sinn sich nicht mehr nachweisen läßt.³³⁶

³³⁴ Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend, in: Palaver, S.42.

³³⁵ Yaak Karsunke: Kurs wohin? In: Der Monat 253 (Okt. 1969), S.119-124. Wiederabgedruckt in: Schickel (Hrsg.), Über Hans Magnus Enzensberger, S.186-194. Hier zitiert nach: Schickel (Hrsg.), S.192.

³³⁶ Enzensberger: Gespräch mit Alfred Andersch. Die Literatur nach dem Tod der Literatur. In: Martin Lüdke (Hrsg.): Nach dem Protest. Literatur im Umbruch. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1979, S.92f. (S.85-102).

Nach meiner Auffassung handelt es sich in diesem bekannten Kursbuch-Essay Enzensbergers weniger um den Tod der Literatur allgemein, als vielmehr um die Kritik an der sogenannten „Kulturrevolution“³³⁷ bzw. um die Ablehnung der Möglichkeit der gesellschaftlichen Umwälzung mittels der Literatur als Kunst im bürgerlichen Zeitalter. Enzensbergers Kritik richtet sich gegen die westdeutschen linken Schriftsteller und Literaturkritiker, die der Literatur aktive Funktionen zur politischen bzw. gesellschaftlichen Änderung aufzuladen suchen:

[...] sie haben der Literatur Entlastungs- und Ersatzfunktionen aufgeladen, denen sie natürlich nicht gewachsen war. Die Literatur sollte eintreten für das, was in der Bundesrepublik nicht vorhanden war, ein genuin politisches Leben. So wurde die Restauration bekämpft, als wäre sie ein literarisches Phänomen, nämlich mit literarischen Mitteln [...].³³⁸

Ihr Versuch führt, laut Enzensberger, folgerichtig zur Selbsttäuschung:

Opposition ließ sich abdrängen auf die Feuilletonseiten; Umwälzungen in der Poetik sollten entstehen für die ausgebliebene Revolutionierung der sozialen Strukturen; künstlerische Avantgarde die

³³⁷ Der Begriff „Kulturrevolution“ taucht erstmals im Rahmen einer Diskussion auf, die von der sowjetischen Gesellschaft zu Beginn der 20er Jahre über die Auswirkungen der Oktoberrevolution auf den kulturellen Bereich und die einzuschlagende Kulturpolitik geführt wurde. Er diente zur Abgrenzung von den Parallelbegriffen der politischen und ökonomischen Revolution und wurde daher häufig als Kampf an der Kulturfront beschrieben. Der häufige Gebrauch dieses Begriffs ist durch die von Mao eingeführte „Große Proletarische Kulturrevolution“ in China 1966-1969 bestimmt worden. Die Theorie und Praxis der Kulturrevolution in China hat auf die Studentenbewegung in hochentwickelten Industrieländern einen gewissen Einfluß ausgeübt, jedoch fand die Anwendbarkeit des Begriffs hier offenbar ihre Grenze (In: Joachim Ritter u. Karlfried Gründer (Hrsg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie. Bd.4, Basel / Stuttgart (Schwabe) 1976, S.1341ff.).

Nähere Erläuterung über die Anwendung des Begriffs in bezug auf die Studentenbewegung in der BRD bieten beispielsweise: Werner Adam: Sehnsucht nach Sinnlichkeit. Eine Untersuchung der theoretischen Ergebnisse von Studentenbewegung und Kulturrevolution und zu den Versuchen, diese in Literatur umzusetzen. Diss. Frankfurt. a. M. 1984, S.35ff.; Peter Schneider: Die Phantasie im Spätkapitalismus und die Kulturrevolution. In: Kursbuch 16 (1969), S.1-37. Schneider zufolge müsse die Kulturrevolution „im Spätkapitalismus, wo der totalen Entfesselung der Produktivkräfte die vollständige Verkrüppelung aller menschlichen Sinne und Fähigkeiten entspricht,“ „die vollständige Entfesselung dieser Sinne und Fähigkeiten sein“ (ebd., S.3). Er fährt fort: „Sie schließt nicht nur eine Aufhebung des Kapitalverhältnisses, sondern die Revolution aller Verhältnisse ein, in denen der Mensch zur Ware und die Ware zum Subjekt geworden ist“ (ebd., S.4).

³³⁸ Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend, in: Palaver, S.44f.

politische Regression kaschieren. Und je mehr die westdeutsche Gesellschaft sich stabilisierte, desto dringender verlangte sie nach Gesellschaftskritik in der Literatur; je folgenloser das Engagement der Schriftsteller blieb, desto lauter wurde nach ihm gerufen. Dieser Mechanismus sicherte der Literatur einen unangefochtenen Platz in der Gesellschaft, aber er führte auch zu Selbsttäuschungen, die heute grotesk anmuten.³³⁹

Enzensberger versucht, diese Feststellung geschichtlich nachzuweisen, indem er einige Beispiele der gescheiterten Kulturrevolutionen anführt, die vergeblich „mit Gewalt aus dem Ghetto des Kulturlebens auszubrechen und „die Massen zu erreichen“, etwa mit den Mitteln des Agitprop-Songs oder des Straßentheaters,“ gesucht und zuletzt „sich als literarisch irrelevant und politisch unwirksam erwiesen“ haben.³⁴⁰

Dieser Gedanke Enzensbergers ist jedoch schon in seinen frühen Essays erkennbar,³⁴¹ in bezug auf die Kritik an der marxistisch-leninistischen Kunsttheorie hat er einen Standpunkt vertreten, der sich auf Adornos Auffassung vom „Doppelcharakter der Kunst als autonom und fait social“³⁴² zurückführen läßt:

Der politische Aspekt der Poesie muß ihr selber immanent sein. Keine Ableitung von außen vermag ihn aufzudecken. Das spricht der marxistischen Literaturlehre, wie sie sich bis heute versteht, das Urteil. Ihre Versuche, den politischen Gehalt eines poetischen Werkes zu isolieren, gleichen Belagerungen. Sie umzingeln das Gedicht von außen; je stärker es ist, desto weniger läßt es sich zur Übergabe zwingen.³⁴³

Aus diesem Grund ist der Literatur bzw. Kunst eine aktive Funktion zur gesellschaftlichen Umwälzung schon bei dem frühen Enzensberger sowie bei Adorno prinzipiell versagt geblieben.³⁴⁴ Von daher hätte die sogenannte Todeserklärung der Literatur, die manche Kritiker als Enzensbergers Abschiedserklärung

³³⁹ Ebd., S.45.

³⁴⁰ Ebd., S.47f.

³⁴¹ Vgl. Kap.I. Abs.1 der vorliegenden Arbeit.

³⁴² Adorno, Ästhetische Theorie, S.16.

³⁴³ Poesie und Politik, in: Einzelheiten II, S.127.

³⁴⁴ In dieser Hinsicht lehne ich Hauptmanns Behauptung ab, daß Enzensberger sich in seiner Politisierungsphase von seiner zu Beginn der 60er Jahre unter dem Einfluß Adornos entwickelten Poesie-Konzeption verabschiede, nach der Poesie „einen, wenn auch kleinen und unkalkulierten Beitrag zur gesellschaftlichen Veränderung“ zu leisten vermochte (Hauptmann, Medientheoretische Konzepte und Strategien im Werk von Hans Magnus Enzensberger, S.74).

von seiner literarischen Tätigkeit zu betrachten pflegen, schon in seiner frühen Phase erkannt werden können.

Allerdings ist in dem Kursbuch-Essay Enzensbergers auffallend, daß er angesichts der damaligen politisch-gesellschaftlichen Lage der Bundesrepublik³⁴⁵ weniger auf die Autonomie der Kunst, als auf die „Folgenlosigkeit“ der Kunstwerke einen besonderen Akzent gelegt hat.³⁴⁶

Für literarische Kunstwerke läßt sich eine wesentliche gesellschaftliche Funktion in unserer Lage nicht angeben. Daraus folgt, daß sich auch keine brauchbaren Kriterien zu ihrer Beurteilung finden lassen.³⁴⁷

Von der Annahme der Folgenlosigkeit der Kunstwerke aus geht er einen Schritt weiter; er zieht daraus den Schluß, daß mit der elitären und monologi-

³⁴⁵ Veröffentlichung des „Rotbuchs“ (1960), Spiegelaffäre (1962), Große Koalition (1966), Ökonomische Krisen (1966/67), Tod des Berliner Studenten Benno Ohnesorg (1967), Attentat auf Rudi Dutschke, Protest gegen die Notstandsgesetzgebung (1968) usw. Enzensbergers Reaktionen auf diese gesellschaftlichen Angelegenheiten finden sich in seinen Essays wie „Notstand der Demokratie“ (1966) (In: Blätter für deutsche und internationale Politik 7 (1966) H.11, S.1054-1057), „Klare Entscheidungen und trübe Aussichten“ (1967) (In: Schickel (Hrsg.), Über Hans Magnus Enzensberger, S.225-232), „Rede vom Heizer Hieronymus“ (1967) (In: ebd., S.217-224) usw.

³⁴⁶ Peter Bürger erläutert in bezug auf das Marcusesche Modell der affirmativen Kultur den engen Zusammenhang zwischen der praktischen Folgenlosigkeit und dem autonomen Status der Kunst im bürgerlichen Zeitalter. Bürger zufolge liegt das Scheitern der historischen Avantgardebewegung auf der Hand, welche die Überführung der Kunst in die Lebenspraxis versuchte, ohne zu erkennen, daß gerade die Abgehobenheit der Kunst von der Lebenspraxis den autonomen Status der Kunst im bürgerlichen Zeitalter ermöglicht hat, nämlich ihre Rahmenbedingung ist (Peter Bürger: Theorie der Avantgarde. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1974, S.14ff.). Meiner Ansicht nach ist Bürgers Argumentation auch in bezug auf Enzensbergers Kritik an der Kulturrevolution der Neuen Linken sinnvoll zu lesen.

In ähnlicher Hinsicht argumentiert Lützel: „Enzensberger verkündete nicht den sogenannten „Tod der Literatur“, sondern sprach lediglich von ihrer gesellschaftspolitischen Wirkungslosigkeit. Sein *Kursbuch*-Artikel bedeutete weniger die Bankrotterklärung der Literatur als der Ästhetik; denn bisher galt es von Platon und Aristoteles bis Schiller und Lukács als ausgemacht, daß Kunst im Dienst gesellschaftlicher bzw. moralischer Zwecke stehe, oder aber daß sie – wie etwa bei Kant und Schelling – im Sinne von Autonomie ein Zweck in sich selbst sei. Erstere Funktion wird von Enzensberger geleugnet, die zweite gerät nicht in seinen Blickwinkel“ (Paul Michael Lützel: Von der Intelligenz zur Arbeiterschaft: Zur Darstellung sozialer Wandlungsversuche in den Romanen und Reportagen der Studentenbewegung. In: Lützel / Schwarz (Hrsg.), Deutsche Literatur in der BRD seit 1965, S.123 (S.115-134)).

³⁴⁷ Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend, in: Palaver, S.51.

schen Form der Literatur als Kunst keine politische Mobilisierung der Masse mehr möglich ist, weshalb ein anderes alternatives Medium dafür gesucht werden soll.³⁴⁸ In diesem Zusammenhang läßt sich seine Rezeption der Diagnose Walter Benjamins über den Charakter der Kunst im Zeitalter ihrer technischen Reproduzierbarkeit verstehen.³⁴⁹

Während Adorno von der dialektischen Beziehung zwischen der hohen Kunst einerseits, die um ihrer Autonomie willen auf ihre aktive gesellschaftliche Funktion verzichten muß, und der Kulturindustrie andererseits, die von der Standardisierung ihrer Produktionsweise und der Unterhaltung als Amusement charakterisiert ist, ausgeht,³⁵⁰ handelte es sich bei Benjamin vielmehr um eine diagnostische Beschreibung der Funktionsveränderung der Kunst im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit, anders formuliert, um eine Diagnose über die Auflösung der Kunst im traditionellen Sinne. Benjamin erkannte im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit die Krise der Kunst, nämlich den „Verfall der Aura“³⁵¹:

Die Reproduktionstechnik, so ließe sich allgemein formulieren, löst das Reproduzierte aus dem Bereich der Tradition ab. Indem sie die Reproduktion vervielfältigt, setzt sie an die Stelle seines einmaligen Vorkommens sein massenweises. Und indem sie der Reproduktion erlaubt, dem Aufnehmenden in seiner jeweiligen Situation entgegenzukommen, aktualisiert sie das Reproduzierte. Diese beiden Prozesse führen zu einer gewaltigen Erschütterung des Tradierten [...]. Ihr machtvollster Agent ist der Film. Seine gesellschaftliche Bedeutung ist auch in ihrer positivsten Gestalt, und gerade in ihr, nicht ohne diese seine destruktive, seine kathartische Seite denkbar: die Liquidierung des Traditionswertes am Kulturerbe.³⁵²

³⁴⁸ Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend, in: Palaver, S.53. „Die Zeit“-Debatte um diese Ansicht Enzensbergers weist auf unterschiedliche Reaktionen der damaligen Linken hin. Michael Buselmeier verteidigte Enzensberger gegen Bazon Brock und die Berliner SDS-Gruppe, die auf die politische Funktion der revolutionären oder sozialistischen Kunst im Spätkapitalismus immer noch nicht verzichten wollten. Vgl. Berliner SDS-Gruppe „Kultur und Revolution“: Kunst als Ware der Bewußtseinsindustrie. In: Die Zeit, 29. 11. 1968; Michael Buselmeier: Gesellschaftliche Arbeit statt Kunst. Schluß der Diskussion. In: Die Zeit, 31. 1. 1969.

³⁴⁹ Walter Benjamin: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit (1936). Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1963.

³⁵⁰ Horkheimer und Adorno, Dialektik der Aufklärung, S.164f. („Kulturindustrie“)

³⁵¹ Benjamin, Das Kunstwerk, S.15. Bei Benjamin bezieht sich der Begriff der Aura auf die Einzigkeit (die Einmaligkeit) und die Echtheit des Kunstwerks.

³⁵² Ebd., S.13f. [Kursivschrift; W. B.]

Benjamins positive Ansicht in bezug auf die neue politische Dimension der Kunst im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit ist allerdings hier nicht zu übersehen, auch wenn er auf die tödlichen Folgen der Agitierung der Masse durch technisch reproduzierbare Kunstwerke, vor allem in der Form von „Ästhetisierung der Politik“ im Faschismus hindeutet.³⁵³ Hier ist vor allem zu beachten, daß Benjamin in der technischen Reproduzierbarkeit des Kunstwerks eine Veränderung des Verhältnisses der Masse zur Kunst feststellt.

[...] es liegt heute so, daß es kaum einen im Arbeitsprozeß stehenden Europäer gibt, der nicht grundsätzlich irgendwo Gelegenheit zur Publikation einer Arbeitserfahrung, einer Beschwerde, einer Reportage oder dergleichen finden könnte. Damit ist die Unterscheidung zwischen Autor und Publikum im Begriff, ihren grundsätzlichen Charakter zu verlieren. Sie wird eine funktionelle, von Fall zu Fall so oder anders verlaufende. Der Lesende ist jederzeit bereit, ein Schreibender zu werden.³⁵⁴

Enzensberger erkennt in Benjamins Ansatz über die Auflösung der Unterscheidung zwischen Autor und Publikum eine positive Dimension der politischen Mobilisierung der Masse³⁵⁵ durch technisch reproduzierbare Kunstwerke, nämlich durch neue elektronische Medien in der Enzensbergerschen Terminologie.

³⁵³ Ebd., S.44.

³⁵⁴ Ebd., S.29. Schon in seiner bekannten Rede „Der Autor als Produzent“ hat Benjamin in bezug auf die Presse als ein neues Medium eine ähnliche Ansicht vertreten: „Ich hoffe, damit gezeigt zu haben, daß die Darstellung des Autors als Produzent bis auf die Presse zurückgreifen muß. Denn an der Presse, an der sowjetrussischen jedenfalls, erkennt man, daß der gewaltige Umschmelzungsprozeß, von dem ich vorhin sprach, nicht nur über konventionelle Scheidungen zwischen den Gattungen, zwischen Schriftsteller und Dichter, zwischen Forscher und Popularisator hinweggeht, sondern daß er sogar die Scheidung zwischen Autor und Leser einer Revision unterzieht. Für diesen Prozeß ist die Presse die maßgebendste Instanz und daher muß jede Betrachtung des Autors als Produzenten bis zu ihr vorstoßen“ (Walter Benjamin: Der Autor als Produzent (1934). In: ders.: Gesammelte Schriften II.2 (hrsg. v. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser) Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1977, S.688f.(S.683-701)).

³⁵⁵ Unter dem Begriff „Mobilisierung“ versteht Enzensberger das folgende: „Wenn ich *mobilisieren* sage, so meine ich *mobilisieren*. In einem Land, das den Faschismus (und den Stalinismus) am eigenen Leib erfahren hat, ist es vielleicht noch oder schon wieder nötig zu erklären, was das heißt, nämlich, die Menschen beweglicher machen als sie sind. [...] Wer die Massen nur als Objekt der Politik betrachtet, kann sie nicht mobilisieren. Er will sie herumschicken. [...] Aufmärsche, Kolonnen, Paraden immobilisieren die Leute. Propaganda, die Selbständigkeit nicht freisetzt sondern lähmt, gehorcht demselben Schema. Sie führt zur Entpolitisierung“ (Enzensberger: Baukasten zu einer Theorie der Medien. Erstdruck in: Kursbuch 20 (März 1970), S.159-186. Hier zitiert nach: ders., Palaver, S.92f. (S.91-129) [Kursivschrift; H. M. E.]).

Mit anderen Worten: Enzensberger sah in den neuen Medien eine positive Möglichkeit zur politischen Alphabetisierung oder zum Erwecken des politischen Bewußtseins der Masse, denn ihnen liege, so Enzensberger, das Prinzip der Kommunikation, nicht das der Distribution zugrunde, was in den alten Medien nicht der Fall wäre.³⁵⁶ In dieser Hinsicht betrachtet er Benjamin als Nachfolger Brechts,³⁵⁷ Brecht hat 1932 in seiner Rede über die Funktion des Rundfunks vorgeschlagen, den Rundfunk aus einem Distributionsapparat in einen Kommunikationsapparat zu verwandeln.³⁵⁸

Enzensbergers Benjamin-Rezeption in bezug auf neue Medien führt meiner Ansicht nach jedoch nicht gleich zu seiner Absage an Adornos Ästhetik bzw. Philosophie. Enzensbergers Kritik an der Frankfurter Schule, besonders an Adorno und Horkheimer, beschränkt sich nur darauf, daß diese in den neuen Medien keine positive Möglichkeit gesehen haben.³⁵⁹ Daher scheint mir z.B. die Beurteilung Schultz' zu weit gegangen zu sein, daß Enzensberger sich mit „dem zeitweiligen Einstellen seiner lyrischen Produktion“ „gegen einen derart negativ-dialektischen Anspruch der Poesie und damit von Adorno“ abwen-
de.³⁶⁰ Im Gegenteil: die Einflüsse der Philosophie und Ästhetik Adornos auf Enzensberger sind auch in der Zwischenphase Enzensbergers deutlich spürbar.

Enzensbergers Gedanken über neue Medien als Kommunikationsmedien sind in seinem bekannten Kursbuch-Essay noch nicht konkret entwickelt, sondern nur angedeutet.³⁶¹ Was die Möglichkeit der neuen Medien zur gesellschaftli-

³⁵⁶ Ebd., S.114. In seinem 30 Jahre später veröffentlichten Essay übt Enzensberger hinsichtlich seines unbegrenzten Vertrauens auf neue Medien in den 70er Jahren vorsichtige Selbstkritik: „Wohl gesprochen zu einer Zeit, da vom Internet noch keine Rede war. Doch führte der Versuch des Verfassers, die Medienpraxis zu überholen, zu allerhand Erwartungen, die heute naiv anmuten. Dem imaginären Netz der Zukunft wurden – ganz im Gegensatz zu den alten Medien – utopische Möglichkeiten zugeschrieben; seine emanzipatorische Potenz stand für den Dichter außer Frage“ (Enzensberger: Das digitale Evangelium. In: Der Spiegel. Nr.2 (2000), S.95 (S.92-101)).

³⁵⁷ Ebd., S.115.

³⁵⁸ Brecht zufolge sei der Rundfunk „der denkbar großartigste Kommunikationsapparat des öffentlichen Lebens, ein ungeheures Kanalsystem, das heißt, er wäre es, wenn er es verstünde, nicht nur auszusenden, sondern auch zu empfangen, also den Zuhörer nicht nur hören, sondern ihn in Beziehung zu setzen“. Bertolt Brecht: Der Rundfunk als Kommunikationsapparat. In: ders.: GW 18. Schriften zur Literatur und Kunst I, S.129 (S.127-134).

³⁵⁹ Horkheimer und Adorno, Dialektik der Aufklärung, S.182f. („Kulturindustrie“); Vgl. Baukasten zu einer Theorie der Medien, in: Palaver, S.115.

³⁶⁰ Schultz, *Ex negativo*: Enzensberger mit und gegen Adorno, S.246.

³⁶¹ Darauf weisen die Ausdrücke wie „Andere, weniger an die Person gebundene Möglichkeiten“, „Prinzip der Gegenseitigkeit“, „kritische Wechselwirkung“ und

chen Änderung betrifft, hat er erst 1969 in einem Interview mit der kubanischen Kulturzeitschrift „Casa de las Américas“ seine Meinung deutlich bekannt gegeben; in bezug auf die Kulturrevolution in Europa sah er eine, zwar winzige, aber erreichbare Möglichkeit der gesellschaftlichen Änderung mittels der neuen Medien:

Gefordert wird vielmehr eine Veränderung in der Struktur der Medien selbst, die unter Verwendung der modernsten, jedermann zugänglichen Mittel der Technik in eine riesige Wandzeitung nicht nur an Mauern, sondern auch in Rundfunk- und Fernsehgeräten umfunktioniert werden sollen. Hier ist ein vorzügliches Beispiel für das, was eine europäische Kulturrevolution bedeuten könnte.³⁶²

Im folgenden Jahr entwickelt Enzensberger in einem Essay seine Medientheorie, die auf den Grundgedanken Brechts und Benjamins über neue Medien beruht. Er geht zuerst von der Feststellung aus, daß neue Medien wie der Film oder das Fernsehen in ihrer heutigen Gestalt nicht der Kommunikation, sondern ihrer Verhinderung dienen, und daß dieser Sachverhalt der mächtigen Herrschaft der Bewußtseins-Industrie zuzuschreiben ist.³⁶³ Dabei betont er, daß diese Situation jedoch nicht technisch bedingt ist:

Im Gegenteil: die elektronische Technik kennt keinen prinzipiellen Gegensatz von Sender und Empfänger. [...] Die Entwicklung vom bloßen Distributions- zum Kommunikationsmedium ist kein technisches Problem. Sie wird bewußt verhindert, aus guten, schlechten politischen Gründen. Die technische Differenzierung von Sender und Empfänger spiegelt die gesellschaftliche Arbeitsteilung zwischen Produzenten und Konsumenten wider, die in der Bewußtseins-Industrie eine besondere politische Zuspitzung erfährt.³⁶⁴

In diesem Essay ist vor allem einerseits zu beachten, daß es sich auch hier sowie in seinem bekannten Kursbuch-Essay um die Kritik an der Neuen Linken³⁶⁵ handelt, die nach meiner Auffassung zu einem der Hauptthemen seiner

„feedback zwischen Leser und Schreiber“ hin (Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend, in: Palaver, S.53).

³⁶² Entrevista 1969. Interview mit Hans Magnus Enzensberger. In: Reinhold Grimm: Texturen: Essays und anderes zu Hans Magnus Enzensberger. New York/ Bern/ Frankfurt a. M. (Lang) 1984, S.222 (S.218-228).

³⁶³ Baukasten zu einer Theorie der Medien, in: Palaver, S.91f.

³⁶⁴ Ebd., S.93.

³⁶⁵ Unter der Bezeichnung „Neue Linke“ versteht man im allgemein all jene linksorientierten Gruppen, die nach 1960 in den hochindustrialisierten westeuropäischen und nordamerikanischen Ländern, vor allem in der Bundesrepublik entstanden

Zwischenphase gehört. Gegen die Medienfeindschaft der Neuen Linken plädiert er für eine positive Nutzungsmöglichkeit der neuen Medien. Ihm zufolge ist die Manipulationsthese der Neuen Linken, die auf naiver „moralischer Empörung“ beruhen soll, „in ihrem Kern defensiv, in ihren Auswirkungen kann sie zum Defaitismus führen“.³⁶⁶ Für ihn ist entscheidend „nicht, ob die Medien manipuliert werden oder nicht, sondern wer sie manipuliert“, denn „jeder Gebrauch der Medien setzt also Manipulation voraus“.³⁶⁷

Andererseits muß auch berücksichtigt werden, daß dieser Gedanke Enzensbergers im engen Zusammenhang mit seinem Verständnis der Medien – seien sie alte oder neue – als Produktionsmittel steht. Er weist darauf hin, daß neue Medien nicht als „bloße Konsumtionsmittel“, sondern „im Prinzip“ als „sozialisierte Produktionsmittel“ betrachtet werden sollen.³⁶⁸ In ähnlicher Hinsicht verstand er schon in seiner frühen Phase Poesie als „Gebrauchsgegenstand“ zum einen im Sinne eines „technischen Erzeugnisses“, dessen Material die Sprache ist,³⁶⁹ und zum anderen im Sinne des „Produktionsmittels“, das sich von Konsumgütern unterscheidet, und mit dessen „Hilfe es dem Leser gelingen kann, Wahrheit zu produzieren“.³⁷⁰

Von daher gehe ich davon aus, daß sein frühes Verständnis der Poesie bzw. Kunst als „Gebrauchsgegenstands“ angesichts der Möglichkeit der neuen Medien eine weitere Entwicklung gefunden hat. Er weist in seiner Zwischenphase allerdings auf eine gewisse Beschränktheit des Gebrauchswerts der Lyrik gegenüber dem der neuen Medien hinsichtlich der gesellschaftlichen Funktion hin. In Analogie zu Benjamins Argumentation, daß die Frage wenig entscheidend ist, ob die Fotografie eine Kunst sei, vielmehr wichtig ist, ob nicht durch

sind. Getragen von Studenten und Intellektuellen, artikuliert sie sich in zahlreichen Protestbewegungen. In ihrer Zielsetzung suchte sie sich von der politischen Praxis und den theoretischen Konzeptionen der „alten Linken“, besonders den sozialdemokratischen und kommunistischen Parteien, abzugrenzen und neue revolutionäre Strategien im Kampf gegen die „kapitalistische Konsumgesellschaft“ zu entwickeln. Es bezeugt die Vielfalt der Gruppierungen und die Schwierigkeit der Definition, daß man Anfang der 70er Jahre in der Bundesrepublik etwa 500 Organisationen zur „Neuen Linken“ zählte. Vgl. Peter Pulte (Hrsg.): Die Neue Linke. Berlin (Walter de Gruyter) 1973, S.1.

³⁶⁶ Baukasten zu einer Theorie der Medien, in: Palaver, S.97. Hier ist Enzensbergers Kritik an den Osterunruhen – dem Höhepunkt der Studentenrevolte – angedeutet, bei denen die Berliner und Hamburger Verlagsgebäude des Axel-Springer-Verlags wegen seiner einseitigen Berichterstattung belagert wurden.

³⁶⁷ Ebd., S.101. Enzensberger entwickelt seine Kritik an der Manipulationsthese in der späten Phase weiter. Siehe Kap.III, Abs.1.3 der vorliegenden Arbeit.

³⁶⁸ Ebd., S.103.

³⁶⁹ Scherenschleifer und Poeten, S.144f.

³⁷⁰ Ebd., S.146f. Siehe Kap.I, Abs.1 der vorliegenden Arbeit.

die Erfindung der Fotografie der Gesamtcharakter der Kunst sich verändert habe,³⁷¹ akzentuiert Enzensberger, daß der Tod der Literatur dialektisch verstanden werden soll.³⁷² Mit anderen Worten, er macht darauf aufmerksam, daß mit der Entstehung der neuen Medien der Gesamtcharakter der Kunst bzw. Literatur verändert ist.

Jedoch darf Enzensbergers Vorzug der neuen Medien vor der Lyrik hinsichtlich der gesellschaftlichen Funktion nicht als Plädoyer für die operative Literatur verstanden werden, wie manche Kritiker behaupten. Dabei handelt es sich vor allem um die folgende Stelle in seinem bekannten Kursbuch-Essay:

So schwer sollte es in einer Gesellschaft, in der das politische Analphabetentum Triumphe feiert, doch nicht sein, für Leute, die lesen und schreiben können, begrenzte, aber nutzbringende Beschäftigungen zu finden. Das ist schließlich keine neue Aufgabe; Börne hat sie vor hundertfünfzig Jahren in Deutschland in Angriff genommen, und Rosa Luxemburg ist schon fünfzig Jahre tot. Was uns heute zur Hand liegt, wirkt, an solchen Vorbildern gemessen, allerdings bescheiden: beispielsweise Günter Wallraffs Reportagen aus deutschen Fabriken, Bahman Nirumands Persien-Buch, Ulrike Meinhoffs Kolumnen, Georg Alshaimers Bericht aus Vietnam. Den Nutzen solcher Arbeiten halte ich für unbestreitbar.³⁷³

Manche Kritiker stellen an dieser Stelle Enzensbergers Wendung von Lyrik zum Dokumentarismus oder zur operativen Literatur fest.³⁷⁴ Nach meiner Auf-

³⁷¹ Benjamin, *Das Kunstwerk*, S.22.

³⁷² Baukasten zu einer Theorie der Medien, in: Palaver, S.120f.

³⁷³ Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend, in: Palaver, S.52f.

³⁷⁴ Als Beispiele können angeführt werden: Hans Gerd Winter: *Das ‚Ende der Literatur‘ und die Ansätze zu operativer Literatur*. In: Ludwig Fischer (Hrsg.): *Literatur in der Bundesrepublik Deutschland bis 1967*. München (DTV) 1986, S.306 (S.299-317); Klaus L. Berghahn: *Es genügt nicht die einfache Wahrheit*. Hans Magnus Enzensbergers „Verhör von Habana“ als Dokumentation und als Theaterstück. In: Grimm (Hrsg.), Hans Magnus Enzensberger, S.282 (S.279-293); Preuße, *Der politische Literat Hans Magnus Enzensberger*, S.132f.; Dietrich Steinbach, Hans Magnus Enzensberger, S.51.

Begrifflich sind die dokumentarische und die operative Literatur zu unterscheiden, auch wenn die beiden in der Politisierung der Literatur in den 60er Jahren der Bundesrepublik verflochten aufgetreten sind. Unter der dokumentarischen Literatur in den 60er Jahren der Bundesrepublik versteht man trotz ihrer unterschiedlichen Strömungen meistens den Versuch, die Dokumente als das Faktische an sich, als die Sache selbst zu nehmen, der auf den Zweifel an der Legitimität und Wirksamkeit fiktionaler Literatur hinweist. Hingegen ist die operative Literatur eine „Sammelbezeichnung für alle Formen engagierter Literatur mit dem Ziel der Massenbeeinflussung und Agitation zu Opposition, Protest, direkter Aktion im politisch-

fassung schlägt er zwar hier für die politische Alphabetisierung Deutschlands den Schriftstellern vor, mit nutzbaren Mitteln, nicht mit Kunstwerken im konventionellen Sinne zu arbeiten. Dabei deutet er an, daß die oben genannten dokumentarischen Schriften gute Beispiele für die politische Alphabetisierung sein könnten. Dies darf aber nicht gleich als seine Entscheidung dafür verstanden werden, Lyrik bzw. konventionelle Literatur aufzugeben und sich mit der dokumentarischen oder operativen Literatur zu beschäftigen. Denn seine oben zitierte Behauptung ist als Weiterentwicklung seines frühen Verständnisses der modernen Lyrik als „Gebrauchsgegenstands“ im Sinne eines technischen Erzeugnisses und Produktionsmittels zu betrachten.³⁷⁵

In dieser Hinsicht scheint für ihn der Unterschied zwischen fiktiver und dokumentarischer Literatur nicht relevant zu sein; ihm zufolge ist es „völlig gleichgültig, ob es sich um die Herstellung einer Reportage oder einer Komödie handelt. Das Material, sei es „dokumentarisch“ oder „fiktiv“, ist in jedem Fall nur Vorlage, Halbfabrikat, und je eingehender man seinem Ursprung nachforscht, desto mehr verschwindet der Unterschied“.³⁷⁶ Vielmehr entscheidend ist für ihn das Prinzip der „bewußten Manipulation“, ohne das „der Umgang mit den neuen [und auch den alten; T. K.] Medien überhaupt nicht gedacht werden kann“.³⁷⁷

In diesem Zusammenhang legt er seinen Schwerpunkt auf die Effektivität der Gebrauchsgegenstände zur politischen Alphabetisierung angesichts der politi-

sozialen Zusammenhang“ (Gero v. Wilpert: Sachwörterbuch der Literatur. 7., verb. u. erw. Aufl. Stuttgart (A. Kröner) 1989, S.640). Typische Beispiele der operativen Literatur sind Agitprop-Literatur, Lehrstück, Protestgesang, Straßentheater usw. Ausführliche Erläuterungen über die dokumentarische Literatur bietet Heinrichs' Arbeit (Hans-Jürgen Heinrichs: Dokumentarische Literatur – die Sache selbst. In: H. L. Arnold u. S. Reinhardt (Hrsg.): Dokumentarliteratur. München (Text und Kritik) 1973, S.13-34).

³⁷⁵ Beispielsweise ist schon sein frühes Gedicht „ins lesebuch für die oberstufe“ auch in diesem Zusammenhang zu verstehen: „lies keine oden, mein sohn, lies die fahrpläne: / sie sind genauer. roll die seekarten auf, / eh es zu spät ist. sei wachsam, sing nicht“ (In: vw, S.85). Es liegt auf der Hand, daß es sich hier auch um keine Absage an die Lyrik allgemein handelt.

³⁷⁶ Baukasten zu einer Theorie der Medien, in: Palaver, S.127. In ähnlicher Hinsicht hat Enzensberger in einem Interview geäußert: „Diese ganzen Kategorien von Fiktion und Nichtfiktion, von echt und unecht, von dokumentarisch und erfunden halte ich alle für außerordentlich fragwürdig“ (Interview mit Hans Magnus Enzensberger. In: Weimarer Beiträge 17 (1971) H.5, S.77 (S.73-93)).

³⁷⁷ Baukasten zu einer Theorie der Medien, in: Palaver, S.127. Damit erweist sich Preußes Deutung, daß Enzensbergers literaturästhetisches Konzept in seiner Politisierungsphase „das Prinzip der Non-Fiction“ verfolge (Preuß, Der politische Literatur Hans Magnus Enzensberger, S.132), als fragwürdig.

schen Situation der Bundesrepublik. Dies ist dann nicht schwer zu bemerken, wenn der bekannte Kursbuch-Essay ein Stück weiter gelesen wird:

Das Mißverhältnis zwischen der Aufgabe, die sie [die von Enzensberger oben genannten dokumentarischen Schriften; T. K.] sich stellen, und den Ergebnissen, die sie erbracht haben, läßt sich nicht auf Talentfragen reduzieren. Es ist auf die Produktionsverhältnisse der Bewußtseins-Industrie zurückzuführen, die zu überspielen die Alphabetisierer bisher außerstande waren. Die Verfasser halten an den traditionellen Mitteln fest: am Buch, an der individuellen Urheberschaft, an den Distributionsgesetzen des Marktes, an der Scheidung von theoretischer und praktischer Arbeit. [...] Andere, weniger an die Person gebundene Möglichkeiten müssen erdacht und erprobt werden.³⁷⁸

Im Gegensatz zur Deutung mancher Kritiker versucht Enzensberger, meiner Ansicht nach, hier keine dokumentarische oder operative Literatur zu fordern,³⁷⁹ sondern vielmehr neue Medien als Kommunikationsmittel zu finden, welche zum Projekt der „Alphabetisierung der Alphabetisierer“ besser dienen sollen,³⁸⁰ denn er glaubt, daß die traditionellen Medien angesichts der Bewußtseins-Industrie kaum dazu imstande sind. In diesem Zusammenhang soll sein „Verhör von Habana“ (1970) beispielsweise, das von manchen Kritikern als dokumentarisch-operatives Drama betrachtet worden ist,³⁸¹ vielmehr als experimenteller Versuch nach dem Prinzip der bewußten Manipulation der neuen Medien verstanden werden. Hierauf weist seine Intention hin, dieses Stück von Anfang an durch das Fernsehen übertragen zu lassen.³⁸² Außerdem ist auch zu berücksichtigen, daß sein ‚Roman‘ „Der kurze Sommer der Anarchie“ (1972)

³⁷⁸ Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend, in: Palaver, S.53.

³⁷⁹ Beispielsweise begeht Rolf Warnecke einen solchen typischen Fehler (Vgl. Warnecke, Kurswechselfarade eines Intellektuellen, S.97-105). Preuße erkennt darüber hinaus auch in Enzensbergers Gedichtsammlung „Gedichte 1955-1970“ die Spuren der Faktographie oder des Dokumentarismus (Preuße, Der politische Literat Hans Magnus Enzensberger, S.159f.). Im Gegenteil, diese Merkmale sind meiner Ansicht nach vielmehr auf Enzensbergers Verständnis der Lyrik als Gebrauchsgegenstands zurückzuführen.

³⁸⁰ Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend, in: Palaver, S.53.

³⁸¹ Vgl. Preußes problematisches Verständnis des „Verhörs von Habana“: „Enzensberger glaubt, daß die Verhör-Protokolle die politischen und gesellschaftlichen Prozesse authentisch wiedergeben können. [...] Die höchste Authentizität der realen geschichtlichen Ereignisse wird dann erreicht, wenn das dokumentarische Material sich selbst aussprechen kann und nicht über eine dramaturgische Bearbeitung stilisiert wird“ (Preuße, Der politische Literat Hans Magnus Enzensberger, S.146).

³⁸² Vgl. Interview mit Hans Magnus Enzensberger, S.89.

von seiner Dreharbeit im Auftrag des Westdeutschen Rundfunks stammt und auf einem filmischen Erzählprinzip beruht.³⁸³

Das Interview Enzensbergers mit der Zeitschrift „Weimarer Beiträge“ gibt vor allem einen offensichtlichen Hinweis auf seine Einstellung gegenüber den alten Medien:

Ich gebe der Lyrik nur sehr geringe, nur sehr begrenzte Chancen. Innerhalb der politischen Arbeit, glaube ich, soll man sie nicht überschätzen. Ich will nicht sagen, daß Lyrik eine politisch sinnlose Beschäftigung wäre, [...]. Aber unter unseren Bedingungen ist die Lyrik eben nach wie vor eine elitäre Form mit monologischem Charakter.³⁸⁴

Er fährt fort:

Wir wollen aber die Literatur nicht gleich tot machen. Schaden tut es nichts. Ich glaube nur, strategisch muß man sich auf andere Dinge konzentrieren, und ich interessiere mich **im Moment** [...] mehr für Formen des Zeigens statt für Formen des Sprechens oder gar des monologischen Sprechens.³⁸⁵

Die beiden Zitate deuten an, daß sein Schwerpunkt angesichts der politischen Situation zwar in neuen Medien liegt, in denen es sich hauptsächlich um die „Formen des Zeigens“ handelt, jedoch nicht, daß er die Möglichkeit ganz ausschließen will, literarische Arbeit weiterzumachen, die sich weniger auf aktive Teilnahme an der gesellschaftlichen Veränderung, als auf Kritik und Selbstkritik richten soll.

In diesem Zusammenhang soll seine stärkere Beschäftigung mit den alten Medien, vor allem mit Lyrik, seit der Mitte der 70er Jahre, nämlich seit der politischen und gesellschaftlichen ‚Tendenzwende‘ der Bundesrepublik verstanden werden, in der sich eine Möglichkeit zur raschen gesellschaftlichen Veränderung durch die Umstrukturierung der neuen Medien schon als gescheitert erwies.³⁸⁶

³⁸³ In dem „kurzen Sommer der Anarchie“ ist beispielsweise eine collagenhafte Aneinanderreihung einzelner Sequenzen erkennbar, die auf die filmische Schnitttechnik zurückzuführen ist.

³⁸⁴ Interview mit Hans Magnus Enzensberger, S.88.

³⁸⁵ Ebd., S.89. [Die Hervorhebung durch die Fettschrift; T. K.]

³⁸⁶ Siehe Anm.355.

1.2. Die sogenannte Tendenzwende

Enzensbergers Veröffentlichung der Gedichtsammlung „Gedichte 1955-1970“ (1971) führte damals zur heftigen Diskussion, denn dieser Gedichtband enthält neben den Gedichten aus den älteren Gedichtbänden noch 30 neue Gedichte, deren Publikation manche Kritiker als Enzensbergers Rücknahme der sogenannten Todeserklärung der Literatur bzw. als seine Rückkehr zur ‚schönen‘ Literatur verstanden haben.³⁸⁷ Die Folge war das vereinfachte Schema bezüglich der Entwicklung Enzensbergers: ‚Gegensatz von Politik und Literatur‘, ‚Absage an Literatur‘ und ‚Rückkehr zur Literatur‘.³⁸⁸ Dieses Schema ist vor allem den mehr oder weniger ideologiekritischen Rezensionen aus damaligen Zeitungen oder Zeitschriften zuzuschreiben.³⁸⁹

Meiner Ansicht nach verweist aber Enzensbergers Gedichtveröffentlichung weder auf seine Rücknahme der Todeserklärung der Literatur, denn, wie schon beleuchtet, in seinem bekannten Kursbuch-Essay war vom Tod der Literatur oder Lyrik überhaupt nicht die Rede, noch auf ein Vorzeichen seiner Rückkehr zur ‚schönen‘ Literatur, nämlich auf ein Vorzeichen seiner sogenannten ‚Tendenzwende‘, denn sein Verständnis der Lyrik als Gebrauchsgegenstands, das er schon vom Anbeginn seines Schaffens vertritt, setzt sich auch nach der Veröffentlichung der „Gedichte 1955-1970“ noch durch. Im „Mausoleum“ (1975) oder im „Untergang der Titanic“ (1978) beispielsweise ist keine Rückkehr zur ‚schönen‘ Literatur spürbar, sondern vielmehr scheint ein dokumentarischer

³⁸⁷ Seit der Veröffentlichung dieser Gedichtsammlung verzichtet Enzensberger auf die durchgängige Kleinschreibung, der er sich in seinen frühen drei Gedichtbänden verpflichtet hat. Seitdem wird die Groß- und Kleinschreibung auch in den weiteren Auflagen jener Gedichtbände verwendet. Darüber gibt Enzensberger jedoch keine Erklärung ab. Preuße weist darauf hin, daß „das provozierende Moment, das man in der Abweichung von Rechtschreibregeln sah“, „für die 80er Jahre seine Bedeutung verloren“ habe (Preuße, *Der politische Literat Hans Magnus Enzensberger*, S.202, Anm.62). Meiner Ansicht nach ist seine Erklärung jedoch nicht hinreichend, weil sie beispielsweise wenig darüber aussagt, warum Enzensberger dann die durchgängige Kleinschreibung nur in seinen Gedichten, nicht in seinen anderen literarischen Schriften verwendet hat.

³⁸⁸ Dieses Schema vertritt vor allem die Arbeit von Dietschreit und Heinze-Dietschreit (Dietschreit / Heinze-Dietschreit, Hans Magnus Enzensberger). Preußes Untersuchung weicht auch im Grunde genommen von diesem Schema nicht ab (Preuße, *Der politische Literat Hans Magnus Enzensberger*).

³⁸⁹ Beispielsweise können die Kritik Rühmkorfs (Peter Rühmkorf: *Dieses Schwanken und Schlingern*. In: *Der Spiegel*. Nr.26, 1972, S.136) und ein Gestus des Willkommens von Schoeller angeführt werden, der im Ausdruck wie „die weiteste Entfernung zu Brecht, die der Lyriker Enzensberger gefunden hat, und die nächste Nähe zu - Gottfried Benn“ festzustellen ist (Wilfried F. Schoeller: *Rückzug eines Zauberkünstlers*. In: *Frankfurter Rundschau*. 18. 10. 1975).

Charakter zu erkennen. Allerdings ist dieser scheinbar dokumentarische Charakter meiner Ansicht nach weder als Rest des Dokumentarismus noch als Einfluß der faktographischen Beschäftigung Enzensbergers,³⁹⁰ sondern als Ergebnis der Weiterentwicklung seines frühen Verständnisses der Lyrik als Gebrauchsgegenstands zu betrachten. In dieser Hinsicht läßt sich auch die Zitatmontage, die sowohl im „Mausoleum“ als auch im „Untergang der Titanic“ festzustellen ist, im engen Zusammenhang mit der Zitatmontage in seiner frühen Lyrik verstehen;³⁹¹ im „Mausoleum“ sind die zahlreichen kursiven Passagen erkennbar, die auf Selbstdarstellungen der Hauptfiguren oder Äußerungen über sie aus verschiedenen [Auto]Biographien verweisen, und die so unterschiedslos vermischt sind, daß man sie schwer identifizieren kann, auch mit Hilfe des Index am Ende des Gedichtbandes. Im „Untergang der Titanic“ lassen sich auch viele mit den Fantasien des Dichters verflochtene Zitatmontagenzeilen aus den historischen Materialien bezüglich des Untergangs des Luxus-schiffs „Titanic“ feststellen.³⁹²

In bezug auf die Diskussion um die sogenannte ‚Tendenzwende‘ Enzensbergers ist zuerst das Gedicht „Zwei Fehler“, das in die „Gedichte 1955-1970“ aufgenommen ist, zu beachten:

Ich gebe zu, seinerzeit
habe ich mit Spatzen auf Kanonen geschossen.

Daß das keine Volltreffer gab,
sehe ich ein.

Dagegen habe ich nie behauptet,
nun gelte es ganz zu schweigen.

Schlafen, Luftholen, Dichten:
das ist fast kein Verbrechen.

Ganz zu schweigen
von dem berühmten Gespräch über Bäume.

³⁹⁰ Vgl. Preuße, Der politische Literat Hans Magnus Enzensberger, S.132; Kristin Schmidt: Poesie als Mausoleum der Geschichte. Zur Aufhebung der Geschichte in der Lyrik Hans Magnus Enzensbergers. Frankfurt a. M. (Peter Lang) 1990, S.8.

³⁹¹ Vgl. Reinhold Grimm: Montierte Lyrik. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift 2 (1958). Hier zitiert nach: Schickel (Hrsg.), Über Hans Magnus Enzensberger, S.19-39.

³⁹² Besonders siehe den „siebenten Gesang“ (In: UT, S.30) und das Zwischengedicht „Drahtnachrichten vom 15. April 1912“ (In: ebd., S.63f.).

Kanonen auf Spatzen, das hieße doch
in den umgekehrten Fehler verfallen.³⁹³

Meiner Ansicht nach geht es in diesem Gedicht nicht nur um Enzensbergers Bekenntnis des Fehlers, den er in den vergangenen Zeiten begangen hat, sondern um die Selbstverteidigung gegen Vorwürfe bezüglich der mißverstandenen Todeserklärung der Literatur. Die ersten beiden Strophen spielen zwar darauf an, daß Enzensberger in der Praxis seiner frühen Schaffensphase die politische Funktion der Lyrik bzw. Literatur doch überschätzt hat („mit Spatzen auf Kanonen geschossen“), auch wenn es ihm schon theoretisch bewußt war, daß der politische Aspekt der Poesie ihr selber immanent sein muß.³⁹⁴ In der dritten Strophe ist aber darauf hingewiesen, daß er niemals den Tod der Literatur aufgrund ihrer politischen Folgenlosigkeit behauptet hat. Den Grund für seine weitere literarische Tätigkeit trotz der Erkenntnis der politischen Folgenlosigkeit der Lyrik bzw. Literatur sieht er darin, daß „Schlafen, Luftholen, Dichten“ „fast kein Verbrechen“ sei, was als kritische Anmerkung zur bekannten Stelle in Brechts Gedicht „An die Nachgeborenen“³⁹⁵ zu verstehen ist.³⁹⁶ Gedichte zu schreiben ist für den Dichter ein unentbehrliches Bedürfnis seines Lebens genauso wie Schlafen, Luftholen oder Essen.³⁹⁷ Daher wäre jeder Eingriff in die Lyrik bzw. Kunst zugunsten der politischen Änderung oder [Kul-

³⁹³ Zwei Fehler. In: Ge, S.162.

³⁹⁴ Poesie und Politik, in: Einzelheiten II, S.127.

³⁹⁵ Die zweite Strophe des ersten Teils des Gedichts (In: Brecht, GW 9. Gedichte 2, S.723) lautet:

Was sind das für Zeiten, wo
Ein Gespräch über Bäume fast ein Verbrechen ist
Weil es ein Schweigen über so viele Untaten einschließt!
Der dort ruhig über die Straße geht
Ist wohl nicht mehr erreichbar für seine Freunde
Die in Not sind?

³⁹⁶ Jedoch ist im Gedicht nicht klar, ob Enzensberger darauf Rücksicht nimmt, daß es in Brechts Gedicht nicht um eine generelle Absage an das Naturgedicht, welches die Natur thematisiert oder sie als Bildmaterial benutzt, sondern um eine Klage über den Zwang der „finsternen Zeiten“, also über die Brutalität der politischen Wirklichkeit, ging.

³⁹⁷ Enzensberger zufolge sind „Gedichte wie Brot [...]: kein Privileg, sondern ein Lebens-Mittel“ (Zitiert nach: Jörg Lau: Hans Magnus Enzensberger. Ein öffentliches Leben. Berlin (A. Fest Verl.) 1999, S.69). Dabei ist jedoch zu berücksichtigen, daß Gedichte zu schreiben für ihn davon untrennbar ist, Klischees zu vermeiden oder kritisches Bewußtsein zu entwickeln (Vgl. Ein letzter Beitrag zu der Frage ob Literatur? In: Ge, S.160 (S.160-161)).

tur]Revolution („Kanonen auf Spatzen“) auch ein Fehler. Dies könnte wiederum als Kritik an den Neuen Linken verstanden werden.

In dieser Hinsicht trifft die Behauptung nicht zu, daß Enzensbergers Veröffentlichung der „Gedichte 1955-1970“ im Widerspruch zu seiner Erklärung des sogenannten ‚Todes der Literatur‘ stehe und daher als Rücknahme seiner Erklärung, als Ende seiner Politisierungsphase, oder darüber hinaus als Beginn seiner sogenannten ‚Tendenzwende‘ bzw. seiner Rückkehr zur ‚schönen‘ Literatur zu verstehen sei.³⁹⁸

Im Gegenteil: vor allem in der Lyrik Enzensbergers sind die Charakteristika der ‚Neuen Subjektivität‘ wenig zu spüren, die als literarhistorischer Ausdruck der politisch-gesellschaftlichen Tendenzwende in der Bundesrepublik gelten soll.³⁹⁹ Im Gegensatz zu den Lyrikern der ‚Neuen Subjektivität‘, die sich in den 60er Jahren politisch engagiert hatten, aber in der Mitte der 70er Jahre enttäuscht oder verzweifelt, im Alltag das neue existentielle Ich zu finden suchten,⁴⁰⁰ versucht Enzensberger in den 70er Jahren zwar, sich mit dem Scheitern

³⁹⁸ Dietschreit / Heinze-Dietschreit, Hans Magnus Enzensberger, S.59-101.

³⁹⁹ Jedoch ist immer noch umstritten, ob die Bezeichnungen „Neue Subjektivität“, „Neue Sensibilität“, „Neue Innerlichkeit“, „Literatur der Selbsterfahrung“ usw., die damals zum Ausdruck der lyrischen Tendenz der Mitte der 70er Jahre verwendet wurden, nicht Trendmeldungen oder leere Parolen zur Verlagswerbung gewesen seien. Vgl. Hermann Korte: Geschichte der deutschen Lyrik seit 1945. Stuttgart (Metzler) 1989, S.157ff.

⁴⁰⁰ Nach der kritischen Auffassung Knörrichs sollen die Lyriker der „Neuen Subjektivität“ „nur den Rückzug aus der Politik und Gesellschaft in eine private Innerlichkeit“ propagiert haben, „in der Ich-Erfahrung allzuleicht zum bloßen Selbstgenuß degeneriert“, und sich „nur im Genuß des eigenen Elends und der eigenen Machtlosigkeit“ befunden haben (Otto Knörrich: Die deutsche Lyrik seit 1945. 2. neu bearb. u. erw. Aufl. Stuttgart (Kröner) 1978, S.81). In ähnlicher Hinsicht charakterisiert Hartung die Lyrik der Neuen Subjektivität als „eindimensionale Poesie“ (Harald Hartung: Deutsche Lyrik seit 1965. Tendenzen – Beispiele – Porträts. München / Zürich (Piper) 1985, S.48). Darüber hinaus weist Völker auf den „affirmativen“ und „klischeehaften“ Charakter der „Subjektivität“ bei den Vertretern der „Neuen Subjektivität“ hin (Ludwig Völker: Benn/Brecht und die deutsche Lyrik der Gegenwart. In: Lothar Jordan, Axel Marquardt und Winfried Woesler (Hrsg.): Lyrik – von allen Seiten. Gedichte und Aufsätze des ersten Lyrikertreffens in Münster. Frankfurt a. M. (Fischer) 1981, S.183f. (S.181-203)).

Rühmkorf nennt als Beispiele der Lyriker der „Neuen Subjektivität“ Nicolas Born, F. C. Delius, Michael Krüger, Johannes Schenk, Jürgen Theobaldy und Roman Ritter. Bei diesen Lyrikern datiert, so Rühmkorf, „die Geburtsstunde des neuen Ich-Gefühls mit Zerfall der Studentenbewegung“ (Peter Rühmkorf: Kein Apolloprogramm für Lyrik. In: ders.: Walther von der Vogelweide, Klopstock und Ich. Reinbek bei Hamburg (Rowohlt) 1975, S.188 (S.181-190)). Jürgen Theobaldy, der nicht nur als Lyriker der „Neuen Subjektivität“, sondern als deren Theoretiker bekannt war (vgl. Jürgen Theobaldy / Gustav Zürcher: Veränderung der Lyrik. Über

der Studentenrevolte oder mit dem Verlust der Hoffnung auf eine gesellschaftliche Veränderung auseinanderzusetzen, jedoch zieht er sich weder ins persönliche Ich-Gefühl noch zum Alltag zurück,⁴⁰¹ sondern vielmehr stellt er kritisch und selbstkritisch Fragen nach dem Sinn des Fortschritts.

Außerdem ist darauf aufmerksam zu machen, daß Enzensberger schon vom Anbeginn seines Schaffens – in seinem bekannten Kursbuch-Essay sehr deutlich – von der Aktion der Neuen Linken Abstand gehalten hat, die mittels der Literatur oder Kunst gesellschaftliche Veränderungen durchzuführen suchte.⁴⁰² Insofern hat seine lyrische Tätigkeit in den 70er Jahren mit der Resignation

westdeutsche Gedichte seit 1965. München (Text + Kritik) 1976), gab angesichts der heftigen Kritik Drews' an der „Neuen Subjektivität“ (Jörg Drews: Selbsterfahrung und Neue Subjektivität in der Lyrik. In: Akzente 24 (1977), H.1, S.89-95) zwar den Rückzug zu, aber er verteidigte diesen Rückzug als „Schritt nach vorn, durch den die gesellschaftlichen Widersprüche sowohl als politische wie auch als persönliche erlebt werden“ (Jürgen Theobaldy: Literaturkritik, astrologisch. In: Akzente 24 (1977), H.2, S.190 (S.188-191)).

⁴⁰¹ Darauf weist z.B. Gustafssons Rezension über die „Gedichte 1955-1970“ hin: „Das poetische „Ich“ war bei Enzensberger immer ein sehr neutrales, ein in den Hintergrund verschobenes Ich. Seine Gedichte haben immer eine Zueignung [Zuneigung; T. K.] zu einer Art Objektivität gehabt, und verkleiden sich deswegen sehr oft als Theoreme, Problemlösungen“ (Lars Gustafsson: Nicht Utopie, sondern die tatsächlichen Dinge. In: FAZ, 4. 3. 1972).

⁴⁰² Auch in den 80er und 90er Jahren erwähnt Enzensberger in ähnlicher Hinsicht:

Das bürgerliche Zeitalter hat ihr [der Literatur; T. K.] – vorübergehend – einen zentralen Platz auf der öffentlichen Bühne eingeräumt; die literarische Kritik hat, in ihren Glanzzeiten, diese Position begründet und verteidigt. [...] Die Literatur aber ist wieder zu dem geworden, was sie von Anfang an war: eine minoritäre Angelegenheit. Diese Funktion auf ihre wahre Größe hat auch etwas Entlassendes. Die Schriftsteller können sich die repräsentative Maske abschminken, die sie lange Zeit trugen. [Enzensberger: Rezensenten-Dämmerung (1986). Erstdruck in: Neue Zürcher Zeitung. 13./14. 12. 1986. Hier zitiert nach: ders.: Mittelmaß und Wahn. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1988, S.60 (S.53-60)]

Ein Autor, der sich mit Kleistscher Gebärde oder mit dem Pathos Majakovskijs an sein Publikum wenden wollte, wäre eine lächerliche Figur. Die Vorstellung, daß sich die Bevölkerung Frankreichs, Deutschlands oder Schwedens durch Gedichte mobilisieren ließe, ist absurd. Es mag hie und da Veteranen und Sektierer geben, die nach wie vor von einer solchen Rolle träumen. Alle andern sind sich darüber im klaren, daß die Dreckarbeit von ganz anderen Spezialisten übernommen worden ist. [Enzensberger: Haßproduzenten. Eine Erinnerung (1992). In: ders.: Zickzack. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1997, S.104f. (S.95-105)]

oder mit dem Rückzug zum Alltag⁴⁰³ aufgrund des Scheiterns der Kulturrevolution wenig zu tun. In diesem Zusammenhang betont Preuße, auch wenn er dem problematischen Schema ‚Abwendung vom politischen Engagement‘ und ‚Rückkehr zur Poesie‘ in der Entwicklung Enzensbergers folgt, doch zu Recht, daß „für Enzensberger die Lyrik niemals mit einem übersteigerten Ich-Gefühl verbunden war, sondern immer mit einem kritischen Blick auf die gesellschaftlichen und politischen Verhältnisse seiner Zeit“.⁴⁰⁴ In ähnlicher Hinsicht ist auch Hermann Korte's Vergleich zwischen Enzensberger und Peter Rühmkorf hinsichtlich des utopischen Denkens bemerkenswert; Korte zufolge hatte Enzensberger es im Unterschied zu Rühmkorf „nicht schwer, gerade die Aporien utopischen Denkens in den 70er Jahren zu beschreiben, da seinen Gedichten stets ein Element der Skepsis eignete und er nie politischem Utopismus weiten Raum zukommen ließ“.⁴⁰⁵ Meiner Ansicht nach verdankt Enzensberger dieses „Element der Skepsis“, oder besser gesagt, das Element der Kritik und Selbstkritik, wie schon im ersten Kapitel der vorliegenden Arbeit beleuchtet, seiner Rezeption und Weiterentwicklung der Adornoschen negativen Dialektik. Allerdings traf die tiefe Enttäuschung der westdeutschen linken Intellektuellen angesichts des Scheiterns des gesellschaftlichen Änderungsversuchs Anfang der 70er Jahre Enzensberger selbst, wenn er auch von der nicht begründeten Hoffnung der Neuen Linken einen gewissen Abstand hielt.⁴⁰⁶ Der Grund liegt darin, daß er selber als linker Intellektueller, zwar mit kritischem Abstand, aber jedenfalls an dem gesellschaftlichen Änderungsversuch direkt und indirekt teilgenommen hat. In dieser Hinsicht kann seine Kritik an der Neuen Linken, die vor allem in seiner Zwischenphase deutlich zu erkennen ist, auch als Selbstkritik eines linken Intellektuellen verstanden werden. Insofern ist meiner Ansicht nach sinnvoll, seine lyrische Praxis in der Zwischenphase unter dem

⁴⁰³ Die Lyrik der „Neuen Subjektivität“ wird von vielen Literaturhistorikern in Anlehnung an der These Jürgen Theobaldys oft als „Alltagslyrik“, sei es positiv oder negativ gemeint, bezeichnet. Als negative Bewertung über den Rückzug zum Alltag ist z.B. Drews' Kritik an der Spannungs- und Perspektivlosigkeit des Alltags in der „Neuen Subjektivität“ (Drews, *Selbsterfahrung und Neue Subjektivität in der Lyrik*, S.92.) und als positive oder neutrale Bewertung sind zu nennen: Schnell, *Die Literatur der Bundesrepublik*, S.294ff.; Korte, *Geschichte der deutschen Lyrik seit 1945*, S.144-157.

⁴⁰⁴ Preuße, *Der politische Literat Hans Magnus Enzensberger*, S.157f.

⁴⁰⁵ Korte, *Geschichte der deutschen Lyrik seit 1945*, S.182.

⁴⁰⁶ In seinen meisten Essays, die in der zweiten Hälfte der 60er Jahre, also im Höhepunkt der Studentenrevolte, verfaßt und im „Kursbuch“ veröffentlicht wurden, handelt es sich schon um die Kritik an der [Neuen] Linken (Siehe Enzensbergers Essaysammlung „Palaver“).

Aspekt von seinem Verständnis der Lyrik als Kritik und Selbstkritik zu betrachten.

2. Poesie als Kritik und Selbstkritik

In seiner Zwischenphase behandelt Enzensberger die wichtigen Themen weiter, mit denen er sich in seiner frühen Phase beschäftigt hat, z.B. Zerstörung der Natur zugunsten des technischen Fortschritts, Bewußtseins-Industrie, atomare Bedrohung, die total verwaltete Welt usw. Außerdem setzt er sich in dieser Phase, genauso wie in seiner frühen Phase, mit den aktuellen politisch-gesellschaftlichen Angelegenheiten auseinander. Insbesondere in einigen Gedichten aus den „Gedichten 1955-1970“ sind kritische Anspielungen auf die politische Situation der Bundesrepublik zu erkennen⁴⁰⁷ und im „Fünften Gesang“ des „Untergangs der Titanic“ beispielsweise ist die Kritik am Kleinbürgertum spürbar.⁴⁰⁸

Jedoch ist zu beachten, daß sich all diese Themen in der Zwischenphase um die Achse der Fragestellung nach dem Sinn des Fortschritts überhaupt drehen. Das gilt auch für das Thema „Kritik an der Neuen Linken“, das hier zunächst behandelt werden wird.

2.1. Kritik an der Neuen Linken – „Alphabetisierung der Alphabetisierer“⁴⁰⁹

Enzensbergers Absage an die marxistische Literaturlauffassung, die auf der Lukácsschen Ästhetik beruht, war schon in seiner frühen Phase deutlich zu erkennen; in seinen frühen Essays teilte Enzensberger mit Adorno und Brecht die Betonung des technischen Moments der modernen Poesie, mit der der Linkshegelianer Georg Lukács und seine Anhänger nicht einverstanden sind, denn diese betrachten das technische Moment der modernen Poesie als Symptom der Dekadenz.⁴¹⁰

In seiner Zwischenphase beschränkt sich Enzensbergers Kritik an der Linken jedoch nicht auf den ästhetischen Bereich, sondern seine Kritik richtet sich darüber hinaus gegen die kulturpolitischen bzw. gesellschaftlichen Einstellungen der Neuen Linken angesichts der politischen Situation Ende der 60er Jahre

⁴⁰⁷ Als Beispiele können die Gedichte wie „Vorschlag zur Strafrechtsreform“ (In: Ge, S.143-145) und „Berliner Modell 1967“ (In: Ge, S.146f.) angeführt werden, die zusammen mit den weiteren drei Gedichten zuerst im „Kursbuch“ 10 (Oktober 1967, „Fünf verschiedene Gedichte“, S.140-149) veröffentlicht worden sind.

⁴⁰⁸ In: UT, S.24-25.

⁴⁰⁹ Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend, in: Palaver, S.53.

⁴¹⁰ Vgl. Hans-Jürgen Schmitt (Hrsg.): Die Expressionismusdebatte. Materialien zu einer marxistischen Realismuskonzeption. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1973.

sowie angesichts der politischen Tendenzwende seit Mitte der 70er Jahre; wie schon im letzten Abschnitt ausführlich behandelt, ist sein Kursbuch-Essay „Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend“ als Kritik an der Kulturrevolution der Neuen Linken zu verstehen, und in seinem Essay „Berliner Gemeinplätze“ handelt es sich auch um die Kritik an den westdeutschen linken Intellektuellen hinsichtlich der Revolution.⁴¹¹ Außerdem ist in seinem medientheoretischen Aufsatz „Baukasten zu einer Theorie der Medien“ von der problematischen Medienfeindschaft der Neuen Linken die Rede; auch in seinem Essay „Zwei Randbemerkungen zum Weltuntergang“, der Ende der 70er Jahre erschien, ist eine scharfe Kritik an den utopischen bzw. apokalyptischen Vorstellungen der linken Intellektuellen zu erkennen.

Auch in seinen Gedichten ist direkte und indirekte Kritik an der Neuen Linken oft zu beobachten; in den neuen Gedichten der Gedichtsammlung „Gedichte 1955-1970“, die vor allem zwischen 1967 und 1970 geschrieben sind,⁴¹² handelt es sich hauptsächlich um die Kritik an der Neuen Linken, und eins von den Hauptthemen des „Untergangs der Titanic“ ist auch die Linken-Kritik.

Liebe Kollegen, ich versteh euch nicht.
Warum zitiert ihr immerfort Hegels Ästhetik und Lukács?
Warum bringt ihr euch Tag für Tag
auf den historischen Stand?
Warum ärgert ihr euch über das
was im *Kursbuch* steht?
Woher diese Angst, Klassiker zu werden
oder im Gegenteil?
Und warum fürchtet ihr euch davor
Clowns zu sein?
dem Volk zu dienen? ⁴¹³

In diesem Gedicht geht es nicht nur um die Kritik an der literarischen Auffassung der Linken, sondern darüber hinaus um die Kritik an dem Mangel der Linken an Selbstkritik; der Dichter weist darauf hin, daß die linken Intellektu-

⁴¹¹ Enzensberger: Berliner Gemeinplätze. In: Kursbuch 11 (Januar 1968), S.151-169. Dieser Essay ist zusammen mit seiner zweiten Folge „Berliner Gemeinplätze II“ (In: Kursbuch 13 (Juni 1968), S.190-197) in die Essaysammlung Enzensbergers „Palaver“ aufgenommen. Hier zitiert nach: ders., Palaver, S.7-40.

⁴¹² Die Gedichtsammlung „Gedichte 1955-1970“ gliedert sich in fünf Teile: die ersten drei Teile stammen jeweils aus den frühen drei Gedichtbänden, und die letzten zwei Teile, in die neu entstandene Gedichte aufgenommen sind, sind gewissermaßen chronologisch angeordnet. Daher können in den letzten zwei Teilen die Spuren der Entwicklung Enzensbergers zwischen 1964 und 1970 verfolgt werden.

⁴¹³ Ein letzter Beitrag zu der Frage ob Literatur? In: Ge, S.160.

ellen die Wirklichkeit nicht mehr sehen wollen,⁴¹⁴ sondern nur den unveränderten Vorschriften treu bleiben („Warum zitiert ihr immerfort Hegels Ästhetik und Lukács?“⁴¹⁵), keine vernünftige Kritik an sich ertragen („Warum ärgert ihr euch über das / was im *Kursbuch* steht?“⁴¹⁶) und nicht dem Volk dienen, sondern über das Volk herrschen wollen („Und warum fürchtet ihr euch davor / Clowns zu sein? / dem Volk zu dienen?“⁴¹⁷). Diese Haltung hat nach der Ansicht des Dichters zur Folge, das Volk zu einem „gigantische[n] Säugling“ zu machen, der an Kinderkrankheiten leidet und „ganze Kontinente / als Laufgitter braucht“.⁴¹⁸

Enzensbergers Linken-Kritik richtet sich vor allem gegen die Einstellung der Linken, daß die Menschen nur störende Elemente zu der Revolution oder zum Fortschritt der Geschichte seien:

⁴¹⁴ In diesem Zusammenhang läßt sich Enzensbergers Antwort auf Peter Weiss' Kritik verstehen; da betont jener: „Die Moralische Aufrüstung von links kann mir gestohlen bleiben. Ich bin kein Idealist. Bekenntnissen ziehe ich Argumente vor. Zweifel sind mir lieber als Sentiments. Revolutionäres Geschwätz ist mir verhaßt. Widerspruchsfreie Weltbilder brauche ich nicht. Im Zweifelsfall entscheidet die Wirklichkeit“. Enzensberger: Peter Weiss und andere. Erstdruck in: *Kursbuch* 6 (Juli 1966), S.176 (S.171-176). Hier zitiert nach: Schickel (Hrsg.), *Über Hans Magnus Enzensberger*, S.251 (S.246-251).

⁴¹⁵ Enzensbergers Abneigung gegen Lukács ist in der folgenden Stelle seines Essays „Baukasten zu einer Theorie der Medien“ (S.115) deutlich zu erkennen:

Mit einer einzigen großen Ausnahme, der Walter Benjamins (und in seiner Nachfolge Brechts), haben aber die Marxisten die Bewußtseins-Industrie nicht verstanden und an ihr nur die bürgerlich-kapitalistische Rückseite, nicht ihre sozialistischen Möglichkeiten wahrgenommen. Ein Autor wie Georg Lukács repräsentiert vollkommen diesen theoretischen und praktischen Rückstand.

⁴¹⁶ Beispielsweise ist Peter Weiss' Vorwurf zu nennen. Er kritisiert Enzensberger und sein „*Kursbuch*“ aufgrund der Doppelmoral, der Passivität, des Fatalismus und des Zweifels; jener fordert diesen auf, auf die Frage zu antworten, auf wessen Seite dieser sich stellt (Peter Weiss: Enzensbergers Illusion. In: *Kursbuch* 6 (Juli 1966), S.165-170). In der Gegenkritik an Peter Weiss argumentiert Enzensberger mit dem Kantischen Ausdruck: „eine politische Entscheidung aber, die keine präzisen Ziele kennt, bleibt leer; eine politische Entscheidung ohne präzise Strategie bleibt blind“ (Peter Weiss und andere, S.247).

⁴¹⁷ In dem Gedicht „Der Papier-Truthahn“ heißt es: „Der ganz echte Revolutionär / [...] // Er ist unser Lieblingsclown“ (In: Ge, S.153).

⁴¹⁸ Kinderkrankheiten. In: Ge, S.163. Der Gedichttitel spielt auf W. I. Lenins „Der linke Radikalismus, die Kinderkrankheit im Kommunismus“ (Berlin (Dietz) 1953) an und im Gedicht geht es hauptsächlich um die Kritik an dem Realsozialismus, jedoch trifft seine Kritik auch die westdeutsche Linke.

Einfach vortrefflich
all diese großen Pläne:
das Goldene Zeitalter
das Reich Gottes auf Erden
das Absterben des Staates.
Durchaus einleuchtend.

Wenn nur die Leute nicht wären!
Immer und überall stören die Leute.
Alles bringen sie durcheinander.

Wenn es um die Befreiung der Menschen geht
laufen sie zum Friseur.
Statt begeistert hinter der Vorhut herzutrippeln
sagen sie: Jetzt wär ein Bier gut.
[...]

[...]

Kleinbürgerliches Schwanken!
Konsum-Idioten!
Überreste der Vergangenheit!

Man kann sie doch nicht alle umbringen!⁴¹⁹

Der Inhalt sowie der Titel des Gedichts „Über die Schwierigkeiten der Umerziehung“ erinnert zwar an das frühe Gedicht Enzensbergers „schwierige arbeit“, das Adorno gewidmet ist. Allerdings, während in dem Gedicht „schwierige arbeit“ von der Schwierigkeit, „ungeduldig geduldig / im namen der unbelehrbaren“ zu „lehren“, also die negative Dialektik im Adornoschen Sinne zu praktizieren, die Rede war,⁴²⁰ weist das oben zitierte Gedicht nicht nur auf die Schwierigkeit der Umerziehung der „Konsum-Idioten“ hin, welche „zum Friseur“ „laufen“, „wenn es um die Befreiung der Menschen geht“, sondern mit einem ironisierenden Unterton auf die Schwierigkeit, die linken Intellektuellen zu lehren, die nicht verstehen, was das Wichtigste in der Revolution ist.⁴²¹ In

⁴¹⁹ Über die Schwierigkeiten der Umerziehung. In: Ge, S.128 (S.128-129).

⁴²⁰ schwierige arbeit. In: bs, S.58-59.

⁴²¹ Preuße sieht hier Enzensbergers Verteidigung für das Kleinbürgertum. Ihm zufolge stelle Enzensberger sich nun auf die Seite der „Leute“, die er zehn Jahre zuvor noch mit beißendem Spott und Hohn überzogen hatte (Preuße, Der politische Literat Hans Magnus Enzensberger, S.166). Dabei übersieht er aber, meiner Ansicht nach, daß es sich auch in dem frühen Gedicht Enzensbergers „an einen mann in der trambahn“ (In: vw, S.77-79), das er als Beispiel anführt, weniger um „Spott und Hohn“ über die kleinen Leute, als vielmehr um die Untrennbarkeit der Intellektuellen von diesen Leuten handelte, auf die die letzte Zeile „gedenke ich deiner, stin-

diesem Zusammenhang könnte eine richtige Antwort auf die im folgenden Gedicht gestellte Frage, ‚was wir vergessen haben‘, lauten: die ‚normale Leute‘ und die Wirklichkeit, in der sie leben.

Bei unsern Debatten, Genossen,
kommt es mir manchmal so vor
als hätten wir etwas vergessen.
Es ist nicht der Feind.
Es ist nicht die Linie.
Es ist nicht das Ziel.
Es steht nicht im *Kurzen Lehrgang*.

Wenn wir es nie gewußt hätten
gäbe es keinen Kampf.
Fragt mich nicht was es ist.
Ich weiß nicht wie es heißt.
Ich weiß nur noch
daß es das Wichtigste ist
was wir vergessen haben. ⁴²²

Der Dichter räumt hier ein, daß er, ein linker Intellektueller, und seine „Genossen“ manchmal vergessen haben, daß es die normalen Leute sind, die das Wichtigste in der Revolution oder in der Entwicklung der Geschichte sind,⁴²³ auch wenn diese Leute „im entscheidenden Augenblick“ „einen Briefkasten oder ein Bett“ suchen und gerade an ihnen die Revolution scheitert.⁴²⁴ Das Gedicht weist darauf hin, daß der Kampf oder die Revolution, ohne die Wirklichkeit dieser Leute zu berücksichtigen, keinen Sinn hat, und darüber hinaus auf die Ansicht des Dichters hin, daß alle Versuche, sie künstlich zum Mobilisieren gegen den Kapitalismus zu bringen, irrationaler Pseudoaktionismus bleiben. In diesem Bezug ist Enzensbergers Äußerung zu verstehen, daß die Verachtung

kender bruder“ (ebd., S.79) hindeutet. In ähnlichem Zusammenhang trifft auch Zellers Vorwurf wenig zu, daß Enzensberger zu jenem „man in der trambahn“, dem „stinkenden bruder“ überlaufe und opportunistisch wieder auf die Seite der beharrenden „Leute“ wechsele (Zeller, Gedichte haben Zeit, S.141).

⁴²² Eine schwache Erinnerung. In: Ge, S.159.

⁴²³ Sowohl die Entstehung der Monopolmacht in Osteuropa bzw. in Ostdeutschland, als auch die Währungsreform und das sogenannten Wirtschaftswunder in Westdeutschland betrachtet Enzensberger daher als Konterrevolution in dem Sinne, daß jene beide mit der Verbesserung der Wirklichkeit der normalen Leute wenig zu tun haben. Vgl. Berliner Gemeinplätze, in: Palaver, S.11.

⁴²⁴ Über die Schwierigkeiten der Umerziehung. In: Ge, S.128.

der normalen Menschen nichts anderes als die Kehrseite ihrer Anbetung ist,⁴²⁵
oder daß die Revolution von den Menschen selber gemacht wird.⁴²⁶

Das Unverständnis oder die Vergessenheit des wichtigsten Faktors der Revolution vor allem bei der Neuen Linken der Bundesrepublik bezieht sich, Enzensberger zufolge, auf ihre Kurzsichtigkeit, hilflose Taktik, moralischen Züge, ihren provinziellen Horizont, ihre Isolation von den revolutionären Bewegungen in der Welt, ihre Resignation und ihren Idealismus,⁴²⁷ denen folgerichtig ihre Niederlage zuzuschreiben ist.⁴²⁸ Allerdings ergibt sich seine Konsequenz nicht aus der Erfahrung des endgültigen Scheiterns der Studentenrevolte 1968, sondern vielmehr aus seiner historischen Untersuchung über westdeutsche Linke seit 1945; die erste Folge seiner Untersuchung „Berliner Gemeinplätze“ erschien schon im Januar 1968, kurz nach seiner Erfahrung des ‚Berliner Sommers 1967‘⁴²⁹, also kurz vor dem Höhepunkt der Studentenrevolte.

Daß etwas getan werden muß und zwar sofort
das wissen wir schon
daß es aber noch zu früh ist um etwas zu tun
daß es aber zu spät ist um noch etwas zu tun
das wissen wir schon

⁴²⁵ Zur Verteidigung der Normalität, in: Politische Brosamen, S.216. In diesem Sinne läßt sich dieser Essay Enzensbergers weder als Kulmination der ‚Tendenzwende‘ (Dietschreit / Heinze-Dietschreit, Hans Magnus Enzensberger, S.59-101) noch als Wendung zur Postmoderne (Vgl. Warnecke, Kurswechselfarade eines Intellektuellen, S.97-105) betrachten; vielmehr handelt es sich hier auch um die Kritik an der Linken. Hiermit werde ich mich in dem nächsten Kapitel noch beschäftigen.

⁴²⁶ Berliner Gemeinplätze, in: Palaver, S.10.

⁴²⁷ Darauf ist hinzuweisen:

Moral ging ihr [der linken Intelligenz; T. K.] vor Politik. Der Sozialismus, dem sie anhing, blieb nebulös, schon aus Mangel an Kenntnissen; ihre soziologische Bildung war gering, [...] mit wissenschaftlichen, technologischen und ökonomischen Fragen hat sich diese Intelligenz wenig und spät beschäftigt. [...] mit der Linken anderer europäischer Länder hatten die „Linksintellektuellen“ in Deutschland bis vor kurzem kaum etwas gemein; ja sie konnten nicht einmal für den nötigen Austausch internationaler Informationen und Erfahrungen sorgen. [Ebd., S.15f.]

⁴²⁸ Ebd., S.13.

⁴²⁹ Bei der Niederschlagung der von dem SDS (Sozialistischen Deutschen Studentenbund) veranstalteten Studentendemonstrationen gegen den Besuch des persischen **Schahs Resa Pahlevi** am 2. Juni 1967 in Westberlin wurde der Student Benno Ohnesorg von einem Polizisten erschossen. Das harte Vorgehen der Polizei führte zur Ausweitung der Proteste und die Situation war hochgespannt. Vgl. Thränhardt, Geschichte der Bundesrepublik Deutschland, S.171f.

[...]

und daß wir niemand helfen können
und daß uns niemand helfen kann
das wissen wir schon

und daß wir begabt sind
und daß wir die Wahl haben zwischen nichts und wieder nichts
und daß wir dieses Problem gründlich analysieren müssen
und daß wir zwei Stück Zucker in den Tee tun
[...]

und daß wir gegen die Unterdrückung sind
und daß die Zigaretten teuer werden
das wissen wir schon ⁴³⁰

In diesem Gedicht ist einerseits von den objektiven Schwierigkeiten die Rede, in denen sich die linken Intellektuellen der Bundesrepublik befinden. Jedoch ist andererseits die kritische Ansicht des Dichters gegenüber der Resignation und Unfähigkeit der Linken unverkennbar. Der Dichter weist darauf hin, daß sie zwar schon wissen, daß angesichts der politischen und gesellschaftlichen Situation „etwas getan werden muß“, jedoch gar nichts tun, insofern es ihnen gut geht, sondern nur versuchen, ihr praktisches Unvermögen und ihre Resignation zu verdecken. Der ständig wiederholte Satz „das wissen wir schon“ bezieht sich auf die Diskrepanz der linken Intellektuellen zwischen Theorie und Praxis. Diese Diskrepanz ist besonders an den Stellen im Gedicht deutlich dargestellt, wo darauf hingewiesen ist, daß die linken Intellektuellen sich zwar prinzipiell gegen die Ausbeutung und Unterdrückung der Dritten Welt und die militärischen Eingriffe der ersten Welt auf die Inlandspolitik der Länder der Dritten Welt äußern, jedoch ihren ungestörten Alltag voll genießen wollen („daß wir zwei Stück Zucker in den Tee tun“) und darum Sorge haben, daß wegen der Unruhe oder der Unabhängigkeitskämpfe in den Ländern der Dritten Welt die Zucker- oder Zigarettenpreise steigen werden. Die Kritik kommt in Enzensbergers Essay noch stärker zum Ausdruck:

In Wirklichkeit leben wir in einem permanenten Kriegszustand. Die Rückwirkungen auf unsere politischen Zustände werden von Jahr zu Jahr sichtbarer werden. Die gewaltsame Konterrevolution in Asien, Afrika und Lateinamerika wird auf die reichen Länder zurückschlagen. Wer mit Hungerkatastrophen dort und einem ruhigen

⁴³⁰ Lied von denen auf die alles zutrifft und die alles schon wissen. In: Ge, S.154-155.

Leben hier, mit Genozid in der Ferne und liberaler Toleranz zu Hause, mit blinder Gewalt nach außen und demokratischen Verhältnissen im Innern seine Rechnung macht, der ist ein Esel.⁴³¹

Dabei ist Enzensberger aber bewußt, daß er, der selber auch zur Neuen Linken gehört, schwerlich eine Ausnahme bleiben kann. Von daher bedeutet seine Linken-Kritik manchmal zugleich die Selbstkritik. Hierauf weist vor allem das kollektive Subjekt „Wir“ hin, das in mehreren Gedichten einschließlich der oben zitierten Gedichte vorkommt. Trotzdem ist es gerade Enzensbergers Selbstkritik, die ihn von den anderen linken Intellektuellen unterscheidet, die zu zeigen versuchen, „mit ein paar Interviews, wie leicht Solidarität zu verwirklichen ist“,⁴³² und dann die Schuld für das Scheitern ihrer Versuche den normalen Leuten in der Bundesrepublik oder in den Ländern der Dritten Welt geben wollen.

Enzensbergers Kritik an der Neuen Linken und Selbstkritik läßt sich in bezug auf die unbegründete Hoffnung der Linken auf die Revolution in der Dritten Welt und das Scheitern dieser Hoffnung noch deutlicher erkennen. Er behandelt dieses Thema vor allem in seiner sogenannten „Komödie“⁴³³ „Der Unter-

⁴³¹ Berliner Gemeinplätze, in: Palaver, S.18.

⁴³² Peter Weiss und andere, S.250.

⁴³³ Der Untertitel „Eine Komödie“ scheint auf zwei Aspekte bezogen zu sein. Einerseits ist der Bezug auf Dantes „La Divina Commedia“ (oder „La Commedia“) zu bedenken. Dantes Werk ist keine Komödie im Sinne der dramatischen Gattung, sondern ein episches Gedicht; der Titel bezieht sich auf den „komischen“ Stil. Das besagt, daß die „Commedia“ sich im Gegensatz zu einer „Tragödie“ in allen Stilbereichen und Stilhöhen bewegt. Es ist auch nicht zu übersehen, daß Enzensbergers Gedicht aus 33 Gesängen besteht; die zwei Teile der „Commedia“ („Purgatorio“ und „Paradiso“) bestehen jeweils aus 33 Gesängen und der erste Teil „Inferno“ besteht aus 34 Gesängen (Alighieri Dante: Die göttliche Komödie (übersetzt v. Wilhelm G. Hertz). München (DTV) 1997). Darüber hinaus kann es aufmerksam gemacht werden, daß im Gedicht Enzensbergers die Figur „Dante“ als Passagier auftritt, und im Zwischengedicht „Erkennungsdienstliche Behandlung“ handelt es sich um einen Mann namens „Dante“ (In: UT, S.78). In diesem Bezug ist Wiedemann-Wolfs Untersuchung bemerkenswert, die im Vergleich zu Dantes „Comedia“ das Spannungsverhältnis zwischen tragischen und komischen Elementen im „Untergang der Titanic“ behandelt (Barbara Wiedemann-Wolf: Die Rezeption Dantes und Ungarettis in Enzensbergers „Untergang der Titanic“. In: arcadia 19 (1984), S.252ff. (S.252-268)).

Andererseits kann in der Bezeichnung „Komödie“ die gesellschaftskritische und provokative Intention des Dichters erkannt werden. In dieser Hinsicht weist Holtusen in Anlehnung an Dürrenmatts Aussage, „Uns kommt nur noch die Komödie bei“ (Friedrich Dürrenmatt: Theaterprobleme (1954). In: ders.: Theater. Essays, Gedichte und Reden (Werkausgabe Bd.24) Zürich (Diogenes) 1980, S.62 (S.31-72)), darauf hin, daß es sich um ein „kritisches Umdenken“ handele, nämlich um

gang der Titanic“ intensiv, deren Titel auf den Untergang der Hoffnung der Linken hindeutet. In diesem Zusammenhang verstehen sich die beiden Städte Berlin und Havanna, wichtige Schauplätze im „Untergang der Titanic“, als Plätze der Hoffnung und zugleich von deren Scheitern.⁴³⁴

Die Stadt Berlin ist der Ort, wo der Dichter das Gedicht schreibt; genauer gesagt, er stellt sein Gedicht, das zuerst in Havanna geschrieben, verloren gegangen sein soll,⁴³⁵ im Winter 1977 in Westberlin wieder her.⁴³⁶

Unbewegt betrachte ich dieses kahle Zimmer in Deutschland,
die hohe Decke, die vor ein paar Jahren ganz weiß war,
den Ruß, der auf den Tisch niedersinkt in kleinen Flocken,
und während sich ringsum die Stadt immer schneller verdunkelt,
unterhalte ich mich damit, einen Text wiederherzustellen,
den es vielleicht nie gegeben hat. [...]

[...]

[...], niedergeschrieben, wo Europa
am dunkelsten ist, in Berlin, [...],⁴³⁷

eine „ironische Aufsässigkeit gegen die althergebrachten akademischen („bürgerlichen“) Gattungsbegriffe, die Überzeugung, daß es Gründe gibt, bestimmte Grade der Verzweiflung nur noch im Modus des Grotesk-Komischen darzustellen“ (Holtusen, Utopie und Katastrophe, S.138). In ähnlicher Hinsicht äußerte Hamburger auch schon, daß der Untertitel „Eine Komödie“ sich weniger auf „das heitere Reich der Kunst“, als auf „das groteske Bild“ bezieht, „das jener im Gedächtnis der Geschichte eigentümlich hartnäckig bewahrte Schiffsuntergang in einer bürgerlich kapitalistischen Welt, kurz vor deren Untergang selbst, gerade als ‚Geschichte‘ bietet, nicht als Wirklichkeit, sondern eben als auf verschiedenste Weise ‚dargestellte Wirklichkeit‘“ (Käte Hamburger: Wahrheit und Ästhetische Wahrheit, Stuttgart 1979, S.140, Anm.146). In ähnlichem Zusammenhang ist Nicolas Borns Anmerkung zu verstehen, daß es sich um „eine sarkastische Bezeichnung“ handle, mit der Enzensberger „nicht etwa das literarische Genre meint, sondern den eigentlich heiter-gemütlichen Ablauf der Vor- und Nachgeschichte jeder Katastrophe, die erstaunliche Fähigkeit der Menschengesellschaft, zu lavieren, und ihre Unfähigkeit, etwas anderes auf sich zukommen zu sehen als die Hochrechnungen aus der Gegenwart“ (Nicolas Born: Riß im Rumpf des Fortschritts. In: Der Spiegel. Nr.43 (1978), S.236 (S.236-241)).

⁴³⁴ Genauer gesagt, im „Untergang der Titanic“ ist von vier Schauplätzen die Rede, und zwar von dem Schiff „Titanic“ 1912 im Atlantik, von Westberlin 1968, von der Insel Kuba 1969 und von Westberlin 1977.

⁴³⁵ Vgl. Vierter Gesang. In: UT, S.21 (S.20-23). „Untergegangen ist damals / weiter nichts als mein Gedicht / über den Untergang der *Titanic*. / Es war ein Gedicht ohne Durchschlag, / in ein schwarzes Wachstumheft / mit Bleistift geschrieben, / [...] / packte ich es in ein Kuvert / aus braunem Manila. In irgendeinem / Postsack, der in Habana verladen wurde / und nie in Paris ankam, / ist es verschollen“.

⁴³⁶ Am Ende des Gedichts steht „La Habana 1969 – Berlin 1977“. In: UT, S.115.

⁴³⁷ Sechster Gesang. In: UT, S.26.

Dies schreibe ich in Berlin. Wie Berlin
rieche ich nach alten Patronenhülsen,
nach Osten, nach Schwefel, nach Desinfektion.
Langsam wird es jetzt wieder kälter.
[...]
Ich friere. Ich erinnere mich, kaum
zu glauben, keine zehn Jahre ist das jetzt her,
an die sonderbar leichten Tage der Euphorie.⁴³⁸

Die „dunkelste“ Stadt Europas ‚Berlin im Winter 1977‘, wo der Dichter sich befindet und den „Untergang der Titanic“ schreibt, verweist auf die Situation des Dichters selbst, nämlich auf die Situation eines der westdeutschen linken Intellektuellen, die den Weltkrieg („alte Patronenhülsen“), die Teilung des Landes („Osten“), das Scheitern der Studentenrevolte und die politisch restaurative Entwicklung seit 1972⁴³⁹ („Schwefel“, „Desinfektion“, „Ruß, der auf den Tisch niedersinkt in kleinen Flocken“ und Kälte) haben erfahren müssen.⁴⁴⁰

⁴³⁸ Dritter Gesang. In: UT, S.14f. (S.14-17)

⁴³⁹ Vgl. „Das Jahr 1972, in dem die nach vorzeitigen Neuwahlen gebildete zweite sozialliberale Koalition die Regierung antrat, konfrontierte reformpolitische Bestrebungen mit einer neuen ökonomischen und gesellschaftlichen Lage. Der Konjunkturabschwung, der in die seit 1973 anhaltende Wirtschaftskrise einmündete, ließ die Wachstumsdividende versiegen, mit der Reformvorhaben hätten fortgeführt werden können. Den Konzessionsspielräumen jedweder Regierung der Bundesrepublik, also auch der sozialliberalen, wurden insofern deutlich Schranken gesetzt. [...] Die Regierung der zweiten sozialliberalen Koalition stellte sich die heikle Aufgabe, aus wirtschaftspolitischen und fiskalischen Gründen kostspielige Reformpläne fallenlassen, Reformen verschleppen und rückgängig machen, diese Politik gegenüber den anspruchsvoll gewordenen Betroffenen aber legitimieren zu müssen“ (Günter Frankenberg u. a.: Politische Tendenzwende und Entwicklung des Rechts. In: Mehdi Tohidipur (Hrsg.): Der bürgerliche Rechtsstaat. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1978, S.239f. (S.236-262)).

⁴⁴⁰ Später in seinem Gedicht „Andenken“ (In: Enzensberger: Die Furie des Verschwindens. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1980, S.9. Weiter zitiert als „FV“) rekapituliert Enzensberger die Situation der siebziger Jahre:

Also was die siebziger Jahre betrifft,
kann ich mich kurz fassen.
Die Auskunft war immer besetzt.
Die wundersame Brotvermehrung
beschränkt sich auf Düsseldorf und Umgebung.
Die furchtbare Nachricht lief über den Ticker,
wurde zur Kenntnis genommen und archiviert.

Widerstandslos, im großen und ganzen,
haben sie sich selber verschluckt,
die siebziger Jahre,
ohne Gewähr für Nachgeborene,

Er erinnert sich rückblickend an die Stadt Berlin „vor zehn Jahren“, wo Studenten und linke Intellektuelle mit der Hoffnung auf politische Veränderung auf die Straße gingen; nach seiner Erinnerung haben sie damals „die sonderbar leichten Tage der Euphorie“ mit „ein[em] wunderbare[n] Gefühl“⁴⁴¹ genossen, die sich doch letztendlich als Illusion entpuppen.

Damals dachte kaum einer an den Untergang,
nicht einmal in Berlin, das den seinigen
längst hinter sich hatte. [...] ⁴⁴²

Das kleine Geräusch, mit dem alles anfing,
war nicht schwer zu beschreiben.
Doch wie es weiterging, wußte ich nicht.
Unmerklich versank Berlin im Schnee, in der Isolation.
[...] ⁴⁴³

Der Untergang der Stadt Berlin, der in oben zitierten Gesängen geschildert ist, bezieht sich daher nicht auf den Untergang der realen Stadt Berlin, sondern auf den Untergang der deutschen Linken „unter gußeisernen / langsam verrottenen Hohenzollern / und ZK-Mitgliedern, in der bitteren / angstvollen vaterländischen Schäbigkeit“.⁴⁴⁴

Die Hauptstadt der kubanischen Insel Havanna läßt sich im Gedicht Enzensbergers als Ort verstehen, wo die Neue Linke vergeblich etwas zu suchen versuchte, was sie in ihrer Welt verloren oder nicht gefunden hatte:⁴⁴⁵

Wir suchten etwas, hatten etwas verloren
auf dieser tropischen Insel. Das Gras wuchs
über die abgewrackten Cadillacs. Wo war der Rum,

Türken und Arbeitslose.
Daß irgendwer ihrer mit Nachsicht gedächte,
wäre zuviel verlangt.

⁴⁴¹ Dritter Gesang. In: UT, S.14.

⁴⁴² Ebd., S.15.

⁴⁴³ Zweiundzwanzigster Gesang. In: UT, S.72 (S.71-72).

⁴⁴⁴ Vierter Gesang. In: UT, S.21.

⁴⁴⁵ Ein Hinweis darauf, was sie in ihrer Welt verloren hat, ist wohl auch in Enzensbergers frühem Gedicht „landessprache“ zu finden. Da heißt es: „was habe ich hier verloren? // das habe ich hier verloren, / was auf meiner zunge schwebt, / etwas andres, das ganze, / das furchtlos scherzt mit der ganzen welt / und nicht in dieser lache ertrinkt, // verloren an dieses fremde, geschiedne geröchel“ (In: ls, S.11f.).

wo waren die Bananen geblieben? Etwas anderes
hatten wir dort zu suchen – schwer zu sagen,
was es eigentlich war –,
doch wir fanden es nicht
in jener winzigen Neuen Welt,
wo alles vom Zucker sprach,
von der Befreiung, von einer Zukunft, reich
an Glühbirnen, Milchkühen, nagelneuen Maschinen.⁴⁴⁶

Was die linken Intellektuellen aus Westdeutschland sowie Europa auf der karibischen Insel suchen wollten, konnten sie aber nicht finden. Was sie statt dessen in der Realität der kubanischen Revolution erkennen konnten, waren nur Armut, Schmutz und Mangel an Gütern.⁴⁴⁷ Sie hofften jedoch, daß es morgen besser oder anders sei, aber diese Hoffnung ist nie in Erfüllung gegangen.

In diesem Sinne könnte zwar in dem ersten Manuskript des „Untergangs der Titanic“, das der Dichter auf der Insel Kuba geschrieben und verloren haben soll, von dem Untergang der kubanischen Revolution die Rede sein. In dem vorliegenden Gedicht geht es aber weniger um den Untergang der kubanischen Gesellschaft als eines realen Systems, als vielmehr um den Untergang der Hoffnung, die die linken Intellektuellen aus Europa auf der karibischen Insel gesucht haben.⁴⁴⁸

⁴⁴⁶ Dritter Gesang, In: UT, S.14f.

⁴⁴⁷ Enzensberger hat diese Situation der Insel Kuba 1969 zunächst in seinem Gedicht „Das Übliche“, das in die „Gedichte 1955-1970“ aufgenommen ist, skizzenhaft dargestellt: „[...] Außerdem / sind mir heute die Schuhbänder abgerissen. / Das ist schlimm, denn der Sozialismus in Cuba / kann diese Schuhbänder erst im Jahr fünfundachtzig“ (In: Ge, S.150). Eine ähnliche Schilderung ist auch in dem Gedicht „Ernesto Guevara de la Serna“ zu erkennen, in dem es sich um den argentinischen Revolutionär Che Guevara handelt: „[...] Es fehlten immer Spaghetti. / Auch war keine Zahnkrem mehr da, und woraus wird Zahnkrem gemacht? / Die Banknoten, die er unterschrieb, galten nichts. // Der Zucker klebte im Hemd. Maschinen, mit harter Währung bezahlt, / verrotteten an den Kais. [...]“ (In: M, S.126 (S.126-128)). Noch düsterer klingt das in den 80er Jahren geschriebene Gedicht „Alte Revolution“, im dem es sich um den Führer der kubanischen Revolution Fidel Castro handelt: „Sehnsüchtig sucht der greise Krieger / den Horizont ab nach einem Angreifer. / Aber die Kimm ist leer. Auch der Feind / hat ihn vergessen“ (In: Enzensberger: Zukunftsmusik. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1991, S.50 (S.49-50). Weiter zitiert als „ZM“).

⁴⁴⁸ In ähnlicher Hinsicht argumentiert Fues: „Die Abrechnung mit Kuba rechnet weniger mit der kubanischen Revolution ab als mit denen, die ihre [die linken Intellektuellen; T. K.] in Europa scheiternden Hoffnungen auf sie projizierten, mit ihrem Egoismus, ihrer Selbstüberschätzung“. Wolfram Malte Fues: Kunst als Logik des Nichts. Überlegungen mit Hans Magnus Enzensbergers Komödie „Der Untergang der Titanic“. In: ders.: Text als Intertext. Zur Moderne in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts. Heidelberg (Universitätsverlag C. Winter) 1995, S.92 (S.70-157).

Damals sahen vor allem die bundesrepublikanischen sowie europäischen linken Intellektuellen jubelnd in den Revolutionen der Länder der Dritten Welt, beispielsweise in der kubanischen Revolution, eine realisierbare Möglichkeit des alternativen Weltbildes oder Systems, das von der kapitalistischen Herrschaft frei sein könnte. Darüber hinaus versuchten einige den Schauplatz der Revolution mit ihren eigenen Augen anzusehen, was Enzensberger später „Revolutions-Tourismus“ genannt hat.⁴⁴⁹

Diese Ausländer, die sich photographieren ließen
auf den Zuckerfeldern von Oriente, das Messer hoch
erhoben, die Haare verklebt, das Kattunhemd steif
von Sirup und Schweiß: überflüssige Leute!
[...]
da saßen nun ein paar alte Pariser Trotzisten
und warfen um sich mit Brotkugeln, „angenehm
subversiv“, und mit Zitaten von Engels und Freud.

Cena 14 de abril 1969
(Año del Guerrillero Heróico)
Cóctel de langostinos
Consomé Tapioca
Lomo a la parrilla
Ensalada de berro
Helados⁴⁵⁰

Sie haben als Revolutionstouristen zwar ab und zu tagsüber auf Zuckerfeldern geschwitzt gearbeitet, aber sie gehörten niemals zum kubanischen Volk, das „abends geduldig Schlange um eine Pizza“ stehen mußte,⁴⁵¹ sondern sie waren, vom Standpunkt des kubanischen Volkes her gesehen, „überflüssige Leute“, die sich abends auf der Terrasse zum Meer im Hotel Nacional „angenehm subversiv“ über Engels und Freud miteinander unterhielten, dabei von der Armut und dem Elend des kubanischen Volkes nichts wissen wollten und nicht akzeptieren wollten, daß das „Schiff“ der kubanischen Revolution „schwankt“, ähn-

⁴⁴⁹ Enzensberger: *Revolutions-Tourismus*. Erstdruck in: *Kursbuch 30* (Dezember 1972), S.155-181. Hier zitiert nach: ders., *Palaver*, S.130-168.

⁴⁵⁰ *Neunter Gesang*. In: *UT*, S.36 (S.36-38).

⁴⁵¹ Ebd. Auch in seinem Essay „*Revolutions-Tourismus*“ heißt es ähnlich: „In Habana habe ich in den Ausländerhotels immer wieder Kommunisten getroffen, die keine Ahnung davon hatten, [...] daß die Bevölkerung zwei Stunden lang für eine Pizza Schlange stand; in ihren Hotelzimmern diskutierten die Touristen inzwischen über Lukács“ (*Revolutions-Tourismus*, in: *Palaver*, S.159f.).

lich wie die Fahrgäste der ersten Klasse auf dem Schiff „Titanic“ es getan hatten⁴⁵²:

[...] Es schwankte
die Insel Cuba nicht unter unsern Füßen.
Es schien uns, als stünde etwas bevor,
etwas von uns zu Erfindendes.
Wir wußten nicht, daß das Fest längst zu Ende,
und alles Übrige eine Sache war
für die Abteilungsleiter der Weltbank
und die Genossen von der Staatssicherheit,
genau wie bei uns und überall sonst auch.⁴⁵³

Wie angenehm war es, arglos zu sein!
Ich wollte nicht wahrnehmen,
daß das tropische Fest schon zu Ende war.
(Was für ein Fest? Es war nur die Not,
du blutiger Laie, und die Notwendigkeit.)⁴⁵⁴

Das erzählende Subjekt „Wir“ oder „Ich“ in diesen Gesängen verweist zwar schon darauf, daß es sich hier um die harte Selbstkritik Enzensbergers als eines der linken Intellektuellen handelt, die nicht wahrnehmen wollten, „daß das tropische Fest schon zu Ende war“. Dabei ist jedoch nicht zu übersehen, daß auch in der Selbstkritik seine distanzierende Kritik an der Linken und an der Kubanischen Revolution vorausgesetzt ist.⁴⁵⁵

Und ich war zerstreut und blickte hinaus
über die Hafenummauer auf die Karibische See,
und da sah ich ihn, sehr viel größer
und weißer als alles Weiße, weit draußen,
ich allein sah ihn und niemand sonst,
in der dunklen Bucht, die Nacht war wolkenlos

⁴⁵² Mit dem Zitat aus dem luxuriösen Abendmenü für die Revolutionstouristen weist der Dichter auf die Analogie zwischen den Revolutionstouristen und den Fahrgästen in der ersten Klasse auf dem Schiff „Titanic“ hin; er hat in ähnlicher Form schon im „Siebenten Gesang“ das Abendmenü für die Fahrgäste der ersten Klasse vorgestellt (Vgl. Siebenter Gesang. In: UT, S.30).

⁴⁵³ Dritter Gesang, In: UT, S.15.

⁴⁵⁴ Vierter Gesang. In: UT, S.20.

⁴⁵⁵ Enzensberger hat im Jahr 1969 einen Essay über das Dilemma der Kommunistischen Partei Kubas „PCC (Partido Comunista de Cuba)“ veröffentlicht, der sich als Kritik an der Kubanischen Revolution betrachten läßt (Enzensberger: Bildnis einer Partei. Vorgeschichte, Struktur und Ideologie der PCC. Erstdruck in: Kursbuch 18 (Oktober 1969), S.192-216. Hier zitiert nach: ders., Palaver, S.55-90).

und das Meer schwarz und glatt wie Spiegelglas,
da sah ich den Eisberg, unerhört hoch
und kalt, wie eine kalte Fata Morgana
trieb er langsam, unwiderruflich,
weiß, auf mich zu.⁴⁵⁶

Dem Dichter zufolge war es er allein, „niemand sonst“, der den Eisberg, der zum „unwiderruflich[en]“ Untergang der unbegründeten Hoffnung der Neuen Linken führt, gehört⁴⁵⁷ oder gesehen hat. Damit deutet er an, daß er sich schon damals von der europäischen Linken distanziert hat, die die Kubanische Revolution ins Europa zu ‚importieren‘ versuchte.⁴⁵⁸

In der Tat äußerte er in dem im Januar 1968 erschienenen Essay „Berliner Gemeinplätze“ seine kritische Einstellung gegenüber den linken Intellektuellen in bezug auf ihre problematische Identifikation der politischen Situation der Bundesrepublik mit den revolutionären Kämpfen in der Dritten Welt:⁴⁵⁹

Jede Identifikation mit den Befreiungsbewegungen in der Dritten Welt, die sich eine Überprüfung ihrer eigenen historischen Lage erspart, ist voreilig und unfruchtbar. [...] Auch die Solidarität der Intelligenz bleibt bloße Rhetorik, sofern sie sich nicht in politischen Handlungen äußert, deren Nutzen sich beweisen läßt. [...] Wer die Erfahrungen der Guerillas ignoriert, ist ein Reaktionär; wer sie unbesehen kopieren möchte, ist ein Illusionist. Die nüchterne Vermittlung zwischen den Befreiungsbewegungen in der Dritten Welt und der politischen Aktion in den Metropolen ist eine Aufgabe, deren Schwierigkeiten bisher kaum erkannt, geschweige denn gelöst sind.⁴⁶⁰

⁴⁵⁶ Dritter Gesang. In: UT, S.17.

⁴⁵⁷ In dem „Ersten Gesang“ heißt es: „Weißes Rauschen im Kopfhörer / meiner Zeitmaschine. / Stummer komischer Lärm. // [...] // Das ist der Anfang. / Hört ihr? Hört ihr es nicht? / Haltet euch fest!“ (In: UT, S.7ff. (S.7-9))

⁴⁵⁸ In dem Gedicht „Corps diplomatique socialiste“ heißt es: „[...] / in Wirklichkeit seid ihr beinahe am Ende // Deshalb verzweifle ich an euren Späßen / an euern Attaché-Kravatten // Wenn dieser Strick das einzige ist woran ihr euch halten könnt / muß es schlecht mit euch bestellt sein“ (In: Ge, S.151).

⁴⁵⁹ Schon im „Kursbuch“ 9 (Juni 1967) erschien ein anonymes Essay „Zur Kritik der progressiven Intelligenz in Deutschland. Eine Stimme aus der Dritten Welt“, der wahrscheinlich von dem Herausgeber der Zeitschrift Enzensberger verfaßt oder wenigstens von ihm konzipiert wurde (In: Kursbuch 9 (Juni 1967), S.181-199).

⁴⁶⁰ Berliner Gemeinplätze, in: Palaver, S.18f. Ähnlich argumentiert Enzensberger in seinem „Verhör von Habana“ (1970): „Wenn ich vorschlage, ihn [den Vorgang der Befragung der Gefangenen; T. K.] zu studieren, ja sogar ihn zu wiederholen – als Rekonstruktion auf der Bühne oder auf dem Fernsehschirm –, so habe ich dabei nicht seinen lokalen Aspekt im Sinn. Als Material zum Verständnis der cubanischen Geschichte lassen diese Dialoge sich nicht archivieren. Die Struktur, die in ihnen zum Vorschein kommt, kehrt nämlich in jeder Klassengesellschaft wieder.“

Die Distanzierung des Dichters von den anderen Revolutionstouristen und seine kritische Haltung gegenüber der Kubanischen Revolution führt ihn dazu, auf dem Schauplatz der Revolution „tote Überlebende und tote Tote“ zu fischen, nicht aber über die Revolution zu jubeln.⁴⁶¹ Mit anderen Worten, was er auf der karibischen Insel getan hat, war, den Untergang der linken Intellektuellen mit gewissem Abstand zu beobachten, die den Sieg des europäischen Sozialismus in einem Land der Dritten Welt anachronistisch erwarteten.

Die Stadt Berlin, die am Anfang des Gedichts „Untergang der Titanic“ auf den Schauplatz des Untergangs der deutschen Linken nach der Studentenrevolte verwies, erscheint am Ende des Gedichts wieder, allerdings diesmal als Ort der Versammlung der überlebenden Linken nach dem Untergang ihrer Hoffnung auf Kuba.

Das Berliner Zimmer füllte sich
mit Rauch, mit Geretteten.
Atemlos und ver mummt
hämmerten sie an die Tür
oder drückten die Fenster auf,
sprangen herein, schüttelten sich
den Schnee aus den Haaren
und ließen sich nieder
rings um den zischenden Ofen.⁴⁶²

In der hintersten Ecke des Zimmers
hustete jemand, es war im Winter,
es war in Mitteleuropa,
es war einer von jenen Nachmittagen,
an denen die Überlebenden
vorsichtig, nach und nach,

[...] Das Verhör von Habana ist ein heuristischer Glücksfall, zu dem ich in Europa kein Gegenstück finden kann“ (Das Verhör von Habana, S.21f.).

⁴⁶¹ Zweiundzwanzigster Gesang. In: UT, S.71.

[...] Ein guter Genosse
war ich nicht. Statt über den Zucker zu schreiben,
über den Sozialismus auf einer Insel,
fischte ich tote Überlebende und tote Tote,
unparteiisch und ein halbes Jahrhundert zu spät
aus dem schwarzen Wasser. [...]

⁴⁶² Einunddreißigster Gesang. In: UT, S.107 (S.107-112).

begreifen, daß sie Überlebende sind,
an denen sie sich einfinden
auf verlassenen Bahnhöfen und in Bunkern,
in Laubhütten, und an anderen Orten.⁴⁶³

Das Zimmer des Dichters in Westberlin 1977 ist nicht nur der reale Raum, in dem er das Gedicht „Untergang der Titanic“ schreibt, sondern auch der imaginäre oder virtuelle Raum, in dem die Überlebenden des Untergangs sich sammeln und langsam begreifen, „daß sie Überlebende sind“. Die Zeit des ‚Berliner Sommers‘ und des tropischen Festes war schon längst vorbei,⁴⁶⁴ „ohne eine Lücke zu hinterlassen“⁴⁶⁵; „es war im Winter“ und es schneite draußen („schüttelten sich / den Schnee aus den Haaren“). Die Jahreszeit „Winter“ verweist auf die Zeit der bitteren Kritik und Selbstkritik, die die „überlebenden“ linken Intellektuellen ertragen mußten. Rückblickend sagen einige Stimmen mit pessimistischem oder defätistischem Ton:

Alles, was wir taten, war falsch.
Und darum war alles falsch,
was wir dachten. Ich bin Zeuge!
Mich tröstet keiner! Mich nicht!
Ich bin dabeigewesen. Hier,
diese Narben! Seht,
wenn ihr mir nicht glaubt!
Diese Narben sind der Beweis!
[...]

[...]

Am Ende hätten wir besser daran getan,
uns zu wehren. Wann denn?
Wie denn? Leicht gesagt, früher!
Früher, das war doch kein Leben.
Wir hatten keine Wahl. Jetzt aber
herrscht die Armut, und eine Art Ruhe.⁴⁶⁶

Meiner Ansicht nach versucht der Dichter hier jedoch, sich von dem alles negierenden Pessimismus oder Defätismus der Neuen Linken zu distanzieren, indem er auf eine unfruchtbare Debatte der Linken um ihre Niederlage hin-

⁴⁶³ Dreißigster Gesang. In: UT, S.102 (S.102-106).

⁴⁶⁴ Vgl. Dritter Gesang. In: UT, S.14f.

⁴⁶⁵ Dreißigster Gesang. In: UT, S.103.

⁴⁶⁶ Ebd., S.104f.

weist. Eine ähnliche Andeutung ist in der folgenden Diskussion der Überlebenden um einen Toten zu erkennen:

Verschwender, Geheimniskrämer, Pedant!
Altes Raubtier, abtrünnig,
knickrig, kalt. Ja, es ist wahr,
wir haben ihn damals gefüttert,
gewärmt, diesen mächtigen Scharlatan,
und sein Verlangen gestillt –
aber sein Saurierherz, seine Gier,
seine ledrige Haut, die nach Hefe roch,
nach Schlamm, nach Moder – ⁴⁶⁷

Gestatten Sie, ich zum Beispiel,
ich möchte klarstellen, ein für allemal,
daß er nie in Habana gewesen ist,
dieser Simulant, und außerdem,
daß es dort keine Eisberge gibt.
Alles aus den Fingern gesogen!
Alles geklaut. ⁴⁶⁸

Nein, ich irre mich nicht.
Er war ein Fossil, ein schlaffes,
klagendes Ungeheuer,
jenen Walen ähnlich, die man einst
auf den Jahrmärkten zeigte, in Zelten,
wo es nach Formalin und nach Fäulnis roch.
Ich liebte ihn. Ich habe ihn totgebetet,
und dann habe ich ihn totgesagt,
und totgeschwiegen. ⁴⁶⁹

Wenn die Überlebenden auf die Neue Linke verweisen könnten, könnte der Tote (das „Er“) auf die gescheiterte Revolution oder Hoffnung auf den geschichtlichen Fortschritt anspielen. Einige von den Überlebenden behaupten, daß sie von ihm, also von der Revolution, betrogen fühlen; ein anderer sagt, daß die echte Revolution schon seit langem tot war, und deutet damit an, daß die Revolution, die die Neue Linke in Berlin oder auf Kuba erwartet hat, nur „ein Fossil“ von ihr war, die seit 1917 in Rußland tot lag.

⁴⁶⁷ Einunddreißigster Gesang. In: UT, S.109.

⁴⁶⁸ Ebd., S.110.

⁴⁶⁹ Ebd., S.111.

Allerdings scheint der Dichter weder den „Feinden“ noch den „Freundinnen“ der Revolution recht zu geben. Statt dessen versucht er nur klarzustellen, daß wir alle, jedenfalls als Überlebende, nach dem Scheitern der Revolution oder nach dem der Hoffnung auf den geschichtlichen Fortschritt „in einem Boot“ sitzen, das immer noch schlingert:

Freund oder Feind,
hier galt es gleichviel.
Niemand sah auf die Uhr.

[...]

Wir waren übrig, wir atmeten.
Ein Zufall, irgendein Zufall
hatte uns hierher verschlagen.
Wir saßen alle in einem Boot.⁴⁷⁰

In dieser Hinsicht versteht sich Enzensbergers Selbstkritik nicht als Rückzug zum Pessimismus, anders als es bei vielen linken Intellektuellen, welche von ihm kritisiert worden sind, der Fall sei.⁴⁷¹ Seine Position läßt sich in dem Gedicht „Ausgleich“, das in die „Gedichte 1955-1970“ aufgenommen ist, noch deutlicher erkennen:

Das Wort Kampf ist für uns schon zu hoch gegriffen

Mit unsern kleinen Verrätereien geht es doch
immerzu aufwärts
fast ohne Widerstand

Lauter Siege
die in eine süße Niederlage einmünden

So viele Bettpfosten!
Wer brächte es fertig
sie alle auf einmal abzusägen?
So viele Pfründen!
Wer würde sie los
über Nacht?

⁴⁷⁰ Ebd., S.112.

⁴⁷¹ Preuß weist wohl zu Recht darauf hin, daß für Enzensberger „Zweifel und Selbstkritik“ „die entscheidenden Produktivkräfte seiner literarisch-publizistischen Praxis [sind], die die Einsicht in gesellschaftliche Zusammenhänge und in die geistige Situation einer Zeit fördern“ (Preuß, Der politische Literat Hans Magnus Enzensberger, S.12).

Zwischen Schlafmitteln und Weckaminen
all diese Unterschiede
zwischen linken und rechten Huren
überfordern zuweilen
mein Differenzierungsvermögen

Die größte Versuchung ist vielleicht die
sich zusammenzurollen
dort wo kein Licht hinfällt

Die geringste Versuchung aber besteht darin
die *Negative Dialektik* zu lesen
und dabei den Stellenmarkt wohl im Aug zu behalten

Derart zweiäugig zu sein
stell ich mir anstrengend vor

Manchmal denke ich in aller Bescheidenheit
ich sei ein Zyklop

Dann laß ich das Telefon läuten
tagelang⁴⁷²

Hier handelt es sich um die harte Selbstkritik des Dichters als eines der bundesrepublikanischen linken Intellektuellen. Das Gedicht weist zuerst auf die Euphorie der Neuen Linken hin, die sich aber als falsche Prognose der objektiven Erfolgsaussichten entpuppte und „in eine süße Niederlage einmünde[te]“; der Kampf der linken Intellektuellen gegen die total verwaltete Gesellschaft und die Kulturindustrie ist ohne Erfolg zu Ende gegangen und die Aussicht für die gesellschaftliche Veränderung scheint sehr dunkel zu sein (4. Strophe). Außerdem macht die Verwandlung oder Anpassung der Neuen Linken nach der politischen Tendenzwende Deutschlands es dem Dichter schwierig, zwischen linken und rechten Intellektuellen zu unterscheiden, die sich alle durch den Verkauf ihres Wissens ihren Lebensunterhalt zu verdienen suchen (5. Strophe). Daher räumt der Dichter ein, daß er in dieser Situation am liebsten den Rückzug zu einem Ort, „wo kein Licht hinfällt“, antreten, „in aller Bescheidenheit“ „ein Zyklop“ sein und „tagelang“ „das Telefon läuten“ lassen möchte. Jedoch weist diese Haltung meiner Ansicht nach nicht direkt auf seinen totalen Pessimismus hin, sondern vielmehr auf seine kritische Distanz von den linken Intellektuellen, die es versuchen, „zweiäugig zu sein“, also ihr Wissen von ihrem

⁴⁷² Ausgleich. In: Ge, S.148-149.

Leben zu trennen (7. Strophe). Hier ist die Anspielung auf Adorno und Horkheimers Vernunftkritik in ihrer gemeinsamen Schrift „Dialektik der Aufklärung“ nicht zu übersehen; wie schon in dem ersten Kapitel der vorliegenden Arbeit erläutert, erkannten sie in der Szene der Begegnung des Odysseus (des Zweiäugigen) mit Polyphem (Zyklop) das betrügerische Moment der Vernunft.⁴⁷³ In dieser Hinsicht berührt Grimms Interpretation, daß in diesem Gedicht Enzensbergers totaler Pessimismus und radikale Absage an Adorno zu lesen sei, nur die Oberfläche des Gedichts.⁴⁷⁴ Denn, worum es in der siebten Strophe geht, ist meiner Ansicht nach die Kritik an den linken Intellektuellen, die „die *Negative Dialektik*“ nur als ein reines Wissen, das mit ihrem Alltagsleben überhaupt nichts zu tun hat, betrachten wollen.⁴⁷⁵ Gerade diese kritische Haltung führt den Dichter zum scheinbar widersprüchlichen „Ausgleich“. Selbst diese widerspruchsvoll erscheinende Position des Dichters läßt sich auch auf die Philosophie Adornos zurückführen. Dies kommt in dem Gedicht „Hommage à Gödel“ beispielsweise zum Ausdruck, in dem es sich um den österreichischen Mathematiker Kurt Gödel (1906-1978) handelt:

Um sich zu rechtfertigen
muß jedes denkbare System
sich transzendieren,
d.h. zerstören.

„Genügend reichhaltig“ oder nicht:
Widerspruchsfreiheit

⁴⁷³ Horkheimer und Adorno, *Dialektik der Aufklärung*, S.79 („Exkurs I“).

⁴⁷⁴ Vgl. Reinhold Grimm: *Bildnis Hans Magnus Enzensberger. Struktur, Ideologie und Vorgeschichte eines Gesellschaftskritikers*. In: ders. und Jost Hermand (Hrsg.): *Basis. Jahrbuch für deutsche Gegenwartsliteratur*. Bd.IV. Königstein /Ts. (Athenäum) 1973, S.168ff. (S.131-174)

⁴⁷⁵ In ähnlicher Hinsicht ist Türckes Argumentation gegen den Vorwurf einiger Kritiker zu betrachten, daß Adornos Philosophie sich auf den totalen Praxisverzicht richte: „Wenn Adorno Praxis „auf unabsehbare Zeit vertagt“ (ND, S.15), so meint er revolutionäre Praxis, weltweite Unwälzung, die den Bann der bestehenden Weltwirtschaftsordnung durchbricht. Daß Praxis vertagt sei, ist weder Leugnung des alltäglichen Betriebs, der banalen Tatsache, daß Menschen unablässig etwas tun, noch Aufforderung, sich mit Denken zufriedenzugeben“ (Christoph Türcke: *Praxis und Praxisverweigerung nach Adorno*. In: Frithjof Hager und Hermann Pfütze (Hrsg.): *Das unerhört Moderne. Berliner Adorno-Tagung*. Lüneburg 1990, S.51 (S.48-62)). Auch Rademacher macht darauf aufmerksam, daß Adorno in seiner „*Negativen Dialektik*“ versuchte, „das Spannungsfeld von Theorie und Praxis aufrechtzuerhalten, damit der Widerspruch die Chance hat, fruchtbar zu werden“ (Claudia Rademacher: *Vexierbild der Hoffnung. Zur Aporie utopischen Denkens bei Adorno*. In: Rolf Eickelpasch und Armin Nassehi (Hrsg.): *Utopie und Moderne*. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1996, S.123f. (S.110-135)).

ist eine Mangelercheinung
oder ein Widerspruch.⁴⁷⁶

Der Dichter weist in diesem Gedicht auf die Notwendigkeit des dialektischen Denkens hin, das Widersprüche in sich nicht ausschließt.⁴⁷⁷ Dieser Gedanke erinnert wiederum an die Adornosche negative Dialektik, die auf „dem Primat des Widerspruchsprinzips“⁴⁷⁸ basiert; Adorno hat gegen den Hegelschen „Identitätszwang“⁴⁷⁹ die Unaufhebbarkeit des Nichtidentischen⁴⁸⁰ verteidigt:

Widersprüchlichkeit hat vermöge des immanenten Wesens von Bewußtsein selber den Charakter unausweichlicher und verhängnisvoller Gesetzmäßigkeit. Identität und Widerspruch des Denkens sind aneinandergeschweißt. [...] Widerspruch ist Nichtidentität im Bann des Gesetzes, das auch das Nichtidentische affiziert.⁴⁸¹

In diesem Zusammenhang weist die schon vor der sogenannten ‚Tendenzwende‘ gegebene Antwort Enzensbergers auf das Verlangen der Neuen Linken nach einem Bekenntnis auf seine unveränderte Einstellung hin, daß die „Widerspruchsfreiheit“ nichts anders als „eine Mangelercheinung“ sei:

Die Moralische Aufrüstung von links kann mir gestohlen bleiben.
Ich bin kein Idealist. Bekenntnissen ziehe ich Argumente vor.
Zweifel sind mir lieber als Sentiments. Revolutionäres Geschwätz

⁴⁷⁶ Hommage à Gödel. In: Ge, S.168 (S.168-169).

⁴⁷⁷ Schon in seiner frühen Phase betonte Enzensberger: „Kritik setzt die Widersprüche des Wirklichen voraus, setzt bei ihnen ein und kann von Widersprüchen selbst nicht frei sein“ (Enzensberger: Die Sprache des „Spiegel“. In: Einzelheiten I, S.103 (S.74-105)).

⁴⁷⁸ Adorno, Negative Dialektik, S.17.

⁴⁷⁹ Ebd., S.24. In ähnlicher Hinsicht machte Adorno schon in seiner frühen Schrift darauf aufmerksam, daß „dialektisches Denken“ „der Versuch [sei; T. K.], den Zwangscharakter der Logik mit deren eigenen Mitteln zu durchbrechen“ (Theodor W. Adorno: Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1989, S.199 [Abs.98 im zweiten Teil]).

⁴⁸⁰ Adornos negative Dialektik läßt sich beispielsweise im Wesen des Eisbergs im „Untergang der Titanic“ erkennen; der Eisberg steht hier als etwas Unaufhebbares oder Nichtableitbares, als etwas, das in sich widersprüchlich ist, dem widerspruchsfreien Fortschritts- und Vernunftkonzept gegenüber: „Der Eisberg hat keine Zukunft. / Er läßt sich treiben. / Wir können den Eisberg / nicht brauchen. / Er ist ohne Zweifel. / Er ist nichts wert. / [...] // Er ist vergänglich. / Er denkt nicht daran. / Fortschritte macht er keine, / [...]“ (*Der Eisberg*. In: UT, S.28 (S.27-29)).

⁴⁸¹ Adorno, Negative Dialektik, S.17f.

ist mir verhaßt. Widerspruchsfreie Weltbilder brauche ich nicht. Im Zweifelsfall entscheidet die Wirklichkeit.⁴⁸²

Enzensbergers Absage an die Widerspruchsfreiheit gibt einen wichtigen Hinweis auf das Verständnis seines Gedichts über den russischen Anarchisten Bakunin (1814-1876) im „Mausoleum“.

Im ganzen „Mausoleum“ ist Bakunin als die einzige Person dargestellt, die sich gegen die Fortschrittsgeschichte gestellt hat. Der Anarchist Bakunin war dem Dichter zufolge ein ewiger Nomade, „unerträglich, unvernünftig, unmöglich“.⁴⁸³ Dieser Charakter Bakunins verweist auf seine Stellung in der Fortschrittsgeschichte: „Nichts hat dich widerlegt, nichts hast du bewiesen“.⁴⁸⁴ Mit anderen Worten: Er ist ein störendes und „nicht ableitbar[es]“⁴⁸⁵ Wesen in der Fortschrittsgeschichte gewesen:

Erinnerst du dich, Bakunin? Immer dasselbe. Natürlich hast du gestört.
Kein Wunder! Und du störst heute noch. Verstehst du? Du störst
ganz einfach. Und darum bitte ich dich, Bakunin: kehr wieder.

[...]

Ach, Bakunin, das sieht dir ähnlich. (*Sein Löwenhaupt wiegte:*
noch zwanzig Jahre danach, in Locarno.) Und weil es dir ähnlich sieht,
und weil du uns doch nicht helfen kannst, Bakunin, bleib wo du bist.

[...]

Weil du, mit einem Wort, unfähig bist, Bakunin, weil du nicht taugst
zum Abziehbild zum Erlösen zum Bürokraten zum Kirchenvater
zum rechten oder zum linken Bullen, Bakunin: kehr wieder, kehr
wieder!⁴⁸⁶

⁴⁸² Peter Weiss und andere, S.251. In diesem Sinne übersieht, meiner Ansicht nach, Holthusens Vorwurf der Inszenierung eines „Ja-Nein-Manövers“ (Holthusen, Utopie und Katastrophe, S.136) den dialektischen Prozeß im Gedanken Enzensbergers.

⁴⁸³ Michail Aleksandrovič Bakunin. In: M, S.94-97. Die Problematik derselben Geschichtsfigur thematisiert Enzensberger zwei Jahre später noch in der Form eines Radioberichts. Enzensberger: Die Bakunin-Kassette. Eine Fälschung. (1977) In: ders.: Der Fliegende Robert. Gedichte, Szenen, Essays. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1989, S.83-112.

⁴⁸⁴ Michail Aleksandrovič Bakunin. In: M, S.96.

⁴⁸⁵ Per Øhrgaard: Carceri d'invenzione. Über Enzensbergers „Mausoleum“. In: Text & Kontext. 6.1/ 6.2 (1978), S.427 (S.416-428).

⁴⁸⁶ Michail Aleksandrovič Bakunin. In: M, S.94f.

Die widerspruchsvollen Bitten des Dichters an Bakunin „kehr wieder“ und „bleib wo du bist“⁴⁸⁷ sind nach meiner Auffassung auf den widersprüchlichen Charakter Bakunins zurückzuführen; seine Wiederkehr wird einerseits gewünscht, denn er könnte als ein Störer des geschichtlichen Fortschritts eine Möglichkeit verkörpern, gegen die Fortschrittsgeschichte zu resistieren. Andererseits wird er auch zu bleiben gebeten, wo er ist, weil seine Wiederkehr „uns doch nicht helfen“ kann, und weil er als ein störendes Wesen in der gewaltsamen und irreversiblen Fortschrittsgeschichte wenig Rolle spielt.

Trotz des nicht optimistischen Geschichtsverständnisses des Dichters ist seine Sympathie für die Geschichtsfigur Bakunin als Widersacher der Widerspruchsfreiheit nicht zu übersehen.⁴⁸⁸ In diesem Zusammenhang soll Enzensbergers Absage an die Widerspruchsfreiheit oder seine Verteidigung der Inkonsequenz betrachtet werden, die vor allem in seinen Essays, die in die Essaysammlung „Politische Brosamen“ aufgenommen sind, deutlich zu erkennen ist; meiner Ansicht nach ist z.B. in seinem Essay „Das Ende der Konsequenz“ (1981)⁴⁸⁹ oder „Zur Verteidigung der Normalität“ (1982) weniger die Kulmination seiner sogenannten „Tendenzwende“⁴⁹⁰ als kontinuierlicher Einfluß der Adornoschen Philosophie auf seinen Gedankengang festzustellen. Hiermit werde ich mich noch in dem nächsten Kapitel näher beschäftigen.

2.2. Dialektik des Fortschritts

Während Enzensberger sich in seiner frühen Lyrik mit dem technischen Fortschritt oder dem Fortschrittsoptimismus vor allem in bezug auf die atomare Bedrohung auseinandersetzt,⁴⁹¹ stellt er in seiner Zwischenphase darüber hinaus Fragen nach dem Sinn des Fortschritts überhaupt. In seinem Gedichtband „Mausoleum“ mit dem Untertitel „Siebenunddreißig Balladen aus der Geschichte des Fortschritts“ versucht er die Dialektik des Fortschritts ans Licht zu

⁴⁸⁷ „Meinetwegen, Bakunin, kehr wieder, oder bleib wo du bist“. Ebd., S.94.

⁴⁸⁸ Meiner Ansicht nach ist jedoch fraglich, ob Enzensbergers Sympathie für Bakunin auf eine Vorliebe für die historische Anarchismusbewegung hinweise. Vgl. Jürgen Haupt: Die Verteidigung des „Kuddelmuddel“. Enzensbergers Spätwerk: über Kleinbürgertum, Fortschritt und Individualität. In: literatur für leser. H.3 (1991), S.138f. (S.129-146); Gunther Witting: Übernahme und Opposition. Zu Hans Magnus Enzensbergers Gattungsinnovationen. In: Germanisch-Romanische Monatschrift 31 (1981), S.432-461 (bes. siehe S.450ff.).

⁴⁸⁹ Erstdruck in: TransAtlantik. Mai 1981. Hier zitiert nach: ders., Politische Brosamen, S.7-30.

⁴⁹⁰ Dietschreit / Heinze-Dietschreit, Hans Magnus Enzensberger, S.59-101.

⁴⁹¹ Vgl. Kap.I, Abs.2.2 der vorliegenden Arbeit.

bringen, indem er mit 37 Porträtgedichten, in denen es sich um 37 historische Figuren handelt, die Geschichte des Fortschritts rekonstruiert.⁴⁹² In diesem

⁴⁹² In bezug auf den Untertitel „Ballade“ sind die kritischen Anmerkungen einiger Kritiker bemerkenswert. Holthusen hat mit einem kritischen Unterton Enzensbergers „Ballade“ als „eine höchst eigenwillige, mit essayistisch-reflektiven Elementen durchsetzte Spielart des modernen Erzählgedichts“ gekennzeichnet (Holthusen, Utopie und Katastrophe, S.121); Novak sieht die Problematik des Untertitels „Ballade“ darin, daß im „Mausoleum“ die wichtigen Merkmale der Ballade fehlen, wie die „Fabel“ als „Kernstück einer Ballade“, „die geschlossene Handlung“, „die lineare Geschichte“ und „die dramatische Zuspitzung“. Er fährt fort: „Obwohl im „Mausoleum“ Elemente der Ballade, des Zeitungsliedes, der Moritat enthalten sind, verstehe ich nicht, warum das Kind unter allen Umständen getauft werden mußte“ (Helga M. Novak: Der Fortschritt des Grauens. In: Der Spiegel. Nr.41 (1975), S.179 (S.178-179)); der Meinung Novaks zustimmend argumentiert auch Witting: „Zumindest die gebundene Form dürfte für die Gattungsbestimmung unverzichtbar sein; insofern lassen sich die Prosatexte über Oliver Evans [...] oder Alan M. Turing [...] u. a. tatsächlich nicht mehr als *Balladen* bezeichnen“ (Witting, Übernahme und Opposition, S.456, Anm.14). Allerdings ist von dem Element „die gebundene Form“ für Gattungsbestimmung der Ballade nicht mehr zu sprechen, besonders in bezug auf moderne Balladen, die von Erzählgedichten nicht leicht zu unterscheiden sind (Vgl. Gottfried Weißert: Ballade. Stuttgart (Metzler) 1980). Meiner Ansicht nach ist Enzensbergers Ballade zwar in erster Linie als Erzählgedicht im weitesten Sinne zu verstehen. Jedoch scheint Weißerts Versuch sinnvoll zu sein, Enzensbergers Balladen mit einer Strömung der Traditionen der Geschichtsballade zu verbinden; Weißert lokalisiert Enzensbergers Balladen in der antiidealistischen Geschichtsballade, die, etwa wie Balladen von Grabbe oder Heym, im Gegensatz zur traditionellen Heldenballade steht (ebd., S.41f.).

In den Balladen Enzensbergers ist der Einfluß Bennis, der Porträtgedichte als eine besondere Form von Erzählgedichten entwickelt hat, auch nicht zu übersehen; charakteristisch in den Porträtgedichten der beiden Lyriker sind Zitatverwendung, filmische Konstruktion (Montage) und prosanahes Parlando in der Form einerseits, und inhaltlich sachlich-berichtende Beschreibung der Geschichte ohne besonderen Gefühlsaufwand andererseits (vgl. Bennis Gedichte wie „Chopin“ (In: Gottfried Benn: Sämtliche Werke, hrsg. v. Gerhard Schuster. Bd.1. Gedichte 1. Stuttgart (Klett-Cotta) 1986, S.180-181), „Außenminister“ (in: ebd., S.272-273), „– Gewisse Lebensabende“ (in: ebd., S.229-231) usw.). Allerdings rückt bei Benn vor allem die individuelle Eigenart der behandelten Person in den Blickpunkt (Hartmut Müller: Formen moderner deutscher Lyrik. Paderborn (Schöningh) 1978, S.94f.), daher wird diese Person häufig ‚privatisiert‘ bzw. ‚entsozialisiert‘ (vgl. Silvia Volckmann: G. Benn und H. M. Enzensberger: Chopin-Gedichte. In: Walter Hinck (Hrsg.): Geschichte im Gedicht. Texte und Interpretationen. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1979, S.280-291), während es sich bei Enzensberger, trotz der Betonung der Eigenart der behandelten Person im einzelnen Gedicht, vor allem im Rücksicht auf den gesamten Gedichtband, eher um die widersprüchliche Beziehung der Person zur Gesellschaft und zur Geschichte handelt. Von daher können die einzelnen Porträtgedichte im „Mausoleum“ meiner Ansicht nach nur im Zusammenhang mit dem gesamten Gedichtband sinnvoll verstanden werden. In dieser Hinsicht bietet Kristin Schmidts Arbeit zwar ausführliche historische Informationen zum Verständnis der einzelnen Gedichte, aber es scheint ihr wenig gelungen zu sein, diese Gedichte in bezug auf den gesamten Gedichtband, und darüber hinaus in bezug auf die gesamte

Zusammenhang sind auch zwei Gedichte aus den „Gedichten 1955-1970“, und zwar „Himmelsmaschine“⁴⁹³ und „An Niccolo Macchiavelli geboren am 3. Mai 1496“⁴⁹⁴, zu berücksichtigen, die später noch nach einer kleinen Bearbeitung wieder in das „Mausoleum“ aufgenommen sind.⁴⁹⁵ Auch in seinem Gedicht „Untergang der Titanic“ handelt es sich vor allem um den Untergang des Fortschrittsoptimismus;⁴⁹⁶ Er betrachtet hier das Luxusschiff „Titanic“ nicht nur als Verkörperung des technischen Fortschritts, sondern, wie schon erwähnt, auch als die des geschichtlichen Fortschrittsgedankens. In ähnlichem Bezug hat er schon Anfang der 60er Jahre in einer kleinen Einführung zur dänischen Poesie Björnvigs Gedicht „Die Ballade von der Great Eastern“ vorgestellt, das vom Bau und ruhmlosen Ende eines frühen Dampfschiffs handelt; da hat er betont, daß die Geschichte des Schiffes im Gedicht auf die Dialektik des Fortschritts hinweist.⁴⁹⁷

Es ist besonders zu beachten, daß Enzensbergers Fortschrittskritik keineswegs als moralische Beurteilung oder Verdammung des Fortschritts verstanden werden darf. Wie schon in dem ersten Kapitel der vorliegenden Arbeit erläutert, ist der technische Fortschritt als Prozeß der Aufklärung des Menschen, nach Enzensbergers Auffassung, ein unentbehrliches und unumkehrbares Moment in der Menschengeschichte.⁴⁹⁸ Was er von daher in seiner Lyrik versucht, ist, we-

Lyrik Enzensbergers, zu verstehen (vgl. Kristin Schmidt, Poesie als Mausoleum der Geschichte).

⁴⁹³ In: Ge, S.122-123.

⁴⁹⁴ In: Ge, S.125-127.

⁴⁹⁵ Das Gedicht „Giovanni de' Dondi“ (In: M, S.7-9) ist mit dem Gedicht „Himmelsmaschine“ fast identisch, abgesehen von den kleinen Korrekturen und der Abwesenheit des Mottos, das dieses hatte; statt dessen hat jenes eine Strophe, die den Inhalt des Mottos enthält, mehr als dieses. Auch das Gedicht „Niccolò Machiavelli“ (In: M, S.12-14) ist, abgesehen von den kleinen Korrekturen, mit dem Gedicht „An Niccolo Macchiavelli geboren am 3. Mai 1496“ identisch.

⁴⁹⁶ Im „Untergang der Titanic“ ist von mehreren Themen die Rede, die vielschichtig aufeinander bezogen sind. Eins davon ist die Kritik am Fortschrittsoptimismus. Nähere Untersuchungen über die Vielschichtigkeit des „Untergangs der Titanic“ bieten beispielsweise: Fues, Kunst als Logik des Nichts, S.72f.; Hans-Thies Lehmann: Eisberg und Spiegelkunst. Notizen zu Hans Magnus Enzensbergers Lust am Untergang der Titanic. In: Grimm (Hrsg.), Hans Magnus Enzensberger, S.314ff. (S.312-334); Holthusen, Utopie und Katastrophe, S.141ff.; Dietschreit / Heinze-Dietschreit, Hans Magnus Enzensberger, S.120ff.; Joseph Kiermeier-Debre: „Diese Geschichte vom untergehenden Schiff, das ein Schiff und kein Schiff ist“. Hans Magnus Enzensbergers Komödie vom „Untergang des >Untergang der Titanic<“. In: Gunter E. Grimm u. a. (Hrsg.): Apokalypse. Weltuntergangsvisionen in der Literatur des 20. Jahrhunderts. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1986, S.222-245.

⁴⁹⁷ Enzensberger: Gulliver in Kopenhagen. In: Akzente 10 (1963), S.637ff. (S.628-648)

⁴⁹⁸ Vgl. Kap.I, Abs.2.2 der vorliegenden Arbeit.

niger den Fortschritt absolut zu negieren, als vielmehr die Kehrseite des Fortschritts kritisch zu betrachten, anders formuliert, die negative Dialektik des Fortschritts zu beleuchten. Gerade dies unterscheidet Enzensbergers Position von einem undialektischen Fortschrittspessimismus und bezieht sie auf Adornos Gedanken.

Der Gedichtband „Mausoleum“, in dem die einzelnen Gedichte nach dem Jahrgang der behandelten historischen Figuren chronologisch eingeordnet sind, beginnt mit dem Gedicht „Giovanni de’ Dondi“, dessen Titel auf den italienischen Uhrmacher (1318-1389) als Pionier des technischen Fortschritts hinweist,⁴⁹⁹ und endet mit dem Gedicht „Ernesto Guevara de la Serna“, in dem es sich um den unter seinem Spitznamen Che Guevara bekannten argentinisch-kubanischen Revolutionär (1928-1967) als Praktiker des sogenannten geschichtlichen Fortschritts im marxistischen Sinne handelt.⁵⁰⁰

Im „Mausoleum“, und auch in den anderen Gedichten aus seiner Zwischenphase, geht Enzensberger von den folgenden Annahmen aus: Erstens, daß der Fortschritt keineswegs den Beiträgen bestimmter historischer Figuren zuzuschreiben ist, sondern vielmehr als der sozial und ökonomisch bedingte, nicht umkehrbare Prozeß des gesamten Systems verstanden werden soll; zweitens, daß weder technischer noch ‚geschichtlicher‘ Fortschritt zur Verbesserung des Menschenlebens geführt hat; und letztens, daß der Fortschrittsoptimismus in Wissenschaft und Technik vielmehr letztendlich zum Untergang der Menschheit selbst beitragen wird.

Enzensbergers Verständnis des Fortschritts als sozial und ökonomisch bedingten Prozesses der Aufklärung ist beispielsweise in dem Gedicht über den Erfinder des Buchdrucks Gutenberg (1395-1468) zu erkennen:

Was dazu nötig war: arabische Wasserkünste,
Anbau von Lein und Hanf, Tuchpressen, Weinpressen,
Hadermühlen, Import-Export-Geschäfte; ein Arsenal
vergessener Werkzeuge: Gießlöffel, Punze,

Schließstein, Tentakel, Ballen und Schiff;

⁴⁹⁹ In: M, S.7-9. In der ersten Ausgabe des Gedichtbandes ist jedes Gedicht nur mit den Initialen des Namens und dem Geburts- und Todesjahr der behandelten Personen, z.B. „G. d. D. (1318-1389)“, betitelt. Das weist auf die Intention des Lyrikers hin, daß es ihm vor allem entscheidend ist, weder die Biographie der bestimmten historischen Personen noch deren Beiträge zum technischen bzw. geschichtlichen Fortschritt darzustellen, sondern den unvermeidlichen Prozeß des Fortschritts, der von den einzelnen Personen nicht zu steuern ist, ans Licht zu bringen.

⁵⁰⁰ In: M, S.126-128.

ein Heer von Arbeitern, Ausbeutern und Komplizen
von Krakau bis Salamanca: Drahtzieher,
Lumpensammler, Bankiers; dann erst nämlich

Gensfleisch, der alte Spiegelmacher aus Mainz,
gepreßt von Gläubigern, halb erblindet, nicht
nach Weihrauch riechend, sondern nach Firnis
und Ruß. In einem Dunst aus heißem Metall

ist er verschwunden. Dies hier, das Schwarze
auf dem weißen Papier, blieb zurück:
[...] ⁵⁰¹

Der Dichter deutet an, daß es die bestimmten sozialen, ökonomischen und technischen Voraussetzungen waren, die dem ehemaligen Spiegelmacher Gutenberg die technische Erfindung des Buchdrucks ermöglicht haben („dann erst nämlich // Gensfleisch“). In dieser Hinsicht stellt er Gutenberg nicht als einen frommen Menschen dar, der sich um die Erfindung des Buchdrucks bemühen könnte, um möglichst vielen Leuten das Evangelium zu verkündigen, sondern als einen einfachen Auftragnehmer, der, um den Auftrag fristgerecht auszuführen, hart arbeiten mußte und daher immer „nach Firnis / und Ruß“ roch, jedoch „in einem Dunst aus heißem Metall“ „verschwunden“ sein mußte.⁵⁰² Die historische Person „Gutenberg“ könnte, dem Dichter zufolge, in dieser Weise vergessen oder durch eine andere ersetzt werden; im Gegensatz dazu bleibt die erfundene Drucktechnik zurück, und sie wird wiederum aufgrund der gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Bedürfnisse und Bedingungen entweder weiterentwickelt oder verrottet. Ähnlicherweise wurde die Maßnahme des ungarischen Arztes Semmelweis (1818-1865) gegen das Kindbettfieber aufgefaßt, auch wenn seine Theorie damals keine Anerkennung unter den anderen Ärzten fand und er gerade deswegen an derselben Krankheit in einer Irrenanstalt starb.⁵⁰³

Ein ähnliches Beispiel ist auch in dem Gedicht über den französischen Filmregisseur Georges Méliès (1861-1938) zu finden:

⁵⁰¹ Johann Gensfleisch zum Gutenberg. In: M, S.11 (S.10-11).

⁵⁰² Das spielt vermutlich auf die historische Tatsache an, daß Gutenberg im Jahr 1462 nach der Eroberung von Mainz durch Adolf von Nassau zusammen mit 800 Männern in die Verbannung geschickt wurde. Als er ein Jahr später zurückkehren durfte, war er ein gebrochener Mann. Helmut Presser: Johannes Gutenberg. In: Kurt Faßmann (Hrsg.): Die Grossen der Weltgeschichte. Bd.IV, Boccaccio bis Palladio. Zürich (Kindler) 1975, S.237 (S.229-245).

⁵⁰³ Vgl. Ignaz Philip Semmelweis. In: M, S.98-102.

Der Vorhang geht auf. Er klatscht in die Hände. Die Bühne ist leer.
Robert-Houdin ist schon lange tot. In der Theater-Versenkung
an der Passage de l'Opéra rieselt der Staub von den Zaubermaschinen.
[...]
Der Meister stutzt, hat eine Idee.

Er klatscht in die Hände. Ein gläserner Pavillon entfaltet sich
wie durch Geisterhand in Montreuil. Ein Palmenhaus. Eine Menagerie.
Jalousien rollen auf und ab. Auf Sägeböcken und Dreifüßen regen sich
blecherne Kästen und Kurbeln und Linsen. Tücher wehn. Klappen
fallen.
Ein ganzes Atelier sprießt und breitet sich aus mit Dunkelkammern,
Dekors, Modellen, Kulissen, Kostümen: eine Maschinerie die Wunder
herstellt,
eine Fabrik die Geister erzeugt.

[...]

Er klatscht in die Hände. Schon bricht das ganze Theater zusammen.
Die Filme verbrennen. Die Maschinen verschrotten sich selbst. Der
Ruin ist da.
Die Dekorationen hüpfen zum Müllplatz. Eine Rußlawine begräbt
den Erfinder.
Eine Dampfwalze bügelt ihn auf das Pflaster. Wie tragisch. Zehn
Jahre vergehn.
In einem Kiosk an der Gare Montparnasse sitzt ein sehr alter Mann.
Spielsachen verkauft er, Bonbons und kleine Trompeten. Er klatscht in
die Hände.
Niemand erinnert sich. Nichts geschieht. Das war sein letzter Trick.
Auf einmal ist er verschwunden.⁵⁰⁴

Das Gedicht stellt mit der Lebensgeschichte von Méliès die Geschichte des Fortschritts der Filmtechnik dar. Der Erfolg und Ruhm von Méliès ist, wie in der ersten Strophe angedeutet, auf die Überwindung und Weiterentwicklung des Zaubertheaters von Robert-Houdin (1805-1871)⁵⁰⁵ zurückzuführen; Méliès' neues Filmtheater bedeutete damals einen großen Fortschritt in der Filmgeschichte, nämlich den Fortschritt von Zauberei zu Technik.⁵⁰⁶ Gerade aus demselben Grund ist sein Erfolg aber zu Ende gegangen, sobald die Zeit der Filmindustrie anbrach, die auf den Fortschritt von der vorindustriellen zur industriellen Arbeitsweise in der Filmproduktion hinweist. Genauso wie der Name „Robert-Houdin“ nach der Entstehung des neuen Filmtheaters von

⁵⁰⁴ Georges Méliès. In: M, S.112/114 (S.112-114).

⁵⁰⁵ Vgl. Jean Eugène Robert-Houdin. In: M, S.79-81.

⁵⁰⁶ Vgl. Schmidt, Poesie als Mausoleum der Geschichte, S.206-235.

Méliès in Vergessenheit geraten war, ist der Name Méliès nach der Geburt der Filmindustrie „auf einmal“ „verschwunden“.

In dieser Hinsicht versteht sich Fortschritt als ein unaufhörlicher und gewaltsamer Prozeß, der keine Gnade kennt, oder als ‚menschenleere‘ „Autoevolution“, die nicht von einer bestimmten Person zu steuern ist⁵⁰⁷ und keinen Endzweck kennt:

*... eine Spezies, die ihre eigene Entwicklung durch zweckmäßige Eingriffe in ihre Lebensbedingungen und in ihr genetisches Programm planvoll steuert. Diesen Vorgang nennt man Autoevolution. (Beispiel: der Stellmacher, der als Stellmacher untergeht, indem er einen Dampfwagen erfindet. Auch der Müller stirbt nicht von selbst aus.) Der Endzweck, den jene Zweckmäßigkeit verfolgt, ist unbekannt.*⁵⁰⁸

Diese Autoevolution trifft nicht nur den Stellmacher oder den Müller. Hierauf weist Enzensberger in den 80er Jahren noch einmal hin:

In den Augen der „Evolution“,
der „Geschichte“ und anderer Götter
allerdings war, ist, wird sein
Backwaren-Schimmel, wie Sie
und ich, unvorstellbar entbehrlich.⁵⁰⁹

In diesem gewaltsamen Prozeß des Fortschritts, in dem „ein leises, unaufhörliches Knirschen“, „in dem jeder Schrei erstickt“,⁵¹⁰ zu hören ist, spielen die persönlichen Charaktere der historischen Figuren kaum eine Rolle.

Um die Jahrhundertwende kommt ein Plebejer nach Prag, sitzt ganz unten am Tisch, grübelt. Rüpelhaft, dieser Kepler. Geld hat er nicht, hat keine Sextanten, greift seinen Herrn an *wie ein toller Hund*, stichelt und stiehlt. Jener, bis zum letzten Atemzug gierig nach Gold, Fleisch, Prunk, liegt im Delir: dieser, obskur und methodisch, entziffert die Daten, gebiert seine unerhörten Gleichungen und verdunkelt das Licht des Toten für immer. [...] ⁵¹¹

⁵⁰⁷ Der Satz „Er klatscht in die Hände“, der in jeder Strophe einmal auftaucht und jeweils auf eine Veränderung der Situation verweist, deutet paradoxerweise an, daß der Akteur dieser Veränderung nicht die Person Méliès, sondern der technische Fortschritt ist.

⁵⁰⁸ Oliver Evans. In: M, S.58 (S.57-59).

⁵⁰⁹ Eine sanfte Ermahnung. In: ZM, S.57 (S.56-57).

⁵¹⁰ Charles Babbage. In: M, S.72/73 (S.70-73).

⁵¹¹ Tyge Brahe. In: M, S.21 (S.19-21).

Ähnlich wie der Erfinder des Buchdrucks Gutenberg, wie schon oben erwähnt, als einfacher Auftragnehmer dargestellt wurde, wurde in diesem Gedicht der berühmte deutsche Astronom Kepler (1571-1630) als „*ein toller Hund*“ vorgestellt, der „seinen Herrn“ Brahe (1546-1601) „[an]greift“, „stichelt und stiehlt“. Damit deutet der Dichter an, daß was in der Geschichte des Fortschritts aufgeschrieben und tradiert worden ist, keine moralische Beurteilung über die historische Figur war, sondern immer nur derer Entdeckung oder Erfindung, die zum Fortschritt beigetragen haben soll.⁵¹² In diesem Zusammenhang verstehen sich die Hinweise des Dichters auf die Problematik der historischen Figuren in ihrer menschlichen Beziehung.

Keine Zeit für die Liebe. Stattdessen abstrakte Beute: Wissen
um jeden Preis. [...] ⁵¹³

Privatleben: fehlt. Sexuelle Interessen: gleich null. Emotional
ist L. ein Kretin. Seine Beziehung zu andern ist der Diskurs
und sonst nichts. [...]

[...]

Wie ein Automat. Wie ein Automat, der einen Automaten gebaut hat.)⁵¹⁴

Einmal brachte ihn seine Frau um eine ganze Nacht:
Sie lag im Sterben. Er weinte um den Kometen,
den er versäumt hatte. [...]

[...]

[...] Ein Ignorant.⁵¹⁵

Die einzig richtige Frau für mich ist mein Beruf. Manchmal
kam Mr Babbage zu Besuch, ein schweigsamer Gast.⁵¹⁶

Die ähnlichen Beschreibungen aus den verschiedenen Gedichten verweisen auf die Gemeinsamkeit der behandelten historischen Figuren, daß sie Wissen oder Technik als Selbstzweck, nicht als Mittel zum Zweck betrachtet haben, insofern sind sie nach der Auffassung des Dichters „Automat[en]“, „Kretin[s]“ und

⁵¹² In ähnlicher Hinsicht bringt Enzensberger in dem Gedicht über Machiavelli (1469-1527) das Bild des italienischen Staatstheoretikers als eines opportunistischen Intellektuellen ans Licht, das hinter der Geschichte des Fortschritts in Vergessenheit geraten ist. Vgl. Niccolò Machiavelli. In: M, S.12-14.

⁵¹³ Tyge Brahe. In: M, S.19.

⁵¹⁴ Gottfried Wilhelm Leibniz. In: M, S.28 (S.27-30).

⁵¹⁵ Charles Messier. In: M, S.48 (S.48-50).

⁵¹⁶ Isambard Kingdom Brunel. In: M, S.83 (S.82-85).

„Ignorant[en]“, die von den gesellschaftlichen Bezügen ihres Wissens oder ihrer Erfindung nichts wissen konnten oder wollten.

[...] Auf der Rue Saint-Jacques
lärmte die Geschichte. Die Huren lockten, Schüsse fielen,
Tiraden brandeten auf und erloschen: Tugend, Terror und Glück.
Blind und taub. Die Feder kratzte. Das Öl wurde knapp.

Den geköpften König vermißte er nicht, nicht die Bierbrauer
und die Wäscherinnen, die Rattenfänger und die Bankiers,
die das gleichmütige Beil zerschnitt. [...] ⁵¹⁷

*Mit meiner Maschine Sorge ich, meine Herren, daß Sie im
Handumdrehen
aus dieser Welt scheiden, ohne Schmerzen zu fühlen. [...] ⁵¹⁸*

Ein aufgeklärtes Jahrhundert. Aber von Aasfliegen wimmelt es.
Der Abbé ist ein Triebtäter. Molche kopuliert er mit Kröten:
monströse Vereinigungen. Aus den geöffneten Weibchen holt er
den Laich,

dann schlachtet er Männchen, zapft ihre Milch ab, und pflanzt die
Toten fort.
Dieses erstaunliche Schauspiel hat meine Phantasie beflügelt.
(Im selben Jahr konstruiert Réaumur in Paris eine *künstliche Mutter*.) ⁵¹⁹

Das Wiener Gebärhaus war damals
das größte der Welt. *Herrlich,*
diese Gelegenheit, jeden Morgen
die frischen weiblichen Leichen
in der Totenkammer sezieren zu dürfen!
Mit seltener Ausdauer führte er
diese eigenartigen Untersuchungen durch. ⁵²⁰

Der französische Astronom Charles Messier (1730-1817), der für seine mit dem Buchstaben M und einer Zahl gekennzeichneten, heute noch gebräuchlichen Benennungen der von ihm beobachteten Himmelserscheinungen bekannt

⁵¹⁷ Charles Messier. In: M, S.49.

⁵¹⁸ Joseph Ignace Guillotin. In: M, S.52 (S.51-53).

⁵¹⁹ Lazzaro Spallanzani. In: M, S.46 (S.45-47).

⁵²⁰ Ignaz Philip Semmelweis. In: M, S.98.

ist, war nach der Aussage des Dichters im ersten Gedicht ein gesellschaftlicher Blinder und Tauber, der sich für sein soziales und politisches Umfeld überhaupt nicht interessierte, in dem man damals das Blutbad der Französischen Revolution und Hungersnöte erleben mußte;⁵²¹ der Erfinder des berüchtigten Fallbeils Joseph Ignace Guillotin (1738-1814) im zweiten Gedicht wird als „Ignorant“ angesehen, der glaubte, daß seine Erfindung dazu dienen könnte, gegenüber dem herkömmlichen Handbeil Schmerzen im Todesmoment erheblich zu mindern; in ähnlicher Hinsicht entpuppt sich im dritten Gedicht Lazzaro Spallanzani (1729-1799), dem wir eigentlich die Geburt der experimentellen Biologie verdanken, als Fachidiot, der seine Experimente mit Tieren durchgeführt hat, ohne sich Gedanken über ihre Auswirkungen zu machen; das Zitat aus einer Biographie im letzten Gedicht zeigt ein anderes Bild des ungarischen Arztes Semmelweis, und zwar das Bild eines Arztes mit außergewöhnlichem Lerneifer, der gerade deswegen sehr glücklich war, weil er *„jeden Morgen / die frischen weiblichen Leichen / in der Totenkammer sezieren“* durfte. Dabei macht der Dichter darauf aufmerksam, daß Semmelweis zwar die Methode zur Verhütung einer Wundinfektion herausgefunden hat, aber weniger versuchte, diese Methode zu verbreiten, als vielmehr gegenüber seinen wissenschaftlichen Feinden seine Theorie zu verteidigen und von diesen anerkannt zu werden; Semmelweis selber starb letztendlich an derselben Krankheit, deren Überwindung sein ganzes Leben gewidmet war.

Enzensberger zufolge steht Wissen oder Technik als Selbstzweck im engen Zusammenhang mit der gesellschaftlichen Isolation der Wissenschaftler bzw. der Erfinder und mit deren Unwissenheit über die gesellschaftliche Bedeutung ihrer Entdeckungen oder Erfindungen.

Narr, unter dessen Hand alles zum Artefakt ward,
 Götzendiener der Wissenschaft von der Ausbeutung,
 Unschuldslamm, Taylors Terror die Bahn brechend,
 nichtsahnender Ahne Hollywoods, nebenbei
 Künstler, wider Willen Erfinder, Mallarmé
 aus Versehen, Genie der Reproduktion: Unbewegt
 blickt uns das Auge des Großen Beobachters an,
 mattviolett, eine blinde Iris aus Silberbromid.⁵²²

Der französische Physiologe Étienne Jules Marey (1830-1904), der die erste Filmkamera der Welt gebaut hat, um unsichtbare Bewegungen sichtbar zu ma-

⁵²¹ Ausführliche Informationen darüber bietet Schmidt, Poesie als Mausoleum der Geschichte, S.86.

⁵²² Étienne Jules Marey. In: M, S.105 (S.103-105).

chen, nämlich um „die Tatsachen“ zu zeigen,⁵²³ konnte doch nicht ahnen, daß seine Erfindung bald die Filmindustrie, die im Gegensatz zu seiner Intention das in der Wirklichkeit nicht Anwesende sichtbar und fühlbar macht, zur Welt bringen wird,⁵²⁴ ähnlich wie Jacques de Vaucanson (1709-1782) nicht wissen konnte oder wollte, daß sein automatischer Webstuhl als Blutsauger der Arbeiter von Lyon verwendet wird,⁵²⁵ oder wie Frederick Winslow Taylor (1856-1915) bei seiner Forschung über die optimalen Bewegungsformen und den günstigsten Zeitaufwand nicht voraussehen konnte, daß seine Forschung vielmehr zur Ausbeutung der Arbeiter beitragen wird.⁵²⁶ „Als der Telegraf aufkam“, erwähnt Enzensberger in seinem späten Essay „Das digitale Evangelium“ (2000), „waren es nicht Akademiker, sondern Militärs und Spekulanten, die seine Bedeutung begriffen“.⁵²⁷ In ähnlicher Hinsicht hat er auch in seiner Rezension über Sigfried Giedions Buch „Die Herrschaft der Mechanisierung“ in bezug auf den amerikanischen Erfinder Oliver Evans darauf aufmerksam gemacht, daß „der Gedanke, daß sein [Evans’; T. K.] Automat nicht nur die Arbeit, sondern auch den Arbeiter überflüssig machen würde,“ ihm fernlag.⁵²⁸ In diesem Bezug ist meiner Ansicht nach von Bedeutung, die Beziehung zwischen zwei widersprüchlich erscheinenden Wörtern, und zwar „sinnreich“ einerseits und „zwecklos“ bzw. „sinnlos“ andererseits, näher zu betrachten, die nicht zufällig in zwei Gedichten aus dem Gedichtband „Mausoleum“ auftauchen:

Geschmiedet mit eigener Hand:
 eine Himmelsmaschine,
zwecklos und sinnreich wie die Trionfi,
 eine Uhr aus Wörtern,
 erbaut von Francesco Petrarca.

[...]

Der Ursprung jener Maschine
 ist problematisch.

⁵²³ Ebd., S.103.

⁵²⁴ Diese Paradoxie kommt vor allem in den widersprüchlichen Worten wie „nichtahnender Ahne Hollywoods“ zum Ausdruck.

⁵²⁵ „Sonderbar, wie sich der neue Inspekteur / einschließt. Fragt niemand, zeichnet fieberhaft. / *Der Traum der Vernunft gebiert Ungeheuer*: / Maschinen zum Bau von Maschinen“ (Jacques de Vaucanson. In: M, S.34f. (S.34-36)).

⁵²⁶ Vgl. Frederick Winslow Taylor. In: M, S.110-111.

⁵²⁷ Das digitale Evangelium, S.92.

⁵²⁸ Enzensberger: Unheimliche Fortschritte. In: Der Spiegel. Nr.6 (1983), S.198 (S.196-201).

Ein Analog-Computer.
Ein Menhir. Ein Astrarium.
Trionfi del tempo. Überbleibsel.
Zwecklos und sinnreich
wie ein Gedicht aus Messing.⁵²⁹

Eine *ziemlich einförmige Lebensweise*. Die Strafen werden gesammelt, bestimmt und benannt. **Minutiös und „sinnreich“** wie der Mechanismus der Fortpflanzung: Faden Beutel und Pollen, Samen Griffel und Narbe. *Systema sexualis*: eine tödliche Obsession. *Das Leben existiert nicht; es existieren nur Lebewesen*. Immer kleiner werdend grübelt der große Greis, unbeweglich, einer göttlichen Rache nach, die logisch wäre. **„Sinnreich“**. **Sinnlos. „Sinnreich“**. In seinem Wahn kommen „wir“ nicht vor.⁵³⁰

„Sinnreich“ sind zwar de’ Dondis Uhrwerk und Linnés (1707-1778) Systematik der Natur in dem Sinne, daß sie auf die Höhepunkte des Fortschritts damals im jeweiligen Bereich hinweisen und mit einem Kunstwerk wie Petrarcas „Trionfi“ zu vergleichen sind. Jedoch sind die Meisterwerke des Fortschritts „zwecklos“, „minutiös“ oder „sinnlos“ in der Hinsicht, daß sie damals keinen gesellschaftlichen Bezug hatten und nur Selbstzweck waren; „die Leute von Padua / sahen nicht auf die Uhr“,⁵³¹ daher blieb sie ein „sinnlos[es]“ „Überbleibsel“. Aus demselben Grund wurde in der Linnéschen Klassifikationssystematik auf das „wir“ als gesellschaftliches Wesen niemals Rücksicht genommen.

In diesem Zusammenhang macht Enzensberger darauf aufmerksam, daß Fortschritt als Entwicklungsprozeß der Technik und des Wissens zum Selbstzweck – auch wenn er in der Tat viele verschiedene Möglichkeiten zur Nutzung des verbesserten Wissens oder der entwickelten Technik eröffnete, die Geburt neuer Disziplinen der Wissenschaften und neuer Zweige der Industrie ermöglichte und dadurch auch erhebliche Erhöhung des Lebensstandards des Menschen brachte – mit der Verbesserung der Menschengesellschaft oder des Menschen selbst wenig zu tun hat,⁵³² sondern vielmehr zahlreiche Opfer gefordert hat⁵³³:

⁵²⁹ Giovanni de’ Dondi. In: M, S.7f. [Die Betonung durch Fettschrift; T. K.]

⁵³⁰ Carl von Linné. In: M, S.33 (S.31-33) [Die Betonung durch Fettschrift; T. K.].

⁵³¹ Giovanni de’ Dondi. In: S.8.

⁵³² In dem Gedicht „Tyge Brahe“ heißt es: „Wissen, chimärenhaft, ohne zu wissen wozu“. In: M, S.21.

⁵³³ In dem Gedicht „Jacques de Vaucanson“ heißt es: „Fortschritte, / Barrikaden. *Die Blutbäder / waren unvermeidlich*“ (In: M, S.36) [Schrägschrift; H. M. E.].

Der König von Schottland tafelt mit dem Gelehrten. Im Keller
hämmern Gefangene gegen die eisernen Gitter: Bauernpack!
Unterm Tisch hockt der Narr, ein Zwerg und geifert die Wahrheit:
Es sind die andern, die hungern! Von unten ein dumpfes Geräusch,
der König grölt, es hüstelt der *Phönix der Astronomie*, und leise
scharrend hält das Uhrwerk die Weltmaschine in Gang.⁵³⁴

[...] Die Zukunft groß, glänzend, notwendig.

Die Lust der Zerstörung ist zugleich eine schaffende Lust.
Er räuchert die Labyrinth der Armut aus (ach Bakunin, so
war es nicht gemeint!); einhunderttausend *Lumpenhändler*,
Paupers, *Verbrecher und Huren* ergreifen die Flucht
vor Hoch- und Tiefbau, Mietwucher, Spekulation.⁵³⁵

Kommissionen treten zusammen,
finden nichts. Jemand lacht.
Die herrschende Lehrmeinung herrscht.
In der Klinik wird weitergestorben.⁵³⁶

Das Massaker ist „an sich ja verständlich“.
Es läßt sich ableiten, nach Strich und Faden,
mit Stumpf und Stiel, aus zweiter Natur, aus Gier
und Eifer, vermittelt, nicht wahr, wir verstehen uns
nur allzu gut, durch Klassenlage und Ökonomie.
Wenn der Ausdruck „Eine andere Welt“ etwas bedeutet,
bedeutet er etwas, das wir nicht ableiten können.⁵³⁷

Während die Wissenschaft der Staatsmacht die Hand scheinbar unschuldig
schüttelte, mußten die armen Leute hungern; als sich die Stadtsanierung für die
„groß[e]“, „glänzend[e]“ und „notwendig[e]“ Zukunft durchsetzte, sollten die
dafür ungeeigneten „*Lumpenhändler*, / *Paupers*, *Verbrecher und Huren*“ ver-
jagt werden; während die Mediziner zugunsten ihrer Ehre und ihres Ruhmes
„die herrschende Lehrmeinung“ verteidigten, wurde in der Klinik weiterge-
storben. Sofern Wissenschaft und Technik sich auf den Fortschritt als Selbst-
zweck orientiert, „leben wir immer noch“, so Enzensberger, „in diesem Mittel-

⁵³⁴ Tyge Brahe. In: M, S.20.

⁵³⁵ Georges Eugène Haussmann. In: M, S.90 (S.90-91).

⁵³⁶ Ignaz Philip Semmelweis. In: M, S.100.

⁵³⁷ Bernardino de Sahagún. In: M, S.18 (S.15-18).

alter“, in dem es trotz des technischen Fortschritts immer noch „wenig zu essen“,⁵³⁸ „nie genug Schuhe / und nie genug Rettungsboote für alle gibt“. ⁵³⁹

Allerdings handelt es sich hier weniger um eine flache Kritik an der unmoralischen oder unmenschlichen Seite der fortschrittsorientierten Menschengeschichte. Sondern Enzensbergers Fortschrittskritik ist darüber hinaus auf den Gedanken Adornos zurückzuführen, daß Fortschritt als Prozeß der Aufklärung die „Entfaltung der Vernunft durch Naturbeherrschung“ sei.⁵⁴⁰ Vor allem in dem oben zitierten letzten Gedicht Enzensbergers sind die Spuren der Adornoschen Gedanken unverkennbar; hierauf verweisen schon die Worte wie „aus zweiter Natur“ oder „vermittelt“. Darüber hinaus deutet der Dichter an, daß der Fortschritt der Menschheit auf Kosten der außer- und innermenschlichen Natur durchgesetzt worden ist. Das „Massaker“, das von den Spaniern mit der zivilisierten Kultur an den Azteken verübt wurde, ist vom Gesichtspunkt des Fortschritts aus „an sich ja verständlich“, denn die immer noch mit der Natur verbundene Welt der Azteken war für die ‚aufgeklärte‘ Zivilisation der Europäer eine unverständliche, unableitbare, andere Welt, die der „höhere[n] Mission“ des Fortschritts im Weg stand, daher mit allen Mitteln, auch mit Gewalt und Betrug, aufgeklärt, beherrscht oder eliminiert werden sollte.⁵⁴¹

Das Moment des Betrugs im Fortschritt als Prozeß der Aufklärung, das schon Horkheimer und Adorno in ihrer „Dialektik der Aufklärung“ bezüglich der List des Odysseus angedeutet haben,⁵⁴² und das Enzensberger schon in seinem frühen Gedicht „drift I“⁵⁴³ dargestellt hat,⁵⁴⁴ findet auch im „Mausoleum“ seinen Ausdruck:

*Ich werde euch zeigen, daß wir, die Franzosen, euch und euern
Zauberern
in allem und jedem weit überlegen sind. Die Weiße Magie
macht mich unverwundbar. Jeden von euch kann ich verschwinden
lassen.*

⁵³⁸ Giovanni de' Dondi. In: M, S.8f.

⁵³⁹ Zweiter Gesang. In: UT, S.11 (S.10-11).

⁵⁴⁰ Theodor W. Adorno: Fortschritt (1962). In: ders., Kulturkritik und Gesellschaft II, S.627 (S.617-638).

⁵⁴¹ In dem Gedicht „Henry Morgan Stanley“ heißt es: „Eine höhere Mission: *Die entarteten Glieder / der Menschheitsfamilie emporzuheben / auf unsere Stufe (Livingstone), / Verzogene Kinder, Troglodyten, / höllisches Gesindel: diebisch, zutraulich, / abergläubisch, grausam, gutmütig, blöde, / unzuverlässig, feige, blutdürstig, faul*“ (In: M, S.107 (S.106-109)).

⁵⁴² Horkheimer und Adorno, Dialektik der Aufklärung, S.78f. („Exkurs I: Odysseus oder Mythos und Aufklärung“)

⁵⁴³ In: vw, S.42-43.

⁵⁴⁴ Siehe Kap.I, Abs.2.1 der vorliegenden Arbeit.

*Ich gebe euch nun einen neuen Beweis meiner wunderbaren Macht,
indem ich euch zeige, daß ich den Stärksten von euch
nach meinem Belieben seiner Kräfte berauben kann. (Die Araber
lächelten nur verächtlich.) Siehst du diese Kasette hier,
so groß wie ein Buch? Wenn du ein Mann bist, so hebe sie hoch.*

[...]

*Endlich, erschöpft, keuchend, rot vor Zorn, begann der Wilde
die Wirkungen meiner Kunst zu begreifen. Siehe, schwach bist du wie
ein Weib! Rasend beugt er sich noch einmal über die Kasette.
Seine Arme erleiden einen heftigen Krampf, die Beine versagen den
Dienst,
mit einem Schmerzenschrei fällt er in die Knie:
Auf ein Zeichen meiner Hand hat der verborgene Apparat,
eine Induktionsmaschine, ihm einen elektrischen Schock versetzt.
Eine Panik unter den Zuschauern war die Folge. Niemals
hat der Erfolg mein Herz mit solcher Freude durchdrungen.⁵⁴⁵*

Der Dichter weist mit dem langen Zitat aus einer Biographie Robert-Houdins darauf hin, daß die Geschichte des Kolonialismus, die des Sieges des technischen Fortschritts über die äußere Natur im Sinne von Horkheimer und Adorno, nichts anderes als die der Betrügereien ist. In dieser Hinsicht betont er in demselben Gedicht, daß „der Fortschritt des Schwindels vom Schwindel des Fortschritts“ „ununterscheidbar“ ist.⁵⁴⁶

Während Enzensberger z.B. in der Geschichte des Kolonialismus die Beherrschungsgeschichte der außermenschlichen oder äußeren Natur erkennt,⁵⁴⁷ findet er ein typisches Bild der Beherrschung der innermenschlichen Natur in der Instrumentalisierung der Vernunft im Sinne von Horkheimer.⁵⁴⁸ Hierauf spielt seine paradoxe Äußerung an, daß die Vernunft „durch die strikte Anwendung der Vernunft“ „geblendet“ wurde.⁵⁴⁹

⁵⁴⁵ Jean Eugène Robert-Houdin. In: M, S.80f.

⁵⁴⁶ Ebd., S.81.

⁵⁴⁷ Nicht nur in den oben erwähnten Gedichten wie „Bernardino de Sahagún“, „Henry Morgan Stanley“ und „Jean Eugène Robert-Houdin“, sondern auch in einigen weiteren Gedichten aus dem Gedichtband „Mausoleum“ behandelt Enzensberger die Geschichte des Kolonialismus als Beherrschungsgeschichte der außermenschlichen Natur. Vgl. „Alexander von Humboldt“ (In: M, S.62-65), „Isambard Kingdom Brunel“ (In: M, S.82-85, bes. S.84) usw.

⁵⁴⁸ Vgl. Horkheimer, Zur Kritik der instrumentellen Vernunft.

⁵⁴⁹ Jean Eugène Robert-Houdin. In: M, S.81.

Und ich wies meine Assistenten an nach einer geeigneten Versuchsperson Ausschau zu halten (und W Il Duce) und am 15. 4. 1938 überwies mir der Polizeipräsident vom Rom ein Individuum zur Beobachtung (und der Faschismus ist über den verwesten Leib der Göttin Freiheit hinweggestiegen) [...]

[...] ich brachte zwei Elektroden an seinen Schläfen an (und die wichtigsten Indikationen sind Schizophrenie und Paranoia) und ich beschloß mit 80 Volt Wechselstrom und 0,2 Sekunden anzufangen (und Alkoholismus und Drogensucht und Depressionen und Melancholie) und seine Muskeln wurden steif (und die wichtigsten Nebenwirkungen sind Gedächtnisverlust und Brechreiz und Panik) und er bäumte sich auf (und dies ist die typische von von Braunmühl et al. so genannte Hampelmannstellung) und er fiel zusammen aber ohne das Bewußtsein zu verlieren (und die wichtigsten Komplikationen sind Schenkel- Arm- Kiefer- und Wirbelsäulenbrüche) und er fing an sehr laut zu singen (und Herzbeschwerden und innere Blutungen) und dann wurde er still und rührte sich nicht mehr⁵⁵⁰

Der Dichter weist mit der Beschreibung über den ersten Menschenversuch des italienischen Neuropsychiaters Ugo Cerletti (1877-1963) einerseits und mit der Einschlebung der neuropsychologischen Fachwörter mit den Klammern andererseits auf den Höhepunkt der Instrumentalisierung der Vernunft, der Ausnutzung des Menschen als Mittels zum Zweck des Fortschritts hin. Die Bedeutung dieses Gedichts erschöpft sich nicht in der Warnung vor der Unmenschlichkeit des Faschismus bzw. des Nationalsozialismus, an dem sich Cerletti beteiligte. Sondern vielmehr will der Dichter damit die Paradoxie oder Dialektik der Geschichte des Fortschritts andeuten. Diese Paradoxie der Fortschrittsgeschichte ist in dem folgenden Gedicht noch deutlicher erkennbar:

Die Ähnlichkeit zwischen den Folterinstrumenten einer Epoche und ihren technischen Werkzeugen.

[...]

[...]

Gehirnforscher, Menschenfreunde, Folterknechte, Archäologen und Puppen. Wie das Skalpell dem Grabstichel gleicht, die Lanzette dem Polierstahl des Künstlers! Und seine Radiernadel, sieht sie nicht aus wie eine Sonde? Wie sonderbar!⁵⁵¹

⁵⁵⁰ Ugo Cerletti. In: M, S.116 (S.115-117).

⁵⁵¹ Giovanni Battista Piranesi. In: M, S.42f. (S.40-43)

Der Hinweis des Dichters auf die Analogie zwischen Fortschritt und Gewalt erinnert an die bekannte Diagnose Horkheimers und Adornos in bezug auf die Dialektik der Aufklärung; diese beiden haben die Ursache des Rückfalls der aufgeklärten Zivilisation in die Barbarei in der Aufklärung selbst, nämlich in dem vollen Glauben an den Fortschritt durch die Aufklärung, gefunden.⁵⁵² In ähnlicher Weise stellt Enzensberger schon in der Zeit der Aufklärung Europas den Anfang des blinden Vertrauens auf die Vernunft und den Fortschritt fest:

*Daß die Weltmaschine zwar unbewußt doch vernünftig sei,
setzt er summend voraus. Nur darum soll es sich handeln,
ihr jene Vernunft zu entlocken. O Kombinatorik! O Köhlerglauben!
I Ching: Man pflückt ein paar Schafgarben, teilt die Stengel
und zählt, und teilt und zählt die Stengel und teilt, und gibt ein Orakel,
eine allgemeine Methode an, mit deren Hilfe sich alle Wahrheiten
der Vernunft zurückführen ließen auf eine Art von Kalkül.
Zugleich wäre damit eine Sprache oder ein Code gegeben,
der die Vernunft zu leiten, den Irrtum zu brechen vermöchte.*

(Wir vermuten aber, daß es in der Natur der Automaten liegt,
den Optimismus zu optimieren. Die Harmonie ist ihre fixe Idee.
Ihr Bewußtsein, das ein glückliches ist, verrät sie unweigerlich.⁵⁵³

Der Dichter erkennt in dem unbegrenzten Vertrauen des deutschen Aufklärers Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716) auf die menschliche Vernunft sowie auf die Berechenbarkeit der Welt und des Menschen⁵⁵⁴ die Natur des „Automaten“, die Leibniz dazu geführt hat, „ohne Skrupel zu fühlen, / [...] die Eroberung von Ägypten“⁵⁵⁵ zu planen.

Leibniz' Vernunftoptimismus findet seine Nachfolger nicht nur bei vielen Mathematikern, Naturwissenschaftlern oder Erfindern – z.B. bei dem schwedischen Naturforscher Linné, der glaubte, daß alles meßbar und klassifizierbar sei und alle zufälligen Merkmale bzw. „*alle dunklen Ähnlichkeiten*“ „*nur zur*

⁵⁵² Besonders siehe die „Vorrede“ (S.11-18) und das erste Kapitel „Begriff der Aufklärung“ (S.19-60) der „Dialektik der Aufklärung“ von Horkheimer und Adorno.

⁵⁵³ Gottfried Wilhelm Leibniz. In: M, S.28f.

⁵⁵⁴ „Das neue Geschichtsbewußtsein, das den intellektuellen Fortschritt, verstanden als Fortschritt dieser mathematischen Rationalität der Naturwissenschaften, als historischen Fortschritt der menschlichen Zivilisation schlechthin, als Garantie methodischer Steigerung der Wohlfahrt, der Sittlichkeit und des Glücks der Menschheit begriff,“ und „der Glaube an die universelle Anwendbarkeit der mathematisch-wissenschaftlichen Rationalität“ sind als Credo der Aufklärung zu verstehen. Herbert Lüthy: Geschichte und Fortschritt. In: Rudolf W. Meyer (Hrsg.): Das Problem des Fortschritts – Heute. Darmstadt (WBG) 1969, S.8f. (S.1-28)

⁵⁵⁵ Gottfried Wilhelm Leibniz. In: M, S.29.

Schande der Wissenschaft“ gehören solle,⁵⁵⁶ oder bei dem französischen Erfinder Vaucanson, der nicht ahnte, daß sein „*Traum der Vernunft*“ ein Ungeheuer gebären wird,⁵⁵⁷ oder bei dem englischen Ingenieur Isambard Kingdom Brunel (1806-1859), der „vom Größenwahn“ so „zernagt“ wurde, daß „keine Spurweite“ „ihm groß genug“ war, und daß ihm „ein jedes doppelt so groß / wie sein Vorgänger“ sein mußte⁵⁵⁸ –, sondern das volle Vertrauen auf die Fähigkeit des Menschen, Probleme mit Hilfe der wissenschaftlichen Phantasie zu lösen, findet sich auch bei manchen Philosophen oder Utopisten, z.B. bei dem französischen Aufklärer Condorcet (1743-1794), der „in seinem letzten Versteck schrieb“, daß das Licht der Aufklärung uns garantiere, „*daß wir [...] / einer glücklichen Zukunft entgegengehn*“,⁵⁵⁹ und hoffte, daß „*die Barbarei*“ „im Hinblick auf sein *Gemälde vom Fortschritt des menschlichen Geistes*“ „*für immer besiegt*“ sei,⁵⁶⁰ oder bei dem französischen Utopisten Charles Fourier (1772-1837), der eine ideale Gesellschaft auf der Basis seines festen Glaubens an den technischen Fortschritt darzustellen und aufzubauen versuchte:

Was aber macht er wohl mit seinen unsinnig minutiösen Tabellen,
mit seinen delirierenden Aufzählungen, seinen von Mäusen zernagten
Manuskripten über *Die Neue Welt der Industrie und der Liebe*?
Er schenkt sie euch! Versteht ihr? Er schenkt euch seine Kalküle,
seine wohlgeordneten Orgien und systematischen Obstpasteten,
da habt ihr sie, nehmt hin seine zeremoniellen Ekstasen,
seine erotischen Zungenreden, und eßt, und vögelt, und trinkt!

Fort, ruft er, fort mit der Langeweile! der Monogamie! der Zensur!
der Angst! der Pflicht! und der Armut! Nieder, hört und versteht ihr,
mit der Askese! der Hierarchie! und der industriellen Hölle!
Er ruft, er schreit, er radebrecht im abgeschabten Jackett

⁵⁵⁶ Carl von Linné. In: M, S.31.

⁵⁵⁷ Jacques de Vaucanson. In: M, S.34.

⁵⁵⁸ Isambard Kingdom Brunel. In: M, S.83f. In ähnlicher Hinsicht ist das Bild des Ingenieurs im „Untergang der Titanic“ zu betrachten; auch im Moment des Untergangs des Schiffes verzichtet der Ingenieur immer noch auf seinen Fortschrittsoptimismus nicht („Achter Gesang“. In: UT, S.34f.):

Im übrigen geht jede Innovation auf eine Katastrophe zurück:
neue Werkzeuge, Theorien und Gefühle – man nennt das Evolution.
Deshalb sage ich: Selbst einmal angenommen, spaßeshalber,
sämtliche Schiffe versanken an ein und demselben Tag,
so müßten wir uns eben etwas anderes einfallen lassen:
enorme Himmelssegler, dressierte Wale, eiserne Wolken.

⁵⁵⁹ Antoine Caritat de Condorcet. In: M, S.54 (S.54-56).

⁵⁶⁰ Ebd., S.56.

unter der Zimmerlinde, lallend exakt, und plötzlich setzt sich
die paradiesische Maschinerie, setzen sich Springfedern, Nocken,
Zahnräder, Schneckengänge und Pleuel der leidenschaftlichen
Harmonie

ganz von selbst, wunderbar, ohne Zwang, in Bewegung. Seht!
[...]
Jetzt glüht er, prahlt mit seiner Unwissenheit, rühmt sich,
daß niemand ihn kennt, ihn, den Propheten, den *Paria der*
Wissenschaft.⁵⁶¹

Die „*Neue Welt*“, die Fourier als Utopie gegen die „Armut“, die „Hierarchie“ und die „industrielle Hölle“ der bestehenden Gesellschaft vorgestellt hat, verstand sich als Gesellschaft von den „paradiesische[n] Maschinerie[n]“, die sich durch „*die mathematisch bewiesene Bestimmung*“⁵⁶² „in vollkommener Ordnung“ bewegen sollen. Solche Hoffnung erweist sich dem Dichter zufolge aber als etwas Naives („prahlt mit seiner Unwissenheit“), denn die „Armut“, die „Hierarchie“ und die „industrielle Hölle“, gegen die Fourier mit dem technischen Fortschritt kämpfen wollte, sind gerade die Produkte und Nebenprodukte der Geschichte des Fortschritts.

Damit deutet der Dichter an, daß jeder Versuch, auf der Basis des Fortschritts-optimismus zukünftige Gesellschaftsbilder auszumalen, immer scheitert; die utopische Gesellschaft von Campanella (1568-1639), in der Wissenschaft und Technik von Staats wegen gefördert werden sollen, entpuppt sich als ein total kontrolliertes System, in dem sogar „*der Beischlaf*“ „*unter Aufsicht der zuständigen Behörden*“ stattfinden soll,⁵⁶³ und der russische Politiker Molotov (1890-1986), der für den sogenannten ‚geschichtlichen Fortschritt‘ im marxistischen Sinne nicht nur sich selbst, sondern auch seine eigene Frau und Kinder geop-

⁵⁶¹ Charles Fourier. In: M, S.67f. (S.66-69)

⁵⁶² Ebd., S.67.

⁵⁶³ Tommaso Campanella. In: M, S.25 (S.22-26) In ähnlicher Hinsicht weist Enzensberger in seiner späten Phase noch einmal auf die Problematik der ausgemalten Utopievorstellungen hin: „In diesen durch und durch geplanten Modellen war das Leben von der Zeugung bis zum Tode optimal geregelt, so als könne das Glück der Menschheit mit der Präzision eines Uhrwerks in Gang gesetzt werden – eine Vorstellung, die eigentlich alle Anbeter der Stabilität in Entzücken versetzen mußte. Daß diese Denkweise durchaus nicht folgenlos geblieben ist, dürfte hinlänglich bekannt sein“ (Enzensberger: *Gangarten. Ein Nachtrag zur Utopie* (1990). Erstdruck in: *Kursbuch*, H.100 (Juni 1990), S.1-10. Hier zitiert nach: *Zickzack*, S.69 (S.64-78)). Mit dieser Thematik werde ich mich in dem nächsten Kapitel beschäftigen (Siehe Kap.III, Abs.2.2 der vorliegenden Arbeit).

fert hat, wurde ironischerweise als Feind des geschichtlichen Fortschritts („Abschaum. Tollwütige Hunde. Gefährliches Aas“) verworfen und geächtet.⁵⁶⁴

In diesem Bezug ist Enzensbergers Kritik an der „Forschungsgemeinschaft“ zu betrachten:

O Propheten mit dem Rücken zum Meer,
mit dem Rücken zur Gegenwart, o seelenruhig
in die Zukunft blickende Zauberkünstler,
o immerfort an die Reling gelehnte Schamanen –
einmal ein Taschenbuch durchgeblättert,
das genügt, um euch zu begreifen!

Aus Knochen lesen, aus Sternen, aus Scherben,
zum Wohle der Allgemeinheit, aus Eingeweiden,
was gewesen ist und was bevorsteht –
o Wissenschaft! Gebenedeit seist du,
gebenedeit deine kleinen Lichtblicke,
halb Bluff halb Statistik: Todesarten,
Geldmengenziele, wachsende Entropie ...

[...]

Gebenedeit sei das Vorläufige!
Vorläufig ist noch genug frisches Wasser da,
vorläufig atmet und lauscht die Haut,
deine Haut, meine, – sogar die eure,
ihr holzigen Medizinmänner, atmet noch,
ungeachtet der Bleibeverhandlungen,
der Fußnoten und des Stellenkegels –
vorläufig ist das Ende („eine unaufhörliche,
feinverteilte Naturkatastrophe“)
noch nicht endgültig – das ist angenehm!⁵⁶⁵

Hier ist vor allem zu bemerken, daß der wörtliche Sinn des Wortes „Prophet“ im Widerspruch zu dem Verhalten dieser „Propheten“ („mit dem Rücken zum Meer“, „mit dem Rücken zur Gegenwart“) steht. Damit kritisiert der Dichter sowohl die Naturwissenschaftler als auch die Geisteswissenschaftler, die, wie Propheten oder Zauberkünstler, im Namen der Wissenschaft mit „halb Bluff halb Statistik“ die rosige Zukunft des Menschen vorhersagen, ohne unbere-

⁵⁶⁴ Vjačeslav Michailovič Molotov. In: M, S.118 (S.118-119).

⁵⁶⁵ *Forschungsgemeinschaft*. In: UT, S.87f. (S.87-88)

chenbare Katastrophen als unvermeidliche Ergebnisse des Vernunft- und Fortschrittsoptimismus vor uns richtig sehen zu können oder zu wollen.⁵⁶⁶

Aus demselben Grund distanziert sich Enzensberger aber auch von den Propheten, die den baldigen Weltuntergang ankündigen:

[...]
kleine Schwärme von schwarz gekleideten Leuten,
angeführt von einem Propheten, die Nickelbrille
auf den geblähten Nüstern, unbeweglich verharren
in Erwartung des Weltunterganges. Während wir andern,
beschäftigt mit unsern wichtigen Kinkerlitzchen,
die Sintflut im fernsten Perfekt vermuten,
oder wir halten sie gar für eine ehrwürdige Ente,
wissen jene, im Hochsitz lauernd, auf die Minute genau,
Wann. Rechtzeitig haben sie ihre Fernseher abgemeldet,
den Kühlschrank ausgeräumt, damit nichts verdirbt,
und ihre Seele gerüstet. [...] ⁵⁶⁷

Solche Erwartung des baldigen Weltuntergangs mit einem schicksalhaften Unterton, die der Dichter nicht nur in der religiösen Eschatologie, sondern auch in der marxistischen Weltanschauung erkennt, erweist sich ihm zufolge als „eine Art von Beruhigung“, als „ein[en] süße[n] Trost / bei trüber Aussicht, bei Haarausfall, und bei nassen Füßen“;⁵⁶⁸ der feste Glaube, daß der Kapitalismus bald zusammenbreche, oder daß der technische Fortschritt in absehbarer Zeit zu Ende gehe („auf die Minute genau, / Wann“), könnte nichts anderes als ein eskapistischer Versuch sein, der dunklen Wirklichkeit zu entfliehen.⁵⁶⁹

⁵⁶⁶ In dem Zwischengedicht „*Fachschaft Philosophie*“ heißt es ähnlich: „Im Keller versammeln wir uns, / wo die Karteileichen liegen, zum Hegelkongreß, / packen unsre Kristallkugeln und Horoskope aus / und machen uns an die Arbeit“ (In: UT, S.93 (S.93-94)).

⁵⁶⁷ *Nur die Ruhe*. In: UT, S.69 (S.69-70).

⁵⁶⁸ Ebd., S.70.

⁵⁶⁹ In diesem Bezug läßt sich Enzensbergers Äußerung verstehen: „[...] weigern sich unsere Theoretiker, gefesselt an die philosophischen Traditionen des deutschen Idealismus, bis heute, zuzugeben, was jeder Passant längst verstanden hat: daß es keinen Weltgeist gibt; daß wir die Gesetze der Geschichte nicht kennen; daß auch der Klassenkampf ein „naturwüchsiger“ Prozeß ist, den keine Avantgarde bewußt planen und leiten kann; [...] und daß die Krise aller positiven Utopien eben hierin ihren Grund hat“ (Zwei Randbemerkungen zum Weltuntergang, in: Politische Brosamen, S.234f.).

Auch in dem „Neunundzwanzigsten Gesang“ des „Untergangs der Titanic“ ruft der Dichter auf: „Hören wir endlich auf, / mit dem Ende zu rechnen! / Wer glaubt schon daran, / daß er dran glauben muß?“ (In: UT, S.99 (S.97-99))

Gegen die Erwartung des Kapitalismus- oder des Weltuntergangs macht der Dichter des „Untergangs der Titanic“ vielmehr darauf aufmerksam, daß der Untergang der „Titanic“ als des Inbegriffs des technischen Fortschritts nicht wirklich, sondern nur „im Kopf“⁵⁷⁰ stattgefunden hat.⁵⁷¹

[...]

es war nur ein Film, ein Omen, eine Halluzination.
„In Wirklichkeit“ wird nach wie vor Whist gespielt,
und wenn nicht Whist, dann Backgammon; im Rauchsalon
die Zigarrenkisten, Handarbeit, Made in Cuba,
sind immer noch überstrahlt von Goldmedaillen;
über dem Eingang zum Großen Foyer schweben für und für
Frieden und Fortschritt, hartleibig und allegorisch,
in Bronze; die Reichen sind Reiche geblieben,

[...]

Natürlich das Personal hat heute 13. Monatsgehalt
und Farbfernsehn in der Kabine; der Steward ist Türke;
die Nurse hat ein Psychologie-Diplom; aber sonst?
Die Speisekarten sind immer noch viel zu lang;
neu ist höchstens, auf dem F-Deck, die finnische Sauna,
wo das ZK schwitzt und Süßstoff statt Zucker nimmt in den Tee.⁵⁷²

In diesem Gedicht ist nicht nur Enzensbergers Auffassung zu erkennen, daß unsere Gesellschaft trotz des technischen und geschichtlichen Fortschritts immer noch eine Klassengesellschaft bleibt („die Reichen sind Reiche geblieben“).⁵⁷³ Sondern hier ist auch angedeutet, daß jeder Versuch, von einer Utopie oder einem Weltuntergang zu träumen, nur Träumerei oder „Halluzination“ bleibt, insofern er auf der Unkenntnis der negativen Dialektik des Fortschritts beruht.

In der Dialektik des Fortschritts ist „jede Katastrophe ein Sieg“ des Fortschritts und „jeder Sieg [des Fortschritts] eine Katastrophe“.⁵⁷⁴ Mit anderen Worten: Jede Katastrophe bietet zwar dem Menschen die Möglichkeit zum weiteren technischen Fortschritt, die Katastrophe zu überwinden, aber dieser Fortschritt

⁵⁷⁰ Ebd., S.225.

⁵⁷¹ In diesem Zusammenhang singt der Dichter des „Untergangs der Titanic“: „Untergegangen ist damals / weiter nichts als mein Gedicht / über den Untergang der *Titanic*“ (Vierter Gesang. In: UT, S.21).

⁵⁷² Siebenundzwanzigster Gesang. In: UT, S.91 (S.91-92).

⁵⁷³ Vgl. Giovanni de' Dondi. In: M, S.7-9. Enzensbergers Anspielungen auf unsere Gesellschaft mit der strengen Klassenstruktur sind auch an mehreren Stellen des „Untergangs der Titanic“ zu finden. Siehe z.B. den „Zweiten Gesang“ (in: UT, S.11) und den „Zweiundzwanzigsten Gesang“ (in: UT, S.72).

⁵⁷⁴ Isambard Kingdom Brunel. In: M, S.82.

bereitet ein noch größeres Unheil wieder vor. Auch wenn dieser Gedanke Enzensbergers pessimistisch zu klingen scheint, ist doch meiner Ansicht nach zu beachten, daß er in der Erkenntnis der negativen Dialektik des Fortschritts, anders formuliert, in der kritisch-dialektischen Distanz zum Fortschritt als Prozeß der Aufklärung des Menschen, den einzigen Weg sieht, weder in Optimismus (ausgemalte Utopie) noch in Pessimismus (ausgemalte Apokalypse) zu verfallen. Gerade hierin liegt der Grund, warum der Dichter des „Untergangs der Titanic“ die Leute ständig warnt, die „am Rande des Abgrunds“ stehen, auch wenn er selber „bis auf die Haut naß“ im Unwetter „schwimme[n]“ muß.⁵⁷⁵

2.3. Kunst als [Selbst]Reflexion

Eins der Hauptthemen in der Zwischenphase Enzensbergers betrifft Fragen der Kunst. Vor allem in bezug auf seine Kunstauffassung spielt sein Verständnis der „Geschichte als kollektiver Fiktion“ eine entscheidende Rolle.

*Die Geschichte ist eine Erfindung, zu der die Wirklichkeit ihre Materialien liefert. Aber sie ist keine beliebige Erfindung. Das Interesse, das sie erweckt, gründet auf den Interessen derer, die sie erzählen; und sie erlaubt es denen, die ihr zuhören, ihre eigenen Interessen, ebenso wie die ihrer Feinde, wiederzuerkennen und genauer zu bestimmen. Der wissenschaftlichen Recherche, die sich interesselos dünkt, verdanken wir vieles; doch sie bleibt Schlemihl, eine Kunstfigur. Einen Schatten wirft erst das wahre Subjekt der Geschichte. Es wirft ihn voraus als kollektive Fiktion.*⁵⁷⁶

Mit seiner vielzitierten Aussage betont Enzensberger einerseits, daß Geschichte keine treue Wiedergabe der vergangenen wirklichen Begebenheit, sondern

⁵⁷⁵ Dreiunddreißigster Gesang. In: UT, S.114 (S.114-115).

Ich mache, bis auf die Haut naß, Personen mit nassen Koffern aus.
Auf schiefer Ebene seh ich sie stehen, gegen den Wind gelehnt
im schrägen Regen, undeutlich, am Rande des Abgrunds.
Nein, es ist nicht das Zweite Gesicht. Das Wetter ist schuld,
daß sie so bleich sind. Ich warne sie, ich rufe z.B. Die Bahn ist schief,
meine Damen und Herren, Sie stehen am Rande des Abgrunds.
Jene freilich
lachen nur matt und rufen tapfer zurück: Danke gleichfalls.

⁵⁷⁶ Der kurze Sommer der Anarchie, S.13.

vielmehr eine zwar nicht beliebige, aber von der Wirklichkeit abweichende Rekonstruktion, eine Erfindung oder eine Fiktion sei, und andererseits, daß sie immer mit dem Interesse des [der] Erzähler[s] oder des [der] Lieferanten eng verbunden sei. Mit anderen Worten: Er geht davon aus, daß der Nacherzähler der Geschichte „weggelassen, übersetzt, geschnitten und montiert und in das Ensemble der Fiktionen, die er fand, seine eigene Fiktion eingebracht, mit voller Absicht und vielleicht auch wider Willen“, haben müsse.⁵⁷⁷ Mit dieser Aussage, die in seinem sogenannten dokumentarischen ‚Roman‘ ‚Der kurze Sommer der Anarchie‘ zu finden ist, stellt er nicht nur interesselose Geschichtsschreibung als Ideologie bloß,⁵⁷⁸ sondern er lehnt auch die Behauptung der deutlichen Differenz zwischen Faktographie und Literatur bzw. Kunst als Fiktion ab.⁵⁷⁹ In dieser Hinsicht läßt sich Enzensbergers Versuch zu Recht als „Liquidation des bürgerlichen Romans“ betrachten,⁵⁸⁰ sofern dieser auf dem Verständnis der Literatur als Fiktion basieren sollte.

Enzensbergers Versuch steht m. E. im engen Zusammenhang mit seiner Medientheorie; „jeder Gebrauch der Medien setzt“, so Enzensberger, „Manipulation voraus. [...] Ein unmanipuliertes Schreiben, Filmen und Senden gibt es nicht“.⁵⁸¹ Mit anderen Worten: Soweit jede Geschichte oder jede Faktographie prinzipiell auf der bewußten oder unbewußten Manipulation der Materialien

⁵⁷⁷ Ebd., S.15. In ähnlichem Bezug äußert Enzensberger in seiner späten Phase: „Was die Rolle des Erzählers angeht, so handelt es sich hier um einen anderen Widerspruch, nämlich um die Aporie von Fiktion und Nicht-Fiktion. [...] Heute wissen wir, daß die Autobiographie sehr nahe mit der Fiktion verwandt ist“ (Enzensberger: Das Huhn als Herr der Lage. Über Diderot. Gespräch mit Dörte von Westernhagen. In: Neue Rundschau. Jg.107 (1996), H.2, S.82 (S.79-86)).

⁵⁷⁸ Insofern ist sein ‚Roman‘ auch als eine erfundene Geschichte mit bestimmten Interessen und Intentionen zu betrachten.

⁵⁷⁹ In ähnlichem Zusammenhang ist Weidauers Erläuterung zu verstehen: „Für Enzensberger [...] besteht die Wahrheit der Dokumente in erster Linie darin, daß sich aus Ihnen ein Klassenstandpunkt, das gesellschaftliche Interesse einer Gruppe ablesen läßt (vgl. KS 12-16). Dieses selbst kann natürlich nicht an einem Maßstab von Wahrheit gemessen werden. Der Begriff Dokument sagt bei ihm nichts über Nachprüfbarkeit und faktischen Gehalt aus, Dokumente belegen vielmehr, wer aus welchem Interesse spricht. [...] der Begriff des Dokuments [...] hat nichts mehr mit der Trennung der Materialien in Fakten und Fiktion zu tun. Die Überprüfung der Dokumente nach ihrem Wahrheitsgehalt würde geradezu den Gegenstand der Geschichtsschreibung zerstören, da sie damit das in den Dokumenten geronnene Interesse herausfiltert. Geschichte ist aber in seiner Auffassung gerade das, was aufgrund eines Interesses besteht und aus diesem heraus erzählt wird“ (Weidauer, Widerstand und Konformismus, S.178f.).

⁵⁸⁰ Yaak Karsunke: Ein Film aus Worten. H. M. Enzensbergers Liquidation des bürgerlichen Romans. In: Frankfurter Rundschau. 30. 09. 1972.

⁵⁸¹ Baukasten zu einer Theorie der Medien, in: Palaver, S.101.

beruht, scheint sie nicht leicht von der Kunst oder Literatur als Fiktion unterscheidbar zu sein.⁵⁸²

Trotzdem, oder gerade deswegen, versteht sich sein ‚Roman‘ meiner Ansicht nach als Kunstwerk oder Erzählwerk im weitesten Sinne,⁵⁸³ nämlich aufgrund der verschiedenen künstlerischen Merkmale: Erstens, die Bezeichnung „Roman“ (Untertitel) verweist zwar nicht auf die Fiktionalität, aber schon auf die Intention des Autors, den Text als einen künstlerischen lesen zu lassen. Zweitens, in der feinen Anordnung der Dokumente nach der zeitlichen Reihenfolge und in der Betitelung vor jedem Dokumentenzitat ist die Erwartung des Autors zu erkennen, daß der Leser dadurch dem Vorgang der Geschichte noch leichter folgen kann. Drittens, die Einschubung der kursiv gedruckten, daher von den Dokumentenzitaten differenzierten Kommentare zeigt die Intention des Autors, zum besseren Verständnis des Lesers von den geschichtlichen Situationen zu führen. Letztens, in der „Ersten Glosse“ ist Enzensbergers direkte Äußerung über seine Intention der Rekonstruktion der Materialien zu erkennen, wie etwa *„Die Rekonstruktion gleicht einem Puzzle, dessen Stücke nicht nahtlos ineinander sich fügen lassen. Gerade auf den Fugen des Bildes ist zu beharren. Vielleicht steckt in ihnen die Wahrheit, um derentwillen, ohne daß die Erzähler es wußten, erzählt wird.“*⁵⁸⁴

Besonders in bezug auf die Frage der Wahrheit der Geschichte weist dieser Kommentar Enzensbergers darauf hin, daß die Wahrheit der Geschichte nicht von der Wirklichkeitstreue, sondern vielmehr von dem kritischen Umgang mit der Wirklichkeit gewährleistet werden kann.⁵⁸⁵

⁵⁸² Ähnlich argumentiert Lützel: „Weder beim historiographischen noch beim dichterischen Erzählen handelt es sich um eine Reproduktion oder Duplikation von Ereignissen, sondern um eine bestimmte Organisation tatsächlicher oder erdachter Vorfälle bzw. Zeiterfahrungen. Kennzeichnend ist das Prinzip der Selektion, und so handelt es sich bei jeder Erzählung um etwas Unvollständiges und Unabgeschlossenes“ (Paul Michael Lützel: *Geschichtsschreibung und Roman: Aspekte ihrer Interdependenzen*. In: *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft*. H. 30/1 (1985), S.139 (S.138-157)).

⁵⁸³ Weber unterscheidet zwischen „Erzählliteratur im engeren Sinn“, „Erzählliteratur im weiteren Sinn“ und „Erzählliteratur im weitesten Sinn“ (Dietrich Weber: *Erzählliteratur. Schriftwerk-Kunstwerk-Erzählwerk*. Göttingen (UTB) 1998, S.79). Unter die letzte fallen die Erzählwerke, die zwar künstlerisch, aber nicht unbedingt fiktional sind (ebd., S.74).

⁵⁸⁴ *Der kurze Sommer der Anarchie*, S.14. [Kursivschrift; H. M. E.]

⁵⁸⁵ In ähnlichem Zusammenhang versteht sich Jörn Rüsen's Aussage, daß der sich bildende Sinn *„etwas [sei], was diesseits der Unterscheidung zwischen Faktizität und Fiktionalität des Erzählens liegt“*. [Kursivschrift; J. R.] Jörn Rüsen: *Die vier Typen des historischen Erzählens*. In: Reinhart Koselleck u. a. (Hrsg.): *Formen der Geschichtsschreibung*. München (DTV) 1982, S.526 (S.514-605).

Von demselben Wahrheitsverständnis der Geschichte geht Enzensberger, meiner Ansicht nach, auch in den von ihm zusammengestellten autobiographischen Geschichten „Der Weg ins Freie“⁵⁸⁶ aus; in der Nachbemerkung zu dieser Sammlung stellt Enzensberger klar, daß die Wahrheit der Geschichte nicht von deren Authentizität zu gewährleisten ist:

Dabei liegt es doch auf der Hand, daß jedes Interview, schon von der Grundsituation her, eine ganze Reihe von Eingriffen voraussetzt, die eben jene Momente der „Manipulation“, das heißt aber: des verändernden Bewußtseins, die der Echtheitszauber zu bannen sucht, erst recht ins Spiel bringen. Jede Frage des Interviewers impliziert ein Interesse; [...] Jeder einzelne Arbeitsgang, ob Ansage, Schnitt, Transkription, Auswahl oder Übersetzung, deformiert das „ursprüngliche Material“, das natürlich seinerseits eine Augentäuschung ist, [...] der Erzähler ist schließlich keine letzte Instanz, sondern einer von uns, und wie wir ist er beeinflußt durch das, was er selber gehört und gelesen hat; er ist keine Autorität, sondern selber ein Vermittler, [...]. Kurzum, das Problem der „Treue“ läßt sich mit Hilfe des Begriffs vom „Dokument“ nicht einmal formulieren, geschweige denn lösen.⁵⁸⁷

In diesem Zusammenhang lassen sich auch Enzensbergers „Mausoleum“ und „Der Untergang der Titanic“ betrachten, in denen er die vergangenen Geschichten als Materialien nimmt. Das „Mausoleum“ ist eine Sammlung von Erzählgedichten, in der der Dichter aus einer bestimmten Perspektive die Geschichte des Fortschritts zu rekonstruieren versucht; im „Untergang der Titanic“ handelt es sich zwar um zwei geschichtlich nachweisbare Ereignisse auf dem Atlantischen Ozean und auf der Insel Kuba, jedoch sind die Geschichten nicht wirklichkeitsgetreu wiedergegeben. In jedem einzelnen Gedicht des „Mausoleums“ und in jedem Gesang des „Untergangs der Titanic“ ist manchmal schwer zu unterscheiden, ob es um die geschichtliche Tatsache geht oder um eine Fiktion des Dichters. Beispielsweise heißt es in dem „Sechsten Gesang“ des „Untergangs der Titanic“:

[...]
unterhalte ich mich damit, einen Text wiederherzustellen,
den es vielleicht nie gegeben hat. Ich restauriere Bilder,
ich fälsche mein eigenes Werk. Und ich frage mich,
wie es wohl aussah im Rauchsalon der *Titanic*, und ob

⁵⁸⁶ Enzensberger : Der Weg ins Freie. Fünf Lebensläufe. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1975.

⁵⁸⁷ Ebd., S.114.

der Spieltisch getäfelt war oder mit grünem Tuch überzogen.
Wie war es in Wirklichkeit? Wie war es in meinem Gedicht?
War es in meinem Gedicht? Und jener dünne Mensch, unterwegs
in Habana, aufgeregt, zerstreut, verwickelt in Streitereien,
Metaphern, endlose Liebesgeschichten – war ich das wirklich?
Ich könnte es nicht beschwören. [...] ⁵⁸⁸

Diese Schwierigkeit scheint von dem Autor selbst beabsichtigt worden zu sein; im „Mausoleum“ sind die Zitate aus verschiedenen Dokumenten kursiv gedruckt, daher zwar von den fiktionalen Aussagen des Dichters deutlich unterscheidbar, jedoch sind die sparsamen Quellennachweise im „Index“, der am Ende des Gedichtbandes zu finden ist, so wenig hilfreich, daß man damit nicht genau wissen könnte, ob das Zitat aus einer Biographie über die behandelte Person stammt oder aus einem ganz anderen Text, der mit dieser Person wenig zu tun haben könnte. In dem Gedicht „Carl von Linné“ beispielsweise kann wahrscheinlich nur ein gebildeter Leser erkennen, daß, und genau an welcher Stelle, die Aussage von dem französischen Geschichtsphilosophen Michel Foucault lauert. ⁵⁸⁹

In bezug auf Enzensbergers Verständnis der „Geschichte als kollektiver Fiktion“ gibt das Gedicht „*Weitere Gründe dafür, daß die Dichter lügen*“ einen bedeutenden Hinweis:

Weil der Augenblick,
in dem das Wort *glücklich*
ausgesprochen wird,
niemals der glückliche Augenblick ist.
[...]
Weil es die Lebenden sind,
die den Toten in den Ohren liegen
mit ihren Schreckensnachrichten.
Weil die Wörter zu spät kommen,
oder zu früh.
Weil es also ein anderer ist,
immer ein anderer,
der da redet,
und weil der,
von dem da die Rede ist,
schweigt. ⁵⁹⁰

⁵⁸⁸ Sechster Gesang. In: UT, S.26.

⁵⁸⁹ Carl von Linné. In: UT, S.31. Im „Index“ ist zwar der Name Michel Foucault auffindbar, aber wer den Namen nicht kennt, dem ist der „Index“ wenig hilfreich.

⁵⁹⁰ *Weitere Gründe dafür, daß die Dichter lügen*. In: UT, S.61.

Trotz des spielerischen Charakters des Gedichts läßt sich hier die Auffassung des Dichters erkennen, daß Geschichte Lüge oder Fiktion sei, denn es handelt sich in jeder Geschichte immer um etwas Vergangenes, Nichtaktuelles,⁵⁹¹ nämlich eine Geschichte ist immer Nacherzählung, deren Erzähler in seiner Geschichte die zu erzählenden Materialien (Wirklichkeit) „mit voller Absicht und vielleicht auch wider Willen“ wegläßt, übersetzt, schneidet und montiert.⁵⁹² Eine ähnliche Andeutung ist in dem „Sechzehnten Gesang“ des „Untergangs der Titanic“ zu erkennen:

Der Untergang der *Titanic* ist aktenkundig.
Er ist etwas für Dichter.
Er garantiert eine hohe steuerliche Verlustzuweisung.
[...]
Er ist unvermeidlich.
Er ist besser als gar nichts.
[...]
Er ist umweltfreundlich.
Er eröffnet den Weg in eine bessere Zukunft.
Er ist Kunst.
[...]
Er kommt wie gerufen.
Er klappt.
Er ist ein Schauspiel von atemberaubender Schönheit.
Er sollte den Verantwortlichen zu denken geben.
Er ist auch nicht mehr das, was er einmal war.⁵⁹³

Der Untergang des Luxusschiffes „Titanic“ war dem Dichter zufolge zwar ein „unvermeidlich[es]“ historisches Ereignis, das heute immer noch „aktenkundig“ ist, allerdings kann eine Geschichte von dem Untergang der „Titanic“ „nicht mehr das, was er einmal war“, sein, denn diese Geschichte ist schon die eines Nacherzählers oder eines „Dichters“, der mit seinem eigenen Interesse das Ereignis erzählt oder rekonstruiert. Insofern läßt sich die Geschichte vom Untergang der „Titanic“ als „Kunst“, „Schauspiel“, „Fiktion“ oder „Lüge“ in dem Sinne betrachten, daß sie keine treue Wiedergabe des historischen Ereignisses mehr sein kann.

⁵⁹¹ Vgl. Weber, Erzählliteratur, S.24-32.

⁵⁹² Der kurze Sommer der Anarchie, S.15.

⁵⁹³ Sechzehnter Gesang. In: UT, S.55.

Das Verständnis der Kunst als „Lüge“ war nach Enzensbergers Auffassung aber nicht vom Anbeginn der Kunstgeschichte möglich. Hierauf weisen vor allem die vier Gemäldegedichte⁵⁹⁴ im „Untergang der Titanic“ hin. Im Vergleich zwischen den ersten zwei Gemäldegedichten ist die Veränderung oder der Fortschritt des Kunstverständnisses seit der Renaissance erkennbar.

Zuerst deutet das erste Gedicht „*Apokalypse. Umbrisch, etwa 1490*“ die Situation der Kunst und der Künstler in der frühen Renaissance Italiens, nämlich im Quattrocento, an, in dem das mittelalterliche Kunstverständnis immer noch herrschte, auch wenn der gesellschaftliche Aufstieg des Künstlers vom abhängigen handwerklichen zum freien geistigen Arbeiter damals schon zu erkennen war.⁵⁹⁵

Er ist nicht mehr der Jüngste, er seufzt,
er holt eine große Leinwand hervor, er grübelt,
verhandelt lang und zäh mit dem Besteller,
einem geizigen Karmeliter aus den Abruzzen,
Prior oder Kapitular. Schon wird es Winter,
[...]
Er zaudert, reibt Farben an, vertrödelt
mehrere Wochen. Dann, eines Tages, es ist
unterdessen Aschermittwoch geworden
oder Mariä Lichtmeß, taucht er, in aller Frühe,
den Pinsel in die gebrannte Umbra und malt:
[...]
Die ganze Welt zu zerstören macht viel Arbeit.
Besonders schwer sind die Geräusche zu malen,
das Zerreißen des Vorhangs im Tempel,
die brüllenden Tiere, der Donner. Alles
soll nämlich zerreißen, zerrissen werden,
nur nicht die Leinwand. Und der Termin
steht fest: Allerspätestens Allerseelen.⁵⁹⁶

Der umbrische Maler betrachtet seine Arbeit noch nicht als eine künstlerische, sondern als eine handwerkliche Tätigkeit, die quantitativ zu berechnen ist

⁵⁹⁴ Im „Untergang der Titanic“ sind vier Gedichte zu finden, in denen es sich jeweils um ein Gemälde handelt. „*Apokalypse. Umbrisch, etwa 1490*“ (in: UT, S.12-13), „*Abendmahl. Venezianisch, 16. Jahrhundert*“ (in: ebd., S.31-33), „*Der Raub der Suleika. Niederländisch, Ende 19. Jahrhundert*“ (in: ebd., S.81-84) und „*Die Ruhe auf der Flucht. Flämisch, 1521*“ (in: ebd., S.100-101).

⁵⁹⁵ Vgl. Arnold Hauser: Sozialgeschichte der Kunst und Literatur. München (Beck) 1983, S.331ff.

⁵⁹⁶ *Apokalypse. Umbrisch, etwa 1490*. In: UT, S.12.

(„Die ganze Welt zu zerstören macht viel Arbeit“).⁵⁹⁷ Was er von daher bei der Preisverhandlung mit dem Besteller im Kopf hatte, war vermutlich, wieviel Zeit und Rohstoff er für das bestellte Gemälde investieren soll, ähnlich wie es z.B. ein Goldschmied damals hätte tun können. Denn das Kunstwerk verstand sich noch nicht als „Ausdruck einer selbständigen, seine Eigenart betonenden und sich gegen alles Fremde abschließenden Persönlichkeit“.⁵⁹⁸ Außerdem mußte der Termin der Anfertigung streng eingehalten werden, was im handwerklichen Auftrag üblich war („Und der Termin / steht fest: Allerspätestens Allerseelen“).⁵⁹⁹ Im Zusammenhang mit ihrer Stellung haben die Künstler im Quattrocento ihre wichtige Aufgabe immer noch in der treuen Wiedergabe der Natur als Schöpfung Gottes,⁶⁰⁰ in der treuen Darstellung der Idee Gottes oder sogar in der Nachahmung ihres Meisters, jedoch nicht in dem Ausdruck der Originalität ihres Kunstwerkes gefunden; in dem oben zitierten Gedicht ist von dem Anspruch auf die Originalität keine Rede.

In dieser Hinsicht deutet das zweite Gemäldegedicht „*Abendmahl. Venezianisch, 16. Jahrhundert*“ die Veränderung oder den Fortschritt des Kunstverständnisses an.

Als ich mein *Letztes Abendmahl* beendet hatte,

⁵⁹⁷ Ähnlich argumentiert Fues: „Völlig in die Details des Inhalts versunken [...] macht er [der umbrische Maler; T. K.] sich keine Gedanken über die transzendentalen Bedingungen seines Tuns“ (Fues, *Kunst als Logik des Nichts*, S.128).

⁵⁹⁸ Hauser, *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur*, S.333.

⁵⁹⁹ Das typische Bild der Maler der frühen Renaissance ist auch in dem späten Gedicht Enzensbergers „Paolo de Dono, genannt Uccello“ angedeutet, in dem es sich um den Maler Paolo de Dono (1397-1475) aus Florenz handelt (In: Enzensberger: *Kiosk. Neue Gedichte*. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1995, S.99 (S.98-99). Weiter zitiert als „K“):

Jeder glaubt,
er sei der Mittelpunkt.
Nur der Maler nicht.
Er arbeitet „ruhig, sauber,
wie die Seidenraupe
an ihrem Faden“, arm,
unnütz, menschenscheu,
wild, „wirft er
die Zeit hinter die Zeit
und ermüdet die Natur“.

⁶⁰⁰ Von daher unterscheidet sich die treue Wiedergabe der Natur im Mittelalter z.B. von der im Naturalismus deutlich; die Natur in der Moderne versteht sich nicht mehr als Objekt der Ehrfurcht, sondern als Gegenstand der Analyse und der Beherrschung.

fünfeinhalb mal knapp dreizehn Meter,
eine Heidenarbeit, aber ganz gut bezahlt,
kamen die üblichen Fragen.
Was haben diese Ausländer zu bedeuten
mit ihren Hellebarden? Wie Ketzer
sind sie gekleidet, oder wie Deutsche.
Finden Sie es wohl schicklich,
dem Heiligen Lukas
einen Zahnstocher in die Hand zu geben?
Wer hat Sie dazu angestiftet,
Mohren, Säufer und Clowns
an den Tisch Unseres Herrn zu laden?
Was soll dieser Zwerg mit dem Papagei,
was soll der schnüffelnde Hund,
und warum blutet der Mameluck aus der Nase?
Meine Herrn, sprach ich, dies alles
habe ich frei erfunden zu meinem Vergnügen.
Aber die Sieben Richter der Heiligen Inquisition
raschelten mit ihren roten Roben
und murmelten: Überzeugt uns nicht.⁶⁰¹

Im sechszehnten Jahrhundert Italiens, das sich in der Kunstgeschichte als Cinquecento versteht, begann die Emanzipation der Kunst vom Geist des Handwerks; der Inhalt des Kunstwerks wurde nicht direkt vom Auftraggeber, sondern vom Künstler selber bestimmt⁶⁰² und die Bezahlung für das Kunstwerk wurde nicht mehr als Lohn eines Handwerkers, sondern als Honorar betrachtet, das der künstlerischen Begabung und dem Ruhm des Künstlers gemäß vereinbart wird („eine Heidenarbeit, aber ganz gut bezahlt“).⁶⁰³ Deswegen war oft unvermeidlich der Konflikt zwischen dem veränderten Kunstverständnis einerseits, das auch in der Aussage des Malers im Gedicht zu erkennen ist („dies alles / habe ich frei erfunden zu meinem Vergnügen“), und den religiösen Institutionen andererseits, die als die mächtigsten Auftraggeber seit dem Mittelalter die Veränderung des Kunstverständnisses nicht akzeptieren wollten. In diesem Kampf hat der Künstler im Gedicht zwar verloren, so daß er den Titel seines

⁶⁰¹ *Abendmahl. Venezianisch, 16. Jahrhundert.* In: UT, S.31.

⁶⁰² Arnold Hauser zufolge ist „eines der bedeutungsvollsten Zeichen des neuen Selbstbewußtseins der Künstler und ihrer veränderten Einstellung zum eigenen Schaffen“, „daß sie sich von dem direkten Auftrag zu emanzipieren beginnen und einerseits die Bestellungen nicht mehr mit der alten Treue ausführen, andererseits die Lösung von künstlerischen Aufgaben oft auch spontan, ohne jeden Auftrag, unternehmen“ (Hauser, *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur*, S.345).

⁶⁰³ Vgl. ebd., S.339.

Kunstwerkes ändern mußte.⁶⁰⁴ Aber er bezweifelt seinen letztlichen Sieg nicht („Wir werden ja sehen, wer den längsten Atem hat“⁶⁰⁵), denn er geht schon davon aus, daß sein Kunstwerk auf der Seite des Fortschritts steht:

Oh, ich habe bessere Bilder gemalt;
aber jener Himmel zeigt Farben,
die ihr auf keinem Himmel findet,
der nicht von mir gemalt ist;
und es gefallen mir diese Köche
mit ihren riesigen Metzgersmessern,
[...]
auch jene Vermummten gehören dazu,
die auf die entferntesten Dächer
meiner Alabaster-Paläste geklettert sind
und sich über die höchsten Brüstungen beugen.
Wonach sie Ausschau halten,
das weiß ich nicht. Aber weder euch
noch den Heiligen schenken sie einen Blick.⁶⁰⁶

Der Fortschritt der Kunst ergibt sich nicht nur aus ihrer Befreiung von der Religion, sondern auch aus der damit eng verbundenen Entdeckung des Geniebegriffes, der Originalität; der Künstler im Gedicht behauptet, daß er „bessere Bilder gemalt“ hat, nicht im Sinne einer perfekten Wiedergabe des Himmels, sondern im Sinne der Originalität („jener Himmel zeigt Farben, / die ihr auf keinen Himmel findet, / der nicht von mir gemalt ist“). In dieser Hinsicht läßt sich die folgende Erläuterung Arnold Hausers verstehen:

Das grundlegend Neue an der Kunstauffassung der Renaissance ist die Entdeckung des Geniebegriffes und die Konzeption der Idee, daß das Kunstwerk die Schöpfung der selbstherrlichen Persönlichkeit sei, daß diese Persönlichkeit über Tradition, Lehre und Regel, ja über dem Werk selber stehe, daß das Werk sein Gesetz von ihr erhalte, daß sie, mit anderen Worten, reicher und tiefer sei als das Werk und in keinem objektiven Gebilde restlos zum Ausdruck gelangen könne.⁶⁰⁷

⁶⁰⁴ „Als die Seufzer der Kritiker, / die Spitzfindigkeiten der Inquisitoren / und die Schnüffeleien der Schriftgelehrten / mir endlich zu dumm wurden, / taufte ich das *Letzte Abendmahl* um / und nannte es / *Ein Dîner bei Herrn Levi*“ (*Abendmahl. Venezianisch, 16. Jahrhundert*. In: UT, S.32).

⁶⁰⁵ Ebd., S.33.

⁶⁰⁶ Ebd., S.31f.

⁶⁰⁷ Hauser, Sozialgeschichte der Kunst und Literatur, S.348.

Mit anderen Worten, der Fortschritt der Kunst führt dazu, daß Künstler sich „nicht mehr an einem objektiven Was, sondern an einem subjektiven Wie“ orientieren,⁶⁰⁸ und gerade dies gewährleistet den autonomen Status der Kunst, der auch zur Autonomie des Kunstwerks von der Intention des Künstlers führt, die in dem Ausdruck „Wonach sie Ausschau halten, / das weiß ich nicht“ zu spüren ist.

Die Autonomie der Kunst bedeutet jedoch gleichzeitig den Verlust des direkten Einflusses der Kunst als Medium auf die Gesellschaft, durch welches die ewige, übernatürliche Ordnung Gottes sichtbar gemacht werden sollte;⁶⁰⁹ Kunst wird nicht mehr vom Standpunkt des Lebens und der Religion, sondern vom Standpunkt der Kunst selbst beurteilt.⁶¹⁰ Dies steht auch im engen Zusammenhang mit der Erkenntnis, daß Kunst „Lüge“ oder „Fiktion“ in dem Sinne sei, daß sie keine treue Wiedergabe der Wirklichkeit mehr ist. Während der Wahrheitsgehalt der Kunst im Mittelalter von draußen, also von dem Prinzip der sogenannten wirklichkeitstreuen, aber eigentlich instruktionstreuen Wiedergabe, gegeben wurde, mußte sich Kunst seit ihrer Befreiung als „Lüge“ bloßstellen und ihren Wahrheitsgehalt in sich selbst suchen.⁶¹¹ Das dritte Gemäldegedicht weist auf die Suche eines Salonmalers nach dem Wahrheitsgehalt hin:

Glaub mir, es gibt keine alten Meister.
Ich weiß es. Dreißig Jahre lang war ich einer

⁶⁰⁸ Ebd., S.349.

⁶⁰⁹ Bürger, Theorie der Avantgarde, S.14ff. Auch siehe Anm.346 der vorliegenden Arbeit.

⁶¹⁰ Hauser, Sozialgeschichte der Kunst und Literatur, S.353.

⁶¹¹ Hierauf deutet auch das noch später erschienene Gemäldegedicht Enzensbergers „Gillis van Coninxloo, Landschaft. Holz, 65 x 119 cm“ (In: ZM, S.7-8) hin, in dem es um ein Bild von dem niederländischen Maler Coninxloo (1544-1607) geht:

Dort, wo ich bin,
angelt niemand, kein Reiher
kreischt, die blaue Burg
ist keine blaue Burg, der Kampf
im Zimmer wirft keine Falten.

Eine Prise Pulver, in Öl gelöst,
das ist alles, auf einem Brett.
Es ist nicht da, was ich sehe,
es fehlt. Ein Trug der Augen.
Ich will betrogen sein
und betrügen.
Was daran heilig sein soll,
weiß der Himmel. [Ebd., S.8]

von denen, die alles können:
 halb Alchimist und halb Schreiner,
 unter den Restauratoren der beste.
 Säuberlich und penibel hab ich den Leuten,
 mit Hilfe von Harz, Wachs und Spucke,
 verlorene Paradiese „geschildert“,
 Jungfrauen, Schiffbrüche, Jüngste Gerichte,
 persisch, flämisch und florentinisch
 wiederhergestellt, was nie existierte,
 mit Spatel, Lanzette und Schwamm:
 ein treuer Fälscher, dessen täglich Brot
 die Vergangenheit war, eine bessere gibt es nicht.
 Sie ist mein Werk, mein Augapfel,
 ausgestellt im Rijksmuseum, ein Schwindel,
 sublim und rührend, ein Weltwunder,
 eine heilige Pfuscherei.⁶¹²

In diesem Gedicht erzählt der Salonmaler Salomon Pollock „einer blutjungen
 Muselmanin“ von seinem Bild und Leben: Er behauptet, daß er eigentlich der
 beste Restaurator war, der die vergangenen, auch nie existenten Bilder in ver-
 schiedenen Stilarten wiederherstellen konnte. Aber eines Tages kam er auf den
 Gedanken, daß seine Malerei „ein Schwindel“, „eine heilige Pfuscherei“ sei,
 nicht wegen des schlechten Gewissens, daß er die nie existiert habenden Bilder
 hergestellt hat, sondern weil er nachzudenken angefangen hat, was ihm Kunst
 sei. Er mußte sich entscheiden zwischen seinem Ruhm und Wohlstand einer-
 seits, der auf seiner virtuosen Fälscherei beruht, und seinem neuen Kunstver-
 ständnis andererseits.

So beschloß ich, anstatt mit verstellter Hand,
 „selber“ zu malen. Weißt du, was das bedeutet?
 Manchmal weiß ich es „selber“ nicht.
 Das, was ich male, ist schlecht.
 Meine Hand zittert. Es ist nicht der Branntwein.
 Es ist nicht der Ruhm. Es ist die Geschichte
 mit ihren endlosen Finten und Künsten.
 Ein ewiges Hin und Her:
 Sie erfindet mich, ich erfinde sie.
 Ja, ich, Salomon Pollock, der die Wände ziert
 mit einem aus der Luft gegriffenen Orient.
 Ein Salonmaler. Ja, meine Odaliske,
 du merkst es wohl, wie beredt ich bin
 mit meinen Lügen. Die Wahrheit,
 das dunkle Fenster dort in der Ecke,

⁶¹² *Der Raub der Suleika. Niederländisch, Ende 19. Jahrhundert.* In: UT, S.82.

die Wahrheit ist stumm.⁶¹³

Sein neues Kunstverständnis, nämlich „selber“ zu malen, ist allerdings weniger auf die Entdeckung des Subjekts oder der Originalität zurückzuführen, die im Zusammenhang mit der Entdeckung des Geniebegriffes in der Renaissance stand, als vielmehr auf die Erkenntnis der Dialektik zwischen der Geschichte und dem Subjekt in der Kunst. Hierauf deutet Pollocks Aussage, „Sie erfindet mich, ich erfinde sie“, hin. Damit wird in Zweifel gezogen nicht nur der Glaube des Mittelalters, daß die Instruktionstreue den Wahrheitsgehalt der Kunst garantieren könne, sondern auch das Vertrauen auf das Subjekt als den freien schöpferischen Geist seit der Renaissance. In diesem Bezug erwähnt der Salonmaler, daß „die Wahrheit, / das dunkle Fenster dort in der Ecke“ „stumm“ sei.⁶¹⁴ Durch seinen Zweifel an der absoluten Wahrheit und an deren Darstellung in der Kunst gewinnt er aber sein neues Verständnis der Kunst als Schein und zugleich Wahrheit;⁶¹⁵ indem Kunst sich als Schein, als Lüge, bloßstellt, lehnt sie auch das Vertrauen auf die Darstellungsmöglichkeit der Wahrheit als Unwahrheit oder Ideologie ab, und dadurch nähert sie sich paradoxerweise der Wahrheit, die allerdings niemals erreichbar ist („die Wahrheit ist stumm“).⁶¹⁶ Insofern ist im Gedanken des Salonmalers Pollock die Kunstauffassung Enzensbergers selbst zu erkennen.⁶¹⁷ In diesem Bezug läßt sich auch Enzensbergers Aussage im „Kurzen Sommer der Anarchie“ verstehen, daß noch die „Lüge“ ein Moment von Wahrheit enthält.⁶¹⁸ Diese negative Dialektik der Wahrheit in der Kunst läßt sich auch in dem letzten Gemäldegedicht spüren:

⁶¹³ Ebd., S.84.

⁶¹⁴ Diese Erkenntnis ist von Adornos Verständnis des Kunstwerks als Rätsels nicht weit entfernt; „vollends vor dem Wozu das alles, dem Vorwurf ihrer realen Zwecklosigkeit“, so Adorno, „verstummen hilflos die Kunstwerke“ (Adorno, Ästhetische Theorie, S.183).

⁶¹⁵ In dieser Hinsicht ist das Zwischengedicht „*Erkennungsdienstliche Behandlung*“ zu betrachten; im Gedicht ist das nicht Dante („Das ist nicht Dante“) und zugleich Dante („Das ist Dante“) (In: UT, S.78).

⁶¹⁶ Adorno zufolge ist der Wahrheitsgehalt der Kunst immer ein Negatives (Adorno, Ästhetische Theorie, S.200).

⁶¹⁷ Es ist zu bedenken, daß der Salonmaler die „herrlichen Wandgemälde“ des Schiffs „Titanic“ angefertigt oder, genauer gesagt, restauriert hat (Vgl. „Siebenter Gesang“. In: UT, S.30). Dies kann mit Enzensbergers Rekonstruktion oder ‚Fälschung‘ der Untergangsgeschichte[n] der „Titanic“ verglichen werden.

⁶¹⁸ Der Kurze Sommer der Anarchie, S.15. Siehe auch die folgende Aussage des Autors: „*Die Rekonstruktion gleicht einem Puzzle, dessen Stücke nicht nahtlos ineinander sich fügen lassen. Gerade auf den Fugen des Bildes ist zu beharren. Vielleicht steckt in ihnen die Wahrheit, um derentwillen, ohne daß die Erzähler es wüßten, erzählt wird*“ (ebd., S.14) [Kursivschrift; H. M. E.].

Ich sehe das spielende Kind im Korn,
das den Bären nicht sieht.
Der Bär umarmt oder schlägt einen Bauern.
Den Bauern sieht er,
aber er sieht das Messer nicht,
das in seinem Rücken steckt;
nämlich im Rücken des Bären.

Auf dem Hügel drüben liegen die Überreste
eines Geräderten; doch der Spielmann,
der vorübergeht, weiß nichts davon.
Auch bemerken die beiden Heere,
die auf der hell erleuchteten Ebene
gegeneinander vorrücken –
ihre Lanzen funkeln und blenden mich –,
den kreisenden Sperber nicht,
der sie ins kalte Auge faßt.

[...]

Nichts ahnend, in meine Geschäfte versunken
wie in die ihrigen jene Stadt,
oder wie weit in der Ferne
jene noch viel blauerer Städte
verschwimmend in andern Erscheinungen,
andern Wolken, Heeren und Ungeheuern,
lebe ich weiter. Ich gehe fort.
Ich habe dies alles gesehen, nur
das Messer, das mir im Rücken steckt, nicht.⁶¹⁹

In diesem Gemäldegedicht handelt es sich aber, anders als in den oben erwähnten drei Gedichten, weniger um den Künstler und seine Geschichte, als um den Betrachter des Kunstwerks.⁶²⁰ Der Betrachter des Kunstwerks kann alles sehen, was „der Bär“, „der Spielmann“ und „die beiden Heere“ nicht sehen können; von seinem Standpunkt aus kann alles, was der Blickwinkel der Figuren im Gemälde nicht erreichen kann, gesehen werden. Das hilft ihm jedoch wenig dabei, das Messer, das ihm im Rücken steckt, zu erkennen.

Meiner Ansicht nach weist Enzensberger mit diesem Gedicht darauf hin, daß die Wahrheit, der Sinnzusammenhang⁶²¹ oder die Utopie⁶²² nicht „gesehen“

⁶¹⁹ *Die Ruhe auf der Flucht. Flämisch, 1521.* In: UT, S.100f.

⁶²⁰ In diesem Zusammenhang ist die Abweichung des Gedichts von der chronologischen Reihenfolge, in der die anderen drei Gemäldegedichte stehen, zu verstehen.

⁶²¹ Vgl. „dies alles sehe ich wohl, / doch worauf es ankommt, das weiß ich nicht“ (ebd., S.101).

oder erreicht, sondern nur durch die Selbstreflexion indirekt oder ‚negativ‘ erkannt werden kann, zu der die Kunst führen könnte.⁶²³ Mit anderen Worten, er sieht eine der wichtigsten Rollen der Kunst darin, dem Rezipienten und dem Künstler selbst zu ermöglichen, durch die [Selbst]Reflexion, nämlich durch die negative Dialektik, die Unwahrheit oder Ideologie zu erkennen.⁶²⁴ Gerade darin liegt die gesellschaftliche Funktion der autonomen Kunst; Adorno zufolge wird Kunst durch ihre Gegenposition zur Gesellschaft zum Gesellschaftlichen und erst in jener Position kann sie autonom sein.⁶²⁵

Zusammengefaßt: Es muß noch einmal darauf aufmerksam gemacht werden, daß Enzensbergers Betonung der [Selbst]Reflexion als der gesellschaftlichen Funktion der Kunst weder im Widerspruch zu seinem Verständnis der Folgenlosigkeit der Kunst steht, das er vor seiner sogenannten ‚Tendenzwende‘ in seinem bekannten Kursbuch-Essay vertreten hat und auch in seiner späten Phase immer noch vertritt,⁶²⁶ noch auf einen Rückzug zur Verteidigung der ‚schönen‘ Literatur bzw. Kunst nach dem Scheitern seiner Hoffnung auf die neuen Medien hinweist. Sondern sie ist als ein kontinuierliches Element bei ihm zu

⁶²² In dem späten Gedicht Enzensbergers „Die Frösche von Bikini“ heißt es: „Utopie? Gewiß, aber wo? / Wir sehen sie nicht. Wir fühlen sie nur / wie das Messer im Rücken“ (In: FV, S.46 (S.37-52)).

⁶²³ Von daher ist in der Aussage des Dichters, „amüsiere mich mit dem Untergang, / mit dem Untergang der Titanic“, im „Vierten Gesang“ (in: UT, S.23) beispielsweise weniger die Resignation oder der Pessimismus, als sein Selbstreflexionsversuch durch die Kunst festzustellen.

⁶²⁴ In dem Gedicht „Ein letzter Beitrag zu der Frage ob Literatur?“ heißt es: „Fußnoten machen, aber nicht zu viele / Klischees vermeiden / kritisches Bewußtsein entwickeln“ (In: Ge, S.160). In diesem Zusammenhang kann auch Enzensbergers Absage an die Lobkünstler ohne kritisches Bewußtsein verstanden werden, die auch in seiner späten Lyrik erkennbar ist; in seinem späten Gedicht „Besuch bei Ingres“, in dem es sich um den französischen Maler und Zeichner Jean Auguste Dominique Ingres (1780-1867) handelt, kommt z.B. seine Abneigung gegen den Künstler deutlich zum Ausdruck: „Heute hätte er für das ZK gemalt, oder für die Paramount, / je nachdem. [...] / [...] / Widerwillig werfen wir einen letzten Blick / auf den Künstler – wie kurz seine Beine sind! – / und verlassen auf Zehenspitzen das Atelier“ (In: FV, S.74-75).

⁶²⁵ Adorno, Ästhetische Theorie, S.335.

⁶²⁶ In bezug auf die gesellschaftliche Funktion des Literaturkritikers betont Enzensberger in seinem Essay: „Er [Der Literaturkritiker; T. K.] ist von der gesellschaftlichen Bühne abgetreten, weil er nicht mehr gebraucht wird; weil die Literatur, von der er sprach, ihrerseits ihre übergreifende Bedeutung eingebüßt hat. Die Literatur ist frei, aber sie kann die Verfassung des Ganzen weder legitimieren noch in Frage stellen; sie darf alles, aber es kommt nicht mehr auf sie an“ (Rezensenten-Dämmerung, in: Mittelmaß und Wahn, S.55).

betrachten, das er den Adornoschen Gedanken verdankt und trotz der Änderung seines Interesses gemäß dem gesellschaftlichen Wandel bewußt beibehält.

III. Zickzackkurs – Dialektischer Gedankengang der späten Phase Enzensbergers

In diesem Kapitel handelt es sich vor allem um die sogenannten postmodernistischen Züge bei Enzensberger, die in seiner späten und noch laufenden Phase⁶²⁷ deutlich sichtbar sein sollen. Einige Kritiker erkennen schon in seinem Gedicht „Der Untergang der Titanic“ (1978) und dem im selben Jahr erschienenen Essay „Zwei Randbemerkungen zum Weltuntergang“⁶²⁸ das Plädoyer für die Postmoderne.⁶²⁹ Diese Versuche begehen allerdings meiner Ansicht nach meistens wiederum den gleichen Fehler, den die Behauptung der ‚Tendenzwende‘ in der Entwicklung Enzensbergers begangen hat,⁶³⁰ indem sie statt der ‚Tendenzwende‘ die sogenannte ‚postmodernistische Wende‘ voraussetzen.⁶³¹

Nach der Auffassung der Postmodernisten liegt die wirkliche Veränderung Enzensbergers weder in einem „politischen Richtungswechsel“ noch in der Resignation nach dem Scheitern der Revolution, sondern vielmehr in der „Verabschiedung“ vom „Anspruch“ der Aufklärung⁶³² oder von „Metaerzählungen“

⁶²⁷ Ich akzeptiere zwar die Annahme, daß die späte Phase Enzensbergers Anfang der 80er Jahre begann und bis heute noch läuft, allerdings hat mir diese Einteilung nur eine heuristische Bedeutung. Enzensbergers Wohnsitzwechsel von Berlin nach München und seine Gründung der Zeitschrift „TransAtlantik“ im Jahr 1980, die als Indiz für seinen Phasenwechsel verstanden werden können, weisen meiner Ansicht nach auf keine grundlegende Tendenzwende bei ihm hin. Hierauf werde ich noch in dem vorliegenden Kapitel näher eingehen. In seiner späten Phase hat er bisher vier Gedichtbände – „Die Furie des Verschwindens“ (1980), „Zukunftsmusik“ (1991), „Kiosk“ (1995) und „Leichter als Luft“ (1999) – und drei Essaysammlungen – „Politische Brosamen“ (1982), „Mittelmaß und Wahn“ (1988) und „Zickzack“ (1997) – publiziert.

⁶²⁸ Zwei Randbemerkungen zum Weltuntergang, in: Politische Brosamen, S.225-236.

⁶²⁹ Vgl. Warnecke, Kurswechselfarade eines Intellektuellen, S.97-105; Müller, Widerspruchsfreiheit ist eine Mangelercheinung, S.308-324; Nam, Normalismus und Postmoderne.

⁶³⁰ Siehe Kap.II, Abs.1.2 der vorliegenden Arbeit.

⁶³¹ Ausnahmsweise versucht Müller, in der gesamten Entwicklung Enzensbergers postmodernistische Tendenzen zu finden. In seiner Arbeit beschränken sich die postmodernistischen Tendenzen Enzensbergers allerdings nur auf die spielerischen Momente (Müller, Widerspruchsfreiheit ist eine Mangelercheinung).

⁶³² Warnecke, Kurswechselfarade eines Intellektuellen, S.102. Ähnlicherweise stellt Nam fest, daß Enzensberger, „seit dem Scheitern aller politischen und kulturellen Versuche“, die Gesellschaft nach einem ideologischen Weltbild zu verändern, „seine neu reflektierten Gesellschafts- und Geschichtsauffassungen, die keine traditionellen utopischen Ideen mehr beinhalten“, zu beschreiben beginne (Nam, Normalismus und Postmoderne, S.234).

der Moderne im Sinne des Vertreters der Postmoderne Jean-François Lyotard; Lyotard erkennt in den „Metaerzählungen“ der Moderne den totalitären Charakter, nämlich den Legitimationsanspruch, nur eine einzige Wahrheit anzuerkennen, daher keinen Widerspruch zu tolerieren.⁶³³ Hiermit wird sich der nächste Abschnitt der vorliegenden Arbeit näher beschäftigen.

Allerdings können die Postmodernisten die Frage nicht hinreichend beantworten, warum „das Ende der Konsequenz“,⁶³⁴ das ihrer Behauptung nach als Kennzeichen für die ‚postmodernistische Wende‘ Enzensbergers betrachtet werden soll,⁶³⁵ schon auch in seinen früheren Phasen zu beobachten ist. Nach meiner Auffassung hat Enzensberger seit dem Anfang seines Schreibens ständig auf den Doppelcharakter der Aufklärung aufmerksam gemacht, die Kehrseite des Fortschrittsoptimismus kritisiert und gegen den Identitätszwang der instrumentellen Vernunft die Inkonsequenz und den Widerspruch verteidigt.

In dieser Hinsicht verstehe ich die späte Phase Enzensbergers nicht als Wende von der Moderne zur Postmoderne, sondern als Weiterentwicklung seiner Gedanken angesichts der gesellschaftlichen Situation seit Ende der 70er und Anfang der 80er Jahre in der Bundesrepublik; seine Kritik an der Aufklärung, der instrumentellen Vernunft und dem Fortschrittsoptimismus, die zu einem wichtigen Thema seiner früheren Phasen gehörte, findet in seiner späten Phase ihre Erweiterung und Vertiefung.⁶³⁶ In dieser Phase setzt er sich mit dem ganzen Projekt der Moderne als der Vertreterin der Aufklärung, der instrumentellen Vernunft und des Fortschrittsoptimismus auseinander. Dabei fällt bei ihm das kritische und selbstkritische Moment der Poesie bzw. der Kunst noch mehr ins Gewicht.

⁶³³ Jean François Lyotard: Randbemerkungen zu den Erzählungen. In: Peter Engelmann (Hrsg.): Postmoderne und Dekonstruktion. Texte französischen Philosophen der Gegenwart. Stuttgart (Reclam) 1990, S.49-53.

⁶³⁴ Enzensberger: Das Ende der Konsequenz. Erstdruck in: TransAtlantik, Mai 1981. Hier zitiert nach: Politische Brosamen, S.7-30.

⁶³⁵ Warnecke, Kurswechselfarade eines Intellektuellen, S.102.

⁶³⁶ Was die Entwicklung seiner Lyrik angeht, liegt es jedenfalls auf der Hand, daß seine späte Lyrik im Vergleich zu seiner früheren Lyrik viel selbstbezogener und rückblickender ist. Wie noch näher erläutert werden wird, hat dies vermutlich mit der Alterung des Dichters nicht wenig zu tun.

1. Kritik an dem Projekt der Moderne

1.1. Von der Moderne zur Postmoderne?

Der Begriff der Postmoderne, der ursprünglich aus der nordamerikanischen Literaturdebatte in den 60er Jahren um die Klassifizierung der amerikanischen Erzählliteratur des 20. Jahrhunderts stammt,⁶³⁷ wurde Mitte der 70er Jahre auf die Architektur übertragen und zum Standardausdruck in der Architektur.⁶³⁸ Erst seit der Publikation der Schrift Jean-François Lyotards „Das postmoderne Wissen“ (1979)⁶³⁹ und der sogenannten Postmoderne-Debatte zwischen ihm und Jürgen Habermas⁶⁴⁰ hat der Begriff der Postmoderne seine fachübergreifende Popularität erworben.

Der Verteidiger der Postmoderne Lyotard setzt im „postmodernen Zeitalter“ den Verlust der Legitimationskraft der „Metaerzählungen“ bzw. „großen Erzählungen“ (der Freiheit, der Aufklärung, des Idealismus, des Historismus usw.) voraus, die die Moderne ausgezeichnet haben.⁶⁴¹ Gegen die These Habermas', daß das Projekt der Moderne unvollendet geblieben sei und wieder aufgenommen, erneuert werden müsse,⁶⁴² argumentiert Lyotard:

⁶³⁷ Die Bezeichnung „post-modern“ verwies am Anfang dieser Debatte 1959 noch auf einen negativen Charakter der Literatur der Gegenwart, der „durch ein Nachlassen der innovatorischen Potenz und Durchschlagskraft gekennzeichnet“ ist, „im Unterschied zur großen Literatur der Moderne“ wie der Literatur der Yeats, Eliot, Pound und Joyce. Erst Mitte der 60er Jahre tauchte die positive Neubewertung der postmodernen Literatur auf, die im Gegensatz zu dem sogenannten ‚kulturpessimistischen‘ und ‚elitären‘ Charakter der modernen Literatur eine „neue Verbindung von Elite- und Massenkultur“ versucht. Wolfgang Welsch: „Postmoderne“. Genealogie und Bedeutung eines umstrittenen Begriffs. In: Peter Kemper (Hrsg.): ‚Postmoderne‘ oder Der Kampf um die Zukunft. Frankfurt a. M. (Fischer) 1988, S.13f. (S.9-36).

⁶³⁸ Ebd., S.17. Welsch findet das wichtigste Merkmal der postmodernen Architektur in der „Doppelkodierung“, die auf die gleichzeitige Verwendung von zwei widersprüchlichen Architektursprachen verweist (ebd., S.18f.).

⁶³⁹ Jean-François Lyotard: Das postmoderne Wissen. Ein Bericht. [Aus d. Franz. von Otto Pfersmann. Original: La condition postmoderne (1979)] Graz / Wien (Böhlau) 1986.

⁶⁴⁰ Vgl. Jürgen Habermas: Die Moderne – ein unvollendetes Projekt (1980). In: Wolfgang Welsch (Hrsg.): Wege aus der Moderne: Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion. Weinheim (VCH, Acta Humanoria) 1988, S.177-192; Jean-François Lyotard: Beantwortung der Frage: Was ist Postmoderne? (1982). In: Welsch (Hrsg.), Wege aus der Moderne, S.193-203.

⁶⁴¹ Lyotard, Das postmoderne Wissen., S.14ff. und ders., Randbemerkungen zu den Erzählungen, S.49ff.

⁶⁴² Habermas, Die Moderne – ein unvollendetes Projekt.

Meine Annahme besteht dagegen [gegen die These Habermas'; T. K.] darin, daß das Projekt der Moderne (die Verwirklichung der Universalität) nicht aufgegeben, vergessen, sondern zerstört, „liquidiert“ worden ist. Es gibt mehrere Modi der Zerstörung, mehrere Namen, die sie symbolisieren.⁶⁴³

Als Beispiele der Zerstörung des Moderne-Projekts führt er den Fall „Auschwitz“, der ihm zufolge „als ein paradigmatischer Name für die tragische „Unvollendetheit“ der Moderne genommen werden“ könne, und den „Sieg der kapitalistischen Techno-Wissenschaft“ an, der nicht als Vollendung des „Projekt[s] der Verwirklichung der Universalität“, sondern vielmehr als Beschleunigung des „Prozeß[es] der Delegitimation“ verstanden werden soll.⁶⁴⁴

In dieser Erklärung Lyotards ist die Parallelität zu den Gedanken Enzensbergers unverkennbar. Diese Parallelität ist meiner Ansicht nach nicht nur darauf zurückzuführen, daß die Postmoderne-Diskussion in den 80er Jahren auch auf Enzensberger einen gewissen Einfluß ausgeübt hat, sondern – das ist noch entscheidender – daß der Grundgedanke Lyotards sowie der Enzensbergers auf der Adornoschen Dialektik der Aufklärung in dem Sinne beruht, daß die beiden in dem Moderne-Projekt, vor allem im Fortschritt und in der Aufklärung, die Gefahr der Selbstvernichtung des Menschen erkennen.⁶⁴⁵

⁶⁴³ Lyotard, Randbemerkungen zu den Erzählungen, S.50.

⁶⁴⁴ Ebd.

⁶⁴⁵ Eine nähere Untersuchung über den Einfluß Adornos auf Lyotard bietet z.B. Walter Reese-Schäfer: Adorno Lehrer Lyotards. In: Winfried Marotzki / Heinz Sünker (Hrsg.): Kritische Erziehungswissenschaft. Moderne – Postmoderne. Band 1. Weinheim (Deutscher Studien Verlag) 1993, S.249-268. Hier vertritt Reese-Schäfer die These, daß „Adorno mit seiner Selbstkritik der Moderne in einer Reihe von zentralen Fragen Vorläufer und Lehrer von Jean-François Lyotard gewesen“ sei (ebd., S.249). Ähnlich argumentiert Paetzold auch (Vgl. Heinz Paetzold: Kultur und Gesellschaft bei Adorno. In: Gerhard Schweppenhäuser (Hrsg.): Soziologie im Spätkapitalismus. Darmstadt (WBG) 1995, S.119-133)). Darüber hinaus weist Rademacher nicht nur auf die Parallelität, sondern auch auf die Unterschiede beider Theoretiker hin (Claudia Rademacher: „Zeit der Erschlaffung?“ Überlegungen zur Kulturkritik bei Adorno und Lyotard. In: dies. und Gerhard Schweppenhäuser (Hrsg.): Postmoderne Kultur? Soziologische und philosophische Perspektiven. Opladen (Westdeutscher Verl.) 1997, S.141-151). Die Verfasserin sieht den entscheidenden Unterschied zwischen beiden Kulturkritikern darin, daß Lyotard die humanistische Perspektive in Adornos Kulturkritik zutiefst suspekt sei. Mit anderen Worten: Adornos Kulturkritik basiere auf dem Vertrauen in das humane Potential von Kultur, während Lyotard auf eine utopische bzw. kritische Perspektive der Kultur verzichte (ebd., S.148).

Auch in bezug auf Michel Foucault, der zu den wichtigen Autoren der Postmoderne zählt, ist von einem ähnlichen Verhältnis zu sprechen; die Verwandtschaft zwi-

Gerade dies kann eine Antwort auf die Frage abgeben, warum Enzensbergers Skepsis gegenüber dem sogenannten Projekt der Moderne, die einige Kritiker als Indiz für seine ‚postmodernistische Wende‘ am Ende der 70er bzw. Anfang der 80er Jahre zu betrachten suchen, auch in seinen früheren Phasen zu erkennen ist.⁶⁴⁶

In ähnlicher Hinsicht ist auch Jörg Laus kritische Erläuterung zu verstehen, die er gegenüber der Ansicht einiger Kritiker gegeben hat, daß im „Untergang der Titanic“ Enzensbergers Motive der Postmoderne deutlich erkennbar seien:

Zerstörung als Chance, Innovation durch Katastrophe – Hans Magnus Enzensberger ist nicht auf die postmoderne Zeitstimmung angewiesen, um auf dieses Thema zu kommen: Das ist ja das Urmotiv seiner politischen *Education sentimentale*, und es wartet offenbar stets darauf, reanimiert zu werden. Es erweist sich als eine ziemlich fragwürdige Sache, den *Untergang der Titanic* aufgrund einiger ideologischer und formaler Merkmale als Beispiel postmoderner Literatur zu kanonisieren.⁶⁴⁷

Enzensberger selbst hat trotz seiner positiven Einschätzung der Theorie Lyotards einen kritischen Abstand zu den Verkündern der Postmoderne als aktueller Mode gehalten:

schen Foucaults Reflexion über das Gefängnisssystem als Paradigma der Disziplinargesellschaft (vgl. Michel Foucault: Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses, übersetzt v. Walter Seitter. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1989) und Adornos Dialektik der Aufklärung scheint viel enger als die zwischen Lyotard und Adorno zu sein, was viele Untersuchungen über die Affinitäten zwischen Foucault und Adorno bestätigen. Als Beispiele sind anzuführen: Thomas Schäfer: Aufklärung und Kritik. Foucaults Geschichte des Denkens als Alternative zur Dialektik der Aufklärung. In: Eva Erdmann/ Rainer Forst/ Axel Honneth (Hrsg.): Ethos der Moderne. Foucaults Kritik der Aufklärung. Frankfurt a. M./ New York (Campus) 1990, S.70-86; Axel Honneth: Foucault und Adorno. Zwei Formen einer Kritik der Moderne. In: Peter Kamper (Hrsg.): „Postmoderne“ oder Der Kampf um die Zukunft. Die Kontroverse in Wissenschaft, Kunst und Gesellschaft. Frankfurt a. M. 1988, S.127-144; Claudia Rademacher: „Nach dem versäumten Augenblick“. Zur Konstruktion des Utopischen in Adornos essayistischer Sozialphilosophie. Opladen (Westdeutscher Verl.) 1997, S.196ff.

In dieser Hinsicht ist die Nähe Enzensbergers zu Foucault auch zu verstehen, die z.B. in dem „Mausoleum“ – vor allem in dem Gedicht „Giovanni Battista Piranesi“ (in: M, S.40-44) – erkennbar ist; sie ist nicht auf Enzensbergers Wendung zur „Postmoderne“ zurückzuführen, sondern vielmehr auf die Parallelität der totalen Vernunft- und Aufklärungskritik des Diskursanalytikers Foucault und der beiden Dialektiker Adorno und Enzensberger.

⁶⁴⁶ Was Enzensbergers Moderne-Kritik in seinen früheren Phasen betrifft, siehe Kap.I und Kap.II der vorliegenden Arbeit.

⁶⁴⁷ Lau, Hans Magnus Enzensberger, S.313 [Schrägschrift; J. L.].

Während die orthodoxen Marxisten von den Massen enttäuscht waren, die keine Lust zeigten, sich unter ihrem Banner von kleinbürgerlichen Neigungen zu emanzipieren, schienen die Poststrukturalisten und andere Postbeamten der Theorie eine gewaltige Befriedigung darüber zu empfinden, daß das lästige Subjekt endlich verschwunden war. Die Kapitulation muß eine wahre Lust sein, solange man sich nur als ihr Prophet fühlen kann.⁶⁴⁸

Verwegen wäre es, das auch von seinen flüchtigsten und trivialsten Schwundstufen zu behaupten, die ihren Siegeszug unter der Parole der Postmoderne angetreten haben. Ob dieser Kostümball der Nostalgien in absehbarer Zeit zu Ende gehen wird? Das weiß niemand zu sagen. Jedenfalls ist die Wiederaufbereitung im industriellen Maßstab eine trostlose Angelegenheit.⁶⁴⁹

Von daher hat Enzensbergers verstärkte Kritik an den Ideen der Moderne und Verteidigung der Inkonsequenz in seiner späten Phase wenig mit der Parole der Postmoderne zu tun. Vielmehr ist sie meiner Ansicht nach im Zusammenhang mit dem gesellschaftlichen Strukturwandel zu verstehen. Dieser Strukturwandel, der von der Mitte der 70er bis zum Anfang der 80er Jahre in der westdeutschen Gesellschaft stattfand, findet vor allem in den Begriffen wie ‚Pluralität‘, ‚Differenzierung‘, ‚Etablierung einer neuen Mittelklasse‘ usw. seinen Ausdruck, gleichgültig, ob er als „Risikogesellschaft“ („die zweite Moderne“),⁶⁵⁰ „Erlebnisgesellschaft“,⁶⁵¹ „postindustrielle Gesellschaft“,⁶⁵² oder die Postmoderne zu bezeichnen sei. In dieser Hinsicht bin ich mit der Annahme vieler Postmodernisten nicht ganz einverstanden, daß jegliche gesellschaftliche Tendenz zur Mannigfaltigkeit, zum Pluralismus oder zur Dezentralisierung allein in dem Begriff der Postmoderne erklärt werden könne; diese Annahme macht

⁶⁴⁸ Enzensberger: *Mittelmaß und Wahn. Ein Vorschlag zur Güte* (1988). In: ders.: *Mittelmaß und Wahn*, S.254 (S.250-276).

⁶⁴⁹ Enzensberger: *Vom Blätterteig der Zeit. Eine Meditation über den Anachronismus* (1996). In: *Zickzack*, S.28 (S.9-30).

⁶⁵⁰ Ulrich Beck: *Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne*. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1986.

⁶⁵¹ Gerhard Schulze: *Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart*. Frankfurt a. M. (Campus) 1992.

⁶⁵² Rolf Eickelpasch / Claudia Rademacher: *Postindustrielle Gesellschaft*. In: Georg Kneer / Armin Nassehi / Markus Schroer (Hrsg.): *Soziologische Gesellschaftsbegriffe. Soziologische Diagnosen der Gegenwartsgesellschaft*. München (UTB) 1997, S.205-231.

es nicht nur noch schwieriger, den Begriff der Postmoderne wissenschaftlich zu definieren,⁶⁵³ sondern macht ihn zur Modeerscheinung.

In diesem Zusammenhang sind die scheinbar postmodernistischen Züge in der späten Phase Enzensbergers, nach meiner Ansicht, nicht als sein Bekenntnis zur Postmoderne, sondern als Weiterentwicklung seiner früheren Gedanken angesichts des gesellschaftlichen Strukturwandels zu verstehen.

Enzensberger gibt zwar in seiner späten Phase keine konkrete Analyse über den gesellschaftlichen Strukturwandel, allerdings scheint er die Studentenbewegung als Wendepunkt in der Entwicklung der westdeutschen Gesellschaft zu betrachten. Hierauf deutet seine Zeitdiagnose in einem Interview hin:

Sie können doch nicht wegdiskutieren, daß die Menschen in diesem Land heute ein ganz anderes Selbstbewußtsein als damals haben. Ein Lehrer verhält sich zu seinen Schülern vollkommen anders als in den fünfziger Jahren, ein Vorgesetzter zu seinen Untergebenen, ein Arzt zu seinen Patienten. Der Obrigkeitsstaat existiert nicht mehr. Den hatten wir aber. Ich habe es doch erlebt. Die Studentenrevolte war zivilisatorisch eine Notwendigkeit. Dazu stehe ich nach wie vor, um es einmal ganz klar zu sagen.⁶⁵⁴

Er geht in diesem Interview davon aus, daß die Studentenrevolte trotz ihres Scheiterns zur formalen Demokratisierung und zur Ausdifferenzierung der Gesellschaft führte, die im engen Zusammenhang mit der Herausbildung der neuen Mittelklasse mit einem anderen Selbstbewußtsein stehen.⁶⁵⁵

⁶⁵³ Schon seit Anbeginn der Diskussion um die Postmoderne herrscht keine Übereinstimmung ihrer Vertreter darüber, was unter dem Wort „postmodern“ zu verstehen ist. Wie Huyssen und Scherpe in der Einleitung des von ihnen herausgegebenen Sammelbandes über die Postmoderne andeuten, liegt der Hauptgrund dieser Differenz in der mangelnden Übereinstimmung über die Definition des Begriffs „modern“; die Postmoderne definiert sich durch die gewisse Abgrenzung von der Moderne: „Das Verhältnis einzelner Strömungen der Postmoderne zur Moderne ist jedoch nie ein ein-deutiges, da die Moderne selbst in sich widersprüchlich, vielfältig und äußerst differenziert ist“ (Andreas Huyssen und Klaus R. Scherpe (Hrsg.): Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels. Reinbek bei Hamburg (Rowohlt) 1986, S.8). Nähere Erläuterung über die Problematik der Begriffsbestimmung bietet Michael Köhler: ‚Postmodernismus‘: Ein begriffsgeschichtlicher Überblick. In: Amerikastudien. 22.Jg. (1977) H.1, S.8-18 (insb. siehe S.16f.).

⁶⁵⁴ Enzensberger: Ich will nicht der Lappen sein, mit dem man die Welt putzt. Interview mit André Müller. In: Die Zeit. 20. 01. 1995.

⁶⁵⁵ Ebd. Diese Diagnose Enzensbergers scheint meiner Ansicht nach z.B. von der theoretischen und empirischen Untersuchung des Soziologen Max Koch bestätigt zu werden; als einer der wichtigen Faktoren, die zum gesellschaftlichen Strukturwandel der Bundesrepublik in den 70er Jahren geführt haben, nennt Koch die Bil-

In diesem Bezug läßt sich auch seine sogenannte Verteidigung des Kleinbürgertums⁶⁵⁶ und der Normalität⁶⁵⁷ verstehen. Seine Verteidigung des Kleinbürgertums und der Normalität scheint zwar im Widerspruch zu seiner kritischen Haltung gegenüber dem Kleinbürgertum in der frühen Phase zu stehen und die These der ‚postmodernistischen Wende‘ zu bestätigen. Jedoch ist es zu beachten, daß seine Verteidigung des Kleinbürgertums oder der Normalität auf einer völlig anderen Gesellschafts- und Zeitdiagnose basiert als seine Kritik am Kleinbürgertum in den ausgehenden 50er und den 60er Jahren (in der sogenannten Adenauer-Zeit), in denen er das Kleinbürgertum als ein typisches Merkmal der Leute betrachtete, die ohne Selbstbewußtsein von dem Kapitalismus und der Bewußtseins-Industrie abhängig bleiben und „scheintot“ sind.⁶⁵⁸ Meiner Ansicht nach handelt es sich in seinem Essay „Von der Unaufhaltsamkeit des Kleinbürgertums“ beispielsweise, anders als die Behauptung der Postmodernisten, weniger um das Plädoyer für die Kleinbürger oder um die Wendung von der Kritik am Kleinbürgertum zu dessen Verteidigung, als vielmehr um die Akzentuierung der Zählebigkeit bzw. der Überlebenskraft der mannigfaltigen Mittelklasse gegen die These der Linken von der Abschaffung des Kleinbürgertums:

Die Unfähigkeit zur Vereinheitlichung und zum Zusammenschluß hat aber auch eine Kehrseite. Die Mannigfaltigkeit, die tausendfach abgestufte Artikulation nach Status, Berufsgruppe und Besitz begründet auch die Zählebigkeit, die Dynamik und Aggressivität der Klasse. Sie ist ein Vorteil in der sozialen Evolution, ein Faktor der Selbsterhaltung. In biologischen Systemen gilt der Satz, daß eine Spezies um so schwerer auszurotten ist, je größer ihre Variabilität, ihr genetischer Pool. Eine analoge Faustregel gilt in der Gesellschaft. Ein sozialer Monolith kann Veränderungen der historischen Bedingungen schwerer überleben als ein in sich mannigfach gegliedertes Ensemble. Die Fähigkeit zur Anpassung, ideologisch

dungsexpansion, in der die Studentenbewegung eine große Rolle spielte. Vgl. Max Koch: Vom Strukturwandel einer Klassengesellschaft. Theoretische Diskussion und empirische Analyse. Münster (Westfälisches Dampfboot) 1994, S.121ff.

Eine nähere Information über den Wandel des Schichtgefüges Deutschlands gibt Rainer Geißler: Die Sozialstruktur Deutschlands. Opladen (Westdeutscher Verl.) 1992.

⁶⁵⁶ Enzensberger: Von der Unaufhaltsamkeit des Kleinbürgertums. Erstdruck in: Kursbuch 45 (1976). Hier zitiert nach: Politische Brosamen, S.195-206. Auch hier sowie in seiner frühen Phase versucht Enzensberger wenig, den Begriff des Kleinbürgertums oder des Kleinbürgers wissenschaftlich zu definieren; er betrachtet die Kleinbürger als Mittelklasse im umfassenden Sinne.

⁶⁵⁷ Zur Verteidigung der Normalität, in: Politische Brosamen, S.207-224.

⁶⁵⁸ Siehe Kap.I, Abs.2.4 der vorliegenden Arbeit.

wenig geschätzt und gerade von Kleinbürgern eifrig verschrien als Charakterlosigkeit und Opportunismus, vergrößert ohne Zweifel die Überlebenschancen einer Klasse.⁶⁵⁹

Dabei setzt Enzensberger andeutungsweise den gesellschaftlichen Strukturwandel in der Bundesrepublik voraus, der zur Entstehung einer breiten ‚Mittelklasse‘ und zu deren ‚kulturelle[r] Hegemonie‘ führte.⁶⁶⁰ Jedoch fehlt hier eine ausführliche Untersuchung des Strukturwandels; er weist nur darauf hin: ‚Wie die ‚experimentelle Klasse‘ zu ihrer kulturellen Hegemonie gelangt ist, das könnte nur eine eingehende materialistische Untersuchung aufklären. Ein hoher Industrialisierungsgrad ist sicherlich dafür eine notwendige, wenn auch vielleicht keine ausreichende Bedingung‘.⁶⁶¹

Auch in seinem Essay ‚Zur Verteidigung der Normalität‘ werden die normalen Leute in den 80er Jahren nicht mehr mit den ‚Scheintoten‘ der 60er Jahren identifiziert, sondern als schon aufgeklärte, aber schweigende Leute verstanden, die doch zu resignieren unfähig sind.⁶⁶² Was die Schweigsamkeit der aufgeklärten Masse angeht, macht er in seinem anderen Essay darauf aufmerksam, daß die Bundesbürger mit ihrer Empörung sparsam umgehen, ‚nicht weil die Bundesbürger einer Illusion aufgesessen wären, und weil niemand sie aufgeklärt hätte, sondern umgekehrt, weil sie in einem trostlosen Grad bereits aufgeklärt sind‘.⁶⁶³ In ähnlichem Zusammenhang betont er noch

⁶⁵⁹ Von der Unaufhaltsamkeit des Kleinbürgertums, in: Politische Brosamen, S.200f.

⁶⁶⁰ Ebd., S.204.

⁶⁶¹ Von der Unaufhaltsamkeit des Kleinbürgertums, in: Politische Brosamen, S.204.

⁶⁶² Zur Verteidigung der Normalität, in: Politische Brosamen, S.221ff. Ein typisches Bild der normalen Leute in den 80er Jahren zeigt Enzensbergers Gedicht ‚Der Angestellte‘ (In: FV, S.14 (S.14-15)). Auch hier ist ein blindes Plädoyer für die Kleinbürger wenig spürbar:

Er möchte gern, schwitzt, verliert
seinen liebsten Schlüssel. Immerzu
erkältet er sich. Er weiß, daß er muß.
Er mutet sich Mut zu, er gähnt,
er tupft seinen Gram auf den Putz.
Er denkt, lieber nicht. Eingezwängt
in zwei Schuhe, beteuert er bleich
das Gegenteil. Ja, er meldet sich an
und ab. Das Gegenteil sagt er von dem,
was er sagen wollte. Eigentlich, sagt er,
eigentlich nicht. [...]

In diesem Gedicht werden die Kleinbürger der 80er Jahren als diejenigen dargestellt, die sich gegen die ‚normalisierende‘ Welt nicht wehren können und wollen, auch wenn es ihnen schon bewußt ist, daß diese Welt ‚eigentlich nicht‘ in Ordnung ist.

klärt sind“.⁶⁶³ In ähnlichem Zusammenhang betont er noch später in bezug auf die Manipulationsthese in der Medientheorie:

Eine weitere Illusion, die fast alle Medienarbeiter hegen, ist der Glaube, daß ihnen die Leute glauben. Auch dieser fatale Irrtum verleitet zur Selbstüberschätzung. Gewiß hat es einmal ein Publikum gegeben, das für glaubwürdig hielt, was schwarz auf weiß zu lesen war. Aber diese Zeiten sind vorbei. Heutige Zuschauer, Leser, Konsumenten sind in dem Sinn hoffnungslos aufgeklärt, daß sie den Medien gegenüber die Wahrheitsfrage einfach ausklammern.⁶⁶⁴

Allerdings soll Enzensbergers Verteidigung der Normalität in der späten Phase nicht als ihre Anbetung verstanden werden. Er weist darauf hin, daß „der Versuch, die Normalität zu glorifizieren,“ „nicht nur ein logischer Nonsense [sei], weil jeder Heiligenschein seinen Sinn verliert, wenn er zur normalen Kopfbedeckung wird“. Dieser Versuch ist, fährt er fort, „auch eine politische Lüge mit ungewöhnlich kurzen Beinen. Demagogen, Populisten, Besserwisser haben stets behauptet, das einfache Volk sei edel, der Mensch gut, der biedere Landmann unverdorben, und was dergleichen Albernheiten mehr sind“.⁶⁶⁵ Darüber hinaus betrachtet er den „aufgeklärten“ Medienkonsumenten als den „sekundären Analphabeten“, der nichts anderes als „das Produkt einer neuen Phase der Industrialisierung“ ist, dessen ideales Medium das Fernsehen ist.⁶⁶⁶ Hiermit wird sich der dritte Abschnitt des vorliegenden Kapitels näher beschäftigen.

In diesem Zusammenhang definiert Enzensberger die bundesdeutsche Gesellschaft der 80er Jahre nicht als postmoderne Gesellschaft, sondern als „Mittelmaß“-Gesellschaft. Ihm zufolge ist die Bundesrepublik „soziologisch und kulturell“ „durch die unangefochtene Hegemonie der *middle class* gekennzeichnet“⁶⁶⁷ und der soziale Bürgerkrieg in dieser Gesellschaft ist nicht mehr vorstellbar geworden.⁶⁶⁸ Die wichtigste Grundlage der Bundesrepublik als „Mittelmaß“-Gesellschaft findet er in dem „Pluralismus“.⁶⁶⁹

⁶⁶³ Enzensberger: Kassensturz. Ein Bonner Memorandum. Erstdruck in: Der Spiegel. Nr.48 (1983). Hier zitiert nach: Mittelmaß und Wahn, S.134 (S.107-140).

⁶⁶⁴ Das digitale Evangelium, S.101.

⁶⁶⁵ Zur Verteidigung der Normalität, in: Politische Brosamen, S.216.

⁶⁶⁶ Enzensberger: Lob des Analphabetentums. Erstdruck in: Die Zeit. 29. 11. 1985. Hier zitiert nach: Mittelmaß und Wahn, S.67f. (S.61-73)

⁶⁶⁷ Mittelmaß und Wahn, in: Mittelmaß und Wahn, S.258f.

⁶⁶⁸ Ebd., S.260.

⁶⁶⁹ Ebd., S.261.

Das Mittelmaß, das in dieser Republik herrscht, zeichnet sich durch ein Maximum an Variation und Differenzierung aus. Subjektiv erscheint diese bewegliche Mischung als ein Zuwachs an Freiheitsgraden, Chancen, Wahlmöglichkeiten.⁶⁷⁰

Angesichts der „Mittelmaß“-Gesellschaft wertet Enzensberger zwar die Auffassung der Linken deutlich ab, daß der Pluralismus, nämlich „die Vermehrung individueller Optionen“, in der Bundesrepublik ein bloßer Massenbetrug sei,⁶⁷¹ jedoch führt seine Gesellschaft- und Zeitdiagnose nicht einmal zum blinden Plädoyer für das Mittelmaß:

Die Vielfalt, die sich anbietet, entspringt nicht der persönlichen Originalität, sondern einer gesellschaftlichen Kombinatorik. Aber schließlich liegt auch der Schrift oder der genetischen Fortpflanzung nichts anderes zugrunde als ein Code aus standardisierten Elementen. So führt auch die Evolution des Mittelmaßes zu unvorhersehbaren Ergebnissen. Sie bringt keine homogene Population hervor; sie zeigt, ganz im Gegenteil, innerhalb ihrer Grenzen eine endlose Variabilität.⁶⁷²

Im Gegensatz zu den Postmodernisten, die im Pluralismus die positive Möglichkeit und Kraft der Mittelklasse sehen wollen, betrachtet Enzensberger die Variabilität und die Mannigfaltigkeit in der Bundesrepublik als durchschnittliche Abweichung innerhalb der gesellschaftlichen Norm, als ein „hochqualifizierte[s] Mittelmaß“ oder als „die hyperbolische Normalität“;⁶⁷³ „an die Stelle der Eigenbrötler und der Dorfidioten der Käuze und der Sonderlinge“ ist, ihm zufolge, „der durchschnittliche Abweichler getreten, der unter Millionen seinesgleichen gar nicht mehr auffällt“,⁶⁷⁴ und an die Stelle des Genies ist „der Star [getreten; T.K.], der professionelle, und das heißt, mittelmäßige Ware in großen Serien liefern kann“.⁶⁷⁵ Von daher erkennt er in diesem Mittelmaß zugleich das Symptom für den unheimlichen Wahnsinn der Normalität:⁶⁷⁶

⁶⁷⁰ Ebd., S.263.

⁶⁷¹ Ebd., S.264.

⁶⁷² Ebd.

⁶⁷³ Ebd., S.265f.

⁶⁷⁴ Ebd., S.265.

⁶⁷⁵ Ebd., S.271.

⁶⁷⁶ Diese Merkmale der „Normalität“ erinnern an Enzensbergers frühes Gedicht „schaum“; da versteht sich der „schaum“ als etwas, was allgegenwärtig ist und verhindert, richtig zu sehen (in: ls, S.33-44). Auch hierin läßt sich die Kontinuität bei Enzensberger feststellen.

Viel hält sie nicht von sich, die Republik des Mittelmaßes: unheimlich zufrieden und wahnsinnig normal, nur geheuer ist sie nicht.⁶⁷⁷

In diesem Zusammenhang versteht sich Enzensbergers Antwort auf die Frage der Redakteure der Zeitschrift „Stern“ in einem Interview, woher sein Lob des Mittelmaßes komme:

Es ist ein Lob, bei dem der Widerwille überwiegt, vielleicht sogar der Hohn. Ich halte nur nichts davon, dieses Mittelmaß zu unterschätzen.⁶⁷⁸

In dieser Äußerung ist sein kritischer Blick gegenüber der Herrschaft des Mittelmaßes in der Bundesrepublik nicht zu übersehen.

Seine kritische Einstellung zur wahnsinnigen Normalität zeigt sich auch in seiner späten Lyrik:

Besonders morgens ist, in den Gewächshäusern,
schräg gegenüber, wo Gurken gedeihen,
ohne Rücksicht auf Mord und Totschlag,
ich gähne freudig, alles in Ordnung.

[...]

Ein scheckiger Frieden dehnt sich, weich
und winzig, am Vormittag, halb betäubt
von der Sonne, in einer alltäglichen Trance,
und streckt sich gelb, wie die Katze
auf dem Zementsack, schräg gegenüber.⁶⁷⁹

Du gehst aus dem Haus, und nur
in den seltensten Fällen spaltet dir
eine Axt den Schädel, nur gelegentlich
werden Stiefel geleckt,
gegen alle Wahrscheinlichkeit
läufst du frei herum, und all
diese Wunder wundern dich nicht.

Unheimlich. Normal. Ein Jammer.
Du merkst nicht, daß du nichts merkst.⁶⁸⁰

⁶⁷⁷ Ebd., S.276.

⁶⁷⁸ Enzensberger: Mit Murren und Knurren zufrieden. Stern-Gespräch mit Hans Magnus Enzensberger. In: Stern. H.51 (1988), S.129 (S.121-130).

⁶⁷⁹ Die Glasglocke. In: FV, S.61f. (S.61-62)

⁶⁸⁰ Episode. In: ZM, S.88f. (S.88-89)

In dem ersten Gedicht ist angedeutet, daß die scheinbare Normalität des Alltags in der Bundesrepublik („alles in Ordnung“) aber nichts anderes als eine Täuschung oder „alltägliche Trance“ sein könnte. Ähnlich weist das zweite Gedicht darauf hin, daß die Normalität der zivilisierten Welt, in der man nicht merkt, daß er nichts merkt, „unheimlich“ sein könnte.⁶⁸¹ Es ist sehr schwer, dieser „unheimlich[en]“ Normalität, in der „alles in Ordnung“ zu sein scheint, zu entfliehen, denn sie ist allgegenwärtig und verhindert ständig, über sie hinaus zu sehen, also [selbst]kritisch zu denken.

Von daher kann in bezug auf die späte Phase Enzensbergers weder von der ‚postmodernistischen Wende‘ noch von der Apologie der „Mittelmaß“-Gesellschaft die Rede sein; seine Absage an das sogenannte Projekt der Moderne ist meiner Ansicht nach vielmehr als ein konstantes Element in der ganzen Entwicklung Enzensbergers zu betrachten.

1.2. Verteidigung der Inkonsequenz

Enzensbergers Moderne-Kritik, die vor allem in der Essayistik seiner späten Phase deutlich verstärkt auftritt, variiert in verschiedenen Themen und Aspekten. Dabei liegt es auf der Hand, daß die Absage an das Konsequenzdenken zu einem wichtigen Bestandteil seiner Moderne-Kritik gehört.

Die Ablehnung der Konsequenz ist jedoch nach meiner Auffassung weder als seine neue Thematik seit den 80er Jahren zu betrachten, noch weist sie auf seine ‚postmodernistische Wende‘ hin, sondern ihr liegt die Kritik an dem Identitätszwang und der Widerspruchsfreiheit in Anlehnung an die Adornosche Dialektik zugrunde,⁶⁸² die auch in seinen früheren Phasen deutlich zu erkennen war. Schon seit seiner ersten Phase bekennt sich Enzensberger zur Adornoschen negativen Dialektik, die Adorno dem Hegelschen Identitätszwang entgegengesetzt hat; Adorno erkennt in diesem Identitätszwang zur Homogenität und Widerspruchslosigkeit die totalitäre Gewalt der Gesellschaft, die aus Angst vor dem Fremden und Nichtidentischen Differenz und Kritik zu vernichten

⁶⁸¹ Auch die letzte Zeile des Gedichts „Der Urlaub“, „Weiß im Zahnputzglas wimmeln die Schlaftabletten“ (In: FV, S.26), ist in diesem Zusammenhang zu verstehen.

⁶⁸² Enzensbergers Absage an den Identitätszwang und die Widerspruchsfreiheit ist beispielsweise auch in dem späten Gedicht „Identitätsnachweis“ angedeutet, das in den jüngsten Gedichtband aufgenommen ist: „Ich ist verschieden / Ich ist von sich selber verschieden / Ich kann es nicht fassen / Ich muß flüchtig bleiben / abwesend da sein / Ich Schläfer muß kämpfen / Ich Sparer verschwenden / Ich ahnungslos weiß Bescheid / [...]“ (In: LL, S.106).

versucht.⁶⁸³ In Enzensbergers Gedicht „Hommage à Gödel“, das als das letzte Gedicht in seine Gedichtsammlung „1955-1970“ aufgenommen ist, hieß es: „Widerspruchsfreiheit / ist eine Mangelerscheinung / oder ein Widerspruch“;⁶⁸⁴ in seinem „Mausoleum“ verteidigte er den russischen Anarchisten Bakunin als Widersacher der Widerspruchsfreiheit.⁶⁸⁵ Außerdem betonte er 1966 angesichts des Verlangens der Neuen Linken nach einem Bekenntnis:

Die Moralische Aufrüstung von links kann mir gestohlen bleiben.
Ich bin kein Idealist. Bekenntnissen ziehe ich Argumente vor.
Zweifel sind mir lieber als Sentiments. Revolutionäres Geschwätz
ist mir verhaßt. Widerspruchsfreie Weltbilder brauche ich nicht. Im
Zweifelsfall entscheidet die Wirklichkeit.⁶⁸⁶

Fünfzehn Jahre später fängt er in seinem Essay „Das Ende der Konsequenz“ wieder mit der gleichen Argumentation an; gegen die Erwartung „eine[s] eindeutigen Standpunkt[s]“ von der Seite der Moralisten argumentiert er:

Je mürber die eigne Identität, desto dringender das Verlangen nach
Eindeutigkeit. [...] Je weicher der Brei, desto fester die Prinzipien,
und je hilfloser das Gezappel, desto inständiger die Liebe zur Kon-
sequenz.⁶⁸⁷

⁶⁸³ Adorno, Negative Dialektik, S.24/148/192. Auch siehe Kap.I, Abs.2 der vorliegenden Arbeit.

⁶⁸⁴ Hommage à Gödel. In: Ge, S.168 (S.168-169). Enzensbergers Vorliebe für das Theorem Gödels ist auch in seiner späten Phase nicht zu übersehen. In seinem Essay „Unregierbarkeit“, der in den 80er Jahren erschien, erteilt er noch einmal in Anlehnung an Gödels Theorie seine deutliche Absage an die Widerspruchsfreiheit:

Jedes mathematische Gedankengebäude beruht auf einer Reihe von Grundannahmen oder Axiomen. Sie werden diese Axiome so wählen, daß sie einander nicht widersprechen. Der Rest ist Systembildung nach den Regeln der formalen Logik. Wenn Sie nun Ihr System über eine relativ einfache Stufe hinaus weiterentwickeln, erreichen Sie einen Punkt, an dem Sie die Widerspruchsfreiheit Ihres Systems mit den Mitteln, über die das System verfügt, nicht mehr beweisen können. [...] Und wenn sogar in der Mathematik, also am grünen Holz der Theorie, keine Widerspruchsfreiheit möglich ist, wie wird es dann erst in biologischen oder gesellschaftlichen Systemen aussehen. [...] Ohne Störungen würden sie sogar zugrunde gehen. [Enzensberger: Unregierbarkeit. Notizen aus dem Kanzleramt. Erstdruck in: TransAtlantik, Mai 1982. Hier zitiert nach: Politische Brosamen, S.111ff. (S.97-113)]

⁶⁸⁵ Michail Aleksandrovič Bakunin. In: M, S.94-97. Auch siehe Kap.II, Abs.2.1 der vorliegenden Arbeit.

⁶⁸⁶ Peter Weiss und andere, S.251.

⁶⁸⁷ Das Ende der Konsequenz, in: Politische Brosamen, S.11.

Von einem ähnlichen Standpunkt aus hat er schon mit einer „produktionsorientierten Moral“ auf den Vorwurf der Linken bezüglich seiner neuen Zeitschrift „TransAtlantik“, die von dem Besitzer des Männermagazins „Lui“ finanziert werden soll, reagiert:

Was die moralische Seite der Angelegenheit betrifft, kann ich mich kurz fassen: Ich habe eine produktionsorientierte Moral, also für mich entscheidet, was bei einem solchen Vorgang herauskommt, was man damit machen kann.⁶⁸⁸

Auch in seinem Gedicht „Der Fliegende Robert“ ist die Verteidigung gegen den Vorwurf der ‚moralistischen‘ Linken zu erkennen:

Eskapismus, ruft ihr mir zu,
vorwurfsvoll.
Was denn sonst, antworte ich,
bei diesem Sauwetter! –,
spanne den Regenschirm auf
und erhebe mich in die Lüfte.
Von euch aus gesehen,
werde ich immer kleiner und kleiner,
bis ich verschwunden bin.
Ich hinterlasse nichts weiter
als eine Legende,
mit der ihr Neidhammel,
wenn es draußen stürmt,
euern Kindern in den Ohren liegt,
damit sie euch nicht davonfliegen.⁶⁸⁹

„Eine Legende“, die der Dichter hinterläßt, vor der die Moralisten Furcht haben, könnte meiner Ansicht nach auf das Denken der Inkonsequenz verweisen, das ihn dazu führt, beim Sauwetter einen Regenschirm aufzuspannen und sich in die Lüfte zu erheben, nämlich eine „produktionsorientierte Moral“ zu vertreten.

In allen Formen des Konsequenzdenkens, wie der „Prinzipienfestigkeit“, „Radikalität“, „Unbestechlichkeit“ oder „kompromißloser Klarheit“, sieht Enzensberger nicht nur die Verwechslung einer „logische[n] Kategorie mit einem moralischen Postulat“, sondern darüber hinaus menschenverachtende Barba-

⁶⁸⁸ Enzensberger: Die Wahrheit ist immer riskant. ZEIT-Gespräch mit Hans Magnus Enzensberger über die neue Zeitschrift „TransAtlantik“. In: Die Zeit. 19. 09. 1980.

⁶⁸⁹ Der Fliegende Robert. In: FV, S.85.

rei;⁶⁹⁰ vor allem angesichts der angespannten politischen Situation Ende der 70er und Anfang der 80er Jahre in der Bundesrepublik, wo die RAF (Rote Armee Fraktion) und die Staatsgewalt gegeneinander radikal reagierten,⁶⁹¹ weist er auf die tödliche Folge des Konsequenzdenkens hin:⁶⁹²

Der konsequente politische Kampf mit allen Mitteln führt zum Terrorismus, ebenso wie die konsequente Verteidigung der Staatssicherheit.⁶⁹³

Mit anderen Worten: „Die gute Sache, jede gute Sache, wird falsch, sobald wir sie zu Ende denken“,⁶⁹⁴ und „Fehler um jeden Preis zu vermeiden, / das wäre verfehlt“.⁶⁹⁵ In diesem Bezug ist das Gedicht Enzensbergers „Finnischer Tango“ sinnvoll zu interpretieren:

Es ist dasselbe und nicht dasselbe
Niemand ist da Der Felsen ist Felsen
Das ist immer so Es verschwindet
nichts und nichts bleibt Was da war
ist und ist nicht und ist Das
verstehst niemand Was gestern abend war
Das ist leicht gesagt Wie hell
der Sommer hier ist und wie kurz⁶⁹⁶

⁶⁹⁰ Das Ende der Konsequenz, in: Politische Brosamen, S.10/15. In ähnlicher Hinsicht kritisiert der Dichter in dem Gedicht „Nicht Zutreffendes streichen“ die Linke, die davor Angst hat, etwas Falsches zu sagen: „Hast du es denn nicht satt / aus lauter Angst / aus lauter Angst vor der Angst / etwas Falsches zu sagen // immer das Falsche zu sagen?“ (In: FV, S.66) Auch in dem Gedicht „Fehler“ heißt es: „Das Dogma von der Unfehlbarkeit / war ein Fauxpas. Es ist ein fataler Patzer / des Parasiten, den Wirt zu töten“ (In: LL, S.31 (S.31-32)).

⁶⁹¹ Vgl. Thränhardt, Geschichte der Bundesrepublik Deutschland, S.206-208.

⁶⁹² Später in den 90 Jahren erkennt Enzensberger auch in den Bürgerkriegen in Osteuropa ähnliche Konsequenzgedanken; ihm zufolge sind die Bürgerkriege um den Nationalismus in Osteuropa, in denen keine Rücksicht auf das Überleben der eigenen Nation genommen wird, nicht mehr aus der Logik des Selbsterhaltungsinteresses, des Kampfes um Selbstbehauptung und Lebensverbesserung, zu erklären (Enzensberger: „Die Zivilisation ist nicht der Normalfall der Geschichte“. Gespräch mit Georg Kohler. In: Universitas – Stuttgart 49 (1994). H.11, S.1104f. (S.1101-1111)).

⁶⁹³ Das Ende der Konsequenz, in: Politische Brosamen, S.19.

⁶⁹⁴ Ebd. Er fährt fort: „In den letzten Jahrzehnten haben die meisten Völker, im Lauf eines langwierigen, riesigen, bisher kaum erforschten molekularen Lernprozesses verstanden, daß ihre einzige Überlebenschance im Kuddelmuddel, im Durcheinander, im zähen, unübersichtlichen, immer nur vorläufigen Ausprobieren besteht“ (ebd.).

⁶⁹⁵ Fehler. In: LL, S.32.

⁶⁹⁶ Finnischer Tango. In: FV, S.55.

In der Form des Gedichts, die der Fußtrittsbewegung und dem Rhythmus des Tangotanzes entgegenspricht, stehen die scheinbar widersprüchlichen Sätze jeweils nebeneinander harmonisch. Dies ist als Anspielung auf den Gedanken des Dichters darüber zu verstehen, wie schön der scheinbare Widerspruch sein kann.⁶⁹⁷

In diesem Bezug ist es kein Zufall, daß Enzensberger sich in seinem Essay „Das Ende der Konsequenz“ an Adornos Postulat der Trennung von Theorie und Praxis erinnert; in den ausgehenden 60er Jahren wurde Adorno wegen seines Postulats von der Neuen Linken heftig attackiert,⁶⁹⁸ die, nach Enzensbergers Auffassung, „gerade dort, wo kein Weg mehr weiterführt“, „ihre Idee in die Tat umsetzen“ wollte.⁶⁹⁹ Dabei betrachtet Enzensberger Adornos Postulat der Trennung von Theorie und Praxis als dialektische Denkweise und setzt es dem leeren Konsequenz-Gebot entgegen, auch wenn er selber einräumt, daß er „den Ausdruck *Dialektik* ungern in den Mund nehme[n]“ wolle.⁷⁰⁰

In dieser Hinsicht versteht sich das einfache Gleichnis, das er bezüglich der Politik der Bundesrepublik anführt, um die Dummheit des Konsequenzdenkens und die Notwendigkeit der Trennung von Theorie und Praxis zu erklären:

Weil die Verkehrsteilnehmer sich nicht an die Regelungen halten. Die strikte Beachtung der Straßenverkehrsordnung wäre das Ende des Verkehrs. [...] Die Anarchie verhindert das Chaos. Und wenn das schon beim Autofahren gilt, dann kann ich mir lebhaft vorstellen, wie es in der Politik aussieht.⁷⁰¹

Dieser Gedanke ist auch in Enzensbergers Skepsis gegenüber jeglichem Versuch zur europäischen Einheit spürbar. Ihm zufolge „gibt es die europäische Kultur nur im Plural“, und „jeder Versuch, sie zu vereinheitlichen, wäre von vornherein zum Scheitern verurteilt“;⁷⁰² in dem fiktionalen „Epilog“ seines

⁶⁹⁷ In ähnlicher Hinsicht ist das Gedicht „Prästabilierte Disharmonie“ (In: LL, S.33) zu betrachten, dessen Titel sich auf Leibniz' Theorie der „Prästabilierten Harmonie“ ironisch bezieht, und das auf den Gedanken hinweist, daß die Welt von der Disharmonie und dem Widerspruch vorherbestimmt ist. Auch in dem Gedicht „Gottfried Wilhelm Leibniz“ heißt es: „Die Harmonie ist ihre [der „Automaten“; T. K.] fixe Idee“ (In: M, S.29).

⁶⁹⁸ Das Ende der Konsequenz, in: Politische Brosamen, S.18.

⁶⁹⁹ Ebd., S.25.

⁷⁰⁰ Unregierbarkeit, in: Politische Brosamen, S.111f.

⁷⁰¹ Ebd., S.103.

⁷⁰² Enzensberger: Schluß mit den nationalen Kulturinstituten! Das Europa-Haus: eine Architektur-Skizze. In: Die Zeit. Nr.50. 06. 12. 1996.

Reiseberichts über sieben europäische Länder „Ach Europa!“ läßt er die Figur des zurückgetretenen Präsidenten der Europäischen Gemeinschaft „Erkki Rintala“ aussagen, daß die Idee der europäischen Einheit „noch aus Zeiten [stamme], in denen alle Welt an den technischen Fortschritt, an Wachstum und Rationalisierung glaubte“, von daher in unserem Zeitalter nicht mehr verwendbar sei.⁷⁰³ Nach Enzensbergers Auffassung ist die Vorstellung, daß Europa sich „in eine homogene Supermacht verwandeln“ ließe, „im schlimmsten Sinn des Wortes utopisch“;⁷⁰⁴ er fährt fort:

Wenn dieser Kontinent im Wettbewerb des kommenden Jahrhunderts überhaupt eine Chance hat, dann liegt sie eben in der reichen Artikulation seiner Gesellschaftsformen, in seiner Komplexität und in seinem Reichtum an Überlieferungen, Haltungen und Qualifikationen. In diesem Sinn bin ich voller Zuversicht: das eurokratische Projekt ist zum Scheitern verurteilt. Brüssel oder Europa – vor diese Alternative gestellt, wird den Europäern die Wahl nicht schwerfallen.⁷⁰⁵

Ein ähnlicher Gedanke ist schon in seiner Kritik an der Globalisierung als Vereinheitlichung der Welt seit den 70er Jahren festzustellen:

Der ideologische Zweck solcher vorschneller Globalisierungen liegt auf der Hand: verleugnet werden soll dabei allemal der kleine Unterschied zwischen Erster Klasse und Zwischendeck, Kommandobrücke und Maschinenraum.⁷⁰⁶

Enzensbergers Vorzug der scheinbaren „Anarchie“,⁷⁰⁷ der Unklarheit, der Unregierbarkeit, der Unerklärbarkeit, der Widersprüchlichkeit oder der Inkonsistenz beruht auf der Erkenntnis der Komplexität des Systems, ob es sich um die Menschen- oder Naturwelt handelt. In diesem Zusammenhang ist sein Inte-

⁷⁰³ Enzensberger: Epilog. Böhmen am Meer (1987). In: ders.: Ach Europa! Wahrnehmungen aus sieben Ländern. Frankfurt. a. M. (Suhrkamp) 1987, S.481 (S.449-500).

⁷⁰⁴ Enzensberger: Brüssel oder Europa – eins von beiden. (1989) In: Der Fliegende Robert, S.124f. (S.117-125)

⁷⁰⁵ Ebd., S.125.

⁷⁰⁶ Enzensberger: Zur Kritik der politischen Ökologie. Erstdruck in: Kursbuch 33 (Okt. 1973), S.1-42. Hier zitiert nach: in: Palaver, S.196 (S.169-232).

⁷⁰⁷ Als Beispiel ist Enzensbergers oft mißverstandene Sympathie für das Modell „Italien“ zu nennen: „Das Modell Italien aber, das gar kein Modell ist, sondern ein unkalkulierbarer, produktiver, phantastischer Tumult, werden wir weiter mit gemischten Gefühlen betrachten, mit Angst und Bewunderung, Entsetzen und Neid“ (Enzensberger: Italienische Ausschweifungen (1983). In: Ach Europa!, S.117 (S.51-117)).

resse an den schwer erklärbaren Phänomenen und Systemen der Naturwissenschaften und Mathematik erklärbar, das in seiner späten Lyrik deutlich zu spüren ist;⁷⁰⁸ vor allem in dem Gedicht „Äolische Formen“ kommt die Widersprüchlichkeit und Unerklärbarkeit der naturwissenschaftlichen Formen in der mehrmaligen Verwendung der rhetorischen Figur Oxymoron („unerbittlich nachgiebig“, „Reine Kunst, die keinen Künstler braucht“ oder „reine Zeichnung, die niemand sieht“) zum Ausdruck.⁷⁰⁹

Seiner Auffassung nach macht die Komplexität des Systems es unmöglich, dessen Entwicklung vorherzusagen, geschweige denn zu kontrollieren.⁷¹⁰

Die wirklichen Entscheidungen werden dezentral getroffen in einem weitverzweigten Nervensystem, das von keinem Punkt aus

⁷⁰⁸ Vgl. „Limbisches System“ (In: ZM, S.97-98), „Seltsamer Attraktor“ (In: ZM, S.112), „Äolische Formen“ (In: ZM, S.113-114), „Bifurkationen“ (In: K, S.72), „Neuronales Netz“ (In: K, S.73), „Unter der Haut“ (In: K, S.74-75), „Näheres über einen Baum“ (In: K, S.80-81), „Eine Begegnung der anderen Art“ (In: K, S.110-111), „Die Grablegung“ (In: K, S.129) und „Albedo“ (In: LL, S.50).

⁷⁰⁹ In: ZM, S.113-114.

⁷¹⁰ Jörg Lau weist auf den Einfluß der Systemtheorie Niklas Luhmanns auf Enzensberger hin: „Sein [Enzensbergers; T. K.] Blick auf die spätsozialdemokratische Bundesrepublik in der letzten Phase der Ära Schmidt erinnert stark an den ironischen Gestus der Luhmannschen Systemtheorie: Ausdifferenzierung, Komplexität, Unwahrscheinlichkeit, Selbstreferentialität, Paradoxie – die Leitbegriffe Luhmanns sind auch Enzensbergers Lieblingsinstrumente zur Beschreibung des „Modells Deutschland“. Daß die Gesellschaft ein kopf- und zentrumloses, unübersichtliches Ensemble aus lauter autonom operierenden, zwar voneinander abhängigen, aber doch füreinander unverständlichen Subsystem ist (Politik, Wirtschaft, Recht, Medien, Wissenschaft und so weiter), diese Luhmannsche Lehre kann man beim Enzensberger der frühen Achtziger in aller Anschaulichkeit lernen“ (Lau, Hans Magnus Enzensberger, S.326).

Jedoch ist es meiner Ansicht nach umstritten, ob es sich um einen Einfluß handelt oder nur um eine Parallelität, welche darin festzustellen ist, daß Enzensberger sich seit den 60er Jahren für den amerikanischen Systemtheoretiker Talcott Parsons und die Kybernetik interessiert; die beiden Elemente spielen auch in der Luhmannschen Systemtheorie eine entscheidende Rolle (Vgl. Walter Reese-Schäfer: Niklas Luhmann zur Einführung. Hamburg (Junius) 1997). Darüber hinaus ist auch zu bedenken, daß sowohl der Systemtheoretiker Luhmann als auch der Dialektiker Enzensberger, trotz ihrer methodischen und erkenntnistheoretischen Differenzen, von der Erkenntnis des Systemcharakters der gesellschaftlichen Realität und zugleich von der Absage an die Berechenbarkeit und Vorhersehbarkeit der Entwicklung des Systems ausgeht. Eine ausführliche Untersuchung der Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen Dialektik und Systemtheorie bietet z.B. Stefan Breuer: Adorno / Luhmann: Die moderne Gesellschaft zwischen Selbstreferenz und Selbstdestruktion. In: ders.: Die Gesellschaft des Verschwindens. Von der Selbstzerstörung der technischen Zivilisation. Hamburg (Junius) 1992, S.65-102.

kontrollierbar ist. Die Politik wird, wie die Theoretiker sagen, zu einem stochastischen, das heißt zufallsabhängigen Prozeß.⁷¹¹

Gesellschaften, die einen gewissen Komplexitätsgrad, eine gewisse ökonomische Entwicklungsstufe überschritten haben, [können; T. K.] nicht mehr zentral gesteuert werden.⁷¹²

Gerade diese Ansicht Enzensbergers ist auf seine Abneigung gegen die hegelianische Geschichtsphilosophie oder den geschichtlichen Fortschrittsgedanken zurückzuführen:

[...] weigern sich unsere Theoretiker, gefesselt an die philosophischen Traditionen des deutschen Idealismus, bis heute, zuzugeben, was jeder Passant längst verstanden hat: daß es keinen Weltgeist gibt; daß wir die Gesetze der Geschichte nicht kennen; daß auch der Klassenkampf ein „naturwüchsiger“ Prozeß ist, den keine Avantgarde bewußt planen und leiten kann; daß die gesellschaftliche wie die natürliche Evolution kein Subjekt kennt und daß sie deshalb unvorhersehbar ist; daß wir mithin, wenn wir politisch handeln, nie das erreichen, was wir uns vorgesetzt haben, sondern etwas ganz anderes, was wir uns nicht einmal vorzustellen vermögen; und daß die Krise aller positiven Utopien eben ihren Grund hat.⁷¹³

Seine Erklärung wurde von einigen linken Intellektuellen als Gestus des Rückzugs oder des Opportunismus heftig kritisiert. Angesichts solcher Vorwürfe argumentiert er allerdings, daß „der geordnete Rückzug aus einer unhaltbaren Position“ „das non plus ultra der Kriegskunst“ ist.⁷¹⁴ Seine Selbstverteidigung findet sich z.B. auch in dem Gedicht „Entzugserscheinungen“ aus seinem jüngsten Gedichtband:

⁷¹¹ Enzensberger: Gespräch über die Wahl und den Überdruß an Bonn. „Die Gesellschaft ist keine Hammelherde“. In: Der Spiegel. Nr.4 (1987), S.69 (S.67-83).

⁷¹² Ebd., S.74.

⁷¹³ Zwei Randbemerkungen zum Weltuntergang, in: Politische Brosamen, S.234f.

⁷¹⁴ Das Ende der Konsequenz, in: Politische Brosamen, S.25. Anschließend fährt er fort:

Wenn ihr das Opportunismus nennen wollt oder Anpassung – gebenedeit sei die Anpassung! Ich hielte es, im Zweifelsfall, lieber mit Paul Feyera-bend, der behauptet: „Nicht die Ausrottung des Opportunismus macht uns zu guten Menschen – sie macht uns höchstens dumm –, sondern die Ausrottung der Tendenz, unsere selbstischen Träume von einem guten oder ‚rationalen‘ oder ‚verantwortlichen‘ Leben sofort zu objektivieren und anderen Menschen in der Gestalt objektiver Werte aufzuzwingen. [Ebd., S.25f.]

Ich desertiere gern. Strategie
oder liebe Gewohnheit –
dazu braucht man wahrhaftig
keine siebzig zu werden.
[...]
[...] Ich jedenfalls
ziehe es vor, mich zu entziehen,
wenn es sein muß, sogar mir selber.⁷¹⁵

Von daher bedeutet der „Rückzug aus einer unhaltbaren Position“ für ihn keinen Opportunismus, sondern vielmehr eine dialektische Gangart mit der ständigen Selbstkritik oder Selbstorganisation:

Statt auf die Erlösung durch eine schlagende Idee zu hoffen, vertraut man sich lieber einem unendlich verwickelten, sich selbst korrigierenden Prozeß an, der nicht nur den Fortschritt, sondern auch den Rückzug, nicht nur den Zugriff, sondern auch die Vermeidung kennt. Es mag sein, daß eine solche Gangart der Grazie ermangelt. Die Natur macht Sprünge, der Mensch stolpert; ohne chaotischen Anteil gibt es keine Selbstorganisation.⁷¹⁶

Enzensbergers Bekenntnis zu dieser dialektischen Gangart ist schon im Titel seiner jüngsten Essaysammlung „Zickzack“ (1997) zu spüren. Hier lehnt er „das lineare Denken“ der Moderne ab, sei es utopisch oder apokalyptisch, das „keinen Zickzackkurs kennt und keine Ungleichzeitigkeit zuläßt“.⁷¹⁷ Ihm zufolge verweist das lineare Denken der Moderne auf jenes Schema, „demzufolge eine Epoche – oder Episode – wie auf dem Fließband hinter der anderen her ist und sie ablöst, um alsbald der nächsten Platz zu machen“. „In dieser ungewöhnlich schlichten Vorstellung“ der Gleichzeitigkeit erkennt er „das zentrale Dogma der Moderne, ein Dogma, das alle Erschütterungen und Selbstzweifel des Jahrhunderts überstanden hat“.⁷¹⁸ Nach seiner Auffassung ist es von daher eine Illusion, daß wir heute „im Zustand der totalen Gleichzeitigkeit“ leben; im

⁷¹⁵ Entzugserscheinungen. In: LL, S.105.

⁷¹⁶ Gangarten. Ein Nachtrag zur Utopie, in: Zickzack, S.70.

⁷¹⁷ Vom Blätterteig der Zeit, in: Zickzack, S.23f. In bezug auf die Ungleichzeitigkeit weist Enzensberger noch auf die Grenze der Postmoderne-Diskussion hin: „Die vielberedete Postmoderne [...] war nicht imstande, die tiefere Dynamik der Ungleichzeitigkeit zu begreifen. Schon das Schlagwort, mit dem sie angetreten ist, zeigt, wie stark dem sukzessiven Denken verhaftet blieb“ (ebd., S.11).

⁷¹⁸ Ebd., S.11.

Gegenteil: „die erlebte Zeit ist vielschichtig wie ein Blätterteig“, deswegen „kann produktiv sein“, „nur wer in der Ungleichzeitigkeit lebt“.⁷¹⁹

Durch das Beispiel der sogenannten „Bäcker-Transformation“ zieht Enzensberger den Schluß, daß „wir die Folgen unserer Handlungen, über den nächsten Schritt hinaus, nicht kennen“ können.⁷²⁰

Die Extrapolation versagt. Die Futurologie liest aus dem Kaffeesatz. Längerfristige Konjunktur- und Börsenprognosen blamieren sich ebenso regelmäßig wie die Orakelsprüche der Politiker.

Ähnlich wie in physikalischen Zusammenhängen setzt die Unmöglichkeit, zuverlässige Vorhersagen zu treffen, die Kausalität nicht außer Kraft. Auch das Unvorhersehbare ist determiniert; es verhält sich nur so, daß wir, nicht nur der unvermeidlich lückenhaften Überlieferung wegen, sondern aus prinzipiellen Gründen, nie über eine vollständige Kenntnis sämtlicher Prämissen verfügen.⁷²¹

Von daher lehnt er die Vorhersehbarkeit der Zukunft deutlich ab; seiner Ansicht nach spaltet sich jede Überlegung, die der Zukunft gilt, „nach Art eines endlos verzweigten Entscheidungsbaums auf“, und sie „bringt eine Mannigfaltigkeit hervor, der wir weder ausweichen noch Herr werden können“.⁷²² Heutzutage gehört dieser Zukunftspluralismus, stellt er fest, zur „Innenausstattung der Normalität“.⁷²³

Nach seiner Auffassung führt die Unvorhersehbarkeit und Mannigfaltigkeit der Zukunft⁷²⁴ dazu, daß die Vergangenheit auch einer ständigen Veränderung zu unterworfen ist; die Vergangenheit „verwandelt sich fortwährend in den Augen

⁷¹⁹ Enzensberger: Das Recht auf Anachronismus. Interview. In: Focus. 11 (1997), S.134 (S.130-134).

⁷²⁰ Vom Blätterteig der Zeit, in: Zickzack, S.19.

⁷²¹ Ebd., S.19f.

⁷²² Enzensberger: Vermutungen über die Turbulenz (1989). In: Peter Sloterdijk (Hrsg.): Vor der Jahrtausendwende: Berichte zur Lage der Zukunft. Bd.1. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1990, S.106 (S.106-115).

⁷²³ Ebd., S.107.

⁷²⁴ In Enzensbergers Gedicht „Ländler“ heißt es (In: FV, S.79 (S.79-80)):

Was heißt hier schon Ländler?
„Natürlich“ kommt immer etwas anderes
dabei heraus, immer etwas anderes,
als das, was „wir“ wollten.
Eine Zukunft, mit der die Spinne
im Bernstein nicht gerechnet hat.
Nicht ganz das, was sie „wollte“.

eines Beobachters, dem der Überblick über das gesamte System fehlt“.⁷²⁵ Diese Ansicht Enzensbergers bezieht sich wiederum auf seine Behauptung seit Ende der 70er Jahre, daß „wir die Gesetze der Geschichte nicht kennen“.⁷²⁶

Die Ablehnung der ‚Gleichzeitigkeit‘ oder Linearität der Moderne bestätigt sich auch in seiner Verteidigung des Rechts auf den Anachronismus; er kennzeichnet den Anachronismus als einen wesentlichen Bestandteil des wandelbaren Systems:

Der „Verstoß gegen den Zeitablauf“, den der Diskurs der Moderne verleugnet, ist also nicht die Ausnahme, sondern die Regel. Das jeweils Neue schwimmt nur als dünne Oberflächenschicht auf einer undurchsichtigen Tiefsee von latenten Möglichkeiten. Der Anachronismus ist kein vermeidbarer Fehler, sondern eine Grundbedingung der menschlichen Existenz.⁷²⁷

Jedoch ist sein Plädoyer für den Anachronismus von der Parole der Postmoderne deutlich zu unterscheiden; er hält einen kritischen Abstand vom sogenannten „kommerzielle[n] Anachronismus“, der in der „Parole der Postmoderne“ wuchern soll.⁷²⁸

Der kommerzielle Anachronismus geht alldem aus dem Wege, worauf es ankommt. Er möchte den springenden Punkt durchs Kalkül ersetzen. Zu Entdeckungen ist er unfähig, weil ihm die Bereitschaft zum Konflikt fehlt, zu eben jenem „Verstoß“, der die Wechselwirkung mit älteren Schichten der Zeitstruktur überhaupt erst produktiv macht.⁷²⁹

Die Bereitschaft zum Konflikt und zum „Verstoß gegen den Zeitablauf“,⁷³⁰ die Enzensberger im Anachronismus erkennt, ist nach meiner Auffassung vielmehr im engen Bezug zu seiner Vorliebe für den „Rückzug aus einer unhaltbaren Position“⁷³¹ und für den Zickzackkurs als dialektische Gangart zu betrachten. Für ihn ist die Bereitschaft zum Konflikt nichts anderes als die zur Erkenntnis seiner eigenen Konfusion und zur unablässigen Selbstreflexion.

⁷²⁵ Vom Blätterteig der Zeit, in: Zickzack, S.23.

⁷²⁶ Zwei Randbemerkungen zum Weltuntergang, in: Politische Brosamen, S.234.

⁷²⁷ Vom Blätterteig der Zeit, in: Zickzack, S.14.

⁷²⁸ Ebd., S.28.

⁷²⁹ Ebd.

⁷³⁰ Ebd., S.14.

⁷³¹ Das Ende der Konsequenz, in: Politische Brosamen, S.25.

Ich bin kein Weltweiser. Ich kann das Welträtsel nicht lösen. Ich bin ein bescheidener Arbeiter im Weinberg, der versucht, sich über die eigene Konfusion etwas klarer zu werden.⁷³²

Ich wünsche dir, wie mir selber und uns allen, ein bißchen mehr Klarheit über die eigene Konfusion, ein bißchen weniger Angst vor der eigenen Angst, ein bißchen mehr Aufmerksamkeit, Respekt und Bescheidenheit vor dem Unbekannten. Dann werden wir weitersehen.⁷³³

Es liegt auf der Hand, daß es nicht einfach sein soll, „das Verfahren des Seglers“ zu lernen, „der sowohl mit dem Wind als auch gegen ihn kreuzt“. Denn „ein solches Vorgehen, auf die Gesellschaft bezogen“, wie Enzensberger selber einräumt, „erfordert extreme Aufmerksamkeit und stoischen Unglauben“,⁷³⁴ und darüber hinaus „einen gewissen Eigensinn“⁷³⁵:

Wer auch nur das nächste Ziel erreichen will, muß Zug um Zug mit tausend unvorhersehbaren Größen rechnen und darf sich keiner von ihnen anvertrauen. Aber mit Geistesgegenwart allein ist es nicht getan. Angst vor dem Anachronismus kann sich keiner leisten, der der Idiotie der Gleichzeitigkeit entrinnen möchte. Ein gewisser Eigensinn, der auf letzte Begründungen verzichtet, kann dabei nicht schaden.⁷³⁶

1.3. Fernsehen als Nullmedium

Es ist schon bekannt, daß Enzensberger sich seit seiner frühen Phase mit der Problematik der Massenmedien als „Bewußtseins-Industrie“ auseinandergesetzt hat. Mit dem Begriff „Bewußtseins-Industrie“, der sich dem Begriff „Kulturindustrie“ Horkheimers und Adornos verdankt, hat er Anfang der 60er Jahre darauf hingewiesen, daß die Massenmedien ein bestimmtes Bewußtsein als

⁷³² Enzensberger, Ich will nicht der Lappen sein, mit dem man die Welt putzt.

⁷³³ Zwei Randbemerkungen zum Weltuntergang, in: Politische Brosamen, S.236.

⁷³⁴ Vermutungen über die Turbulenz, S.115.

⁷³⁵ Enzensberger zufolge ist der Eigensinn „eine Frage der Haltung, nicht eine Frage des Prinzips“; „er braucht keine Begründungen, und Rechtfertigungen hat er nicht zu bieten“ (Das Ende der Konsequenz, in: Politische Brosamen, S.28).

⁷³⁶ Vermutungen über die Turbulenz, S.115.

gesellschaftliches Produkt reproduzieren und dadurch „die existierenden Herrschaftsverhältnisse, gleich welcher Art sie sind“, verewigen.⁷³⁷

Anfang der 70er Jahre versuchte Enzensberger, wie schon im letzten Kapitel der vorliegenden Arbeit erläutert, in Anlehnung an die Diagnose Walter Benjamins über den Charakter der Kunst im Zeitalter ihrer technischen Reproduzierbarkeit eine neue Dimension der politischen Mobilisierung der Masse durch technisch reproduzierbare Medien herauszufinden, die im Unterschied zu den alten Medien nicht auf dem Prinzip der Distribution, sondern auf dem der Kommunikation basieren soll.⁷³⁸

Im Gegenteil: die elektronische Technik kennt keinen prinzipiellen Gegensatz von Sender und Empfänger. [...] Die Entwicklung vom bloßen Distributions- zum Kommunikationsmedium ist kein technisches Problem. Sie wird bewußt verhindert, aus guten, schlechten politischen Gründen. Die technische Differenzierung von Sender und Empfänger spiegelt die gesellschaftliche Arbeitsteilung zwischen Produzenten und Konsumenten wider, die in der Bewußtseins-Industrie eine besondere politische Zuspitzung erfährt.⁷³⁹

Allerdings erwies sich schon Mitte der 70er Jahre sein Versuch zur raschen gesellschaftlichen Veränderung durch die Umstrukturierung der neuen Medien als gescheitert. Etwa 20 Jahre später unterzieht er sich hinsichtlich seines unbegrenzten Vertrauens auf neue Medien einer vorsichtigen Selbstkritik:

Wohl gesprochen zu einer Zeit, da vom Internet noch keine Rede war. Doch führte der Versuch des Verfassers, die Medienpraxis zu überholen, zu allerhand Erwartungen, die heute naiv anmuten. Dem imaginären Netz der Zukunft wurden – ganz im Gegensatz zu den alten Medien – utopische Möglichkeiten zugeschrieben; seine emanzipatorische Potenz stand für den Dichter außer Frage.⁷⁴⁰

Es ist jedoch nicht zu übersehen, daß seine Selbstkritik nicht direkt zur absoluten Negierung der positiven Möglichkeit der neuen Medien führt; er hält es immer noch für richtig, zwischen zentral gesteuerten und dezentral verfaßten Medien zu unterscheiden. Hierbei weist er darauf hin, daß vor allem das Internet den Unterschied zwischen Sender und Empfänger tatsächlich abgeschafft hat, auch wenn die Abschaffung dieses Unterschieds nicht unbedingt zur e-

⁷³⁷ Bewußtseins-Industrie, in: Einzelheiten I, S.13f. Auch siehe Kap.I, Abs.2.3 der vorliegenden Arbeit.

⁷³⁸ Siehe Kap.II, Abs.1.1 der vorliegenden Arbeit.

⁷³⁹ Baukasten zu einer Theorie der Medien, in: Palaver, S.93.

⁷⁴⁰ Das digitale Evangelium, S.95.

manzipatorischen Umfunktionierung von den Distributions- zu den Kommunikationsmedien führen sollte,⁷⁴¹ denn:

Nicht jedem fällt etwas ein, nicht jeder hat etwas zu sagen, was seine Mitmenschen interessieren könnte. Die viel beschriebene Interaktivität findet hier ihre Grenze.⁷⁴²

Nach Enzensbergers Auffassung kann das Internet als ein neues Medium zum einen von der „ökonomische[n] Kontrolle des Datenverkehrs“ und zum anderen von der „Kommerzialisierung der Inhalte“ nicht frei sein. In diesem Bezug zieht er die vorsichtige und offene Konsequenz, daß das interaktive Medium „weder Fluch noch Segen“ sei.⁷⁴³

Obwohl Enzensberger das unbegrenzte Vertrauen auf die Kommunikationsmedien korrigieren mußte, in dem er damals die skeptische Haltung der Linken bezüglich der neuen Medien stark attackierte, blieb die Ablehnung der Manipulationsthese der Linken auch noch in seiner späten Phase unverändert.⁷⁴⁴

Seine Kritik der Manipulationsthese ist schon in seinem 1970 erschienenen Essay „Baukasten zu einer Theorie der Medien“ zu erkennen:

Die Neue Linke der sechziger Jahre hat die Entwicklung der Medien auf einen einzigen Begriff gebracht: den der Manipulation. [...] Die Manipulations-These der Linken ist in ihrem Kern defensiv, in ihren Auswirkungen kann sie zum Defaitismus führen. [...] Die These von der Manipulation dient auch der eigenen Entlastung. Die Dämonisierung des Gegners verdeckt die Schwächen und die perspektivischen Mängel der eigenen Agitation; wenn diese, statt die Massen zu mobilisieren, zur Selbstisolierung führt, so wird ihr Versagen pauschal der Übermacht der Medien zugeschrieben.⁷⁴⁵

⁷⁴¹ Ebd.

⁷⁴² Ebd., S.96.

⁷⁴³ Ebd.

⁷⁴⁴ Dies liefert m.E. einen Beweis gegen die Ansicht, daß auch in der Entwicklung der Medientheorie Enzensbergers eine postmodernistische Wende seit den 80er Jahren festzustellen sei: „Enzensberger, der Anfang der 70er Jahre von den emanzipatorischen Funktionen der neuen elektronischen Massenmedien hoffnungsvoll sprach, akzeptiert seit den 80er Jahren die Normalisierungsfunktion der Massenmedien; dies ist auch ein unzweifelhafter Beweis für seine Wende“ (Nam, Normalismus und Postmoderne, S.236). Im Gegenteil: Er hat die „Normalisierungsfunktion“ der Massenmedien als Bewußtseins-Industrie niemals verneint, auch in den angehenden 70er Jahren, in denen er hoffnungsvoll versuchte, die Funktion der Massenmedien als Distributionsmedien emanzipatorisch zu verändern.

⁷⁴⁵ Baukasten zu einer Theorie der Medien, in: Palaver, S.97f.

Knapp 20 Jahre später kritisiert er wieder die Manipulationsthese als eine von vier hauptsächlichen Varianten der landläufigen Medientheorien:

Die Manipulationsthese zielt auf die ideologische Dimension, die den Medien zugeschrieben wird. [...] Ursprünglich tief in den Traditionen der Linken verwurzelt, aber bei Bedarf auch von der Rechten genießerisch adaptiert, hat sie es ganz auf die Inhalte abgesehen, die vermeintlich das Programm der großen Medien bestimmen. Ihrer Kritik liegen Vorstellungen von Propaganda und Agitation zugrunde, wie sie aus früheren Zeiten überliefert sind. Das Medium wird als ein indifferentes Gefäß verstanden, das über ein passiv gedachtes Publikum Meinungen ausgießt. [...]; der ahnungslose Konsument wird von den Drahtziehern überredet, ohne daß er wüßte, wie ihm geschieht.⁷⁴⁶

Außer der Manipulationsthese stellt er hier noch drei Medientheorien vor, und zwar die Nachahmungsthese mit den moralischen Zügen, die Simulationsthese, nach der der Zuschauer durch das Medium außerstande gesetzt werden soll, zwischen Wirklichkeit und Fiktion (Simulation) zu unterscheiden, und zuletzt die Verblödungsthese, in der alle bisher vorgestellte Thesen konvergieren, nach der die Medien sogar das Wahrnehmungsvermögen und die psychische Identität ihrer Nutzer angreifen und somit einen Neuen Menschen produzieren sollen.⁷⁴⁷

Nach Enzensbergers Auffassung sind all diese Theorien aber nicht mehr plausibel; „der Nutzer der Medien erscheint in ihnen grundsätzlich als wehrloses Opfer, der Veranstalter dagegen als durchtriebener Täter“.⁷⁴⁸ Das viel vereinfachte Opfer-Täter-Schema übersieht zum einen, daß heutige Zuschauer „in dem Sinn hoffnungslos aufgeklärt [sind; T. K.], daß sie den Medien gegenüber die Wahrheitsfrage einfach ausklammern“,⁷⁴⁹ und zum anderen, daß die neuen Massenmedien keinen Inhalt mitteilen, nämlich „Nullmedien“ sind, deren ein-

⁷⁴⁶ Enzensberger: Das Nullmedium oder Warum alle Klagen über das Fernsehen gegenstandslos sind. Erstdruck in: Der Spiegel. H.20 (1988), S.234-244. Hier zitiert nach: Mittelmaß und Wahn, S.89 (S.89-103).

⁷⁴⁷ Ebd., S.90f.

⁷⁴⁸ Ebd., S.92. Enzensbergers frühes Gedicht „bildzeitung“ (In: vw, S.80-81) scheint noch auf diesem Opfer-Täter-Schema beruht zu haben (siehe Kap.I, Abs.2.3 der vorliegenden Arbeit). Jedoch ist es auch zu bedenken, daß er von der Unterscheidung zwischen dem Konsumenten der Massenmedien in den 50er und 60er Jahren und dem schon „Aufgeklärten“ in den 80er Jahren ausgeht.

⁷⁴⁹ Das digitale Evangelium, S.101. „Der Zuschauer ist sich völlig darüber im klaren, daß er es nicht mit einem Kommunikationsmittel zu tun hat, sondern mit einem Mittel zur Verweigerung von Kommunikation, und in dieser Überzeugung läßt er sich nicht erschüttern“ (Das Nullmedium, in: Mittelmaß und Wahn, S.100).

ziger Inhalt „die Liquidierung aller Inhalte“ ist, insofern nichts zu verheimlichen haben. Gerade dies soll jeden Versuch, ihre ideologischen Inhalte bloßzustellen, zum Scheitern führen.⁷⁵⁰

Die Merkmale des Nullmediums erkennt Enzensberger schon am Beispiel der in der Bundesrepublik am meisten gelesenen Boulevardzeitung „Bild“:

Die Zeitung [Die *Bild*-Zeitung; T. K.] ist nicht faschistisch, weil sie nicht angetreten ist, um die Massen zu mobilisieren, sondern im Gegenteil, ihnen jede Regung abzugewöhnen. Sie ist deshalb als politisches Kampfblatt im herkömmlichen Sinn untauglich. Mit ihr verglichen, wirken Zeitungen wie der *Völkische Beobachter*, der *Bayern-Kurier* und die *Deutsche National-Zeitung* wie Fossilien. Was sie von *Bild* unterscheidet, ist die Tatsache, daß sie eine (wenn auch niederträchtige) Botschaft zu verkünden haben, daß es ihnen um einen (wenn auch widerwärtigen) politischen Inhalt geht. Die Botschaft von *Bild* lautet dagegen, daß es keine denkbare Botschaft mehr gibt; sein einziger Inhalt ist die Liquidierung aller Inhalte.⁷⁵¹

Es ist für die Zeitung „Bild“ als Nullmedium „im wahrsten Sinn des Wortes gleichgültig“, „ob es sich um Olympische Spiele, Papstbesuche oder Mordprozesse handelt“;⁷⁵² sie versteht sich nicht als Informationsträgerin,⁷⁵³ sondern vielmehr als Unterhaltungsmedium⁷⁵⁴ oder als Konsumgut, das Tag für Tag wiederholt verbraucht wird:

⁷⁵⁰ Enzensberger: Der Triumph der Bild-Zeitung oder Die Katastrophe der Pressefreiheit. Erstdruck in: Merkur. H.420 (1983), S.651-659. Hier zitiert nach: Mittelmaß und Wahn, S.82 (S.74-88).

⁷⁵¹ Ebd., S.81f.

⁷⁵² Ebd., S.87. Enzensberger weist in seinem Gedicht „Gedankenflucht (I)“ darauf hin, daß sogar Kriegsnachrichten im Fernsehen in ähnlicher Weise konsumiert werden (In: K, S.31 (S.30-32)):

Etwas Zerfetztes im Minenfeld,
daneben ein unverwundeter Schuh,
Flöße in der Karibik,
alles kommt über Satellit,
wird gespeichert d.h. vergessen.

⁷⁵³ Enzensberger zufolge ist die „Bild“-Zeitung „überhaupt nur deshalb von Interesse, weil sie das Projekt des Journalismus schrankenloser, erfolgreicher, radikaler verwirklicht als alle anderen Zeitungen, Zeitschriften und Sender. In diesem Blatt hat sich der Journalismus von seinen älteren Resten, von seinen bürgerlichen Ursprüngen und Maskeraden befreit; er hat Kategorien wie Information, Verantwortung, Gesittung, Kultur abgeworfen und ist zu sich selbst gekommen“ (Der Triumph der Bild-Zeitung, in: Mittelmaß und Wahn, S.87).

⁷⁵⁴ „So gut wie jeder Leser der „Bild“-Zeitung weiß, daß das Blatt kein Informations-, sondern ein Unterhaltungsmedium ist. So weit darin überhaupt etwas mitgeteilt

Die Tatsache, daß *Bild* prinzipiell nicht datierbar ist, daß es sich selbst permanent wiederholt, führt nicht zur Langeweile, sondern zur Beruhigung. Bei seinem jahrzehntelangen Frühstück mit *Bild* wiegt sich der Leser in der Gewißheit, daß alles so weitergeht, daß *nichts etwas macht*, oder, was auf dasselbe hinausläuft, daß das Nichts nichts macht.⁷⁵⁵

Dieser Gedanke Enzensbergers bezieht sich meiner Ansicht nach auf Horkheimers und Adornos Verständnis der Kulturindustrie als Amüsierbetrieb. Ihnen zufolge verbietet die Kulturindustrie denkende Aktivität der Konsumenten und führt schließlich die Konsumenten dazu, mit sich und der Welt zufrieden zu sein;⁷⁵⁶ diese Auffassung hält Adorno auch in der Ende der 60er Jahren verfaßten Fortsetzung des Kulturindustrie-Aufsatzes durch, die als Relativierung oder Redigierung seines Konzepts des ‚totalen Verdummungszusammenhangs‘ betrachtet werden soll.⁷⁵⁷ Die Parallelität der folgenden Erklärung Adornos zu der oben zitierten Aussage Enzensbergers liegt auf der Hand:

[...] nicht wegen der „Verdummung“ der Massen, die deren Feinde betreiben und deren philanthropische Freunde beklagen, ist die Massenkultur so unwiderstehlich. Die psychologischen Mechanismen sind sekundär. Die Rationalität des Adjustment ist heute so weit schon gediehen, daß es nur des geringsten Anstoßes bedürfte, um dessen Irrationalität ins Bewußtsein zu erheben. Durch Regression wird der Verzicht auf Widerstand ratifiziert.⁷⁵⁸

wird, ist die Meldung gewöhnlich erfunden und irrelevant.“ Das digitale Evangelium, S.101.

⁷⁵⁵ Der Triumph der Bild-Zeitung, in: Mittelmaß und Wahn, S.84. [Schrägschrift; H. M. E.]

⁷⁵⁶ „Der Zuschauer soll keiner eigenen Gedanken bedürfen: das Projekt zeichnet jede Reaktion vor: nicht durch seinen sachlichen Zusammenhang – dieser zerfällt, soweit er Denken beansprucht – sondern durch Signale. Jede logische Verbindung, die geistigen Atem voraussetzt, wird peinlich vermieden“ (Horkheimer und Adorno, Dialektik der Aufklärung, S.159 („Kulturindustrie“)).

⁷⁵⁷ Es soll sich um die folgende Aussage handeln: „Da sie [die Massen; T. K.] aber, als Subjekte, doch stets noch selber die Grenze der Verdinglichung sind, so muß die Massenkultur in schlechter Unendlichkeit immer aufs Neue wieder sie erfassen: die hoffnungslose Mühe ihrer Wiederholung ist die einzige Spur der Hoffnung, daß die Wiederholung vergeblich, daß die Menschen doch nicht zu erfassen seien“ (Ebd., S.331 („Das Schema der Massenkultur“)). Jedoch ist diese Hoffnung nur durch die Selbstreflexion bzw. -kritik erfüllbar (Vgl. ebd., S.335).

⁷⁵⁸ Ebd.

Die Flucht aus dem Alltag – gleichgültig, ob sie darin besteht, die „Bild“-Zeitung zu lesen, den Fernseherapparat anzuschalten, am Massentourismus teilzunehmen oder ein Hobby zu haben – ist, so betonten Horkheimer und Adorno, „von vornherein dazu bestimmt, zum Ausgangspunkt zurückzuführen“; die Kulturindustrie „bietet als Paradies denselben Alltag wieder an“.⁷⁵⁹ In ähnlicher Hinsicht versteht sich Enzensbergers Behauptung bezüglich des Fernsehens als Nullmedium: „Man schaltet das Gerät ein, um abzuschalten“.⁷⁶⁰

In diesem Zusammenhang ist Enzensbergers Konzept der Nullmedien als Weiterentwicklung seines Begriffs „Bewußtseins-Industrie“ in der frühen Phase zu betrachten; verschiedene Bereiche der Bewußtseins-Industrie wie Zeitungen, Radio, Fernsehen, Filme, Mode oder Tourismus tendieren alle im Prinzip zur Liquidierung der Inhalte, nämlich zum Nullmedium. Von daher ist es kein Zufall, daß er schon in seiner frühen Phase den Katalog des Versandhauses Neckermann als Bewußtseins-Industrie untersuchte;⁷⁶¹ es ist zu beachten, daß der späte Enzensberger den Quelle-Katalog als „den einzigen Rivalen“ der „Bild“-Zeitung betrachtet.⁷⁶²

Im Vergleich zu seinem Begriff „Bewußtseins-Industrie“ ist es jedoch in seinem Konzept des Nullmediums auffallend, daß der Konsument kein ahnungsloser Rezipient mehr, sondern der bereits Aufgeklärte ist. In bezug auf die Leser der „Bild“-Zeitung akzentuiert er:

Ihre selbstverschuldete Unmündigkeit erwartet keinen Befreier. Sie ist sich ihrer durchaus selbst bewußt. An diesem Schuldbewußtsein scheitert alle Aufklärung, weil es bereits aufgeklärt ist.⁷⁶³

Der Unterschied zwischen dem „Sozialvieh“⁷⁶⁴ der 50er Jahre, das durch den Filter der Bewußtseins-Industrie die Welt sah, und dem heutigen Leser der „Bild“-Zeitung ist jedoch, wie schon vorhin erläutert, weniger auf die sogenannte postmodernistische Wende bei Enzensberger zurückzuführen, als vielmehr auf den gesellschaftlichen Strukturwandel der Bundesrepublik.⁷⁶⁵ Heutige Konsumenten schalten, so Enzensberger, den Fernseher an, nicht obwohl, sondern gerade weil dieser „von nichts handelt, jeden Inhalt liquidiert“.⁷⁶⁶ Sie

⁷⁵⁹ Ebd., S.164 („Kulturindustrie“). Auch siehe Kap.I, Abs.2.3 der vorliegenden Arbeit.

⁷⁶⁰ Das Nullmedium, in: Mittelmaß und Wahn, S.101.

⁷⁶¹ Enzensberger: Das Plebiszit der Verbraucher (1960). In: Einzelheiten I, S.167-178.

⁷⁶² Das Nullmedium, in: Mittelmaß und Wahn, S.84.

⁷⁶³ Der Triumph der Bild-Zeitung, in: Mittelmaß und Wahn, S.83.

⁷⁶⁴ bildzeitung. In: vw, S.80-81.

⁷⁶⁵ Siehe Kap.III, Abs.1.1 der vorliegenden Arbeit.

⁷⁶⁶ Der Triumph der Bild-Zeitung, in: Mittelmaß und Wahn, S.84.

klammern den Medien gegenüber die Wahrheitsfrage einfach aus;⁷⁶⁷ sie finden in Nullmedien ein Beruhigungsmittel gegen den Alltagsterror, aus dem sie nicht entfliehen können:

Das Fernsehen wird primär als eine wohldefinierte Methode zur ge-
nußreichen Gehirnwäsche eingesetzt; es dient der individuellen Hy-
giene, der Selbstmedikation. Das Nullmedium ist die einzige uni-
verselle und massenhaft verbreitete Form der Psychotherapie.⁷⁶⁸

Hier ist auch schon festzustellen, daß trotz der Veränderung seiner Auffassung über die Konsumenten der Bewußtseins-Industrie angesichts des gesellschaftlichen Strukturwandels sein kritischer Abstand von ihnen nach wie vor vorhanden ist. In diesem Zusammenhang ist zu verstehen, daß er die Konsumenten der Nullmedien als die „sekundären Analphabeten“ bezeichnet, deren Zahl trotz des starken Zuwachses der graphischen Industrie generell zunehmen soll:⁷⁶⁹

Der Analphabetismus, den wir ausgeräuchert haben, ist, wie Sie alle wissen, zurückgekehrt, in einer Gestalt, der allerdings nichts Ehrwürdiges mehr anhaftet. Diese Figur, die längst die gesell-
schaftliche Bühne beherrscht, ist der sekundäre Analphabet.⁷⁷⁰

Enzensbergers Auffassung nach kennzeichnet sich der sekundäre Analphabet als denjenigen, der „nicht unter dem Gedächtnisschwund“ leidet, „an dem er leidet“, der zu schätzen weiß, „daß er sich auf nichts konzentrieren kann“, der es für einen Vorzug hält, „daß er nicht weiß und nicht versteht, was mit ihm geschieht“, und der zuletzt zwar „wohininformiert“ und „anpassungsfähig“ ist, aber „keine Ahnung davon hat, daß er ein sekundärer Analphabet ist“.⁷⁷¹

Die Herrschaft des sekundären Analphabetentums in der heutigen Gesellschaft wird von Enzensberger als Normalfall betrachtet. Denn „der sekundäre Analphabet ist das Produkt einer neuen Phase der Industrialisierung“, welche „qualifizierte Konsumenten“ benötigt.⁷⁷²

Dieser Gedanke Enzensbergers bezieht sich auf die Feststellung, die er schon seit seiner frühen Phase vertritt, daß die Herrschaft des sekundären Analphabe-

⁷⁶⁷ Das digitale Evangelium, S.101.

⁷⁶⁸ Das Nullmedium, in: Mittelmaß und Wahn, S.101.

⁷⁶⁹ Rezensenten-Dämmerung, in: Mittelmaß und Wahn, S.56.

⁷⁷⁰ Lob des Analphabetentums, in: Mittelmaß und Wahn, S.67.

⁷⁷¹ Ebd., S.67f.

⁷⁷² Ebd., S.68.

tentums und der Nullmedien als idealer Medien für den sekundären Analphabeten, nämlich die Herrschaft der Bewußtseins-Industrie, nichts anderes als die unvermeidliche Folge des geschichtlichen und technischen Fortschritts des Menschen ist.⁷⁷³ In dieser Hinsicht versteht sich seine Auffassung, daß die „Bild“-Zeitung das fortgeschrittenste Print-Medium sei:

Die *Bild*-Zeitung ist somit keine bedauerliche Entgleisung, keine vermeidbare Verirrung, sondern ein ebenso logischer Ausdruck unserer Freiheit wie die Bombe. [...] Wie alle anderen Fortschritte, so hat uns auch der der Medien vor ein Dilemma gestellt, das wir nicht lösen können. Unterdessen werden wir uns an die Komödie halten müssen [...].⁷⁷⁴

Mit anderen Worten: Der späte Enzensberger betrachtet Nullmedien wie die „Bild“-Zeitung oder das Fernsehen als die Folge der Dialektik des Fortschritts.

2. Poesie als Utopie ohne Utopie

Die These, daß Enzensberger sich der Postmoderne zugewendet habe, scheint in bezug auf die Lyrik noch schwächer zu sein; in seiner lyrischen Entwicklung ist meiner Ansicht nach der Bruch zwischen den früheren zwei Phasen und der späten Phase, der als „postmodernistische Wende“ gekennzeichnet werden könnte, schwer erkennbar. Zwar ist die Absage an die Ideen der Moderne in seiner späten Lyrik deutlich zu spüren, jedoch ist dies, wie schon erwähnt, als Weiterentwicklung seiner Kritik an dem geschichtlichen und technischen Fortschrittsoptimismus zu betrachten, die er seit seiner frühen Phase in verschiedener Weise zum Ausdruck gebracht hat.

Darüber hinaus sind auch in seiner späten Lyrik ähnlich wie in den früheren Gedichten kritische Anmerkungen über aktuelle gesellschaftliche Probleme nicht schwer zu finden. In dem Gedicht „Tränen der Dankbarkeit“ beispielsweise handelt es sich um eine satirische Darstellung der bundesrepublikanischen Gesellschaft in den ausgehenden 70er Jahren;⁷⁷⁵ in dem zweiten Teil des

⁷⁷³ In seinem frühen Essay wies Enzensberger auf vier Existenzbedingungen der Bewußtseins-Industrie hin, und zwar die Aufklärung im weitesten Sinn, die Proklamation der Menschenrechte, die primäre Akkumulation und die technologischen Voraussetzungen. Bewußtseins-Industrie, in: Einzelheiten I, S.10ff.

⁷⁷⁴ Der Triumph der Bild-Zeitung in: Mittelmaß und Wahn, S.88.

⁷⁷⁵ In: FV, S.32.

Gedichtbandes „Zukunftsmusik“, der einen ironischen Titel „Alles Gute“ hat, setzt sich Enzensberger hauptsächlich mit verschiedenen gesellschaftlichen Problemen des geteilten Deutschland in den 80er Jahren auseinander;⁷⁷⁶ in dem wortspielerischen Gedicht „Privilegierte Tatbestände“, das in den Gedichtband „Kiosk“ aufgenommen ist, ist seine kritische Ansicht über das bundesrepublikanische Rechtssystem spürbar, das insbesondere den Sozialschwachen oder illegalen Einwanderern gegenüber keine Gerechtigkeit gewährleisten soll. Hierauf spielen die verschiedenen Vorbehalte an, die als Ausführungsbestimmungen für einen Gesetzartikel, „Es ist verboten, Personen in Brand zu stecken“, fungieren sollen, wie der folgende Ausdruck z.B. zeigt: „Es ist verboten, Personen in Brand zu stecken, die im Besitz / einer gültigen Aufenthaltsgenehmigung sind“.⁷⁷⁷

Allerdings ist nicht zu übersehen, daß in Enzensbergers später Lyrik alltägliche Situationen im Vordergrund stehen. Die Kritik an den Ideen der Moderne wird nicht mehr in der gleichen Art und Weise geübt, die in seinem „Mausoleum“ oder im „Untergang der Titanic“ zu erkennen war, sondern sie bezieht sich auf die Alltagserfahrungen des Dichters. In dem Gedicht „Die Dreiunddreißigjährige“ beispielsweise, das in den ausgehenden 70er Jahren geschrieben wurde, handelt es sich zwar um die Lebensgeschichte einer Intellektuellen aus der DDR, also um eine Ballade bzw. ein Porträtgedicht in gewissem Sinne, jedoch sind hier, im Gegensatz zu den Balladen des „Mausoleums“, die gesellschafts- bzw. fortschrittskritischen Momente ziemlich in den Hintergrund gerückt; vielmehr ist in diesem Gedicht hauptsächlich von dem Alltag der Hauptfigur die Rede.⁷⁷⁸ Diese Tendenz ist vor allem in seinen jüngsten zwei Gedichtbänden „Kiosk“ und „Leichter als Luft“ deutlich festzustellen, was auch in einem gewissen Zusammenhang mit seinem Altern stehen könnte. Hierauf wird noch näher einzugehen sein.

Enzensbergers Interesse am Alltag in seiner späten Lyrik bestätigt aber keineswegs eine postmodernistische Wende oder eine Tendenzwende; im Gegenteil: Seine späte Lyrik, genauso wie die früheren Gedichte, liegt meiner Ansicht nach unter dem großen Einfluß der Adornoschen Philosophie. Vor allem

⁷⁷⁶ Hierzu gehören vor allem die Gedichte wie „Zur Frage der Bedürfnisse“ (In: ZM, S.41), „Aufbruchsstimmung“ (In: ebd., S.42-43), „Alles Gute“ (In: ebd., S.44-45) usw.

⁷⁷⁷ Privilegierte Tatbestände. In: K, S.10 (S.10-11). Allerdings tauchen in seinen jüngsten zwei Gedichtbänden „Kiosk“ und „Leichter als Luft“ weniger innenpolitische als internationale Themen der 90er Jahren wie Globalisierung, Aus- und Einwanderung, Bürgerkriege und Flüchtlingszüge häufig auf.

⁷⁷⁸ Die Dreiunddreißigjährige. In: FV, S.13.

seine radikale Ablehnung des „Auspinseln“ der konkreten Utopie, die schon in den früheren Gedichten eine entscheidende Rolle spielte, hinterläßt auch in der späten Lyrik eine deutliche Spur. In diesem Sinn ist auch in bezug auf seine späte Lyrik von der Weiterentwicklung und Vertiefung der Adornoschen negativen Dialektik zu sprechen.

2.1. Fortschrittskritik – Die Fortsetzung

Während Enzensberger in seiner Zwischenphase versuchte, sich mit der Geschichte des Fortschritts und dessen tödlichen Folgen auseinanderzusetzen, wie dies vor allem in seinem „Mausoleum“ und im „Untergang der Titanic“ erkennbar ist,⁷⁷⁹ bringt er in seiner späten Lyrik die Kritik an den Fortschrittsgedanken nicht ausdrücklich, sondern implizit und in bezug auf seine Alltagserfahrungen zum Ausdruck.⁷⁸⁰ Allerdings ist die Kontinuität zwischen seiner Zwischenphase und der späten Phase bezüglich der Fortschrittskritik nicht zu übersehen. Einige balladenhafte Gedichte aus seiner späten Phase erinnern an sein „Mausoleum“ aus den 70er Jahren; vor allem die beiden folgenden Gedichte sind, ähnlich wie die Balladen des „Mausoleums“, jeweils mit dem Namen und dem Geburts- und Todesjahr der behandelten Person betitelt:

Drei Jahre später konnte der Prince of Wales
in den Kellergängen von Hatton Garden
ein präzises Wunder besichtigen:
es lud, spannte, verriegelte, zog ab,
öffnete den Verschuß, warf die Hülse aus,
lud und spannte, immer wieder, von selbst,
und die Kadenz – fabelhaft! Die Kadenz:
zehn Schuß pro Sekunde, Dauerfeuer.
Der Rückstoßlader! Das ist genial,
rief der Duke of Cambridge, nie wieder
wird der Krieg sein, was er gewesen ist!
Eine Waffe von unerhörter Eleganz.

⁷⁷⁹ Siehe Kap.II, Abs.2.2 der vorliegenden Arbeit.

⁷⁸⁰ In dem Gedicht „Alles Gute“ beispielsweise stellt der Dichter den Alltag der fortschritts-, leistungs- und konsumorientierten Bundesrepublik ironisch und satirisch dar: „[...] / Der Fachbereich zählt bis zwei. / [...] / Die Forschung ist sprachlos. / Ich, sagt sie, esse immer / in der Kantine, bevor es knallt. / Gut, daß die Bundesflagge weht! / Jetzt heißt es aber dalli, / bis drei zählen, ohne Schuhlöffel. / Wo denken Sie hin! Die Niederschläge / haben geklappt, die Bundesflagge / trocknet schon wieder. Ich, sagt sie, / muß noch zur Bank, zum Friseur, vor drei, / ich denke nicht daran. Schade, / die Dame läßt Haare. Die Butter / knallt. Sehr nett. Gut, daß es klappt“ (In: ZM, S.44f.).

Der Ritterschlag folgte postwendend.⁷⁸¹

Pessimismus = Sünde gegen die Wissenschaft.
Energie aus der Dose, Klimakontrolle, ewiges Wachstum!
Island in ein tropisches Paradies zu verwandeln –
kein Problem. Der Rest ist *nebbich*.

Dann der Betriebsausflug auf eine andere Insel,
im Zweireiher, mit geschwärtzter Brille: Bikini.
„Operation Wendepunkt.“ Der Test war gelungen.
Zehn Jahre brauchte der Strahlenkrebs,
um seine Synapsen abzuschalten.⁷⁸²

In dem ersten Gedicht handelt es sich um den anglo-amerikanischen Erfinder Hiram Stevens Maxim, der als Erfinder des Maschinengewehrs bekannt ist. Der Dichter weist hier darauf hin, daß die Erfindung Maxims zwar damals als ein großer technischer Fortschritt gefeiert und geehrt wurde, jedoch wenig zur Verbesserung der Menschheit, sondern nur zum Fortschritt der Kriegswaffen (und des Kriegs selbst) als Mittel der Menschenvernichtung beigetragen hat; die Aussage des „Duke of Cambridge“, „nie wieder / wird der Krieg sein, was er gewesen ist“, hat in diesem Bezug eine ganz andere Konnotation als er eigentlich beabsichtigte.

In ähnlicher Hinsicht betrachtet der Dichter in dem zweiten Gedicht den Beitrag des amerikanischen Mathematikers John von Neumann zum Atombombenprojekt auf den Inseln Bikini; er deutet an, daß Neumanns Fortschrittsoptimismus („Pessimismus = Sünde gegen die Wissenschaft“, „ewiges Wachstum!“) im Endeffekt zum zehnjährigen Strahlenkrebs auf den Inseln führen mußte.

Schon in seinem einzigen langen Gedicht aus der späten Phase „Die Frösche von Bikini“,⁷⁸³ dessen Titel auch auf die Atombombenversuche der USA 1946 bis 1958 auf den Inseln Bikini hinweist, deutet Enzensberger darauf hin, daß die Bedrohung des technischen Fortschrittsoptimismus überall, nicht nur auf den Inseln Bikini, sondern auch im alltäglichen Leben der zivilisierten Welt,

⁷⁸¹ Zur Erinnerung an Sir Hiram Maxim (1840-1916). In: K, S.20 (S.19-21).

⁷⁸² John von Neumann (1903-1957). In: LL, S.15f. (S.14-16)

⁷⁸³ Der Gedichtband „Die Furie des Verschwindens“ gliedert sich in zwei Gedichtgruppen mit dem Titel „Tränen der Dankbarkeit“ und „Die Furie des Verschwindens“ und ein langes Gedicht „Die Frösche von Bikini“, das sich zwischen den beiden Gedichtgruppen befindet.

etwa im Stadtviertel Friedenau, Berlin, wo die Hauptfigur „Er“ wohnt, spürbar ist.⁷⁸⁴

Er höre die Stecknadeln fallen,
während die Frösche sich heiser schrien
in den Bombenkratern des Fortschritts,
wo der Regen neue Tümpel bildet,
naturwüchsig: N_n sive deus.
Nicht ohne Zuversicht erwarte er
die Abschaffung unsrer Abschaffungen.⁷⁸⁵

Hier ist meiner Ansicht nach die Tatsache angedeutet, daß die amerikanischen militärischen Manöver mit den Atombombenversuchen auf den Inseln Bikini seit 1958 eingestellt wurden („Er höre die Stecknadeln fallen“), erste Bewohner 1971 auf die Inseln zurückkehrten, jedoch 1978 wegen radioaktiver Verseuchung wieder die Inseln verlassen mußten und seither kein menschlicher Bewohner hier zu finden ist, „während die Frösche sich heiser schrien / in den Bombenkratern des Fortschritts“. Dies weist wiederum auf den Gedanken des Dichters hin, daß der geschichtliche und technische Fortschritt trotz der durch ihn verursachten Katastrophen weder gestoppt noch rückgängig gemacht werden kann („naturwüchsig“) und zuletzt die menschliche Zivilisation als Ergebnis der Naturbeherrschung bzw. -zerstörung selbst vernichten wird („Nicht ohne Zuversicht erwarte er / die Abschaffung unsrer Abschaffungen“).⁷⁸⁶ Diese Andeutung ist in der essayistischen Schrift Enzensbergers „Vom Blätterteig der Zeit“ zu erkennen:

Während die alten politischen und künstlerischen Avantgarden abgedankt haben, geben sich die Adventisten der Technik, gänzlich unbeeindruckt von Katastrophenerfahrungen des zwanzigsten Jahrhunderts, hemmungslos ihren Zukunftsträumen hin. Ihr hysterischer Optimismus kennt keine Grenzen, auch nicht die der Selbsterhaltung. Ihre Visionen zielen nicht mehr bloß auf die Verbesserung, sondern auf die Selbstabschaffung des Menschengeschlechts zugunsten von Produkten, die allen biologischen Lebewesen weit

⁷⁸⁴ „Sich Abfinden sei etwas für Optimisten / oder für Tote, etwas Jenseitiges, / komme mithin im Kosmos nicht vor, / sei auch in Friedenau, / dem Stadtviertel, wo er wohne / [...]“ (Die Frösche von Bikini. In: FV, S.41). Hier ist zu erkennen, daß die Hauptfigur „Er“ sich auf Enzensberger selbst bezieht; Enzensbergers Wohnsitz damals war noch Friedenau, Berlin.

⁷⁸⁵ Ebd., S.46f.

⁷⁸⁶ In diesem Zusammenhang ist die Beschreibung der Inseln Bikini „dreißig Jahre nach der Apokalypse“ auch als Vorstellung über die Welt nach dem Absterben der Menschheit zu verstehen: „Das Weiß / der Strände, menschenleer -“ (ebd., S.43).

überlegen sein sollen. Dieser frohe Masochismus erinnert an die Zeiten, da das Brüsseler Atomium eine strahlende Zukunft zu eröffnen schien.⁷⁸⁷

In ähnlicher Hinsicht erinnert er sich in seinem bisher jüngsten Essay an die „Glücksverheißungen der Atomindustrie“ seit den 50er Jahren, die zuletzt im Fall Tschernobyl mit fatalen Folgen bezahlt werden mußten.⁷⁸⁸ Angesichts der heutigen Varianten des Fortschrittsoptimismus, die von den vergangenen Katastrophenerfahrungen nichts gelernt haben und z.B. von der Künstlichen Intelligenz oder dem Menschenklonen träumen, warnt er davor, daß sie von demselben Schicksal getroffen werden könnten. Darüber hinaus macht er darauf aufmerksam, daß der Fortschrittsoptimismus nicht an seinen Gegnern, sondern an seinen eigenen Widersprüchen und an seinem Größenwahn gescheitert ist und in Zukunft scheitern werde.⁷⁸⁹

Enzensbergers späte Lyrik zeigt, daß auch unser Alltag von der oben erwähnten Dialektik des Fortschritts nicht verschont bleiben kann; gerade im Alltag der zivilisierten Welt sieht der Dichter Kriege lauern:

Er glitzert wie die zerbrochene Bierflasche in der Sonne
an der Bushaltestelle vor dem Altersheim

Er raschelt wie das Manuskript des Ghostwriters
auf der Friedenskonferenz

Er flackert wie der bläuliche Widerschein des Fernsehers
auf den somnambulen Gesichtern

Er riecht wie der Stahl der Maschinen im Fitness-Studio
wie der Atem des Leibwächters auf dem Flughafen

Er röhrert wie die Rede des Vorsitzenden
Er bläht sich wie die Fatwah im Munde des Ajatollah

Er zirpt wie das Videospiele auf der Diskette des Schülers
Er funkelt wie der Chip im Rechenzentrum der Bank

Er breitet sich aus wie die Lache hinter dem Schlachthof

⁷⁸⁷ Vom Blätterteig der Zeit, in: Zickzack, S.9f.

⁷⁸⁸ Enzensberger: Putschisten im Labor. Über die neueste Revolution in den Wissenschaften. In: Der Spiegel. Nr.23 (2001), S.219 (S.216-222).

⁷⁸⁹ Ebd., S.222.

Atmet
raschelt
bläht sich
riecht

wie ⁷⁹⁰

In diesem Gedicht versteht sich der Krieg („er“) nicht nur als Kampf oder Konflikt zwischen zwei Ländern bzw. Völkern mittels der tödlichen Waffen im konventionellen Sinne, sondern er bezieht sich auch auf Folgen oder Ergebnisse der Aufklärung und des Fortschritts des Menschen in allen Bereichen wie in der Politik, Wirtschaft, Technologie, den Massenmedien sowie der alltäglichen Lebenswelt usw.; die letzte Zeile, die nur aus einem Konjunktionwort „wie“ besteht und damit die Möglichkeit bietet, mit verschiedenen Vergleichsworten oder -nebensätzen das Gedicht beliebig weiter zu verlängern, spielt darauf an, daß dieser „Krieg“ überall stattfindet und kein Ende kennt. In dieser Hinsicht ist der Begriff „Krieg“ mit dem „Schaum“, ⁷⁹¹ der „Lache“ ⁷⁹² oder dem „etwas“ ⁷⁹³ aus den frühen Gedichten, die schon in dem ersten Kapitel der vorliegenden Arbeit behandelt worden sind, zu vergleichen; auch diese sind allgegenwärtig und nicht zu beseitigen. ⁷⁹⁴

Von daher ist es kein Zufall, daß es sich in dem folgenden Gedicht um eine ähnliche Thematik handelt, auch wenn hier von keinem Krieg die Rede ist:

Umfragen haben ergeben, daß 56% aller Seelen,
namenlos auf ihren Fitnesstrainern kauernd,
an Psoriasis leiden.
Wie in einem wunderbaren Computerspiel
vermehren sich die Verschwörungen.
Draußen riecht es nach Börsencrash.
In der goldgeränderten Britze seines Patentinhabers
spiegelt sich unser neuestes Mäuse-Gen.
Der Präsident der Vereinigten Staaten kaut Erdnüsse
vor dem explodierenden Fernseher.

⁷⁹⁰ Der Krieg, wie. In: K, S.8-9.

⁷⁹¹ schaum, in: ls, S.33-44.

⁷⁹² gedicht für die gedichte nicht lesen, in: ls, S.31. Vor allem die Lache taucht auch in dem Gedicht „Der Krieg, wie“ auf: „Er breitet sich aus wie die Lache hinter dem Schlachthof“.

⁷⁹³ an alle fernsprechteilnehmer, in: ls, S.26-27.

⁷⁹⁴ Die Kontinuität ist in dem späten Gedicht „Das Gift“ beispielsweise deutlich erkennbar; in diesem Gedicht versteht sich das heutige Gift als etwas, das „offenbar wie ein Meer, / schwerwiegend und normal, / breit verteilt, wie der Wind / entfesselt, wolkig, geruchlos / ebensowenig zu fassen, all- / gegenwärtig wie früher Gott“ ist (In: ZM, S.108).

In den Damentoiletten winseln Popstars um Gnade.
 Immer kleiner werdende Maschinen
 bohren sich durchs Gehirn.
 [...]

 Als erste verlassen die Ratten
 die brennende Diskothek.
 Arbeitslose Götter verkriechen sich,
 wenn es regnet, in ihren Pappschachteln.
 Die zuständigen Behörden versichern,
 daß für die Bevölkerung keine Gefahr besteht.⁷⁹⁵

Der Gedichtstitel „Alles unter Kontrolle“ verweist ironisch auf die Ansicht der Fortschrittsoptimisten, daß krisenhafte Situationen in allen gesellschaftlichen Bereichen für den weiteren technischen und geschichtlichen Fortschritt unvermeidbar und zugleich überwindbar seien. Für sie sind die oben dargestellten abnormen Situationen im Alltag ganz normal und an sich verständlich, genauso wie für den „Notarzt“, der den Standpunkt eines Fortschrittsoptimisten vertritt, in dem Gedicht „Die müde Sache“: „[...] Es klingelt. / Der Notarzt ist an der Tür. Er meint, das sei ganz normal, / mit Rückschlägen müsse man rechnen, Hauptsache / Erst Einmal Weitermachen. – Begreifst du jetzt?“⁷⁹⁶ Darüber hinaus könnte den Fortschrittsoptimisten „das Übliche draußen, / Besoffene, Smog, Reklamegestank, / Überwachungskameras,“ sogar „eine Art Trost“⁷⁹⁷ oder ein „Analgeticum“, also vollkommene Schmerzlosigkeit und Gleichgültigkeit, anbieten.⁷⁹⁸

Wie schon in den oben behandelten Gedichten spürbar ist, scheint der Ton der Fortschrittskritik in der späten Lyrik Enzensbergers im Vergleich zu seinen früheren Gedichten viel leiser geworden zu sein. Der Hauptgrund könnte meiner Ansicht nach darin liegen, daß es dem Dichter bewußt geworden ist, daß mit einem lauten Schrei vielfältige Ergebnisse und zähe Auswirkungen des Fortschritts wenig erfaßt und kritisiert werden können.⁷⁹⁹

⁷⁹⁵ Alles unter Kontrolle. In: LL, S.11-12.

⁷⁹⁶ Die müde Sache. In: FV, S.19 (S.18-19).

⁷⁹⁷ Die Erleichterung. In: LL, S.48.

⁷⁹⁸ „Vollkommen schmerzlos – / das kann eine Stunde dauern / oder ein paar Jahrzehnte lang, / je nachdem. Glück gehabt, / vorübergehend, obwohl ... / Das Glück, dieses riesige, / unvermeidliche Aspirin – / Nebenwirkungen: keine –, / es grenzt an Gleichgültigkeit. / Das tut gut, obwohl, / wer da vorübergeht, / immer so schmerzlos, / spürt immer weniger.“ Analgeticum. In: LL, S.69.

⁷⁹⁹ Dies hat m.E. mit der Alterung des Dichters nicht wenig zu tun. Hiermit wird sich der letzte Abschnitt der vorliegenden Arbeit näher beschäftigen.

Da ich aber beschlossen habe,
unauffällig zu sein,
bescheiden, maßvoll und höflich,
und da es nicht üblich ist,
einander laut zu verfluchen,
werde ich meinen Zettel
nicht auseinanderfalten,
die Liste der Ungeheuer
in winziger Schrift, wie das Vaterunser,
in einen Kirschkern entfaltet,
uns alle bedecken würde.⁸⁰⁰

Der Dichter versucht weniger, sich mit den ‚bösen‘ Verkündern des Fortschrittsoptimismus heftig auseinanderzusetzen,⁸⁰¹ nämlich „die Liste der Ungeheuer“ auseinanderzufalten, als vielmehr unsere zivilisierte Welt, die uns „einige Vorzüge“⁸⁰² und zugleich das „Gift“⁸⁰³ der Normalität anbietet, „bescheiden, maßvoll und höflich“ zu beobachten und kritisch zu beschreiben.

Mit anderen Worten: Er macht seinen Feinden weder Vorwürfe, noch schlägt er die richtige Lösung vor, sondern er sucht mit gemischten Gefühlen („schade, schön, normal“⁸⁰⁴) gegenüber seiner Umwelt ständig nach einer Erklärung, warum die Menschheit des Fortschritts nicht müde wird.⁸⁰⁵

Dieser Versuch Enzensbergers ist z.B. in dem Gedicht mit einer Dialogform „OSIRIS (Outer Space Intelligence Research and Investigation System)“ auch zu spüren,⁸⁰⁶ dessen Titel auf die Weltraumforschung hinweist:

Sag, warum kannst du die Nacht
nicht Nacht sein lassen?

Weil ich Hunger habe.
Weil ich arbeiten muß.

Kienspäne, Fackeln, bengalische Lichter,
nur um zu schufteten?

⁸⁰⁰ Die Frösche von Bikini, in: FV, S.48f.

⁸⁰¹ Vgl. „böse gedichte“ des ersten Gedichtbandes „verteidigung der wölfe“.

⁸⁰² Einige Vorzüge der Zivilisation. In: ZM, S.104-105.

⁸⁰³ Das Gift. In: ZM, S.108.

⁸⁰⁴ In den Morgenstunden örtliche Nebelfelder. In: LL, S.39. Auch die zweite Gedichtgruppe des Gedichtbandes „Kiosk“ hat den Titel „Gemischte Gefühle“.

⁸⁰⁵ In dem Gedicht „Gedankenflucht (I)“ heißt es: „[...] Was suchst du? Dollars, / Maniok, Spaß, Munition? / Oder nur deine Ruhe? / »Ich suche eine Erklärung.«“ (In: K, S.31)

⁸⁰⁶ In diesem Gedicht herrscht vor allem das Gefühl „schade“ gegenüber dem Menschen.

Zu tüfteln, Theater zu spielen, zu tanzen.
Weil mir die Abende sonst zu lang werden.

Darum bringst du den halben Planeten
zum Glimmen mit deinen Birnen?

Weil ich nicht ins Bett will. Aus Angst.
Weil ich nicht einschlafen kann.

Ausreden! Andere Dunkelsterne
schweigen diskret. Du willst ja nur,

daß man dich sieht. Das Universum
soll Notiz von dir nehmen.

Aber daß du auf Erden warst,
elektrischer Narr, glaub mir,

hat außer mir niemand bemerkt.⁸⁰⁷

Der Befragte antwortet auf die Frage, warum er „die Nacht / nicht Nacht sein lassen“ wolle oder könne: Weil er Hunger, Langeweile und Angst habe. Seine Antwort könnte sich meiner Ansicht nach auf die Dialektik der Aufklärung und des Fortschritts im Sinne Horkheimers und Adornos beziehen; schon der Gegensatz zwischen der „Nacht“ und den „Birnen“ weist auf die Naturbeherrschung des Menschen durch die Aufklärung hin („Darum bringst du den halben Planeten / zum Glimmen mit deinen Birnen?“). In diesem Gedicht sowie bei Horkheimer und Adorno versteht sich die Naturbeherrschung und Aufklärung des Menschen als Ausdruck der Angst vor der Natur und des Kampfes gegen die Naturgewalt.⁸⁰⁸ Die Natur- und Angstbeherrschung des Menschen als seine Selbstbeherrschung und Identitätsbildung („Du willst ja nur, // daß man dich sieht. / Das Universum soll Notiz von dir nehmen.“) und der davon unablässbare technische Fortschritt soll, wie die letzten zwei Strophen des Gedichts andeuten, jedoch zuletzt zu seiner Selbstvernichtung führen. In ähnlicher Hinsicht ist auch das Gedicht „Langwierige Obliegenheit“ zu interpretieren:

⁸⁰⁷ OSIRIS (Outer Space Intelligence Research and Investigation System). In: K, S.120-121.

⁸⁰⁸ Nach der Auffassung Horkheimers und Adornos ist die Aufklärung „die radikal gewordene, mythische Angst“ (Horkheimer und Adorno, Dialektik der Aufklärung, S.32 („Begriff der Aufklärung“)).

Oder denken Sie an die Eierschalen
der Saurier, wie sie dünner
und immer dünner geworden sind
im Lauf der Äonen – niemand weiß,
warum. Aber das kennt man doch,
diesen energiereichen Taumel:
eine Generation nach der andern
mit ihrem Adieu beschäftigt,
so wie am gestirnten Himmel
die eifrig ihrer Selbstverbrennung
hingeebenen Galaxien. Ja,
das Ableben! Ein zeitraubender Sport.
Also nicht zu früh gefreut! Auch
das Aussterben will gelernt sein.⁸⁰⁹

Während in dem oben behandelten Gedicht das Gefühl „schade“ gegenüber der fortschrittsorientierten Menschheit herrschte, ist hier vielmehr das Gefühl „schön“ angesichts der Naturwelt zu spüren. Jedoch deutet der Dichter hier darauf hin, daß auch die Menschheit, genauso wie andere Lebewesen, irgendwann nach dem Prinzip der Natur aussterben würde, und sich daher auf ihr Aussterben bewußt vorbereiten soll, von dem sie gerade wegen ihres technischen Fortschritts noch stärker bedroht ist.

In diesem Gedicht ist vor allem der Gegensatz zwischen der Menschen- und der Naturwelt auffallend, der schon in den frühen Gedichten Enzensbergers häufig zu erkennen war.⁸¹⁰ Allerdings scheint die Stimme des Dichters in der späten Lyrik viel gedämpfter, nüchterner und „leichter“,⁸¹¹ der Inhalt des Gedichts fachlich viel genauer und spezifischer geworden zu sein. Dies ist, wie schon einmal erwähnt, auf die Erkenntnis zurückzuführen, daß der laute Schrei nicht viel bewirken kann. Das gilt auch für das Gedicht „Eine Hase im Rechenzentrum“:

Die schnellste Maschine,
Parallelarchitektur,
knapp tausend Megaflops,
vermag seinem kleinen Gehirn
nicht zu folgen.

⁸⁰⁹ Langwierige Obliegenheit. In: ZM, S.90.

⁸¹⁰ Um die Titel einiger Gedichte zu nennen: „anrufung des fisches“ (In: vw, S.40-41), „das ende der eulen“ (In: ls, S.28-29), „ehre sei der sellerie“ (In: ls, S.58-59), „gespräch der substanzen“ (In: ls, S.62), „gewimmer und firmament“ (In: ls, S.83-95), „flechtenkunde“ (In: bs, S.71-75) usw. Auch siehe Kap.I, Abs.2.5 der vorliegenden Arbeit.

⁸¹¹ Der Titel des jüngsten Gedichtbandes Enzensbergers lautet: „Leichter als Luft“.

[...]

Weicher Feigling,
fünfzig Millionen Jahre
älter als wir!
Dem Blutdurst der Jäger,
der Ramme, dem Gas,
dem Virus entkommen,
schlägt er ungerührt seine Haken.

Aus dem Eozän hoppelt er
an uns vorbei in eine Zukunft,
reich an Feinden,
doch nahrhaft und geil
wie der Löwenzahn.⁸¹²

Auch in diesem Gedicht ist die Faszination des Dichters über ein kleines Naturwesen nicht zu übersehen, die vor allem im Vergleich mit dem technischen Fortschritt des Menschen noch betont wird. Der Hase kennzeichnet sich hier als ein sehr schwaches Lebewesen, dessen Leben nicht nur von natürlichen Feinden, sondern auch von durch den Menschen verursachten Gefahren ständig bedroht ist. Jedoch deutet der Dichter in einer leichten Stimme an, daß der Hase genauso „wie der Löwenzahn“ das Menschengeschlecht, den Herrscher der Naturwelt, der zwar zum technischen Fortschritt fähig, aber gerade deswegen in der Gefahr des Aussterbens ist, überleben werde.

Die Überlegenheit der Naturwelt zeigt sich noch in vielen weiteren Gedichten aus der späten Phase Enzensbergers, vor allem aus seinem Gedichtband „Kiosk“, was gerade auf die Kontinuität in seiner lyrischen Entwicklung hinweist.⁸¹³ In dem Gedicht „Norwegisches Holz“ beispielsweise geht es um das Holz, das zwar für die Menschheit unbedeutend erscheint, aber älter als sie und ihre Zivilisation ist;⁸¹⁴ in dem Gedicht „Lob der Gewalt“ setzt der Dichter der Gewalt des Menschen das Sommergewitter als „eine Wohltat“ entgegen, die „wir, wehrlos / im heißen Bett, / über uns hingehen lassen“;⁸¹⁵ in dem Gedicht

⁸¹² Ein Hase im Rechenzentrum. In: ZM, S.91f. (S.91-92)

⁸¹³ Die Parallelität beschränkt sich jedoch nur auf die Thematik; der Ton der späten Gedichte klingt viel gedämpfter, eleganter und ironisch-spielerischer.

⁸¹⁴ Norwegisches Holz. In: K, S.78-79.

⁸¹⁵ Lob der Gewalt. In: K, S.41. Das Gedicht erinnert an Enzensbergers frühes Gedicht „abendnachrichten“. Während der Dichter des Gedichts „abendnachrichten“ sich „massaker um eine handvoll reis“ vorstellen muß, wenn er auch beim Abendessen das Prasseln des Märzregens „auf den glasierten ziegeln“ hört (abendnachrichten.

„Zur Frage der Reinkarnation“ ist angedeutet, daß sogar die Fliege viel länger als der Mensch auf der Erde überleben werde: „Bei ihrer nächsten Wiederkehr / wird niemand mehr dasein, / um zu beschreiben, / wie die Fliege der Fliege gleicht“.⁸¹⁶

Auch in dem jüngsten Gedichtband Enzensbergers „Leichter als Luft“ sind Lobgesänge auf die Naturwelt als Gegenpol zur Menschenwelt nicht zu übersehen:

Nichts gegen den Mikroprozessor,
aber wie stünden wir da
ohne das Wasser?
Was ist schon eine Jupitersonde,
verglichen mit dem Gehirn einer Fliege?
Wie sie sich abmühen,
diese Labormäuse, mit dem Klonen!
Doch vorzüglicher ist es, zu vögeln.
Und der Löwenzahn erst,
wie der es macht: heitere,
unübertroffene Eleganz!
Nie im Leben,
liebe Nobelpreisträger,
gebt es nur zu,
hättet ihr so was erfunden.⁸¹⁷

Plutonium und Beton –
natürlich gewinnen die Pflanzen
immer, im großen und ganzen.

Schon lauert in den Büros,
siehe, das fleißige Lieschen,
draußen das wilde Radieschen.

Die Gräser, wie unverschämt
sie jede Autobahn sprengen,
wuchern und wühlen und drängen!⁸¹⁸

Der Schachtelhalm ignoriert uns,
benötigt uns nicht, vermehrt sich diskret.

In: bs, S.11), ist der Bezug auf die Gesellschaftskritik in dem Gedicht „Lob der Gewalt“ jedoch in den Hintergrund gerückt.

⁸¹⁶ Zur Frage der Reinkarnation. In: K, S.85 (S.84-85).

⁸¹⁷ Das Einfache, das schwer zu erfinden ist. In: LL, S.21.

⁸¹⁸ Grünes Madrigal. In: LL, S.41.

Im sumpfigen Straßengraben
wartet er ab, einfacher als wir
und somit unbesiegbar.
Ruhig wartet die riesige Zukunft
auf seine herrliche Geometrie.⁸¹⁹

In diesen Gedichten ist angedeutet, daß die Naturwelt („Wasser“, „Fliege“, „Löwenzahn“, „Fleißige[s] Lieschen“, „Radieschen“ oder „Schachtelhalm“) gegenüber der Zivilisation und dem technischen Fortschritt des Menschen („Mikroprozessor“, „Jupitersonde“, „Nobelpreisträger“, „Plutonium und Beton“, „Büros“ oder „Autobahn“) zwar einfach und schwach zu sein scheint, aber dieser überlegen, „unbesiegbar“, „unübertroffen“ und schön („Eleganz“, „herrliche Geometrie“ usw.) ist.⁸²⁰

Enzensbergers Fortschrittskritik, die sich in den oben zitierten Gedichten erkennt, führt jedoch nicht zum pessimistischen Determinismus; vielmehr lehnt er jegliche konkrete Vorstellung der Zukunft, sei es apokalyptisch oder optimistisch, ab. Hierauf werde ich in dem nächsten Abschnitt näher eingehen.

2.2. Absage an das „Auspinseln“ der Utopie

Bei Enzensberger ist die Fortschrittskritik, mit der er sich seine ganze Schaffensphase hindurch beschäftigt hat, von der Feststellung nicht zu trennen, daß die Zukunft nicht vorhersehbar ist, geschweige denn gestaltbar. Zwar hat er diesen Gedanken erst in seinem Essay „Zwei Randbemerkungen zum Weltuntergang“ (1978) konkret und deutlich zum Ausdruck gebracht,⁸²¹ aber schon seit seiner frühen Phase hat er in Anlehnung an die negative Dialektik Adornos darauf ständig hingewiesen, daß Zukunftsvorstellungen mit konkretem Inhalt, also das „Auspinseln“ der Utopie, sei es nun positiv oder apokalyptisch, zuletzt scheitern müssen. Bei Adorno ist die Absage an das „Auspinseln“ der Utopie vor allem in seiner Kritik an Huxleys Roman „Brave New World“ deutlich erkennbar:

⁸¹⁹ Equisetum. In: LL, S.42.

⁸²⁰ Außerdem ist „die verlorene Feder“ „vollkommener“ „als der hinter dem Isolierglas / auf Position 36 lautlos dröhnende / Jumbojet“, der den technischen Fortschritt des Menschen verkörpert (Terminal B, Abflughalle. In: LL, S.45 (S.44-45)) und die Roßkastanie „winzig, fehlerlos / und jung“, im Gegensatz zum Menschen, der „alt und groß“ ist (Aesculus hippocastanum. In: LL, S.49).

⁸²¹ In seiner späten Phase geht Enzensberger noch einmal auf diese Thematik ein (Vgl. Gangarten. Ein Nachtrag zur Utopie (1990), in: Zickzack, S.64-78).

Die ausgepinselte Utopie, wie sehr auch mit materialistisch-technologischen Elementen versetzt und naturwissenschaftlich korrekt, ist dem Ansatz nach ein Rückfall in die Identitätsphilosophie, den Idealismus.⁸²²

In dieser Anmerkung Adornos handelt es sich um den aporetischen Charakter der Utopie, der darin liegt, daß die Utopie als Zukunftsvorstellung nur durch das Bilderverbot, also durch das Verbot des Ausmalens gerettet werden kann.⁸²³ Diese unausweichliche Aporie der Utopie bei Adorno ist nach der Auffassung Rademachers „sowohl der konsequente Ausdruck der Einsicht in die *historische Unmöglichkeit*, Utopie aus ihrer *abstrakten Position zur Wirklichkeit* zu befreien, als auch der konsequente Ausdruck der Einsicht in die *Möglichkeit der konkret bestimmten Negation* dessen, was bloß ist“.⁸²⁴ Bei Adorno liegt die wesentliche Funktion der Utopie in der Negation des Vorhandenen, in der Kritik der Wirklichkeit, ohne eine gewünschte Zukunft konkret auszuformulieren.⁸²⁵ Hierauf verweist vor allem das Motiv des Schattens bei Enzensberger, das in seiner frühen Lyrik häufig auftaucht.⁸²⁶ Dieser Gedanke Enzensbergers hinterläßt auch in seiner späten Lyrik eine ausdrückliche Spur:

Vorläufig läuft es noch,
geht gut,
geht seinen Gang

Unsere Siege
huschen an uns vorbei
Sogar unsre Niederlagen
haben sich als flüchtig erwiesen

⁸²² Theodor W. Adorno: Aldous Huxley und die Utopie. In: ders., Kulturkritik und Gesellschaft I, S.120.

⁸²³ Vgl. Bloch, Etwas fehlt ... Über die Widersprüche der utopischen Sehnsucht. Ein Gespräch mit Theodor W. Adorno, S.68f.

⁸²⁴ Rademacher, Vexierbild der Hoffnung, S.113 [Schrägschrift; C. R.]. Ähnlich formuliert sie auch in ihrer Dissertationsschrift: „Konstitutives und konstituierendes Moment der Konstruktion des Utopischen ist ihre Negativität und Aporetik. Die aporetische Not der Utopie, die sie zur Konstruktion nötigt, liegt in der paradoxen Verknüpfung ihrer Unverzichtbarkeit mit der Unmöglichkeit ihrer positiven Ausformulierung“ (Rademacher, „Nach dem versäumten Augenblick“, S.11).

⁸²⁵ Im Gespräch mit Ernst Bloch betonte Adorno: „Ja, die Utopie steckt jedenfalls wesentlich in der bestimmten Negation, in der bestimmten Negation dessen, was bloß ist, und das dadurch, daß es sich als ein Falsches konkretisiert, immer zugleich hinweist auf das, was sein soll“ (Bloch, Etwas fehlt ..., S.70).

⁸²⁶ Siehe Kap.I, Abs.2.5 der vorliegenden Arbeit.

Vorläufer sind wir,
die hinter der Nachwelt herhinken
oder Hinterbliebene,
die ihrer Zeit vorauseilen

Auch das Ende der Welt
ist vielleicht
nur ein Provisorium

Vorläufig sterben wir
seelenruhig
in unseren Liegestühlen

Dann sehen wir weiter ⁸²⁷

Unter dem Wort „Gedankenflucht“ versteht man eigentlich ein krankhaft sprunghaftes Denken, jedoch weist der Gedichttitel mehr auf die Flüchtigkeit, Vergänglichkeit oder Vorläufigkeit aller Gedanken hin. Hierauf deutet vor allem das Wortspiel mit dem Wort „Laufen“ („vorläufig“, „läuft“, „Vorläufer“ usw.) und seinen Verwandten („geht“, „Gang“, „huschen“, „flüchtig“, „vorauseilen“ usw.) hin. Damit ist in diesem Gedicht angedeutet, daß nichts vorhersehbar oder -bestimmbar sei: „Unsere Siege“ und „unsre Niederlagen“, nämlich die Geschichte der Menschheit, „haben sich als flüchtig erwiesen“, „das Ende der Welt / ist vielleicht / nur ein Provisorium“ und sogar „vorläufig sterben wir“.⁸²⁸ Mit anderen Worten: „Die Zukunftsbilder, die die Menschheit sich entwirft, Utopien im positiven wie im negativen Sinn, sind nie eindeutig gewesen“.⁸²⁹

Von daher weist der Dichter am Ende des Gedichts vorsichtig darauf hin, daß wir die Unbestimmbarkeit der Zukunft akzeptieren und weitersehen werden. In diesem Zusammenhang ist es kein Zufall, daß die Schlußzeile des Gedichts mit der Schlußfolgerung des Essays Enzensbergers „Zwei Randbemerkungen zum Weltuntergang“ exakt übereinstimmt:

Ich brauche dir nicht zu versichern, mein lieber Balthasar, daß ich von der Zukunft so wenig weiß wie du. Ich schreibe dir, weil ich dich nie zu den Planstellendenkern, zu den Fahrkartenzwickern des Weltgeistes gerechnet habe. Ich wünsche dir, wie mir selber und

⁸²⁷ Gedankenflucht. In: ZM, S.80-81.

⁸²⁸ Ähnlich hieß es in einem Zwischengedicht des „Untergangs der Titanic“: „vorläufig ist das Ende / noch nicht endgültig“ (*Forschungsgemeinschaft*. In: UT, S.88).

⁸²⁹ Zwei Randbemerkungen zum Weltuntergang, in: Politische Brosamen, S.236.

uns allen, ein bißchen mehr Klarheit über die eigene Konfusion, ein bißchen weniger Angst vor der eigenen Angst, ein bißchen mehr Aufmerksamkeit, Respekt und Bescheidenheit vor dem Unbekannten. Dann werden wir weitersehen.⁸³⁰

Auch in dem Gedichtband „Kiosk“ finden sich noch vier Gedichte mit dem gleichen Titel „Gedankenflucht“. Die Titel der Gedichte unterscheiden sich nur durch die jeweils angegebene römische Zahl voneinander. Vor allem in dem Gedicht „Gedankenflucht (II)“ verkündet der Dichter noch einmal die Unmöglichkeit der Planung der Zukunft:

Etwas, woran du dich halten kannst –
warum nicht? Paßnummer,
Arbeitsplatz, „amtliche Offenbarung“.
Allerdings, lebenslänglich
ist auch keine Lösung.
Optimismus: ein Münchhausen-Problem.

[...]

Eigentümlich porös,
deine Fluchtgedanken.
Sie lieben, kämpfen, falten,
vermischen sich, triebhaft.
Du bist ein Mestize.

[...]

[...]
[...] „Das Leben“ –
ein gleichgewichtsferner Oszillator.
Absichten zählen kaum.

Unter uns bleiben wir nicht.
Es bleibt nicht beim Alten.
Dabei bleibt es. Alles weitere
bleibt abzuwarten.⁸³¹

Dem Dichter zufolge soll es eine Illusion sein, die Zukunft auf der Basis des Glaubens zu planen, daß etwas ewig Haltbares bestehe, z.B. Identität und Zugehörigkeit („Paßnummer“), soziale Sicherheit („Arbeitsplatz“), Ismus und Ideologie („amtliche Offenbarung“) usw. Im Gegenteil: er weist darauf hin,

⁸³⁰ Ebd.

⁸³¹ Gedankenflucht (II). In: K, S.61f. (S.61-62)

daß alles ständig wandelbar („ein gleichgewichtsferner Oszillator“), brüchig („porös“) und widerspruchsvoll ist, und Absichten kaum zählen können. Dies entspricht auch der Form des Gedichts; vor allem in der ersten Strophe erscheinen die Verbindungen zwischen den nebeneinander stehenden Wörtern sehr sprunghaft und flüchtig; in der letzten Strophe kommt die gleiche Andeutung durch den Gegensatz zwischen den beiden Worten „bleiben“ und „nicht bleiben“ zum Ausdruck.

In dieser Hinsicht akzentuiert der Dichter am Ende wieder, daß wir weitersehen werden („Alles weitere / bleibt abzuwarten“). Ähnlich klingt auch das Gedicht „Gedankenflucht (III)“:

Daß es nicht dabei bleibt,
gilt auch für die Steine.
Das Gebirge dehnt sich, fließt,
pulsiert, rauscht, reißt,
wenn auch langsam.
Was heißt schon langsam
bei einem Berg?

[...]

Vielschichtig schwelen die Freuden.
Alles Besinnungslose
sammelt sich hier, beschildert.
Ja, auch Vorschriften gibt es,
Warnungen. Ach, du tust dein Bestes,
was ist das schon –
Absichten zählen kaum.

[...]

Auf Weiterungen
heißt es gefaßt sein.
Bei uns bleibt es nicht.⁸³²

Hier ist auffallend, daß die ersten zwei Zeilen dieses Gedichts als Fortsetzung der letzten Strophe des vorhin erwähnten Gedichts „Gedankenflucht (II)“ verstanden werden können. Auch in diesem Gedicht genauso wie in der „Gedankenflucht (II)“ taucht der Satz „Absichten zählen kaum“ auf, der in jenem wie diesem als Leitmotiv fungiert. Von daher ist es kein Zufall, daß in der nächsten

⁸³² Gedankenflucht (III). In: K, S.86ff. (S.86-88)

Serie der „Gedankenflucht“ der Grundgedanke der oben behandelten beiden Gedichte wiederholt zum Ausdruck kommt:

Bei dem, was der Fall ist,
bleibt es nicht. Ja,
sagt sie, ich will zurück,
ich will weiter, unabsehbar
bewege ich mich, bin bewegt,
bis auf weiteres bleibe ich,
in der Schweben.⁸³³

Die Bewegung oder Gangart der „kleine[n] Pilgerin“⁸³⁴ (des „Ichs“) erinnert an den Zickzackkurs, den Enzensberger gegen das lineare Denken der Moderne vorschlägt,⁸³⁵ vor allem in der Aussage, „bis auf weiteres bleibe ich, / in der Schweben“, ist die Abneigung gegen den Glauben an die lineare Entwicklung der Geschichte⁸³⁶ bzw. an die Vorhersehbarkeit der Zukunft unverkennbar.

Diesem Gestus des verunsicherten „Weitersehens“, der in vielen Gedichten Enzensbergers festzustellen ist, liegt die Annahme zugrunde, daß die Welt nicht restlos erklärbar sei:

Ich sehe was was du nicht siehst.
Alle außer dir haben recht,
aber das siehst du nicht ein.
Und umgekehrt. Überall tote Winkel.
Die Welt ist das Undurchsichtige.
So bleibt dir manches erspart.
Siehst du den blinden Fleck?⁸³⁷

Aber das ist nicht alles.

Manches entgeht mir, ich
schlüpfe durch, es entzieht sich,

⁸³³ Gedankenflucht (IV). In: K, S.127 (S.126-127).

⁸³⁴ Ebd., S.126.

⁸³⁵ Siehe Abs.1.2 des vorliegenden Kapitels.

⁸³⁶ In dieser Hinsicht muß darauf aufmerksam gemacht werden, daß die erste Gedichtgruppe des Gedichtbandes „Kiosk“ den Titel „Geschichtsklitterung“ trägt; unter dem Wort „Geschichtsklitterung“ versteht man im wörtlichen Sinne eine in bestimmter Absicht verfälschte Darstellung oder Deutung geschichtlicher Ereignisse oder Zusammenhänge, jedoch ist in diesem Titel auch Enzensbergers Widerwille gegen den Glauben an die lineare Entwicklung der Geschichte deutlich zu spüren.

⁸³⁷ Schöne Aussichten. In: ZM, S.11 (S.11-12).

ist weg. Schon bin ich aus der Fassung
gebracht, kann mir kein Herz mehr,
keinen klaren Gedanken, lasse,
was nicht zu fassen ist, fallen,
falle, lasse mich fallen, alles,
was der Fall ist, lasse ich,
ein Faß ohne Boden, auf sich beruhen.⁸³⁸

In dem ersten Gedicht sind „tote Winkel“, die auf die Undurchsichtigkeit oder Ungewißheit der Welt hinweisen sollen, nicht nur als ein unausweichlicher und wesentlicher Bestandteil des Lebens,⁸³⁹ sondern auch als ästhetisch „schön“ (der Gedichtstitel: „Schöne Aussichten“) zu betrachten. Die Zeile „Aber das ist nicht alles“ in dem zweiten Gedicht mit dem Wortspielcharakter deutet nicht nur an, daß es noch viele weitere Ausdrücke geben könnte, welche mit dem Wort „fassen“ formuliert werden können, sondern sie spielt auch auf den Gedanken des Dichters an, daß nicht alles gefaßt werden könne, und daß man das Unfaßbare in der Schwebelassen solle. In diesem Zusammenhang könnten alte Ehepaare vorbildlich sein:

Alte Ehepaare
haben nichts übrig
für das Überflüssige,
lassen das Unentscheidbare
in der Schwebelassen.

Merkwürdig distanziert,
dieser luzide Blick.
Kühne Rückzüge,
geplant
von langer Hand.

Andererseits hartnäckig
wie der Schachtelhalm.
Resignation –
ein Fremdwort.⁸⁴⁰

Der Dichter erkennt in der bescheidenen Lebensweise oder -philosophie alter Ehepaare das Vorbild des dialektischen Zickzackkurses. Der Gestus des „Wei-

⁸³⁸ Zusammenfassung. In: ZM, S.15 (S.14-15).

⁸³⁹ Ähnlich hieß es in einem Zwischengedicht des „Untergangs der Titanic“: „Ich habe dies alles gesehen, nur / das Messer, das mir im Rücken steckt, nicht“ (*Die Ruhe auf der Flucht. Flämisch, 1521*. In: UT, S.101).

⁸⁴⁰ Alte Ehepaare. In: ZM, S.62-63.

tersehens“ („lassen das Unentscheidbare / in der Schweben“) und der Zickzackkurs („Kühne Rückzüge“ einerseits und „hartnäckig“ andererseits), den sie in ihrem Leben zeigen, bezeugt weder Eskapismus noch Altersschwäche („Resignation – / ein Fremdwort“), sondern entspricht der Hartnäckigkeit des „unbesiegtbar[en]“ Schachtelhalms.⁸⁴¹

Die Bedeutsamkeit des Gestus des „Weitersehens“ bei Enzensberger zeigt sich vor allem darin, daß die Worte „in der Schweben“ nicht nur in dem gerade vorgestellten Gedicht, sondern auch in vielen weiteren Gedichten direkt oder indirekt auftauchen,⁸⁴² und darüber hinaus auch darin, daß die letzte Gedichtgruppe des Gedichtbandes „Kiosk“ mit denselben Worten betitelt wurde.

Meiner Ansicht nach ist zu beachten, daß der Gestus des „Weitersehens“ in der späten Lyrik Enzensbergers bestätigt, daß er auf die Utopie trotz der Erkenntnis der Unmöglichkeit ihrer konkreten Ausformulierung nicht verzichten kann. Seine Unterscheidung zwischen Utopie und Wunsch ist in diesem Zusammenhang am besten zu verstehen:

Nein, ich sage, der Wunsch ist das Primäre. Zuerst sind die Wünsche da. Die Utopie ist ein Rezept, das den Wunsch in ein Schema preßt. Ich behaupte, daß dieses Schema die Menschen wenig interessiert. Sie glauben nicht an Rezepte. Sie glauben nicht, daß die Verstaatlichung der Produktionsmittel automatisch zu einer gerechten Gesellschaft führt. Trotzdem haben sie den Wunsch nach Gerechtigkeit.⁸⁴³

Die Utopie, die im Gegensatz zum Wunsch steht, bezieht sich hier auf die konkrete Utopie, und der Wunsch könnte als Utopie ohne [konkrete] Utopie verstanden werden. Insofern ist der Wunsch etwas, das nie erfüllt und nur in einer ‚negativen‘ Form im Sinne Adornos zum Ausdruck gebracht werden kann.⁸⁴⁴

⁸⁴¹ „Der Schachtelhalm ignoriert uns, / benötigt uns nicht, vermehrt sich diskret. / Im sumpfigen Straßengraben / wartet er ab, einfacher als wir / und somit unbesiegtbar.“ Equisetum. In: LL, S.42.

⁸⁴² In dem schon erwähnten Gedicht „Gedankenflucht (IV)“ beispielsweise hieß es: „[...] / ich will weiter, unabsehbar / bewege ich mich, bin bewegt, / bis auf weiteres bleibe ich, / in der Schweben“ (In: K, S.127). Auch im Titelgedicht des Gedichtbandes „Leichter als Luft“ heißt es: „Vieles bleibt ohnehin / in der Schweben“ (In: LL, S.38 (S.37-38)).

⁸⁴³ Enzensberger, Ich will nicht der Lappen sein, mit dem man die Welt putzt.

⁸⁴⁴ Die Negativität Adornos versteht Christoph Türcke zu Recht als ein Doppeltes: „Negativ ist der gesellschaftliche Zustand, der trotz aller Bewegung sich in seiner Gesamtheit nicht zum Besseren bewegt; und negativ ist das Denken, das diesen irrationalen Zustand schonungslos bloßlegt um des besseren, vernünftigen willen,

Anders formuliert: die wesentliche Funktion des ‚Wunsches‘ oder der ‚Utopie ohne Utopie‘ liegt in der Negation des Vorhandenen, also in der Kritik der Wirklichkeit und Selbstkritik.

In diesem Zusammenhang scheint es sinnvoll zu sein, auf Enzensbergers frühes Gedicht ‚utopia‘ einen Blick zu werfen, das die Unordnung als eine Art vom paradiesischen Zustand beschrieben hat:

der tag steigt auf mit großer kraft
schlägt durch die wolken seine klauen
der milchmann trommelt auf seinen kannen
sonaten: himmelan steigen die bräutigame
auf rolltreppen: wild mit großer kraft
werden schwarze und weiße hüte geschwenkt.
die bienen streiken. durch die wolken
radschlagen die prokuristen,
aus den dachluken zwitschern päpste.
ergriffenheit herrscht und spott
und jubel. segelschiffe
werden aus bilanzen gefaltet.
der kanzler schussert mit einem strolch
um den geheimfond. die liebe
wird polizeilich gestattet,
ausgerufen wird eine amnestie
für die sager der wahrheit.
die bäcker schenken semmeln
den musikanten. die schmiede
beschlagen mit eisernen kreuzen
die esel. wie eine meuterei
bricht das glück, wie ein löwe aus.
die wucherer, mit apfelblüten
und mit radieschen beworfen,
versteinern. zu kies geschlagen,
zieren sie wasserspiele und gärten.
überall steigen ballone auf,
die lustflotte steht unter dampf:
steigt ein, ihr milchmänner,
bräutigame und strolche!
macht los! mit großer kraft
steigt auf
der tag.⁸⁴⁵

den strategisch zu konzipieren oder auszumalen nicht in seiner Macht steht“ (Türcke, Befreiung der Philosophie von der Gesellschaft, S.148).

⁸⁴⁵ utopia. In: vw, S.26-27.

Obwohl es in diesem Gedicht von einer Art Wunschvorstellung die Rede, hat sie meiner Ansicht nach weder mit dem seriösen Ausmalen eines positiven Zukunftsbildes noch mit dem eines apokalyptischen zu tun; vielmehr handelt es sich um eine Darstellung der chaotischen ‚Utopie‘, die im Spannungsverhältnis zwischen dem Titel ‚utopia‘ einerseits und dem Inhalt des Gedichts, der sich einem anarchischen Zustand nähert, sowie dessen Sprache andererseits, die in ihren Bildern die Funktionen vertauscht und damit Sabotage übt, zum Ausdruck kommt. Von daher ist in dieser Darstellung der chaotischen ‚Utopie‘ die Wirklichkeitskritik mit dem ironischen Unterton, nämlich die Negation der totalen Ordnungswelt zu erkennen.

In ähnlicher Hinsicht kann Enzensbergers spätes Gedicht ‚Vom Leben nach dem Tode‘ betrachtet werden:

Nachher, wenn die Turbinen stillstehen,
die Leuchtschrift erloschen ist,
wenn der erste Riß im Beton erscheint
und sich langsam, langsam verzweigt –
ein haarfeines Muster, unleserlich –;
wenn geflügelte Wesen herbeischwirren
und winzige Kapseln bringen,
Samen, Sporen, von weit her,
wenn Steinbrech die Gewerke sprengt,
Ameisen über geborstene Kabel klettern
und die verlassenen Schaltstellen
von riesigen Bäumen beschirmt sind,
wuchert das Leben wieder:
Ein eigentümlich erhabenes Schauspiel,
doch weit und breit ist kein Piranesi da,
dieses Angkor Wat zu bevölkern
mit Hirten und Kavalieren.⁸⁴⁶

In diesem Gedicht geht es zwar um eine Vorstellung ‚vom Leben nach dem Tode‘ der Menschheit, also um eine Vorstellung von der Welt nach dem Ende des technischen Fortschritts („die Turbinen“) und der Aufklärung („die Leuchtschrift“) des Menschen, jedoch hat das Gedicht wenig gemeinsam z.B. mit einem SF-Roman bzw. -Film, in dem ein apokalyptisches oder düsteres Weltbild nach dem Absterben der Menschheit technologisch und naturwissenschaftlich glaubhaft dargestellt ist.

Mit anderen Worten: es geht hier nicht um eine konkrete Utopie, sondern eine Negation des vorhandenen Weltbildes. Daher ist die in diesem Gedicht vorge-

⁸⁴⁶ Vom Leben nach dem Tode. In: K, S.128.

stellte ‚Utopie‘, ähnlich wie „utopia“ im oben erwähnten Gedicht, mit einem „erhabene[n] Schauspiel“ der Natur zu vergleichen; in diesem Schauspiel der Natur kann keine Gemeinsamkeit mit dem von Piranesi dargestellten imaginären Kerker⁸⁴⁷ gefunden werden, der auf die Fortschrittsgeschichte des Menschen hindeuten soll („doch weit und breit ist kein Piranesi da“); Enzensberger hat in den Bildern des italienischen Künstlers Piranesi mit dem Titel „Carceri d’Invenzione“ eine Analogie zwischen dem Fortschritt der Technik und dem der Folter, zwischen der Aufklärung als Befreiung und dem phantasierenden Entwurf riesiger Gefängnisse erkannt.⁸⁴⁸

Die Aporie, die sich zwischen der Unmöglichkeit einer konkreten Ausformulierung der Utopie und deren Unverzichtbarkeit auftut, ist auch im Titelgedicht des Gedichtbandes „Zukunftsmusik“ angedeutet:

Die wir nicht erwarten können,
wirds lehren.

Sie glänzt, ist ungewiß, fern.

Die wir auf uns zukommen lassen,
erwartet uns nicht,
kommt nicht auf uns zu,
nicht auf uns zurück,
steht dahin.

Gehört uns nicht,
fragt nicht nach uns,
will nichts von uns wissen,
sagt uns nichts,
kommt uns nicht zu.

⁸⁴⁷ In den Kupferstichen des italienischen Radierkünstlers Piranesi, die „Carceri d’Invenzione“ genannt worden sind, ist Enzensberger zufolge eine Theaterbühne zu erkennen: „Alle diese Kupferstiche stellen, aus wechselnden Perspektiven, eine / einzige, riesige Bühne dar, so verwickelt und groß, daß die Spieler, / Liliputanern gleich, sich in ihrer Tiefe verlieren. Entscheide nun selbst, / Leser, ob es Kavaliers sind, Kurtisanen, Müßiggänger und Hasardeure, / Figuren aus dem Theater Goldonis, die von diesen schwindelnden / Galerien grüßen, oder Kunstfiguren, Puppen, mechanische Spielzeuge“ (Giovanni Battista Piranesi. In: M, S.40 (S.40-44)).

⁸⁴⁸ „[...] / Ein Jahrhundert, das an Befreiung denkt und Gefängnisse phantasiert. / Der Zwinger als Zwangsvorstellung. / [...] // [...] / [...] Es scheint, als wäre dies eine / Schmiede. Nur die Nägel dort sind schwer zu erklären, die Pfähle; und / jene hölzernen Konstruktionen – ob es Bau- oder Blutgerüste sind, das / wissen wir nicht.“ Ebd., S.42.

War nicht,
ist nicht für uns da,
ist nie dagewesen,
ist nie da,
ist nie.⁸⁴⁹

Nach der Ansicht des Dichters ist die „Zukunftsmusik“ „nicht für uns da“, nie „dagewesen“ und wird nie da sein. Gerade dies verweist einerseits darauf, daß sie nicht konkret auszumalen ist, und andererseits darauf, daß wir sie weder negieren noch auf sie verzichten können. Insofern bezieht sich die „Zukunftsmusik“ auf die ‚Utopie ohne Utopie‘, und ihre Lehre auf die Botschaft von dieser: „Die wir nicht erwarten können, / wirds lehren“, anders formuliert, „Utopien? Gewiß, aber wo? / Wir sehen sie nicht. Wir fühlen sie nur / wie das Messer im Rücken“.⁸⁵⁰

Diese Aporie nicht aufzulösen, sondern durchzuhalten und zu reflektieren scheint bei Enzensberger sowie bei Adorno nur in der Poesie bzw. Kunst gelingen zu können. Enzensberger zufolge ist die Poesie „eine Möglichkeit, über Dinge zu sprechen, über die man eigentlich nicht sprechen kann“,⁸⁵¹ nach Adornos Auffassung haben Kunstwerke „ihre Größe einzig daran, daß sie sprechen lassen, was die Ideologie verbirgt“,⁸⁵² und „die Kunst kann“, nach der Formulierung Lüdkes, „nur noch auf die Spur der Wahrheit deuten“, jedoch die Wahrheit „keineswegs mehr positiv erfassen und anschaulich vor uns hinstellen“.⁸⁵³

In dieser Hinsicht können sich die Optionen für einen Dichter, die in dem folgenden Gedicht vorgestellt sind, auch als Optionen dafür verstehen, die Aporie der Kunst als ‚Utopie ohne Utopie‘ durchzuhalten und zu reflektieren:

Mit anderen Worten
dasselbe sagen,
immer dasselbe.
Mit immer denselben Worten
etwas ganz anderes sagen
oder dasselbe ganz anders.
Vieles nicht sagen,
oder mit nichtssagenden Worten

⁸⁴⁹ Zukunftsmusik. In: ZM, S.115.

⁸⁵⁰ Die Frösche von Bikini. In: FV, S.46.

⁸⁵¹ Enzensberger: Ich will nicht der Lappen sein, mit dem man die Welt putzt.

⁸⁵² Adorno, Rede über Lyrik und Gesellschaft, in: Noten zur Literatur, S.51.

⁸⁵³ W. Martin Lüdke: Bilder des Glücks oder Die Frage nach dem Verlust der Utopie. In: ders. (Hrsg.): Nach dem Protest. Literatur im Umbruch. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1979, S.193f. (S.185-196)

vieles sagen.
Oder vielsagend schweigen.⁸⁵⁴

Wie Enzensberger selber einräumt, könnte dieser Akt des Dichters ein anachronistischer Akt sein,⁸⁵⁵ und der Dichter eine anachronistische Figur, die im Zeitalter des technischen Fortschrittsoptimismus gegen den Strom schwimmen muß.⁸⁵⁶ Gerade hierin sieht er jedoch die einzige Möglichkeit, gegen den ‚Wahnsinn der Normalität‘ in diesem Zeitalter zu ‚kämpfen‘.

2.3. Altern des Dichters

Wie schon angedeutet, läßt sich die späte Lyrik Enzensbergers von seiner früheren Lyrik vor allem dadurch unterscheiden, daß in jener Merkmale seines Alterns⁸⁵⁷ deutlich erkennbar sind. Meiner Ansicht nach zeigt sich sein Altern insbesondere in der Selbstbeobachtung, nämlich darin, in die eigene Natur den Blick zu werfen.⁸⁵⁸ Dazu gehört auch der Rückblick auf die Vergangenheit oder Kindheit und das Interesse an den Themen des Alltags und des Todes.⁸⁵⁹

⁸⁵⁴ Optionen für einen Dichter. In: LL, S.57.

⁸⁵⁵ Enzensberger: Bescheidener Vorschlag zum Schutze der Jugend vor den Erzeugnissen der Poesie. Erstdruck in: FAZ. 11. 09. 1976. Hier zitiert nach: Mittelmaß und Wahn, S.23 (S.23-41).

⁸⁵⁶ Vom Blätterteig der Zeit. In: Zickzack, S.28f.

⁸⁵⁷ In diesem Bezug erscheint es sinnvoll, an den bekannten Essay Bennis „Altern als Problem für Künstler“ (In: Gesammelte Werke I. Essays, Reden, Vorträge. Wiesbaden (Limes) 1959, S.553-582) zu erinnern, in dem er darüber nachzudenken versuchte, was Altern für den Künstler bedeutet. Jedoch liegt der Grund meines Interesses an dem Altern Enzensbergers wenig darin, in seiner späten Lyrik allgemeine Merkmale des Alterns herauszufinden, sondern vielmehr darin, zu beleuchten, wie er trotz seines Alterns die Spannung oder Dialektik von Wirklichkeit und Poesie durchhält.

⁸⁵⁸ Die Selbstbeobachtung bei einem Empiriker Enzensberger bezieht sich auf die genaue, ‚wissenschaftliche‘ Beobachtung der eigenen Natur und seiner Umwelt. In dieser Hinsicht versteht sich auch sein besonderes Interesse an naturwissenschaftlichen und medizinischen Phänomenen in der späten Lyrik. Sogar könnte auch das Phänomen der „Gedankenflucht“, das in seinen einigen Gedichten thematisiert wurde, eigentlich als eine Alterserscheinung verstanden werden, die er jedoch zur Form des dichterischen Sprechens gemacht hat.

⁸⁵⁹ Enzensbergers Interesse an dem Thema des Todes, das in seiner späten Lyrik häufig zu beobachten ist – z.B. in den Gedichten wie „Die Visite“ (In: K, S.118-119), „Curriculum vitae“ (In: LL, S.70-71), „Eine zarte Regung“ (In: ebd., S.98) und „Besuch“ (In: ebd., S.120-121) –, steht im engen Zusammenhang mit der Erkenntnis, daß für ihn nicht viel Zeit übrig bleibt; in dem Gedicht „Restlicht“ heißt es: „[...] / Im halben Licht vor dem Einschlafen / keine Kolik, kein wahrer Schmerz. /

An manchen Abenden sitzt er da,
wie früher, leicht gebückt,
summend am Tisch
unter der eisernen Lampe.
Die Tuschfeder schürft
über das Millimeterpapier.
Ruhig zieht sie, unbeirrt,
ihre schwarze Spur.
Manchmal hört er mir zu,
den schneeweißen Kopf geneigt,
lächelt abwesend, zeichnet weiter
an seinem wunderbaren Plan,
den ich nicht begreifen kann,
den er niemals vollenden wird.
Ich höre ihn summen.⁸⁶⁰

[...]
Mit siebenundneunzig
sah er, ungläubig
und zum erstenmal,
eine Klinik von innen.
„Schade“, murmelte er,
„hätte ich nur gewußt,
wie reizend sie sind,
die jungen Schwestern
an meinem Bett,
wie sanft ihre Hände,
früher, viel früher
wäre ich krank geworden“,
verzog die Mundwinkel,
wandte die Augen
zur Klingel und starb.⁸⁶¹

Gemeinsam ist in beiden Gedichten die Erinnerung und der Tod. Im ersten Gedicht sieht der Dichter den Geist seines verstorbenen Vaters am Arbeitstisch zu Hause sitzen und „an seinem wunderbaren Plan“ zeichnen; diese Vorstellung oder Phantasie bezieht sich auf die Kindheitserinnerung Enzensbergers, daß sein Vater Andreas Enzensberger als Reichspost-Ingenieur in der Kriegszeit an einem Plan zur Rationalisierung des Fahrplans der Deutschen Reichs-

Wie einen leichten Muskelkater / spüren wir gähnend, sie und ich, / die von Minute zu Minute / kleiner werdende Zeit“ (In: ZM, S.51f. (S.51-52)).

⁸⁶⁰ Der Geist des Vaters. In: K, S.40.

⁸⁶¹ Eine zarte Regung. In: LL, S.98.

bahn arbeitete.⁸⁶² Im zweiten Gedicht handelt es sich um die Erinnerung an den natürlichen Tod des Großvaters des Dichters in einem Krankenhaus; hier ist angedeutet, daß dem Dichter diese Erinnerung als etwas Friedliches bzw. Schönes eingeprägt ist.

Allerdings muß darauf aufmerksam gemacht werden, daß auch in den scheinbar ‚harmlosen‘ Gedichten Enzensbergers der gesellschaftskritische Blick nicht fehlt; das folgende Gedicht macht es deutlich, daß der Rückblick des Dichters auf seine Kindheit von gesellschaftlichen Bezügen nicht frei ist:

Zwar dem, der im Gras lag,
kamen sie herrlich vor,
wie sie hoch oben glitzerten
am wolkenlosen Oktoberhimmel,
die Bomberströme, und schade
war es nicht um die Andenken,
die in der Ferne verbrannten
auf dem modrigen Dachboden:

Sammeltassen und Engelshaar,
Großvaters Pariser Postkarten
(*Oh là là!*) und sein Koppelschloß
aus einem anderen Krieg,
löchrige Unterröcke, Orden,
Puppenhäuser, die Psyche aus Gips
und ein paar vergessene Gottesbeweise
in einer Zigarrensachtel –

aber im Keller die Leichen
sind immer noch da.⁸⁶³

In den ersten beiden Strophen handelt es sich um die Erinnerung des Dichters an die Zeit der Evakuierung aufs Land;⁸⁶⁴ hier ist zu erkennen, daß sein „herrlich[es]“ Gefühl angesichts der Bomberströme und der heftigen Bombarde-

⁸⁶² Lau, Hans Magnus Enzensberger, S.14f. Lau rekonstruiert die Situation im Gedicht wie folgt: „Der Vater nämlich sitzt in jenen Nürnberger Jahren an einem Projekt, das seinen ältesten Sohn fasziniert, ohne daß er es ganz verstehen könnte: Er arbeitet, über Karten und Tabellen gebeugt, an einem Plan zur Verbesserung des Kursbuches – auch dann noch, als draußen schon die Truppentransporte und Deportationen laufen und die Gleisanlagen bombardiert werden. Abend für Abend zieht er sich an seinen Schreibtisch zurück, um den Fahrplan der Deutschen Reichsbahn zu rationalisieren – ganz so, als habe ihm eine höhere Vernunft den Auftrag erteilt“ (ebd.).

⁸⁶³ Herbst 1944. In: K, S.22.

⁸⁶⁴ Vgl. Lau, Hans Magnus Enzensberger, S.17f.

ments der Heimatstadt nicht allein auf die kindliche Begeisterung über Kampf-
flugzeuge zurückzuführen ist, sondern auf die Freude auf den Untergang der
alten spießbürgerlichen Reste Deutschlands, die in der zweiten Strophe aufge-
zählt werden. Die letzte Strophe, die sich den ersten beiden Strophen entgegen-
setzt, indem sie im Präsens verfaßt und in der Satzstruktur „Zwar... aber...“ mit
diesen verbunden ist, weist jedoch auf die Grausamkeit des Krieges und dessen
Einwirkung hin; die Spuren der „löchrigen“ Vergangenheit sind trotz des
Kriegsende nicht ‚vergangen‘, sondern sie bleiben ‚immer noch da‘.

In dieser Hinsicht hat Enzensbergers Rückblick auf die Kindheit, meiner An-
sicht nach, mit der Nostalgie, einem Versuch zur Verschönerung oder Verewi-
gung der früheren Zeit und Geschichte, wenig zu tun. Dies ist auch in den fol-
genden Gedichten spürbar:

Im Radio schrie sich ein Irre heiser.
Das Rathaus war geschmückt mit Hakenkreuzen.
Der letzte Kommunist, ein armer Scheißer,

rief in der Grünen Linde: „Schlagt den Hitler tot!“
Er zeigte auf den Doktor mit dem Stock.
„Ich weiß genau, womit der Kerl mir droht.“⁸⁶⁵

In der Zeit des Faschismus
wußte ich nicht, daß ich
in der Zeit des Faschismus lebte.
Es wimmelte von Klavierlehrern.
Wo sind sie geblieben?
[...]

Zahllose Arier waren vorhanden,
die um die Ecke bogen
wie Droschken. Sie dachten wohl,
sie würden gebraucht.
Ganz ohne Plastiktüten
überquerten ältere Leute
quälend langsam die nassen
gähnenden Adolf-Hitler-Plätze.
[...]

Das alles ist immer kleiner
und kleiner geworden,
unmerklich wie die Kernseife,

⁸⁶⁵ Alte Heimat. In: LL, S.67f. (S.67-68)

oder schmerzlos und über Nacht,
wie ein Milchzahn, verschwunden.
Zum Beispiel das Deutsche Reich.
Die Vergangenheit, drückend
und öde, ist unvorstellbar
leicht entbehrlich. Heute noch
weiß ich nicht genau,
was das ist: Nostalgie.⁸⁶⁶

Die beiden Gedichte weisen darauf hin, daß die schöne Erinnerung des Dichters an seine Kindheit und die Heimat von der „drückend[en] / und öde[n]“ „Vergangenheit“ der Nazi-Herrschaft nicht zu trennen ist. Dabei macht er darauf aufmerksam, daß diese Vergangenheit „unvorstellbar / leicht entbehrlich“ ist. In diesem Sinne bezieht sich sein Rückblick weniger auf eine Nostalgie, als auf eine Reflexion über die Geschichte bzw. auf eine Selbstreflexion; er verläßt sich nicht auf „die alten Fotos“ als Fixierung oder Verewigung der schönen Erinnerungen, sondern „lieber / auf die Vergänglichkeit“, die „keine Rührung / aufkommen“ läßt:

Eine Alterserscheinung vielleicht,
oder etwas Ansteckendes.
Filzläuse, Filzläuse,
wo seid ihr geblieben?
Packt doch die alten Fotos ein.
Ich verlasse mich lieber
auf die Vergänglichkeit.
Sie läßt keine Rührung
aufkommen, ist beharrlich
und macht vor nichts halt.⁸⁶⁷

Das Altern des Dichters Enzensberger kommt auch in seinem Interesse an unbedeutend erscheinenden alltäglichen Ereignissen und normalen Leuten zum Ausdruck. Er räumt z.B. in dem Gedicht „Eingeständnis“ einerseits ein, daß es ein „Zeichen von Schwäche“ sein könnte, daß er neuerdings plötzlich damit angefangen hat, Alltagserscheinungen und normale Leute zu bewundern, und daß ihm andererseits „Haß, Neid und Verachtung, / diese jugendlichen Gefühle“ immer schwerer gelingen.⁸⁶⁸ Jedoch rechtfertigt er seine Bewunderung für Alltagserscheinungen und normale Leute:

⁸⁶⁶ Früher. In: FV, S.63f. (S.63-65)

⁸⁶⁷ Ebd., S.64f.

⁸⁶⁸ In: LL, S.103f. (S.103-104)

Mein heimliches Laster gefällt mir.
Ja, ich bewundere sie, fast alle,
Verlierer, unaufhaltsame,
wie sie tasten und wühlen.⁸⁶⁹

Darüber hinaus legt der Dichter auf Kleinigkeiten im Alltag viel Wert; seine Antwort auf die Frage, „*Etwas Wichtigeres / haben Sie nicht auf dem Herzen?*“⁸⁷⁰ lautet:

Wichtigkeit! Wenn ich das schon höre.
Sehen Sie nicht da drüben den alten Herrn,
wie er den schaumigen Kopf hinhält
der Neunzehnjährigen in der grünen Schürze,
mit geschlossenen Augen?
Ein Fingerspitzengefühl,
blond und vergänglich –
das ist es, und sonst
fast gar nichts.⁸⁷¹

Immer nur die Dosis steigern,
ganz verkehrt. Vorübergehend
das meiste beiseite lassen –
auch nicht schlecht: weichere Wörter,
weniger Krach in der Lyrik
und im Verbrauchermarkt.

[...]

Flaumige Sachen, adagio,
bis zur Gedankenlosigkeit aufmerksam
an etwas Nachgiebiges rühren,
an einen Mundwinkel oder ein Moos.
Überhaupt, auf die geringfügigeren Gefühle
ist am ehesten noch Verlaß.⁸⁷²

Allerdings bedeutet die Vorliebe des Dichters für „ein Fingerspitzengefühl“, „leisere Töne“ oder „die geringfügigeren Gefühle“ keineswegs die Wendung zu einem unpolitischen Leben. Die Beschäftigung mit dem Alltag in der späten Lyrik Enzensbergers schließt kritisches Nachdenken über alltägliche und ge-

⁸⁶⁹ Ebd., S.104.

⁸⁷⁰ Beim Friseur, oder Zur Frage der Wichtigkeit. In: LL, S.91 (S.90-91).

⁸⁷¹ Ebd.

⁸⁷² Leisere Töne. In: LL, S.60.

sellschaftliche Angelegenheiten nicht aus. Seine späte Lyrik weist darauf hin, daß der Alltag um der politischen Kämpfe willen nicht unterdrückt werden darf, und daß er sein vitales Recht behält; in dem folgenden Gedicht beispielsweise betont die letzte Zeile, die nur mit dem Konjunktionswort „obwohl“ eine Strophe bildet, die Unverzichtbarkeit und Bedeutsamkeit des Alltags:

Dieses kleine Lächeln der Cellistin
nach der Kadenz im zweiten Satz,
obwohl soeben der Sicherheitsrat
zusammengetreten ist;

der tiefe Ernst, mit dem sich die Frau dort
in den Trümmern ihrer Wohnküche schminkt,
obwohl im Regierungsviertel
noch immer geschossen wird;

[...]

und hinter der Scheune das Liebespaar,
vor Eifer besinnungs- und atemlos,

obwohl ⁸⁷³

Jedoch macht der späte Enzensberger darauf aufmerksam, daß der Alltag bei ihm von der Politik nicht zu trennen ist:

Steuerberater anrufen, arbeiten auch.
Brüten über dem Foto einer Frau,
die sich umgebracht hat.
Nachschlagen, wann das Wort *Feindbild*
zum ersten Mal aufgetaucht ist.
Nach dem Donner die Blasen betrachten,
die der Wolkenbruch auf das Pflaster wirft,
und die nasse Luft trinken.
Rauchen auch, ohne Ton fernsehen.
Sich fragen, woher das sexuelle Kribbeln
mitten in einer öden Sitzung kommt.
Sieben Minuten lang an Algerien denken.
Hemmungslos wie ein Zwölfjähriger fluchen
über einen abgebrochenen Fingernagel.
Sich an einen bestimmten Abend erinnern,
vor einundzwanzig Jahren, im Juni,
ein schwarzer Pianist spielte cha cha cha,

⁸⁷³ Unpolitische Vorlieben. In: LL, S.65-66.

und jemand weinte vor Zorn.
Zahnpasta kaufen nicht vergessen.
Rätseln, warum $e^{\pi i} = -1$;
warum Gott die Menschen niemals
in Ruhe läßt, umgekehrt auch nicht.
Glühbirne in der Küche auswechseln.
Die leblose, feuchte, zerraupte Krähe
spitzfingrig vom Balkon holen.
Den Wolken zusehen, den Wolken.
Schlafen auch, schlafen.⁸⁷⁴

Wie in diesem Gedicht angedeutet, stehen auf der Tagesordnung des Dichters nicht nur alltäglich wiederholte Aufgaben, wie den Steuerberater anzurufen, Zahnpasta zu kaufen, die Glühbirne in der Küche auszuwechseln, die Krähe vom Balkon zu holen, zu arbeiten, zu rauchen oder zu schlafen, sondern auch die Tätigkeiten, wie „Brüten über dem Foto einer Frau, / die sich umgebracht hat“, „Nachschlagen, wann das Wort *Feinbild* / zum ersten Mal aufgetaucht ist“, „Sieben Minuten lang an Algerien [zu] denken“⁸⁷⁵ oder „ohne Ton fern[zu]sehen“, die sich zwar nicht direkt auf politische Aktivität beziehen, jedoch immerhin auf [selbst]kritische Auseinandersetzung mit den alltäglichen Ereignissen, die man für normal oder gewöhnlich zu halten pflegt. Die Handlung, ohne Ton fernzusehen, beispielsweise kann als ein Versuch verstanden werden, über das gedankenlose Fernsehen, das schon zum festen Teil unseres Alltags geworden ist, nachzudenken. Solche nicht unpolitische Aktivitäten des Dichters sind hier allerdings von seinem Alltag nicht getrennt, sondern in seinen Alltag eingegliedert.

In diesem Zusammenhang scheint mir der Titel des jüngsten Bandes über Enzensberger, „Der Zorn altert, die Ironie ist unsterblich“⁸⁷⁶ den Kernpunkt seiner späten Lyrik zu treffen, insofern die „Ironie“ sich auf ‚kritische Haltung‘ beziehen kann.

⁸⁷⁴ Tagesordnung. In: LL, S.86-87.

⁸⁷⁵ Die Beschränkung „sieben Minuten lang“ bezieht sich einerseits auf die kurze Sendezeit der Fernseher- oder Radionachricht über die politische Situation Algeriens, und andererseits auf die Schwierigkeit, sogar eine sehr kurze Zeit lang die grundlegenden Ursachen der Gegebenheit in Algerien zu verfolgen und eine mögliche Lösung zu finden.

⁸⁷⁶ Wieland (Hrsg.), *Der Zorn altert, die Ironie ist unsterblich*. Den Titel verdankt dieser Band, der zum siebzigsten Geburtstag Enzensbergers erschien, der Laudatio Wolf Lepenies', die anlässlich der Verleihung des Heinrich-Heine-Preises der Stadt Düsseldorf an Enzensberger 1998 vorgetragen und in diesen Band aufgenommen wurde (In: ebd., S.23-32).

Und als es endlich still ist –
das Haus hält vor Angst die Luft an –,
vernimmst du ein Sirren,
fast jenseits des Hörbaren,
geisterhaft dünn wie der glitzernde Ring
eines unaufhaltsamen Zählers,

der sich im Dunkeln dreht.⁸⁷⁷

Enzensbergers somnambule Ohren, die „jenseits des Hörbaren“ zu hören vermögen, weisen auf das Ergebnis seiner unaufhaltsamen Bemühung hin, kritische Stellung gegenüber der scheinbaren Harmlosigkeit oder Gewöhnlichkeit im Alltag einzunehmen;⁸⁷⁸ gerade dies macht das Künstlertum in seinem Sinne aus, das „so hartnäckig, erfinderisch und unbezahlbar ist wie das Unkraut“.⁸⁷⁹

⁸⁷⁷ Das somnambule Ohr. In: K, S.113 (S.112-113).

⁸⁷⁸ In dem Gedicht „Ausführungsbestimmungen zu Artikel 5, Absatz 3 GG“ heißt es: „§2. Dem Künstler ist es untersagt, / harmlos zu sein, unauffällig, / guter Ehemann / mit regelmäßigem Einkommen. / §3. Der Künstler ist verpflichtet, unerträglich zu sein“ (In: LL, S.59).

⁸⁷⁹ Enzensberger: Meldungen vom lyrischen Betrieb. Erstdruck in: FAZ. 14. 03. 1989. Hier zitiert nach: Zickzack, S.199 (S.182-199). Eine ähnliche Formulierung ist auch in seinem Essay „Lob des Analphabetentums“ zu finden: „Die Literatur wird weiterwuchern, solange sie über eine gewisse Zähigkeit, eine gewisse List, die Fähigkeit, sich zu konzentrieren, einen gewissen Eigensinn und ein gutes Gedächtnis verfügt“ (Lob des Analphabetentums, in: Mittelmaß und Wahn, S.72f.).

Schlußbemerkung

Ausgangspunkt der vorliegenden Untersuchung war die Frage, wie die sogenannten „Widersprüche“ im literarischen und essayistischen Werk Enzensbergers zu erklären sind.

Um diese Frage zu beantworten, stellte ich in der Einleitung der vorliegenden Arbeit die Hypothese auf, daß die „Widersprüche“ in der Entwicklung Enzensbergers nicht als Mängel, sondern als sein der negativen Dialektik Adornos verdanktes Prinzip verstanden werden sollten, das seiner Poetik und Essayistik zugrunde liegt, und das ihm ermöglicht hat, auf jeweilige gesellschaftliche Situationsveränderungen seines Zeitraums flexibel zu reagieren.

Von dieser Hypothese ausgehend versuchte ich in den drei Hauptteilen der vorliegenden Arbeit, wichtige Faktoren und Elemente in der jeweiligen Schaffensphase Enzensbergers zu extrahieren und in ihnen die Einflüsse und Spuren der Adornoschen Philosophie nachzuweisen. Dabei war es unvermeidlich, relativ viele Stellen aus den Gedichten und Essays Enzensbergers zu zitieren, um möglichst zahlreiche Nachweise zu liefern.

In dem ersten Kapitel wurde die Beziehung zwischen Poesie und Gesellschaftskritik bzw. zwischen der Autonomie der Kunst und dem politischen Engagement in der frühen Phase Enzensbergers vom Standpunkt der Rezeption der Adornoschen Philosophie aus verfolgt. Dabei war zu erkennen, daß diese beiden Faktoren bei ihm eng miteinander verbunden sind und keine Widersprüchlichkeit ausmachen, anders formuliert, daß er in Anlehnung an Adorno Poesie als ein doppeltes, nämlich ein zugleich autonomes und gesellschaftliches Phänomen betrachtet.

In dem zweiten Kapitel wurde versucht, die Kontinuität zwischen Enzensbergers Politisierungsphase und der Phase der sogenannten ‚Tendenzwende‘ zu beleuchten. Die Kontinuität zeigte sich darin, daß er in der Zwischenphase seiner Entwicklung, die die Politisierungsphase und die ‚Tendenzwende‘-Phase einschließt, die wichtigste These seiner frühen Phase, und zwar das Verständnis der Poesie als ‚Kritik und Selbstkritik‘, die er der Philosophie Adornos verdankt, weiterentwickelt und sich vor allem mit der Geschichte der Aufklärung und des Fortschritts auseinandergesetzt hat.

In dem letzten Kapitel wurde die Problematik der Sichtweise aufgezeigt, die in der späten Phase Enzensbergers postmodernistische Züge erkennen will; im Gegensatz zu den Postmodernisten betrachtete ich seine Kritik an dem Projekt der Moderne und die Verteidigung der Inkonsequenz als Weiterentwicklung

und Vertiefung seiner Gedanken, die er seit Anbeginn seines Schaffens durchgehalten hat.

Die Untersuchung gelangte zu dem Resultat, daß der Bruch, sei er nun ‚Tendenzwende‘ oder ‚postmodernistische Wende‘ genannt, in der Entwicklung Enzensbergers nur auf der Oberfläche stattfand, und daher keine entscheidende Rolle spielte. Dabei wurde zum anderen erkennbar, daß die Kritik an dem Fortschrittsoptimismus und der Widerwille gegen Endgültigkeit oder Widerspruchsfreiheit als zwei wichtige Konstanten in der gesamten Entwicklung Enzensbergers von seinem ersten Gedichtband „verteidigung der wölfe“ (1957) bis zu seiner jüngsten Publikation „Leichter als Luft“ (1999) betrachtet werden können.

In diesem Zusammenhang verstand ich seine Poetik als Kritik und zugleich als Selbstkritik im Sinne der negativen Dialektik Adornos, das heißt, daß Enzensbergers Poetik zwar utopische Züge behält, jedoch keine konkreten Zukunftsbilder ausmalt.

Allerdings liegt auf der Hand, daß eine solche Vorgehensweise der Untersuchung vor allem in der Analyse poetischen Texte sich mehr auf die Inhalte des Gedichts als auf seine Form oder Sprache konzentriert. Auch meine Untersuchung ist von diesem Problem nicht ganz frei. Das Problem scheint zwar noch schwerwiegender zu sein, wenn man bedenkt, daß Adorno die Negativität der Kunst nicht nur in ihrem Inhalt, sondern auch in ihrer Form als Negation der Konvention erkannte. Jedoch muß darauf aufmerksam gemacht werden, daß es sich in meiner Untersuchung weniger um Enzensbergers Rezeption der Kunsttheorie Adornos handelte, als vielmehr hauptsächlich um die Rezeption der Adornoschen Denkweise, genau um seine Rezeption der negativen Dialektik, die er als das wichtigste Prinzip seiner Poetik und Essayistik aufgenommen und praktiziert hat.

In diesem Sinne erscheint es wenig hilfreich, bezüglich meiner Untersuchung darauf hinzuweisen, daß Adornos Schriften in einer ganz anderen sozialpolitischen und weltgeschichtlichen Situation als die Enzensbergers entstanden sind, und daß ein Vergleich zwischen beiden daher nur unter Berücksichtigung des jeweiligen Kontexts angestellt werden sollte. Denn, um dies noch einmal zu betonen, es ging in der vorliegenden Arbeit weniger um Adornos Aussagen und deren politische Intention, als vielmehr um die dialektische Denkweise, die in seinem ganzen Schaffen erkennbar ist, und die bei seinem Schüler Enzensberger eine konkrete, exemplarische Anwendung gefunden hat.

Zum Schluß hoffe und erwarte ich, daß die vorliegende Arbeit trotz ihrer Konzentration auf einen bestimmten Argumentationszusammenhang dazu beitragen kann, die Widersprüche und Inkonsistenzen in der Entwicklung Enzensbergers nicht als Schwachpunkte zu betrachten, sondern in ihnen den produktivsten Bestandteil seines Schaffens zu erkennen und vor ihrem Hintergrund die dialektische Spannung in seiner Lyrik deutlicher wahrzunehmen.

Literaturverzeichnis

1. Primärliteratur

Gedichtbände von H. M. Enzensberger

- vw verteidigung der wölfe. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1959 (1957).
ls landessprache. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1969 (1960).
bs blindenschrift. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1967 (1964).
Ge Gedichte 1955-1970. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1971.
M Mausoleum. Siebenunddreißig Balladen aus der Geschichte des Fortschritts. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1994 (1975).
UT Der Untergang der Titanic. Eine Komödie. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1978.
FV Die Furie des Verschwindens. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1980
ZM Zukunftsmusik. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1991.
K Kiosk. Neue Gedichte. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1995.
LL Leichter als Luft. Moralistische Gedichte. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1999.

Weitere Buchveröffentlichungen und Essays von H. M. Enzensberger

- Museum der modernen Poesie. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1960.
Allerleirauh. Viele schöne Kinderreime. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1961.
Einzelheiten I. Bewußtseins-Industrie. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1964.
Einzelheiten II. Poesie und Politik. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1964.
Politik und Verbrechen. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1964.
Deutschland, Deutschland unter anderm. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1967.
Das Verhör von Habana. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1970.
Der kurze Sommer der Anarchie. Buenaventura Durrutis Leben und Tod. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1972.
Palaver. Politische Überlegungen (1967-1973). Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1974.
Der Weg ins Freie. Fünf Lebensläufe. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1975.
Politische Brosamen. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1982.
Mittelmaß und Wahn. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1988.
Ach Europa! Wahrnehmungen aus sieben Ländern. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1987.
Der Fliegende Robert. Gedichte, Szenen, Essays. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1989.
Die Große Wanderung. Dreiunddreißig Markierungen. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1992.
Aussichten auf den Bürgerkrieg. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1993.
Zickzack. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1997.

- Neue Vorschläge für Atomwaffen-Gegner (1958). In: Klaus Wagenbach u. a. (Hrsg.): Vaterland, Muttersprache. Deutsche Schriftsteller und ihr Staat seit 1945. Berlin (Wagenbach) 1979, S.149-152.
- Schimpfend unter Palmen (1959). In: Wolfgang Weyrauch (Hrsg.): Ich lebe in der Bundesrepublik. München (List) 1960, S.24-31.
- Ich wünsche nicht gefährlich zu leben (1961). In: Martin Walser (Hrsg.): Die Alternative oder Brauchen wir eine neue Regierung? Reinbek bei Hamburg (Rowohlt) 1961, S.61-66.
- Bürgerkrieg im Briefkasten (1961). In: Klaus Wagenbach u. a. (Hrsg.): Vaterland, Muttersprache. Deutsche Schriftsteller und ihr Staat seit 1945. Berlin (Wagenbach) 1979, S.192-193.
- Scherenschleifer und Poeten (1961). In: Hans Bender (Hrsg.): Mein Gedicht ist mein Messer. Lyriker zu ihren Gedichten. München (List) 1969, S.144-148.
- Die Entstehung eines Gedichts (1962). In: Enzensberger: Gedichte. Die Entstehung eines Gedichts. Nachwort von Werner Weber. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1962, S.37-54.
- Gottfried Benn. „Autobiographische und vermischte Schriften“ (1962). In: Der Spiegel. Nr. 23 (1962), S.74.
- In Search of the Lost Language (1963). In: Encounter 21 (1963) No.3, S.44-51.
- Gulliver in Kopenhagen (1963). In: Akzente 10 (1963), S.628-648.
- Peter Weiss und andere (1966). In: Kursbuch 6 (Juli 1966), S.171-176.
- Notstand der Demokratie (1966). In: Blätter für deutsche und internationale Politik 7 (1966) H.11, S.1054-1057.
- Klare Entscheidungen und trübe Aussichten (1967). In: Joachim Schickel (Hrsg.): Über Hans Magnus Enzensberger. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1970, S.225-232.
- Entrevista 1969. Interview mit Hans Magnus Enzensberger (1969). In: Reinhold Grimm: Texturen: Essays und anderes zu Hans Magnus Enzensberger. New York/ Bern/ Frankfurt a. M. (Lang) 1984, S.218-228.
- Interview mit Hans Magnus Enzensberger (1971). In: Weimarer Beiträge 17 (1971) H.5, S.73-93.
- Die Wahrheit ist immer riskant. ZEIT-Gespräch mit Hans Magnus Enzensberger über die neue Zeitschrift „TransAtlantik“ (1980). In: Die Zeit. 19. 09. 1980.
- Unheimliche Fortschritte (1983). In: Der Spiegel. Nr.6 (1983), S.196-201.
- Gespräch über die Wahl und den Überdruß an Bonn. „Die Gesellschaft ist keine Hammelherde“ (1987). In: Der Spiegel. Nr.4 (1987), S.67-83.
- Mit Murren und Knurren zufrieden. Stern-Gespräch mit Hans Magnus Enzensberger (1988). In: Stern. H.51 (1988), S.121-130.
- Vermutungen über die Turbulenz (1989). In: Peter Sloterdijk (Hrsg.): Vor der Jahrtausendwende: Berichte zur Lage der Zukunft. Bd.1. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1990, S.106-115.
- „Die Zivilisation ist nicht der Normalfall der Geschichte“. Gespräch mit Georg Kohler (1994). In: Universitas – Stuttgart 49 (1994). H.11, S.1101-1111.
- Ich will nicht der Lappen sein, mit dem man die Welt putzt. Interview mit And-

- ré Müller (1995). In: Die Zeit. 20. 01. 1995.
- Das Huhn als Herr der Lage. Über Diderot. Gespräch mit Dörte von Westernhagen (1996). In: Neue Rundschau. Jg.107 (1996), H.2, S.79-86.
- Schluß mit den nationalen Kulturinstituten! Das Europa-Haus: eine Architektur-Skizze (1996). In: Die Zeit. 06. 12. 1996.
- Das Recht auf Anachronismus. Interview (1997). In: Focus 11 (1997), S.130-134.
- Das digitale Evangelium (2000). In: Der Spiegel. Nr.2 (2000), S.92-101.
- Putschisten im Labor. Über die neueste Revolution in den Wissenschaften (2001). In: Der Spiegel. Nr.23 (2001), S.216-222.

2. Sekundärliteratur zu H. M. Enzensberger

- Andersch, Alfred: Hans Magnus Enzensberger, „landessprache“. In: Joachim Schickel (Hrsg.): Über Hans Magnus Enzensberger. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1970, S.68-69.
- Baumgart, Reinhard: Hans Magnus Enzensberger: „blindenschrift“. In: Der Spiegel. H.49 (1964), S.142.
- Bekes, Peter: Hans Magnus Enzensberger. Bildzeitung. In: ders. u.a. (Hrsg.): Deutsche Gegenwartslyrik von Biermann bis Zahl. Interpretationen. München (W. Fink) 1982, S.69-85.
- Beckermann, Thomas: Hans Magnus Enzensberger. Bibliographie 1956-1970. In: Joachim Schickel (Hrsg.): Über Hans Magnus Enzensberger. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1970, S.280-306.
- Bellin, Klaus: Fragen und Zweifel. In: Neues Deutschland. Beilage Literatur 65. Nr.3.
- Berghahn, Klaus L.: Es genügt nicht die einfache Wahrheit. Hans Magnus Enzensbergers „Verhör von Habana“ als Dokumentation und als Theaterstück. In: Reinhold Grimm (Hrsg.): Hans Magnus Enzensberger. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1984, S.279-293.
- Blum, Frank: Baukasten und Nullmedium: Hans Magnus Enzensbergers medientheoretische Ansätze in Korrelation zur Medienpraxis im deutschsprachigen Raum. In: Maske und Kothurn. Jg.32 (1986), H.3/4, S.85-98.
- Bohrer, Karl Heinz: Revolution als Metapher (1968). In: Joachim Schickel (Hrsg.): Über Hans Magnus Enzensberger. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1970, S.271-275.
- Born, Nicolas: Reiß im Rumpf des Fortschritts. In: Der Spiegel. Nr.43 (1978), S.236-241.
- Bridgwater, Patrick: The Making of a Poet: H. M. Enzensberger. In: German Life & Letters 21 (1967/68), H.1, S.27-44.
- Buck, Theo: Enzensberger und Brecht. In: Text und Kritik. H.49. Hans Magnus Enzensberger. Zweite, erw. Aufl. München 1985, S.73-85.
- Dietschreit, Frank und Barbara Heinze-Dietschreit: Hans Magnus Enzensberger. Stuttgart (Metzler) 1986.
- Eggers, Ingrid: Veränderungen des Literaturbegriffs im Werk von Hans Magnus Enzensberger. Washington Uni. Ph. D. 1978.

- Eisenreich, Herbert: Lyrik als Ausdruck der Ausdrucksschwäche. Zu Gedichtbänden von H. M. Enzensberger und W. Höllerer. In: Forum (Wien). H.136 (1965), S.184-187.
- Estermann, Alfred: Hans Magnus Enzensberger. Eine Bibliographie. In: Reinhold Grimm (Hrsg.): Hans Magnus Enzensberger. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1984, S.343-435.
- Falkenstein, Henning: Hans Magnus Enzensberger. Berlin (Colloquium) 1977.
- Freudenstein, Christiane u. Winfried Hönes: Bibliographie. In: Text und Kritik 49. Hans Magnus Enzensberger. Zweite, erweiterte Auflage. 1985, S.111-131.
- Fritsche, Martin: Hans Magnus Enzensbergers produktionsorientierte Moral. Konstanten in der Ästhetik eines Widersachers der Gleichheit. Bern (Peter Lang) 1997.
- Fues, Wolfram Malte: Kunst als Logik des Nichts. Überlegungen mit Hans Magnus Enzensbergers Komödie „Der Untergang der Titanic“. In: ders.: Text als Intertext. Zur Moderne in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts. Heidelberg (Universitätsverlag C. Winter) 1995, S.70-157.
- Greiner, Ulrich: Der Risiko-Spieler. Beobachtungen bei einem Besuch in München: Hans Magnus Enzensberger. In: Die Zeit. 25. 02. 1983.
- Grimm, Reinhold (Hrsg.): Hans Magnus Enzensberger. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1984.
- Grimm, Reinhold: Bildnis Hans Magnus Enzensberger. Struktur, Ideologie und Vorgeschichte eines Gesellschaftskritikers. In: ders. und Jost Hermand (Hrsg.): Basis. Jahrbuch für deutsche Gegenwartsliteratur. Bd. IV. Königstein /Ts. (Athenäum) 1973, S.131-174.
- Grimm, Reinhold: Montierte Lyrik. In: Joachim Schickel (Hrsg.): Über Hans Magnus Enzensberger. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1970, S.19-39 (Erstdruck in: Germanisch-Romanische Monatsschrift 2, 1958).
- Gustafsson, Lars: Nicht Utopie, sondern die tatsächlichen Dinge. In: FAZ. 04. 03. 1972.
- Gustafsson, Madeleine: Radikaler als seine Dichtung. In: Joachim Schickel (Hrsg.): Über Hans Magnus Enzensberger. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1970, S.110-114.
- Gutmann, Helmut: Die Utopie der reinen Negation. Zur Lyrik H. M. Enzensbergers. In: The German Quarterly 43 (1970), S.435-451.
- Haupt, Jürgen: Die Verteidigung des „Kuddelmuddel“. Enzensbergers Spätwerk: über Kleinbürgertum, Fortschritt und Individualität. In: literatur für leser. H.3 (1991), S.129-146.
- Hauptmann, Christoph: Medientheoretische Konzepte und Strategien im Werk von Hans Magnus Enzensberger. Diss. New York (NYU) 1997
- Heckmann, Herbert: Wandlungen der Lyrik. (1958) In: Joachim Schickel (Hrsg.): Über Hans Magnus Enzensberger. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1970, S.14-18.
- Herzinger, Richard: Hans Magnus Enzensberger versteht die Welt nicht mehr. Über Hans Magnus Enzensbergers Geschichtsphilosophie und seine Rolle in der intellektuellen Öffentlichkeit. In: Die Zeit. 05. 07. 1996.
- Hildebrand, Alexander: Selbstbegegnungen in kurzen Stunden. Marginalien

- zum Verhältnis H. M. Enzensberger – Gottfried Benn. In: Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.): Text + Kritik. H.49. Hans Magnus Enzensberger, zweite, erweiterte Auflage. München 1985, S.86-102.
- Hinderer, Walter: Sprache und Methode: Bemerkungen zur politischen Lyrik der sechziger Jahre: Enzensberger, Grass, Fried. In: ders.: Arbeit an der Gegenwart. Zur deutschen Literatur nach 1945. Würzburg (Königshausen u. Neumann) 1994, S.49-92.
- Holthusen, Hans Egon: Die Welt in sechzehn Sprachen. Enzensbergers „Museum der modernen Poesie“. In: ders.: Plädoyer für den Einzelnen. Kritische Beiträge zur literarischen Diskussion. München (R. Piper & Co.) 1967, S.186-199 (Erstdruck in: Merkur. H.165 (1961)).
- Holthusen, Hans Egon: Freiheit im Nirgendwo. Hans Magnus Enzensberger. In: ders.: Plädoyer für den Einzelnen. Kritische Beiträge zur literarischen Diskussion. München (R. Piper & Co.) 1967, S.68-88.
- Holthusen, Hans Egon: Utopie und Katastrophe. Der Lyriker Hans Magnus Enzensberger 1957-1978. In: ders.: Vom Eigensinn der Literatur. Kritische Versuche aus den achtziger Jahren, Stuttgart (Klett-Cotta) 1989, S.94-193.
- Jakobi, Carsten: Zum epistemologischen Bruch in Hans Magnus Enzensbergers Essayistik. Keith Bullivant und Bernhard Spies (Hrsg.): Literarisches Krisenbewußtsein. Ein Rezeptions- und Produktionsmuster im 20. Jahrhundert. München (iudicium) 2001, S.250-271.
- Joch, Markus: Bruderkämpfe. Zum Streit um den intellektuellen Habitus in den Fällen Heinrich Heine, Heinrich Mann und Hans Magnus Enzensberger. Heidelberg (Winter) 2000.
- Jordan, Lothar: Hans Magnus Enzensberger und Heinrich Heine. In: Heine-Jahrbuch (Stuttgart u.a.). Jg.32 (1993), S.127-147
- Karsunke, Yaak: Ein Film aus Worten. H. M. Enzensbergers Liquidation des bürgerlichen Romans. In: Frankfurter Rundschau. 30. 09. 1972.
- Karsunke, Yaak: Kurs wohin? In: Joachim Schickel (Hrsg.): Über Hans Magnus Enzensberger. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1970, S.186-194 (Erstdruck in: Der Monat 253 (Okt. 1969), S.119-124).
- Kepplinger, Hans Mathias: Rechte Leute von links. Gewaltkult und Innerlichkeit. Olten u. Freiburg im Breisgau (Walter) 1970.
- Kiermeier-Debre, Joseph: „Diese Geschichte vom untergehenden Schiff, das ein Schiff und kein Schiff ist“. Hans Magnus Enzensbergers Komödie vom „Untergang des >Untergang der Titanic<“. In: Gunter E. Grimm u. a. (Hrsg.): Apokalypse. Weltuntergangsvisionen in der Literatur des 20. Jahrhunderts. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1986, S.222-245.
- Knörrich, Otto: Hans Magnus Enzensberger. In: Dietrich Weber (Hrsg.): Deutsche Literatur seit 1945 in Einzeldarstellungen. Stuttgart (Kröner) 1970, S.576-599.
- Koepke, Wulf: Mehrdeutigkeit in Hans Magnus Enzensbergers *Bösen Gedichten*. In: The German Quarterly 44 (1971), S.341-359.
- Lau, Jörg: Hans Magnus Enzensberger. Ein öffentliches Leben. Berlin (Alexander Fest Verl.) 1999.
- Lehmann, Hans-Thies: Eisberg und Spiegelkunst. Notizen zu Hans Magnus Enzensbergers Lust am Untergang der Titanic. In: Reinhold Grimm (Hrsg.):

- Hans Magnus Enzensberger. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1984, S.312-334.
- Linder, Christian: Der lange Sommer der Romantik. Über Hans Magnus Enzensberger. In: ders.: Träume der Wunschmaschine. Reinbek bei Hamburg (Rowohlt) 1981, S.112-145.
- Lohner, Edgar: Das Staunen zurückgewonnen. In: Die Zeit. 06. 11. 1964.
- Lohner, Edgar: Hans Magnus Enzensberger. In: Benno von Wiese (Hrsg.): Deutsche Dichter der Gegenwart. Ihr Leben und Werk. Berlin (E. Schmidt) 1973, S.531-544.
- Müller, Dominik: Widerspruchsfreiheit ist eine Mangelerscheinung. Spiel, Engagement und Postmoderne bei Hans Magnus Enzensberger. In: Schweizer Monatshefte (für Politik, Wirtschaft, Kultur). Jg. 73 (1993), H.4, S.308-324.
- Müller, Götz: „Der Untergang der Titanic“ Bemerkungen zu Enzensbergers Gedicht. In: ZfdPh 100 (1981), H.2, S.254-274.
- Nam, Un: Normalismus und Postmoderne. Diskursanalyse der Gesellschafts- und Geschichtsauffassung in den Gedichten Hans Magnus Enzensbergers. Frankfurt a. M. (P. Lang) 1995.
- Noack, Paul: Engagierte Literatur – am Beispiel H. M. Enzensberger. In: Glaser, Hermann u. Kahl Heinz Stahl (Hrsg.): Opposition in der Bundesrepublik. Ein Tagungsbericht. Freiburg i. B. (Rombach) 1968, S.104-113.
- Noack, Paul: Fremdbrotler von Beruf. In: Joachim Schickel (Hrsg.): Über Hans Magnus Enzensberger. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1970, S.83-98.
- Novak, Helga M.: Der Fortschritt des Grauens. In: Der Spiegel. Nr.41 (1975), S.178-179.
- Ørsgaard, Per: Carceri d’invenzione. Über Enzensbergers „Mausoleum“. In: Text & Kontext 6.1/ 6.2 (1978), S.416-428.
- Oppens, Kurt: Pessimistischer Deismus. Zur Dichtung Hans Magnus Enzensbergers. In: Merkur 17 (1963) H.8, S.786-794.
- Preuß, Holger-Heinrich: Der politische Literat Hans Magnus Enzensberger: Politische und gesellschaftliche Aspekte seiner Literatur und Publizistik. Frankfurt a. M. (P. Lang) 1989.
- Reinhold, Ursula: Literatur und Politik bei Enzensberger. In: Weimarer Beiträge 17 (1971), H.5, S.94-113.
- Rühmkorf, Peter: Dieses Schwanken und Schlingern. In: Der Spiegel. Nr.26 (1972), S.136.
- Schickel, Joachim (Hrsg.): Über Hans Magnus Enzensberger. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1970.
- Schlenstedt, Dieter: Aufschrei und Unbehagen. Notizen zur Problematik eines westdeutschen Lyrikers. In: Neue Deutsche Literatur. H.6 (1961), S.110-127.
- Schlenstedt, Dieter: Die schwierige Arbeit des Hans Magnus Enzensberger. In: Neue deutsche Literatur. H.7 (1965), S.151-163.
- Schlenstedt, Dieter: Unentschiedener Streit? Zur Poesie und Poetik Hans Magnus Enzensbergers. In: Joachim Schickel (Hrsg.): Über Hans Magnus Enzensberger. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1970, S.115-127.
- Schmidt, Kristin: Poesie als Mausoleum der Geschichte. Zur Aufhebung der Geschichte in der Lyrik Hans Magnus Enzensbergers. Frankfurt a. M. (Peter Lang) 1990.

- Schneider, Peter: „blindenschrift“. In: Joachim Schickel (Hrsg.): Über Hans Magnus Enzensberger. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1970, S.106-109.
- Schoeller, Wilfried F.: Rückzug eines Zauberkünstlers. In: Frankfurter Rundschau. 18. 10. 1975.
- Schultz, Karl Lydia: *Ex negativo*: Enzensberger mit und gegen Adorno. In: Reinhold Grimm (Hrsg.): Hans Magnus Enzensberger. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1984, S.237-257.
- Steinbach, Dietrich: Hans Magnus Enzensberger – Zur Rezeption und Wirkung seines Werkes. In: Text und Kritik. H.49. Hans Magnus Enzensberger. München 1976, S.41-55.
- Volckmann, Silvia: G. Benn und H. M. Enzensberger: Chopin-Gedichte. In: Walter Hinck (Hrsg.): Geschichte im Gedicht. Texte und Interpretationen. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1979, S.280-291.
- Warnecke, Rolf: Kurswechselfarade eines Intellektuellen. Konsequenz inkonsequent: Hans Magnus Enzensberger. In: Text + Kritik. H.113. Vom gegenwärtigen Zustand der deutschen Literatur. Januar 1992, S.97-105.
- Weber, Werner: „blindenschrift“. In: Joachim Schickel (Hrsg.): Über Hans Magnus Enzensberger. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1970, S.99-105.
- Weidauer, Friedemann J.: Widerstand und Konformismus. Positionen des Subjekts im Faschismus bei Andersch, Kluge, Enzensberger und Peter Weiss. Wiesbaden (Deutscher Universitäts-Verlag) 1995 (bes. S.142-183).
- Weiss, Peter: Enzensbergers Illusion. In: Kursbuch 6 (Juli 1966), S.165-170.
- Werner, Klaus: Zur Brecht-Rezeption bei Günter Kunert und Hans Magnus Enzensberger. In: Weimarer Beiträge. Brecht-Sonderheft. 1968, S.61-73.
- Wiedemann-Wolf, Barbara: Die Rezeption Dantes und Ungarettis in Enzensbergers „Untergang der Titanic“. In: arcadia 19 (1984), S.252-268.
- Wieland, Rainer: Hans Magnus Enzensberger. Bibliographie. In: ders. (Hrsg.): Der Zorn altert, die Ironie ist unsterblich. Über Hans Magnus Enzensberger. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1999, S.249-341.
- Wieland, Rainer (Hrsg.): Der Zorn altert, die Ironie ist unsterblich. Über Hans Magnus Enzensberger. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1999.
- Winter, Hans Gerd: Das ‚Ende der Literatur‘ und die Ansätze zu operativer Literatur. In: Ludwig Fischer (Hrsg.): Literatur in der Bundesrepublik Deutschland bis 1967. München (DTV) 1986, S.299-317.
- Witting, Gunther: Übernahme und Opposition. Zu Hans Magnus Enzensbergers Gattungsinnovationen. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift 31 (1981), S.432-461.
- Zeller, Michael: Gedichte haben Zeit. Aufriß einer zeitgenössischen Poetik. Stuttgart (E. Klett) 1982, S.94-152.
- Zimmermann, Arthur: Hans Magnus Enzensberger. Die Gedichte und ihre literaturkritische Rezeption. Bonn (Bouvier) 1977.
- Zimmermann, Hans Dieter: Der Dichter und die Marktwirtschaft: Hans Magnus Enzensberger. In: ders.: Der Wahnsinn des Jahrhunderts. Die Verantwortung der Schriftsteller in der Politik. Stuttgart/ Berlin/ Köln (Kohlhammer) 1992, S.27-35.

3. Sonstige Literatur

- Adam, Werner: Sehnsucht nach Sinnlichkeit. Eine Untersuchung der theoretischen Ergebnisse von Studentenbewegung und Kulturrevolution und zu den Versuchen, diese in Literatur umzusetzen. Diss. Frankfurt a. M. 1984.
- Adorno, Theodor W.: Ästhetische Theorie (hrsg. v. Gretel Adorno und Rolf Tiedemann). Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1970.
- Adorno, Theodor W.: Kulturkritik und Gesellschaft I. Prismen, Ohne Leitbild. Gesammelte Schriften. Bd.10-1. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1997.
- Adorno, Theodor W.: Kulturkritik und Gesellschaft II. Eingriffe, Stichworte, Anhang. Gesammelte Schriften. Bd.10-2. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1997.
- Adorno, Theodor W.: Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1989.
- Adorno, Theodor W.: Negative Dialektik. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1966.
- Adorno, Theodor W.: Noten zur Literatur. Gesammelte Schriften. Bd.11. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1997.
- Adorno, Theodor W.: Soziologische Schriften I (hrsg. v. Rolf Tiedemann). Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1979.
- Auer, Dirk: Daß die Naturbefangenheit nicht das letzte Wort behalte. Fortschritt, Vernunft und Aufklärung. In: ders. u. a. (Hrsg.): Die Gesellschaftstheorie Adornos. Themen und Grundbegriffe. Darmstadt (WBG) 1998, S.21-40.
- Beck, Ulrich: Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1986.
- Beicken, Peter: ‚Neue Subjektivität‘: Zur Prosa der siebziger Jahre. In: Paul Michael Lützel und Egon Schwarz (Hrsg.): Deutsche Literatur in der BRD seit 1965. Königstein /Ts. (Athenäum) 1980, S.164-181.
- Benjamin, Walter: Der Autor als Produzent (1934). In: ders.: Gesammelte Schriften II.2. (hrsg. v. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser) Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1977, S.683-701.
- Benjamin, Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1963.
- Benn, Gottfried: Probleme der Lyrik. In: ders.: Gesammelte Werke I. Essays, Reden, Vorträge (hrsg. v. Dieter Wellershoff). Wiesbaden (Limes) 1959, S.494-532.
- Benn, Gottfried: Altern als Problem für Künstler. In: ders.: Gesammelte Werke I. Essays, Reden, Vorträge (hrsg. v. Dieter Wellershoff). Wiesbaden (Limes) 1959, S.552-582.
- Benn, Gottfried: Sämtliche Werke (hrsg. v. Gerhard Schuster). Bd.1. Gedichte.1. Stuttgart (Klett-Cotta) 1986.
- Berliner SDS-Gruppe „Kultur und Revolution“: Kunst als Ware der Bewußtseinsindustrie. In: Die Zeit. 29. 11. 1968.
- Bloch, Ernst: Etwas fehlt ... Über die Widersprüche der utopischen Sehnsucht. Ein Gespräch mit Theodor W. Adorno (1964). In: Rainer Traub und Harald Wieser (Hrsg.): Gespräche mit Ernst Bloch. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1975, S.58-77.
- Brecht, Bertolt: [Lyrik-Wettbewerb 1927]. In: ders.: Gesammelte Werke 18.

- Schriften zur Literatur und Kunst 1. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1967, S.54-59.
- Brecht, Bertolt: Gesammelte Werke 10. Gedichte 3, Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1967.
- Brecht, Bertolt: Gesammelte Werke 18. Schriften zur Literatur und Kunst I. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1967.
- Brecht, Bertolt: Gesammelte Werke 19. Schriften zur Literatur und Kunst II. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1967.
- Brecht, Bertolt: Gesammelte Werke 8. Gedichte 1. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1967.
- Brecht, Bertolt: Gesammelte Werke 9. Gedichte 2, Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1967.
- Breuer, Stefan: Adorno / Luhmann: Die moderne Gesellschaft zwischen Selbstreferenz und Selbstdestruktion. In: ders.: Die Gesellschaft des Verschwindens. Von der Selbstzerstörung der technischen Zivilisation. Hamburg (Junius) 1992, S.65-102.
- Bürger, Peter: Theorie der Avantgarde. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1974.
- Buselmeier, Michael: Gesellschaftliche Arbeit statt Kunst. Schluß der Diskussion. In: Die Zeit. 31. 1. 1969.
- Chamisso, Adelbert von: Peter Schlemihls wundersame Geschichte. Stuttgart (Reclam) 1993.
- Dante, Alighieri: Die göttliche Komödie (übersetzt v. Wilhelm G. Hertz). München (DTV) 1997.
- Drews, Jörg: Selbsterfahrung und Neue Subjektivität in der Lyrik. In: Akzente 24 (1977). H.1, S.89-95.
- Dürrenmatt, Friedrich: Theaterprobleme (1954). In: ders.: Theater. Essays, Gedichte und Reden (Werkausgabe Bd.24) Zürich (Diogenes) 1980, S.31-72.
- Eich, Günter: Abgelegene Gehöfte. Gedichte. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1948.
- Eickelpasch, Rolf und Claudia Rademacher: Postindustrielle Gesellschaft. In: Georg Kneer / Armin Nassehi / Markus Schroer (Hrsg.): Soziologische Gesellschaftsbegriffe. Soziologische Diagnosen der Gegenwartsgesellschaft. München (UTB) 1997, S.205-231.
- Euler, Heinrich: Lateinamerika im 20. Jahrhundert. In: Lateinamerika – Ploetz. Die iberio-amerikanische Welt. Geschichte, Probleme, Perspektiven. Freiburg / Würzburg (Ploetz) 1978, S.65-148.
- Foucault, Michel: Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses, übersetzt v. Walter Seitter. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1989
- Frankenberg, Günter u. a.: Politische Tendenzwende und Entwicklung des Rechts. In: Mehdi Tohidipur (Hrsg.): Der bürgerliche Rechtsstaat. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1978, S.236-262.
- Geißler, Rainer: Die Sozialstruktur Deutschlands. Opladen (Westdeutscher Verl.) 1992.
- Grimm, Reinhold: Die problematischen ‚Probleme der Lyrik‘. In: Bruno Hillebrand (Hrsg.): Gottfried Benn. Darmstadt (WBG) 1979, S.206-239.
- Habermas, Jürgen: Die Moderne – ein unvollendetes Projekt (1980). In: Wolf-

- gang Welsch (Hrsg.): Wege aus der Moderne: Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion. Weinheim (VCH, Acta Humanoria) 1988, S.177-192.
- Hamburger, Käte: Wahrheit und Ästhetische Wahrheit, Stuttgart 1979.
- Hartung, Harald: Deutsche Lyrik seit 1965. Tendenzen – Beispiele – Porträts. München / Zürich (Piper) 1985.
- Hauser, Arnold: Sozialgeschichte der Kunst und Literatur. München (Beck) 1983.
- Heinrichs, Hans-Jürgen: Dokumentarische Literatur – die Sache selbst. In: H. L. Arnold u. S. Reinhardt (Hrsg.): Dokumentarliteratur. München (Text und Kritik) 1973, S.13-34.
- Hohendahl, Peter U.: Wirkung wider Willen. Dokumente zur Wirkungsgeschichte Bennis. Frankfurt a. M. (Athenäum) 1971.
- Honneth, Axel: Foucault und Adorno. Zwei Formen einer Kritik der Moderne. In: Peter Kamper (Hrsg.): „Postmoderne“ oder Der Kampf um die Zukunft. Die Kontroverse in Wissenschaft, Kunst und Gesellschaft. Frankfurt a. M. 1988, S.127-144.
- Honneth, Axel: Kampf um Anerkennung. Zur moralischen Grammatik sozialer Konflikte. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1992.
- Horkheimer, Max: Zur Kritik der gegenwärtigen Gesellschaft. In: Hermann Glaser u. Kahl Heinz Stahl (Hrsg.): Opposition in der Bundesrepublik. Ein Tagungsbericht. Freiburg i. B. (Rombach) 1968, S.14-22.
- Horkheimer, Max: Zur Kritik der instrumentellen Vernunft. Frankfurt a. M. (S. Fischer) 1967 (Erstdruck: 1947).
- Horkheimer, Max und Theodor W. Adorno: Dialektik der Aufklärung. Theodor W. Adorno. Gesammelte Schriften (hrsg. v. Rolf Tiedemann). Bd.3. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1997.
- Huyssen, Andreas und Klaus R. Scherpe (Hrsg.): Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels. Reinbek bei Hamburg (Rowohlt) 1986.
- Hüttenberger, Peter: Ereignisse und Entwicklungen. In: Werner Conze u. Volker Hentschel (Hrsg.): Ploetz Deutsche Geschichte. Epochen und Daten. Darmstadt (WBG) 1998, S.296-329.
- Kant, Immanuel: Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung? (1784) In: ders.: Was ist Aufklärung? Aufsätze zur Geschichte und Philosophie (hrsg. v. Jürgen Zehbe). 2., erw. u. verb. Auflage. Göttingen (Vandenhoeck & Rupprecht) 1975, S.55-61.
- Knörich, Otto: Die deutsche Lyrik seit 1945. 2. neu bearb. u. erw. Aufl. Stuttgart (Kröner) 1978.
- Koch, Max: Vom Strukturwandel einer Klassengesellschaft. Theoretische Diskussion und empirische Analyse. Münster (Westfälisches Dampfboot) 1994.
- Köhler, Michael: ‚Postmodernismus‘: Ein begriffsgeschichtlicher Überblick. In: Amerikastudien. Jg.22 (1977). H.1, S.8-18.
- Korte, Hermann: Geschichte der deutschen Lyrik seit 1945. Stuttgart (Metzler) 1989.
- Kreuzer, Helmut: Neue Subjektivität. Zur Literatur der siebziger Jahre in der Bundesrepublik. In: Manfred Durzak (Hrsg.): Deutsche Gegenwartsliteratur. Ausgangspositionen und aktuelle Entwicklungen. Stuttgart (Reclam) 1981, S.77-106.

- Lerg-Kill, Ulla C.: Dichterwort und Parteiparole. Propagandistische Gedichte und Lieder Bertolt Brechts. Bad Homburg v. d. Höhe/ Berlin/ Zürich (Gehlen) 1968.
- Lüdke, W. Martin: Bilder des Glücks oder Die Frage nach dem Verlust der Utopie. In: ders. (Hrsg.): Nach dem Protest. Literatur im Umbruch. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1979, S.185-196.
- Lüthy, Herbert: Geschichte und Fortschritt. In: Rudolf W. Meyer (Hrsg.): Das Problem des Fortschritts – Heute. Darmstadt (WBG) 1969, S.1-28.
- Lützel, Paul Michael: Geschichtsschreibung und Roman: Aspekte ihrer Interdependenzen. In: Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft. H.30/1 (1985), S.138-157.
- Lützel, Paul Michael: Von der Intelligenz zur Arbeiterschaft: Zur Darstellung sozialer Wandlungsversuche in den Romanen und Reportagen der Studentenbewegung. In: Paul Michael Lützel und Egon Schwarz (Hrsg.): Deutsche Literatur in der BRD seit 1965. Königstein /Ts. (Athenäum) 1980, S.115-134.
- Lyotard, Jean François: Randbemerkungen zu den Erzählungen. In: Peter Engelmann (Hrsg.): Postmoderne und Dekonstruktion. Texte französischer Philosophen der Gegenwart. Stuttgart (Reclam) 1990, S.49-53.
- Lyotard, Jean-François: Beantwortung der Frage: Was ist Postmoderne? (1982). In: Wolfgang Iser (Hrsg.): Wege aus der Moderne: Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion. Weinheim (VCH, Acta Humanoria) 1988, S.193-203.
- Lyotard, Jean-François: Das postmoderne Wissen. Ein Bericht. [Aus d. Franz. von Otto Pfersmann. Original: La condition postmoderne (1979)] Graz / Wien (Böhlau) 1986.
- Marcuse, Herbert: Der eindimensionale Mensch. Neuwied und Berlin (Luchterhand) 1968.
- Marx, Karl und Friedrich Engels: Manifest der kommunistischen Partei. In: MEW. Bd.4. Berlin (Dietz) 1974.
- Marx, Karl und Friedrich Engels: Thesen über Feuerbach In: MEW. Bd.3. Berlin (Dietz) 1974.
- Marx, Karl: Das Kapital (I). In: MEW Bd.23. Berlin (Dietz) 1974.
- Marx, Karl: Ökonomisch-philosophische Manuskripte aus dem Jahre 1844. In: MEW. Bd.40. Berlin (Dietz) 1974.
- Müller, Hartmut: Formen moderner deutscher Lyrik. Paderborn (Schöningh) 1978.
- Müller-Doohm, Stefan: Die Soziologie Theodor W. Adornos. Eine Einführung. Frankfurt a. M. / New York (Campus) 1996.
- Paetzold, Heinz: Kultur und Gesellschaft bei Adorno. In: Gerhard Schweppenhäuser (Hrsg.): Soziologie im Spätkapitalismus. Darmstadt (WBG) 1995, S.119-133.
- Presser, Helmut: Johannes Gutenberg. In: Kurt Faßmann (Hrsg.): Die Grossen der Weltgeschichte. Bd.IV, Boccaccio bis Palladio. Zürich (Kindler) 1975, S.229-245.
- Pulte, Peter (Hrsg.): Die Neue Linke. Berlin (Walter de Gruyter) 1973.
- Rademacher, Claudia: Vexierbild der Hoffnung. In: Rolf Eickelpasch und Ar-

- min Nassehi (Hrsg.): Utopie und Moderne. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1996, S.110-135.
- Rademacher, Claudia: „Zeit der Erschlaffung?“ Überlegungen zur Kulturkritik bei Adorno und Lyotard. In: dies. und Gerhard Schweppenhäuser (Hrsg.): Postmoderne Kultur? Soziologische und philosophische Perspektiven. Opladen (Westdeutscher Verl.) 1997, S.141-151.
- Rademacher, Claudia: „Nach dem versäumten Augenblick“. Zur Konstruktion des Utopischen in Adornos essayistischer Sozialphilosophie. Opladen (Westdeutscher Verl.) 1997.
- Reese-Schäfer, Walter: Adorno Lehrer Lyotards. In: Winfried Marotzki und Heinz Sünker (Hrsg.): Kritische Erziehungswissenschaft. Moderne – Postmoderne. Band 1. Weinheim (Deutscher Studien Verlag) 1993, S.249-268.
- Reese-Schäfer, Walter: Niklas Luhmann zur Einführung. Hamburg (Junius) 1997.
- Roberts, David: Tendenzwenden. Die sechziger und siebziger Jahre in literaturhistorischer Perspektive. In: DVjs. 56 (1982), S.290-313.
- Rogge, Peter G.: Tendenzwende. Wirtschaft nach Wachstum und Wunder. Stuttgart (Bonn Aktuell) 1975.
- Rühmkorf, Peter: Kein Apolloprogramm für Lyrik. In: ders.: Walther von der Vogelweide, Klopstock und Ich. Reinbek bei Hamburg (Rowohlt) 1975, S.183-190.
- Rühmkorf, Peter: Passionseinheit. In: Martin Walser (Hrsg.): Die Alternative oder Brauchen wir eine neue Regierung? Reinbek bei Hamburg (Rowohlt) 1961, S.44-50.
- Rüsen, Jörn: Die vier Typen des historischen Erzählens. In: Reinhart Koselleck u. a. (Hrsg.): Formen der Geschichtsschreibung. München (DTV) 1982, S.514-605.
- Schäfer, Thomas: Aufklärung und Kritik. Foucaults Geschichte des Denkens als Alternative zur Dialektik der Aufklärung. In: Eva Erdmann/ Rainer Forst/ Axel Honneth (Hrsg.): Ethos der Moderne. Foucaults Kritik der Aufklärung. Frankfurt a. M./ New York (Campus) 1990, S.70-86.
- Schildt, Axel: Moderne Zeiten: Freizeit, Massenmedien und „Zeitgeist“ in der Bundesrepublik der 50er Jahre. Hamburg (Christians) 1995.
- Schmitt, Hans-Jürgen (Hrsg.): Die Expressionismusdebatte. Materialien zu einer marxistischen Realismuskonzeption. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1973.
- Schneider, Peter: Die Phantasie im Spätkapitalismus und die Kulturrevolution. In: Kursbuch 16 (1969), S.1-37.
- Schnell, Ralf: Die Literatur der Bundesrepublik. Autoren, Geschichte, Literaturbetrieb. Stuttgart (Metzler) 1986.
- Schüle, Johann August: Von der Studentenrevolte zur Tendenzwende oder der Rückzug ins Private. In: Kursbuch 48 (Juni 1977), S.101-117.
- Schulze, Gerhard: Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart. Frankfurt a. M. (Campus) 1992.
- Schweppenhäuser, Gerhard: Adornos Begriff der Kritik. In: Winfried Marotzki und Heinz Sünker (Hrsg.): Kritische Erziehungswissenschaft. Moderne – Postmoderne. Band 1, Weinheim (Deutscher Studienverlag) 1992, S.84

(S.75-100).

- Theobaldy, Jürgen: Literaturkritik, astrologisch. In: Akzente 24 (1977). H.2, S.188-191.
- Theobaldy, Jürgen und Gustav Zürcher: Veränderung der Lyrik. Über westdeutsche Gedichte seit 1965. München (Text + Kritik) 1976.
- Thränhardt, Dietrich: Geschichte der Bundesrepublik Deutschland. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1986.
- Türcke, Christoph: Befreiung der Philosophie von der Gesellschaft. In: Michael Löbig und Gerhard Schweppenhäuser (Hrsg.): Hamburger Adorno-Symposium. Lüneburg (zu Klampen) 1984, S.148-152.
- Türcke, Christoph: Praxis und Praxisverweigerung nach Adorno. In: Frithjof Hager und Hermann Pfütze (Hrsg.): Das unerhörte Moderne. Berliner Adorno-Tagung. Lüneburg (zu Klampen) 1990, S.48-62.
- Weber, Dietrich: Erzählliteratur. Schriftwerk-Kunstwerk-Erzählwerk. Göttingen (Vandenhoeck & Ruprecht: UTB) 1998.
- Weißert, Gottfried: Ballade. Stuttgart (Metzler) 1980.
- Welsch, Wolfgang: „Postmoderne“. Genealogie und Bedeutung eines umstrittenen Begriffs. In: Peter Kemper (Hrsg.): „Postmoderne“ oder Der Kampf um die Zukunft. Frankfurt a. M. (Fischer) 1988, S.9-36.
- Žmegač, Viktor: Adorno und die Wiener Moderne der Jahrhundertwende. In: Axel Honneth und Alfred Wellmer (Hrsg.): Die Frankfurter Schule und die Folge. Berlin (Walter de Gruyter) 1986, S.321-338.