

Inauguraldissertation
zur Erlangung des Doktorgrades

- Meine Weisheit ist eine Binse -

Eine literaturwissenschaftliche Rekonstruktion
der Konzeption des Literaturbegriffs von Hans Magnus Enzensberger

vorgelegt
dem Fachbereich Philosophie und Geisteswissenschaften
der Freien Universität Berlin
von

Holger Koschnick
aus Bochum

1. Gutachter: Prof. Dr. Hans Richard Brittnacher

2. Gutachter: Prof. Dr. Gerhard Bauer

Disputation: 05.02.2009

Was soll ich zuerst, was dann, was zuletzt erzählen?
Homer

Man muß das Unmögliche, das wahrscheinlich ist,
dem Möglichen vorziehen, das unglaublich ist.
Aristoteles

Wie oft stellt sich etwas so dar, daß es sein kann. Oder gar,
daß es anders sein kann als bisher, weshalb etwas daran
getan werden kann. Das wäre aber selber nicht möglich
ohne Möglichen in ihm und vor ihm. Hier ist ein
weites Feld, es muß mehr als je befragt werden.
Ernst Bloch

Die Sprache ist ein Labyrinth von Wegen. Du kommst
von einer Seite und kennst dich aus; du kommst von einer
andern zur selben Stelle und kennst dich nicht mehr aus.
Ludwig Wittgenstein

nihil est in intellectu, quod non prius fuerit in sensu
- nisi intellectus ipse
John Locke / Gottfried Wilhelm Leibniz

the proof of the pudding is in the eating

Wir müssen auf das Verhältnis
eines Sprechenden und Hörenden zurückgehen.
Friedrich Schleiermacher

Teil 1: Das Vorhaben und sein Hintergrund	1
Aufgaben, Ziele und Problematik der Literaturwissenschaft und dieser Studie	1
1. Einleitung und Vorverständigung	1
1.1 Literatur als Phänomen und Gegenstand für die Literaturwissenschaft	1
1.2 Literatur als Name für eine Welt der Texte	4
1.3 Literatur als Begriff von etwas Wirklichem und dessen Bedeutung	8
1.4 Literaturgeschichtsschreibung und Literaturtheorie	15
1.5 Literatur, Literaturwissenschaft und Gesellschaft	19
1.6 Poesie und historisches Bewußtsein	24
1.7 Sprache, Text, Literatur und ihr politisches Wesen	29
Teil 2: Der Gegenstand und seine Auffassung	34
Das Vorhaben und sein Gegenstand im Horizont bisheriger Forschung	34
1. Der Standardbegriff von Literatur	34
1.1 Der primärliterarische Objektbereich	34
1.2 Literatur als Institution	37
1.3 Literarische Bildung und Poesie	38
1.4 Literatur als Kunst	42
1.5 Ästhetischer und politischer Literaturbegriff	46
1.6 Literatur als Medium	49
1.7 Im Hinblick auf Wesen und Funktion von Literatur	52
2. Literatur als geschichtlicher Grundbegriff	54
2.1 Bürgerliche Literatur und literarische Öffentlichkeit	54
2.2 Literaturdebatten und ihre Beurteilung	56
2.3 Literatur als funktionsgeschichtlich beschreibbarer Prozeß	58
2.4 Literatur als Gegenstand der Medientheorie	62
2.5 Der Literat als Mensch, Bürger und Warenproduzent	69
2.6 Ein Literaturbegriff der Aufklärung	75
2.7 Das offene Geheimnis der Sprache	84
3. Der Allgemeinbegriff Literatur	87
3.1 Literatur als Praxis der Sprache	87
3.2 Deutsche Sprache und Literatur	92
3.3 Literatur und der Begriff der Kultur- und Staatsnation	97
3.4 Der historische und der zeitliche Prozeß der Poesie	101
3.5 Poesie, Philosophie und Wissenschaft	104
3.6 Die kategoriale Funktion von Dichtung	107
3.7 Vorgriffe des Verstehens	112
Teil 3: Beobachtungen und Ermittlungen	116
Das Verhältnis von Sprache, Bewußtsein und Wirklichkeit	116
1. Theorie und Praxis	116
1.1 Literatur und Wissenschaft: Fragen über Fragen	116
1.2 Literatur und Wissenschaft (Aristoteles und Wittgenstein)	123
1.3 Literatur und Wissenschaft (Kant und Dilthey)	133
2. Sprechen und Hören, Empfinden und Denken	143
2.1 Generelle und spezielle Existenzaussagen	143
2.2 Etwas, das keinen Namen hat	146
2.3 Eine Mitteilung an uns alle	150

2.4 Ein Gedicht spricht, wovon es schweigt _____	155
2.5 Bewußtseins-Industrie _____	162
2.6 Der Poet als Denker _____	170
2.7 Die Pronominalstruktur der Sprache: Eine grundlegende Struktur im Bodenlosen _____	175
Teil 4: Abhebungen und Anwendungen _____	182
Poesie und Literatur: Interpretationen von fremder Hand _____	182
1. Verständigen, Verstehen und Begreifen _____	182
1.1 Der Ansatz und das Verfahren _____	182
1.2 Literarische und nicht-literarische Texte _____	187
1.3 Ein Text ist ein Ding; Text ist kein Ding _____	189
1.4 Ausdruck und Verständigung _____	192
1.5 Wesen des Dings und Sinn des Wortes _____	193
1.6 Der Sinn von Literatur (Der ihr beigelegte Wert) _____	197
1.7 Der Sinn von Literatur (Die ihr gegebene Bedeutung, das mit ihr verfolgte Interesse) _____	201
2. Das Phänomen in seiner ganzen Schönheit (Praktische Poetik) _____	206
2.1 Probe aufs Exempel I: Warum ich schön sage _____	206
2.2 Das Brauchbare und das Schöne _____	210
2.3 Die konstitutiven Regeln der Verständigung _____	216
2.4 Regenerierung und Intensivierung der Sprache _____	221
2.5 Das schön und das gründlich Gesagte _____	233
2.6 Die Macht der Argumente und der Logik Kettenschlüsse _____	239
2.7 Durch Poesie ist Sprache eine Form der Vergesellschaftung _____	244
3. Schwieriges Vergnügen und schwierige Arbeit _____	248
3.1 Poesie und Literatur: Die Wörter sind da _____	248
3.2 Poesie und Literatur: Im Reich der Bilder _____	253
3.3 Erste Ergebnisse im Zusammenhang: Verständigung im Medium der Sprache _____	259
Teil 5: Beschreibungen und Erklärungen _____	266
Poesie und Philosophie: Aspekte einer Poetologie _____	266
1. Eine Welt sui generis _____	266
1.1 Poesie, ihre Entstehung, Herstellung und Benutzung _____	266
1.2 Poetologische Aspekte in der Literaturtheorie _____	281
1.3 Das Verfahren der Bedeutungsanalyse _____	295
1.4 Ein Gedicht ist ein Gebrauchsgegenstand, mithin Kunst _____	299
1.5 Poesie, Existenz und Werk-Identität _____	308
1.6 Poesie als existentieller Moment im Prozeß des Gedichts _____	313
1.7 Antworten und die Suche nach passenden Fragen _____	320
2. Der Modus des Lebendigen _____	326
2.1 Antizipation als Bedingung aller Produktivität _____	326
2.2 Aktualität und Potenz der Poesie _____	328
2.3 Zwecksinn und Gedicht _____	331
2.4 Sprachphilosophische Implikationen _____	333
2.5 Formidee und Gestalttypus _____	334
2.6 Ästhetische Kategorien: Rhythmus, Tonfall und Stimme _____	338
2.7 Hermeneutische Aspekte des poetischen Verstehens _____	342
Teil 6: Deutungen und Untersuchungen _____	347
Einblicke in das Verständnis von Metapher, Symbol und Allegorie _____	347

1. Metaphertheoretische Implikationen	347
2. Text als Struktur und Prozeß I (Musikalität und Logizität der Sprache)	351
2.1 Probe aufs Exempel II: Poesie und Literatur im Widerstreit	351
2.1.1 Kritik und Utopie	352
2.1.2 Poetische Musikalität und rhetorische Komposition	356
2.1.3 Modus des Tagtraums, emblematische Struktur der Allegorie	362
2.1.4 Prinzip Hoffnung und Absage an den Weltgeist	366
2.1.5 Zeitgeschichte im Gedicht	373
2.1.6 Kunst und Gesellschaft	381
2.1.7 Orale und literale Gedächtniskultur	393
3. Text als Struktur und Prozeß II (Praktische Rhetorik)	396
3.1 Probe aufs Exempel III: „Hitlers Wiedergänger“	398
3.1.1 Quis – Thema und Hintergrund	399
3.1.2 Quid – Umschreibung und Auffassung vom Gegenstand	405
3.1.3 Cur - Begründung der Auffassung vom Gegenstand	407
3.1.4 Pro und Contra - Diskussion und Folgerungen	409
3.1.5 Simile - Verwandte Erscheinungen	412
3.1.6 Paradigmata - Modifizierende Bestimmungen	415
3.1.7 Testis - Aussprüche	418
4. Moralische Texte und menschliche Selbstwahl	423
4.1 Nicht das Individuelle, das Universale ist das Problem	423
4.2 Probe aufs Exempel IV: „Angst essen Seele auf“	426
Teil 7: Grundzüge und Umriss	436
Das Wechselspiel der Bedeutungen	436
1. Das Experiment der Sprache	436
1.1 Probe aufs Exempel V: „Lock Lied“	436
1.2 Meine Weisheit ist eine Binse	440
1.3 Das Medium Sprache verfährt prinzipiell dialogisch	446
1.4 Entstellung einer eingeschliffenen Sprachform	451
1.5 Syntaktische Remodifikation	455
1.6 Poesie ist Reflexion der Sprache auf ihre Praxis	458
1.7 Poesie ist ein Prozeß im Medium der Sprache und der Macht	463
2. Sprache und Literatur als Institution	471
2.1 Literatur ist Verlockung zum Dialog	471
2.2 Soziologie und Literaturtheorie	474
2.3 Literatur und Kunst als Institution	480
2.4 Motive poetischer Sprachauffassung	485
3. Literatur und Politik	487
3.1 Diskussionspraxis und die Technik des Widerspruchs	487
3.2 Die politische Seite des poetischen Prozesses	489
3.3 Zwei Begriffe des Politischen	492
3.4 Diskursanalyse und poetischer Prozeß	494
3.5 Poesie und Politik (dialektisch, typologisch)	497
3.6 Poesie und Institution	498
3.7 Schlußwort: Das seltsame Verhältnisspiel der Dinge	505
Anhang: Quellen und hinzugezogene Texte	525

Teil 1: Das Vorhaben und sein Hintergrund

Aufgaben, Ziele und Problematik der Literaturwissenschaft und dieser Studie

1. Einleitung und Vorverständnis

1.1 Literatur als Phänomen und Gegenstand für die Literaturwissenschaft

Es ist ein Vorzug von Texten, daß man auf sie zurückkommen kann. Und die Literaturwissenschaft, auf ihre Weise dafür eingerichtet und zuständig, versteht sich in Sonderheit dazu. Zu ihrer Auseinandersetzung mit dem Phänomen Literatur gehört die Ausrichtung auf Gewesenes, Gewordenes und Gemachtes und die Neugier am Veränderten, Werdenden und Kommenden. Denn die Literatur besteht weder in historischer noch in theoretischer Sicht unabhängig von dem, was in Raum und Zeit entstehen und daher wieder vergehen kann. Die Literaturwissenschaft sucht es in der Art und Weise auf, durch die es für sie in Erscheinung tritt und zugänglich wird: in Auseinandersetzung mit Texten und dem Medium Sprache, im Nachvollzug der literarischen Tätigkeit und Erfahrung. Literatur existiert nicht unabhängig von dem Was, Wie und Wozu dessen, welches sie in Gestalt von Texten verspricht, nicht unabhängig von der menschlichen Welt mit ihren natürlichen, gesellschaftlichen und geschichtlichen Bedingungen, nicht unabhängig vom Wahrnehmen, Fühlen, Denken, Wollen, Sprechen und Handeln von Menschen sowie den Normen und Werten, die sie an diese anlegen. Die Literatur spricht von der Welt, in der sie vorkommt, weil sie aus Sprache gemacht ist. Weil sie aus Sprache gemacht ist, bedarf sie der Auslegung. Die Literaturwissenschaft versucht ihre Praxis der Auslegung in kritischer Übung methodisch reflektiert vorzunehmen. Ihr ausgiebiger Gebrauch von Texten ist einem nach Regeln aufgebautem Experiment unterworfen, durch den sie Texte dazu bringt, sich in ihrem Sprachverhalten unter vergleichbaren Bedingungen zu objektivieren. Was zum Objekt geworden ist, ist schon nicht mehr das Phänomen an sich selber, sondern eine im Zuge der menschlichen Bewußtseinstätigkeit erfolgte Präparation. Diese aber kann weiterbearbeitet und dadurch verändert werden, denn die eingerichteten Bedingungen für den Zu- und Umgang mit Literatur sind keine Ursachen, sondern schaffen durch ihre Auslegung Spielräume, die es der Literaturwissenschaft erlauben, den Versuch mit Sprache, den sie sich vornimmt, bewußt und nachprüfbar zu gestalten. Dadurch also gewinnt die Literaturwissenschaft nicht nur ihr Objekt, sondern auch ihr Material, über das sie mit ausreichender Genauigkeit sprechen kann. Sie kann nach Quellen und Dokumenten arbeiten... Gewiß erklärt sich diese Vorgehensweise aus einer der Forderungen von Wissenschaft, die sich nicht mit der Hinnahme eines Phänomens begnügt, sondern stets damit beginnt, sich dieses als ihres Objekts zu vergewissern und es begrifflich in einen bestimmten Bereich fallend zu fixieren.

Denn wissenschaftliche Forschung will, indem sie gewöhnlich nach einem Seienden fragt, das unerkannt ist, und das durch die wissenschaftliche Arbeit begriffen werden soll, Aussagen treffen über das, was der Fall ist. Dabei kann allerdings eine wissenschaftliche Theorie über ein Seiendes nur dann ihre Geltung begründen, wenn sie ihre Hypothesenbildung und methodische Durchführung, also ihre Aussagen logisch aufbaut. So sieht es zumindest ein allgemeines Credo der Wissenschaft, ihr Bekenntnis zur logischen Auffassung von Rationalität, von Vernunft vor. Auch die Literaturwissenschaft begegnet ihrem Gegenstand mit Vernunft. In der Anstrengung, die sie unternimmt, geht es ihr darum, der Willkür der Subjektivität zu entgehen. Das ist der Grund für die Entwicklung von Verfahren, Formen, Regeln und Methoden, auf deren Anwendung man sich als Experte zu verstehen lernt, um dem drohenden Vorwurf zu entgehen, wegen seiner persönlichen Eingriffe, Vorurteile und Empfindlichkeiten als unwissenschaftlich zu gelten.¹ Umgekehrt aber

¹ Zur Abklärung dieser Fragen habe ich für meine Untersuchung folgende Darstellungen herangezogen. Sie bieten einen Überblick über Ansätze, Methoden und Begriffsbestimmungen der Literaturwissenschaft:

Arntzen, H.: Der Literaturbegriff. Geschichte, Komplementärbegriffe, Intention. Eine Einführung. Münster 1984.

Zmegac, V. (Hg.): Methoden der deutschen Literaturwissenschaft. Eine Dokumentation, Neuausg. Frankfurt am Main. 1974.

Kayser, W.: Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft. Tübingen u.a. 1992²⁰.

Schulte-Sasse, J. u. Werner, R.: Einführung in die Literaturwissenschaft. München 1994⁸.

birgt der Glaube an die selbstverständliche, automatische, notwendige Wahrhaftigkeit einer Methode selbst ebenfalls eine Gefahr. Sie besteht darin, hinter dieser Art der instrumentellen Rationalität und dem gleichsam mechanischen Ergebnis eines logisch geregelten Verfahrens, für das sie sorgt, die persönliche Verantwortung für das eigene Tun zu verleugnen und gerade damit das zu unterdrücken, was die Lebendigkeit jener Vernunft ausmacht, und die insbesondere durch Lektüre, Kritik, Kommentar und Interpretation von Literatur herausgefordert wird und die somit auch Literatur an sich selber auszeichnet. Denn in Wirklichkeit erlauben literarische Texte niemals diese absolute Gewalt logischer Rationalität, und zwar deshalb nicht, weil sie selbst nicht Wissenschaft, sondern Kunst sind, also etwas Wirkliches, das sich erst noch einstellen muß, das nicht schon gewußt wird, sondern eine unruhige Annäherung durch Interpretation erfordert. Denn Texte allein sagen nichts aus; sie erfordern zur ihrer Verwirklichung immer die Anwesenheit zumindest eines Menschen. Die im Zuge der Interpretation gewonnenen Aussagen können nicht gänzlich auf Wissen gründen, sie stützen sich auf vorwegnehmende Beurteilungen und Wertungen, die sich auf der mit den Texten gegebenen Grundlage und aus der im Umgang mit ihnen gemachten phänomenal-ästhetischen, kommunikativ-kognitiven Erfahrung ergeben. Soweit das wissenschaftliche Rüstzeug nicht hinreicht, müssen Interpretationen auf andere Weise die Bündigkeit, Genauigkeit und ruhige Sicherheit gewinnen, die Kennzeichen der Gewißheit sind. Literaturwissenschaftler können sich daher selten von ihren Zweifeln und Skrupeln befreien. Sie kommen nicht umhin, wohl oder übel zu bemerken, daß ein Text das, was er im Zuge der Interpretation an Präzision, Kohärenz und Konkretheit gewinnt, an Umfang und allgemeiner Anwendbarkeit verliert. Deshalb ist man gezwungen, ganze Reihen von Texten in ihrer Vielzahl einzusetzen, bei denen jeder einzelne anscheinend nur über einen Teilaspekt der Literatur Aufschluß gibt. Man kann eine unbegrenzte Vielzahl von Gesichtspunkten und Angriffspunkten für die Erforschung von Literatur schaffen, ohne jemals die letzte Wahrheit über Literatur zu erreichen. Die Literaturwissenschaft muß sich mit einer annäherungsweisen Kenntnis ihres Objekts begnügen.

Doch greift man auch häufig auf bereits entwickelte Interpretationsverfahren und differenziert ausgebildete Textmodelle zurück, bei deren Anwendung ein bestimmter Begriff von Literatur schon unterstellt oder vorausgesetzt wird, der sich darüber immer schon in Konkurrenz zu anderen Begriffsbestimmungen wiederfindet, die durch andere Verfahren der Texterschließung bedingt oder erzeugt worden sind und die ihrerseits behaupten, nicht das Ergebnis subjektiver, angreifbarer Spekulation zu sein, sondern objektive Tatsachen darzustellen. Dabei ist zwar oft nicht mehr klar, welcher Sinn im Zugang oder welche Erfahrung im Umgang mit dem Phänomen sie einst hat finden lassen, doch der Rückgriff auf sie verspricht demjenigen, welcher sich auf sie und ihre Gesetzmäßigkeiten beruft, der unpersönliche Interpret der Wissenschaft zu werden, so wie der Richter der unpersönliche Interpret der Gesetze ist.² Doch hat dies auch zur Folge, daß Verfahren und Modelle selbst zum Gegenstand der literaturwissenschaftlichen Untersuchung geworden sind und darüber auch die begriffliche Konzeption von Literatur auf den Prüfstand kommt. Dabei geht es darum, die Theorie an der Praxis, die Praxis an der Theorie zu überprüfen. Das letzte Kriterium für Erkenntnis ist Praxis. Doch ist eben die literaturwissenschaftliche Erkenntnisproduktion ihrerseits eine methodische, formalisierte, ja, technisch standardisierte Praxis am Phänomen

Brackert, H. u. J. Stückrath (Hgg.): Literaturwissenschaft. Ein Grundkurs. Reinbek 1995.

Arnold, H. I. u. H. Detering (Hgg.): Grundzüge der Literaturwissenschaft. München 1996.

Baasner, R. u. M. Zens. (Hgg.): Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft. Eine Einführung. Berlin 1996.

Brunner, H. u. a. (Hgg.): Literaturwissenschaftliches Lexikon. Grundbegriffe der Germanistik. Berlin 1997.

Weimar, K. (Hg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, auf 3 Bde. ber. Berlin 1997ff.

Zima, P. V.: Literarische Ästhetik: Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft. Tübingen 1991.

Link, J.: Literaturwissenschaftliche Grundbegriffe. Eine programmierte Einführung auf strukturalistischer Basis. 4., unveränderte Auflage. München 1990.

Ders. u. U. Link-Heer: Literatursoziologisches Propädeutikum. München 1980.

² Dieses Konzept wissenschaftlicher Arbeit geht auf Immanuel Kant zurück. Kants Vernunftkritik erhebt nur die exakten Wissenschaften zum Vorbild, besser noch, zum Ansatz seiner Untersuchung. Durch diese Anlage seines Unternehmens sind die Geisteswissenschaften, ob sie nun systematisch oder historisch verfahren, weil sie dem Anspruch mathematischer Nachprüfbarkeit nicht genügen, aus dem Kreis des Wissenschaftlichen nicht erst im Ergebnis dieses Unternehmens, sondern von vornherein ausgeschlossen. Die Natur ihrer Gegenstände, nämlich Menschen und ihre Schöpfungen und Handlungen, sind der Form ihres Daseins nach vergangene und so wie sie waren nicht wiederholbar und können deshalb nicht sinnvoll einem mathematischen Verfahren unterworfen werden.

einzelner sowie mit anderen zusammenhängender Texte. Das Phänomen Literatur tritt im Medium der Sprache und in Gestalt von Texten in Erscheinung, ins Bewußtsein und ins Leben. Texte sind, das zeigt uns ein Blick auf ihre mediale Seite, entweder in schriftlicher oder in mündlicher Form gegeben. Als Medium sind Texte Mittel, Zweck und Erscheinungsform von Literatur in einem. Fragt man nach ihrer Beschaffenheit und ihrem Zustandekommen, so stößt man wiederum darauf, daß sie aus Sprache gemacht sind und in, mit und durch Sprache entstehen. Sprache ist die sinnlich unmittelbar wahrnehmbare Vermittlungsform von Literatur. Es geht darum, diese in ihrer Gegebenheit als ein Seiendes seinem aufgegebenem Sinn nach zu verstehen und seinem aufzudeckendem Wesen und seiner aufzufindenden Funktion nach zu begreifen. Die Interpretation von Sprache als Sprache und die von Texten als Texte geht ihrer Theorie voraus. Sofern jedoch auch jene die methodische Arbeit des Denkens ist³, durch welche das Phänomen erkannt werden soll, läßt sie sich als Praxis der Theorie verstehen, denn jede Praxis, auch die Erkenntnispraxis steht bewußt oder unbewußt unter Anleitung einer Konzeption und man kann daher auch Begriffe als in Konzeptionen enthaltene verstehen und versuchen aufzuklären. Dabei handelt es sich jedoch nicht so sehr um deduktiv verfahrenende Lehre als vielmehr um induktiv erfolgende Forschung. Durch sie gewinnt die Literaturwissenschaft am Phänomen erst ihren Gegenstand, durch Abstraktion. Sie ist das Hauptmittel der Theoriebildung. Der Dichter und Schriftsteller Hans Magnus Enzensberger sieht dieses Unterfangen so:

„Ein Schriftsteller, der seine eigene Literaturtheorie vorbringt, macht selten eine glückliche Figur. Kaum hat er angefangen, das Kartenhaus seiner Poetik zu errichten, da erörtert er bereits, kommt sich linkisch vor, gerät ins Stottern. Aber schon ist er zu weit gegangen; die Logik fordert, daß er weiterredet, und so wird er immer lauter und grundsätzlicher. Die Zuhörer nicken, aber er selber glaubt schon nicht mehr an das, was er sagt. Warum überläßt er diese undankbare Arbeit nicht den Spezialisten, die nur darauf warten, mit ihren Instrumentenkofferchen voller Zangen und Bohrer den Saal zu stürmen? Ach, wenn sie das Wort ergreifen, dann sinkt ihm erst recht das Herz. Daraus ziehe ich den Schluß, daß es besser ist, keine Definitionen festzulegen, keine Gesetze zu verkünden, keine Grundsätze aufzustellen.“⁴

Das theoretische Gebäude, das auch die literaturwissenschaftlichen Spezialisten aufzurichten bestrebt sind, ist immer in der Gefahr, wie ein Kartenhaus zusammenzustürzen, weil das Substrat literaturtheoretischer Betrachtungen, das Gegebene, das in logisch geregelter Zusammenhang sichtbar gemacht und beurteilt werden soll, von sprachlicher Beschaffenheit ist. Die Literaturwissenschaft ist eine Praxis des Denkens und der Sprache. Und dabei ist „Literatur“ zunächst einfach nur der Name für das objektive Korrelat jener Welt der Texte. Dabei kann der Literaturwissenschaftler nicht umhin, sich persönlich zu engagieren - in dieser Welt der Texte und in der Wirklichkeit der Sprache, die durch sie auch für ihn erlebbar wird.⁵

Ein Wort wie „Literatur“ hat die semantische Funktion, einen Gegenstand zu bezeichnen, es wird als Name verwendet. Aber einen Satz zu bilden und zu verstehen, in dem das Wort „Literatur“ zur Bezeichnung eines entsprechenden Gegenstandes verwendet wird, ist nicht dasselbe wie diesen Gegenstand wahrnehmen und erfahren. Phänomenal tritt Literatur im Medium der Sprache und in Gestalt von Texten in Erscheinung und man kann sie deshalb wie die Sprache u. a. als natürliches Wesen betrachten, das sinnlich zugänglich und vernehmbar ist und so in die Erfahrung eingeht. Aber weder der Begriff Sprache noch der Begriff Literatur ergeben sich unmittelbar als latentes Prinzip aus der Beobachtung des Phänomens, das sie klären sollen. Daher verhilft zu jenem persönlichen Engagement des Literaturwissenschaftlers in der Wirklichkeit der Sprache die Einsicht, daß man zwar den Gebrauch von Namen für Gegenstände, nicht aber Begriffe definieren kann. Begriffe müssen interpretiert werden. Doch im Unterschied zur Naturwissenschaft bildet die

³ Die Vorstellung, daß Wissenschaft die methodische Arbeit des Denkens ist, läßt sich bis auf Aristoteles zurückführen, der in dieser Hinsicht für die auch heute noch geltende europäische Art der Weltauffassung Grundlegendes geleistet hat.

⁴ Enzensberger, H. M.: Literatur als Institution oder Der Alka-Seltzer-Effekt. Vortrag, gehalten am 5. Februar 1974 in der Cooper Union, New York. Unter dem Titel „Literature as an Institution and its Alka-Seltzer-Deliquescence“ in Critiques III, New York: The Cooper Union School of Art & Architecture. 1974, S. 105-112. Hier in: Ders.: Mittelmaß und Wahn. Gesammelte Zerstreuungen. Frankfurt am Main 1991, S. 42 (Aus dem Amerikanischen von Enzensberger).

⁵ An diesem Punkt setzt die von Wilhelm Dilthey vorgenommene Grundlegung der Geisteswissenschaften an.

Literaturwissenschaft ihre Kategorien und Begriffe nicht selbst. Sie findet diese in der Sprache schon vor. Zum Beispiel in der Verwendung von Namen. Denn Namen sind nicht einfach bloß Titel oder Etiketten, die zum Inventar z. B. des deutschen Wortschatzes gehören. Sie sind nicht einfach nur auflistbare Artikel eines Benennungssystems. Sie sind Begriffsquellen und durch ihre Beziehungen untereinander bilden sie Klassifizierungsprinzipien für die Dinge und Begriffe der außersprachlichen Welt. Das Denken in Begriffen, wofür sich die Logik interessiert, ist vom Erkennen durch Begriffe zu unterscheiden. Dabei ist zu beachten, daß die Sprache ihre eigenen Kategorien schafft, zum einen durch Abstraktionen und zum anderen, indem sie diese in eine hierarchische Anordnung bringt.

1.2 Literatur als Name für eine Welt der Texte

Das Phänomen eines Textes als „Literatur“ zu bezeichnen, heißt, es zu klassifizieren. Dadurch wird das fragliche Phänomen einem logischen Bereich zugeordnet, der das Wort als Inhalt oder reines Signifikat nimmt, frei von Zwang oder sprachlicher Begrenzung. So wird das Wort „Literatur“ zum Namen einer logischen Klasse von Entitäten, der Literatur selbst nicht als beobachtbares und beschreibbares Phänomen angehört, sondern nur Gegenstände, auf die das Attribut „literarisch zu sein“ zutrifft. Unfreundlich betrachtet – und das tut die Wissenschaft jeden Tag – existiert allem Anschein nach ein Objekt namens „Literatur“ in Wirklichkeit gar nicht. Es ist eher eine Konvention, daß wir ein Bündel sprachlich-textueller Phänomene, das von einem bestimmten Abstraktionsniveau her in den Blick genommen ein Ganzes bildet, so bezeichnen. Ändert sich dieses Niveau und damit auch der Standort der Beobachtung, ändert sich auch das Objekt und das Modell, mit dessen Hilfe es repräsentiert wird. Als genereller Terminus, also als logischer Begriff, fungiert der Ausdruck „Literatur“ als Basis von Erklärungsansätzen, von theoretisch vorgegebenen Mustern und Interpretationsschemata, kurz, als Ordnungsbegriff, dem kein real gegebener, existierender Gegenstand entspricht. Daraus kann man folgern: Literatur gibt es nicht. Das ist eine Auffassung, die zum Beispiel der Dichter Erich Fried vertritt.⁶ Es gibt nur einzelne Texte und einzelne miteinander zusammenhängende Texte, wobei diese so mit und aus Sprache gemacht sind, daß sie die Eigenschaft haben, literarisch zu sein. Aber besagt nicht die Behauptung, ein Text, ein Sprachgebilde *habe* die Eigenschaft, literarisch zu sein, das gleiche wie: sein Wesen *sei* Literatur? Und meinen wir damit nicht etwas Wirkliches, das unserer Erfahrung, unserer Vorstellung und unserer Erkenntnis zugänglich ist? Entsteht nicht gerade deshalb in uns das Bedürfnis, über dieses Etwas nachzudenken und zu sprechen? Und müssen wir nicht darum auch für dieses Etwas, das in unser Bewußtsein eintritt, einen Namen haben oder finden?

Wie für Fried so ist auch für Enzensberger Literatur nur in ihrer phänomenal-ästhetischen Erscheinungsform als sprachlich informierter und informierender Text ein Konkretum. Aber dazu wird ein Text nur, weil man sich von ihm einen sprachlich vermittelten Begriff bilden kann; und Begriffe fungieren in der Sprache als abstrakte Namen. Wenn man ein Wort so verwendet, daß damit ein Ding bezeichnet wird, gebraucht man es als Namen. Die Benennung führt zur Bezeichnung und macht aus dem Ding einen Gegenstand. Sofort entsteht der bekannte Ternar, der aus Name und Gegenstand und der Beziehung zwischen ihnen besteht, zusammenhängend erfaßt bildet dieser Ternar dessen „Ausdruck“. Die gegenläufige Beziehung, gleichsam vom Gegenstand her zum Namen hin, möchte ich als „Bedeutung“ bezeichnen. Ihre übergeordnete Einheit ist der „Begriff“. Dessen logische Konzeption erfaßt das Ganze als „Sache“, nämlich die Verhältnisse zwischen Wort, Ding und Bezeichnung, Name, Gegenstand und Bedeutung, Ausdruck und Begriff. So auf Sprache übertragen und eingeordnet, kann das „Wesen“ einer Sache sich leicht verflüchtigen und damit gerade die in Erkenntnis mündende Erfahrung eines in seiner Ursprünglichkeit wahrgenommenen Phänomens in seinem Eigengewicht verschließen. Das gilt auch für die Wirklichkeit eines Dings, das als Phänomen durch Sprache entsteht und für einen Menschen da ist und das man „Gedicht“ nennt. Hans Magnus Enzensberger meint dazu:

„Offen bleibt, was ein Gedicht eigentlich ist, ob es sich bei dem vorgezeigten Text überhaupt um ein Gedicht handelt. Das ist ein Titel, den nicht der Autor zu vergeben hat.“

⁶ Fried, E.: Antwort auf die Rundfrage „Was ist eigentlich Lyrik?“ In: Literatur und Kritik 4. o. O. 1969, S.74.

Soll er überhaupt vergeben werden? Mir liegt wenig daran, wie das Gebilde heißen soll [...]. Nennen Sie es Gedicht oder Text, Schirm oder Mütze, X oder U.“⁷

Wenn die Welt für Menschen den Charakter von Wirklichkeit gewinnt, dann vor allem in dem Maße, wie ihre Sprache vermag, dem, was ihre Sinne und ihre Apparate von ihr wahrnehmen können, einen Namen zu geben. Das gilt auch für die besondere Welt der Texte und deren eigene Wirklichkeit. Den Texten ist es, wie allen Dingen, gleichgültig, ob sie einen Namen haben. Nicht die Texte und andere Dinge brauchen einen Namen, sondern den Menschen, die mit ihnen und unter ihnen leben, ist es wichtig, daß sie sie bezeichnen können.

„Gedicht“ oder „Text“, „Schirm“ oder „Mütze“, „X“ oder „U“ sind in dieser Reihung keine Namen, sondern Wörter, und zwar beliebige Wörter. Das ist ganz in der Ordnung, denn das sprachliche Zeichen ist von arbiträrem Charakter. Wir können uns ja tatsächlich ein X für ein U vormachen. Wichtig ist nur, und darauf kommt es Enzensberger an, daß wir das verbindlich tun. Erst wenn wir ein Wort verbindlich zur Bezeichnung einer bestimmten Sache verwenden, wird es zum Namen. So können wir „X“ oder „U“ auch als Namen gebrauchen, auch wenn wir sie meistens dann verwenden, um keinen Namen nennen zu müssen. Für den Sprechenden und Hörenden Menschen ist nach Enzensbergers Überzeugung nichts so dringlich wie die Verbindung von Signifikant und Signifikat. Wenn ich daher ein konkretes Sprachgebilde mit „X“ bezeichne, muß nur für mich und andere klar sein, daß ich mich mit dem von mir ausgewählten Namen auf diesen konkret begriffenen, also mit einer abstrakten Bedeutung versehenen Text beziehe. Falls ich das täte, wiche dieser Sprachgebrauch ganz sicher von der sprachlichen Konvention ab, aber dennoch wäre dieses Band fest und notwendig und jedermann, der an dem Vorgang der Namensgebung Anteil genommen hätte, könnte zumindest verstehen, daß ich von diesem und keinem anderen Text spräche. Diesen Vorgang, so Enzensberger, führt ein „Gedicht“ genannter Text an seiner Sache, der Sprache und der Wirklichkeit, von der er spricht, in actu aus und macht ihn darüber als Sprachgebilde aktuell. Doch können wir ihn und seinen Zusammenhang mit anderen Texten ja ebenfalls bezeichnen, zum Beispiel mit dem Wort „moderne Poesie“.

„Wovon ist die Rede? Moderne Poesie – wir nehmen das Wort in den Mund, aber nehmen wir es ernst? Sachen durch Namen zu ersetzen und mit diesen Namen zu hantieren, obenhin, aus Bequemlichkeit – das ist eine alte Anfechtung der Literaturwissenschaft. [...] ‚Moderne Poesie‘ – sollte sie am Ende bloß eine terminologische Attrappe sein? Oder anders gewendet, was verbürgt die Einheit des Phänomens [...].“⁸

Poetischer *Text* ist für Enzensberger ein einmaliges Geschehen und *ein* poetischer Text ein singuläres Ereignis. Er sagt aber auch: „Aktualität ist ein mikrohistorischer Begriff; das heißt, aktuell ist ein Ereignis, das ein geschichtliches ‚Vorher‘ und ein geschichtliches ‚Nachher‘ hat.“⁹ Ein Text kann also nur dann für mich als solcher zum Ereignis werden, wenn ich entweder vorher gar nicht wußte, was Text ist, aber nach seinem Sich-Ereignen als Phänomen eine Erfahrung davon habe; oder aber, wenn ich vorher den diesen Gegenstand bezeichnenden Namen, z. B. „Literatur“, verstanden habe und nachher, z. B. durch die Erfahrung moderner Poesie, einen anderen Begriff von ihm habe. Die Namen braucht man vor allem für das Vorher und Nachher des Eintritts dieses Ereignisses, weil erst dadurch das Erfahrene und Aufgefaßte zum konkret Erkannten werden kann. „Offen bleibt, was ein Gedicht eigentlich ist, ob es sich bei dem vorgezeigten Text überhaupt um ein Gedicht handelt. Das ist ein Titel, den nicht der Autor zu vergeben hat.“ Auch wenn ich Namen nicht nur als Titel, sondern auch als Begriffe auffasse, begleitet diese Skepsis, ob das Erkannte, wirklich das ist, für das ich es halte, auch mein Unterfangen, das Wagnis danach zu fragen, was ist Literatur? Doch: „Eine Kritik, die keinen anderen Ansatz hat als den imaginären Hebelpunkt einer

⁷ Enzensberger, H. M.: Die Entstehung eines Gedichts. In: Ders.: Gedichte. Die Entstehung eines Gedichts. Nachwort von Werner Weber. Frankfurt am Main 1965, S. 79. (Erstveröffentlichung 1962)

⁸ Ders.: Weltsprache der modernen Poesie. In: Ders.: Einzelheiten II. Poesie und Politik. Frankfurt am Main 1964, S. 17. (Erstveröffentlichung 1960, rev. 1962)

⁹ Ders.: Scherbenwelt. Die Anatomie einer Wochenschau. In: Ders.: Einzelheiten I. Bewußtseins-Industrie. Frankfurt am Main 1964, S. 109. (Erstveröffentlichung 1957)

Skepsis, die vor sich selber halt macht, wird sich stets zur Magd der Ereignisse machen.“¹⁰ Ich werde mich also dazu verstehen, unter dem Eindruck von Text-Ereignissen, mich in ihr Geschehen hineinziehen zu lassen und nichtsdestoweniger dazu bereit sein, Stellung zu beziehen.

Die Welt der Texte hört nicht auf den Namen „Literatur“, sondern Menschen sind es, die ihr diesen Namen geben, um sie als etwas Wirkliches in seiner Möglichkeit denkbar zu machen und um über sie reden zu können. Dabei kommt es allerdings nicht nur darauf an, Substantive und Adjektive gebrauchen zu können, um Gegenstände und Eigenschaften zu bezeichnen. Die Verben, Konjunktionen und Präpositionen können auch entzücken, denn sie leisten mehr, als nur zu bezeichnen. Mit ihrer Hilfe lassen sich, und zwar gerade aufgrund ihrer „referentiellen Leere“, Mitteilungen so organisieren, daß auch etwas über die Art und Weise der Beziehungen deutlich wird, in der sich die Dinge dieser Welt zueinander verhalten. An der Grenze zwischen dem Gebiet der Beziehungen einerseits und andererseits dem Gebiet der Inhalte entfaltet sich das Potential der Bedeutungen, und zwar unabhängig von den äußeren Elementen, die daran beteiligt sind. Die Phonologie stellt im Hinblick auf die Phonetik in vergleichbarer Weise Beziehungsschemata dar wie der Wortschatz im Hinblick auf die Welt der Denotate. Sie sind jedoch nicht völlig unabhängig von dem Material, das sie gestalten. So sieht es auch Enzensberger:

„Das Material des Gedichteschreibers ist zunächst und zuletzt die Sprache. Aber ist die Sprache wirklich das einzige Material des Gedichts? [...] Auch der Gegenstand [...] ist ein unentbehrliches Material der Poesie.“¹¹

Aus diesem Grund kann die Sprache nicht auf ein bloßes Schema der Bedeutungsproduktion reduziert werden. Obwohl sie zunächst als Zeichensystem das Feld differentieller Beziehungen ist, so ist sie doch weniger „dazu da, etwas aufzuheben“, wie Enzensberger von seinen „Wörtern“ sagt, sondern dafür, daß „jeder (sie sagen) kann“. „Hören sie nicht auf mich. / Meine Wörter [...]. Sie sind / nicht dazu da, etwas aufzuheben. Sie sind da, / eine Weile lang. Es kann sie ein jeder sagen.“¹² Die menschliche Sprache ist also für ihn nicht so sehr ein Wissen als vielmehr eine Praxis, wobei das Tun der Sprache (Poesie) vor dem Nachdenken (Reflexion, Kritik) kommt, dieses Nachdenken, und zwar im Medium der Sprache, muß ihm zufolge aber auch erfolgen. Doch Sprache ist auch ohne dies eine Praxis, die auf Wissen bezogen ist. Denn zum Thema des Sprechens werden Gegenstände in der Welt, Dinge und Ereignisse, Personen und ihre Äußerungen, Zustände und Sachverhalte, deren Inhalte und Beziehungen durch die Form von Wörtern, Sätzen und Texten ausgedrückt werden. Sage ich sie, mache ich von ihnen Gebrauch. Durch ihren Gebrauch erhalten sie ihre Bedeutung. Sprache ist eine Praxis mit doppelter Funktion: Bezeichnung und Mitteilung von etwas „Wirklichem“ in einem Zuge, das allerdings durch sie zur Erfahrung und Erkenntnis gebracht werden kann. Texte also dienen nicht nur der Bedeutungsproduktion, sondern erfüllen auch eine Darstellungs- und Erkenntnisfunktion.

Dabei kann man nicht von etwas sprechen und es meinen, ohne zu meinen, daß es existiert. Das zeigt sich auch daran, wenn man etwas als „Literatur“ bezeichnet. Anfangsbedingung jeder literaturwissenschaftlichen Betrachtung ist die Unterstellung, daß es Literatur gibt. Und keine derartige Untersuchung könnte, selbst wenn sie zu keinem Ergebnis käme, diese Anfangsbedingung auflösen. Nur kann die Bedeutung dieses Gegenstandes, wenn er Denotat der Reden verschiedener Sprecher ist, abhängig von ihrer Sprechsituation, von Raum und Zeit wechseln. Auch die Bedeutung, die dieser Gegenstand im Verlaufe des Redens nur eines Sprechers annimmt, kann sich wandeln und sich sogar in ihr Gegenteil verkehren. „Literatur“ ist ein Name für einen Gegenstand, dem kein unveränderlicher, d. h. dem kein ein für alle Mal festgelegter Inhalt entspricht. Er ist endlich, beschränkt und kontingent. Oder mit anderen Worten: Mit ihm kann mehr oder weniger bezeichnet sein, nichts Absolutes und nichts Endgültiges. Solange jedoch dieses Wort nicht in einem Satz in Funktion tritt, besitzt es nicht seine volle Bedeutung. Wenn wir von einem in unsere Erfahrung eingegangenen Sprachgebilde z. B. behaupten: „Dieser einzelne und mit anderen zusammenhängende Text ist Literatur“; dann haben wir ihm ein Etikett gegeben, d. h. einen

¹⁰ Ders.: Die Sprache des *Spiegel*. In: Ders.: Einzelheiten I. Bewußtseins-Industrie. Frankfurt am Main 1964, S. 90f. (Erstveröffentlichung 1957)

¹¹ Ders.: Scherenschleifer und Poeten. In: Bender, H. (Hg.): Mein Gedicht ist mein Messer. Lyriker zu ihren Gedichten. München 1969, S. 146.

¹² Ders.: Der Kamm. In: Ders.: Die Furie des Verschwindens. Gedichte. Frankfurt am Main 1980, S. 71.

konkreten Namen, der vor allem der Deskription dient. Das abstrakte Vokabular stellt hingegen die Begriffe zusammen, durch den wir diesen Gegenstand analysieren wollen: „Dieses sprachliche Etwas ist Text *und* Literatur“. Auch in diesem Falle gewinnt das Wort erst durch seine funktionelle Form im Satz die Kraft zur Bezeichnung. In diesem Fall aber drücken wir mit den Abstrakta Seinsmodalitäten aus und wir könnten deshalb statt „Text“ und „Literatur“ auch die Adjektive „textuell“ und „literarisch“ verwenden, um die Sache zu bezeichnen, während die sprachliche Spezies des konkreten Vokabulars das Substantiv zu sein scheint. Die deskriptiv wirkende konkrete Wortkategorie „Literatur“ stößt eine Denkbewegung an, die Texte in immer umfangreicheren Klassen zusammenstellt und diese hierarchisiert. So können wir in der Verwendung des Wortes „Literatur“ die Resultante eines fortschreitenden Abstraktionsprozesses sehen, dessen Ausgangspunkt alle einzelnen und mit anderen zusammenhängenden Texte sind. In dieser Bewegung zunehmender Abstraktion geht auf jeder Stufe ein gewisses Maß der Eigenheit des Konkreten verloren, dafür aber gewinnt man einen abstrakten Begriff, der bei Gelegenheit der Klassifizierung der Texte hervortritt. Dagegen zielt der Einwand, den Erich Fried artikuliert hat, ohne dabei zu bedenken, daß das Adjektiv „literarisch“ als abstrakter Name fungiert, von dem seinerseits eine Bewegung ausgeht, die ihn mit anderen, wie z. B. „Text“ zu Einheiten wachsender Komplexität zusammenfaßt. Durch diesen Konkretisierungsprozeß nähern sich die Abstrakta den empirischen Einheiten an, um sprachlich eine Art neu oder wiederbegründeter Wirklichkeit zu erzeugen, die Welt der Texte. Deshalb können wir diese Welt „Literatur“ nennen und haben damit Literatur zugleich als empirische Konjunktion, als Zusammenstellung und Verbindung aller beobachtbaren Texte ; und als logisch-rationale Disjunktion, als Gegenüberstellung aller ihrer sich wechselseitig ausschließenden und doch zusammengehörigen Modalitäten als *Text* . Die Definition des konkreten Worts „Literatur“ erforderte das potentiell unendliche und idealerweise vollständige Inventar unseres Wissens vom Referenten, der benannten Sache. Dadurch aber ist dieses Wort das Mittel, das die empirische Welt in unser Denken überträgt und hinsichtlich seiner Bedeutung eine Verständigung herausfordert. Hingegen sind die abstrakten Wörter „Text“, „Literatur“, „textuell“ oder „literarisch“ Begriffe, sie sind Ausdruck unserer Intention zur Analyse der Sache, der wir uns objektiv gegenüberstehend wahrnehmen, empfinden und denken. Die abstrakten Begriffe sind Schemata unseres Denkens und Handelns, die wir auf das Wirkliche, das uns im Medium der Sprache und in Gestalt von Texten begegnet, anwenden. Das macht sie kritikbedürftig und diskussionswürdig, vor allem dann, wenn wir unter dem empirischen Druck unserer Wahrnehmungen und Erfahrungen im Zu- und Umgang mit Texten unsere Begriffe modifizieren müssen, weil ihre von uns beobachtete Natur nun doch nicht ganz der rationalen Struktur entspricht, die wir ihnen aufgrund unserer Begriffe unterstellt haben. Deshalb gibt es in der Literaturwissenschaft mehrere, widersprüchliche oder sogar wechselseitig einander ausschließende Literaturmodelle, oft existieren sie auch friedlich nebeneinander. Manche von ihnen sind triftiger und brauchbarer als andere, vermutlich deswegen, weil ihre Differenzierungs-, Hierarchisierungs- und Klassifizierungskriterien besser dem zu entsprechen scheinen, was wir an den Texten, auf die sie Bezug nehmen, nachprüfbar beobachten können. Dennoch besteht für die Vermutung, daß ihre Wirklichkeit vollständig dem rationalen Schema folgt, das wir für sie konzipieren, kein Anlaß, denn sie eröffnen Erfahrungen mit Realitäten, die sich logisch-rationale nicht darstellen lassen, d. h. sie sind in einem wissenschaftlich beschränkteren Sinne, nämlich im naturwissenschaftlichen Sinne nicht feststellbar. Das ist ein Schicksal vieler geistiger, kultureller und gesellschaftlicher Gehalte unserer Wahrnehmung und Erfahrung. Sie sind nur an den Phänomenen selbst gegeben und können von ihnen nicht abgehoben, also abstrahiert und in einer anderen Weise als die ihnen eigentümliche, dargestellt werden. Zur *Darstellung* einer Sache gehört nämlich immer die *Übersetzung* ihrer Gegebenheitsweise in eine andere. Darstellen heißt feststellen. Jeder von uns zur Sprache begabten Lebewesen besitzt die Weisheit, praktisch damit umzugehen, und tut es. Wir stellen die Realitäten, die uns in jeder Hinsicht bewegen, nicht nur *mit* Sprache dar, sondern übersetzen sie auch *in* Sprache, also in eine andere Gegebenheitsweise als die an ihnen wahrgenommene und erfahrene, um sie als erkannte oder zu erkennende festzuhalten und anderen mitzuteilen. Dabei bin ich hörend und sprechend wie jedermann, ein anderer, von dem die sprachliche Mitteilung von etwas ausgeht oder auf den sie zielt. Der Sinn der Rede liegt demnach auch in dem Abzielen auf dieses Etwas, auf das Ding, das in ihr gleichzeitig abwesend und anwesend ist. Im Medium der Sprache ist das Wort nicht die Sache, das Wort ersetzt die Sache,

aber ein Wort kann auch, wie schon von Enzensberger hervorgehoben, ein anderes Wort ersetzen. Im Medium der Sprache können auch Wort und Sache zusammenfallen, nämlich dann, wenn das Wort selbst die Sache ist, um die es geht; und schließlich kann auch noch die Sache selbst in ihrer sprachlichen Verfaßtheit problematisiert das Thema sein. So steht es damit meistens bei einer Sache, die *an und für sich* mit und aus Sprache gemacht ist und auf die uns der Name „Literatur“ verweist. Objekte gibt es nur für Subjekte. Nicht die Sache, sondern die Sprache muß man denken, um die Sachen und Dinge zu erreichen, in deren Verbindung und Wechselwirkung sich zeigt, was der Fall ist. So wird im Verkehr mit den Realien die Welt zum Objekt, zum Gegenüber, und in der Arbeit mit Sprache das, was wir „Wirklichkeit“ nennen, zu etwas, was uns nicht gegeben, sondern aufgegeben ist. Auch dem Dichter Hans Magnus Enzensberger liegt daran, daß Texte in ihrer sprachlichen Wirklichkeit als Phänomene wahrgenommen und verstanden werden. Aber wer nur das sieht, verfehlt den eigentlich zentralen Punkt in einem der wichtigen Zusammenhänge zwischen Sprache, Kultur und Bewußtsein, auf den seine Arbeit ausgerichtet ist. Es geht ihm in seinen Texten gerade auch um eine Kritik der Macht der Sprache und des Einflusses ihres Gebrauchs, den er auf andere, kulturelle und persönliche Aktivitäten hat. Enzensberger will mit seinen Texten vor allem auch zu erkennen geben, daß und wie Sprache beständig das Gegebene für die menschliche Wahrnehmung vorordnet und die Auffassung der Phänomene bestimmt. Es ist insbesondere die Logik, durch die die Macht der Sprache zu einer Sprache der Macht werden kann. Denn bestimmen zu können, was der Fall ist, ist Macht, Bemächtigung der Welt und der Ansicht von ihr durch Sprache.

1.3 Literatur als Begriff von etwas Wirklichem und dessen Bedeutung

Das Verhältnis zwischen Sprache und Wirklichkeit spielt in der literarischen Existenz vieler Schriftsteller eine herausragende Rolle. So auch in der eines großen Dichters (und Hörspielautors) der deutschsprachigen Literatur der Nachkriegsepoche, bei Günter Eich, der in einem, zuerst 1956 veröffentlichten, mit „Trigonometrische Punkte“ überschriebenen Abschnitt seiner „Bemerkungen zum Thema Literatur und Wirklichkeit“ die Bedeutung der Lyrik als Medium der Erfassung von Wirklichkeit in der elementaren Form der Ding-Wort-Korrelation festhält.

„Erst durch das Schreiben erlangen für mich die Dinge Wirklichkeit. Sie ist nicht meine Voraussetzung, sondern mein Ziel. Ich muß sie erst herstellen.

Ich bin Schriftsteller, das ist nicht nur ein Beruf, sondern die Entscheidung, die Welt als Sprache zu sehen. Als die eigentümliche Sprache erscheint mir die, in der das Wort und das Ding zusammenfallen. Aus dieser Sprache, die sich rings um uns befindet, zugleich aber nicht vorhanden ist, gilt es zu übersetzen. Wir übersetzen, ohne den Urtext zu haben. Die gelungene Übersetzung kommt ihm am nächsten und erreicht den höchsten Grad an Wirklichkeit.“¹³

Menschen haben das Bedürfnis, aber auch das Vermögen, die Dinge, mit und unter denen sie leben und die deshalb mit ihnen eine zusammengehörige Welt bilden, und ihre Wirklichkeit für sie, die ihnen zum Erlebnis wird, zur Sprache zu bringen. Jede erlebbare Wirklichkeit hat für den Menschen grundsätzlich Ausdruckscharakter und gibt ihm deshalb etwas zu verstehen auf. Das ist die Sprache der Wirklichkeit, „die sich rings um uns befindet, zugleich aber nicht vorhanden ist“, aus ihr „gilt es zu übersetzen“ in die Wirklichkeit der Sprache. Die Sprache macht verschiedene Aspekte des Ausdrucksverhältnisses, in dem Menschen mit der Welt leben, nicht allein zum Gegenstand von Ausdrücken, sondern auch zum Zweck von Ausdrücken. Dadurch wird Sprache als Expression in zweiter Potenz gegenständlich gefaßt und kann als Material bearbeitet werden. Jeder Text enthält Ausdrücke mit Sinn, aber mit ihnen als „Mittel“ sind jetzt Kennzeichnungen ihrer Erscheinungsform, die selbst eine Ausdrucksform ist, gemeint. Wenn man einen Text als „literarisch“ kennzeichnet, meint man seine Ausdrucksform und die Eigenart der sprachlichen Mittel, derer er sich bedient, die, weil sie aus einem ganzen Arsenal von sprachlichen Möglichkeiten ausgewählt erscheinen, seinen Stil begründen. Doch weder die Ausdrucksform noch

¹³ Eich, G. Trigonometrische Punkte. In: Bender, H. (Hg.): Mein Gedicht ist mein Messer. Lyriker zu ihren Gedichten. München 1969, S. 23f.

ihr Inhalt können für die literarische Tätigkeit und Erfahrung a priori sein, sondern allein die Art und Weise, wie durch sie im Medium der Sprache zu einem Inhalt seine „Form“ gefunden wird. Sie ist es, falls sie gelingt, durch die, falls intendierte und realisierte Form zusammenfallen, der „höchste Grad an Wirklichkeit“ erreicht werden kann.

Enzensberger beschreibt seine Arbeit und ihre Produkte, wenn er über Poesie spricht, ganz ähnlich. Es kommt ihm auf die Art und Weise an, in der er, ein hörendes und sprechendes menschliches Subjekt, der Sprache und zugleich damit der Welt entgegentritt. Das ist übrigens ein Grundgedanke des Begründers der Pädagogik als universitätsfähiger Disziplin, des Nachfolgers Immanuel Kants auf dessen Lehrstuhl in Königsberg, nämlich Johann Friedrich Herbart, selbst ein bedeutender philosophischer Geist, der sich aber nicht als Idealist, sondern in Abgrenzung davon als Realist verstanden hat. Nach Herbart strebt die Logik nach der Deutlichkeit der Begriffe, die Metaphysik prüft ihre Korrekturbedürftigkeit und die Ästhetik, die bei ihm auch die Ethik umfaßt, ergänzt diese durch Wertbestimmungen. Nach Enzensberger konzentriert Poesie das Interesse an Welt und Menschen gleichermaßen, denn sie zielt auf ein Doppeltes, auf die Erfahrung der Welt, von der eine Erkenntnis abgeleitet werden kann, und auf den Umgang mit Menschen bzw. Menschlichem, dessen wichtigste Medium die Sprache ist und aus dem ein Interesse an Teilnahme hervorgeht. Interessen der Erkenntnis (empirische, spekulative und ästhetische) und Interessen der Teilnahme (sympathetisch das Leben im andern aufnehmende, soziale und religiös-kommunikative) begründen nach Herbart verschiedene Gegenstandsbereiche: Humaniora (Mensch und menschliche Gemeinschaft, Sprache, Geschichte, Dichtung, Religion) und Realien (Welt, Naturkunde, Technik, Handwerk und Kunst). Das Ziel von Unterricht und Erziehung ist es, die Vielseitigkeit der Interessen auszubilden, um so die Fähigkeit zur Einsicht in Sachverhalte und zu sittlicher Selbstbestimmung zu ermöglichen. Ihre Einheit können wir „Bildung“ nennen, und diese Aufgabe hat nach Enzensberger auch die Poesie. Da es sich dabei um eine Zielstellung handelt, liegt die Erfüllung ihrer Aufgabe stets in der Zukunft. Wir können deshalb jetzt schon vermuten, daß Enzensbergers Auffassung von Poesie aufs engste mit einem Bildungskonzept verbunden ist. Herbart schreibt: „Das Ich des Idealismus war der erste Gegenstand meiner Untersuchungen, die Unmöglichkeit dieses Ich war deren erstes Ergebnis. Völliges Aufgeben des gesamten Idealismus als einer unrichtigen Ansicht war die Folge. So entstand [...] mein Realismus.“¹⁴ Vorstellungen können nicht rein aus dem Ich entstehen, sondern sie sind durch äußere Ursachen bedingt. Die Welt ist eine Vielheit von „Realen“, die qualitativ verschieden sind und in ihrer Verschiedenheit als Gegensatz in Berührung treten und damit „Kraft, Geschehen und Werden“ erzeugen. Als letzte Einheiten der Welt haben die „Realen“ mit den Monaden von Leibniz etwas gemeinsam: Sie haben „innere Zustände“. Auch das ist ein Gedanke, der sich bei Enzensberger wiederfindet, denn ihm zufolge, wie wir noch näher beleuchten werden, baut ein poetischer Text einen solchen Zustand als seine „Innenwelt“ in Ablösung und Abgrenzung von einer „Außenwelt“ auf, und zwar im Zuge eines seelisch aktiven Vorgangs im Medium der Sprache, den Herbart „Vorstellung“ nennt. In unendlich vielen Vorstellungen, die sich mit anderen „Realen“ berühren, versucht sich die „Seele“ zu behaupten, neue Vorstellungen entstehen und geraten im Bewußtsein, wie auch andere „Realen“ außerhalb von ihm, in Gegensatz, hemmen und verdrängen einander. In diesem Gegeneinander, dann im Sich-Behaupten gegen das Verdrängtwerden, stellen sich die Vorstellungen als „Kräfte“ dar. Daher können verdrängte, vergessene Vorstellungen aus eigener Kraft ins Bewußtsein wieder aufsteigen, sie werden „erinnert“. Die Poesie sei, so Enzensberger, „Erinnerung an die Zukunft“,¹⁵ also ein Prozeß, in dem sich etwas als etwas bildet, gestaltet und aufbaut, das sich schon irgendwie als etwas hat und unter der Einwirkung von anderem behaupten möchte, gleichwohl aber erst etwas werden muß, das sich zwar vorwegnimmt und doch von der Zukunft her in unvorhersehbarer Weise als ein Bestimmtes eintritt. Dieses bestimmte Etwas entwickelt sich, seine Bestimmung aber erfolgt durch Arbeit. Diese Vorstellungspsychologie hat sicherlich ihre Mängel (wegen des weitgehenden Ausschlusses des Emotionalen), doch wichtig ist der Grundzug der Auffassung von

¹⁴ Alle Zitate von Herbart, auch die folgenden, nach Blättner, F.: Geschichte der Pädagogik. Heidelberg 1955³, S. 177f. Zur Begründung der Pädagogik durch eine Vorstellungspsychologie vgl. Herbart, J. F.: Psychologie als Wissenschaft, neu gegründet auf Erfahrung, Metaphysik und Mathematik. Königsberg 1824/25. Und ders.: Lehrbuch zur Psychologie. Königsberg 1816. Besonders Kapitel 3 des 1. Teils, §§ 23-25.

¹⁵ Zum Beleg könnten verschiedene Stellen dienen, als Nachweis hier: Enzensberger, H. M.: Die Steine der Freiheit. Über Nelly Sachs (1959). In: Ders.: Einzelheiten [Teil III]. Frankfurt am Main 1962, S. 248.

einer Dynamik von Vorstellungen, die durch einen poetischen Text auf- und absteigen, gehemmt und gefördert werden und so in einem sprechenden und hörenden Menschen lebendig werden. Dabei sind Gefühle, Affekte und Begehren nichts von den Vorstellungen, den geistigen Akten der Bewußtseinstätigkeit Verschiedenes, sondern sie entstehen als Lust- und Unlustgefühle. „Die Bestimmung des Bewußtseins, da ein Vorstellen zwischen entgegengesetzten Kräften eingepreßt schwebt“, so Herbart, „ist ein mit der Vorstellung verbundenes Gefühl“ – ein wichtiger Gedanke auch bei Enzensberger. Wenn aber die Vorstellung nicht nur „schwebt, sondern zur Klarheit und Freiheit strebt, wird aus dem Gefühl ein „Begehren“, und ein Begehren ist u. a. dadurch definiert, daß es sich auf die Aneignung eines Gegenstandes richtet, dessen Verwirklichung u. a. durch eine Handlung erfolgt. Die Vorstellungen verbinden sich mit anderen, bilden Reihen, Komplexionen und Verschmelzungen. Zusammen wirken sie als Gedankenmassen und Gedankenkreise. Wenn diese geordnet, klar und reich sind, machen sie ethisch-moralische Haltungen, Absichten und Entscheidungen möglich, können aber denjenigen verwirren, der sie in Unordnung geraten läßt. Das ist nach Enzensberger das Vorfeld, aus dem heraus ein poetischer Text entsteht. Die Texte sind dabei, wenn es nach Enzensberger ginge, für einen Hörer oder Leser sprachlich so einzurichten, zu informieren, daß sie die Realpotenz des Faktischen zum Ausdruck bringen. Alles andere ist für Enzensberger verbales Gefuchtel, Geschwätz oder stellt, um mit Cicero zu sprechen, „Witzeleien“ dar, die auf lateinisch „ficta“ heißen. Dieser Realismus drückt sich z. B. in den Forderungen aus, die Enzensberger auch selbst als Leser an einen Text heranträgt. Er gebraucht dazu Formeln, die an Ludwig Wittgenstein gemahnen.¹⁶ Ein Text soll nicht aussagen, aber zeigen, was der Fall ist. Ein Text soll Sachverhalte vorzeigen, um sie zu verändern.¹⁷ Veränderung ist Bewegung. Auch hier wiederum das dynamische Moment: die potentielle Energie der Sprache wird in Gestalt eines Textes, im Zuge seiner Herstellung, Entstehung und Benutzung gleichsam in kinetische Energie verwandelt. Man könnte diese Forderungen im Hinblick auf Enzensbergers Absichten oder im Hinblick auf die Aufgaben, die er der Literatur zuschreibt, verstehen. Aber genau genommen, artikulieren sie nur die abstrakten Ziele, die Enzensberger, als Leser und Schreiber, in der konkreten Arbeit an Texten verfolgt. Bleibt zu fragen, auf welchem Wege diese Ziele zu erreichen sind und mit welchen Mitteln. Ich meine, das liegt auf der Hand: auf dem Wege des Denkens und mit den Mitteln der Sprache.

Um die Erfahrung dieser Wirklichkeit in Texten angemessen darstellen zu können, ist die Sprache vorzuzeigen und darauf hin zu überprüfen, ob sie die wirklichen Dinge durchscheinen läßt. Der Dichter Enzensberger löst diese Sprache in ihrer Gegebenheit als Gegebenheit von ihrer Gegebenheit ab, als nicht mehr und noch nicht gegebene Sprache ist sie wiederzufinden, neu zu entdecken – als gemeinsame Praxis, als Wirklichkeit *für uns*. Nicht ein einzelner ist der Träger der sich mitteilenden Erfahrung, sondern *wir*. Das ist für Enzensberger keine Utopie, sondern eine positive Vision von Literatur. Es geht also auch um die Erfahrung mit etwas als etwas, nämlich um die Erfahrung mit Sprache abgehoben von sich selbst als materiell-formal gegebener Gegenstand. Es ist die Sprache, die ich wie andere spreche. Enzensberger zufolge gilt für die Erfassung ihrer Realität das gleiche wie bei allem Reden. Strukturelle Bedingung für das Gefüge der Sprache ist das Füreinander der Sprechenden bzw. Hörenden; in dieses sprachliche Gefüge bin ich hineingewachsen und muß mich auch im Umgang mit literarischen Texten nach seinen Regeln, seiner Grammatik richten.¹⁸ Einen Text faßt Enzensberger in erster Linie als Prozeß auf, als einen Verständigungsprozeß, als einen Prozeß des Miteinander- und Über-etwas-Sprechens, was allerdings nicht ausschließt, und von meinem Thema her auch geboten ist, auf seine Struktur und Funktion zu reflektieren und darüber zu erkunden, was an ihm, an diesem Prozeß das spezifisch Literarische vermeintlich oder tatsächlich sein könnte.¹⁹ Das ist möglich, weil Texte sich von der Situation ihrer Herstellung und ihres ursprünglichen Gebrauchs ablösen. So ist *Text* erst dann *ein* Text oder sogar ein Gedicht, wenn er sich vom Urheber so weit abgelöst hat, daß er die Realität eines Dings in seiner Erscheinung angenommen hat und dergestalt für einen anderen zugänglich wird. Ein Gedicht ist so gesehen ein Element der Welt Dinge, die uns umgeben. Als solches gewinnt

¹⁶ Wittgenstein, L.: Tractatus logico-philosophicus. Logisch-philosophische Abhandlung. In: Ders. Werkausgabe Band 1. Tractatus logico-philosophicus [u. a.]. Frankfurt am Main 1995¹⁰, S. 11.

¹⁷ Enzensberger, H. M.: Scherenschleifer und Poeten, a. a. O., S. 146-148.

¹⁸ Ebd. S. 148.

¹⁹ Ebd.

es jedoch nur ein Eigengewicht, das heißt Objektivität für uns, aufgrund des in ihm beschlossenen Sachverhalts, und das heißt aufgrund der Idee, die sich in seiner Form ausdrückt. Enzensberger spricht von der „lebendigen Selbständigkeit der Worte.“²⁰ Doch nicht dem Dichter ist zuzuhören, sondern auf dessen „Wörter“ ist zu hören. „Sie sind da“. Es ist jedoch nicht möglich, die Regeln der Sprache zu diskutieren, ohne sie zugleich anzuwenden. Um also einen im Werk begriffenen Verständigungsprozeß im Medium der Sprache anzustoßen, der zugleich die Regeln dieses Mediums und ihre Anwendung thematisiert, darf ein Text das Niveau von Sprache, auf dem Verständigung überhaupt möglich wird, nicht unterschreiten. Verständigung setzt Mitteilung voraus. Mitteilung setzt Darstellung voraus. Sprache sagt von sich aus etwas aus und stellt dar. Sie ist immer auf Sachverhalte bezogen. Diesen sind Wörter und Verbindungen von Wörtern zugeordnet, die als Träger von Bedeutungen fungieren. Die Bedeutungen aber sind von den Wörtern ablösbar. Diese Überlegung zielt auf das Enzensberger sehr bewußte Fundament von Sprache, Text und Literatur. Charakteristisch ist die Wechselseitigkeit der Perspektiven dieses Gefüges – ich bin Sprechender wie Hörender, Fragender wie Antwortender, Ich und ein Anderer in einem. So ist es auch für Enzensberger: Der prinzipiellen Expressivität, Intentionalität und Dialogizität der Sprache entspringt die Geschichtlichkeit und Gesellschaftlichkeit der menschlichen Existenz, mithin auch die der Wörter, Sätze und Texte, die sie ausdrücken, mitteilen und darstellen oder einfach nur bekunden. Weiterhin ist ihm wichtig, daß Sprechen und Hören einen Sinn für Zeichengebung implizieren. Doch dieser entsteht nicht aus mir, sondern mit mir als das sprachbegabte Lebewesen, das ich als Mensch von vornherein bin. Enzensberger korrigiert, wie an dem weiter unten gegebenen Zitat deutlich werden wird, die de Saussure'sche These vom arbiträren Charakter des sprachlichen Zeichens dahingehend, daß für den Sprecher nichts so nötig ist wie die Verbindung von Lautung (Signifikant) und Bedeutung (Signifikat).²¹ Doch ist ihm auch bewußt, daß das Zeichen an sich, über seine es begründende Dualität hinaus, vom Referenten verschieden ist. Die literarische Rede, so Enzensberger, zwingt ihre Realität als sprachliche nur deswegen auf, weil ihr nicht etwa der offenkundige Referent fehlte, sondern der im Sinne logischer Semantik exakte. Die abstrakte Bedeutung herrscht in der Logik wie in der Poesie nur durch die virtuelle Existenz der Dinge. Für ihre, also beider Qualifizierung aber ist nach Enzensberger die Existenz eines Referenten durchaus wesentlich. Denn von der Wahrnehmung und Erfahrung des alsdann sprachlich bedeuteten Gegenstandes hängt die Beziehung von einem Sprechenden zu einem hörenden Subjekt ab, eine Beziehung auf Subjekte, die bekanntlich die Logik in ihrem Spiel mit sprachlichen Ausdrücken und Aussagen ausschließt.²² In der Poesie aber führt diese Subjektbezogenheit, diese mit ihrer Sache, der Wirklichkeit der Sprache gegebene und von ihrer Sache her, der Sprache der Wirklichkeit entstehende Bezogenheit auf Subjekte zu einem präzisen Ausdruck, der, wie Enzensberger hervorhebt, die Möglichkeiten der Logik, „die Möglichkeiten exakter Beschreibung weit übersteigt.“²³

Wenn wir ein Gedicht, z. B. von Erich Fried, über den Vietnamkrieg lesen, so verstehen wir sicher, daß mit diesem Referenten eine harte Tatsache, eine grausame historische und politische Realität bezeichnet ist. Aber Frieds Text ist nicht dadurch poetisch, daß er verifizierbare Fakten berichtet, aufgrund dessen er Geschichte, Dokument, Reportage oder Zeugnis ist. Das würde auch Enzensberger nicht meinen. Das deutliche Bewußtsein, daß die Sprache ein Medium der Sacherkenntnis ist, ist sicherlich schon seit dem Barockzeitalter ausgebildet, aber ebenso die Ansicht, daß alles Dichten und Denken, trotz einer rationalistischen Anthropologie, die dieser Auffassung zugrunde liegt, die Gegensätze und Widersprüche übersteigt und eine Erkenntnis des Ganzen in allem ermöglicht, wobei die poetische Technik nur die methodische Anwendung dieser Erkenntnis ist. Bemerkenswerterweise tritt auch diese Einsicht im Kontext der Entwicklung von Bildungskonzepten auf, nämlich bei Comenius, nach der Katastrophe des Dreißigjährigen

²⁰ Ders.: Brentanos Poetik. München 1961, S. 122 (Überarbeitete Druckfassung von H. M. Enzensberger: Über das dichterische Verfahren in Clemens Brentanos lyrischem Werk. Diss. Erlangen 1955; unter neuem Titel erschienen in der Reihe: Literatur als Kunst. Eine Schriftenreihe, herausgegeben von Kurt May und Walter Höllerer. Die Abhandlung ist in den Jahren 1953 bis 1955 [Frühjahr] entstanden.)

²¹ Ebd. S. 125ff.

²² Das ist der Hauptkritikpunkt Enzensbergers an der Verfahrensweise der Logik. Vgl. insbesondere ders.: Die Sprache des *Spiegel*. , a. a. O., S. 90ff.

²³ Ders.: Brentanos Poetik, a. a. O., S. 11.

Krieges.²⁴ Comenius ist der Auffassung, man könne die Welt im ganzen verbessern, wenn man den einzelnen Menschen dabei helfe, sich gemäß ihrer Anlagen und Kräfte im ganzen zu verbessern. Dazu müsse man ihre Selbsttätigkeit anregen, am besten indem man sich als einzelner zusammen mit anderen der freien Auseinandersetzung mit den Sachen zuwendet, oder da, wo dies nicht möglich sei, mit einem triftigen Bild von ihnen. Die Auseinandersetzung mit dem Bild führe dann zu Wort und Bezeichnung und dies zum Begriff. Deshalb ist alles Dichten imitatio, Nachahmung dieser Erkenntnis, aber ebenso creatio, Schöpfung, die zwar in der Hauptsache am Bild und an den Verhältnissen in der Sprache hängt, dabei aber auf einer ursprünglichen Erfahrung von Sein und Stoff, der Wirklichkeit von Welt beruht, die im Umgang mit dem Menschlichen nach Ausdruck und Mitteilung sucht. Ein poetischer Text, so Enzensberger, greift dem Verstehen des Lesers durch seine materielle Form nur vor, seine mögliche Wirkung auf ihn als Hörer von Sprache jedoch beruht im wesentlichen auf seinen sinnlich wahrnehmbaren Gestaltqualitäten. Sie allein sind es, die in einem Subjekt Resonanz hervorrufen können. Deshalb bezeichnet Enzensberger „Rhythmus, Tonfall und Stimme“ als zentrale „ästhetische Kategorien“.²⁵ Kategorien sind keine Begriffe, sondern ermöglichen sie. Enzensberger möchte jedoch nicht, daß wir das literarische Werk bloß als eine klangvolle, aber belanglose Spielerei mit Worten auffassen sollen. Vielmehr hebt er hervor, zu welchen mageren Resultaten in der Literatur die Versuche, die Bedeutung zu tilgen, geführt haben.

„Es hat sich nämlich herausgestellt, daß dem Versuch, ein gedrucktes Nullmedium zu schaffen, unüberwindliche Hindernisse im Wege stehen. Wer die Schrift von jeder Bedeutung befreien will, muß zu extremen Lösungen greifen. Die heroischen Vorschläge der Avantgarde (Dada, Lettrismus, visuelle Poesie) haben [...] k e i n G e h ö r [Hervorh., H. K.] gefunden. Das liegt vermutlich daran, daß die Idee der Null-Lektüre selbstwidersprüchlich ist. Der Leser, jeder Leser, hat nämlich den fatalen Hang, Zusammenhänge herzustellen und noch in der trübsten Buchstabensuppe nach so etwas wie einem Sinn herumzustochern.“²⁶

Dies allerdings sollte meiner Ansicht nach kein Freibrief für Irrationalismus sein, denn die Literatur ist eben auch sprachliche Form und deswegen von eigener Rationalität. Sie zeigt sich. Ihre Verfahren - und Verfahren sind Formen - beruhen auf Regeln und folgen Regeln. Diese sind vielleicht nicht ausschließlich die der Logik, aber das, was Regeln folgt, kann man beobachten und beschreiben, kann man lernen und lehren, kann man besprechen und verstehen. Alle Erscheinungen, von denen man das sagen kann, sind rational. Wenn der Schreiber und Leser Enzensberger einen „Gedicht“ genannten Gegenstand erfunden hat, der rein sprachlich ist, und der deshalb nur durch einen Hörer und Sprecher Wirklichkeit gewinnen kann, so können wir doch unter, mittels und hinter der Sprache und durch sie hindurch eine besondere Realität sinnlich wahrnehmen, gefühlsmäßig erfassen und begrifflich erkennen, weil mit diesem Gegenstand eine andere Dimension nicht etwa außerhalb oder neben der gewöhnlichen Wirklichkeit durch ihn erlebbar ist, sondern innerhalb ihrer. Diese aber können wir, wie Enzensberger meint, nur immanent verstehen.

„Ein poetischer Text ist nicht mehr als das, was er enthält. Deshalb kann er immer nur aus sich selber verständlich sein oder gar nicht. Jede Erläuterung, die von außen kommt, und wäre es vom Poeten selber, ist unnütz, ja ärgerlich. Der Verfasser, der sein Produkt selber kommentiert, spricht sich sein eigenes Urteil, wenn er das Gedicht aus der poetischen in eine andere Sprache rückübersetzt. Er gibt damit nämlich zu, daß er das, was er mit den Worten seines Gedichts sagte, auch anders, nämlich mit den Worten seiner Erläuterung hätte sagen können, also [...] lauterer, durchsichtiger, klarer. [...] Mithin wäre das einzige richtige Verfahren, über ein Gedicht zu sprechen, die Interpretation, und zwar die Interpretation von fremder Hand [...]“²⁷

²⁴ Vgl. Blättner, F.: Die Geschichte der Pädagogik, a. a. O., S. 30ff. und S. 38ff.

²⁵ Enzensberger, H. M.: Der Fall Pablo Neruda. Frankfurt am Main 1962 (revidierte Fassung von 1955). In: Ders.: Einzelheiten II. Poesie und Politik. Frankfurt am Main 1980⁵, S. 93-99.

²⁶ Ders.: „Das Nullmedium oder Warum alle Klagen über das Fernsehen gegenstandslos sind“. In: Ders.: Mittelmaß und Wahn. Gesammelte Zerstreungen. Frankfurt am Main 1991, S. 95. (Erstveröffentlichung in: „Der Spiegel“, Heft 20, Hamburg 1988)

²⁷ Ders.: Die Entstehung eines Gedichts, a. a. O., S. 56f.

Texte geben von sich aus etwas zu verstehen, bzw. etwas zu verstehen auf. Doch gilt Enzensberger zufolge auch:

„Die einzig richtige Art, ein Gedicht zu lesen, gibt es nicht. Sie ist nur ein pädagogisches Phantom. Soviele Köpfe, sovielen Lesarten, eine richtiger als die andere. Damit soll nichts gegen die Arbeit der Philologen gesagt sein und nichts gegen die zuverlässigen, die kritischen, die ‚gesicherten‘ Texte, die sie verspricht; ganz im Gegenteil. Aber ihre Treue ist nur eine unter den vielen Möglichkeiten, die wir haben, einen Autor beim Wort zu nehmen. Man kann ihn auch nacherzählen, oder rückwärts lesen, oder verspotten, oder bestehlen, oder weiterdichten, oder übersetzen... Lesen heißt immer auch: zerstören – wer das nicht glauben will, möge die Gehirnforscher fragen -; zerstören und wieder zusammensetzen. Dabei entsteht allemal etwas Neues.“²⁸

Ich würde in der philologischen und pädagogischen Tätigkeit sicherlich nicht dasselbe sehen, aber solange die Pädagogik, nämlich bis Mitte des 19. Jh.’s, sich nicht als wissenschaftliche rechtfertigen konnte, war Unterricht, Erziehung und Bildung vor allem eine Aufgabe, die im Zusammenhang mit dem Erlernen von Sprache und der Kritik von schriftlichen Texten, mit der Kenntnis von Dichtung und der Aneignung von Literatur wahrgenommen wurde, und der Bildungserfolg hing dabei sehr von den Möglichkeiten zur Selbsttätigkeit des Individuums ab, was heute freilich nicht anders ist. Lesen und Schreibenkönnen hat etwas mit der Erfassung, mehr noch mit der Erarbeitung von Sinnzusammenhängen zu tun. Daher lassen sich „zerstören und wieder zusammensetzen“ als Momente eines sprachlich vermittelten Sinnbildungsprozesses auffassen.

Wir dürfen dieses Erarbeiten jedoch nicht z. B. mit dem Vorgehen in der literaturwissenschaftlichen Seminararbeit verwechseln, die sich erstens ein Arbeitsziel setzt, zweitens die dazu nötigen Mittel aufsucht, bereitstellt, prüft und ordnet, drittens einen Arbeitsweg als Plan entwirft und gliedert, viertens die einzelnen Arbeitsschritte ausführt und in Verbindung hält, fünftens das Arbeitsergebnis erfaßt, sichert, einordnet und auswertet. Enzensberger ist sicher auch Methodiker, und „Methode“ heißt in diesem Fall „absichtliche Einwirkung“ und „Regel“ (F. Schleiermacher), aber er ist in erster Linie doch Künstler, dessen Arbeit von Geduld geprägt zwar eine kritische Übung, zugleich aber auch Suche im Spiel ist, auf deren Ergebnis, wie er sagt, manchmal jahrelang, gewartet werden muß. Sie ist organische Gestaltung (Spiel) und praktisch-technische Herstellung (Übung) zugleich. Ihr Ergebnis (die Form), das ein Gefühl der Einsicht in einen Sachverhalt erzeugt, stellt sich ein und ist in diesem Sinne Zufall, es fällt der arbeitenden Suche zu. Aber dann als Darbietung, Verknüpfung, Zusammenfassung und Anwendung fordert es Vertiefung und Besinnung und kann so auch das empirische, spekulative und ästhetische Interesse eines Hörers oder Lesers befriedigen, das seinerseits den Text als Prozeß zum Werk auf den Weg bringt.

So verstanden, bedarf ein literarisches Werk, bedarf die Literatur keiner Erläuterung von außen, keiner, wie Enzensberger das auch nennt, „sekundären Ableitung“ (Deduktion)²⁹. Ist sie stark genug, dann erklärt sie sich durch sich selbst. Sie belehrt selbst darüber, was sie an und für sich ist. Sie kann das, weil sie sowohl mit Wahrnehmen als auch mit Denken, sowohl mit Sagen als auch mit Sprechen zu tun hat. Ihre Besonderheit liegt sogar darin, wie Enzensberger betont, daß sie „spricht, wovon sie schweigt.“³⁰ Sie spricht von etwas, das nicht mehr oder noch nicht einen Namen hat und dennoch macht sie dieses Etwas verständlich.³¹ Ihre Sprache, so Enzensberger, müsse „anders beschaffen sein als die Sprache der bloßen Mitteilung. [...] – und das ist unsere erste und wichtigste Auskunft über [...] Poesie“.³² Weil das aber so ist, lehrt Poesie vor allem eines: *Geduld*. Das ist, um eine der ältesten bekannten Voraussetzungen für die poetische Tätigkeit in diesem Zusammenhang zu nennen, die hervorzuheben auch Enzensberger nicht versäumt, ohne

²⁸ Ders.: Das Wasserzeichen der Poesie oder die Kunst und das Vergnügen, Gedichte zu lesen. In hundertvierundsechzig Spielarten vorgestellt von Andreas Thalmayr [d. i. H. M. Enzensberger]. Nördlingen 1985, S. VIIIf. (Vorwort).

²⁹ Ders.: Bewußtseins-Industrie. In: Ders.: Einzelheiten I. Bewußtseins-Industrie. Frankfurt am Main 1964, S. 8f. (Erstveröffentlichung 1962)

³⁰ Ders.: Die Steine der Freiheit, a. a. O., S. 248.

³¹ Ders.: Die Entstehung eines Gedichts, a. a. O., S. 64.

³² Ders.: Brentanos Poetik, a. a. O., S. 13.

Begeisterung kaum auszuhalten. Wahrscheinlich ist es das, die erforderliche Geduld und Begeisterung, was Poesie und Bildung in unserer Zeit so anachronistisch erscheinen läßt.

Das Primat gehört, Enzensberger zufolge, immer den Texten, sie bieten von sich aus Seiten eines Zugangs an. Die „Kunst“ an ihnen ist für ihn stets eine kommende, sie kommt mit unserer Wahrnehmung, mit der Art und Weise, wie wir auf sie als Gegenstände intentionalen Erlebens schauen, vor allem aber hören. Was *Text* ist, muß erst *ein* Text werden. Was wir wahrnehmen, bringen wir zugleich hervor.

Die Rolle des Interpreten – der fehlbar, der mit Erfahrung versehen, aber innerlich von seinen Schwächen und Unsicherheiten bedroht ist – ist also für Enzensberger weit davon entfernt, in den Schatten zu rücken, vielmehr gewinnt sie nur an Gewicht und wird in ihrer Aufgabe bestärkt. Es sind für ihn vielmehr die Texte, die im Schatten liegen und ihr Licht vom hörenden und sprechenden Menschen empfangen müssen. Wie der Mensch so ist auch ein poetischer Text, um im Sinne Comenius zu sprechen, ein Mikrokosmos, eine Welt im Kleinen: „Es kann nichts in ihn von außen hineingetragen werden, sondern was er in sich selbst zusammengefaltet besitzt, das muß entwickelt und entfaltet werden.“³³ Wenn wir diese Überlegung abermals unter dem Aspekt einer Bildungsidee verstehen wollen, dann entspricht ihr der Wechsel von den Lehrer- zu den Schülerfragen als Ausgangspunkt der Unterrichtung. Nicht so sehr Spaß soll ein Text machen, sondern vielmehr Vergnügen bereiten, das sich einstellt, wenn die Anstrengung, die er einfordert, lohnt. Und dazu muß er etwas von Ernst, Schwierigkeit und Gewicht behandeln, muß er etwas zu sagen haben. Der Interpret ist Schüler, aber ein selbsttätig Lernender, einer der den Lehrer kritisiert und der gerade dadurch auch das Lernen lernt. Deshalb kommt es Enzensberger nicht nur auf den Gehalt an, sondern das ist eine Seite formaler Bildung, zu der Enzensbergers Texte den Impuls geben. Sie *wollen* etwas, etwas *beibringen* : Das *rechte* Verfahren des Sprechen- und Hören-, Fragen- und Antwortenkönnens. Dieser formale Zweck bleibt aber immer an ein konkretes Material gebunden. Daher darf der Interpret nicht verkennen, daß auch seine Arbeit etwas von einer Schöpfung besitzt, aber von einer, die darin, was sie hervorbringen will, nicht ungebunden ist. Es geht darum, die Bedeutungen zu erhellen, die an den Gegebenheiten enthalten sind, die die Antwort eines befragten Textes darstellt, und von diesen Bedeutungen ausgehend zu versuchen, die mehr oder weniger permanenten Strukturen zu folgern, die ihn individuell ausmachen. Obwohl sich ein literarischer Text unmittelbar an die Wahrnehmung richtet, ist diese Unmittelbarkeit augenblicklich gefährdet und geht verloren, weil ein Text seinerseits zeigen muß, was er von der außersprachlichen Wirklichkeit wahrnimmt, weil er seinerseits in der Sprache interpretieren muß, was empfunden, gedacht und erkannt worden ist. Infolgedessen ist die Interpretation ein Sekundärwerk, das auf jenem Primärwerk aufbaut, das die Antwort der Literatur auf die Welt darstellt, in der sich Menschen vorfinden und in der sie miteinander von ihr und über sie sprechen. Deshalb bleibt es zunächst beim Namen „Literatur“, denn dieser wiederum ist die sprachliche Entsprechung dieser die logische Konstruktion einbeziehenden, aber übersteigenden perzeptiven Erfahrungen von Realität. So trägt das objektive Korrelat dieser Realität der Texte den Namen „Literatur“, nun aber weder als eindeutig konkreter noch als eindeutig abstrakter, sondern eher als Eigenname für eine *ganze* Welt, die einmalig ist, aber eine Vielzahl von Individuen enthält. Da er aber weder für den Sprechenden noch für den Hörenden ein globales Sinnganzes ist, erfordert seine Definition und mehr noch Interpretation die Einbeziehung des Kontextes, in dessen Rahmen er gebraucht wird und wodurch er seine Bedeutung gewinnt. Die wissenschaftliche Beschäftigung mit Literatur ist nicht nur auf die Klärung der Bedeutung dieses Wortes bzw. Namens, sondern auch auf die Erkenntnis der damit bezeichneten Sache und ihrer Wirklichkeit gerichtet, und dazu gehört die Beziehung zu ihrer sozialen und kulturellen Umgebung, ihr bemerkbares Auftreten und Bewußtwerden im geschichtlichen Horizont. Obwohl die Entwicklung der konkreten, sachgeschichtlich greifbaren Formen von Literatur nicht zu jeder Zeit mit der der Formen des Nachdenkens über Literatur gleichverlaufend war und ist, gibt es sowohl in historischer wie in theoretischer Hinsicht bei der Verknüpfung und Umgestaltung der mit Literatur verbundenen Ideen so etwas wie eine sachliche oder pragmatische Notwendigkeit der Denkarbeit und nur aus diesem Grunde möglicherweise auch einen Erkenntnisfortschritt in der wissenschaftlichen Behandlung von Literatur. Doch wie diese an sich selbst von diskursivem Charakter ist, so ist auch ihre Theorie ein

³³ Zitiert nach Blättner, F.: Die Geschichte der Pädagogik, a. a. O., S. 31.

immer in Bewegung befindlicher und auf das umgebende kulturelle wie soziale Umfeld reagierender Prozeß der Formulierung und Umformulierung von zwar geschichtlich entstandener, aber doch die Jahrhunderte durchwaltender Gegenwart von Grundgedanken.³⁴ Auf sie treffen wir auch in Auseinandersetzung mit Enzensbergers Texten. Vieles von dem, was sie uns über den Gegenstand Literatur und seine Beschaffenheit inhaltlich angeben, hat man schon irgendwo gehört oder ist einem von woanders her bekannt. Enzensbergers Konzeption ist nicht nur in dieser Hinsicht ohne Geheimnisse. Im Gegenteil, er wünscht sich geradezu, daß das, was am Phänomen Literatur zutage liegt, zum Erkenntnisgegenstand wird und daß das, was er besagt, in Trivialitäten, in Selbstverständlichkeiten verwandelt werden möge. Doch kann dies seiner Auffassung nach nur durch eine immanente Kritik der Sache selbst geschehen. Dabei gehört es „weder zu den Aufgaben, noch zu den Möglichkeiten der Kritik, ihre Gegenstände abzuschaffen.“ Ihr Verfahren ist vielmehr das *revidere*. „Die Revision, mit der sie beauftragt ist, gleicht immer wieder einer Probe aufs Exempel. Da deren Resultat nicht vorausgesagt werden kann, muß sie in jedem Fall versucht werden.“³⁵ So geht es auch mir nicht um ein Verzeichnis schon bekannter Ansichten und um die Bestätigung dessen, was schon da ist, auch wenn ich wie Enzensberger meine: „Was schon da ist, muß erst aufgeklärt und das heißt revidiert werden. [...] Die Gegenstände einer solchen Revision lassen keine Beschränkung zu. Sie sind nur durch die Fähigkeit und die Kenntnisse“³⁶ dessen begrenzt, der sie vornimmt. Revisionismus in diesem Sinne bedeutet, einen zweiten Blick zu wagen, wieder und unter anderen Umständen nachsehen. In diesem Sinne verstehe ich meine Suche nach Antworten auf die Fragen: „Was ist Literatur“ oder „Was könnte Literatur sein“.

1.4 Literaturgeschichtsschreibung und Literaturtheorie

Ganz im allgemeinen, denke ich, besteht die Aufgabe der Literaturwissenschaft darin, über ihre Auseinandersetzung mit Texten und Sprache, kulturelle, geistige wie soziale Prozesse zu erforschen. Sie beobachtet ihre geschichtliche Veränderung, versucht sie zu deuten und zu werten. Die Dimension des Vergangenen erfaßt die Literaturwissenschaft, indem sie nicht nur die in Gestalt von Texten vermittelten Traditionen, sondern auch die solcherart überlieferten herauszuarbeiten versucht. Hinsichtlich der ersteren, der Vermittlungen, hegt sie in ihren Erkenntnisbestrebungen eine besondere Vorliebe sowohl für Kategorien und Prozesse, Formen, Strukturen und Funktionen der Literatur als auch für ihre Stoffe, Themen, Motive und Inhalte, die aber der Sache nach nur im Zusammenhang mit anderem zu verstehen und zu begreifen sind. Hinsichtlich der letzteren, der Überlieferungen, liegt ihr daran, diese Traditionen für das Gedächtnis zu bewahren oder für eine mögliche Erinnerungsarbeit überhaupt sicherzustellen. Damit einher geht ihr Interesse am Künftigen. Sie nimmt es im Zuge neu gestellter oder wieder aufgeworfener Fragen im Rahmen der theoretischen Begründung und Konstruktion ihres Gegenstandes und seines Bereichs wahr. Das wirkt auch auf die Wahrnehmung und versuchte Aneignung der Vergangenheit durch die Literaturwissenschaft zurück, die für sie im Hinblick auf die historischen und begrifflichen Konturen ihres Gegenstandes und seiner Wirklichkeit keine abgeschlossene, fertige ist. So erstreckt sich die literaturwissenschaftliche Tätigkeit sowohl auf Vergangenes als auch auf Künftiges. Ursprung und Ziel dieser doppelten Ausrichtung ist die Gegenwart, sodaß es bei alledem darum geht, Aufmerksamkeit und Orientierung für diese, für die heutige Wirklichkeit in ihren Möglichkeiten zu schaffen.

Diese Disposition ist allerdings zu einem Bestandteil ihrer eigenen Problematik geworden. Denn im Verlaufe ihrer historischen Entwicklung als wissenschaftliches Fach haben beide Dimensionen der Literaturwissenschaft zu einer weitgehenden Differenzierung ihrer Erkenntnispraxis in zwei Aufgabenfelder geführt: Literaturgeschichtsschreibung und Literaturtheorie.³⁷ Beide Bereiche für

³⁴ Das ist der gemeinsame Ansatzpunkt von ideen-, begriffs-, und problemgeschichtlichen Forschungen.

³⁵ Enzensberger, H. M.: Die Sprache des *Spiegel*, a. a. O., S. 102.

³⁶ „Ankündigung“ zu einer neuen Zeitschrift. Gemeint ist das *Kursbuch*. Zitiert nach: Dietschreit, F. und B. Heinze-Dietschreit: Hans Magnus Enzensberger. Stuttgart 1986, S. 62.

³⁷ Zur Begriffsgeschichte vgl. Weimar, K.: Literatur, Literaturgeschichte, Literaturwissenschaft. Zur Geschichte der Bezeichnungen für eine Wissenschaft und ihren Gegenstand. In: Wagenknecht, C. (Hg.): Zur Terminologie der Literaturwissenschaft. Akten des IX. Germanistischen Symposions der Deutschen Forschungsgemeinschaft Würzburg 1986. Stuttgart 1989, S. 9-23. Vgl. des weiteren Rüdiger, H.: Literatur und Dichtung. Versuch einer Begriffsbestimmung.

sich betrachtet sind geprägt durch divergente Erkenntnis- und Forschungsinteressen, durch eine Spezialisierung der Gegenstandskonstituierung, durch einen Pluralismus der Methoden und Modelle, die aber je für sich einen Fundus von überkommenen Denkformen, schematisierten Verfahren und erprobten Arbeitsmitteln bilden, durch den die Literatur als Sachgebiet wissenschaftlicher Tätigkeit untermauert wird. Obwohl ihren gemeinsamen Bezugspunkt nach wie vor überwiegend Texte und ihre Interpretation bilden, hat die Literaturwissenschaft dadurch die Schwierigkeit, den systematischen Zusammenhang beider Aufgabenfelder und der in ihnen angewandten Methoden noch herzustellen, und gleiches gilt hinsichtlich der Komplexität bei der wissenschaftlichen Konzeption eines einheitlichen Literaturbegriffs. Neben der Gleichheit der Grundzüge finden wir ebenso mancherlei Abwandlungen, Varietäten und Spezial-Formationen, die mitunter ein ganz anderes Bild von Literatur zeigen, so daß in der Fülle der Erscheinungen das Einheitliche fast verschwindet. Doch auch auf höherem Abstraktionsniveau wird der Zusammenhang zwischen Literaturtheorie und -geschichtsschreibung, das heißt das Verhältnis des wissenschaftlichen Zu- und Umgangs mit dem Gegenstand Literatur vermittelt durch die Geschichte seines Begriffs. Die wissenschaftliche Behandlung hat ihn zur historischen Voraussetzung und zum theoretischen Ergebnis. Dabei ist der Bezug auf literarische Einzeltexte und mehr noch ihre Analyse selbst ein Moment, um zu verhindern, daß sich die beabsichtigte literaturtheoretische und methodologische Diskussion verselbständigt. Die Fragen der Methodologie können in der Sache erörtert werden, aber doch so, daß darüber der Text nicht zu einer Sache der Methodologie wird. Nur so kann sie zu einer wirklichen Anschauung von der Sache führen, um die es geht. Die Texte dürfen aber nicht vereinzelt bleiben. Das Einzelne hat seinen Zusammenhang und gewinnt erst durch dessen Ergänzung den Charakter eines vollständigen Bildes. So ist der Vorgang der Begriffsbildung und Begriffsbestimmung in der Regel Folge einer mehr oder weniger bestimmten Auffassung von Problemlagen, die sich aus literarischen Sachverhalten ergeben und durch sie zur Beurteilung und zur Bewertung stehen. In dieser Hinsicht ist die wissenschaftsgeschichtliche Entwicklung ihrerseits eine Geschichte der Problemlagen und der zu ihrer Lösung versuchten Forschungen und der aus diesen gewonnenen Lehren. Ihre jeweilige Gestalt und Ausprägung ist in hohem Maße vom historischen Standort des Wissenschaftlers und seiner Maßstäbe abhängig, aber auch von dem historisch wandelbaren Selbstverständnis der Literaturwissenschaft als eigengesetzlich bestimmte Praxis der Erkenntnisproduktion insgesamt. Daher müssen sie auch in dieser Hinsicht von Zeit zu Zeit überprüft werden. So kann zwar einerseits die gesamte geschichtliche Entwicklung der wissenschaftlichen Begriffsbestimmungen als Vorbereitung auf eine Systematik aufgefaßt werden, die theoretisch zur Entfaltung zu bringen wäre, die aber andererseits, trotz großer Erklärungskraft und praktischer Wirkungen, keine Prognosen erlaubt und die deshalb immer wieder durch das Bewußtsein von der geschichtlichen Veränderung der Bedeutung literarischer Tatsachen oder auch nur der historischen Perspektive auf sie in Frage gestellt werden kann, da durch sie andere Beobachtungen, Deutungen und Wertungen ins Spiel kommen, die sich allerdings ebenfalls in der Erfahrung im Umgang mit Texten bewähren müssen.

Doch dabei geht es nicht mehr allein um Textinterpretation und um möglicherweise eine sich daran anschließende Methodendiskussion. Primär textorientierte und hermeneutische Problem- und Zielstellungen, wie die Frage nach der Aneignung eines bestimmten Textes und seiner Anwendung auf die Gegenwart, bzw. nach seiner Vermittlung mit dieser entweder dadurch, daß man mit dem Mut zur Antwort seinen Sinn entscheidet oder unter Hinweis auf sein ästhetisches Potential dessen Unentscheidbarkeit hervorkehrt, verbinden sich mit oder werden abgelöst von Fragen nach dem Sinn von Literatur und nach dem Zweck der wissenschaftlichen Beschäftigung mit ihr. Literatur gilt als Medium und Instrument menschlicher Selbst- und Weltauffassung, als Erscheinungsform und Mittel der anthropologisch fundierten Selbstbestimmung des Menschen im Zuge seiner kulturell schöpferischen Tätigkeit, als Vermittlungsform und Organ der exemplarischen Orientierung einer historisch bestimmten Gesellschaft, eines Volkes oder gar der Menschheit. Derartige Bezüge sind von besonderem Gewicht. Sie dienen oder haben dazu gedient, jenes Auseinandertreten der Erkenntnisinteressen und der durch sie für ihre jeweiligen Zwecke

Stuttgart u.a. 1973. Siehe auch einführend: Grundzüge der Literaturwissenschaft. Herausgegeben von Heinz Ludwig Arnold und Heinrich Detering. München 2006⁶.

bestimmten Verfahren, von denen ich einleitend mit Blick auf Literaturtheorie und Literaturgeschichtsschreibung gesprochen habe, dadurch auszugleichen, daß man ihnen mit Hilfe solcher historisch beschreibbaren wie theoretisch erklärbaren Beziehungen des Individuellen zum Partikularen wie Universellen von menschlicher Natur und Kultur, Nation und Gesellschaft einen gemeinsamen Fluchtpunkt gesetzt hat. Das hat auch Rückwirkungen auf die Vergegenwärtigung von Texten. Texte können so nicht nur als exemplarisch für etwas Allgemeineres verstanden werden, das sich in ihnen oder durch sie in besonderer Weise objektiviert, sondern auch als repräsentativ für anderes aufgefaßt werden, auf das sie referieren oder das sie dokumentieren. Literatur gilt als Ausweis oder Beleg von etwas, was von konkreten Texten sich weitgehend ablösen läßt und gleichwohl durch sie vergegenwärtigt wird. Die historischen Beispiele reichen von ihrer Funktion als Dokument der Dichterbiographie, als Ausdruck der anthropologisch fundierten Idee des schöpferischen Menschen, über ihre Funktion als besondere Form der Vergegenständlichung nationalen Geistes und Kulturwesens bis hin zu ihrer Funktion der Widerspiegelung gesellschaftlicher Verhältnisse. Allerdings, es sind auch in diesem Falle stets methodische Implikationen im Umgang mit Texten im Spiel, genauso wie es im Falle der forciert textorientierten Arbeit eines Bezugsrahmens bedarf, in den die Befunde eingeordnet werden.

Für den einzelnen auf diesem Gebiet Tätigen bedeutet diese Vielfalt des Wissens um Literatur und der Praktiken und Normen im Umgang mit ihr daher auch eine Bürde. Vor diesem Hintergrund danach gefragt, was denn seiner Ansicht nach für die Literaturwissenschaft Literatur ist, bzw., was Literatur sein könnte, wird ihm die Antwort sicherlich nicht leicht fallen. Die Versuche zur Lösung dieser Schwierigkeit in den zurückliegenden zwei oder drei Jahrzehnten, die vom Widerstreit zweier Tendenzen, einer allgemeinen Spannung zwischen metaphysischem Einheitsdenken und kontextualistischer Zerstreung geprägt waren, haben die Vielgestaltigkeit literaturwissenschaftlicher Ansätze und Verfahren, zum Teil auch ihr Ausgreifen auf benachbarte und neu entstehende Disziplinen meines Erachtens noch verstärkt. Die konzeptionelle Einheit des Fachs ist eventuell mehr denn je eine offene Frage.³⁸ Allerdings, mir geht es nicht darum, etwa unter der unausgesprochenen Annahme eines Wissenschaftsideals des 19. Jh.'s, das Fehlen einer Mega-Theorie zu beklagen. Ich neige eher dazu, den Pluralismus der Teildisziplinen und Interessenfelder der Literaturwissenschaft als Differenzierungsgewinn anzuerkennen. Mir geht es nicht um die Instrumente zur Begründung einer Einheitswissenschaft. Vielmehr möchte ich die Aufmerksamkeit auf gemeinsame Interessen, Denkfiguren und Sichtweisen richten, die es ermöglichen könnten, die Problemkonstruktion und empirische Stofffülle des literaturwissenschaftlichen Projekts anzuleiten.

Denn das durch ihre Situation gegebene Thema von Einheit und Vielfalt berührt die an wissenschaftlicher Methodik interessierte Literaturgeschichte und Literaturtheorie auch noch in anderer Weise. Ihrer Idee nach ist der von ihr gepflegte Zu- und Umgang mit Sprache und Texten eine Tätigkeit für die Öffentlichkeit. Doch hat die Literaturwissenschaft, vielleicht als Folge der Diversifikation ihrer Erkenntnispraxis und der damit verbundenen divergenten Entwicklung, so mein Eindruck, ein Problem mit der Präsenz in der öffentlichen Sphäre, was zwar nicht unbedingt auf die Lebendigkeit und Fruchtbarkeit der Erkenntnisbestrebungen innerhalb des Fachs, aber sehr wohl auf seine gesellschaftliche Reputation als Institution zurückschlagen kann.

Wer sich für die Literaturwissenschaft als Institution, für ihre Einrichtung, Aufrechterhaltung, Durchbrechung oder Veränderung einsetzt, kann dies in der Regel nur wirksam tun, indem er zugleich öffentlich den Wert der durch sie ermöglichten Erkenntnisse vertritt. Doch schon der Wert von Literatur hat einen axiomatischen Status. Seine Dynamik entfaltet sich nicht mit Notwendigkeit, sondern hängt davon ab, daß die Individuen einer Gesellschaft das Bedürfnis, das Interesse und die Fähigkeit haben, diese Dynamik zu entfalten. Dabei spielt „Öffentlichkeit“ als Kommunikationsraum eine herausragende Rolle. In dieser Hinsicht jedoch drängt sich der Eindruck auf, daß die heutige Gestalt und Wirkungsweise von Öffentlichkeit selbst ein Teil des Problems darstellt, aber auch das betrifft durchaus die Literaturwissenschaft in ihren eigenen Angelegenheiten. Mit dem Wort „öffentlich“ ist ein Zweck verbunden, nämlich daß etwas bekannt sein soll. Literatur ist von sich aus „öffentliche Rede“. Daran ist die Möglichkeit zu ihrer

³⁸ Natürlich haben auch andere, der Literaturwissenschaft nahe stehende Fächer dieses Problem, z. B. die Soziologie oder die Psychologie.

Diskussion und Kritik in der Öffentlichkeit geknüpft. Kennzeichnend für eine „öffentliche Rede“ ist jedoch, allen bekannt werden zu können, nicht jedoch tatsächlich allen bekannt zu sein. Daher sind es erst die über die Lektüre hinausgehende Diskussion und Kritik, die ihr das Forum zur Wirkung in Fragen von allgemeinem Belang schaffen. Dazu gehört jedoch auch die Existenz einer Literatur, deren besondere Kenntnis und Kritik im öffentlichen Interesse ist. Für jeden, der an Öffentlichkeit Teil hat, ist nur das von Bedeutung, dessen Kenntnis oder Unkenntnis für ihn Folgen haben kann. Ich finde, es spricht einiges dafür, daß es sich bei der Literatur um eine Sache handelt, bei der das der Fall sein könnte. Ist sie stark genug, wie gesagt, dann erklärt sie sich durch sich selbst. Sie belehrt selbst darüber, was sie an und für sich ist. Sie kann das, weil sie sowohl mit Wahrnehmen und Empfinden als auch mit Denken, sowohl mit Sagen und Vernehmen als auch mit Sprechen und Verstehen zu tun hat. Deshalb kann die Beziehung der Literatur als kunstfertige und kunstvolle Sprachpraxis zur Erkenntnispraxis der Wissenschaft nur darin bestehen, daß sie durch theoretische, also wissenschaftliche Erwägungen über sich selbst zur Klarheit gebracht und dadurch umso befähigter wird, ihre praktische Bedeutung im geistigen, kulturellen, sozialen und politischen Leben von Menschen auszubilden.

Die Literatur an sich selber ist durch das wissenschaftliche Studium einiger ihrer Exponenten in ihrer Fortbildung beeinflusst worden, ohne deshalb selbst zu Wissenschaft geworden zu sein. Literatur und Wissenschaft wenden sich auf unterschiedliche Weise der Wirklichkeit zu. Die Literaturwissenschaft hat es daher auch für ihr Recht und ihre Pflicht angesehen, die Menschen über den Zusammenhang der Literatur betreffenden Dinge so aufzuklären, daß sie nicht nur in methodischen, sondern auch in sachlichen Gegensatz zu ihr geraten ist, da sich die Literaturwissenschaft ihrerseits, wie Wissenschaft überhaupt, als Medium der Welterkenntnis und Lebensführung auffassen läßt, und zwar als ein aufgrund eines vermeintlich höheren Grades an Rationalität geeigneteres. Von dieser Einsicht aus hat sie auf das Leben des Individuums wie der Gesellschaft regelnd Einfluß zu nehmen versucht, was im Extremfall dazu führt, daß ihr die Literatur zum bloßen Vorwand oder lediglich zum Mittel wird in der Verfolgung von Zwecken, die nicht in ihr selber liegen oder die ihren Zwecken widersprechen oder sie entstellen. Aber auch diese Handlungsmöglichkeit gehört zum allgemeinen Signum unserer Kultur. Sobald man ein Phänomen zum Objekt macht, ist es nicht nur Grundlage einer Interpretation, sondern auch Gegenstand der Manipulation. Von beiden Optionen ist in der Geschichte der Literaturwissenschaft und anderer Instanzen der Literaturvermittlung, wie etwa der allgemeinbildenden Schule, der Literaturverlage und der Literaturkritik, Gebrauch gemacht worden, und eine Folge davon ist: Je nach den Voraussetzungen, mit denen die Beteiligten in das geistige, kommunikative und daher auch soziale Geschehen eingetreten sind, und den Ergebnissen, die sie dabei gewonnen haben, gehen die inhaltlichen Auffassungen von Literatur zum Teil so weit auseinander, daß sie sich nicht vereinbaren lassen, so daß die Gemeinsamkeit des Begriffs zwischen ihnen verloren erscheinen kann. Doch wie wir sehen, haben wir es darum nicht allein mit einer wissenschaftlichen, sondern auch mit einer eminent philosophischen Frage zu tun, mit der Frage, wie die durch den Wandel des historischen Geschehens hervorgerufene Vielfalt der Erscheinungen theoretisch erklärt oder zumindest doch praktisch erforscht werden kann und nicht zuletzt, wie die dabei gemachten Erfahrungen und gewonnenen Erkenntnisse sprachlich dargestellt und mitgeteilt werden können. Mit diesem Grundproblem haben sich nicht nur Philosophen oder auch Literaturwissenschaftler beschäftigt, sondern vor allem auch Dichter und Schriftsteller, erkennbar insbesondere dann, wenn sie selbst als Kritiker oder Poetologen in eigener Sache aufgetreten sind. Denn die Literatur ist ihrer wandelbaren Form nach selbst ein Ausdruck, aber auch eine mehrdeutige Antwort auf diese Frage, die sich aufgrund der Erfahrung mit der Vieldeutigkeit der Welt, in der sich Menschen vorfinden und die durch sie zur Darstellung und Mitteilung kommt, stellt. Daher werfen auch literarische Werke im engeren Sinne die Frage auf, welcher Literaturbegriff ihnen zugrunde liegt, oder besser noch, welcher Literaturbegriff durch sie erzeugt wird. Doch Begriffe sind gerade auch in der Wissenschaft kein Selbstzweck. Sie werden zur Lösung von Problemen erzeugt. Daher kann man fragen, was sind die Probleme zum Beispiel der zeitgenössischen Literatur, sind die dabei erarbeiteten Begriffe tauglich, zu ihrer Klärung beizutragen. Die Frage, was Literatur dem Begriffe nach sein könnte, ist eine ihrer grundlegenden und daher für sie wichtigen Fragen. Von ihrer ausdrücklichen oder häufig genug auch unausgesprochenen Beantwortung hängt auch für die Literaturwissenschaft ab, wie sie ihren Gegenstand, also Literatur, konstituiert und danach ihre

Methodik einrichtet. Es gab oder gibt Hunderte von Antworten auf diese Frage, doch weil viele davon das Phänomen verkürzen und weil es im Tagesgeschäft der Philologie immer wieder außer Acht gelassen wird, ist es erforderlich, sich der Frage gelegentlich neu zu stellen. Diese Gelegenheit für den Wissenschaftler in seiner Erkenntnispraxis schafft in aller Regel, und zwar immer wieder von neuem, die Begegnung mit dem Phänomen literarischer Texte von sich aus.

1.5 Literatur, Literaturwissenschaft und Gesellschaft

Diese Auffassung bestimmt auch die Perspektiven der folgenden Darstellung. Vor ihrem Hintergrund ist mein Interesse entstanden, eine Verständigung in dieser „Literatur“ genannten Sache und ihrer Wirklichkeit zu suchen. Da mich im besonderen die Umriss- und Grundzüge einer Konzeption des Literaturbegriffs von zeitgenössischem Zuschnitt interessieren, habe ich mir vorgenommen, mein Verständnis von den Aufgaben meines Fachs mit einer zwar nicht-wissenschaftlichen, gleichwohl reflektierten und rationalen Konzeption des Literaturbegriffs zu konfrontieren, die von zeitgenössischem Zuschnitt ist und deren Komplexität an die Problematik von Einheit und Vielfalt innerhalb der Literaturwissenschaft heranreicht.

Ich habe daher vor, konkret auf Texte eines Autors zurückzukommen, die den Vorzug haben, öffentliche Resonanz gefunden zu haben; Texte, von denen die einen das Phänomen und den Gegenstand Literatur vielseitig thematisieren sowie andere die Möglichkeit eröffnen, an ihnen selber als literarische Texte die Begriffsbildung zu versuchen, indem sie zeigen, was sie ihrer Idee nach als Text zu sein intendieren und ihrer Form nach realisieren und somit darstellen, wie durch sie das Phänomen Literatur in Erscheinung tritt. Wichtig ist mir auch, daß in beiden Fällen von Texten der Frage nach dem künstlerischen und gesellschaftlichen Gebrauchswert von Literatur und ihrem Zusammenhang mit übergreifenden gesellschaftlichen Kommunikationsverhältnissen ein besonderes Gewicht zukommt.

Welche Texte kommen dafür in Frage? Ausgewählt habe ich Texte des Schriftstellers und Dichters Hans Magnus Enzensberger, literarische Texte einerseits und poetologische, literatur- und sprachkritische sowie theoriennahe Texte andererseits. Es handelt sich dabei um die Texte eines Autors, der wie kaum ein anderer deutschsprachiger Autor seiner Zeit versucht hat, in Auseinandersetzung mit ihren Traditionen die Problematik des Stellenwerts von Literatur und ihres möglichen Gebrauchswerts zu durchdringen; und der außerdem die Meinung vertritt: „Die Gesellschaft hat ein Recht darauf, von der Wissenschaft zu erfahren, was sie treibt. Und das ist auch gut für die Wissenschaft.“³⁹

Diese Empfehlung zur Transparenz beruht auf einem Sinn für Pragmatik. Sie zielt auf die Rolle von Wissenschaft im sozialen, kulturellen, geistigen und politischen Leben der Gesellschaft und dient daher zweierlei Zwecken, der öffentlichen Reflexion auf Wissenschaft als Institution mit bestimmbareren gesellschaftlichen Aufgaben und Ansprüchen einerseits⁴⁰ und der Aufklärung über Wissenschaft als Medium der Welterkenntnis, Weltbeschreibung und –erklärung sowie über dessen Wirkungen und auslösende Effekte für das Zustandekommen, die Struktur und das Funktionieren menschlicher Lebenswirklichkeit andererseits⁴¹. Enzensberger glaubt, je mehr ein Medium in seine soziokulturelle Funktionen eingebunden sei, desto weniger werde dessen Selbstverständlichkeit befragt, umso dringlicher sei es für das öffentliche Interesse, seine Macht über das Bewußtsein, seine institutionell zentrale Stellung für die kulturelle Paradigmatik zu erhellen.⁴² Eine solche Bedeutsamkeit im zivilisatorischen Prozeß erkennt Enzensberger auch in dem, was die Literatur treibt. Aber folgt man Enzensberger, so bezeichnen Wert und Geltung der literarischen Tätigkeit und Erfahrung ein historisches Hier-und-jetzt, das empirisch nicht verifizierbar ist. Und doch: Daß

³⁹ Hans Magnus Enzensberger in der Sendung „Alexander von Humboldt“ der Reihe „Spiegel Thema“ im Programm des TV-Kanals „XXP“ am 13.09.2004.

⁴⁰ Enzensberger, H. M.: Berliner Gemeinplätze. In: Ders.: Palaver. Politische Überlegungen (1967-1973). Frankfurt am Main 1974, S. 28. (Erstveröffentlichung in *Kursbuch* 11, Januar 1968, S. 151-169 und *Kursbuch* 13, Juni 1968, S. 190-197)

⁴¹ Ders.: Die Elixiere der Wissenschaft. Seitenblicke in Poesie und Prosa. Frankfurt am Main 2002. – Der Band enthält fünfzig Gedichte und acht Essays, die die Themen Biologie, Mathematik, Physik, Technik und auch Geisteswissenschaften behandeln.

⁴² Ders.: Nachbemerkung. In: Ders.: Einzelheiten. Frankfurt am Main 1962, S. 352.

es sinnvoll, sogar nützlich und in mancherlei Hinsicht gewinnbringend sein könnte⁴³, sich mit Literatur zu beschäftigen, so nehme ich an, verstand sich einst von selbst. Nach meiner Auffassung sorgte dafür eine durch historisches wie auch utopisches Denken gekennzeichnete kulturelle Prägung, die Gesellschaft und Politik verbunden hat und die damit dem, was sich in seinem Wert und seiner Geltung immer schon erst noch im besonderen zu erweisen hatte, in seiner allgemeinen Gültigkeit einen axiomatischen Status verlieh. Doch gelten Enzensbergers Überlegungen zur Literatur einer Literatur in der Epoche ihrer Ablösung als soziokulturelles Leitmedium, einer Literatur, die unter Verdacht steht, daß sie bei der Bewältigung der Probleme einer historisch konkreten gesellschaftlichen Praxis eigentlich nicht gebraucht werde. Ich meine jedoch wie er, als Bürger eines reform- und innovationsbedürftigen Landes, daß es sich damit eigentlich anders verhält.

Enzensberger hat zu keiner Zeit versäumt, den Wert ihrer Sache selbstbewußt und vital zu vertreten. Er beruht für ihn ganz wesentlich auf der Entfaltung menschlichen Sprach- und Kommunikationsvermögens als Fähigkeit zur Verständigung. - Er nennt diesen Prozeß „Poesie“. Da dieses Können sich unabweisbar auf das Verhalten von Dingen und Personen, Vorgängen und Zuständen dieser Welt richtet, auf das Bewußtsein von ihnen, das Wissen um sie in ihrer Bedeutung und die Kompetenz, ihren Sinn zu erarbeiten, ist sie aufs engste verknüpft mit der Entwicklung menschlicher Intelligenz, dem Vermögen zur Erkenntnis von Gegenständen und zur Einsicht in Sachverhalte. Dieser unausgesetzte Lernprozeß, der Kenntnis und Kritik des Wirklichen intendiert, zuerst und zuletzt in seiner sprachlichen Verfaßtheit, kann, insofern er in und durch Literatur wirksam ist, „literarische Bildung“ genannt werden. Diese im Medium der Sprache sich ausprägenden Prozesse dürfen sich jedoch seiner Meinung nach nicht tel quel als „reines Fließen“ vollziehen, sondern sie müssen einen Halt finden und sich vergegenständlichen, und das tun sie in strukturierter Form als Texte bzw. „Werke“. Diese bilden für ihn das „primärliterarische Objekt“ des Zu- und Umgangs mit der Literatur. Literarische Texte bedeuten nicht nur etwas, was außerhalb ihrer Grenzen als Sprachgebilde liegt, sondern sie beanspruchen auch, etwas für sich Bestehendes zu sein. Enzensberger zufolge können Texte diesen Status als sinnlich-materiell zugängliches, umfassendes Phänomen gewinnen, indem sie als eine auf dieser ihrer formal-materiellen Gestaltung beruhenden Ganzheit wahrgenommen, empfunden und gedacht werden, also als ästhetischer Gegenstand. Literarische Texte lassen die Wirklichkeit, von der sie sprechen, nicht nur durchscheinen, sondern sie sind an und für sich selbst eine erlebbare Wirklichkeit. Sie wird weniger hergestellt, vielmehr: Sie entsteht. Auf diese Weise wird bei ihm Text als „Werk“, Literatur als „Kunst“ zum Thema. Ihr Zusammenhang wird durch das für ihn problematische Verhältnis von Autor, Werk und Leser überformt. Die dieses Verhältnis bestimmende Einheit nennt er „Institution“. Literarische Kunstwerke sind in dieser Ordnung Gegenstand und Zielscheibe institutioneller Regelung. Die vorgängige gesellschaftliche Ein- und Zurichtung von Literatur als „Institution“ sowie die prekäre Ausprägung ihrer Einheit in Vielfalt hat Enzensberger ebenso ausgiebig beschäftigt wie die von ihm konstatierte Auflösung ihrer Einheit, wodurch sich allerdings ihm zufolge nichts Wesentliches an den der Literatur immanenten Funktionen (der der Poesie, Bildung, Kunst) ändert. In den Horizont des literarischen Bewußtseins tritt einfach nur Literatur als „Medium“ und sie wird von ihm als solches entsprechend ihren wesentlichen Funktionen der sprachlich gestützten und durch Sprache vorgeformten Bewußtseinsbildung und -veränderung beschrieben und beurteilt. Gerade auch wenn man Literatur als Medium erfaßt, besteht für ihn ihre Aufgabe darin, die Aufmerksamkeit der Menschen für das Zustandekommen und Funktionieren gesellschaftlicher Wirklichkeit durch Sprache und Kommunikation zu sensibilisieren, was sich, wie ich finde, ohne weiteres in Einklang mit dem Anliegen auch der Literaturwissenschaft bringen läßt. Beider Angebot besteht in einem Orientierungswissen, das unter Umständen in ein spannungsreiches Verhältnis zu einem Handlungs- und Herrschaftswissen tritt. Dabei kann die Literatur Enzensbergers zur Realitätsnähe anhalten, indem sie den Problemen analytische und historische Trennschärfe zu verleihen versucht. Ihrer Möglichkeit nach steht dieser Weg auch der Literaturwissenschaft offen.

⁴³ - Jedenfalls wenn man sich daran erinnert, daß mit dem Wort „Profit“ ursprünglich der Gewinn des „Seelenheils“ bezeichnet wurde. -

Wenn das der Fall sein sollte, glaube ich, hat das gerade auch mit jener oben angedeuteten zweimal auf das gleiche ausgerichteten Anlage der Literaturwissenschaft zu tun und mit einem historischen und utopischen Denken, das sie selbst im Zugang und Umgang mit Literatur lange Zeit gepflegt hat und für das zwei, mittlerweile fragwürdig gewordene, aber einst für die literaturwissenschaftliche Tätigkeit wichtige Grundbegriffe der Hermeneutik und der Soziologie einstehen: „Sinn“ und „Arbeit“. Mir dienen sie als Orientierungspunkte für eine Erkenntnispraxis, die sich auf historische und gesellschaftliche Gegenstände wie die der Literatur richtet und mit deren Hilfe sich für mich hermeneutisches Verstehen und systematische Beschreibung und Erklärung verbinden lassen. Betrachtet man beide Begriffe in ihrer Verwendung im gesamtgesellschaftlichen Horizont, so stellt man fest, auch hier ist die Bedeutung von „Sinn“ und „Arbeit“ problematisch geworden. Durch Arbeit und Kommunikation kommen sowohl der äußere gesellschaftliche Zusammenhang der vielen Einzelnen zustande als auch das Bewußtsein seiner sachlichen und personalen Verlässlichkeit für die Einzelnen; Sinndeutungen orientieren die Entwicklung nicht nur der gesellschaftlichen Existenz von Individuen und ihre Integration oder Desintegration in die historische Situation, sondern auch die einer Gesellschaft insgesamt, sie vermitteln durch ihre Form das Bewußtsein vom inneren Zusammenhalt der vielen Einzelnen als Gesamtheit und das Verständnis von ihrer geschichtlichen Verfassung und dazu gehört auch ihre Infragestellung. Wenn die Literaturwissenschaft über sich selbst als Wissenschaft nachdenkt und dabei auch über die Gesellschaft und ihre Beziehung zu ihr nachdenkt, dann hat sie diesem Umstand sicher Rechnung zu tragen. Aber ich meine, in Zeiten, in denen europäische Regierungen von ihren „Gipfeln“ herab ihre Länder zu „Wissens- und Informationsgesellschaften“ erklären und den vielen Einzelnen die Notwendigkeit eines „lebenslangen Lernens“ schmackhaft zu machen bemüht sind, ist es angebracht, darauf hinzuweisen, daß zu wissen, weshalb man etwas tut, nicht ausreicht, sondern daß es auch darauf ankommt zu wissen, warum man etwas tut. Seit 1997 haben die OECD-Mitgliedstaaten in einem „Programme for International Student Assessment (PISA)“, das nach „Design und Berichterstattungsmethoden“ an der Erfordernis ausgerichtet sei, „den Regierungen Informationen an die Hand zu geben, aus denen Lehren für die Politik gezogen werden können“, mit der Definition und Auswahl von „Schlüsselkompetenzen“ begonnen, die „wir“ für ein „erfolgreiches Leben“ und eine „gut funktionierende Gesellschaft“ benötigen. Denn die OECD-Bildungsminister sind der Auffassung, daß eine „nachhaltige Entwicklung und sozialer Zusammenhalt“ entscheidend von den „Kompetenzen der gesamten Bevölkerung“ abhängen, „wobei der Begriff ‚Kompetenzen‘ Wissen, Fertigkeiten, Einstellungen und Wertvorstellungen“ umfasse.⁴⁴ Diese Kompetenzen bildeten ein „Humankapital“ oder ein „soziales Kapital“, dessen gedeihliche Entwicklung nicht zuletzt dem „Wachstum“ der Wirtschaft zugute kommen müsse. In dieser Frage nach der Herkunft des Wissens und der Informationen, die Entscheidungen vorzubereiten und Handlungen anzuleiten vermögen, kann die Literaturwissenschaft ihren Beitrag leisten. Ihr Ziel sollte meiner Ansicht nach wieder oder auch weiterhin darin bestehen, Geschichtliches durch Theoriereflexion und Gesellschaftliches durch historisch-genetisches Denken zu durchdringen. Auch dieses Motiv gehört zur Charakteristik von Enzensbergers Literatur und Literaturauffassung nicht weniger als das Politische, dessen Sinn sich für ihn jedoch nicht in staatlicher Maßnahmenpolitik erschöpft, sondern mit der literarischen Tätigkeit und Erfahrung aus sich selbst heraus verbindet. Enzensberger betreibt Literatur aus einer Tradition heraus, die einen politischen ebenso wie einen ästhetischen Begriff von Literatur kennt. In seiner Konzeption sind beide Aspekte miteinander verbunden. Um in den von mir angesprochenen Zusammenhang den aktuellen Sinn der Frage nach Literatur als „Kunst“ aufzuzeigen, reicht der Hinweis auf ein Schlagwort. Denn als Bürger eines Staates, dessen derzeit amtierendes politisch-repräsentatives Oberhaupt für Land und Leute die Parole ausgegeben hat, es müsse sich, und zwar „wieder“ zu einem „Land der Ideen“ entwickeln, stellt sich mir die Frage, ob dies auch ohne „schöpferische Menschen“ möglich sein kann. Enzensberger sieht die Geschichte der Literatur unter dem Aspekt der Geschichte der Idee des schöpferischen Menschen, allerdings im Rahmen ihrer Wechselwirkung mit der ökonomischen, sozialen und politischen Verfassung, die Menschen ihrem

⁴⁴ Alle Zitate nach Rychen, D. S. u. a.: Pisa und die Definition von Schlüsselkompetenzen. 1999ff., hier Zusammenfassung 2005, S. 4ff. [OECD-Projekt „Definition and Selection of Competencies (DeSeCo)“ unter www.oecd.org/edu/statistics/deseeco bzw. www.deseco.admin.ch]

Zusammenleben in der Geschichte geben. Im Fokus seiner Überlegungen rückt daher für ihn immer wieder die Frage, was die Entfaltung menschlicher Produktivkräfte behindert, hemmt und blockiert oder aber herausfordert, fördert und befreien könnte. Das ist das Problem, auf das er, erfindungsreich in seiner literarischen Praxis und scharfsinnig in seinen theoretischen Betrachtungen, eine Antwort zu geben versucht, und zwar in bezug auf eine Gesellschaft, die im ganzen zwar nicht selbst schöpferisch, aber lernfähig sein könnte.

Die Literatur hätte derart, also nicht nur an Produkten orientiert, sondern an dem produktiven Moment ihrer Hervorbringung, so möchte man meinen, durchaus eine soziale Funktion zu erfüllen. Sie geht einher mit der speziellen Ausbildung einer ansonsten häufig nur informell erworbenen generellen sprachlichen und kommunikativen Kompetenz, die als „Ressource“, als „Sozialkapital“, als „Modell“ für ein „Land der Ideen“ Geltung und Anerkennung im Zuge eines „lebenslangen Lernens“ erheischen könnte. Aber, so Enzensberger 1981 in einer Polemik, der Staat alphabetisiere die Analphabeten nicht, um sie „aus ihrer Unmündigkeit zu befreien“, sondern um der kapitalistischen Industrie „qualifizierte Arbeitskräfte zur Verfügung zu stellen.“⁴⁵ Nunmehr aber, also um 1981, bestünde die polit-ökonomische Strategie darin, einen neuen „sekundären Analphabetismus“ zu produzieren.

„Der sekundäre Analphabet ist das Produkt einer neuen Phase der Industrialisierung. Eine Wirtschaft, deren Problem nicht mehr die Produktion, sondern der Absatz ist, kann keine disziplinierte Reservearmee mehr brauchen. Sie benötigt qualifizierte Konsumenten. Mit dem klassischen Produktionsarbeiter und Büroangestellten wird auch das rigide Training überflüssig, dem sie unterworfen waren, und das Alphabetentum wird zu einer Fessel, die es möglich rasch abzustreifen gilt.“⁴⁶

Enzensbergers Überlegungen erinnern an Antonio Gramscis Unterscheidung zwischen privat-öffentlichen und staatlichen Institutionen.⁴⁷ Gemeinsame Aufgabe der Institutionen im Bereich der *società civile* ebenso wie im Bereich der *società politica* ist nach Gramsci, die Bevölkerung in kognitivem und pragmatischem Niveau, Sozialverhalten und Affekten den kulturellen und ökonomischen Erfordernissen der kapitalistischen Gesellschaft anzupassen. Sie üben eine ideologische Vorherrschaft aus, d. h. im Prozeß der Normen- und Wertevermittlung sind sie Instanzen, die durch ihre Hegemonie Massenloyalität gegenüber dem herrschenden System zustande bringen. Doch lassen sich auch in diesem Fall nach Enzensbergers Ansicht ihre Funktionen nicht unabhängig von den Strukturen der Subjektivität erklären,⁴⁸ und das ist immer die Chance der Literatur zur Aufklärung, zur Verständigung. Auch für seinen eigenen Zugang und Umgang mit Literatur, so möchte ich behaupten, ist dies der entscheidende Gesichtspunkt, und zwar seit rund fünfzig Jahren unverändert. Literatur wäre demnach nicht als ein von der eigenen Lebenspraxis abgehobener Bereich, sondern als Medium des Verstehens und Objekt des Wissens aufzufassen, um die eigene Erfahrung zu klären und zu deuten und um die sich dabei entfaltenden Potentiale für eine vernünftige Gestaltung der Lebensverhältnisse nutzen zu können. Deshalb können wir Enzensbergers obiges Stück nicht literarisch-ästhetischer, aber literarisch-pragmatischer Aufklärung und Verständigung auch in diesem Sinne einer weltlichen, lebensnützlichen Bildung für alle verstehen, die das Wahrgenommene mit Ordnung und Beziehung, auf Nutzen und Zweck denkt. Wenn allerdings sein wiederum das pädagogische Feld betreffender Befund zuträfe, dann hätte *unser* Staat mit zwei wichtigen Dimensionen gerade auch deutscher Bildungstradition gebrochen. Seine Unterrichts- und Erziehungseinrichtungen dienten weder einer universellen, die Anlagen und Fähigkeiten des Einzelnen in Vielseitigkeit entfaltenden allgemeinen und damit auch staatsbürgerlichen Bildung, noch einer spezielle Fertigkeiten und Kenntnisse vorbereitenden fachlichen oder beruflichen Bildung, in deren Beschränkung zwar eine Einseitigkeit in der Person zu sehen ist, gleichwohl aber eine für das Funktionieren des

⁴⁵ Enzensberger, H. M.: Lob des Analphabetentums. Rede, gehalten am 28. Oktober 1985 in Köln aus Anlaß der Verleihung des Heinrich-Böll-Preises, abgedruckt in „Die Zeit“, Hamburg, 29. November 1985. Hier in: Ders.: Mittelmaß und Wahn. Gesammelte Zerstreungen. Frankfurt/M. 1991, S. 67.

⁴⁶ Ebd. S. 68.

⁴⁷ Gramsci, A.: Briefe aus dem Kerker. Herausgegeben von Gerhard Roth. Frankfurt am Main 1972, S. 56ff.

⁴⁸ Vgl. Enzensberger, H. M.: Über die Ignoranz. In: Ders.: Mittelmaß und Wahn. Gesammelte Zerstreungen. Frankfurt/M. 1991, S. 9-23. (Erstveröffentlichung in *TransAtlantik*, München. Heft 9. 1982)

Gemeinwesens wichtige Bestimmung des Einzelnen zum Spezialisten als produktiver Beiträger zum gesellschaftlich Allgemeinen läge. Ein solcher individueller wie universeller Verlust an sittlichem Sinn und schöpferischer Tatkraft (Arbeit), um mit Goethe zu sprechen, wäre jedoch für den Zustand und Fortbestand jedes „herrschenden Systems“ schon mittelfristig gesehen eine Katastrophe. Man müßte dann eigentlich annehmen, daß fast dreißig Jahre nach dieser Diagnose die heutige Generation nicht mehr viel zu leisten imstande sein dürfte, wofür sie natürlich nichts kann, sondern eher diejenige, die heute in Pension und Rente geht. Literatur *funktioniert* in der Spannung zwischen Geschichtlichkeit und Aktualität, Poesie, so Enzensberger, ist „Verständigung“, „Erinnerung an die Zukunft“. Sie ist also, defensiv gesehen, gegen den Verlust der Erinnerung und gegen die Zerstörung der mit dem Lesen und Schreiben, Hören und Sprechen verbundenen dialogischen Strukturen gerichtet, die Voraussetzung humanen Zusammenlebens sind. Poesie ist, nach Enzensberger, „lebenswichtig“, insbesondere in einer Situation, die Jürgen Habermas schon 1979 folgendermaßen gekennzeichnet hat:

„Das Übergreifen von Formen der ökonomischen und der administrativen Rationalität auf Lebensbereiche, die dem Eigensinn moralisch – und ästhetisch – praktischer Rationalität gehorchen, führt zu einer Art *Kolonialisierung der Lebenswelt*. Damit meine ich die Verarmung an Ausdrucks- und Kommunikationsmöglichkeiten, die, soweit wir sehen können, auch in komplexen Gesellschaften nötig bleiben, damit die Individuen lernen können, sich selbst zu finden, mit ihren eigenen Konflikten umzugehen und gemeinsame Konflikte gemeinsam, also auf dem Wege kollektiver Willensbildung, zu lösen.“⁴⁹

Man kann sich fragen, was das mit Dichtung und Literatur zu tun haben könnte. Dichtung und Literatur vermitteln aufgrund ihrer Subjektbezogenheit zwischen toter Wissenschaft und lebendiger Erkenntnis, und sie können so der „Besorgung“ um die eigene „Seele“ ebenso wie der Ausbildung ganz diessseitiger Tatkraft dienen. Sie sind daher von alters her als Anleitung zur Eigentätigkeit von Gefühl und Denken verstanden und darüber auch als lebensweltlich wirksames Medium, mit dessen Hilfe man ein jedes bezeugen, verstehen, beweisen und verwerfen kann, aufgefaßt worden. In dieser Hinsicht ist die Literatur ein Medium der „Willensbildung“. Die Bildung eines Willens geht dabei Hand in Hand mit der Ausprägung einer Gesinnung. Und Gesinnung und Wille schaffen die Verbindung zum ethischen Bereich, zum Bereich der Handlungen. Dichtung und Literatur können das Bedürfnis wecken, seinen Mitmenschen nützlich zu werden und ihre Achtung zu genießen. Dann aber fordert sie selbständige Entscheidungen, Überlegung und klares Wissen über Motive und Folgen. Sie veranlaßt (seit dem 18. Jh., also seit Rousseau, Pestalozzi und Goethe) zu der Frage, warum spreche ich, wie ich spreche, warum denke ich, wie ich denke, warum fühle ich, wie ich fühle, warum handle ich, wie ich handle. Weil ich das wissen *wollte*, habe auch ich noch Literatur studiert.

Nun scheint mir, daß die Frage nach den Anfangsgründen der Literaturwissenschaft, d. h. nach ihren Grundlagen als Wissensgebiet, nach der Geltung und Anerkennung literaturwissenschaftlich produzierter Erkenntnisse und nach der Nützlichkeit dieses Wissens in bezug auf eine gesellschaftliche Praxis, in der es zur Anwendung kommen könnte, nicht unabhängig von der Frage behandelbar ist, wie Literaturwissenschaft das Wesen und die Funktion ihres Gegenstandes bestimmt. Versuche, die gesellschaftlichen Verwendungsbezüge literaturwissenschaftlicher Erkenntnisse zu bestimmen, korrespondieren mit solchen, die Wirklichkeit oder Möglichkeit, Sein oder Nichtsein, Wert oder Unsinn von Literatur reflektieren. Und das wiederum heißt, Literatur unter den Aspekten von Sinn und Arbeit zu verstehen und damit in ihrer Bedeutung und Tragweite, ich würde sagen, in allen Fragen von „Innovation“, und zwar unter besonderer Berücksichtigung ihres Verhältnisses zur „Tradition“.

Darauf hat Enzensberger fortwährend reflektiert. Denn der Wert und die Bedeutung, das Interesse, die eine Sache oder ein Erlebnis für mich oder andere haben, ist nichts anderes als ihr „Sinn“. Er wird der Sache beigelegt, sodaß sie für den einen Menschen sinnvoll, für den anderen sinnlos sein kann. Was mir in diesem Jahr noch sinnvoll vorkommt, kann mir im nächsten sinnlos erscheinen, und ich muß in der Regel dann im Bruch mit dem in eigener Sache sinnlos Gewordenen nach sinnvollen Fortsetzungsmöglichkeiten für sie suchen - in Auseinandersetzung mit ihr, durch Arbeit.

⁴⁹ Habermas, J. (Hg.): Stichworte zur „Geistigen Situation der Zeit“. Frankfurt am Main 1979, Bd. I, S. 28 (Einleitung).

Fragen der Innovation und Tradition gehören zusammen. Bedeutung gewinnt eine Sache durch ihren Gebrauch und sie bleibt so lange sinnvoll, wie ihr Sosein den Ansprüchen genügt, die in ihrem Gebrauch an sie gestellt werden. Ihr Wert aber besteht in ihrer Brauchbarkeit. Im Zweifel am tradierten Sinn der Sache gilt es, ihre Brauchbarkeit als an ihr gegeben zu entdecken, innovativ wird man, indem man nach der Eigenart der Sache fragt oder sie in ihrer Eigentümlichkeit zu verstehen sucht. Im Unterschied zum Sinn, gehört das Wesen einer Sache dieser selbst an. Es ist ihr immanent. Zeiten, in denen der Sinn einer Sache nicht mehr verstanden wird, provozieren die Neigung, aufs Wesentliche zurückzukommen, und zwar nicht um es zu beschränken, sondern um es neu zu entfalten als die Sache selbst in ihrem Eigensinn. Ich meine, aus dieser Haltung heraus hat Enzensberger seine Sache, die Literatur, ernst genommen und fortwährend betrieben. Mit meiner Untersuchung möchte ihm in dieser Hinsicht nicht nachstehen.

Das *Image* Enzensbergers in der Öffentlichkeit ist vor allem das eines Intellektuellen. Er selber aber spricht lieber von seinem Handwerkertum und entsprechend kennt er sein Material, seine Werkzeuge und Techniken, ihre Traditionen und die Traditionen seines Berufsstandes. Enzensberger verbindet mit seinem Handwerk eine bestimmte Pflicht, einen Berufsethos. Es ist die Pflicht des Poeten, des Meisters der Sprache, Kritik zu üben. Darin besteht Enzensbergers Handwerk: Sprachkritik, die zugleich Sachkritik ist. Doch Kritik bedeutet für Enzensberger auch noch mehr als das. Wenn Kritik zugleich Antizipation ist, meint sie die Intensität und Zielstrebigkeit eines Tuns, das etwas ans Licht bringen will, in der Überzeugung, daß dabei nicht alles Handwerk ist, sondern vielleicht sogar „Kunst“ oder „Weisheit“ im griechischen Sinne. Meine Untersuchung und Darstellung würdigt Enzensberger als Künstler ebenso wie als Denker, in der Hauptsache auf der Grundlage eines ausgiebigen Gebrauchs seiner Texte.

Die Vorstellung von einer Revision ist für das Verständnis der Studie ebenso wichtig wie für das Verständnis von Enzensbergers Arbeit. Er selbst versteht darunter eine Kritik, die ihre Gegenstände nicht abfertigen oder liquidieren will, sondern versucht, sie einem zweiten Blick auszusetzen und dazu ist die Theorie an der Praxis, die Praxis an der Theorie zu überprüfen. Das letzte Kriterium für Erkenntnis ist für ihn jedoch Praxis. Sein eigenes Feld ist die Praxis der Sprache, auch ihre ästhetische steht im Dienst ihrer kommunikativen und kognitiven Funktion. Er betont stets das „produktive Moment“ der selbsttätigen und von ihren eigenen Gesetzen regierten sprachlichen Verfahren, will darüber aber auch kritisch aufklären. Seine Texte üben Kritik an der Macht der Sprache und an dem Einfluß ihres Gebrauchs, den er auf andere, kulturelle und persönliche Aktivitäten hat. Sie geben zu erkennen, daß und wie Sprache beständig das Gegebene für die menschliche Wahrnehmung vorordnet und die Auffassung der Phänomene bestimmt. Das ist die hervorragende Aufgabe gerade seiner lyrischen Texte. Durch ihr sprachliches Verfahren erzeugen sie selbst Begriffsbildungen und führen zu Begriffsbestimmungen, prüfen ihre Reichweite und Triftigkeit und zeigen ihre Verwendungs- und Wirkungsweise auf. Danach sind die Texte ausgewählt, die ich im Verlaufe der Untersuchung interpretieren werde, um einerseits das Spektrum der Möglichkeiten begrifflicher Arbeit bei Enzensberger aufzuzeigen, aber andererseits auch um zu prüfen und zu erproben, welche Wege sich dadurch für die wissenschaftliche Erkenntnisproduktion eröffnen. Besonders herausstellen möchte ich den Stellenwert, der somit dem Verhältnis von Sprache und Logik in Enzensbergers Konzeption zukommt.

Jeder Handwerker, und das sind die Ausgangsfragen auch seiner Arbeit, wie Enzensberger mitteilt, muß sich zu Beginn seiner Produktion fragen: Was stelle ich her? Für wen? Und wozu? Und nach getaner Arbeit: Ist mein Produkt brauchbar? Die Grundfrage aller konzeptionellen Arbeit aber lautet: Was ist der Kern der Sache? Im Falle der Sache, die man „Literatur“ nennt, ist das für Enzensberger Sprache.

1.6 Poesie und historisches Bewußtsein

Diese Einstellung zur Literatur vertritt Enzensberger jedoch nicht erst neuerdings. „Die meisten Gedichteschreiber“, so Enzensberger 1961, „wollen gar nicht erst wissen, was sie herstellen, für wen und wozu. Kein Wunder, daß ihr, daß unser Beruf so lachhaft gering oder feierlich hoch geschätzt wird. ‚Er hat etwas Brauchbares gemacht‘: dies Lob, das höchste, wird dem

Gedichteschreiber selten zuteil.“⁵⁰ Nach 1945 und auch noch in dem darauf folgenden Jahrzehnt, aus dem Enzensbergers erste Veröffentlichungen stammen, ist das jedoch anders. Angesichts von Faschismus und Krieg, von Stalinismus und Terrorherrschaft, von ungeheuren Verbrechen gegen die Menschlichkeit und des Abwurfs der ersten Atombomben auf Menschen, angesichts der Verelendung vieler Menschen im Zuge der Wechselwirkung von Imperialismus und Entkolonialisierung auf verschiedenen Erdteilen... und angesichts des vermeintlichen Versagens einer in Jahrtausenden wurzelnden Bildungstradition gegenüber diesen Realien, wird die Frage nach dem Was, Wie und Warum von Literatur, zumindest für einige Europäer, zu einer bedrängenden moralisch-politischen Angelegenheit, deren Beantwortung auch die Frage nach ihrem Wozu aufwirft. Im Lichte dieser Frage gesehen, besteht das „Brauchbare“ eines poetischen Werks in der Vermittlung von Erkenntnissen, die aus einem Handeln für Lebenszwecke erzeugt werden und die insofern empirisches Wissen darbieten. Aber es geht Enzensberger auch um ein Wissen, das das Wirrwarr des bloß Faktischen übersteigt, um ein spekulatives Wissen. Ein solches Wissen meint ein „in sich selbst Zusammenhängendes“, ein Wissen, das ein durch sich selbst Produziertes ist. Vermittelt aber wird beides durch den „historische(n) Standpunkt“, „wo das Erkennen zwar ein um seiner selbst willen Gewolltes ist und etwas Zusammenhängendes wird, aber doch nicht auf der höchsten Stufe der Wissenschaft steht.“⁵¹ „Historisch“ bedeutet nicht „geschichtlich“ im heutigen landläufigen Sinne. „Historia“ heißt allgemein „Kunde“, „Kenntnis“, ein Wissen, das nicht nur Geschichte, sondern auch Natur und z. B. Mathematik umfaßt. Das ist deshalb wichtig zu erwähnen, weil es Enzensberger im Zusammenhang seiner Rede vom „Brauchbaren“ wiederum um Bildung geht. Brauchbar ist ein Text, der etwas verständlich macht, der unterrichtet und informiert. Die Information bezweckt formale und materiale Bildung, formal sowohl in dem psychologischen Sinne, daß es ihm um Ausbildung und Übung von Fähigkeiten geht, als auch in dem methodischen Sinne, insofern ihm an einem „Lernen des Lernens“ liegt, Prinzip eines Bildungskonzepts, das schon Schleiermacher und Humboldt formuliert haben. Das Brauchbare eines Textes soll nämlich nach Enzensberger erkannt und dadurch anwendbar werden, das „verdient das höchste Lob“; ein Text soll zeigen, wie Kenntnisse fürderhin zu erwerben sind, nämlich durch das Verfahren der Kritik, der Sprach- und Sachkritik. Das Wozu betrifft empirisches Wissen, von den anderen Fragen (Was, Wie und Warum) jedoch ist das auf Sinnzusammenhänge ausgehende spekulative Wissen betroffen, durch das historische Bewußtsein zusammengehalten wird. Die gesammelten Kenntnisse (materiale Bildung) haben nur mittelbaren Wert. Sie müssen angeeignet werden, weil sie das Material darstellen, an das sich das eigene Schaffen, die eigene geschichtliche Arbeit anschließen muß.⁵² Ein Autor, wie wir noch sehen werden, hat für Enzensberger sein Ziel erreicht, wenn er für seinen Hörer und Leser, wie der Lehrer für seinen Schüler, entbehrlich wird. Doch dieses Bildungskonzept steckt in einer tiefen Krise, und zwar, wie ich ergänzen möchte, nicht erst seit 1945. Sein höchster Wert ist die „reife Persönlichkeit“ und darunter versteht man das voll entfaltete „sittliche Wesen des Menschen“, das sich frei gegenüber seinen kulturellen, politischen und sozialen Schöpfungen verhaltende Individuum in einer Gesellschaft mit und unter seinesgleichen. Man mag das kaum glauben, aber die mit diesem Bildungskonzept verbundene Idee des Staates war einmal das Deutsche am Deutschen – etwa einhundert Jahre lang, zwischen 1750 und 1850, nicht die Idee des Machtstaates, sondern die des Rechts- und Kulturstaates, der allen Freien im Geiste als Hort der Freiheit erscheinen sollte (so z. B. Humboldt). Schon zu diesem Zeitpunkt (1848), als es nicht gelang, einen solchen Staat der Sittlichkeit zu etablieren, hat diese Bildungsidee ihre materielle Kraft, ihren Rückhalt im Leben der Gesellschaft verloren, verstärkt noch durch die fortschreitende Industrialisierung und die in ihrem Zuge entstehende, städtische Arbeiterschaft, deren Bildungshunger die damalige Bildungspolitik nicht stillen konnte, weil sie ihr nicht aus dem Elend herauszuhelfen im Stande war, also für ihre Lebenszwecke nicht brauchbar wurde. Enzensberger versucht dieses Konzept dennoch durch seine Fragen und Antworten zu erneuern. Sie stellen sich, weil angesichts jener oben genannten Wirklichkeiten für Enzensberger anstelle der selbstverständlichen Gültigkeit des

⁵⁰ Enzensberger, H. M.: Scherenschleifer und Poeten, a. a. O., S. 148.

⁵¹ So Wilhelm von Humboldt. Ich hätte auch Friedrich Schleiermacher zitieren können. Hier zitiert nach Blättner, F.: Geschichte der Pädagogik, a. a. O., S. 164.

⁵² Ebd. S. 134.

Sinnzusammenhangs von „Staat und Sittlichkeit“ der von „Politik und Verbrechen“⁵³ getreten sei und weil darüber auch die Poesie in und gegenüber einer so aufgefaßten Welt ihre mythische, also formierende Kraft als Prozeß menschlicher Selbst- und Weltauslegung im Medium der Sprache und damit ihre selbstverständliche Geltung, die Welt durch die Einheit einer Sprachhandlung in Gestalt von Texten als sinnhaft geordnete wahrnehmbar, erfahrbar und denkbar zu machen, verloren hat.

„Faschismus und Krieg, der Zerfall der Welt in feindselige Blöcke, die Zermürbung der Alternativen, die Rüstung zum Untergang [...], Auschwitz und Hiroshima haben auch für die Poesie Epoche gemacht. Nur wer sie als Alibi vor der Geschichte versteht, wird sich einbilden, die großen historischen Brüche vermöchten dem Vers nichts anzuhaben. Dagegen setzt sich die moderne Poesie der geschichtlichen Erfahrung aufs extremste aus, sie kann nicht anders. Das Bewußtsein, das sie zusammenhält, ist selbst historisch und kann dem Gesetz der zunehmenden Reflexion nicht entgehen.“⁵⁴

Auch etwas so Zartes wie das Antlitz der Poesie ist durch die destruktive Energie dieser geschichtlichen Realitäten zerschunden worden, weil sie nicht außerhalb der Welt und der Sprache, in der jene sich abbildet, zur Entfaltung kommen kann. Historisches Bewußtsein (Welt- und Sprach-, Geschichts- und Naturkenntnis) unterliegt dem „Gesetz zunehmender Reflexion“, seine Triebfeder ist Kritik. In der Literatur, in einem Gedicht, ein Gebilde, das nach Enzensberger aus Sprache besteht und dadurch Sachverhalte dieser Welt vorzeigt, vollzieht sie sich in Form der Sprachkritik und der Sachkritik. Doch wie ist bei allem kritischen Bemühen, mit dem sie der Sprache und der Welt entgegentritt, eine Wirklichkeit wie „Auschwitz“ oder „Hiroshima“ durch Sprechen und Denken noch erreichbar, also auszudrücken, mitzuteilen und darzustellen? Wie kann das Wissen und Können des Menschen, das, wozu er in seiner Existenz sich versteht, noch mit dem Was und Wie dieser Welt und seinem Wert für den Menschen zweckmäßig verbunden werden, im Bewußtsein von dieser historischen Situation, in die nicht nur jeder einzelne Mensch, sondern die ganze Menschheit geraten ist, eine Wirklichkeit, in die sie nicht nur geraten ist, sondern die von Menschen durch geschichtliche Arbeit hergestellt worden ist und weiterhin auf unabsehbare Zeit besteht, sodaß sie in ihren Grundtatsachen durch geschichtliche Arbeit nicht mehr veränderbar ist? Nur im Bruch der Sprache mit und in sich selbst (Sprachkritik), nur im Bruch mit und in der Welt, auf die sie sich bezieht (Sachkritik); und durch die Verständigung auf die durch diesen Bruch (Kritik und Revision aller Traditionen und Sinnangebote) gleichwohl erzeugten Bedeutungen, die diese Tatsachen für das Empfinden und Denken von Menschen annehmen können und durch die Folgerungen, die sie daraus für ihr gesellschaftliches und geschichtliches Handeln ziehen. Aber für welche Menschen, für wen?

„Der Philosoph Theodor W. Adorno hat einen Satz ausgesprochen, der zu den härtesten Urteilen gehört, die über unsere Zeit gefällt werden können: Nach Auschwitz sei es nicht mehr möglich, ein Gedicht zu schreiben. Wenn wir weiterleben wollen, muß dieser Satz widerlegt werden. Wenige vermögen es. Zu ihnen gehört Nelly Sachs. Ihrer Sprache wohnt etwas Rettendes inne. Indem sie spricht, gibt sie uns selber zurück, Satz um Satz, was wir zu verlieren drohten: Sprache. [...] Die Gedichte sprechen von dem, was Menschengesicht hat: von den Opfern.“⁵⁵

Das tun sie in diesem Falle nicht in direkter Mitteilung, sondern indem sie von ihnen schweigen. Denn der „Gehalt“ eines Gedichts, der Wert seines stofflichen Inhalts, ergibt sich nach Enzensberger aus der Beziehung seiner inneren Prozeßform und seiner darüber aufgebauten Sinnstruktur zu ihrem Verweisungshorizont „außerhalb der geschlossenen Innenwelt“ des Gedichts⁵⁶, aus der Art und Weise, wie ein bestimmtes Gedicht Sprache und Welt entgegentritt. Enzensberger als Interpret der Gedichte Nelly Sachs' hat dies in dem ästhetischen Formungsprozeß (Rhythmus, Tonfall und Stimme) der Sprache, den sie durchlaufen, als das Etwas, wovon sie

⁵³ Vgl. Enzensberger, H. M.: Politik und Verbrechen. Neun Beiträge. Frankfurt am Main 1978, insbesondere S. 41-94 und S. 283-361 (zuerst 1964).

⁵⁴ Ders.: Museum der modernen Poesie. Eingerichtet von H. M. Enzensberger. 2 Bde. Frankfurt am Main 1980 (zuerst 1960).

⁵⁵ Ders.: Die Steine der Freiheit. Über Nelly Sachs, a. a. O., S. 249.

⁵⁶ Ders.: Brentanos Poetik, a. a. O., S. 13.

sprechen, *gehört*. Die Gedichte sprechen von den Opfern, aber sie wenden sich an denjenigen, welcher selber Opfer werden könnte, und das ist jedermann. Da aber jedermann, jeder einzelne von uns Opfer eines solchen Vernichtungswillens werden kann, sprechen die Gedichte zu uns allen, zu allen verschiedenen einzelnen oder zumindest doch zu denjenigen von uns mit Menschengesicht. Aber: „Hören sie nicht auf mich. / Meine Wörter [...]. Sie sind / nicht dazu da, etwas aufzuheben. Sie sind da, / eine Weile lang. Es kann sie ein jeder sagen.“⁵⁷ Denn es ist nicht das poetische Werk, das die Welt spiegelt, sondern diese spiegelt sich in ihm.

Damit ist der gesellschaftliche und historische Horizont der Welt benannt, in der Enzensberger sich vorfindet. An einem Ort und in einer Zeit nach dem Zusammenbruch der staatlichen Einrichtungen eines zu Weltkrieg und Völkermord organisierten Deutschlands hat er sich nicht nur gefragt, wie es in diesem, in unserem Land dazu kommen konnte und wie dies hätte vermieden werden können, sondern auch danach, was zu tun ist, um eine Wiederholung in welcher Form, an welchem Ort und zu welcher Zeit auch immer zu vermeiden. „Auschwitz“ ist nicht die einzige Chiffre für diese Bewußtseinslage. Eine andere ist „Hiroshima.“ Mögliche Opfer und Täter in dieser Situation sind wir alle. In der Existenz der „Atombombe“ sieht Enzensberger nicht allein eine Folge des Krieges, sondern seine Fortsetzung. Denn das politische Ziel des Krieges ist nicht das „blutige Schlagen heißer Gefechte und Schlachten“, sondern die mit allen verfügbaren taktischen und strategischen Mitteln verfolgte Niederwerfung oder Ermattung desjenigen, der auf der anderen Seite steht, des Feindes. „Meine Gegenstände [...] sind heiße Gegenstände - es gibt keine andern mehr, denn ich lebe wie jedermann, in einer Welt aus ‚kochendem Schaum‘.“⁵⁸ Jede Poesie, schreibt Enzensberger weiter, „spricht von *etwas*, spricht aus, was uns betrifft“⁵⁹, d. h. nicht *ein* Individuum ist der Träger der mitgeteilten Erfahrung, sondern *wir*. Der jederzeit real mögliche Einsatz der „Atombombe“ droht dem Feind im anderen Lager sogar die totale Vernichtung an. Da aber auch er über sie verfügt, kann es zu einer „strategischen Pattsituation“ kommen, aufgrund der wechselseitig abschreckenden Wirkung, die von ihrer bloßen Existenz ausgeht. Um diese Wirkung auf den äußeren Feind aufrechtzuerhalten und sogar (durch Wettrüsten) steigern zu können, ist es nötig, daß das Lager der Freunde in größtmöglicher Geschlossenheit zusammensteht oder sich zumindest doch in unverbrüchlicher Loyalität mit der eigenen Führung verhält. Was die inneren Herrschaftsverhältnisse angeht, ist für Enzensberger die grundlegende Opposition von „Freund und Feind“ ebenso die das politische Empfinden, Denken und Handeln bestimmende Dichotomie. In staatsphilosophischer bzw. politologischer Perspektive ist sie, schon in den 1920er Jahren, von Carl Schmitt auf den Punkt gebracht worden. „Die spezifisch politische Unterscheidung, auf welche sich die Handlungen und Motive zurückführen lassen, ist die Unterscheidung von Freund und Feind.“⁶⁰ Und unter „Feindschaft“ versteht Schmitt nichts Geringeres als die „seinsmäßige Negierung eines anderen Seins“.⁶¹ Von Enzensberger hingegen werden alle Formen totalitären Denkens vehement bekämpft.

„Seit hundert Jahren kommt, was ihn vom politischen unterscheidet, im poetischen Prozeß immer deutlicher zutage. Je größer der Druck, dem das Gedicht sich ausgesetzt sieht, desto schärfer drückt es diese Differenz aus. Sein politischer Auftrag ist, sich jedem politischen Auftrag zu verweigern und für alle zu sprechen noch dort, wo es von keinem spricht, von einem Baum, von einem Stein, von dem was nicht ist. Dieser Auftrag ist der schwierigste. Keiner ist leichter zu vergessen. Niemand ist da, um Rechenschaft zu fordern; im Gegenteil wird belohnt, wer ihn ans Interesse der Herrschenden verrät. In der Poesie aber gilt kein mildernder Umstand. Das Gedicht, das sich, gleichviel ob aus Irrtum oder Niedertracht, verkauft, ist zum Tod verurteilt. Pardon wird nicht gegeben.“⁶²

Wer aber für alle spricht, spricht davon, was jedermann betrifft. Was aber jedermann betrifft, das ist objektiv politisch. Wenn man zudem weiß, daß „Pardon wird nicht gegeben“ der Titel eines

⁵⁷ Ders.: Der Kamm, a. a. O., S. 71.

⁵⁸ Ders.: Scherenschleifer und Poeten, a. a. O., S. 146.

⁵⁹ Ders.: Weltsprache der modernen Poesie, a. a. O., S. 27.

⁶⁰ Schmitt, C.: Der Begriff des Politischen. Berlin 1932², S. 14(zuerst 1927). Vgl. zu dieser Schrift H. Meier: Carl Schmitt, Leo Strauss und „Der Begriff des Politischen“. Zu einem Dialog unter Abwesenden. Stuttgart 1988.

⁶¹ Schmitt, C.: Der Begriff des Politischen, a. a. O., S. 40.

⁶² Enzensberger, H. M.: Poesie und Politik, a. a. O., S. 135f.

1935 entstandenen Romans von Alfred Döblin ist, so kann man sich auch denken, daß damit die Entscheidung zu einem aktiven politischen Widerstand gemeint ist. Mit Blick auf die nach 1945 eingetretene Spaltung der Welt in zwei verfeindete Blöcke, eine Spaltung, die sich gerade auch in der Teilung Deutschlands in zwei Staaten widerspiegelt, schreibt Enzensberger:

„Eben daß sie den Vergleich scheuen, zu ihm nicht kommen wollen, das ist ihr tertium comparationis und macht sie vergleichbar. Abschaffen können wir sie nicht, [...] aber beiden gegenüber ist unsere Loyalität begrenzt durch den Bürgerkrieg, der, kalt oder heiß, nicht für und mit, sondern nur gegen uns geführt werden kann.“⁶³

„Wenn aber in unserer Zeit etwas helfen soll, so ist es nicht Gewalt. Das versteht sich. Oh, es versteht sich alles von selbst. Nur daß das Selbstverständliche undenkbar und das Undenkbare selbstverständlich geworden ist. Ausrotten, von der Landkarte streichen, Vernichtungsschlag führen, total vernichten: diese Worte haben wir in den letzten Jahren bereits gehört und werden sie nicht zum letztenmal gehört haben. Sie verstehen sich von selbst. Helfen werden sie uns nicht.

Undenkbar dagegen ist geworden, was allein uns helfen könnte: Veränderung von hüben und drüben, durch Mut und durch List, durch Phantasie und Verhandlungsgeduld, mit einem Wort: durch Politik.“⁶⁴

In kulturwissenschaftlicher Perspektive läßt sich das Politische als eine kulturelle Praxis bestimmen. Als solche Praxis muß das Politische in einer ihr eigenen Handlungssphäre stattfinden. Diese Sphäre wird aber durch eine spezifische Unterscheidung erst begründet. Die Unterscheidung zwischen Freund und Feind scheint dazu nicht brauchbar zu sein, weil sie eine solche Handlungssphäre nicht eröffnet, sondern sie schon voraussetzt. Die für das Politische elementare Unterscheidung zwischen Freund und Feind kann keine ursprüngliche sein. Die Unterscheidung, die konstitutiv wirkt und also das Politische als eigene Handlungssphäre begründet ist vielmehr die zwischen dem Privaten und dem Öffentlichen bzw. dem persönlichen und dem Gemeinwohl. Erst auf dieser Differenz kann die von Freund und Feind aufsitzen und ihre polarisierende Wirkung entfalten. Wir sind daran gewöhnt, erst diese Polarisierung als Politisierung zu empfinden. Die ursprüngliche Sphäre politischer Praxis ist aber jener überpersönlichen und öffentlichen Handlungsraum. In ihm bewegt sich, nach Enzensberger, die Poesie. Sie positioniert sich in diesem überpersönlichen bzw. öffentlichen Bezugsrahmen und tritt für Ziele ein, die eine wie auch immer zu bestimmende überpersönliche Identität und Interessenlage betreffen. Das macht sie zum Politikum. In diesem Sinne erfüllt die Poesie einen politischen Auftrag und verweigert sich jedem politischen Auftrag von außen, jeder Indiennahme durch eine Politik, die ein Herrschaftsinteresse gegen eine andere Politik verfolgt. Doch:

„Auf den Dichter, der die Zwickmühle sprengt, der weder die Dichtung um ihrer Zuhörer noch ihre Zuhörer um der Dichtung willen verrät, und der nicht die Poesie zur Magd der Politik, sondern der die Politik zur Magd der Poesie, will sagen, zur Magd des Menschen macht: auf diesen Dichter werden wir vielleicht noch lange, und vielleicht vergeblich, warten müssen.“⁶⁵

Andererseits, auf den Dichter kommt es letztlich gar nicht an. Aber auf wen kommt es dann an? Wie kann es Dichtung denn sonst bewerkstelligen, sie, die doch bloß aus Sprache besteht und in Gestalt von Texten auftritt? Nun, weil „Poesie ein Prozeß der Verständigung des Menschen mit und über ihn selbst“ im Medium der Sprache ist, kann „mit ihrer Hilfe es dem Leser gelingen [...], Wahrheit zu produzieren.“⁶⁶ Denn, wie Enzensberger schreibt:

„Poesie und Politik sind nicht ‚Sachgebiete‘, sondern historische Prozesse, der eine im Medium der Sprache, der andere im Medium der Macht. Beide sind gleich unmittelbar

⁶³ Ders.: „Dankrede zur Verleihung des Georg- Büchner-Preises des Jahres 1963“. In: Büchner-Preis-Reden 1951-1971. Mit einem Vorwort von Ernst Johann. Stuttgart 1987, S. 127.

⁶⁴ Ebd. 131.

⁶⁵ Ders.: Die Aporien der Avantgarde. In: Ders.: Einzelheiten II. Poesie und Politik. Frankfurt am Main 1964, S. 112. (Erstveröffentlichung 1962)

⁶⁶ Ders.: Scherenschleifer und Poeten, a. a. O., S. 147.

zur Geschichte. Literaturkritik als Soziologie erkennt, daß es die Sprache ist, die den gesellschaftlichen Charakter der Poesie ausmacht, nicht ihre Verstrickung in den politischen Kampf. Bürgerliche Literaturästhetik erkennt oder verheimlicht, daß Poesie gesellschaftlichen Wesens ist. Entsprechend plump, entsprechend unbrauchbar die Antworten, die beide Lehren vorzuschlagen haben auf die Frage, wie der poetische zum politischen Prozeß sich verhalte: total unabhängig hier – total abhängig dort.“⁶⁷

An anderer Stelle hat Enzensberger, wiederum selber als Leser und Interpret, die Entfaltung dieser Wechselwirkung zwischen Poesie und Gesellschaft am Beispiel des Gedichts „Der Radwechsel“ von Bertolt Brecht demonstriert und resümiert:

„Geschrieben ist es im Sommer des Jahres 1953 [d. m. nach dem „Arbeiteraufstand“ in der DDR, dem „17. Juni“, H. K.]. Ein politisches Gedicht oder nicht? Das ist ein Streit um Worte. Bedeutet Politik Teilhabe an der gesellschaftlichen Verfassung, die sich Menschen in der Geschichte geben, so ist *Der Radwechsel*, wie jedes nennenswerte Gedicht, von politischem Wesen. Bedeutet Politik den Gebrauch der Macht zu den Zwecken derer, die sie innehaben, so hat Brechts Text, so hat Poesie nichts mit ihr zu schaffen. Das Gedicht spricht mustergültig aus, daß Politik nicht über es verfügen kann: das ist sein politischer Gehalt.“⁶⁸

Der politische Gehalt eines Gedichts ergibt sich nicht allein oder nicht so sehr aus der Realisierung seiner Formen auf der morphosyntaktischen und semantischen Ebene des Sprachgebildes, sondern ist Resultante seiner pragmatischen Dimension, der individuell und übrigens auch temporär kontingenten Beziehung zwischen den sprachlichen Zeichen und ihren Benutzern, und das kann jedermann sein, ich und du, er und sie. Diese Beziehung konstituiert sich in unvorherbestimmbarer Weise in jedem Akt des Hörens bzw. Lesens von neuem und bringt nur möglicherweise die in diesen Akten gegebenen auch politischen Gehalte zum Ausdruck, gemäß der dialogischen Natur der Sprache, die sich eben als Teilhabe am Produkt des sprachlichen Vorgangs, als Teilhabe an der Produktion von Wahrheit durch den Leser verwirklicht. Wo diese Zuständigkeit mehrerer (in der Sprache vertreten durch „ich“, „du“ und „er“/„sie“; „wir“, „ihr“ und „sie“ - deiktische Ausdrücke, deren Bedeutung nur verstehbar ist, wenn man sich ihrer Zusammengehörigkeit bewußt ist) an der Hervorbringung von Wahrheit unter den Bedingungen und aufgrund der konstitutiven Regeln freier Verständigung unterbunden wird, wird allerdings Macht in der Sprache *hörbar*. Darauf reagiert Poesie mit „List“.

1.7 Sprache, Text, Literatur und ihr politisches Wesen

Poesie sei, so Enzensberger, ein Prozeß der Selbstverständigung des Menschen, der nie zur Ruhe kommen könne, ein Prozeß im Medium der Sprache, während Politik ein Prozeß der Teilnahme und Teilhabe an der Verfassung sei, die Menschen ihrem Zusammenleben geben, ein Prozeß im Medium der Macht, wobei beide Prozesse sich unmittelbar zur Geschichte verhielten.

So werden Poesie als ein Prozeß im Medium der Sprache und Politik als ein Prozeß im Medium der Macht als zwei aufeinander bezogene Prozesse verstanden, in denen sich Geschichte mitteilt und deren gemeinsame Struktur der „Zeitgeist“ ist. In ihm bewegen sich das politische Denken wie die politische Auseinandersetzung, in der sich historische Erfahrung und utopische Erwartung begegnen, aber auch ergänzen, verstärken, widersprechen, aufheben können. Dabei bilde sich Poesie als „Erinnerung an die Zukunft“⁶⁹ in der Struktur des Hier-und-jetzt aus. Ihre symbolische wie ästhetische und moralische Grundfigur ist daher bei Enzensberger die „Wiederholung“,

⁶⁷ Enzensberger, H. M.: Poesie und Politik. In: Ders.: Einzelheiten, Bd. II. Frankfurt am Main 1964, S. 133. (Erstveröffentlichung 1962)

⁶⁸ Ebd. S. 132.

Zum unterschiedlichen Politikverständnis von Brecht und Enzensberger vgl. Buck, T.: „Enzensberger und Brecht“. In: Text und Kritik. 2., erweiterte Auflage 1985, H. 49, S. 73-85.

⁶⁹ Man könnte mit Friedrich Hölderlin sagen, sie ist „Andenken“ an ein Phänomen: die Sprache als Quelle und zugleich Mündung der im Fluß der Zeit befindlichen dialogischen Idee vom Menschen in seiner Welt: „Was aber bleibt, stiften die Dichter.“

Erinnerung an das Selbstverständliche, das unverwirklicht ist und das, nach Enzensberger, bisher noch jede Gesellschaft im doppelten Sinne des Wortes vorenthalten hat: Verständigung und Zusammenarbeit, Teilhabe und Teilnahme der vielen Einzelnen an der geschichtlichen Verfassung, die sie ihrem Zusammenleben geben. Das aber ist auch der wesentliche Inhalt von Enzensberger Politikbegriff. Die positive Vision, die Enzensberger mit Literatur verbindet ist die einer verständigungsgestützten und -geleiteten „gemeinsamen Praxis“, die Theorie nicht als ihren Gegensatz versteht, sondern als einen Aspekt von ihr. Sie steht für ein Können, das Wissen enthält, und für ein Wissen, das kann, was es will. Kommunikation und Kooperation sind die Modalitäten dieser Literatur und darin bis heute für Enzensberger von paradigmatischer Bedeutung für eine Lebensform in und vielleicht auch in der Gesellschaft.

Für Enzensberger ist Poesie das Prinzip einer allgemeinen menschlichen Produktivität. Ihr Motor ist Kritik und ihre Voraussetzung die Sprache. Die Sprache ist so auch die doppelte Voraussetzung von Literatur: ihre Prämisse und ihr Projekt, ihr Ursprung und ihr Ziel, ihre Vergangenheit und ihre Zukunft. Doch die Poesie sei nie aktuell, das sei nur ein Gedicht und ein Gedicht ist für Enzensberger ein Gespräch. Nur im Vorgang seiner Entstehung sei es zweifellos vorhanden, nicht wenn es der Verständigung dienen soll, sondern Verständigung ist, indem es sich als ein Gespräch erzeugt und zugleich darstellt und dabei hinter und unter sich läßt, was ihr vorweg ist, bis es als neue Wirklichkeit eintritt, stets überraschend und von der Zukunft her. Poesie und Politik sind im Hinblick auf ihr Wesen nicht identisch, aber im Hinblick auf den Habitus eines Hörers und Sprechers bzw. auf den Gestus seiner Sprache im selbstbestimmten poetischen und politischen Sprechen und Hören sind sie ein und dasselbe. So gesehen, ist Verständigung der Grund, die Norm und das Ziel des Politischen, dies alles zugleich. (Hier gibt es eine Tradition politischen Denkens, die von Aristoteles bis Hannah Arendt reicht.) Und deshalb liegt für Enzensberger das politische Wesen der Poesie zutage.

Die Wirklichkeit der geschichtlichen Welt, der Sprache und der Macht greift uns alle an und geht deshalb jedermann etwas an, jedermann ist von ihr betroffen und sie betrifft deshalb alle. Die „Atombombe“ macht uns in unserer Verschiedenheit alle gleich, wie es sonst nur noch das Geld vermag – und allerdings die Sprache, die wie die Luft ist, die wir zum Weiterlebenkönnen atmen. Der „drohende Atomtod“, der Beginn des „Kalten Krieges“, damit die Spaltung der Welt in „Ost“ und „West“; die damit verbundene Remilitarisierung Deutschlands, die Vertiefung der Kluft zwischen einem „reichen Norden“ und einem „armen Süden“, die Umweltzerstörung, die Bedrohung der natürlichen Grundlagen des Lebens auf diesem Planeten, die Befestigung totalitärer Weltbilder, die ideologische Herrschaft der Wissenschaften, die Bürokratisierung, Technokratisierung, Formalisierung des gesellschaftlichen Lebens, die technisch-industrielle Ausbeutung der Natur durch den Menschen und die ökonomische, soziale, politische, emotionale und intellektuelle Ausbeutung des Menschen durch den Menschen... – davon handeln die Texte Enzensbergers thematisch; fast immer an konkreten Einzelheiten orientiert. Enzensberger geht dabei nicht von einem einzelwissenschaftlichen Erfahrungsbegriff aus, trennt nicht die menschliche Erfahrung nach der Seite der Natur und nach der Seite des Geistes. Er geht immer von ihrer Einheit aus, von der personalen und damit existentiellen Erfahrungsstellung des einzelnen Menschen in und gegenüber der Welt. In der gleichen Unmittelbarkeit, die der Einzelne zu sich hat, zu seinen Mitmenschen, zu seiner Zeit, in der er sich ausdrückt und von sich weiß, wird ihm auch die umgebende Natur erlebbar und dadurch bewußt. Um die Zurückgewinnung der Möglichkeit des Ausdrucks, der Darstellung und der Mitteilung dieser Wirklichkeit, die dem Einzelnen zum Erlebnis wird und aus der das Bewußtsein seine Vorstellungen und Gedanken bezieht, geht es Enzensberger.

Für Inhalt und Form dieser existentiellen Sphäre ist die Sprache geeignet, die Menschen naiv sprechen. Konventionell vorgeformte, ideologische und wissenschaftliche Zurüstungen entfernen nicht nur von ihr, sondern beherrschen sie in verfälschender Weise. Daher ist gerade ihre Kritik Aufgabe der Literatur durch die ihr eigene Weise der Sprachverwendung. Diese weicht ebenfalls vom „natürlichen Sprechen“ ab, aber derart, daß sie zu ihm zurückführt und damit zu den anschaulichen und personalen Dingen der menschlichen Lebenswirklichkeit. Auch dies läßt sich ohne Umschweife mit Konzepten, Ideen und Prinzipien vergleichen, die nicht erst und nicht geradewegs von der wissenschaftlichen Pädagogik verbreitet, sondern von Dichtung und Literatur als Bildungsmacht vermittelt und überliefert worden sind. Ihr prominentester Exponent ist

vermutlich Johann Wolfgang Goethe. An dieser Stelle sei nur bemerkt, daß danach zwischen Natur und Geist kein Gegensatz besteht. Das geistige Werden ist im naturhaften Werden vorgebildet. Die Natur hat Geist und ist sich entfaltender Geist, und der Geist ist Natur, so denken auch Schelling, Schleiermacher und Hegel. Goethe hat diese Entsprechung im „Wilhelm Meister“-Roman dargestellt. Ein Motiv möchte ich schon an dieser Stelle im Hinblick auf Späteres ansprechen. In den „Wanderjahren“ klettert der Geologe Montan in Klüften und versucht die Chiffreschrift der Gesteinsnatur zu entziffern. Dabei unterstützen ihn Menschen, „die bergartig waren“,⁷⁰ von denen er lernt, „diese Spalten und Risse als Buchstaben zu behandeln, sie zu entziffern, sie zu Worten zu bilden und fertig zu lesen“, ihr Sinn ist erfahrbar, denn die „Natur hat nur eine Schrift“.⁷¹ Wer die Schrift der Steine liest, entfernt sich nicht vom Menschlichen, sondern wird „gewahr, daß in der Menschennatur etwas Analoges zum Starrsten und Rohsten vorhanden sei.“⁷² Dieses Starrste und Rohste verbleibt in der Menschennatur und ruht unbeweglich wie der Granit, das Urgestein, auf dem alles aufsitzt. Die Gegengestalt zu Montan ist Makarie, sie symbolisiert nicht das „Verbleiben“, sondern das „Entfernen“, indem „sie sich geistig als ein integrierender Bestandteil im Sonnensystem bewegt“.⁷³ Ihr Weg führt nicht zu bloßer Betrachtung und Selbstgenuß, sondern zu tätiger Hilfe, denn „auf jenem geistigen Wege werden immer Teilnahme, Liebe, geregelte freie Wirksamkeit gefunden“.⁷⁴ Montan hingegen sieht sich zur Tat aufgerufen. Die Steine sind nämlich dazu da, Menschen zu bewegen, „eine Welt des Stoffes, den höchsten Fähigkeiten des Menschen zur Bearbeitung (zu) übergeben“.⁷⁵ Gleich falsch wäre demnach: unbewegliche, starre Triebhaftigkeit, stumpfe Gewöhnung („bergartig“) oder Flucht in Geisterwelten („Sternenwelt“). Höchste Bildung erfüllt sich vielmehr in der helfenden Tat, im Dienst an den Menschen. Und der Dichter geht in das Äußerste des Beharrend-Rohsten und des Beweglich-Feinsten, um die Spannung und ihr Gegeneinanderwirken bei der Tat („im Leben wird Materie bewegt“) zu versinnlichen. Im „Natur“-Hymnus heißt es, die Natur „hat keine Sprache noch Rede, aber sie schafft Zungen und Herzen, durch die sie fühlt und spricht.“ Was als Bildung im Menschen zutage tritt, ist für Goethe ein Weltgesetz, ein „kosmisches Prinzip“. Diese Gewißheit ist uns Heutigen gründlich verloren gegangen. Enzensberger erinnert aber an sie, wie wir weiter unten erst deutlicher sehen werden. Zunächst aber meint er:

„Auf den Dichter, der die Zwickmühle sprengt, der weder die Dichtung um ihrer Zuhörer noch ihre Zuhörer um der Dichtung willen verrät, und der nicht die Poesie zur Magd der Politik, sondern der die Politik zur Magd der Poesie, will sagen, zur Magd des Menschen macht: auf diesen Dichter werden wir vielleicht noch lange, und vielleicht vergeblich, warten müssen.“

Das Ziel von Enzensbergers Arbeit ist, zugespitzt formuliert, nach „Auschwitz“ und „Hiroshima“ einen Beitrag zum Weiterlebenkönnen der Individuen und des Lebendigen schlechthin in einer durch Technik, Wissenschaft und Ideologie beherrschten und ökologisch und militärisch in ihrer Existenz gefährdeten Welt zu leisten. Angesichts einer möglichen Weltvernichtung durch die atomare Bedrohung aber ist für ihn ein Weiterlebenkönnen überhaupt eine „offene Frage“ geblieben. Wir wissen inzwischen, daß wir seitdem mehr als sechzig Jahre lang das Glück eines Aufschubs hatten, doch eben dadurch bleibt auch das Problem als einer Lösung aufgegebenen Frage erhalten. Als jemand, der die Welt als Sprache sieht, setzt er an dem Punkt an, an dem Sprache ihren Ursprung hat. Denn die offene Frage ist der letzte positive Grund aller Sprache, der zwischen dem Nicht-mehr und Noch-nicht von Sprache liegt, sie gründet im Negativen, auf dem Noch-Nichtverstehen, dem Noch-Nichtkönnen. Ihr Ausgangspunkt ist nicht das Sprechen, sondern das Hören. „Nur so kann Sprache zurückgewonnen werden, im Gespräch mit dem Sprachlosen“⁷⁶ Diese Zuspitzung hat Enzensberger soweit gebracht, daß er ein Sprachbewußtsein entwickelt hat,

⁷⁰ Goethe, J. W.: Wilhelm Meisters Wanderjahre oder die Entsagenden. In Ders.: Werke. Hamburger Ausgabe. Band 8. Romane und Novellen III. München 1988, S. 36.

⁷¹ Ebd. S. 34.

⁷² Ebd. S. 444

⁷³ Ebd. S. 126.

⁷⁴ Ebd. S. 445.

⁷⁵ Ebd. S. 444.

⁷⁶ Enzensberger, H. M.: Die Steine der Freiheit, a. a. O., S. 250.

das nach den Bedingungen der Möglichkeit von Sprache überhaupt zu fragen sich genötigt sieht und mit dieser Möglichkeit die Frage nach den Bedingungen der Möglichkeit des Menschseins überhaupt beantwortet. Denn die menschliche Sprache entspricht der spezifischen Organisationsform menschlichen Bewußtseins. Der Mensch ist ein Lebewesen, das im Bewußtsein existiert, vor einer Zukunft zu stehen. So verhält es sich jedoch auch mit einem poetischen Text. Was er ist, eine reale Möglichkeit, wird nicht durch die Vergangenheit determiniert, sondern ist von der Zukunft her fundiert. Wie aber etwas, das ist, fundiert sein kann in dem, was es noch nicht ist, das ist eine der ganz schwierigen Fragen, die ich zu beantworten versuchen werde. Enzensbergers Texte geben uns allerhand zu verstehen auf. Um seine Konzeption des Literaturbegriffs zu verstehen, müssen wir uns deshalb vor allem mit seinem Poesiebegriff befassen. Um seinen Poesiebegriff zu verstehen, müssen wir vor allem versuchen seine Sprachauffassung zu klären. Und darüber hinaus sind auch Überlegungen zur literarischen Ästhetik unverzichtbar, denn:

„Wozu eignet [das Gedicht] sich, wozu ist es zu gebrauchen? Diese Frage kann der Hersteller des Gedichts nur vorläufig beantworten, indem er nämlich dem Benutzer vorgreift, der in jedem Fall das letzte Wort hat. Wenn es nach mir ginge [...] ist es die Aufgabe des Gedichts, Sachverhalte vorzuzeigen, die mit andern, bequemeren Mitteln nicht vorgezeigt werden können, zu deren Vorzeigung Bildschirme, Leitartikel, Industriemessen nicht genügen. Indem sie Sachverhalte vorzeigen, können Gedichte Sachverhalte ändern und neue hervorbringen. Gedichte sind also nicht Konsumgüter, sondern Produktionsmittel, mit deren Hilfe es dem Leser gelingen kann, Wahrheit zu produzieren. [...]

Es nützt nicht einen Sachverhalt vorzuzeigen, wenn keiner zusieht. Wahrheit kann nur produziert werden, wo mehr als ein Mensch zugegen ist. Deswegen müssen Gedichte an jemand gerichtet, für jemand geschrieben sein. Mindestens müssen sie damit rechnen, andern vor Augen oder zu Ohren zu kommen. [...]

Damit das, was vorgezeigt werden soll, beachtet wird, müssen Gedichte allerdings schön sein. Es muß ein Vergnügen sein, sie zu lesen. Weil die meisten Sachverhalte, die vorzuzeigen sind, schwieriger Natur sind, muß das Vergnügen, mit dem man Gedichte liest, in aller Regel ein schwieriges Vergnügen sein.“⁷⁷

Die Wirklichkeit eines Gedichts liegt demnach in der kommunikativen, in der kognitiven und in der ästhetischen Funktion seiner Struktur als Kompositum eines sprachlichen und sprachlich vermittelten Materials. Als sprachliche Praxis aber wird ein Gedicht nicht hergestellt, sondern benutzt, und zwar im Zuge eines Verständigungs- und damit Sinnbildungsprozesses, dessen Form zur Produktion von Wahrheit und Schönheit führen kann, aber nicht führen muß. Weder das eine noch das andere sind also Voraussetzung, sondern – von Enzensberger antiplatonisch gedacht – Ergebnis der sprachlichen Aktivität, der im sinnlichen Material der Sprache unmittelbar vermittelten Entstehung und der bewußtseinsmäßig intentionalen Hervorbringung eines Gedichts als Phänomen. Ein Text muß deshalb daraufhin geprüft werden, ob er dazu „brauchbar oder unbrauchbar“ (ist), das ist die Frage, die ich mir vorlege, wenn ich etwas geschrieben habe.“⁷⁸ Das kann man sich aber nicht als Schreibender fragen, sondern nur als Lesender seines eigenen Textes, als jemand anderes, der von ihm Gebrauch macht. Doch der Autor ist schon während seiner Produktion schreibender und lesender, sprechender und hörender Mensch zugleich, nicht weniger als derjenige, der das letzte Wort hat und die Endabnahme vornimmt, der Interpret eines Textes, der ihn durch seine Tätigkeit und Erfahrung reproduziert. Was der Produzent technisch herstellt, das Kompositum des sprachlichen und sprachlich vermittelten Materials, *einen* Text, läßt der Reproduzent organisch entstehen, das Totum eines Prozesses der Verständigung im Medium der Sprache, *Text*. Real möglich ist daher für Enzensberger ein Gedicht nur als ein im Werk begriffenes Etwas. „Jeder Tag könnte sein letzter sein. Nur neu, nur in statu nascendi ist es zweifellos vorhanden; über seine Zukunft, seine Lebenserwartung ist nichts Sicheres zu sagen.“⁷⁹

⁷⁷ Ders.: Scherenschleifer und Poeten, a. a. O., S. 146-148.

⁷⁸ Ebd. S. 147f.

⁷⁹ Ders.: Die Entstehung eines Gedichts, a. a. O., S. 55.

Enzensberger gibt Antworten auf die Fragen: Was ist Literatur und wozu gibt es sie? Wichtiger aber noch ist ihm die Frage: Was ist und vermag Sprache? Die damit verbundene und von Enzensberger auch angestrebte Entgrenzung des Bereichs von Literatur tritt deshalb besonders deutlich hervor, wenn er ein Gedicht als „Gebrauchsgegenstand“⁸⁰ kennzeichnet. Diese Kennzeichnung ist jedoch nicht einfach eine Kapitulation vor der Bedeutungsvielfalt des Literaturbegriffs und des unter ihm erfaßten Phänomens. Vielmehr: Literatur bezeichnet für ihn den Bereich aller veröffentlichten Texte einer bestimmten Qualität bzw. eines bestimmten Charakters.

Das erweitert den Katalog der Fragen, denen ich nachgehen möchte: Was ist ein Gebrauchsgegenstand? Worin besteht die Qualität eines Gebrauchsgegenstandes, der aus Sprache besteht und als „Text“ bezeichnet wird? Was macht Text bestimmter Qualität zu einem literarischen Werk?

Die Schwierigkeit, die sich auf der Grundlage von Enzensbergers Texten für uns ergibt, besteht darin, Einsicht in den Zusammenhang des Verschiedenen zu gewinnen. Es handelt sich um eine Verschiedenheit des Stoffs, die sich aber immerhin in einem ersten Zugriff folgendermaßen darlegen läßt. Enzensberger spricht von und über Sprache, von und über Text und von und über Literatur. Damit haben wir es mit drei unterschiedlichen theoretischen Gegenständen zu tun, die begrifflich nicht vollständig miteinander vereinbar sind. Sie bilden zwar einen logischen Zusammenhang, indem die Inhalte des einen die des anderen implizieren oder postulieren. Ihrem jeweiligen Umfang nach sind sie jedoch keineswegs deckungsgleich. Denn das, was einen Text ausmacht, ist nicht nur sprachlich bedingt; und von Sprache zeigt sich viel mehr betroffen als nur Literatur.

Enzensbergers Texte präsentieren ein Wissen von bzw. über Literatur von zeitgenössischem Zuschnitt, das nicht nur auf ein Fachpublikum, sondern der Intention nach auf eine allgemeine Öffentlichkeit bezogen vermittelt wird. Ich meine, auch das macht dieses Wissen für die Literaturwissenschaft interessant, da diese sich ihrerseits, wie ich beobachten zu können glaube, zusehends aus der öffentlichen Sphäre zurückgezogen hat.

Dadurch sind diese Texte nicht nur aufschlußreich im Hinblick auf Enzensbergers eigenes Literaturverständnis, sondern sie können für eine literaturtheoretische Reflexion im allgemeinen von Belang sein. Das dazu nötige Abstraktionsniveau weisen sie auf. Diese Texte stellen sogar eine Herausforderung, aber auch einen besonderen Reiz für die Literaturtheorie dar, da die intellektuelle Anstrengung, die sie dem Leser abverlangen, sich nicht auf die Problematisierung von Schwierigkeiten und Hindernissen richtet, die sich aus der wissenschaftlichen Theoriebildung ergeben, sondern aus der literarischen und publizistischen Praxis. Den Hintergrund dieser Texte bildet somit immer ein lebenspraktisches Interesse ihres Verfassers an der Literatur, im Zugang und im Umgang mit ihr. Diese Interessen leiten die Zielsetzung und Wertorientierung der in und mit den Texten angestrebten Erkenntnis. Dabei sind es nicht so sehr die Texte, die diese lebenspraktischen Interessen Enzensbergers widerspiegeln, sondern vielmehr diese, die sich in den Texten spiegeln, sie sammeln und mitunter auch zerstreuen. Denn die Art und Weise, in der in ihnen Literatur zum Gegenstand und zur Zielscheibe wird, entspringt nicht selten polemischen Bedürfnissen, die im Streit um die Kodifizierung literarischer Normen und Praktiken in den literaturästhetischen, kulturkritischen bzw. gesellschaftspolitischen Debatten v. a. zwischen den 1950er und 1990er Jahren ausgetragen wurden. Die Texte geben somit auch das Gepräge des intellektuellen, des sozialen, des kulturellen Klimas der Zeit, in der sie entstanden sind, wieder.

Für meinen Teil möchte ich versuchen die Relevanz seiner Überlegungen für eine wissenschaftliche Reflexion auf Literatur aufzuzeigen, Reflexion im Sinne eines prüfenden, vergleichenden Nachdenkens, besonders über die eigenen Handlungen, Gedanken und Empfindungen in der literaturwissenschaftlichen Arbeit. So ist die folgende Darstellung das Ergebnis einer Studie zur literarischen und publizistischen Theorie und Praxis von Hans Magnus Enzensberger. Seine seit rund fünf Jahrzehnten währende diesbezügliche Tätigkeit ist ihrer Konzeption nach so vielfältig und umfangreich, daß sie von mir nicht in allen bedenkenswerten Einzelheiten und Zusammenhängen dargestellt werden kann. Das Ziel dieser Arbeit ist es daher, Grundzüge und zentrale Probleme dieser Konzeption aufzuzeigen. Dieser Darstellungsabsicht

⁸⁰ Ders.: Scherenschleifer und Poeten, a. a. O., S. 146.

entspricht ein literaturtheoretisches Interesse, das ebenso grundsätzlich wie allgemein in den Fragen zum Ausdruck kommt: Was ist Literatur? Was könnte sie sein?

Diese Fragen bilden den Leitfaden meiner Beschäftigung mit den Texten, die Hans Magnus Enzensberger zugeschrieben werden können. Damit ist auch gesagt, daß die von mir versuchte Skizze seiner Konzeption nicht nur, aber hauptsächlich aus der Auseinandersetzung mit seinen in schriftlicher Form zugänglichen Texten hervorgeht und daß der an ihnen gewonnene Literaturbegriff Folge dieser Auseinandersetzung ist. Mit Perspektive auf literaturwissenschaftliche Aufgaben- und Problemstellungen möchte ich untersuchen und darstellen, welche Literaturkonzeption in und durch Text von Enzensberger zur Entfaltung gebracht wird.

Teil 2: Der Gegenstand und seine Auffassung

Das Vorhaben und sein Gegenstand im Horizont bisheriger Forschung

1. Der Standardbegriff von Literatur

1.1 Der primärliterarische Objektbereich

Angesichts der Fülle von Publikationen zu Person und Werk von Hans Magnus Enzensberger⁸¹ mag es vielleicht erstaunen, daß die von mir in dieser Untersuchung aufgeworfene Frage nach Grundlage, Aufbau und innerem Zusammenhang seiner Konzeption des Literaturbegriffs bisher nicht erforscht worden ist. Gleichwohl enthält jede der vorliegenden Analysen und Kommentare eine explizit oder implizit vorausgesetzte Annahme darüber, was Literatur sei. In der Gesamtbetrachtung erweist sich eine Auffassung als vorherrschend, die die gegenständliche Existenz von Literatur im Sinne des primärliterarischen Objektbereichs unterstellt. Zu ihm gehören die Texte und Werke. Er umfaßt im Sinne des modernen Standardbegriffs als Objekte der Literatur die drei großen Gattungen Epos, Dramatik und Lyrik und schließt darüber hinaus, neben dem was man „Schöne Literatur“ nennt, auch das ein, was als Objekte dem Literaturbegriff im weiteren Sinne entspricht: Kritik, Geschichtsschreibung und Rhetorik, bspw. in Form von Essays, Abhandlungen, Aufsätzen und Vorträgen.

In einer Fülle von Arbeiten, ob in Form literaturkritischen Rasonnements oder in Gestalt literaturwissenschaftlicher Studien, kommt dieses Verständnis im Umgang mit Enzensbergers literarischen und publizistischen Produktionen zum Ausdruck. Insgesamt geben sie so ein vielschichtiges und vielseitiges Bild von dessen Literatur wieder. Es liegt jedoch keine Studie vor, die ihren Gesamtaspekt ins Auge faßt. Dabei ist es offensichtlich, daß das Bild, das wir von Enzensbergers bisher zugänglichem Gesamtwerk gewinnen können, in vollem Umfang dem oben angesprochenen Standardbegriff von Literatur entspricht.

Die Gestalt von Enzensbergers Werk ist äußerst mannigfaltig: Gedichte, Romane, Theaterstücke, Essays, Erzählungen, Abhandlungen, Vorträge, Artikel, Rezensionen, Reportagen, Features, Kinderbücher, Aufsätze, editorische Nach- und Vorworte, Chansons, Hörspiele, Filme, Fernsehbeiträge, ein Lehrbuch zu „Deutsch als Fremdsprache“, eine „Einführung“ in die Mathematik, u. a. m. Alles Texte, die außer der Tatsache, daß es sich um Texte handelt, kaum etwas gemeinsam zu haben scheinen. Enzensbergers Werk stellt eine „polymorphe Menge“ dar, sofern man darunter eine Menge von Texten versteht, die weder durch notwendige noch durch hinreichende Bedingungen definiert ist, außer vielleicht dem Umstand, daß ihre Elemente sämtlich mit und aus Sprache gemacht sind und namentlich demselben Autor zugeschrieben werden können.⁸²

⁸¹ Vgl. dazu Grimm, R. (Hg.): Hans Magnus Enzensberger. Frankfurt am Main 1984. Des weiteren - Dietschreit, F. u. B. Heinze-Dietschreit: Hans Magnus Enzensberger. Stuttgart 1986. Sowie - Wieland, R.: Der Zorn altert, die Ironie ist unsterblich. Über Hans Magnus Enzensberger. Frankfurt am Main 1999. Und - Lau, J.: Hans Magnus Enzensberger. Ein öffentliches Leben. Berlin 1999. (Hier wird der öffentliche Diskurs in Auseinandersetzung mit und in Enzensbergers Werdegang gespiegelt).

⁸² Eine von A. Estermann, W. Dörger und G. Augustin zusammengestellte Bibliographie der Werke von Enzensberger findet sich bei Grimm, R. (Hg.): Hans Magnus Enzensberger, a. a. O., S. 343-435; und fortschreibend von R. Wieland in ders.: Der Zorn altert, die Ironie ist unsterblich, a. a. O., S. 249-341.

Auch die Bandbreite von dessen Themen ist denkbar weit gespannt, so daß sie auch oft im Zusammenhang mit im engeren Sinne nicht-literarischen Sachverhalten behandelt worden sind. Enzensbergers literarische und publizistische Tätigkeiten überschreiten die üblichen Grenzen des Gegenstandsbereichs der Literaturwissenschaft, z. B. durch journalistische und dokumentarische Arbeiten sowie durch Projekte als Lektor, Redakteur, Herausgeber, Verleger und Übersetzer. Die literaturwissenschaftliche Betrachtung hat diesen Zug seines Werks selten im Blick. So wurde z. B. noch nicht untersucht, in welcher Beziehung diese Aktivitäten Enzensbergers möglicherweise zu seinem Selbstverständnis als Autor (Beruf: Schriftsteller) in der industrialisierten Gesellschaft stehen könnten, diese Aktivitäten wurden auch nicht in ihrer möglichen Abhängigkeit von seinem Literaturbegriff geprüft. Dazu müßte man von der Vielfalt der Formen und Inhalte abstrahieren und auf den Kern seiner, wie ich glaube, aus dem Literaturverständnis heraus entstandenen Praxis zielen. Davon leiten sich meine Fragen ab: Was ist für ihn Wesen und Funktion der Sache Literatur in einer historisch bestimmten, der zeitgenössischen Gesellschaft? Welches Interesse verfolgt Enzensberger? Wieso nutzt er vor dem Hintergrund dieses Interesses andere Medien und Publikationsformen?

Der Aspekt der Einheitlichkeit von Enzensbergers Werk ist vielleicht gerade dadurch zu gewinnen, daß man über den literaturwissenschaftlichen Tellerrand hinausblickt.

In der literaturwissenschaftlichen Fachliteratur zu Enzensberger ist dies nur selten zu beobachten. Aber auch auf dem ihr angestammten Terrain scheint die „Enzensberger-Forschung“ diesen Aspekt der Einheitlichkeit seines Werks noch nicht gefunden zu haben, was im übrigen nicht selten dem Autor selbst angelastet wird, der vielleicht auch aus diesem Grunde als recht umstritten gelten kann.⁸³ Doch liegt dies – was den Anteil der Literaturwissenschaft an diesem Bild angeht - meines Erachtens auch an dem zugrundegelegten Standardbegriff von Literatur, der zu Modellbildungen führt, die logisch nicht so sehr darauf angelegt sind, Gemeinsamkeiten sondern Unterschiede herauszuarbeiten, wobei der dabei am Phänomen der Texte zu gewinnende Begriff in der Hauptsache zwischen literarischen und nicht-literarischen Texten differenziert. Literatur in „einem grundlegenden Sinne“ sind diese Texte auf den ersten Blick nur, sofern darunter

„jeder auf der Basis eines (Schrift-)Zeichensystems festgehaltene und damit lesbare Text, im Ggs. zur Oral poetry“ verstanden wird. „Literatur wird i. w. S. für alle Schriftwerke, i. e. S. für belletrist. Texte (Dichtung) bzw. kultur- und geistesgeschichtl. Texte, in einem speziellen Sinn für fachbezogene Texte (Fachliteratur) verwendet. [...] Für die wiss., öffentl. und auch die schul. Beschäftigung mit literar. Texten erscheint Literatur 1) unter dem Aspekt der Produktion (Autor), 2) unter dem Aspekt der Vermittlung (literar. Markt, Gattungen, ‚Institution Kunst‘), 3) unter dem Aspekt der Rezeption (literar. Wirkung und Wertung durch Publikum und Kritiker).“⁸⁴

⁸³ Siehe dazu bis Mitte der 70er Jahre: Zimmermann, A.: H. M. Enzensberger. Die Gedichte und ihre literaturkritische Rezeption. Bonn 1977. Für den Zeitraum bis Ende der 80er Jahre vgl. Preusse, H.-H.: Der politische Literat H. M. Enzensberger. Politische und gesellschaftliche Aspekte seiner Literatur und Publizistik. Frankfurt am Main 1989 (insbesondere Vorwort und Einleitung). Ergänzend bis Ende der 90er Jahre siehe Lau, J.: Hans Magnus Enzensberger, a. a. O., insbes. S. 303ff.

⁸⁴ Stichwort: Literatur. In: Der Brockhaus in Text und Bild. Das Lexikon in der PC-Bibliothek. Version 2.0. Mannheim, 1999.

Der Wortlaut dieses Eintrags gibt bündig den gemeinsamen Kern der Definitionen und Explikationen wieder, die sich in folgenden von mir zum Vergleich herangezogenen einschlägigen Fachpublikationen finden:

Arntzen, H.: Der Literaturbegriff. Geschichte, Komplementärbegriffe, Intention. Eine Einführung. Münster 1984.

Zmegac, V. (Hg.): Methoden der deutschen Literaturwissenschaft. Eine Dokumentation, Neuausg. Frankfurt am Main. 1974.

Kayser, W.: Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft. Tübingen u. a. 1992²⁰.

Schulte-Sasse, J. u. Werner, R.: Einführung in die Literaturwissenschaft. München 1994⁸.

Brackert, H. u. J. Stückrath (Hgg.): Literaturwissenschaft. Ein Grundkurs. Reinbek 1995.

Arnold, H. I. u. H. Detering (Hgg.): Grundzüge der Literaturwissenschaft. München 1996.

Baasner, R. u. M. Zens. (Hgg.): Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft. Eine Einführung. Berlin 1996.

Brunner, H. u. a. (Hgg.): Literaturwissenschaftliches Lexikon. Grundbegriffe der Germanistik. Berlin 1997.

K. Weimar (Hg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, auf 3 Bde. ber. Berlin 1997 ff.

Dieser Text, wie er als Eintrag in Wörterbüchern oder Lexika, in der Regel im Ergebnis historischer und soziologischer Forschungen zu finden ist, führt zu seinen Zwecken zunächst eine „Definition“ an, die weiterführend mit einer, von mir nicht vollständig zitierten, „Explikation“ verbunden ist.

Ich möchte zunächst auf die gegebene „Definition“ eingehen. Denn ihr ist allerdings nicht zu entnehmen, was Literatur ihrem Begriffe nach sein könnte. In einer derartigen „Definition“ wird der Ausdruck „Literatur“ aufgegriffen, um ihn als Abkürzung für einen synonymen Ausdruck vorzustellen. Dieser gibt die Bedeutung des Ausdrucks „Literatur“ wieder, indem er seine Verwendungsweisen herausstellt, also angibt, wie der Ausdruck „Literatur“ sinnvoll in Sätzen gebraucht werden kann, ohne dabei die Frage nach der Existenz der Sache selbst aufzuwerfen.

Wenn Literatur „jeder auf der Basis eines (Schrift-)Zeichensystems festgehaltene und damit lesbare Text, im Ggs. zur Oral poetry“ sein sollte, dann wäre mit dieser „Definition“ als Ausgangspunkt der begrifflichen Anstrengung die mögliche Erkenntnis der Sache bei Enzensberger schon verstellt. Er selbst hat darauf öfteren ironisch hingewiesen. Für sein Verständnis von Literatur ist es wichtig, daran zu erinnern, daß ihre Quelle der Gebrauch der Sprache in der lebendigen Rede ist und daß sie somit nicht erst in Form von Schrift- und Druckerzeugnissen in Erscheinung tritt.

Gleichwohl steht er dem Schicksal einer ganzen Welt der Schriften und Bücher nicht ohne Anteilnahme gegenüber.

„Den Frühstückszeitungen [...] entnehme ich, daß die sogenannte ‚Lesekultur‘, auch ‚Schriftkultur‘ genannt, nicht nur hierzulande, sondern auf dem ganzen Erdball vom Untergang bedroht ist. Als einen, der vom Schreiben, mithin vom Lesen lebt, kann mich diese Schreckensnachricht nicht gleichgültig lassen. [...]

Sind geschriebene Wörter entbehrlich? Das ist die Frage. Wer sie aufwirft, muß über das Analphabetentum sprechen. [...]

Weil es die Analphabeten waren, die die Literatur erfunden haben. Ihre elementaren Formen, vom Mythos bis zum Kinderreim, vom Märchen bis zum Lied, vom Gebet bis zum Rätsel, sind allesamt älter als die Schrift. Ohne mündliche Überlieferung gäbe es keine Poesie und ohne die Analphabeten keine Bücher.“⁸⁵

Enzensberger zufolge sind die schriftlichen Literaturformen nicht über ihren Gegensatz zur Mündlichkeit zu bestimmen; vielmehr sind Formen der Mündlichkeit ihre positive Voraussetzung, und zwar sowohl in der Frage ihres historischen Zustandekommens als auch in der Frage ihrer aktuellen Hervorbringung. Das erinnert ein wenig an Auffassungen, wie sie z. B. schon Jean-Jacques Rousseau vertreten hat: „Die Dichtung [sprich: Poesie] wurde vor der Prosa gefunden: es war garnicht anders möglich.“⁸⁶ Wenn man bereit ist einzuräumen, daß die Literatur in ihren spontanen mündlichen Urstadium zunächst da war und erst später als Geschriebenes, als Kultur ihr Dasein fristete, kann man dem (wie eigentlich auch schon Platon) vielleicht folgen.⁸⁷ Bei Enzensberger selber finden sich jedenfalls viele jener Elemente einer Dichtung im Rohzustand, die überall und alltäglich vorkommen und aufgreifbar sind und sicher zu dem von Phantasie, Originalität und Frische gekennzeichneten Charakter seiner Texte beitragen: Vulgärsprache, Argot, Kindersprache, Zeitungsschlagzeilen, bildliche Ausdrücke, Sprichwörter, rhythmische Formeln in Masse. Entscheidend ist aber noch etwas anderes. Die Bedingung für die Möglichkeit von Literatur ist gegenüber ihren schriftlichen oder mündlichen Erscheinungsformen neutral. Der Grund für die unterschiedlichen Gegebenheitsweisen von Literatur muß gleichermaßen in der menschlichen Sprache zu finden sein. Es können nur aufgrund mit der Sprache wirksam werdender Kategorien sich Prozesse vollziehen, die sich in Elementen, Funktionen, Strukturen und Formen der Sprache ausprägen, die sowohl die Entdeckung der Schrift⁸⁸ als auch die Erfindung der Literatur

⁸⁵ Enzensberger, H. M.: Lob des Analphabetentums, a. a. O., S. 61f.

⁸⁶ Aus Rousseaus „Versuch über den Ursprung der Sprachen“ - zitiert nach Starobinski, J.: Rousseau. Eine Welt von Widerständen. München und Wien 1988, S. 203-247 (Zitat S. 211).

⁸⁷ So hat die Sache schon Platon beschrieben; vgl. Platon: Kratylos, 391a.

⁸⁸ Für die Entwicklung von Schriftzeichensystemen bis zum Alphabet, das die Lautstrukturen der Sprache berücksichtigt, nach neusten Erkenntnissen vor etwa 7000 Jahren, sind auch „sprachunabhängige“ noch ältere „Bildtechniken“ einerseits und „Symboltechniken“ andererseits von Bedeutung. Vgl. Haarmann, H.: Universalgeschichte der Schrift. Frankfurt am Main u. New York 1997 (bes. Kap. 1, 2, 6).

ermöglichend gewesen sind (das klingt zwar nicht sehr anmutig, aber dieser Fall bedarf des Gerundivs zu seinem Ausdruck) und die gerade auch letzterer als historische wandelbare Sache Bestand verliehen haben.

„Ich beneide ihn [d. m. den Analphabeten, H. K.] um sein Gedächtnis, um seine Fähigkeit, sich zu konzentrieren, um seine List, seine Erfindungsgabe, seine Zähigkeit, und um sein feines Ohr.“⁸⁹

Es sind Menschen mit diesen Eigenschaften, die die Literatur erfunden haben, und, indem sie von ihnen Gebrauch machen, sie verändern. Sie müssen die Sprache zu gebrauchen verstehen, aber das heißt genau genommen nur, auf sie hören.

1.2 Literatur als Institution

Das ist für Enzensberger zwar eine wesentliche, aber eben auch nur eine erste Tendenz seines Nachdenkens über Literatur. Enzensberger spricht über und von Literatur, wie man sagen könnte, immer im besonderen, d. h. es sind ausgesuchte Anlässe und Gelegenheiten, begrenzte Gegenstände und Fragestellungen, bestimmte Adressaten und Wirkungsabsichten, an denen seine Überlegungen zur Literatur ausgerichtet sind. Das bedeutet, daß seine Reflexionen nicht nur in unterschiedlichen Textsorten und Publikationsformen zu finden sind, sondern vor allem unter jeweils unterschiedlichem Blickwinkel erfolgen. Im einzelnen sind es immer wieder andere Gesichtspunkte, andere Zugangsweisen, andere Bezugsinstanzen, andere Anknüpfungspunkte, die dazu beitragen, den Gegenstand Literatur kenntlich zu machen. Enzensberger hat sich zu Detailfragen, z. B. zu der nach der Funktion des Titels im Gedicht, ebenso geäußert wie zu globalen Zusammenhängen, z. B. dem zwischen geistigen Objektivationen und gesellschaftlichen Verhältnissen. Sein Nachdenken über Literatur findet im Rahmen der Analyse und Deutung von Einzelwerken statt, aber auch im Rahmen allgemeiner Interpretationen und Wertungen kultureller Evolution.

Wenn ich mich nun der „Explication“, die das Lexikon zum Stichwort „Literatur“ anführt, zuwende, läßt sich festhalten, daß mit ihr durchaus versucht wird, einen Begriff von der Ordnung der Literatur betreffenden Dinge zu vermitteln. Ihr zufolge ist der Ausdruck „Literatur“ nicht nur genereller Name für eine „scharfumgrenzte Objektklasse“, in deren Bereich jeder auf einem Schriftzeichensystem beruhende Text feile, sondern auch ein spezieller Name, der eine zwar abstrakte, aber doch als real angenommene Entität bezeichnet. „Literatur“ ist der Name einer Institution.

In einer Reihe seiner Texte spricht Enzensberger über die Literaturgeschichtsschreibung, über die Literaturkritik, über den schulischen Deutschunterricht, über das Verlagswesen, über den Buchhandel, über den Beruf des Schriftstellers, über parallele soziale und kulturelle Einrichtungen, über Erscheinungen der Massenkommunikation, über Voraussetzungen und Bedingungen der Öffentlichkeit u. a. m. Kurzum, diese Texte enthalten in diesem Sinne Analysen zur Literatur als Institution.

Enzensberger rekurriert aber auch dabei immer wieder auf die Sprache und ihre Bedeutung im Zusammenhang mit der menschlichen Lebenstätigkeit. Zu ihren elementaren Funktionen gehören Ausdruck, Darstellung und Verständigung. Und faßt man Ausdruck, Darstellung und Verständigung als menschliches Grundbedürfnis auf, legt dies die Frage nahe, wie dieses Bedürfnis befriedigt wird. Dies geschieht in der Regel in und durch Institutionen, die das Individuum mit der Gesellschaft vermitteln und zu diesem Zweck etabliert und organisiert werden. Sie entsprechen diesem Bedürfnis und kanalisieren seine Befriedigung.

Enzensberger spricht von der Literatur als Institution aus der Perspektive eines Menschen, dessen Beruf die Literatur ist und der innerhalb der Institution tätig ist und er spricht von ihr mit Blick von außen.

Er verfolgt dabei die Herausbildung der Institutionen im Kontext des sozialen, kulturellen und intellektuellen Klimas seiner Zeit (Epoche) und analysiert in diesem Zusammenhang auch repräsentative nicht nur literarische Texte unter dem Gesichtspunkt der Institution (z. B. „Die

⁸⁹ Enzensberger, H. M.: Lob des Analphabetentums, a. a. O., S. 62.

Sprache des *Spiegel*“; „Journalismus als Eiertanz“ über die *Frankfurter Allgemeine Zeitung*); „Der Triumph der *Bild* -Zeitung oder Die Katastrophe der Pressefreiheit“).

Inhalt und Umfang des Begriffs Institution sind dabei von ihm bezogen, erstens, auf Einrichtungen und Instanzen, die den Umgang mit literarischen Gebilden normativ regeln und rezeptionskontrollierend fungieren, dabei Normen ins Spiel bringen, die nicht zuletzt auch zu den produktionsästhetisch konstitutiven Bedingungen von Literatur gehören. Bedingungen aber sind nicht Ursachen. Diese Normen erlauben einen Spielraum, den Enzensberger nicht nur nutzt, sondern auch zu verändern bestrebt ist; zweitens, auf ein System der Steuerung dieser Funktionen, deren Gegenstand und Zielscheibe das gesellschaftliche Bewußtsein des Einzelnen ist; drittens, auf eine „Kraft“, die insofern als „Vor- und Gegenmacht“ gegenüber anderen gesellschaftlichen Mächten wirksam sein kann.

Institutionstheoretische Überlegungen erlauben es, Enzensbergers Konzeption von Literatur gleichsam vertikal zu systematisieren, da er über die Institution Literatur auf unterschiedlich hohen Abstraktionsniveaus (Graden der Verallgemeinerung) spricht:

- a) Institution Literatur i. S. literarischer Gattungen (z. B. „Poesie und Politik“);
- b) Institution Literatur i. S. von Interpretationsgemeinschaften und im Lichte des Berufstandes Schriftsteller, Kritiker, Dichter, aber auch sozialer Rollenidentitäten wie Leser, Rezensent (z. B. „Poesie und Politik“, „Museum der modernen Poesie“, „Aporien der Avantgarde“ u. a. m.);
- c) Institution Literatur i. S. einer autonomen Sphäre in Abgrenzung von anderen Institutionen, z. B. Wissenschaft, Journalismus, Religion, Justiz, Staat (z. B. die Essay-Sammlungen „Einzelheiten“ und „Politik und Verbrechen“ u. a. m.);
- d) Institution als Gesamtheit aller Kräfte, die in Produktion, Vertrieb, Werbung usw. wirksam sind (z. B. „Bewußtseins-Industrie“, „Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend“);
- e) Institution Literatur i. S. ihrer Funktion gegenüber der Gesellschaft (und Menschheit) als ganze: Kunst als Ware in der bürgerlichen Gesellschaft. Kunst als „Anti-Ware“ (z. B. „Weltsprache der modernen Poesie“, „Poesie und Politik“).

Haupt Gesichtspunkt zur Beurteilung des institutionellen Charakters von Literatur ist für ihn das Kriterium der Dialogizität, der grundlegende Modus kommunikativer Kompetenz. Diese hat für ihn im Hinblick auf das menschliche Verhalten konstitutiven Charakter, nicht regulativ-technischen. Daher liegt die Frage nahe, was die Realisierung von Kommunikation im vollen Sinne behindert bzw. befördert. Geht man also nicht von einem Grundbedürfnis nach Ausdruck, Darstellung und Verständigung aus, sondern vielmehr von einem entsprechenden menschlichen Grundvermögen, dann erscheinen diskursanalytische Überlegungen zur Beschreibung der Systematik seiner Konzeption von Literatur günstig. Enzensberger beschreibt Literatur nämlich schon im diskursanalytischen Sinne, bevor diese Bezeichnung für diese Art der Reflexion auf literarische Sachverhalte aufgekommen ist. Hier lassen sich verschiedene Fragen z. B. der Poetik, Rhetorik und Dialektik in Verbindung mit dem Diskursbegriff (im Rückgriff auf unterschiedliche Fassungen, z. B. von Jürgen Habermas und Michel Foucault) behandeln. Instrukтив ist dies vielleicht auch noch in anderer Hinsicht. Denn kommunikatives Verhalten ist nicht kausal bestimmt, sondern vollzieht sich regelgeleitet. Diese Regeln möchte ich „ideal“ nennen - nicht weil sie unrealisierbar oder utopisch wären, sondern weil sie empirisch nicht widerlegbar sind, so wenig wie z. B. grammatische Regeln. Mit Hilfe dieser Regeln läßt sich ein Textmodell beschreiben, das Enzensbergers Darlegungen implizieren. Mit Perspektive auf die mir wesentlich erscheinenden Momente seiner Konzeption möchte ich versuchen meinem Text ein solches Modell einzuschreiben.

1.3 Literarische Bildung und Poesie

Die Regeln kommunikativer Kompetenz begründen ein Sprachverhalten, das ohne sie nicht bestünde: Verständigung. Auf ihnen beruht das, was Enzensberger „Poesie“ nennt. Sie schaffen aber auch die Bedingungen zum Eintritt für das, was ich „literarische Bildung“ genannt habe. Dieser Gedanke wird von Enzensberger breit entfaltet (z. B. „Museum der modernen Poesie“). „Literarische Bildung“ ist der Name für die bestimmte sprachliche und kommunikative Kompetenz einer Person: die Einheit aus Kennerschaft und Kritikfähigkeit. Das im Umgang mit und durch

Literatur ausgebildete Wissen ist ein sprachliches und kommunikatives Verhalten zu sich selbst, zu den Dingen und Personen, den Zuständen und Vorgängen der Welt. Literatur in diesem Sinne ist eine Bewußtseinsform. Wissen als Inbegriff von Theorie steht in dieser Hinsicht nicht im Gegensatz zur sprachlichen Praxis, sondern ist ein Aspekt von ihr.

Ihr Gehalt ist im Kern menschliche Intelligenz, d. h. die Fähigkeit zur Einsicht in Sachverhalte. Die allgemeinen Ziele seiner Arbeit sieht Enzensberger darin, „Sachverhalte vorzuzeigen und dadurch zu verändern“, bzw. zu „zeigen, was der Fall ist.“ Er richtet sich dabei nicht an gebildete und in diesem Sinne intelligente Menschen, sondern an die Intelligenz der Menschen, an ihren Sinn fürs Negative, d. h. an ihren Sinn für das, was angesichts des Bestehenden, des positiv Gegebenen fehlt oder zu wenig ist. Dieses Thema hat ihn noch im Jahre 2007 zu einer Veröffentlichung angeregt („Im Irrgarten der Intelligenz“).

Die sprachlich begründeten und geregelten Verständigungs- und Verstehensprozesse der literarischen Tätigkeit und der ästhetische, kognitive und kommunikative Momente vollziehenden literarischen Erfahrung sind daher dialogisch-dialektisch strukturierte Arbeitsprozesse in einem pointierten Sinn: Es handelt sich bei ihnen – und darin liegt ihre lebensweltliche Funktion - so oder so um Lernprozesse. Literarische Bildung wird durch Texte vermittelt und bildet sich im Zugang und Umgang mit ihnen aus. Daher gilt in diesem Zusammenhang auch für die Untersuchung des Komplexes von kommunikativer Kompetenz und menschlicher Intelligenz das Primat der Texte.

Das hat nun auch Auswirkungen für die Auffassung von dem, was Enzensberger als ein „literarisches Werk“, als ein „Gedicht“ kennzeichnet. „Es handelt sich um ein wenngleich einseitiges Gespräch.“⁹⁰ Es ist nie als solches verwirklicht, sondern stets ein zu Verwirklichendes. Man kann die Regeln eines solchen idealen Gesprächs nicht als schon wirksame und verwirklichte, sondern nur unter dem Aspekt ihrer Konkretisierung, ihrer Realisierung beschreiben. Doch kann man sie weder in einem Gedicht noch in dem Sekundärtext seiner Interpretation diskutieren, ohne sie zugleich anzuwenden und damit wirksam werden zu lassen. Auch dem Leser meines Textes werden sie sich nicht im Blick auf das Nebeneinander von Zeichen, Wörtern und Sätzen erschließen, das ihm hier und jetzt buchstäblich vor Augen steht, sondern nur in dem zeitlichen Nacheinander einer Sprachhandlung, die er nach und nach mitvollziehen, nun ja, wohl nachahmen kann.

Es wird also darauf ankommen, diese Regeln kennenzulernen. Es sind die Regeln des Dialogs (im Wortsinne: Unter-redung von jemandem mit jemandem) und der Dialektik (Unter-weisung in etwas, Unter-haltung über etwas). Dialog und Dialektik entfalten sich im Medium der Sprache und der Macht im Modus eines Diskurses (das sprachlich unmittelbar vermittelte Hin- und Herlaufen zwischen Personen und Dingen unter der Form eines Textes, das in ihm und durch ihn eröffnete Miteinander- und Über-etwas-Sprechen). Dabei geht, so Enzensberger, der „Wechsel vom Sprecher-Ich und angesprochenem Du [...] durch das ganze Gedicht.“⁹¹

Man kann einiges tun, damit ein Text dieses Gespräch nicht nur veranlaßt, sondern auch anstößt, und zwar durch die Art und Weise der Bearbeitung des sinnlich wahrnehmbaren sprachlichen Materials (Musikalität der Sprache, Rhythmus, Tonfall und Stimme) und der geistig materiell-formalen Bearbeitung der Welt (Logizität der Sprache, Wörter, Sätze, Namen und Begriffe) sowie der dadurch möglichen Gestaltung seines ästhetischen Auftritts als widerstandsfähiges, haltbares Sprachgebilde. Widerständigkeit ist ein Charakteristikum des Wirklichen. Die Sprache eines Textes wird zu einer erlebbaren Wirklichkeit, wenn sie einem Wahrnehmenden zu einem Gegenüber wird. Zu einem solchen Gegenstand wird sie, wenn sie sich ihrer gewöhnlichen und notwendigen Funktion, uns zu einem automatischen Verstehen der sprachlichen Mitteilung zu verhelfen, entzieht. Nach Enzensberger müßte daher die Sprache eines Gedichts, wie bereits erwähnt, „anders beschaffen sein als die Sprache der bloßen Mitteilung. [...] – und das ist unsere erste und wichtigste Auskunft über [...] Poesie“.⁹² Gleichwohl gibt sie sich damit als etwas Wirkliches, das sich auf ein außersprachliches Wirkliches bezieht, auf etwas, das sprachlich nicht verfügbar ist und sich doch in, unter und gegen die Form der Sprache in der „Innenwelt“ des Gedichts zeigt und durch das das

⁹⁰ Ders.: Brentanos Poetik, a. a. O., S. 127.

⁹¹ Ebd.

⁹² Ders.: Brentanos Poetik, a. a. O., S. 13.

Gedicht in die Wirklichkeit eintritt. „Der Wechsel von Sprecher-Ich und angesprochenem Du geht durch das ganze Gedicht. Es handelt sich um ein wenngleich einseitiges Gespräch. Hier spricht die Innenwelt nicht mehr mit sich selbst; sie spricht sich vielmehr aus.“⁹³ Diese „Innenwelt“ ist *selbstredend* eine Welt der Bedeutungen und nicht mit „Innerlichkeit“ zu verwechseln. Das Gespräch ist Kunst. Diese hat man nicht als Erlebnis, sondern, so Enzensberger, sie ist eine volle erlebbare Wirklichkeit.

Ein Gedicht erzeugt im Zuge des ihn konkretisierenden Verständigungsprozesses *seine* Bedeutungen, indem es das Reale, an dem es anknüpft, mit dem Imaginären verbindet, das erst durch seinen Prozeß in strukturierter Weise entsteht und das in der symbolischen Ordnung unserer geistigen Vorstellungen von der Wirklichkeit, in der wir leben, nicht mehr oder noch nicht eingeordnet ist. Das Reale wird mit dem Imaginären durch einen intentionalen Akt vermittelt. Auf dessen Wahrnehmung und Erkenntnis ist auch ein Gedicht gerichtet. Das Gespräch, das es erzeugt und zugleich darstellt und vorstellt, ist fingiert, ein Gedicht ist eine Fiktion. Auch Enzensbergers Gedichte sind voller Erfindungen. Enzensberger erfindet, aber er erfindet nichts, was es nicht gibt. Seine Erfindungen sind aus dem Wirklichen, dem Gelebten geschöpft. Fiktiv ist die Darstellungsweise eines Gedichts, nicht aber die Seinsweise dessen, wovon es spricht und vor allem ist es keine Fiktion, *daß* es, im „Wechsel vom Sprecher-Ich und angesprochenem Du“, spricht.

Der Diskurs greift nicht in das *Daß*, sondern in das *Wie* und *Wozu* der Verständigung ein. Seine Macht kann so weit gehen, daß er öffentliche Verständigung überhaupt unterbindet, daß er zum öffentlichen Schweigen zwingt, aber auch das ist nach Enzensberger hörbar. Gewöhnlich aber geht vom Diskurs der Anspruch aus, festzulegen, was mit Sprache zu machen erlaubt und was verboten ist. Er trifft Sprachregelungen und nimmt Sprachlenkungen vor. Diese Regeln sind nicht konstitutiv für Sprache, sondern wirken regulativ. Von den regulativen Regeln des Diskurses, deren Macht, obwohl aus Gewohnheit geboren, uns doch mit Notwendigkeit begegnet und diktiert, wie man sich anstellig verhält und anständig etwas ausdrückt, mitteilt und darstellt, versucht sich das Gedicht durch die prozeßhafte Entwicklung einer „inneren Sprache“, einer „eigentlichen Sprache“, wie Enzensberger schreibt, freizumachen, bleibt dabei jedoch auf sie als „äußere Sprache“, als „gewöhnliche Sprache“ bezogen, weil der Diskurs unser konventionelles Sprechen und Handeln prägt. Diese „äußere Sprache“ und „Außenwelt des Gedichts“ ist ihr Medium. „Medium“ in dem einfachen Sinne als das die Sprache der Dichtung Umgebende, aus dem sie sich prozeßhaft im Zuge der Verständigung und dinghaft strukturiert im Zuge seiner im sinnlichen Material der Sprache erfolgenden Produktion als Sprachgebilde, im Zuge seiner Entstehung, Herstellung und Benutzung als ein bestimmtes Etwas entwickelt.

„Die Poesie spricht eine eigene Sprache, verschieden von der, die, konkret und konventionell, als überliefertes, gemeinsames Gut, ihre Voraussetzung gewesen ist. Und auch die Welt, die sich aus [...] Sprache erbaut, ist eigentümlich, ist von anderen Wesen bewohnt, ist nach anderen Gesetzen gebildet und regiert, ist eine Innenwelt, deren Grenze zur äußeren Welt die Grenzen des Gedichts sind.“⁹⁴

Die Ausdrucksform, die das Gedicht für seine Inhalte findet, ist Resultante aus ihrer Wechselwirkung mit dem Diskurs. Er wirkt in das poetische Verfahren des Gedichts hinein, aber die Poesie wirkt auch auf ihn zurück. Denn „Grenze“ bedeutet „Öffnung nach innen wie nach außen.“ Indem das Gedicht auf seine „Außenwelt“ zurückwirkt, unterläuft es die Macht des Diskurses und unterminiert die Geltung der in ihm beschlossenen Weltansicht für sie. Es kritisiert ihr Medium, es revidiert die Sprache, die ich wie andere spreche.

„Herrschaft, ihres mythischen Mantels entkleidet, ist mit Poesie nicht länger zu versöhnen. Fortan ist, was früher Inspiration hieß, auf den Namen der Kritik getauft: Kritik wird zur produktiven Unruhe des poetischen Prozesses. Das Gedicht ist [...] anarchisch; unerträglich [...] durch sein bloßes Dasein subversiv, [...] zu dieser Einsicht ist kein ‚Engagement‘ vonnöten.“⁹⁵

⁹³ Ebd. S. 127; vgl. insgesamt S. 125ff.

⁹⁴ Ebd. S. 13.

⁹⁵ Ders.: Poesie und Politik, a. a. O., S. 136.

„Kritik“ tritt nicht etwa an die Stelle von „Inspiration“, sondern ist nur ein zeitgemäßer Name für die Quelle, der der poetische Prozeß entspringt, dem dialogischen Menschen in seiner Suche nach Ausdruck, Mitteilung und Darstellung der Dinge, von denen er sich betroffen fühlt. Der Wert dieser Suche ist Ausdruck eines kategorial wirksamen Wesens der Sprache, das als konstitutive Eigenschaft menschlichen Sprach- und Weltverhaltens in Erscheinung tritt und das ohne sie gar nicht bestünde, das unter anderem seiner Möglichkeit nach auch das Sprachverhalten bedingt, das man als Literatur kennt.

„Was für die Sprachwissenschaft heißt: Suche nach der Ursprache der Menschheit in einer transzendenten Herkunft oder einer historischen Vergangenheit, bedeutet für die Dichtung: Suche nach ihr im zukünftigen Werk.“⁹⁶

Es ist im Werden und trotz des Werdens unter einer Bedingung: daß es dem Prozeß als Ziel vorweg ist. Vorweg sein kann jedoch nur dasjenige, welches mit dem, wozu es wird, dem Anderen also, identisch ist. In ihm stimmen Ausgangsetwas und Endetwas überein. Dasjenige, worin sie übereinstimmen, ist die Formidee. Am „Werk“, das in Entwicklung begriffen ist, ist also die Formidee ihm selber vorweg. Sie ist notwendigerweise das Ziel der Suche. Der Diskurs kann weder die Form noch die Inhalte von Poesie letztlich definieren, sondern allein ihre Geltung und Gültigkeit. Gerade darüber aber kann der Diskurs das Sprachverhalten, das man „Poesie“ bzw. „Literatur“ nennt, und den Gebrauch von Dichtung und die Wirksamkeit ihrer möglichen Bildungsfunktionen so weit regeln und einspielen, daß sie in ihrer gesellschaftlichen Bedeutung und politischen Tragweite irrelevant werden. 1968 schreibt Enzensberger:

„Heute liegt die politische Harmlosigkeit aller literarischen, ja aller künstlerischen Erzeugnisse überhaupt offen zutage: schon der Umstand, daß sie sich als solche definieren lassen, neutralisiert sie. Ihr aufklärerischer Anspruch, ihr utopischer Überschuß, ihr kritisches Potential ist zum bloßen Schein verkümmert.“⁹⁷

Durch ihre Definition als Kunst wird auch Dichtung zum Gegenstand und zur Zielscheibe institutioneller Überformung. Diese Entwicklung hat jedoch für Enzensberger einen geschichtlichen Vorlauf, für die „bürgerliche Literatur“ umfaßt sein Zeitraum etwa 200 bis 300 Jahre⁹⁸, für „Poesie“ ist er gar nicht anzugeben, mindestens aber reicht er bis zu Parmenides, Heraklit, Platon, Demokrit und Aristoteles zurück, da diese ihrerseits schon die gesellschaftspolitische Funktion von Dichtung im Lichte der Staatsräson betrachten haben. Nach Enzensberger geht die Tücke, die Treulosigkeit, die Arglist und die Bösartigkeit gegenüber den Erzeugnissen der Kunst und der Poesie auf die Geschicklichkeit eines bis heute nachwirkenden Diskurses zurück, den er „Platonismus“ nennt und als böswilligen Vertrauensbruch begreift.⁹⁹ Seine Wirksamkeit beruht nach Enzensberger auf der Unterstellung einer ontologischen Differenz, auf der Opposition zwischen Wirklichkeit und Fiktion.¹⁰⁰ Im Grunde genommen, in *ihrem* Grunde genommen, sind Kunst und Dichtung mehr als „bloßer Schein“, ihr „Schein“ ist etwas anderes, in jedem Falle aber etwas anderes als „Täuschung und Lüge“ (wie z. B. Heraklit und Platon ihr vorhalten). Die Opposition zwischen Wirklichkeit und Fiktion hat Enzensberger schon Mitte der 50er Jahre auch als philosophischen Irrtum erkannt. Doch ihre Gültigkeit im Alltagsbewußtsein erlaubt es, die Kommunikationssituation, die durch ein künstlerisches Erzeugnis der Dichtung begründet wird, nicht nur als eine ausgedachte, erfundene Spielsituation zu verstehen, sondern auch als eine solche im öffentlichen Bewußtsein zu verankern, die eben nicht Wirklichkeit ist und deshalb nicht ernst genommen werden muß. Da der Diskurs nicht nur aufgrund von konstitutiven

⁹⁶ Ders.: Brentanos Poetik, a. a. O., S. 13.

⁹⁷ Ders.: Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend. In: Ders.: Palaver. Politische Überlegungen (1967-1973). Frankfurt am Main 1974, S. 49f. (Erstveröffentlichung in *Kursbuch* 15, 1968, S. 187-197. Zitat: S. 194)

Aus diesem Grund hat Enzensberger im verstärkten Maße mit dokumentarischen Material gearbeitet. Vgl. Berghahn, K. R.: Es genügt nicht die einfache Wahrheit. H. M. Enzensbergers „Verhör von Habana“ als Dokumentation und Theaterstück. In: H. M. Enzensberger. Materialien. Frankfurt am Main 1984, S. 279-293.

⁹⁸ Vgl. Enzensberger, H. M.: Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend, a. a. O., S. 41-54.

⁹⁹ Vgl. ders.: Poesie und Politik, a. a. O., S. 113ff.

¹⁰⁰ Vgl. ders.: Brentanos Poetik, a. a. O., S. 11.

Regeln seinen Prozeß entwickelt, sondern auch nach Regeln seinen Prozeß vollzieht, die die Richtung, in die er verläuft, steuern, kann man durch Festlegung der regulativen Regeln versuchen seinen Verlauf von außen zu beeinflussen. Die regulativen Regeln des Diskurses schreiben vor, wie man mit Poesie umgehen soll. Die darin enthaltenen Normen und Praktiken sind Gegenstand der Institution Literatur. Aber: „Hören sie nicht auf mich. / Meine Wörter [...]. Sie sind / nicht dazu da, etwas aufzuheben. Sie sind da, / eine Weile lang. Es kann sie ein jeder sagen.“¹⁰¹ Wenn ich ein Sprachverhalten spiele, handele ich so, *als ob* ich es wirklich ernst meinte, aber es ist niemals so, *als ob* ich nur spräche. Das tue ich tatsächlich. Doch insofern die regulativen Sprachregeln, denen ich folge, und das durch sie regulierte Sprachverhalten nicht die der gewöhnlichen, den Ernst der gesellschaftlichen Wirklichkeit beherrschenden sind, erscheinen sie als die einer Spielsituation. Sie prägt sich in strukturierter Weise durch das und am Sprachgebilde aus. Sie läßt sich im Nachvollzug der praktischen Poetik, die ein Text übt, verfolgen.

„Eine Poetik läßt sich nicht aus Glaubenssätzen ableiten. Wer sie erfassen will [...]. [...] hat sie ausfindig zu machen in den Paradoxien [...], in den Rhythmen und Bauarten der Gedichte, in der Genese von Versen, im Abwägen und Vergleichen poetischer Bilder.“¹⁰²

Ein Gedicht eröffnet im Aufbau seiner „Innenwelt“ eine ideale Gesprächssituation, ein sprachlich-kommunikatives Spielfeld, das von „eigenen Gesetzen“ gebildet und regiert wird, die nicht kausalbestimmt und deshalb nicht empirisch beschreibbar sind. Und doch sind sie kategorial in der Sprache wirksam. Unter diesem Aspekt deutet sich auch an, inwiefern Enzensberger mit Blick auf die Möglichkeit der Literatur an sich von dieser sehr wohl auch allgemein als Kunstform sprechen kann. Diese Vorstellung setzt die Annahme voraus, daß Sprache als in sich zweckmäßige Einrichtung das Modell aller Kunst ist, demzufolge Sprache nicht allein als Mittel zum Zwecke der Kommunikation zu betrachten ist, sondern Kommunikation als Inbegriff der Sprache, für die das Prinzip der Expressivität und Dialogizität konstitutiv ist. Denn für Enzensberger geht es in dieser Hinsicht nicht um Kommunikation *mit* Sprache, sondern um Kommunikation *in* Sprache. Das ist eine wichtige Unterscheidung. Wenn Sprechen und Sinnverstehen *ein* Verhalten ist, dann wird es durch Verständigung konstituiert, nicht umgekehrt. Das heißt: Verständigung ist die Bedingung der Möglichkeit von Sprache überhaupt. Gemeint ist der Bedeutungsunterschied, der z. B. zwischen den Sätzen zum Ausdruck kommt: „Ich spreche, um mich zu verständigen“ – der Satz drückt eine Mittel-Zweck-Relation aus. Und: „Ich verständige mich, weil ich spreche“ – dieser Satz drückt eine Grund-Folge-Relation aus. Mit anderen Worten: Kommunikation (Verständigung) ist in dieser Sichtweise nicht der Zweck der Sprache und Sprache nicht ein Werkzeug der Kommunikation, sondern ihr Inbegriff, das ihr Mögliche überhaupt.

1.4 Literatur als Kunst

Insgesamt scheinen diese Überlegungen, was ist das Poetische an der Sprache, und erst darüber die Frage, was ist das Literarische an der Literatur, aus einem älteren Diskurs hervorzugehen, dessen Thema die Autonomie von Kunst bzw. von Literatur als Kunst, sprich: Dichtung, ist; und dessen historisch voll ausdifferenzierte Problematik auch in der Literaturwissenschaft besonders in den 60er und 70er Jahren starke Beachtung gefunden hat.¹⁰³ Doch dieser Punkt betrifft, ich würde sagen bis in die 80er Jahre hinein, die Problemstellungen ästhetischer und in zunehmend verblassender Form auch literatursoziologischer Theorien.¹⁰⁴ Denn in diesem Kontext verbindet sich die Frage nach der künstlerischen Eigentümlichkeit von Literatur mit der Frage nach ihrer gesellschaftlichen Funktion. Dies ist die zweite Richtung, in die Enzensbergers Nachdenken über die Wirklichkeit von Literatur zielt. Ihr ästhetisches Potential wird gesellschaftlich relevant, indem es mit einem

¹⁰¹ Ders.: Der Kamm, a. a. O., S. 71.

¹⁰² Ders.: Brentanos Poetik, a. a. O., S. 5.

¹⁰³ In diesem Punkte treffen sich so unterschiedliche Positionen wie jene von Ernst Bloch, Theodor W. Adorno, Herbert Marcuse, Walter Benjamin und sogar Georg Lukács, die sich in Personalunion als Philosophen, Soziologen und Kunsttheoretiker verstanden.

¹⁰⁴ Ich denke hier vor allem an die „Theorie der Avantgarde“ von Peter Bürger sowie an die Studien von Christa Bürger, Jochen Schulte-Sasse, Rolf Grimminger und Burkhardt Lindner.

utopischen verbunden wird.¹⁰⁵ Das Bilden von Wirklichkeit, die Mimesis sozialer und kommunikativer Verhältnisse im Zuge der sinnlich-geistigen, materiell-formalen Auseinandersetzung mit der Welt und ihrer sprachlichen Verfaßtheit kommt durch Literatur in historisch-kritischer Weise zur Entfaltung, indem sie Vorfindliches nicht nur als Gewordenes und nunmehr Bestehendes, sondern als Werdendes und künftig Anderswerdenkönnendes zeigt. „Wenn es nach mir ginge [...] ist es die Aufgabe des Gedichts, Sachverhalte vorzuzeigen, die mit andern, bequemeren Mitteln nicht vorgezeigt werden können [...]. Indem sie Sachverhalte vorzeigen, können Gedichte Sachverhalte ändern und neue hervorbringen.“¹⁰⁶ Ihr Fundament ist aber auch dabei die literarische Arbeit in, mit und durch Sprache, allerdings und ausdrücklich in ihrem Verhältnis zum Realen, Fiktiven und Imaginären, auf dessen sehr variable Ausgestaltung ihr Sinnbildungspotential beruht. Hieraus ergeben sich die sprachlich vermittelten Leistungen der Literatur vor allem für die individuelle wie gesellschaftliche Bewußtseinsbildung. Literatur verhält sich gegenläufig zu der von ihr angegriffenen Geschlossenheit des Welthorizonts sprachlich eingespielter symbolischer wie imaginärer Ordnungen und kündigt ihnen ihre Gefolgschaft auf. Indem sie nicht deren selbstverständlicher Geltung folgt, sondern ins Offene zielt, unterläuft sie diese Ordnungen und den von ihnen erheischten Gehorsam bei der menschlichen Orientierung und Erkenntnis einer dinglichen wie geistigen Welt. Deshalb, so Enzensberger, sei nicht so sehr auf das, was jemand sagt, zu hören und diesem zu folgen, sondern es sei auf die Sprache zu horchen, derer er sich bediente. Was man dabei entdecken kann, das ist die Künstlichkeit nicht der Sprache, sondern der durch Sprache aufgebauten Welt und Sinnzusammenhänge, gerade dadurch aber zeige sich, daß das was ist nicht alles ist und daß das was ist auch anders sein könnte. Wichtig ist Enzensberger, daß einem Hörer oder Leser dabei sein eigenes Mittun, seine eigene Teilhabe und Teilnahme beim sprachlichen Aufbau des Bildes von Wirklichkeit bewußt wird. Denn Sprache gibt es nicht als solche, sondern ihre Wirklichkeit entsteht stets als solche zwischen individuellen Sprechern. Gleichwohl findet sich jeder von uns schon in der Sprache vor, die historisches Produkt der Arbeit in und mit der Sprache von Generationen von Sprechern ist. Deshalb gibt es für Enzensberger keine Privatsprache, Sprache ist ein gesellschaftliches Produkt. Doch beruht wiederum auf diesem Umstand, daß jeder, der individuell am historisch und sozial vorfindlichen Material der Sprache und der durch sie sich abbildenden Welt tätig wird, gesellschaftlich wirksam wird. Diesen Grundzug an Sprache betrachtet Enzensberger als ihre *Selbstverständlichkeit*, sie bestimmt ihr Wesen und ihre Funktion. Utopisch an der Literatur ist also nicht, daß diese Form der Teilhabe und Teilnahme an der gesellschaftlich wirksam werdenden sprachlichen Verfaßtheit von Welt nicht verwirklicht wäre, sondern daß eine Gesellschaft sich so einrichten kann, daß diese Entfaltung von Kommunikation der vielen Einzelnen behindert, gestört oder gar ausgeschlossen werden kann und da, wo dies nicht möglich ist, kanalisiert, in sozial geregelte Bahnen gelenkt und abgeleitet wird. Jene Entfaltung von gesellschaftlicher Kommunikation durch die Teilhabe der vielen Einzelnen vollzieht sich nach Enzensberger nicht von selbst als historische Notwendigkeit, sie tritt in der Entwicklung von Gesellschaften nicht notwendigerweise ein, aber sie ist jederzeit möglich, und zwar weil es mit der Existenz von Menschen und damit von Sprache einen unausgesetzt wirksamen Prozeß der Verständigung des Menschen mit seinem und über sein Da- und Sosein in der Welt in der Sprache selbst gibt, den Enzensberger „Poesie“ nennt.

„Poesie tradiert Zukunft. Im Angesicht des gegenwärtig Installierten erinnert sie an das Selbstverständliche, das unverwirklicht ist. [...] Das gilt für alle Poesie. Sie ist Antizipation [...]. Nicht daß sie über die Zukunft spräche: sondern so, als wäre Zukunft möglich, als ließe sich frei sprechen unter Unfreien, als wäre nicht Entfremdung und Sprachlosigkeit (da doch Sprachlosigkeit sich selbst nicht aussprechen, Entfremdung sich nicht mitteilen kann). Solches Vorgreifen schläge ihr zur Lüge aus, wäre es nicht zugleich Kritik; solche Kritik, wäre sie nicht Antizipation im gleichen Atemzug, zur

¹⁰⁵ Der Gedanke, daß in der Kunst utopische Menschheitsträume aufgehoben sind, gehört seit Ernst Blochs „Prinzip Hoffnung“ zum festen Bestandteil ästhetischer Theorien. Die Frage nach dem Verhältnis von Kunst und Utopie beherrscht auch die Debatten, die nach 1965 geführt worden sind, wobei es um den Aufweis konkreter Möglichkeiten einer politischen Ästhetik gegangen ist.

¹⁰⁶ Enzensberger, H. M.: Scherenschleifer und Poeten, a. a. O., S. 147.

Ohnmacht. So bedroht, so schmal ist der Weg der Poesie, und so gering, nicht größer als das unsere, doch deutlicher, ihr Glück.“¹⁰⁷

Kritik bedeutet das gleiche wie Inspiration, insofern Kritik zugleich Antizipation ist: die Intensität und Zielstrebigkeit eines Tuns, das etwas ans Licht bringen will, in der Überzeugung, das dabei nicht alles Handwerk ist. An den diesbezüglichen potentiellen Wirkungen von Literatur hat Enzensberger nie Zweifel geäußert, allerdings sehr wohl an ihrer tatsächlichen Wirksamkeit, die für ihn mit der Frage nach der Bildungsfunktion von Literatur zusammenhängt und der Art und Weise, wie diese Funktion in ihrer Bedeutung und Tragweite institutionell geregelt nachhaltig vermittelt wird. Die Literatur überläßt dies jedoch nicht einfach anderen. Sie entwickelt aus dem ihr Selbstverständlichen, der Poesie, ihre eigene Legitimation. Darum nennt Enzensberger Poesie nicht nur „einen Prozeß der Verständigung des Menschen“, und zwar „im Medium der Sprache“, sondern betont auch, daß sich dieser Prozeß „unmittelbar zur Geschichte“ verhalte. Diese Wendung ist anzüglich, wenn wir überlegen, wie sie in der Tradition steht. Sie konterkariert eine zu ihrer Zeit, nämlich des „Sturms und Drangs“, gegenüber der Aufklärung und der durch sie bestimmten Vorherrschaft der Vernunft revolutionär wirkende Idee, wonach der schöpferische Mensch sich unmittelbar zu Gott verhalte, wenn er, statt sich vom Denken mißleiten zu lassen, sich von glühender Sinnlichkeit, Gefühl und Leidenschaft führen ließe. Dieser Irrationalismus wird durch Romantik und Schopenhauerscher'sche Willensmetaphysik weitergetragen. Als politisch reaktionäre Denkrichtung hat er nicht nur das Dasein einer akademischen Disziplin geführt, sondern auch in einer popularisierten Form in den verschiedenen Einrichtungen des Bildungssystems, der Tagespublizistik und der Literatur eine Rolle gespielt. Eine praktisch-politische Relevanz hat er nicht zuletzt dadurch angenommen, daß er, vor dem Hintergrund einer tiefgreifenden wirtschafts- und gesellschaftspolitischen Krise, dem Erfolg der nationalsozialistischen Propaganda mit ihren Phrasen und Parolen militanter Vernunftfeindlichkeit den Boden bereitet hat. Enzensberger ist weit davon entfernt, auf Sinnlichkeit und Gefühl zu verzichten, aber ebenso sieht er Welt und Leben als einen sich dem Denken öffnenden, auch logisch zu begreifenden Zusammenhang, ohne doch die Vereinseitigung des Rationalismus mitzumachen. Daher ist das, womit die Poesie umgeht, das Lebendige, die natura in Mensch und Welt, als Ganzes nicht durch das Gefühl allein, nicht durch den Gedanken allein zu erfassen oder gar zu beherrschen. Das Lebendige bringt die sich „unmittelbar zur Geschichte“ verhaltende Poesie vielmehr durch Leistungen und Schöpfungen hervor, die „im Medium der Sprache“ kritisch zu erarbeiten sind, wobei es um sprachliche Gestaltungen und Verfahren geht, die Geschichtliches und Menschliches zugleich in Bildern und in Begriffen zugleich ausdrücken. Die Geschichte des Menschen ist jedoch auch schon für den „Sturm und Drang“ nicht mehr bloß unbegreiflicher Ratschluß eines persönlichen Gottes, sondern sich selbst Zweck und Ziel der Bearbeitung. Daran knüpft der von Enzensberger thematisierte Selbstverständigungsprozeß des Menschen als Suche nach der „Ursprache der Menschheit“ – das ist Herders Ausdruck für „Poesie“ – durchaus an. Und deshalb bestimmt Enzensberger die institutionelle Funktion der Poesie dahingehend: „Ihr Amt ist es, die Lage zu bestimmen.“¹⁰⁸

Er spricht im Hinblick auf diese Lage von „Sprachlosigkeit“ und „Entfremdung“ - und beide Begriffe sind nur andere Wörter für „Unfreiheit“. Poesie hingegen *fingiert* Freiheit, das heißt nicht, daß sie nur so tut, als ob Freiheit möglich wäre, sondern sie macht Freiheit möglich. Der Prozeß der Verständigung bildet sie durch seine Form unter seiner Form gegen seine Form sprachlich aus. Auch daran erkennen wir den engen Zusammenhang zwischen Poesie und Bildung. Das Bestreben, alle Menschen zum rechten Vernunftgebrauch zu erziehen, sie instand zu setzen, selbständig denkend das Leben zu gestalten, heißt Aufklärung. Zu ihr gehören nun auch geschichtliche Kenntnisse und historische Kritikfähigkeit, Bildung. Ich mache noch einmal darauf aufmerksam: „Literarische Bildung“ ist der Name für die bestimmte sprachliche und kommunikative Kompetenz einer Person: die Einheit aus Kennerschaft und Kritikfähigkeit. Das im Umgang mit und durch Literatur ausgebildete Wissen ist ein sprachliches und kommunikatives Verhalten zu sich selbst, zu den Dingen und Personen, den Zuständen und Vorgängen der Welt. Literatur in diesem Sinne ist

¹⁰⁷ Ders.: Poesie und Politik, a. a. O., S. 136f.

¹⁰⁸ Ders.: Weltsprache der modernen Poesie, a. a. O., S. 28.

eine Bewußtseinsform. Wissen als Inbegriff von Theorie steht in dieser Hinsicht nicht im Gegensatz zur sprachlichen Praxis, sondern ist ein Aspekt von ihr. Die allgemeinen Ziele seiner Arbeit sieht Enzensberger darin, „Sachverhalte vorzuzeigen und dadurch zu verändern“, bzw. zu „zeigen, was der Fall ist.“ Er richtet sich dabei nicht an gebildete und in diesem Sinne intelligente Menschen, sondern an die Intelligenz der Menschen, an ihren Sinn fürs Negative, d. h. an ihren Sinn für das, was angesichts des Bestehenden, des positiv Gegebenen fehlt oder zu wenig ist.

Dem entspricht allgemein die situative Disposition des kommunikativen Prozesses seiner Texte, ob nun Gedichte oder Essays, wenn man sie unter diesem Aspekt nach Sprache, Stil, Struktur und Gehalt untersucht.

Drei Aspekte spielen dabei eine besondere Rolle, sie prägen den Charakter des darüber gewonnenen Literaturbegriffs. Literatur wird von Enzensberger als Funktion einer real möglichen Institution und eines öffentlich wirksamen Mediums zum Objekt und Instrument der lebensweltlichen und weltanschaulichen Unterrichtung, der ästhetischen und moralischen Erziehung und der historischen und politischen Bildung erfaßt. Bildung ist eines der Grundthemen von Enzensbergers Arbeit, und es wird von ihm in seinem ganzen Facettenreichtum behandelt. Die begriffliche Bestimmung von Literatur im Sinne von literarischer Bildung bezieht sich auf die menschliche Orientierung und Erkenntnis einer dinglichen und geistigen Wirklichkeit genauso wie die Orientierung und Selbsterkenntnis von Menschen für diese Wirklichkeit. Daher enthalten bereits die ersten von ihm veröffentlichten Texte Reflexionen zur Literatur als sprachlich intersubjektiv begründetes Medium und als überindividuelle Institution gesellschaftlicher Kommunikation, wobei kommunikative Prozesse für ihn stets Lernprozesse sind. Die von ihm geübte, bereits vor fünf Jahrzehnten anhebende Medienreflexion rückt darüber hinaus die Literatur in Nachbarschaft, in Wettstreit und in Gegnerschaft zu anderen, alten wie neuen Medien und sogar zu ihrem Verbund insgesamt, den Enzensberger, bereits Anfang der 60er Jahre, als „Bewußtseins-Industrie“ bezeichnet. Ihre Hauptaufgabe besteht, nach Enzensberger, darin, „das Bewußtsein, das der einzelne sowie die Gesellschaft von sich selber hat“, Bild und Begriff von der historisch konkreten Welt, in der die vielen Einzelnen leben, in Übereinstimmung mit dem Bild und dem Begriff von der vermeintlich gerechten oder legitimen Ordnung der bestehenden Verhältnisse und den damit verbundenen Herrschaftsinteressen zu bringen. Auch die Literatur kann als integraler Bestandteil der „Bewußtseins-Industrie“ fungieren. Als solcher sei ihre politische Funktion wie die der „Bewußtseins-Industrie“ insgesamt gegen eine mögliche Veränderung der Herrschaftsverhältnisse gerichtet. Der „Bewußtseins-Industrie“ gehe es darum, die bestehenden als unveränderliche zu befestigen. Und sie sei darin umso erfolgreicher, je mehr es ihr gelinge, die bewußtseinsbildenden Wirkungen potentieller Gegenmächte zu ihr zu neutralisieren, die als Leitmedium einer davon abweichenden Weltorientierung und als Katalysator einer über das Bestehende hinausgreifenden menschlich schöpferischen Phantasie dienen, obwohl jene „industrielle“ Vormacht dennoch um ihres eigenen Bestands und Erfolges willen auf deren Leistungen zurückgreifen müsse, denn die Welt unterliege gleichwohl den Wirkungen der Zeit und der stete Wandel erfordere immer aufs neue eine bewußtseinsmäßige, ebenso kritische wie produktive bzw. schöpferische Anpassung, die nicht industriell hervorgebracht, sondern nur zwischen Individuen dialogisch vermittelt erzeugt werden könne. Als solche potentielle Gegenmacht begreift Enzensberger in diesem Zusammenhang die Literatur im Sinne von Poesie – „Poesie, als das, was sie an sich selber ist“¹⁰⁹, nämlich als ein in Frage und Antwort freier, dialogisch verfahrenender Prozeß im Medium der Sprache - und nennt daneben ebenfalls Philosophie, Kunst und Musik¹¹⁰ und einen Journalismus, der Teil einer kritisch-aufklärerischen Publizistik sein könnte.¹¹¹ Der Haupteffekt der „Bewußtseins-Industrie“ bestehe hingegen darin, eine Gesellschaft insgesamt lernunfähig zu machen.¹¹² „Gepfändet wird [...] die Fähigkeit, zu urteilen und sich zu entscheiden.“¹¹³ Der *Glaube*, daß sich dies auf Dauer keine Gesellschaft leisten könne, nährt Enzensbergers nie versiegende Hoffnung auf die pragmatische Freisetzung

¹⁰⁹ Ders.: Poesie und Politik, a. a. O., S. 128.

¹¹⁰ Nach der von mir gegebenen Zusammenfassung der Hauptthesen Enzensbergers findet sich diese Stelle in: Ders.: Bewußtseins-Industrie, a. a. O., S. 9.

¹¹¹ Ders.: Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend, a. a. O., S. 53f.

¹¹² Ders.: Lob des Analphabetentums, a. a. O., S. 68.

¹¹³ Ders.: Bewußtseins-Industrie, a. a. O., S. 14.

des historisch kritischen und sozial utopischen Potentials, das er unter anderem mit der Wirkungsweise von Literatur verbindet. Sie sei zwar mittlerweile gesellschaftlich marginalisiert, genauer gesagt, an den Rand der Sphäre öffentlicher Wahrnehmung gedrängt, doch in der Sache habe sie nicht, auch nicht durch die um sich greifende Medienkonkurrenz, ihre historisch gewachsenen Funktionen verloren. Zu diesen medialen Funktionen zählt Enzensberger zum Beispiel die der Unterhaltung, Information, Dokumentation, Bildung, Aufklärung und des bloßen Zeitvertreibs, die freilich auch von anderen Medien übernommen werden können. Problematisch ist vielmehr die institutionelle Einbindung, in deren Rahmen sich diese Funktionen erfüllen könnten und hierbei, meint er, in der ersten Hälfte der 70er Jahre, könne man in der Tat die Auflösung der Institution Literatur konstatieren.¹¹⁴ Ähnlich wie bei der marxistischen Vorstellung von der „Selbstauflösung des Staates“ sind bei der „Selbstauflösung der Institution Literatur“ ihre Funktionen nicht einfach verschwunden, sondern so freigesetzt, daß sie *überall* ihren Niederschlag finden können, d. h. ihre Kompetenzen (Zuständigkeiten, Aufgaben, Vermögen und Wirkweisen) sind in die Gesellschaft zurückgekehrt.¹¹⁵ Die Literatur steht damit Gesellschaft nicht mehr gegenüber, so wenig wie dies Staat und Gesellschaft nach der historisch nie verwirklichten kommunistischen Idee tun. Damit aber ist auch Poesie nicht länger auf Literatur beschränkt; sie kann - nicht notwendigerweise, aber potentiell - an jedem Ort auftreten und ist in ihrer Spezialisierung durch Einnahme einer ihr eigenen ästhetischen Perspektive potentiell allgegenwärtig. Wichtig für das Verständnis ist: Enzensberger identifiziert den Begriff von Literatur als Sache nicht mit ihr als Institution. Im Sprachgebrauch Enzensbergers können allerdings die abstrakten Namen „Institution“ und „Medium“ auch zusammenfallen, nämlich dann, wenn er sie in begrifflicher Hinsicht soziologisch akzentuiert. Die Punkte, an denen sie übereinstimmen, lassen sich wie folgt zusammenfassen: Hervorstechende Eigenschaft einer Institution und wesentliches Merkmal eines Massenmediums ist ihr jeweils doppelschlächtiger Charakter. Beide Begriffe bezeichnen bei Enzensberger zum einen materielle soziale Einrichtungen und Apparate, zum anderen die für den Umgang mit solchen Gebilden und Geräten anerkannten sozialen Leitwerte, normativen Orientierungen und geltenden Verhaltensregeln, die für ihn aber dem historischen Wandel unterliegen und daher auch die Chance zu möglicherweise wünschenswerten Veränderungen bieten. Dabei nimmt er in beiden Fällen ihre Verankerung im gesamtgesellschaftlichen Zusammenhang wahr und bestimmt sie in ihrer Funktion, durch die Vermittlung intersubjektiv eingeübter Handlungsregeln die soziale Ordnung (kulturelle Legitimation) zu bewahren bzw. auch weiterzuentwickeln. Wichtig scheint mir der Hinweis zu sein, daß nach seinem Verständnis Institutionen und Medien nicht allein der Stabilisierung des gesellschaftlichen status quo dienen, sondern auch den Rahmen bieten, in dem gelegentlich Konflikte so ausgetragen werden können, daß sich dieser verändert. Hier finden ihm zufolge vor allem Literatur, Kunst, Philosophie und auch Wissenschaft ihre Rolle. Ihnen gemeinsam ist, daß von ihnen aufgrund ihrer welterschließenden und erkenntniskonstitutiven Funktion, deren kommunikative Aktualisierung nicht kollektiv, sondern nur individuell möglich ist, sowohl normbildende wie normsprengende Wirkungen ausgehen können. Die institutionelle Beschränkung dieser Möglichkeit ist Enzensberger schlichtweg unerträglich. Dafür gibt es, so denke ich, einen biographischen und nicht zuletzt geschichtlichen Grund, auf den ich weiter unten eingehen werde, denn die Fragwürdigkeit der Institution Literatur steht schon dem jungen Enzensberger vor Augen, nachweisbar an Texten, die bereits in den 50er Jahren von ihm veröffentlicht worden sind.

1.5 Ästhetischer und politischer Literaturbegriff

In der Forschung zu Enzensberger sind diese Zusammenhänge nicht aufgearbeitet. Als unerledigtes, gewissermaßen liegengebliebenes Problem besteht weiterhin, wie die von der Literaturhistorie überlieferten und von literarischen Ästhetiken vermittelten Traditionen eines ästhetischen und eines politischen Literaturbegriffs sich in Enzensbergers Werk verbinden. Die

¹¹⁴ Vgl. dazu insgesamt: Ders.: Literatur als Institution oder Der Alka-Seltzer-Effekt, a. a. O.

¹¹⁵ Ders.: Rezensenten-Dämmerung. In: Ders.: Mittelmaß und Wahn. Gesammelte Zerstreungen. Frankfurt am Main 1991, S. 55. (Erstveröffentlichung in: Neue Zürcher Zeitung, Zürich, 13./14. Dezember 1986)

literaturkritische und literaturwissenschaftliche Rezeption dieses Werks zeigt im Gegenteil, daß ihr Auseinandertreten befestigt worden ist und fortbesteht. Dementsprechend wird, wie ein Blick auf die umfangreiche Sekundärliteratur zu Enzensberger bestätigen kann, dessen Werk in zwei Teile gespalten wahrgenommen und diese getrennt voneinander behandelt: auf der einen Seite das lyrisch-literarisch-ästhetische, auf der anderen Seite das essayistisch-publizistisch-politische Werk.¹¹⁶

Ich habe den Eindruck, daß diese Trennung von Belletristik, Journalismus, Wissenschaft usw. auf eine Vorprägung im Umgang mit Texten zurückzuführen ist, die die Erwartung derjenigen mitbestimmt, die einen Zugang zu Enzensbergers Werk suchen, und da dessen Werk dieser Erwartung nicht entspricht, für die Schwierigkeiten sorgt, das ihnen Gemeinsame zu sehen. Es scheint zum einen die Erwartung zu bestehen, daß ein Autor ausschließlich das eine oder das andere ausüben habe und zum anderen die Auffassung vorzuherrschen, daß wenn er Verschiedenes betreibt, dann das eine mit dem anderen nichts zu tun habe. Demgegenüber gibt es eine einfache Maßnahme: Man muß die Erwartungshaltung ändern bzw. die Voraussetzungen der Betrachtung korrigieren. Ich fasse Enzensberger als einen Autor auf, der nicht ausschließlich, sondern einschließlich Dichter, Schriftsteller, Literaturwissenschaftler, Kulturanthropologe, politischer Publizist udgl. ist. Und wenn wir uns im Hinblick auf die polymorphe Werkgestalt die Phantasie erlauben, in ihr das Modell eines ganzen Gattungssystems zu erblicken, gewinnen wir sogar die historische Dimension seines Literaturbegriffs. Denn die Gestalt seines Gesamtwerks entspricht dem differenzierten Gattungssystem der Aufklärung: die literarischen Großformen koexistieren schon zur Zeit der Aufklärung mit kleineren Kommunikationsformen wie der rasonnierenden, d. h. zum Beispiel der nicht-narrativen Satire, der Fabel, dem gelehrten Brief und der Abhandlung, der Vorrede, der Gelegenheitsrede, der Predigt usw. - die Literatur der Aufklärung insgesamt stellt sich, idealtypisch gesprochen, in einer Weise dar, wie wir sie bei Enzensberger insgesamt auch finden. Gerade die literarischen Gebrauchsformen integrieren Literatur in Lebenspraxis. Literarische Gebrauchsformen, wie der Brief, die Abhandlung, der Reisebericht, die Gelegenheitsrede, die Vorrede, der Bericht, die Rezension, Einschübe, Digressionen, Anhänge, stellen zwar Kommunikations- und Textformen dar, die der historisch entstandenen Erwartung nach als nicht-literarisch, da als „kunstunfähig“ gelten, aber bei Enzensberger werden sie zu Teilstücken der Werke, wie man übrigens auch an seinem Beitrag zum hinsichtlich seiner „Kunstfähigkeit“ umstrittenen Dokumentartheater sehen kann.¹¹⁷

Dies bietet Gelegenheit zu noch einem anderen Hinweis, weil das Dokumentarstück einen Versuch darstellt, eine Aufklärungsöffentlichkeit ins Werk selbst hineinzunehmen. Die Ursache für den Verlust einer „gemeinsamen Praxis“ von Autor und Publikum sieht Enzensberger – wie vor etwa zweihundert Jahren – in der Expansion des literarischen Marktes.¹¹⁸ Dieser unterläuft und zersetzt die literarische Aufklärungsöffentlichkeit mitsamt ihren institutionalisierten Praktiken und Organen. Gegen diese marktbedingte Entfremdung von Autor und Publikum ist seine Arbeit, jedenfalls in den ersten Jahrzehnten seines Schaffens, gerichtet. Die Aufspaltung des Publikums in eine verschwindend kleine Gruppe von „happy few“, die das kritische wie utopische Potential der Literatur zu genießen und das heißt zu nutzen versteht, und in eine Masse von Lesern bzw. Nicht-Lesern, die davon ausgeschlossen bleibt, wird von ihm nicht etwa allein in poetologischen und theoretischen Schriften außerhalb der Werke thematisiert, sondern in ihnen selber und durch Abschweifungen, Anmerkungen, Extrablätter, Anhänge. Deshalb werde ich sie in Verfolgung

¹¹⁶ Einen Überblick über die Bibliographie der Veröffentlichungen Enzensbergers und der Publikationen über ihn bieten a) bis zum Jahre 1983 Alfred Estermann in Zusammenarbeit mit Walther Dörger und Gudrun Augustin; in: Hans Magnus Enzensberger. Herausgegeben von Reinhold Grimm. Frankfurt am Main 1984, S. 343-435; sowie b) bis zum Jahre 2000 Rainer Wieland; in: *Der Zorn altert, die Ironie ist unsterblich. Über Hans Magnus Enzensberger*. Herausgegeben von Rainer Wieland. Frankfurt am Main 1999, S. 249-341. Enzensberger hat auch in den darauf folgenden Jahren an Produktivität nichts eingebüßt, weitere Hinweise finden sich in den einschlägigen Katalogen des Buchhandels bzw. der Archive.

¹¹⁷ Vgl. Enzensberger, H. M.: *Das Verhör von Habana*. Frankfurt am Main 1970. Dieser Text ist zeitgeschichtliche Dokumentation, ein Lesebuch, Grundlage für ein Bühnenstück und Filmvorlage.

¹¹⁸ Vgl. dazu: Ders.: *Bewußtseins-Industrie ...*; sowie „Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend ...“; als auch *Baukasten zu einer Theorie der Medien*. In: Ders.: *Palaver. Politische Überlegungen (1967-1973)*. Frankfurt am Main 1974. S. 91-129. (Erstveröffentlichung in *Kursbuch* 20, März 1970, S. 159-186).

meines Erkenntnisinteresses nicht nur berücksichtigen, sondern ihnen auch ein entsprechendes Gewicht geben.

In gewisser Hinsicht ist die spezifische Existenzweise von Literatur immer schon die einer Institution gewesen, auch wenn nicht zu allen Zeiten ein Bewußtsein davon bestanden hat. Das nachstehende Zitat ist ein Auszug aus einem bereits im Jahre 1974 veröffentlichten Vortrag, in dem Enzensberger auf diese Existenzweise von Literatur als Institution reflektiert:

„Wenn Sie die Literatur über die Literatur durchmustern, werden Sie feststellen, daß sie ihren Gegenstand gewöhnlich in drei Teilen abhandelt. Sie befaßt sich erstens mit einer Reihe von Werken, zweitens mit einer Reihe von Autoren und drittens mit einer Reihe von Lesern, die seit einiger Zeit auch auf den Namen von Rezipienten hören. Das hört sich vernünftig an, denn diese Dreifaltigkeit ist es, was wir sehen. [...] Nur daß diese drei Elemente, für sich genommen, noch kein Ganzes ergeben; jedes einzelne setzt nämlich die Existenz der beiden anderen voraus. Es wird deshalb nötig sein, den Karren vor den Gaul zu spannen, wenn in die Sache Bewegung kommen soll. Die Anordnung, die dabei entsteht, sieht einem Karussell außerordentlich ähnlich. Ich gebe Ihnen zu bedenken, ob man ein solches System nicht am besten Institution nennen sollte.“¹¹⁹

Werk, Autor und Text bilden eine Einheit. Daß Enzensberger ihre Struktur als „Dreifaltigkeit“ kennzeichnet, ist sicher, wie ich schon aus heuristischen Gründen annehme, kein Zufall. Für alles, was das Werk macht, ist die Möglichkeit, gemacht zu werden (*posse fieri*), notwendige Voraussetzung.¹²⁰ Der Autor schafft ein Artefakt, das aber ein Eigenleben nur dadurch entwickeln kann, daß ein Hörer sich zu ihm versteht, und sei er selbst dieser Hörer, der an der Hervorbringung seines Werks arbeitet. Das Ergebnis dieser Arbeit, das Artefakt, wird zu einem Objekt, das nicht länger der epistemologischen Herrschaft des Schreibers unterliegt, sondern der des Hörers. Es ist das Werk, von dem dieses Können ausgeht. Durch dieses Können schafft es einen Anfang, hat aber kein Ende, denn seine höchste Kraft ist die des dialogischen Prinzips, wodurch die Identität, das Einssein von Können und Sein (Existenz) „nach einheitlichem Plan sich entwickelt“ und „zweifellos vorhanden“ im Werk durch sich selbst als Werk entsteht. „Ein Gedicht entsteht überhaupt sehr selten – ein Gedicht wird gemacht“¹²¹, wirft Gottfried Benn ein, doch im Gegensatz dazu spricht Enzensberger auch von der „Entstehung eines Gedichts“. Daß auch der Schreiber Hörer ist, findet sich, bezeichnender Weise unter dem semantischen Opposition von Weisheit und Torheit erfaßt, in einem klassischen Text der Poetik:

„Daher ist der Poet, weil er arbeitet, genöthiget sich gleichsam in zwo Personen zu theilen, nämlich in einen Thoren, und einen Weisen, welche beyde zu einer Zeit wider und füreinander stehn. Einer von ihnen läuft Gespenstern nach, sucht seltsame Bilder und Ideen [...]. Der andere erliest sie, säubert sie, und zieht ihnen die rauhe Rinde vom Leibe, indem er sie mit dem Scheine der Wahrheit umgiebt. Der eine ist ganz erpicht auf die Neuigkeit, das Wunder, das Ergezen; der andere bekümmert sich allein um das Nützliche, das Wahrscheinliche, und das Anständige [...]. Mit einem Worte, die Poesie ist schier ein Traum, den man in der Gegenwart der Vernunft hat, sie steht mit offenen Augen daneben, ihn zu betrachten, und Sorge zu ihm zu haben.“¹²²

Deshalb können nicht die „drei Elemente für sich genommen“, sondern nur in ihrer Einheit ein „Ganzes ergeben.“ Die Einheit als ein Ganzes ist unerkennbar. Doch: Sie zeigt sich. So verstanden ist Poesie das Können selbst. Ihr Verfahren ist ein Verfahren nichtergreifenden Erkennens, weniger Sprechen, vielmehr Hören. Aus dem Hören ergibt sich dann die Möglichkeit zur Übernahme und

¹¹⁹ Ders.: Literatur als Institution oder Der Alka-Seltzer-Effekt, a. a. O., S. 42f.

¹²⁰ Meine Auslegung dieses Konzepts beruht auf den Ausführungen Cusanus aus dem Jahre 1440. Vgl. Cusanus (Nikolaus von Kues): *De docta ignorantia* (Die belehrte Unwissenheit). In: Ders. Philosophisch-Theologische Werke. Band I. Hamburg 2002.

¹²¹ Benn, G.: Probleme der Lyrik. In: Ders.: Gesammelte Werke in vier Bänden. Herausgegeben von Dieter Wellershoff. Wiesbaden 1960, S. 512.

¹²² Diese Äußerungen stammen von Johann Jakob Bodmer (1698-1783). Ihre Aufnahme in meinen Text geht auf einen Hinweis von Ingrid Eggers bzw. Reinhold Grimm zurück. Zitiert nach: Eggers, I.: Veränderungen des Literaturbegriffs im Werk von H. M. Enzensberger. Frankfurt am Main 1981, S. 128.

Umformung, eben das, was Enzensberger hier auch tut, indem er das Reden über Literatur als Institution aufnimmt und umformt. Wenn er daher diese Anordnung „Institution“ nennt, dann auch um anzuordnen, was man unter Institution *eigentlich* verstehen sollte, nämlich etwas anderes, als „die Literatur über die Literatur“ aussagt. Mit anderen Worten: Er kritisiert sowohl die Institution als auch den Institutionsbegriff.

1.6 Literatur als Medium

Wir werden häufiger feststellen können, daß Enzensberger nicht allein auf die Prüfung eines Gegenstandes an seinem Begriff, sondern auch auf die Prüfung einer Konzeption, die sich ein Bewußtsein von seinen Gegenständen macht und in der Begriffe enthalten sind, aus ist. Das geschieht in einer Form der Sprachkritik, die sich auf dem Wege der Verständigung über Begriffe „gegen die Verhexung des Verstandes“ durch die Sprache richtet – ein zentraler Gedanke Ludwig Wittgensteins. Dabei kann sich dann die Untauglichkeit von vermeintlich selbstverständlich gültigen Begriffen in unserem Reden herausstellen.¹²³

Daß Literatur für die Beschäftigung mit literarischen Texten unter den drei genannten Aspekten (Reihe von Werken, Autoren, Lesern) erscheint, ist nur möglich, wenn literarische Texte von sich aus diese Seiten für die Beschäftigung mit ihnen anbieten, so daß sich von ihnen her ein entsprechender Zugang und Umgang („Karussell“) ergibt. Einerseits ist es literarischer Text, die Sache Literatur („Gaul“), die die Erscheinung der Literatur als Institution („Karren“) nach sich zieht. Andererseits ist es die Institution Literatur, die die Sache Literatur gleichsam für sich eingespannt hat. Weil literarische Texte so eingerichtet sind, daß sie auf bestimmte Weise zu gebrauchen sind, ist es möglich, diesen Gebrauch in bestimmte Bahnen zu lenken, d. h. institutionell zu regeln und zu steuern. Im allgemeinen, meint Enzensberger, seien drei Merkmale für eine Institution kennzeichnend:

„Erstens eine Gruppe von Leuten, die einen besonderen Beruf ausüben, und von entsprechenden Klienten, beide, im aktiven oder im passiven Sinn, derselben Praktik mehr oder weniger eng verbunden. Zweitens ein Vorrat von festen Regeln oder Ritualen. Und drittens eine besondere Kompetenz, und das heißt nicht nur ein Handwerk oder eine Technik, sondern ein gesellschaftlicher Zweck, der dieser spezifischen Institution gesetzlich oder durch ein stillschweigendes Einverständnis vorbehalten ist.“¹²⁴

Mir ist es wichtig, hervorzuheben, daß Enzensberger die Sache Literatur nicht mit der Institution Literatur identifiziert. Für ihn tritt die Sache Literatur ihrem Wesen und ihrer Funktion nach nicht *in* ihren gesellschaftlichen Bedingungen¹²⁵ - das hieße „den Karren vor den Gaul zu spannen“ -, sondern *mit* ihren gesellschaftlichen Bedingungen in Erscheinung. Das heißt, die Literatur hört so wenig auf, Literatur zu sein, wie der „Gaul“ aufhört, „Gaul“ zu sein, auch wenn er keinen „Karren“ mehr zieht. Sobald sich der institutionelle Rahmen, in den Literatur als Sache eingespannt ist, in seiner Verbindlichkeit auflöst, und das ist die These von Enzensberger im besagten Vortrag, bewegt sie sich „frei“ von und „frei“ zu der Institution Literatur. In dieser „Freiheit der Bewegung“ zeigt sie sich eben mit den gesellschaftlichen Bedingungen, die dieser „Freiheit der Bewegung“ Raum geben. Und danach hat die Literatur

„ihre übergreifende Bedeutung eingebüßt [...]. 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.“¹²⁶

Die Literatur ist marginalisiert. Marginalisiert in dem Sinne, daß sie nicht Zentrum der Dynamik, Ausgangspunkt der Entwicklungen mehr ist. Doch müssen wir bei solchen Feststellungen immer

¹²³ Wittgenstein, L.: Philosophische Untersuchungen. In: Ders.: Werkausgabe Band I. Frankfurt am Main 1995¹⁰, S. 298f. (§109).

¹²⁴ Enzensberger, H. M.: Literatur als Institution oder Der Alka-Seltzer-Effekt, a. a. O., S. 44.

¹²⁵ Das ist z. B. der Ansatz der Darstellung, die Dietschreit u. a. von der Literatur Enzensbergers geben. Vgl. Dietschreit, F. u. a.: H. M. Enzensberger. Stuttgart 1986. – Unter der Identifizierung der Institution Literatur mit ihrem Begriff als Sache leiden m. E. die Analysen Peter Bürgers („Theorie der Avantgarde“).

¹²⁶ Enzensberger, H. M.: Rezensenten-Dämmerung, a. a. O., S. 55.

mit dem Dialektiker Enzensberger rechnen. Er ist ebenso der Überzeugung, daß gerade von demjenigen, welches am Rand, an der „Peripherie“ des Geschehens sich bewegt, das Neue, ja, das Umwälzende in unabsehbarer Weise ausgehen kann.¹²⁷ Ich werde im Verlaufe meiner Ausführungen darauf inhaltlich noch näher eingehen. An dieser Stelle möchte ich nur folgendes bemerken: Enzensberger fühlt sich seit etwa Mitte der 50er Jahre der Sache der Literatur verpflichtet. Dabei ist ihm von Anfang an klar, daß das Bewußtsein, wonach diese Sache Literatur historischen Wesens ist, ein Produkt der bürgerlichen Entwicklung ist, dessen Erfüllung aber widersprüchlicherweise in der Negierung seines realen bürgerlichen Seins, also in der Negierung seiner gesellschaftlichen Existenzweise als Institution Literatur liegt, aber nur deshalb, weil Ideal und Begriff der Institution Literatur, Aufklärung des gesellschaftlichen Bewußtseins in der Sphäre der Öffentlichkeit zu ermöglichen, historisch nicht zur Deckung gekommen, sondern auseinandergetreten sind. „Aufklärung, im weitesten Sinne, ist die philosophische Voraussetzung aller Bewußtseins-Industrie. Sie ist auf den mündigen Menschen auch dort noch angewiesen, wo sie seine Entmündigung betreibt.“¹²⁸

Bis etwa Mitte der 70er Jahre führt Enzensberger die Sache der Literatur auch immer verbunden mit der Bemühung, die im Zuge der „Entstehung der bürgerlichen Gesellschaft“ und durch die historische Bewegung der „Aufklärung“ begründete ideale Funktion der bürgerlichen Institution Literatur zu stärken, als Institution einer Gesellschaft, die „an der Vorstellung festhielt, die öffentliche Diskussion kultureller Normen sei etwas Lebenswichtiges“.¹²⁹

Die Verwirklichung von Ideal und Begriff der Sache Literatur hingegen ist zwar von der in dieser Hinsicht defizient gebliebenen Realität der Institution betroffen, aber nicht wesentlich bestimmt, denn ihre Funktion liegt darin,

„neue Gefühle und Wahrnehmungen zu erfinden und herzustellen. [...] durchaus intelligible, wenn auch nicht-diskursive Lernprozesse. [...] Der größte Teil dieser Anstrengung hat Formen der Empfindung und Fähigkeiten der Wahrnehmung ausgebildet, die so komplex sind, daß sie sich weder im Alltagsvokabular noch in überlieferten Begriffen ausdrücken lassen. [...] Der Prozeß, demzufolge das ‚Leben‘ die ‚Kunst‘, und das heißt hier die Literatur imitiert, ist nämlich in aller Regel ein verdeckter, ja sogar unbewußter Vorgang.“¹³⁰

Wohl gemerkt, das „Leben“, meint Enzensberger, ahme die „Literatur“ nach. Diese Imitation ist Innovation des Wahrnehmungs- und Empfindungsvermögens, eine Innovation, die sich, und das ist vielleicht ein ungewohnter Gedanke, in „Gefühlen“ objektiviert. Gefühle, die nicht etwa als vorab bewußte in sprachliche Form „gekleidet“ werden, deren Bildung nicht Ausgangspunkt, sondern Ergebnis sprachlicher Vermittlung in literarisch-künstlerischer Form ist. Von diesem Vermittlungsprozeß heißt es, daß er „Formen der Empfindung und Fähigkeiten der Wahrnehmung“ ummodele und in der Regel ein „unbewußter Vorgang“ sei. Also: ein „unbewußter Vorgang“, der in einen „bewußten Zustand“ mündet. Denn ein „Gefühl“ ist das unmittelbare Wissen von dem Zustand, den jemand hat *und* in dem er sich zu befinden *meint*. Jemand, der z. B. in besonderer Weise etwas Ähnliches wie Zorn oder Trauer oder Freude oder Ekel oder Schmerz fühlt, *weiß* von diesem Etwas *unmittelbar*, auch wenn er ihm keinen Namen geben kann. Ein „Gefühl“ ist genau genommen nichts unbewußt Psychisches. Auch in diesem Fall könnte, wer das nicht glauben will, die Gehirnforscher fragen. Sowohl der unbewußte Vorgang als auch der bewußte Zustand sind Momente des gleichen Prozesses der Bewußtseinsbildung, jener ist der Prozeß als Phase, dieser ist der Prozeß als Stadium. Die literarische Sprache als Medium, als Vermittlungsform, ist (sprachkritischer) Übergang von einem Zustand in den anderen, in den veränderten. Imitation der „Literatur“ durch das „Leben“ ist sprachlich neu vermittelte Unmittelbarkeit eines Gefühls, indirekt wirkliche direkt wirksame Bewußtseinsveränderung.

¹²⁷ Ders.: Europäische Peripherie. In: Ders.: Deutschland, Deutschland unter anderm. Frankfurt am Main 1967. Hier nach Einmalige Sonderausgabe 1996, S. 152-176. (Erstveröffentlichung in: *Kursbuch* 2, 1965, S. 154-173.)

¹²⁸ Eine These, die von ihm in den Essays „Bewußtseins-Industrie“ und „Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend“ sowie „Baukasten zu einer Theorie der Medien“, über „Rezensenten-Dämmerung“ bis „Lob des Analphabetentums“ immer wieder dargelegt wird. Zitat aus *Bewußtseins-Industrie*, a. a. O., S. 10.

¹²⁹ Ders.: *Rezensenten-Dämmerung*, a. a. O., S. 55.

¹³⁰ Ders.: *Literatur als Institution oder Der Alka-Seltzer-Effekt*, a. a. O., S. 45f.

Das „Leben“ kann „Literatur“ nur dann imitieren, wenn diese in ihrer sprachlichen Wirklichkeit zum „Erlebnis“ wird. Erlebnisse sind (z. B. nach Freud und nach Husserl) dadurch definiert, daß sie Gegenstände eines möglichen unmittelbaren Wissens sind. Erlebnisse sind genau das, was Enzensberger sagt: „intelligible Lernprozesse“. Einsicht in das Erlebte bzw. Erlernte kann man jedoch nur dann gewinnen, wenn man die, in diesem Falle, literarisch-künstlerische Vermittlungsform des Erlebten, also die Sprache als Medium, ihrerseits zum Gegenstand macht. Das erfordert eine Distanzierung von der Sprache eines literarischen Textes, nunmehr abgehoben von sich selbst als Objekt. Begreifen läßt sich dieses Objekt in Relation zu anderen Objekten, Vorgängen, Zuständen, in Relation zu Personen und zu Dingen seiner Umgebung. Erst im offenen Horizont des Relationssystems, in dem er für ein Bewußtsein erscheint, wird der Gegenstand Literatur zu einer Sache, von der ein nun nicht mehr bloß unmittelbares, sondern vermitteltes Bewußtsein sich bilden kann, indem es sich auf diese Sache ausrichtet, diese Sache zu begreifen sucht, indem es sich nicht bloß „in der Sprache“, sondern auch „vor, über und hinter“ ihr bewegt, sie nicht in ihrem Sein, sondern in ihrer Existenz in einer Welt, also in ihren gesellschaftlichen und geschichtlichen Dimensionen untersucht. Ein Bewußtsein, daß diese Sprache nicht nur spricht und fühlt, sondern auch denkt. Es ist das „Leben“, das der „Literatur“ antwortet, nicht umgekehrt. Die „Literatur“ spiegelt nicht ein „Bewußtsein von der Welt“ wider, sondern dieses spiegelt sich in ihr. Deshalb sind in dieser Hinsicht Wörter tatsächlich nicht dazu da, etwas aufzuheben, sondern weil sie da sind, kann man etwas mit ihrer Hilfe in sie hineinlegen.

Die indirekte Wirklichkeit der Sache Literatur und ihre direkten Wirkungen sind Komponenten eines sprachlich-kommunikativen Geschehens, das im weiteren Sinne ein soziales Geschehen ist. Daher kann die Sache Literatur, deren doppelte Voraussetzung (Prämisse und Projekt) Sprache ist, deren Strukturen und Funktionen nicht mit den Strukturen und Funktionen menschlichen Bewußtseins übereinstimmen, aber ihnen entsprechen, gleichsam ihre Fortsetzung in der Institution Literatur finden. Das ist jedoch nicht ohne Einfluß auf ihren Begriff, denn nun wird Sprache als Komponente sozialen Geschehens als Handeln erfaßt. 1962 schreibt Enzensberger dazu:

„Jenes Alte, das hart wie Stein ist und das wir Poesie nennen, ist schwer zu ertragen. [...] Die Gesellschaft hat sich eigene Institutionen geschaffen, um die Poesie, die ihr unerträglich ist, zu entschärfen, dem Bestehenden kommensurabel und damit unschädlich zu machen. Ein guter Teil dessen, was wir Sekundärliteratur nennen, dient diesem Zweck. Das Reden über die Poesie ist weit beliebter als die Poesie selbst. Eine ganze Industrie lebt von den ideologischen Resten dessen, was früher Bildung genannt wurde.“¹³¹

In diesem Textauszug sind die von mir ausgemachten Bedeutungskomponenten von Enzensbergers Konzeption des Literaturbegriffs aufs engste zusammengedrückt: Poesie, Kunst, Institution, Bildung. Enzensberger spricht nicht über Poesie, also von dem, was auf sie zutrifft, sondern von Poesie, also von dem, wovon sie betroffen ist. Er meint, daß Poesie einerseits von bestimmten gesellschaftlich regulierten Handlungen betroffen sei, andererseits aber die „Poesie selbst“ als tätiges Subjekt Interesse verdiene. Das aber ist ein Inhalt des Begriffs Medium.

Unter dem Aspekt ihrer medialen Funktion gesehen, geht „Poesie selbst“ in die Erfahrung von Menschen ein, sie kann neue Gefühle und Wahrnehmungsweisen erzeugen, sie bietet aber auch durch Inhalte begründete Sinnvorstellungen und Wertorientierungen an, die ebenso persönlichkeitsbildend wirken können, indem sie die Erkenntnis dessen, was der Fall ist, sowie das Urteil über das, was der Fall sein könnte, mitformen helfen. Im Zeitalter der Aufklärung hat Literatur noch diese Bildungsfunktion. Gegenstand der öffentlichen Debatte sind Gefühle und Gedanken über die vernünftige Einrichtung des Allgemeinwesens ebenso wie Fragen der Erziehung des Gefühls und der Ausbildung vernünftiger Formen des zwischenmenschlichen und gesellschaftlichen Verhaltens. Gegenstand und Ziel der Diskussion ist das Gute (Werte) und das Richtige (Normen) und die Form der Diskussion selbst gehört dazu. Für diese Gesellschaft ist Öffentlichkeit ein Raum, der weder Staat noch Gemeinschaft ist, sondern deren vermittelndes Medium. Sie hält die Diskussion über Normen und Werte für etwas Lebenswichtiges, und zwar in aller Regel mit Bezug auf die eigene Erfahrung im Umgang mit einem literarischen Werk. Sie hat

¹³¹ Ders.: Die Entstehung eines Gedichts, a. a. O., S. 55.

für Enzensberger Modellcharakter.¹³² Die Aufklärung einseitig auf die Vernunft zu reduzieren, wie es z. B. auch Max Horkheimer und Theodor W. Adorno in der „Dialektik der Aufklärung“ tun, entspricht nicht den historischen Tatsachen. Sie folgen dabei, vielleicht überzeichne ich, aber ich meine doch, einem Vorurteil, einem Klischee, das die Romantik in ihrer Aversion gegen die Aufklärung aufgebaut hat, um ihrerseits ihre Zuständigkeit für das Gefühl zu untermauern, was ebenfalls als Klischee auf uns gekommen ist und nicht mit historischen Befunden übereinstimmt. In romantischer Denkweise ist das Gefühl der bewegte Grund der „Seele“, vor ihrer Trennung in Leben und Denken, Natur und Vernunft. Der Fortgang in die Trennung aber ist unvermeidlich und es ist gerade Aufgabe der Erkenntnis, der Vernunft, der Wissenschaft, die sich aus der Trennung ergebenden Übel zu „heilen“. Vom Staat ist dabei vor allem eines zu verlangen: „Das wahre Bestehen der Wissenschaft, *die Zuversicht*, daß jeder Zwiespalt ausgeglichen werden könne, beruht darauf, daß die Regierung die Wissenschaft frei läßt, zwar Anstalten begründet, aber sich der Leitung, alles Einflusses auf die Methode, jedes parteiischen Anteils enthält.“¹³³ Viele der Romantiker waren praktische Leute und sehr an einem vernünftigen Aufbau gesellschaftlicher Institutionen interessiert, man denke nur an die Universität, die Klinik, das Justizwesen, die öffentliche Verwaltung, das Museum und die Oper. Ich erwähne diesen Punkt deshalb, weil er zeigt, daß Enzensberger schon in den 50er Jahren auch auf diese Dinge eine andere Sichtweise hat als z. B. Adorno, dessen Thesen ja noch bis in die 70er Jahre hinein viel diskutiert worden sind. Der Zerfall der aufklärerischen Öffentlichkeit hat nachhaltigen Einfluß auf die Entwicklung der Literaturformen, ein herausragendes Beispiel dafür ist Jean Paul, der die ausfallende Diskussion in die Texte selbst integriert. Ein solcher Text ist eine „Republik von Stimmen“, die miteinander diskutieren, kritisieren, polemisieren, spotten, sich lustig machen, aber auch aufeinander eingehen und sich miteinander verständigen. Das gilt nicht nur für den Roman, auch Heinrich Heine, um ein anderes prominentes Beispiel aus späterer Zeit zu nennen, macht die Lyrik zu einer „öffentlichen“ Gattung, in der Emotionalität und Reflexivität, lustvolle Identifikation und rationale Normdiskussion ihren Ort haben und in dem die öffentliche Organisation des literarischen Lebens den isolierten, kompensatorischen und extensiven Genuß gefühlvoller Literatur zu verhindern trachtet. Das ist eine Tradition, an die Enzensberger anknüpft.¹³⁴

1.7 Im Hinblick auf Wesen und Funktion von Literatur

Die Vielzahl literaturwissenschaftlicher Darstellungen zu Enzensberger, die in ihren Erkenntnisbestrebungen, d. h. hinsichtlich der Gegenstandskonstituierung und der Methodik eigene Wege gehen und deren Erkenntnisfortschritt insofern nicht aufeinander aufbaut, spiegelt in ihrer Verschiedenheit die Fülle des Stoffs und seine ungleichartige Zusammensetzung wider, die für Enzensbergers Werk charakteristisch zu sein scheint. Aber jede von ihnen für sich genommen vermittelt auf ihre Weise, stillschweigend oder ausdrücklich, ein in bezug auf Enzensbergers Texte gewonnenes Verständnis davon, was unter Literatur begriffen werden könnte. Allerdings, es liegt, soweit ich feststellen konnte, nur eine Studie vor, die explizit danach fragt, was *für* Enzensberger Literatur sein könnte. Diese Studie zeigt sich jedoch inhaltlich weniger an der Frage interessiert, was Literatur zur Literatur macht, als vielmehr an jener nach dem Wozu von Literatur.

Die bereits im Jahre 1981, unter dem Titel „Veränderungen des Literaturbegriffes im Werk von Hans Magnus Enzensberger“, veröffentlichte Untersuchung von Ingrid Eggers¹³⁵ setzt den bereits oben angesprochenen Dualismus von Ästhetik und Politik als selbstverständlichen voraus. Sie geht von der Annahme aus, daß im Zentrum von Enzensbergers Literaturbegriff „die Frage nach der politischen Funktion und Wirkung“ von Literatur stehe¹³⁶ und unterstellt somit diesem, daß er

¹³² Enzensbergers Konzept hat eine große Nähe zu der im 18. Jh. herausgebildeten Vorstellung von einer „Lese-gesellschaft“.

¹³³ Schleiermacher, F.: Pädagogische Schriften. Platzsche Ausgabe, Berlin o. J., S. 146.

¹³⁴ Wie genau Enzensberger in diesen Diskurstraditionen steht ist nach meinem Kenntnisstand im Grunde genommen noch nicht erhellt. Ich kann an dieser Stelle auch nur diese allgemeinen Hinweise geben.

¹³⁵ Eggers, I.: Veränderungen des Literaturbegriffes im Werk von H. M. Enzensberger. Frankfurt am Main 1981. Ihr folgt, thematisch ins Politologische ausgreifend, Holger-Heinz Preusse. Vgl. Preusse, H.-H.: Der politische Literat H. M. Enzensberger. Politische und gesellschaftliche Aspekte seiner Literatur und Publizistik. Frankfurt am Main 1989.

¹³⁶ Eggers, I.: Veränderungen des Literaturbegriffes im Werk von H. M. Enzensberger, a. a. O., S. 9.

darauf angelegt sei, die grundsätzliche Entgegensetzung von Ästhetik und Politik zugunsten des letzteren zu überwinden. Davon kann aber m. E. keine Rede sein, was nicht besagen soll, daß Enzensberger die andere Seite privilegieren würde.

Eggers thematisiert nicht den Verständnishorizont, in dem sie ihren Gegenstand zu erkennen sucht. Doch können wir auch an ihrer Studie eine charakteristische Verschiebung der Fragestellung beobachten, vom Was und Wie der pragmatischen Textsorten bzw. künstlerischen Gattungen der Literatur, auf die der Standardbegriff Literatur bezogen ist, hin zu den Problemen, die mit dem Wieso und Wozu von Literatur auftreten. Innerhalb dieses Verständnishorizonts wird Literatur als Institution der bürgerlichen Gesellschaft und als Medium der kritischen, historischen ebenso wie utopischen Selbstaufklärung und Selbstvergewisserung derselben begriffen. Es trifft zu: Enzensberger betreibt Literatur aus einer Tradition heraus, die einen politischen ebenso wie einen ästhetischen Begriff von Literatur kennt. In seiner Konzeption sind beide Aspekte miteinander verbunden.

Um hier das Wenigste zu sagen: Enzensbergers Literatur entsteht aus dem Versuch, die gesellschaftliche Wirklichkeit eines nunmehr demokratisch verfaßten und auf die Wahrung der Menschenwürde verpflichteten Deutschlands mit Leben zu erfüllen. Die literarische Tätigkeit und Erfahrung Enzensbergers vollzieht sich im Lichte dieser Aufgabe. Ihm liegt daran, die Ideen der Demokratie und Humanität in Deutschland zu erneuern und zu ihrer Verinnerlichung beizutragen, und zwar, und das ist eine neue Sichtweise auf Enzensberger, die ich hier vertreten möchte, von Anfang an. Enzensberger geht es, in erster Annäherung gesprochen, um die Entfaltung und Wirksamkeit einer ästhetisch avancierten, wie er sie selbst nennt, „bürgerlichen Literatur“¹³⁷ als „politische“ und er versteht darunter zum einen die Möglichkeit zur Teilhabe und Teilnahme an dieser Öffentlichkeit begründenden und herstellenden Institution, und er sieht zum anderen die Notwendigkeit zur Entfaltung und Ausprägung mediumspezifischer Kommunikationsweisen und -formen, die nicht nur so einzurichten seien, daß sie ein triftiges Bild von der Wirklichkeit zu vermitteln im Stande seien, sondern auch den substantiellen Werten und Normen einer demokratisch verfaßten Gesellschaft Rechnung trügen. Zu den Inhalten seiner Wertvorstellungen gehören für ihn: Aufklärung und Emanzipation, Wissen und Bildung, Freiheit und Gerechtigkeit, und er glaubt, daß diese vor allem in Kommunikationsprozessen wirksam würden, die dialogisch strukturiert seien und in ihrer welterschließenden, erkenntniskonstitutiven Funktion dialektisch verführen. Dabei bilden im Medium der Sprache Fühlen, Tun, Einbildungs- und Denkkraft ein sinnvolles, lebendiges Ganzes. Das ist der allgemein anzueignende Sinn seiner Literatur.

Wenn Enzensberger selber von „bürgerlicher“ Literatur spricht, dann greift er aber auch, um sie zu kennzeichnen, auf eine soziologische Kategorie zurück. Er unterstellt eine Wechselbeziehung zwischen Literatur (Kunst), Gesellschaft und Politik. Enzensbergers Kennzeichnung von Literatur als bürgerliche impliziert daher auch Annahmen über den Charakter bürgerlicher Gesellschaft und über ihre Geschichte. Er stellt heraus, daß die beide, bürgerliche Literatur und bürgerliche Gesellschaft, charakterisierende Existenzform *immer schon* die der Krise gewesen sei.¹³⁸ Daraus aber folgt, daß die Wahrnehmung von gesellschaftlicher Wirklichkeit als krisenhafte in einer ihr entsprechenden Form von Literatur vermittelt wird. Bürgerliche Literatur ist in diesem Sinne (Leit-) Medium bürgerlicher Gesellschaft, kritische Vermittlungsform lebensweltlicher und gesellschaftlicher Wirklichkeit. Deshalb ist in konzeptioneller Hinsicht für die Frage nach ihrer Vermittlungsform die Frage nach dem Verhältnis von Literatur und Wirklichkeit ausschlaggebend.¹³⁹

¹³⁷ Vgl. insbesondere Enzensbergers „Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend“, S. 41-54. Die in diesem Text diesbezüglich vertretenen Auffassungen hat Enzensberger an vielen anderen Stellen geäußert, belegbar an Texten, die bereits in den 50er Jahren entstanden sind, z. B. „Die Kunst und das Meerschweinchen oder: Was ist ein Experiment?“ In: Texte und Zeichen. 1956, Heft 2, S. 214f.

¹³⁸ Enzensberger, H. M.: Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend, a. a. O., S. 42.

¹³⁹ Die damit verbundene historische Denkform versteht Enzensberger in Anlehnung an Reinhart Kosellecks Habilitationsschrift „Kritik und Krise“ (vgl. dazu „Einzelheiten“), in anderen Zusammenhängen („Politik und Verbrechen“; „Berliner Gemeinplätze“), so scheint mir, finden sich auch Deutungen z. B. von Mandeville, Hegel, Rousseau bzw. von Marx, Lenin und Trotzki nach dem Muster von Lucio Colletti. Siehe dazu: Koselleck, R.: Kritik und Krise: eine Studie zur Pathogenese der bürgerlichen Welt. Frankfurt am Main 1971; bzw. Colletti, L.: Marxismus und Dialektik. Frankfurt am Main, Berlin, Wien 1977. – Das waren die für mich verfügbaren Buchausgaben. Beide Arbeiten sind schon etliche Jahre früher entstanden.

Von der Literatur erwartet Enzensberger, daß sie „ein triftiges Bild der Wirklichkeit an die Wand zu werfen“ imstande ist, er ist davon überzeugt, daß auch Wissenschaft oder Journalismus „ein triftiges Bild unsrer Welt an die Wand malen kann.“¹⁴⁰ Aber Literatur *gibt* nicht nur ein „Bild der Wirklichkeit“ bürgerlicher Gesellschaft *wieder* - Wirklichkeit von Literatur so *aufgenommen*, wie sie sie findet, sondern sie *macht* auch eine solche Aufnahme, indem sie nach ihrer Möglichkeit fragt und so der Wirklichkeit bürgerlicher Gesellschaft eine Form mitteilt, die sich in ihr nicht findet. Umgekehrt: Die gesellschaftliche Wirklichkeit bringt sich in der Literatur, in Texten und Werken, in einer Form hervor, die mit ihr nicht übereinstimmt. Doch diese Form ist ihr nicht äußerlich. Sie ist ein wirkendes Moment ihres dynamischen Zusammenhangs, oder mehr noch, ein gerade durch die ästhetische Dimension von Literatur erwirktes Moment desselben. Die Literatur beschränkt sich nicht allein darauf, zu zeigen, was der Fall ist, vielmehr, meint Enzensberger, sie zeigt Sachverhalte vor, um sie zu verändern und dazu *muß* sie *schön* sein.¹⁴¹ Literatur behauptet und fingiert, *daß* und *wie* die Wirklichkeit bürgerlicher Gesellschaft in Übereinstimmung mit sich selbst gelangen könnte. Daher kommt diesem theoretischen Konzept nach den Kategorien der Funktion und Wirkung, wie es auch Eggers' Hypothese formuliert, ein besonderes Gewicht zu. Diese Wirkung kann sie jedoch nur in einer Sphäre entfalten, die man „Öffentlichkeit“ nennt. Doch schon mit Blick auf ein hauptsächlich noch von Druckerzeugnissen beherrschtes Zeitalter ist der Begriff Öffentlichkeit für Enzensberger mit der Bedeutung „instrumenteller Beeinflussbarkeit“ verbunden, die seinem Verständnis von ihr als herrschaftsfreies Medium allseitiger Verständigung entgegensteht. Spätestens seit der Französischen Revolution ist seiner Meinung nach die Wechselwirkung zwischen manipulativer Bewußtseinskonditionierung und kritischer Bewußtseinsproduktivität zum anzeigenden Merkmal aller sich auf Demokratie berufenden Gesellschaftsordnungen geworden, sodaß zeitgenössische Literatur in Funktion der Gesellschaft nicht nur durch ihre Beiträge zur Begründung einer „öffentlichen Meinung“ gegenüber der „öffentlichen Gewalt“ sich einzubringen habe, sondern auch noch in Konkurrenz, in Rivalität und in Opposition gegen die Instanzen, Organe und Medienapparate selbst antreten müsse, die der Vermittlung gesellschaftlichen Bewußtseins dienen, und das, indem sie, die Literatur, zugleich auf deren Produktions- und Distributionsmittel angewiesen wäre.¹⁴² Es ist also erst die Nähe zu diesem Begriff Öffentlichkeit und der darunter verstandenen realhistorischen gesellschaftlichen Krisenerscheinungen, der die Verschiebung des Verständnishorizontes deutlich macht. Er prägt den Charakter des darüber gewonnenen Literaturbegriffs. Literatur wird so als Funktion einer real möglichen Institution und eines öffentlich wirksamen Mediums zum Objekt und Instrument der lebensweltlichen und weltanschaulichen Unterrichtung, der ästhetischen und moralischen Erziehung und der historischen und politischen Bildung erfaßbar. Mit anderen Worten, durch den Bezug auf Öffentlichkeit und Bürgertum – Bürgerschaft - erhält die Vorstellung von Literatur über den Standardbegriff Literatur hinausgehend die Form eines geschichtlichen Grundbegriffs.

2. Literatur als geschichtlicher Grundbegriff

2.1 Bürgerliche Literatur und literarische Öffentlichkeit

Mein Verständnis von Literatur als eines geschichtlichen Grundbegriffs orientiert sich an den klassischen Bestimmungen Reinhart Kosellecks:

„Unter geschichtlichen Grundbegriffen sind nicht die Fachausdrücke der historischen Wissenschaften zu verstehen, die in eigenen Handbüchern und Methodenlehren dargelegt werden. Vielmehr handelt es sich hier um Leitbegriffe der geschichtlichen Bewegung, die, in der Folge der Zeiten, den Gegenstand der historischen Forschung ausmacht. Dabei ist Historie als Wissenschaft – zwangsweise – auf den Wortgebrauch verwiesen, der in

¹⁴⁰ Enzensberger, H. M.: Scherbenwelt. Die Anatomie einer Wochenschau. In: Ders.: Einzelheiten I. Bewußtseins-Industrie. Frankfurt am Main 1964, S. 133. (Erstveröffentlichung 1957)

¹⁴¹ Ders.: Scherenschleifer und Poeten, a. a. O., S. 146-148.

¹⁴² Vgl. insbesondere dazu: Ders.: Bewußtseins-Industrie, a. a. O., S. 8ff.; und ders.: Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend, a. a. O., S. 42ff.; siehe auch Ders.: Berliner Gemeinplätze. In: Ders.: Palaver. Politische Überlegungen (1967-1973). Frankfurt am Main 1974, S. 25ff. (Erstveröffentlichung in *Kursbuch* 11, Januar 1968, S. 151-169 und *Kursbuch* 13, Juni 1968, S. 190-197).

dem jeweiligen Sachbereich ihrer Fragestellung vorherrscht. Keine historische Forschung kann umhin, die sprachliche Aussage und Selbstausslegung vergangener oder gegenwärtiger Zeiten als Durchgangssphase ihrer Untersuchung zu thematisieren. In gewisser Weise ist die gesamte Quellensprache der jeweils behandelten Zeiträume eine einzige Metapher für die Geschichte, um deren Erkenntnis es geht.“¹⁴³

Der Begriff Literatur (bürgerliche Literatur und literarische Öffentlichkeit) ist in diesem Sinne kein Methodenbegriff, der metasprachlich oder theoretisch reflektiert wird, sondern ein Begriff des geschichtlichen Ablaufs selbst. So können wir auch den mit Entstehung und Zustandekommen der bürgerlichen Gesellschaft wichtigen Begriff Aufklärung verstehen. Wenn Enzensberger über den Zusammenhang von Literatur und Aufklärung spricht, dann meint er damit nicht allein und nicht so sehr die als solche bezeichnete Kulturepoche, sondern die von ihr ausgehende historische Bewegung und den mit ihm einsetzenden historischen, permanent krisenhaften Prozeß der Literatur als Institution. Doch Enzensbergers gleichwohl zu beobachtendes starkes Interesse an der Literatur des 17. Jh.'s und 18. Jh.'s ist gerade auch das Interesse an einer historischen Situation, in der Literatur eben noch nicht als autonome Sphäre gesellschaftlicher Praxis, sprich als Institution etabliert war. Das wird sie nämlich real erst, wie übrigens fast alle unsere heutigen Institutionen, zu Beginn des 19. Jh.'s, wenn man so will, im Zeitalter der Romantik. Diese aber ist, auch im Sinne der historischen Bewegung, ein ebenso wichtiger Bezugspunkt zum Verständnis seiner Konzeption wie die Reflexion auf die historische Entwicklung, die wir als „Moderne“ bezeichnen. In beiden Epochen wandeln sich die Funktionen und Wirkungsweisen von Literatur nachhaltig und zugleich behauptet sie sich in dem Maße, wie sie ihre Autonomie auf den Status ihrer Selbstdefinition als „Kunst“ gründet und dabei die Frage nach der funktionalen Bestimmung von Literatur im Hinblick auf ihre politische Wirksamkeit, aber auch die Frage nach dem Warum von Poesie im Rückzug auf Sprache als ihrem in künstlerischer Gestaltung zu erarbeitenden Material und ihrer von heterogenen Bestimmungen freigesetzten ästhetischen Praxis problematisiert. Daß aber hier überhaupt eine Alternative besteht, setzt voraus, daß das funktional zu Bestimmende in seinem Wesen schon bestimmt ist, vermöge einer Existenzform, durch die es über sich bestimmen kann, d. h. Literatur muß angesichts verschiedener zur Wahl stehender Optionen in den Augen der Produzenten und der Öffentlichkeit schon den Charakter einer relativ autonomen Institution angenommen haben. Ein in vielen Texten Enzensbergers vorgebrachtes Argument lautet, daß es zum allgemeinen Grundzug der Zeit, in der wir leben, gehöre, ein Denken in Alternativen auszuschließen. Die Literatur an sich selber aber, meint Enzensberger, kann gar nicht anders, als ein solches Denken auszubilden. Diesen Charakter gewinnt sie aufgrund ihrer Existenzform als Sprache, d. h. kraft der Freiheit, die im selbstbestimmten Zu- und Umgang mit ihr liegt und dessen Wesen Enzensberger als Poesie bestimmt. Man kann vielleicht mit Blick auf den Verlust ihrer gesamtgesellschaftlichen Funktionen vom soziologisch beschreibbaren Tod der Institution Literatur sprechen, aber nicht von dem der Poesie. Poesie ist schon vor allen Unterschieden, nach Enzensberger, alternativlos auf ein Engagement für ein gesamtgesellschaftliches Interesse verpflichtet.¹⁴⁴ Im Hinblick auf ihr Literaturwerden ist dies, historisch gesehen, vor allem eine Leistung der französischen Aufklärung (Voltaire, Diderot, Mercier), die die Literatur aus ihrer institutionellen und funktionalen Indienstnahme in der höfischen Gesellschaft befreit hat und mit deren u. a. publizistischen Strategien sich Enzensberger intensiv beschäftigt hat,¹⁴⁵ um so aus ihren bürgerschaftlichen Anfängen lernend auch der gesellschaftlichen Institution Literatur neues Leben einzuhauchen. Aufklärung steht hier für das Denken und Weltbegreifen der (Stadt-)Bürger, es geht ihr um vernünftige Ordnung, Verbreitung von Wohlfahrt, irdische Glückseligkeit und Gedeihen. Doch Poesie ist für ihn weit mehr als das, nämlich eine existentielle Angelegenheit. Der Tod ist in einem viel umfassenderen Sinne Thema in Enzensbergers Literatur. Poetisch und zugleich konzeptionell argumentiert Enzensberger jedoch stets im Namen des Lebens. Ihm sind große Worte zuwider und

¹⁴³ Koselleck, R.: Einleitung. In: Brunner, O.; Conze, W.; Koselleck, R. (Hgg.): *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*. Bd. 1. Stuttgart 1972, S. XIII.

¹⁴⁴ Enzensberger, H. M.: *Poesie und Politik*, a. a. O., S. 135f.

¹⁴⁵ Enzensbergers Auseinandersetzung mit den zeitgenössischen Bedingungen und Voraussetzungen beschreibt Christoph Hauptmann, vgl. Hauptmann, C.: *Medientheoretische Konzepte und Strategien im Werk von H. M. Enzensberger*. Ann Arbor, Michigan 1999.

er neigt selbst auch nicht zu pathetischen Tonfällen. Meine Scheu vor „pontificalen Tönen“ (Günter Grass) ist zwar auch ausgeprägt, dennoch möchte ich von Enzensberger sagen: Die Poesie ist für ihn Statthalterin des Lebendigen auf Erden, zu dem auch der Leibhaftige, der leibhaftige Mensch gehört. Es geht ihm um den dialogischen Menschen, der mindestens aus zweien in einem besteht, Hörender und Sprechender, weniger in als vielmehr mit seinen natürlichen, gesellschaftlichen und geschichtlichen Bedingungen, um dessen Möglichkeiten zu Wahrheit, Freiheit und Zukunft.

Das alles spielt in Eggers Untersuchung kaum eine Rolle. Und obwohl sie die von Koselleck geforderte Thematisierung „von sprachliche(r) Aussage und Selbstausslegung vergangener oder gegenwärtiger Zeiten“ kaum leistet, erfahren wir doch über die stillschweigend vorausgesetzten „Veränderungen des Literaturbegriffs im Werk von Hans Magnus Enzensberger“ einiges, aber wir erfahren nicht viel, jedenfalls nicht direkt, über Enzensbergers Konzeption des Literaturbegriffs. Eggers ist daran interessiert, die historische Genese der begrifflichen Seite von Enzensbergers Literaturvorstellung „in ideologiekritischer Absicht“, und zwar in Abhängigkeit von historischen und zeitgenössischen „Vorbildern“, „Lehrern“ und „Einflüssen“ zu rekonstruieren. Darüber hinaus und vor allem stellt sie zu diesem Zweck Enzensbergers Texte als „inhaltliche Beiträge“ und Enzensbergers „gegenständliche Aussagen“ als „Stellungnahmen“ im Kontext von „Debatten“ dar, die zwischen den 50er und 70er Jahren über Fragen und Probleme, die im engeren wie im weiteren Sinne literarische Sachverhalte betreffen, geführt worden sind. Auch ich habe den Eindruck gewonnen, daß für diese „Debatten“, die um die Frage nach „Funktion und Wirkung“ von Literatur kreisen, die Entgegensetzung von Ästhetik und Politik ein besonderes Gewicht hat.¹⁴⁶ Auf ihrem grundsätzlichen Dualismus baut sich eine ganze Reihe weiterer Streitpunkte auf. Der Antagonismus zwischen Ästhetik und Politik verbindet sich so bspw. mit dem zwischen Form und Inhalt, zwischen ästhetischer Problematik und stofflichem Gehalt, zwischen „Sprache“ und „Gegenstand“, zwischen einer „poésie pure“ und einer „littérature engagée“, zwischen der Bestimmung des Charakters literarischer Kunstwerke als „naturhaft organische“ und der als „fait social“, zwischen einer eher analytisch-rational gesteuerten und einer eher intuitiv erfolgenden Verwendung dichterischer Mittel und Verfahren, zwischen einer sich als voraussetzungslos verstehenden „werkimmanenten“ sowie auf das ästhetische Erlebnis abstellenden und einer sich sozial- und ideologiekritisch verstehenden, Werke in ihren gesellschaftlichen Bedingungen erfassenden Literaturbetrachtung. Die „Debatten“ drehen sich vordergründig um Fragen der Poetik und Ästhetik. Zwischen Poetik und Ästhetik liegt der Kunstwerkbegriff. So ist vor allem die Bestimmung seines Status Gegenstand der kritischen Auseinandersetzung. Die „Debatten“ drängen auf eine Entscheidung zugunsten entweder des autonomen oder des nicht-autonomen Kunstwerks.

2.2 Literaturdebatten und ihre Beurteilung

Enzensbergers einschlägige Texte werden von Eggers in die um diese Streitpunkte geführten „Debatten“ eingeordnet, als Ausdruck der „Meinungen und Einstellungen“ ihres Verfassers gedeutet und als „Stellungnahmen“, als Verhalten zu diesen Positionen ausgelegt. Dabei hält sich Eggers' Darstellung an die Chronologie der Veröffentlichungen von Enzensbergers Texten in Buchform. Hier scheint mir der Hinweis wichtig, daß die meisten von Enzensbergers Essays schon Jahre früher entstanden und veröffentlicht worden sind, insbesondere für und durch den Rundfunk. Bei Eggers entsteht jedoch in der chronologischen Abfolge, im Nacheinander der „Positionierungen“, der Eindruck, daß sich Enzensberger mal auf die eine, mal auf die andere Seite schlug, während im Nebeneinander betrachtet Enzensbergers „Stellungnahmen“ sich wechselseitig zu dementieren scheinen. Alle weiteren Studien, die die Frage nach Enzensbergers Literaturbegriff zumindest noch berühren, gehen seitdem davon aus, daß es auf die Klärung der Frage ankäme, worin „Enzensbergers Widersprüche“ bestünden, bzw. auf was die vermeintlich zu

¹⁴⁶ Bei Eggers finden sich daher viele instruktive Angaben zum Verhältnis Enzensbergers zu den Autoren im Umkreis der Zeitschrift „Der Ruf“ sowie zu denen der „Gruppe 47“ als auch zur deutschen „Avantgarde“ der 50er und 60er Jahre. Was diese Zusammenhänge angeht, möchte ich global auf ihre Studie verweisen.

beobachtenden Diskontinuitäten, Brüche und Umschwünge zurückzuführen seien. Ich halte das für den falschen Ausgangspunkt.¹⁴⁷

Charakteristisch für Enzensbergers Verhalten in diesen Fragen ist nämlich nicht etwa, wie Eggers nahelegt, daß er in Abwägung ihres Für und Wider sich nicht für die eine oder andere Position entscheiden könne oder inhaltlich unvereinbare Positionen bezöge, sondern die Auffassung, daß die Positionen, sofern sie sich als Gegenpositionen konstituieren, „Scheinprobleme“ herausstellen. Wenn Enzensberger daher das, was über den Gegenstand Literatur in diesen „Debatten“ verhandelt wird, als „Scheinproblem“ kennzeichnet¹⁴⁸, dann heißt das, daß seine eigene Erfahrung im tatsächlichen Umgang mit diesem Gegenstand eine grundlegend andere ist. Offensichtlich sind die oben angesprochenen Dualismen bzw. Antagonismen zwar gegebene Anlässe und thematische Ausgangspunkte vieler Texte, in denen sich Enzensberger über Literatur äußert, aber sie bilden nicht die Grundlage für das Verständnis seiner eigenen literarischen und publizistischen Praxis und für seine Reflexion auf diese.

Wie ich vermute, besteht gewöhnlicherweise die Neigung, die Kennzeichnung von Streitfragen als „Scheinprobleme“ als Anweisung aufzufassen, sich derartiger müßiger Dispute künftig zu enthalten. Das aber empfiehlt Enzensberger gerade nicht. In seiner Behandlung dieser Streitfragen tritt ihre Funktion deutlich hervor, die darin besteht, gesellschaftliche Widersprüche zu verleugnen, sobald sie einseitig entschieden werden. Das im Rahmen der „Debatten“ beobachtbare kommunikative Geschehen ist im weiteren Sinne ein soziales Geschehen, die poetologischen Antinomien und literaturästhetischen Dichotomien verweisen auf gesellschaftliche Interessensgegensätze, politische Konflikte und ideologische Kämpfe. Darauf lenkt Enzensberger selbst die Aufmerksamkeit. „Kritik setzt die Widersprüche des Wirklichen voraus, setzt bei ihnen ein und kann von Widersprüchen selbst nicht frei sein.“¹⁴⁹ Diese Sicht der Dinge impliziert eine Auffassung von Gesellschaft als antagonistische. (So ist auch Krieg und Bürgerkrieg eines der immer wieder von Enzensberger aufgegriffenen Themen.) An dieser Stelle ist mir jedoch der Hinweis auf einen anderen Zusammenhang wichtig, auf den Zusammenhang, der zwischen poetisch-lyrischem und publizistisch-essayistischem Werk besteht. Denn fragt man danach, wie sich Enzensberger bei Literaturdebatten z. B. wie ein Forscher, ein Literaturhistoriker, ein Literatursoziologe verhält, dann entdeckt man, daß er dies als ein die Spielzüge anderer beobachtender, teilnehmender Beobachter tut: als Kiebitz (so die von ihm selbst gewählte Metapher¹⁵⁰). Wir werden sehen, daß genau das auch die von ihm geforderte Schreib- und Lesehaltung in der poetischen Produktion darstellt.

Die Beobachtung eines sozialen, enger noch kommunikativen Phänomens, so wie es eine zeitgenössische Literaturdebatte (aber auch, wie zu zeigen ist, ein *zeitgenössisches* Gedicht) ist, in der sich zwar Geschichte, aber dies im Modus eines zeitlichen Geschehens vollzieht, ist von diesem Phänomen, einer im Geschehen befindlichen Wirklichkeit nicht zu trennen. Die Beobachtung wird in die Literaturdebatte (in die Sprache des Gedichts) schon dadurch hineingezogen, weil sie nicht umhin kommt, die beiden Seiten der Debatte zu unterscheiden und damit die Beziehung der Gegnerschaft zu unterstreichen, aus der sich der kommunikative Streit motiviert. Die Beobachtung wird in das Phänomen hineingezogen, weil schon die Frage, welche Information über die Lage, also hier die künstlerische und gesellschaftlich-politische Situation, in der eine Literatur entsteht, auf diese Weise glaubwürdig ist, und zwar so, daß sie in die Beobachtung mitaufgenommen werden kann und dadurch auch die Glaubwürdigkeit des einen oder des anderen am Kommunikationsgeschehen Beteiligten unterstreicht und damit Stellung bezieht.

Es ist zudem also daran zu erinnern, daß Enzensberger seine „Meinungen“ und „Auffassungen“ nicht nur aus unterschiedlichem Anlaß und bei verschiedener Gelegenheit vertreten hat, sondern daß seine jeweiligen „Stellungnahmen“ polemischen Bedürfnissen entsprungen sind - und daß er

¹⁴⁷ Die gegenteilige Annahme bestimmt dezidiert die Lesarten von Holger-Heinz Preusse und Um Nam. Vgl. Preusse, H.-H.: Der politische Literat H. M. Enzensberger. Politische und gesellschaftliche Aspekte seiner Literatur und Publizistik. Frankfurt am Main 1989. Sowie vgl. Nam, U.: Normalismus und Postmoderne. Diskursanalyse der Gesellschafts- und Geschichtsauffassung in den Gedichten H. M. Enzensbergers. Frankfurt am Main 1995.

¹⁴⁸ Enzensberger, H. M.: Weltsprache der modernen Poesie, a. a. O., S. 27.

¹⁴⁹ Ders.: Die Sprache des *Spiegel*, a. a. O., S. 103.

¹⁵⁰ Diese Metapher taucht schon in dem ersten von Enzensberger überhaupt veröffentlichten Text auf, in dem Gedicht „Lock Lied“.

diese gerade auch mit Lyrik zu befriedigen sucht - ein Umstand, der allein schon die Folgerichtigkeit oder Widersprüchlichkeit seines Denkens einsichtig machen könnte. Allerdings, die mögliche Einheit eines solchen Denkens ließe sich nicht so sehr durch die Behandlung von „Aussagen“ und „Forderungen“ erschließen und durch deren Zurückführung auf „Haltungen“ und „Einstellungen“, sondern über die „Fragen“, die bestimmte „Antworten“ provozieren und die ihrerseits neue „Fragen“ aufwerfen.

2.3 Literatur als funktionsgeschichtlich beschreibbarer Prozeß

Wenn wir von Literatur als geschichtlichem Grundbegriff sprechen, dann gerät die konstitutive Leistung von Literatur, die in ihrer Funktion liegt, in den Fokus der Betrachtung. Sie gilt es, in historisch jeweils unterschiedlichen Situationen zu ermitteln, und das ist eine Einsicht, die auch die Studie von Ingrid Eggers vermittelt. Auch Enzensberger versteht unter Literatur einen funktionsgeschichtlich beschreibbaren Prozeß.¹⁵¹ Doch er gibt uns auch Antworten auf die Frage nach dem Wesen des Gegenstandes, der einem solchen Prozeß unterliegt. Ich selbst teile nicht den positivistischen Standpunkt, daß sich eine solche Frage verbietet. Es wird mir daher darauf ankommen, den Stellenwert des Zusammenhangs zwischen Wesen und Funktion von Literatur für das Verständnis seiner Konzeption des Literaturbegriffs herauszuarbeiten. Obwohl ich der Studie von Ingrid Eggers wertvolle Anregungen und Hinweise verdanke, werde ich an ihrer Art der Problemstellung und der methodischen Durchführung nicht anknüpfen, da sie die Frage nach der Grundlage, dem Aufbau und dem inneren Zusammenhang von Enzensbergers Konzeption des Literaturbegriffs nicht untersucht. Diese Frage ist überhaupt noch nicht erforscht worden.

In Anbetracht der ausgeprägten Eitelkeit, die man gewöhnlich an Intellektuellen beobachten kann, grenzt Enzensbergers Haltung und Verhalten in den oben angesprochenen Debatten geradezu an Selbstverleugnung. Doch müssen wir diese Selbstbescheidung der Person von dem Glanz ihres Wissens um die Sache, um die es ihr geht, unterscheiden. Es handelt sich um ein Wissen, das ausstrahlen will. Das ist ein Wissen, das über den Medienmarkt unter die Leute kommt und daher nicht umsonst zu haben ist, das zwar jedermann zugänglich ist, aber nur insoweit er bereit ist, den geforderten Preis für es als Ware zu bezahlen. Im Falle der bürgerlichen, zivilgesellschaftlich orientierten Literatur ist der Markt zwar ihre historische und gesellschaftliche Voraussetzung, aber ihr eigentlicher Existenzraum ist die Aufklärungsöffentlichkeit. Mit ihrem Ende kommt auch das Ende „bürgerlicher Literatur“. Enzensberger legt sich nicht darauf fest, daß es schon eingetreten sei. Wenn er, bereits 1968, erklärt, eine gesellschaftliche Funktion der Literatur als bürgerliche lasse sich nicht länger angeben, heißt das nicht, daß sie nicht doch eine andere, eben nicht mehr im beschriebenen Sinne bürgerliche Funktion annehmen könnte.¹⁵² Eine dieser Funktionen könnte nach wie vor Bildung sein. Dagegen allerdings, so gibt Enzensberger 1985 zu bedenken:

„ist es wohl erlaubt festzustellen, daß das historische Projekt der Aufklärung in dieser Hinsicht gescheitert ist. Was die Losung ‚Kultur für alle‘ betrifft, so nimmt sie sich nachgerade komisch aus. Noch weniger ist eine klassische Kultur in Sicht. Ganz im Gegenteil ist ein Zustand absehbar, in dem sich immer schärfer voneinander abgegrenzte kulturelle Milieus ausbilden, die keine gemeinsame Öffentlichkeit mehr kennen.“¹⁵³

Der Zerfall einer kulturell homogenen Öffentlichkeit ist Symptom. Im „Zeitalter der Postmoderne“ löst sich auch der Zusammenhang eines strukturierten und differenzierten literarischen Verstehens und seiner Leistung für die Entfaltung von Kultur und Bildung sowie für die Entwicklung der Persönlichkeit auf und zerfällt zu einer Option unter anderen. Ebenso anerkannt werden auch weitgehend unreflektierte Zugriffe, die nicht geringer bewertet werden als jene, je nach Milieu und sozio-kultureller Schicht. Voraussetzung dafür ist jedoch auch in diesem Fall, daß nicht nur Texte und Zeichen produziert werden, sondern auch produziert werden, um einen Prozeß der Verständigung über Geschehenes und sich Ereignendes zu ermöglichen. Wer allerdings davon ausgeht, daß Texte und Zeichen nichts zu verstehen aufgeben, braucht eigentlich auch nicht mehr

¹⁵¹ Vgl. dazu insbesondere: Enzensberger, H. M.: Poesie und Politik, a. a. O., S.113-138.

¹⁵² Ders.: Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend, a. a. O., S. 51ff.

¹⁵³ Ders.: Lob des Analphabetentums, a. a. O., S. 70f.

über sie reden.¹⁵⁴ Wer hingegen, wie Enzensberger, an einem hermeneutischen Text- und Werkbegriff festhält, versucht auch die Gesellschaft in der Literatur offen zu halten und sie in einem humanen Sinn mitzugestalten.

„Durch seine Unausschöpflichkeit stellt das Werk Fragen an das Leben und an seine Zeit: es stellt sie in Frage; doch eben nicht nur *seine* Zeit, sondern jede kommende, die sich zur Einlösung seines immer noch unvollendeten Sinns aufrufen läßt. Da alle Deutung schöpferisch und alle Schöpfung ein ‚factum ex improvisio‘ ist, vermittelt jede divinatorische Lektüre ein Erlebnis von Freiheit.“¹⁵⁵

Ein Ende der Poesie jedenfalls hält er, solange es Menschen gibt, für ausgeschlossen.¹⁵⁶ Und diese Unterscheidung zwischen Poesie und Literatur ist, wie wir noch sehen werden, von besonderer Tragweite. Durch sie bleibt in Enzensbergers Konzeption etwas erhalten, worauf bspw. schon Diderot Wert legte, die Unterscheidung von Schriften und Reden, sodaß eben doch noch die Sprache als „Organ eines transzendentalen Gemeinsinns“ und als „Medium eines öffentlichen Konsensus“ in Wirkung treten kann.¹⁵⁷

Der Begriff der Öffentlichkeit ist sowohl in historischer wie in theoretischer Hinsicht in der Hauptsache mit dem Bild von einem kritisch rasonnierenden Publikum verbunden, dessen Diskussionspraxis „den Charakter einer gewaltlosen Ermittlung des zugleich Richtigen und Rechten“¹⁵⁸ hat. Bei der Gewichtung dieser Praxis wird allerdings der Nachdruck weniger auf inhaltlich fixierte Haltungen, Einstellungen, Überzeugungen oder Gesinnungen gelegt als vielmehr auf den nie abschließbaren Prozeß öffentlicher Diskussion, durch den Normen und Werte des gesellschaftlichen Zusammenlebens auf ihre Geltung und Gültigkeit hin geprüft werden sollen. „Aufklärung“ ist Praxis der Vernunft. Öffentlichkeit bildet sich als das Medium aus, in dem sich vernünftige Praxis verwirklichen und entfalten soll. Immanuel Kants begriffliche Bestimmung von „Aufklärung“ und „Öffentlichkeit“ beschreibt nicht nur ihre geschichtsphilosophische Funktion und nennt ihre politisch-sozialen Ziele, sondern erklärt auch, wie Aufklärung funktioniert. In „Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?“ von 1784 schreibt er:

„*Aufklärung* ist der Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten 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 Muthes liegt, sich seiner ohne Leitung eines anderen zu bedienen.“¹⁵⁹

Doch für Kant ist es nicht die Selbstaufklärung einzelner, sondern die wechselseitige Fremdaufklärung, die nur von den zum Publikum versammelten Privatleuten, d. h. von einer Diskussionsöffentlichkeit initiiert werden kann.

„Daß aber ein Publikum sich selbst aufkläre, ist eher möglich: ja es ist, wenn man ihm nur Freiheit läßt, beinahe unausbleiblich. Denn da werden sich immer einige Selbstdenkende, sogar unter den eingesetzten Vormündern des großen Haufens, finden, welche, nachdem sie das Joch der Unmündigkeit selbst abgeworfen haben, den Geist einer vernünftigen Schätzung des eigenen Werths und des Berufs jedes Menschen selbst zu denken um sich verbreiten werden.“¹⁶⁰

¹⁵⁴ Wer z. B. wie Jochen Hörisch meint, „daß Zeichen heute im erschlagenden Übermaße nicht produziert werden, um verstanden zu werden“, der wird wohl auch den (hermeneutischen) Versuch für obsolet halten, sie verstehen zu wollen. Zitat: Hörisch, J.: Die Wut des Verstehens. Frankfurt am Main 1988, S. 97.

¹⁵⁵ Frank, M.: Vieldeutigkeit und Ungleichzeitigkeit. Hermeneutische Fragen an eine Theorie des literarischen Textes. In: Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht 57. 1986, S. 29.

¹⁵⁶ Enzensberger, H. M.: Lob des Analphabetentums, a. a. O., S. 68ff. ; bzw. Ders.: Literatur als Institution oder Der Alka-Seltzer-Effekt, a. a. O., S. 49ff.

¹⁵⁷ Diderot sagt: „Nos écrits n’operant que sur une certaine classe de citoyens, nos discours sur toutes.“ Die Zitate stammen aus : Mannheim, E.: Die Träger der öffentlichen Meinung. Wien 1923, S. 83.

¹⁵⁸ Habermas, J.: Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft. Neuwied und Berlin 1962, S. 86. Zusätzlich siehe vor allem das Vorwort zur Neuauflage 1990.

¹⁵⁹ Kant, I.: Was ist Aufklärung? Beiträge aus der Berlinischen Monatsschrift. Hrsg. von N. Hinske, Darmstadt 1977², S. 452.

¹⁶⁰ Ebd. S. 453f.

Bei Lessing wird diese Verlagerung von den Inhalten auf die Form der Diskussion ebenfalls deutlich. Die Inhalte sind für Lessing „Fermenta cognitionis“, Material, vorgeformter Stoff, dessen kritische Bearbeitung einen Prozeß in Gang zu setzen vermag: „Meine Gedanken mögen immer sich weniger verbinden, ja wohl gar sich zu widersprechen scheinen: wenn es nur Gedanken sind, bei welchen sie Stoff finden, selbst zu denken.“¹⁶¹ Das Selberdenken würde nicht gelingen, wenn es nicht ausstrahlen, sich nicht mitteilen wollte. Um sich entfalten zu können, braucht es die prozessuale, die öffentliche Überprüfung durch Streitgespräche: „Ein kritischer Schriftsteller [...] suche sich nur erst jemanden, mit dem er streiten kann: so kömmt er nach und nach in die Materie, und das übrige findet sich.“¹⁶² So verhält sich auch Enzensberger in den oben angesprochenen Debatten zur Literatur als Institution und als Medium. Doch dieser Grundzug von Aufklärung entspringt ihm zufolge aus dem Kernbereich von Sprache selber, nämlich aus einem historischen *Prozeß der Verständigung des Menschen im Medium der Sprache*, den er „Poesie“ nennt. Und dabei gilt: „Kritik wird zur produktiven Unruhe des poetischen Prozesses.“¹⁶³ Mit seiner positiven Vision von Literatur als „gemeinsamer Praxis“¹⁶⁴ imaginiert er eine aus dem Zugang und Umgang mit Poesie entstehende Sphäre wechselseitigen Lernens. Diese entfaltet sich in drei Dimensionen: wechselseitige Unterrichtung (eine Form der Vermittlung von „Realien“, also Wissenserwerb); wechselseitige Erziehung (in der Diskussion ethischer Normen und gesellschaftlicher Werte); wechselseitige Bildung (in der Diskussion historischer Sinnangebote und Richtlinien, die das gesellschaftliche bzw. politische Handeln anleiten könnte). Wiederum also stünden Theorie und Praxis dabei nicht im Gegensatz zueinander, sondern die Theorie, Inbegriff des Wissens, wäre ein Aspekt der Praxis, Inbegriff des Handelns. Die Poesie unterrichtet im buchstäblichen Sinne, sie macht etwas verständlich.

„Was (Feindschaft gegen die Poesie, H. K.) unverständlich schimpft, ist letzten Endes das Selbstverständliche, von dem alle großen Werke sprechen und das vergessen sein, vergessen bleiben soll, weil es von der Gesellschaft nicht geduldet, nicht eingelöst wird. Diese Erinnerung an das Selbstverständliche, an das, was uns vorenthalten bleibt, sie ist es, die der modernen Poesie Schimpf und Verfolgung eingetragen hat, wo immer die unverhüllte Gewalt in der Geschichte erschienen ist. [...] Poesie ist ein Spurenelement. Ihr bloßes Vorhandensein stellt das Vorhandene in Frage. Deshalb kann die Gewalt sich mit ihr nicht abfinden.“¹⁶⁵

Für Enzensberger sind es die gesellschaftlich etablierten Institutionen der Literaturvermittlung, von denen diese Gewalt ausgehen kann.¹⁶⁶ Doch von der Literatur an sich selber als Institution geht eine sowohl normbildende als auch normsprengende, eine wertebegründende wie wertezersetzende Kraft aus. Wenn wir seine diesbezüglichen Texte, ohne diesen Bezug auf Herrschaftsverhältnisse herzustellen, aufnehmen, dann können wir sein Verhalten als das eines Philologen beschreiben. Denn bereits in den Zeiten, die der Epoche der Aufklärung vorangegangen sind, ist Literatur als Institution schon vorgedacht bzw. entworfen worden. Das zeigt sich z. B. an einem Denker, der nach eigenem Selbstverständnis sicher kein „Aufklärer“ gewesen ist:

„Weil aber den Worten die Vorstellungen der Dinge entsprechen, hat die Philologie vor allem die Aufgabe, die Geschichte der Dinge zu begreifen. Daher kommt es, daß es zum engeren Aufgabengebiet der Philologen gehört, Kommentare zur Staatsverfassung, zu den Sitten, den Gesetzen, den Institutionen, Disziplinen und anspruchsvollen wie volkstümlichen Werken zu verfassen.“¹⁶⁷

¹⁶¹ Lessing, G. E.: Hamburgische Dramaturgie. Hrsg. von Otto Mann. Stuttgart 1963², S. 369 (95. Stück).

¹⁶² Ebd. S. 278 (70. Stück).

¹⁶³ Enzensberger, H. M.: Poesie und Politik, a. a. O., S. 115 und S. 136.

¹⁶⁴ Ders.: Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend, a. a. O., S. 51.

¹⁶⁵ Ders.: Weltsprache der modernen Poesie, a. a. O., S. 23.

¹⁶⁶ Vgl. dazu Susann Sonntags „Against Interpretation“. Enzensberger zitiert sie seitenweise in ders.: Bescheidener Vorschlag zum Schutze der Jugend vor den Erzeugnissen der Poesie. In: Ders.: Mittelmaß und Wahn. Gesammelte Zerstreungen. Frankfurt am Main 1991, S. 32. (Erstveröffentlichung in: Frankfurter Allgemeine Zeitung [11.09.1976]. Frankfurt am Main 1976)

¹⁶⁷ Vico, G.: Il Diritto Universale. Band II, Teil 2, Kap. I, § I. In: Ders.: Opere. Hrsg. Fausto Nicolone, Bari 1936, II/2, S. 308.. Vgl. Mooney, M.: Vico in the Tradition of Rhetoric. Princeton 1985, S. XIV-XV, 185 u. 220.

Diesen Auftrag, den Giambattista Vico dem Philologen im Sinne einer Scienza Nuova erteilt, ist Enzensberger in seiner Tätigkeit bis in unsere Zeit, 2007, treu geblieben, jedenfalls zeigen das seine Publikationen, auch die von Gedichten. Wer sich als Gelehrter, der Enzensberger nun einmal ist, der Literatur zuwendet und ihre Werke verstehen will, muß sich mit den Institutionen auseinandersetzen. Noch ein weiterer Ahnherr der Philologie darf bei Enzensberger mitsprechen. Der Kirchenvater Hieronymus. Auch der zu seiner Zeit so isolierte Kirchenmann Vico hörte in seinem Kopf das Echo von Stimmen aus tausend Jahren, z. B. jene des Kirchenvaters Hieronymus (347/48-419/20), der tief in der antiken Bildungstradition stehend mit seiner lateinischen Bibelübersetzung aus dem Griechischen, der Vulgata, nicht nur ein literarisches Meisterwerk, sondern das Grundbuch der lateinisch-westlichen Kultur schuf. Für seine Übersetzung zog er ein Team von versierten Philologen und Schreibern heran, für das Alte Testament einen des Hebräischen kundigen Rabbiner, denn auch Hieronymus wußte schon, daß den Worten die Vorstellungen der Dinge entsprechen und daß diese ihre Geschichte haben. Auch damals wurde Grammatik schon als Kulturwissenschaft betrieben. Die logische Struktur dieser Sprachkultur gab das Programm vor, nach dem vor allem die germanischen und westslawischen Sprachen zu ihrer Schrift fanden, sich darüber wandelten und zu Nationalsprachen entwickelten und das damit einer geistigen Einheit der neuen europäischen Völker den Weg ebnete, einer Idee, die wir heute „Europa“ nennen. „Ach Europa!“ – kein Stoßseufzer, sondern ein Titel mit Ausrufezeichen für eine Sammlung von Reisereportagen, mit der Enzensberger seine Vision davon vorstellt.

Die Genese der wesentlich europäisch geprägten deutschen Kultur geht auf die Initialzündung zurück, die Hieronymus durch seine Arbeit in, mit und durch Sprache angelegt hat, indem er nach einem der ältesten Gesetze der Kunst aus einem Konglomerat von stilistisch fragwürdigen Schriften, die zu seiner Zeit der spätantiken Hochkultur viel verlacht worden sind, die *eine* Schrift gemacht und zu einem Ganzen mit ästhetischen, moralischen und logischen Schluß geformt hat, wovon auch deren heutige Dünndruckausgabe immerhin noch einen Eindruck vermittelt. Wie das sprachliche Werk, so auch das Welt- und Menschenbild, durch das, wie Enzensberger diesen Vorgang nennen würde, eine „lautlose Revolution“ ausgelöst worden ist, die das heidnisch-antike System mit seinen sieben artes liberales, vor allem dem sprachlichen Trivium von Grammatik, Rhetorik und Dialektik, nicht liquidierte, sondern bewußt und kämpferisch in christlicher Umdeutung fortgeführt hat, bis sich die antiken „Begriffshülsen“ mit steigendem Bildungsniveau wieder mit realen Kenntnissen und Fähigkeiten auffüllen ließen und sich so bis in die Neuzeit auswirken konnten. Das christliche Mittelalter hatte eine Idee vom Ganzen und es ist keine geistige Revolution von Welt- und Menschenbild wahrscheinlich, die nicht ihrerseits eine Idee vom Ganzen anbieten kann. Die Krise des christlichen Denkens beginnt mit der allmählichen Durchsetzung des neuzeitlichen Rationalismus und die Risse im alten Gebäude treten dort auf, wo sie am gefährlichsten sind, im Fundament. Die neue, mit dem Rationalismus aufkommende Idee vom Ganzen ist umstürzlerisch, weil sie an Stelle des Geistes die seit der Antike wegen ihrer unausgesetzten Veränderung und Endlichkeit so viel geschmähte Materie bzw. die Sinnlichkeit zum Prinzip der Welterklärung erhebt. Diesen Gedanken verfolgt auch Enzensberger, wenn wir daran denken, daß es ihm zufolge nicht mehr Inspiration, also ein von außen eingreifender Geist ist, der die Geschehnisse lenkt, sondern eine dialektische verfahrenende Kritik im sinnlichen Material der Sprache. In seiner Dankesrede, anläßlich der Verleihung des Nürnberger Kulturpreises im Jahr 1967,¹⁶⁸ setzt sich Enzensberger mit der faschistischen Vergangenheit der Stadt der „Reichsparteitage“ auseinander und mit dem Fortwirken dieser Vergangenheit in die Gegenwart. Enzensberger, der in Nürnberg zwischen 1931 und 1942 aufgewachsen ist, faßt seine Erinnerungen zusammen an Schüler, Lehrer, Nachbarn, Angehörige einer gutbürgerlichen, schöngeistigen, zutiefst undemokratischen Bildungsschicht, deren abendländischer Kulturanspruch sich mit der Mitgliedschaft in Nazi-Organisationen konfliktlos vertragen habe. Als Gegenentwurf dazu ruft Enzensberger die Erinnerung an die reichlich stilisierte Gestalt eines Heizers auf, eines Proletariers, den Enzensberger als den einzigen Kulturverteidiger dieser Jahre darstellt, obwohl er „das Wort

¹⁶⁸ Enzensberger, H. M.: Rede vom Heizer Hieronymus. In: Über Hans Magnus Enzensberger. Hrsg. von J. Schickel. Frankfurt am Main 1973², S. 217-224. - In Nürnberg wird auch Albrecht Dürers bekannter Kupferstich von 1514, „Hieronymus im Gehäus“, gezeigt.

Kultur gewiß seiner Lebtage nicht in den Mund und nie eine Dünndruckausgabe in die Hand genommen hat.“¹⁶⁹ Dennoch erkennt Enzensberger in ihm den Gewährsmann dafür, daß „heute wie damals [...] überhaupt Kultur“ sei.¹⁷⁰ Sein Name? „Hieronymus“ – „Hieß er wirklich Hieronymus?“¹⁷¹

Dieser Heizer, so Enzensberger, sei eine Gestalt „mit riesigen Händen“.¹⁷² Man mag das für ein realistisches Detail halten, das das Bild von diesem Hieronymus nahe an den Kitsch rückt. Aber dieser Heizer muß erstens „Hieronymus“ heißen, weil ihm die Aufgabe zufällt, eine universale, Antike und Christentum zur Einheit bringende europäische Kultur zu begreifen, und dazu muß er zweitens „riesige Hände“ haben. Daß „heute wie damals [...] überhaupt Kultur“ für Enzensberger zweifellos vorhanden sein konnte und kann, ist seiner Vermittlung zu verdanken. Wie hat er sich dabei verhalten? Er hat autoritärem Zwang und Willkürherrschaft widerstanden. So ist es ihm möglich gewesen, das, was den Deutschen am Eigenen fremd geworden ist, in Erinnerung zu bewahren, und für das, was kommen mag, vorzubereiten. Das den Deutschen jener Zeit am Eigenen fremd Gewordene ist die wesentlich europäische Prägung ihrer eigenen Kultur. So ist auch Enzensbergers vermeintliche Nürnberger „Publikumsbeschimpfung“ eine „Erinnerung an die Zukunft“. Doch auch Wissenschaft ist, ich möchte sagen, seit Descartes, eine Aufgabe, deren Erfüllung in der Zukunft liegt. Daß sie dabei allerdings auf Wesenserkenntnis verzichtet, ist wohl vor allem auf das Denken Gallileis zurückzuführen. Von Francis Bacon stammt der Gedanke, daß nur das, was nützt, der Erkenntnis wert sei. Enzensbergers Heizer muß auch noch den neuzeitlichen Rationalismus in die Hände nehmen. Für ihn ist Sachkenntnis Vorbereitung zur Bildung, und diese ist zwar auch eine dem irdischen Menschenleben geltende Aufgabe, sie hat aber dabei zugleich dem Bestehenden und Geltenden, der naturalistischen Barbarei zu widerstehen.

Es gehört zu meiner Methodik der Versuch, um Enzensbergers Konzeption des Literaturbegriffs zu erhellen, dessen Texte in wechselseitigem Bezug zu verstehen. Enzensberger vertritt die Auffassung, daß ein Text nur aus sich selbst heraus verstanden werden könne und daß das dazu geeignete Verfahren die „Interpretation von fremder Hand“ sei. Deshalb muß drittens dieser „Hieronymus“ ein „Proletarier“ sein. Das ist nicht einfach ein Arbeiter, sondern ein fleißiger, zäher, listiger und wißbegieriger Mensch mit dem Bewußtsein seiner eigenen Standortgebundenheit und Interessenslage, ebenso wie der historische Hieronymus. Ein denkender, fühlender und handelnder Mensch, der ebenfalls „das Wort Kultur gewiß seiner Lebtage nicht in den Mund [...] genommen hat.“ Aber er hat Kultur „in die Hand“ genommen, indem er das Eigene mit dem Fremden und das Fremde mit dem Eigenen verbunden hat. Das aber ist auch die Rezeptionshaltung, die Enzensberger sich von einem Hörer oder Leser, einem Interpreten seiner Texte wünscht. Hieronymus hat sich weder der Autorität der antiken Bildungsnorm gebeugt noch aufgeschwungen zu einem willkürlichen Herrschaftsanspruch des Christentums. Das ist der Traum von Kultur. „Mit einem Worte, die Poesie ist schier ein Traum, den man in der Gegenwart der Vernunft hat, sie steht mit offenen Augen daneben, ihn zu betrachten, und Sorge zu ihm zu haben“ (Bodmer). Enzensbergers Hieronymus ist eine Traumgestalt. Sie ist eine rezeptionsästhetische Figur. Im Zu- und Umgang mit den Traditionen der Kultur wie im Zu- und Umgang mit einem Text, d. h. in ihrer wie in seiner Interpretation dürfen weder Zwang noch Willkür herrschen, dennoch aber ist Verbindlichkeit gefordert – so aber, verbindlich in seinem Sinn, führt man auch ein Leben aus sich selbst heraus, indem man sich einbürgert.

2.4 Literatur als Gegenstand der Medientheorie

Die Bedeutung von Sprache und Kommunikation für die Begründung und Entfaltung der individuellen Wirklichkeit des Menschen wie für den Aufbau und das Funktionieren der sozialen Welt, in der er sich immer schon vorfindet, gestattet es auch, medientheoretische Überlegungen anzustellen, wobei der Begriff Medium ähnliche Abstraktionsleistungen erbringt wie der oben angesprochene Begriff Institution.

¹⁶⁹ Ebd. S. 223.

¹⁷⁰ Ebd. S. 224.

¹⁷¹ Ebd. S. 221.

¹⁷² Ebd. S. 222.

Dabei kritisiert Enzensberger ebenfalls in ähnlicher Weise wie im Zusammenhang mit dem Institutionsbegriff nicht nur ein Medium, sondern auch den Begriff des Mediums, und zwar weil „den Worten die Vorstellungen der Dinge entsprechen, hat die Philologie vor allem die Aufgabe, die Geschichte der Dinge zu begreifen.“

„Wie wäre es, wenn Programme in der Tat entbehrlich wären, und wenn sich der Begriff des Mediums selbst als untauglich, als bloße Mystifikation erwiese? Vielleicht lohnt es sich, solchen Vermutungen nachzugehen.

Der Begriff des Mediums ist alt; gemeint ist zunächst einfach etwas Mittleres, Vermittelndes; ein Mittel; in der griechischen Grammatik ein eigenes Genus des Verbums, das sich dazu eignet, ‚das Interesse des tätigen Subjekts oder sein Betroffensein durch eine Handlung‘ hervorzuheben; ferner ‚in spiritualistischen Weltanschauungen jemand, der den Verkehr mit der Geisterwelt vermittelt‘ (!); schließlich im physikalischen Sinn, ein Träger wie die Luft, in dem sich Licht- oder Schallwellen fortpflanzen können; von daher, auf die gesellschaftliche Kommunikation übertragen, deren technische Mittel, beispielsweise der Buchdruck.

Auch der Begriff des Programms orientiert sich an der Schrift. Das Wort bezeichnet ja ursprünglich nichts anderes als das Vorgeschriebene oder vorher Geschriebene; ‚eigentlich öffentliche schriftliche Bekanntmachung, öffentlicher Anschlag, jetzt (1895) besonders eine Ankündigungs- oder Einladungsschrift, die von Universitäten und anderen höheren Bildungsanstalten erlassen wird. Im öffentlichen Leben spricht man vom Programm einer Partei, einer Zeitung, einer zu bestimmten Zwecken gegründeten Gesellschaft, auch einer Regierung, wenn in mehr oder weniger bindender Gewalt die Grundsätze des beabsichtigten Handelns verkündet werden.‘

Was hingegen die führenden Fernsehveranstalter im voraus verkünden, liest sich so: ‚Budenzauber. Mini-ZiB. Ei elei, Kuck elei. Du schon wieder (8.). Wenn abends die Heide träumt. Almerich g’sunga und g’schpuit. Weltcup-Super G der Herren. Helmi. X-Large. Die Goldene Eins. Betthupferl. Bis die Falle zuschnappt. Einfach tierisch. Wetten daß...? Es lebe die Liebe. Ohne Krimi geht die Mimi nie ins Bett. Just another pretty face. Tintifax und Max. Ich will, daß du mich liebst. Also ääährlich. Hulk (31). Musi mit Metty. Heute mit uns. Hart wie Diamant. Am, dam, des. Barbapapa. Texas Jack (12.). Schau hin und gewinn. Superflip. Sie – er – es. Liebe international. Hart aber herzlich. 1-2-X. Wer bietet mehr?‘

Daß man derartige Erscheinungen mit anachronistischen Begriffen wie ‚Medium‘ oder ‚Programm‘ nicht mehr fassen kann, bedarf wohl keiner weiteren Erläuterung. Neu an den Neuen Medien ist die Tatsache, daß sie auf Programme nicht mehr angewiesen sind. Zu ihrer wahren Bestimmung kommen sie in dem Maß, in dem sie sich dem Zustand des Nullmediums nähern.

Diese Neigung war, wie sich im Rückblick zeigt, schon den alten Medien nicht fremd. Auch der Buchdruck hat es nicht an Versuchen fehlen lassen, sich der immer lästiger werdenden Inhalte zu entledigen. Die ersten Pionierleistungen auf diesem mühevollen Weg wurden im Trivialroman erzielt. Weitere Marksteine haben Boulevard-Presse, ‚Heftchenliteratur‘ und Illustrierte gesetzt. Einen triumphalen Rekord, der in der Druckindustrie bis heute unübertroffen blieb, hat, bis an die Traumgrenze des Analphabetentums gehend, die *Bild* – Zeitung aufgestellt.

Den entscheidenden Fortschritt haben jedoch erst die elektronischen Medien gebracht. [...]

Erst die visuellen Techniken, allen voran das Fernsehen, sind in der Lage, die Last der Sprache wirklich abzuwerfen und alles, was einst Programm, Bedeutung, ‚Inhalt‘ hieß, zu liquidieren.“¹⁷³

Enzensbergers Artikel geht auch auf die anderen Aspekte ein, die Vico eines Kommentars für bedürftig hält. Inhaltlich kommt Vicos Tätigkeitsbeschreibung des Philologen dann im Begriff der „Institution“ zu sich selbst, wie ihn das Zeitalter der Romantik hervorgebracht hat. Er ist so,

¹⁷³ Ders.: Das Nullmedium oder Warum alle Klagen über das Fernsehen gegenstandslos sind, a. a. O., S. 93ff.

natürlich mit den entsprechenden individuellen Abweichungen versehen, zum Beispiel sowohl bei Johann Wolfgang Goethe als auch bei Friedrich Schlegel zu finden. Seine gültige Fassung erhält er jedoch durch Hegel. In seinen Vorlesungen zur Geschichte der Philosophie postuliert Hegel den „Geist der Zeit“, das heißt: „*ein* bestimmtes Wesen, Charakter, welcher alle Seiten durchdringt und sich in dem Politischen und in dem Anderen als in verschiedenen Elementen darstellt; es ist *ein* Zustand, der in allen seinen Teilen in sich zusammenhängt und dessen verschiedene Seiten, so mannigfaltig und zufällig sie aussehen mögen, sosehr sie sich auch zu widersprechen scheinen, nichts der Grundlage Heterogenes in sich enthalten.“¹⁷⁴

Die Beziehung zwischen den verschiedenen Bereichen – Politik, Staatsverfassung, Kunst, Religion, Philosophie – besteht nicht darin,

„daß sie Ursachen der Philosophie wären oder umgekehrt diese der Grund von jenen; sondern sie haben vielmehr alle zusammen eine und dieselbe gemeinschaftliche Wurzel – den Geist der Zeit.“¹⁷⁵

Das ist der Inhalt von Enzensbergers Institutionsbegriff: Geschichte und der durch sie wirksame Geist als Aggregatzustand und als solcher Ausdruck eines objektiven Geistes. Auch nach Varnhagen von Ense, Novalis, Schlegel¹⁷⁶... manifestiert sich der Geist des Ganzen in seinen Institutionen und gerade deshalb sei zu ihrer Untersuchung keine Gesellschaftstheorie vonnöten. Das ist der Zusammenhang zu Enzensbergers Poesiebegriff, denn auch die Sprache bilde sich in einem solchen Aggregatzustand ab. Daher bedürfe die kritische Prüfung der Sprache eines Gedichts keiner Ableitung von außen. Ihr gesellschaftlicher Gehalt ist ihr immanent. Der Prozeß der Poesie im Gedicht ist selbst diese kritische Prüfung und die Verständigung darüber die fortwährende Manifestation des Gesellschaftlichen und Geschichtlichen im Entstehungsvorgang des Gedichts als Produkt. Das ist der Inhalt von Enzensbergers Begriff des Mediums.

„Weder ein Künstler noch eine Kunstschule ist isoliert zu betrachten, er hängt mit dem Lande, worin er lebt, mit dem Publico seiner Nation, mit dem Jahrhundert zusammen, er muß, in so fern er wirken, in so fern er sich durch seine Arbeit einen Stand machen und Unterhalt verschaffen will, sich nach der Zeit richten und für ihre Bedürfnisse arbeiten.“¹⁷⁷

So sieht Goethe die Sache, nämlich nicht ausschließlich in seinen eigenen literarischen Begriffen, stattdessen in den Wechselbeziehungen mit der „realen“ Welt der Erziehung, der Technik, des Rechts und der anderen Institutionen.

Wenn aber die Literatur anfängt, dieses alles in ihre eigene Sphäre hineinzuziehen, wird sie zum Medium der Kritik und Utopie. Doch nicht nur im Sinne der Sachkritik, sondern gerade auch als Kritik an dem ihr eigenen Medium, der Sprache.

„Sowenig wie ihre Poetik ist die Geschichte der modernen Poesie geschrieben. Sie wird sich aufs zwanzigste Jahrhundert nicht beschränken können. Denn die lautlosen Katastrophen der Sprache geschehen nicht von einem Tag auf den andern, auch nicht von einer Generation zur andern. Sie bereiten sich lange vor. In den Schriften der Romantiker findet man die ersten Spuren jener Gärung, von der poetische Sprache in den vergangenen hundert Jahren [von 1960 aus gesehen] erfaßt worden ist. Übertreibend könnte man sagen, daß der erste theoretische Niederschlag der modernen Poesie, noch ehe sie entstanden war, in den Sätzen des Novalis zu finden sei. Die Entstehung des

¹⁷⁴ Hegel, G. F. W.: Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie 1. In: Ders. Werke. 20 Bände. Hrsg. von Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel. Frankfurt am Main 1971, Bd. 18, S. 74.

¹⁷⁵ Ders.: Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie. In: Ders. Werke. 20 Bände. Hrsg. von Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel. Frankfurt am Main 1971, Bd. 12, S. 69.

¹⁷⁶ Varnhagen von Ense, K. A.: Denkwürdigkeiten des eigenen Lebens. 3 Bände. Hrsg. von Konrad Feilchenfeldt. Frankfurt am Main 1987, Bd. 2, S. 383. (Zu Novalis siehe Schriften II, S. 437 und zu Friedrich Schlegel, Kritische Ausgabe, Bd. 1, S. 206; bzw. Bd. 5, S. 191.)

¹⁷⁷ Goethe, J. W.: Über die verschiedenen Zweige der hiesigen Thätigkeit (1795). In: Ders.: Weimarer Ausgabe. Bd. 53, S. 175-192.

Historismus, jene Revolution des Bewußtseins, die Friedrich Meinecke analysiert hat, fällt in die gleiche Zeit: Voraussetzung und geistesgeschichtliches Korrelat des seiner selbst bewußten Prozesses, in dem sich die poetische Sprache der Moderne entfaltet. Diesem literarhistorischen und geistesgeschichtlichen *terminis a quibus* entspricht politisch jener der großen französischen Revolution. So wenig sie in ihrer Wirkung durchschaut und gesichert sein mögen, so dringlich ist auf ihnen gegenüber jeder Betrachtungsweise zu bestehen, die die moderne Poesie auf allezeit wiederkehrende ‚Strukturen‘ zurückführen und dadurch zum Verschwinden bringen möchte, daß sie erklärt, es habe sie immer gegeben. Wie Geschichte überhaupt, so ist auch die der Poesie irreversibel.“¹⁷⁸

Und dabei zeigt sich, an Kritik und Utopie, daß auch Enzensbergers Bewertungen anderer Medien von seinem Literaturverständnis abhängen. Enzensberger geht es um die Möglichkeit zur Teilhabe und Teilnahme an Öffentlichkeit begründenden und herstellenden Institutionen und er sieht die Notwendigkeit, zur Entfaltung und Ausprägung mediumspezifischer Kommunikationsweisen und –formen beizutragen, die dialogisch strukturiert sind und in ihrer welterschließenden, erkenntniskonstitutiven Funktion dialektisch verfahren, nicht nur in der Literatur.

Denn nichts anderes erwartet er auch von anderen Medien, die der öffentlichen Kommunikation dienen. „Zum ersten Mal in der Geschichte machen die Medien die massenhafte Teilnahme an einem gesellschaftlichen und vergesellschafteten produktiven Prozeß möglich, dessen praktische Mittel sich in der Hand der Massen selbst befinden. Ein solcher Gebrauch brächte die Kommunikationsmedien, die diesen Namen bisher zu Unrecht tragen, zu sich selbst.“¹⁷⁹ Die Erfahrung zeigt aber, daß sie häufig genug nicht dieser Erwartung entsprechen, und sie werden daher in ihrer tatsächlichen Funktionsweise von ihm problematisiert. Aber vielleicht stimmt ja auch etwas an dieser Erwartung nicht. Warum sollten Diskussion und Bildung, Demokratie und Öffentlichkeit wichtig sein? Die Auffassung von ihrer Wichtigkeit geht auf weltanschauliche Grundentscheidungen zurück, die übrigens auch voll auf Art und Charakter der „Theoriebildung“ durchschlagen, und es ist offensichtlich, daß diese Grundentscheidungen in einem engen Zusammenhang mit Werten und Werthaltungen stehen. Bei der Frage nach dem Sinn von Literatur ist deshalb für mich ein wichtiger Aspekt die Frage, welchen Wert Enzensberger mit ihr verbindet. Werte werden durch Inhalte begründet, aber es gibt keine Inhalte ohne Form. Ihre materielle Kraft können Werte nur durch eine prozeßhafte Form entfalten, durch die sie sich verwirklichen lassen. „Das offenbare Geheimnis der elektronischen Medien, das entscheidende politische Moment, das bis heute unterdrückt oder verstümmelt auf seine Stunde wartet, ist ihre mobilisierende Kraft.“¹⁸⁰ Das meint das gleiche wie das „öffentlich Geheimnis“, von dem Goethe spricht und wie es von Bloch im „Prinzip Hoffnung“ thematisiert wird. Es ist das Geheimnis, das offen zutage liegt, jedermann zugänglich, gemein. Es hat die Struktur eines Emblems, das Ineinander von Eröffnetem und Verhülltem, noch nicht aus der Hülle Herausgebrachtem, nicht nur für die Imagination, sondern auch im Realen. „In ihrer heutigen Gestalt dienen Apparate wie das Fernsehen oder der Film [...] nicht der Kommunikation sondern ihrer Verhinderung.“¹⁸¹ Deshalb ist nicht nur im Hinblick auf sie, sondern auch im Hinblick auf Literatur die Frage nach der Form und der Formidee von Literatur so wichtig. Sie antwortet nämlich, wie Enzensberger meint, ihrer Möglichkeit nach auf die gleichen Bedürfnisse wie andere Künste und Medien. „Sie antworten auf das massenhafte Bedürfnis nach immaterieller Vielfalt und Mobilität“ und auf „das Bedürfnis nach Teilnahme am gesellschaftlichen Prozeß im lokalen, nationalen und internationalen Maßstab; das Bedürfnis nach neuen Formen der Interaktion, nach Befreiung von Ignoranz und Unmündigkeit, das Bedürfnis nach Selbstbestimmung.“¹⁸² Für Enzensberger – und das ist für mich schwer zu entscheiden – hat der Wert von Literatur allem Anschein nach nicht (!) mit einer normativen Setzung zu tun, sondern ihr Wert ist Ausdruck eines kategorial wirksamen Wesens der Sprache, das als konstitutive Eigenschaft menschlichen Sprach- und Weltverhaltens in Erscheinung tritt und das

¹⁷⁸ Enzensberger, H. M.: Weltsprache der modernen Poesie, a. a. O., S. 13f.

¹⁷⁹ Ders.: Baukasten zu einer Theorie der Medien, a. a. O., S. 93.

¹⁸⁰ Ebd. S. 92.

¹⁸¹ Ebd. S. 93.

¹⁸² Ebd. S. 110.

ohne sie gar nicht bestünde, und das unter anderem seiner Möglichkeit nach auch das Sprachverhalten bedingt, das man als Literatur kennt. Doch: „Für den selbststeuernden und massenhaften Lernprozeß, den die elektronischen Medien ermöglichen, fehlt es bis heute an historischen Beispielen“,¹⁸³ nicht aber an einem Beispiel für ihr kritisches und utopisches Potential. Dafür ist die Literatur ein Beispiel. Denn sie lebt ihrerseits von der jedermann möglichen Erfahrung und Teilnahme an einem gesellschaftlichen und vergesellschafteten produktiven Prozeß, dessen praktisches Mittel sich immer schon in der Hand der Massen selbst befunden hat: der Sprache in ihrer wirklichkeitserschließenden und bewußtseinsbildenden Funktion.

So ist Sprache für Enzensberger nicht nur Paradigma für andere Kunstformen, sondern auch für andere Medienformen. Und von ihrer, der Sprache Auffassung her stammen die Maßstäbe zur Beurteilung und Problematisierung der Literatur und anderer Medien durch Enzensberger. Hier zeigt sich, an Kritik und Utopie, wie Enzensbergers derartige Bewertungen der Literatur und anderer Künste und Medien von seiner Sprachauffassung abhängen. Enzensberger geht von einem Bedürfnis nach und einem Vermögen zu Ausdruck, Mitteilung und Darstellung aus. Die Literatur befriedigt eine entsprechende Nachfrage, bzw. schafft für die Entfaltung dieses Vermögens einen eigenen Praxisbereich. Und dessen Ausbildung bezieht er auch direkt auf das Medium Sprache.

„Produktiv wird der Prozeß der modernen Poesie um die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts. [...] Bis ins erste Jahrzehnt des zwanzigsten Jahrhunderts war die moderne Poesie die Sache ganz weniger hervorragender Geister [...], deren Erscheinen Brentano vorhergesagt hatte.“¹⁸⁴

„Zu Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts ist der Prozeß [...] in eine neue Phase eingetreten. [...] Das Jahr 1910 bezeichnet die Schwelle. Eine ganze Kette von literarischen Explosionen hat damals die literarische Öffentlichkeit aller führenden Länder erschüttert. [...] Fortan ist die moderne Poesie nicht mehr die Sache einzelner Autoren und Werke, die wie Findlinge fremd in der Zeit stehen; sie ist zeitgenössisch geworden. Gleichzeitig an den verschiedensten Punkten der [...] Welt tauchen [...] Publikationen auf, die bald zu einem internationalen Kontext zusammenrücken. Diese Veränderung ist qualitativ, nicht vergleichbar mit früheren historischen Brüchen.“¹⁸⁵

„So finden sich zwischen Santiago de Chile und Helsinki, zwischen Prag und Madrid, zwischen New York und Leningrad immer wieder ganz überraschende Übereinstimmungen, die sich nicht auf gegenseitige Abhängigkeiten zurückführen lassen. Nicht, daß der und jener den andern gekannt oder gelesen hat, macht das Wesen der Erscheinung aus, sondern umgekehrt: daß in den verschiedensten Zonen der Welt Autoren, die nie voneinander gehört haben, zu gleicher Zeit, unabhängig voneinander, auf vergleichbare Aufgaben, vergleichbare Lösungen kommen.“¹⁸⁶

„Nicht nur ihr eigener Ursprung in vielen Ländern, nicht nur die Erweiterung des Gesichtskreises auf die ganze Erde macht die Einheit der modernen Poesie aus, auch nicht allein der gesellschaftlichen Bedingungen, die sie mit fortschreitender Entwicklung, allerorten antrifft [...] – in den Werken selbst bildet sich ein gemeinsames Bewußtsein ab. [...] Dieses Gespräch, dieser Wechsel von Stimmen und Echos, rückt immer mehr ins Sichtbare, und man braucht nur Metaphern, Tonfälle, Techniken, Motive [...]

¹⁸³ Ebd. S. 100.

¹⁸⁴ Ders.: Weltsprache der modernen Poesie, a. a. O., S. 14 – Enzensberger nennt: E. A. Poe, E. Dickson, G. de Nerval, Lautréamont, G. Manley Hopkins, J. Laforgue, A. Block, W. B. Yeats.

¹⁸⁵ Ebd. S. 14f. – Erstveröffentlichungen 1908: Ezra Pound, 1909: W. C. Williams, S.-J. Perse, Futuristisches Manifest, 1910 Expressionismus („Sturm“ und „Aktion“), Chlebnikow, Kavafis, 1912: G. Apollinaire, G. Benn, M. Jacob, W. Majakowski, 1913: G. Ungaretti, B. Pasternak.

¹⁸⁶ Ebd. S. 16 – Viele Autoren sind vielsprachig und in keinem Nationalstaat zu Hause: G. Apollinaire, W. de Lubicz Milosz, V. Huidobro, A. Césaire, J(ean) oder H(ans) Arp, E. Pound, Supervielle, Kavafis – die moderne Poesie sprengt die Vorstellung von für sich stehender Nationalliteraturen.

nebeneinanderzulegen, um seiner inne zu werden. Mit anderen Worten: der Prozeß der modernen Poesie führt zur Entstehung einer dichterischen Weltsprache.“¹⁸⁷

„Durch die alten Sprachen geht sie quer hindurch. In einem ähnlichen Sinn gilt ihr Begriff wie der biblischer oder technischer Sprache. Von dieser unterscheidet sie, daß sie mehr ist als ein Vehikel des Gebrauchs; daß sie den Sprachen der Völker nicht allein ihr Dasein verdankt, sondern ihnen frische Kraft zubringt. Sie leitet sich [...] aus vielen Quellen ab und legt keine Lehre aus, es wäre denn die, daß kein Volk mehr sein Geschick von dem der andern trennen kann.“¹⁸⁸

Damit ist, wie ich meine, darüber hinaus ein bestimmter Kulturbegriff gewonnen. Dieser Begriff von Kultur umfaßt das Denken, Fühlen und Handeln von Menschen und die Maßstäbe, die sie ihrem Denken, Fühlen und Handeln anlegen, diese aber haben ihren Ursprung in der spezifischen Organisationsform menschlichen Bewußtseins und ihr Quellgebiet ist die Sprache, deren Expressivität und Dialogizität. Je weiter sich eine Kultur von diesen ihre Geschichtlichkeit und Gesellschaftlichkeit begründenden Verfahrensformen in der Ausgestaltung ihrer Institutionen und Medien entfernt hat, desto inhumaner, desto barbarischer ist sie. Zugleich liegt darin ein Bildungskonzept beschlossen. Zu sagen, die moderne Poesie sei zeitgenössisch geworden, rekuriert auf eine Vorstellung von formaler Bildung, wie sie einst auch mal die Philologie hegte. Dabei geht es darum, sich über die Voraussetzungen klar zu werden, die es erlauben, sich das kulturelle „Erbe“ auf der Höhe seines je geschichtlich-zeitgenössisch durchgesetzten und behaupteten künstlerischen Bewußtseins anzueignen. Wer die moderne Poesie verstehen will, muß eine Vorstellung von den Brüchen haben, die sie an ihrer künstlerischen und sozialen Mit- und Umwelt markiert. Sonst ließe sich kaum behaupten, daß sie fortschrittlich wäre oder, wie es Enzensberger tun wird, daß sie ihrerseits schon vergangen, schon Geschichte sei. Denn der Prozeß der modernen Poesie, der zur Herausbildung einer Weltsprache geführt haben soll, bedarf eines Gegenstücks. Ich meine, es ist in dem Prozessen zu sehen, die zur Herausbildung von „Weltreichen“ oder auch nur einer „Weltmacht“ führen. War dies um 1910 noch das British Empire, das in seiner damaligen Ausdehnung etwa zwei Drittel unseres Planeten umfaßte, so werden es nach zwei Weltkriegen Mitte des 20. Jh.'s die USA und die Sowjetunion sein, die Mächte also, die besser als andere ihre verfügbaren personellen und materiellen, logistischen und technologischen Potentiale, ihre infrastrukturelle Leistungsstärke und gesamtgesellschaftliche Organisation effizient zu mobilisieren und systemgerecht zu koordinieren verstanden haben. Gegen die damit verbundene Tendenz, das politische, zivile, ökonomische und militärische Leben durch Ideologie, Bürokratie, Zweckrationalismus und Technokratie in totalitärer Weise zusammenzufassen, ist schon die moderne Poesie gerichtet. Im Atomzeitalter aber und in einer Zeit, in der das Kapitalinteresse keinen Bereich des Lebens mehr unberührt läßt, wird die Weltgeschichte vollends terroristisch.

Diese Problematisierung kann man jedoch in einer Hinsicht unterscheiden von derjenigen, die in den weiter oben angesprochenen „Literaturdebatten“ behandelt worden ist, wo es um den Status von Texten als Kunstwerke und ihre Funktionsbestimmungen geht. Diese Überlegungen zum Beispiel zur Frage des gesellschaftlichen Engagements der Dichter und Schriftsteller sind solche innerhalb der zur Institution gewordenen und als solche autonomen Literatur. Dieser Aspekt soll mich nun im folgenden beschäftigen.

Die Autonomie der Literatur ist Bedingung ihrer Möglichkeit, innerhalb ihrer selbst über sich selbst als Institution zu bestimmen. Dem Versuch zur Aufklärung ihrer gesellschaftlichen Wirkungsweisen und zur Veränderung ihrer praktisch vorherrschenden Bestimmungen widmet Enzensberger in seiner literarischen und publizistischen Praxis ein nicht geringes Quantum seiner Energie, da es aus seiner Sicht vor allem die institutionell eingespielten Bedeutungen von Literatur sind, die maßgeblich u. a. den Zu- und Umgang mit ihr als Konkretum normativ regeln, also als eines solchen mit Texten. Enzensberger ist sich bewußt, daß institutionelle Vorgaben mit zu den

¹⁸⁷ Ebd. S. 18f. – Enzensbergers Begriff einer Weltsprache der Poesie ist Goethes Postulat einer Weltliteratur ähnlich.

¹⁸⁸ Ebd. S. 20. – Interessant ist auch, wie unter Enzensbergers Vorstellung globaler Realität moderner Poesie der Unterschied zwischen Provinz und Metropole schwindet.

Produktions- und Rezeptionsbedingungen von Literatur gehören. Der mit ihnen verbundene und von ihnen ausgehende Anspruch, vorgängig zu bestimmen, was als Literatur zu gelten habe und wie Literatur aufzufassen sei, wird von ihm nachdrücklich bekämpft, so etwa beim Auftritt literarischer Gruppierungen, die mit einigem rhetorischen Aufwand, mit Hilfe von Manifesten und Programmschriften, vorab ihre Erzeugnisse als Kunst proklamieren, was sich nach Enzensberger doch allein erst durch den Nachweis der Wirkungen ihrer künstlerischen Leistungen herausstellen könnte. Insbesondere wenn ein solcher Anspruch quasi organisiert erhoben wird und die institutionelle Entscheidung über die Wahl der Kategorien im Zu- und Umgang mit Literatur, d. h. für den Gebrauch der Texte, zu Vorschriften über die „richtige Interpretation“ von Texten führt, erregt Enzensbergers Mißfallen. Bedingungen sind Kontingenzen, man sagt zugleich ja und nein zu ihnen.

„Aber so wahr jede Literatur eine kollektive Anstrengung ist, so wenig ist sie unter dem Bild einer disziplinarisch organisierten Truppe zu begreifen, die auf eine Doktrin eingeschworen wäre. Jeder, der an ihm teilhat, verhält sich gleich unmittelbar zu dem Prozeß im Ganzen; seine Freiheit und sein Risiko kann er an keine Gruppe delegieren.“¹⁸⁹

Für Enzensberger gibt es viele Möglichkeiten, einen Autor *beim Wort* zu nehmen. Diesbezügliche Beschränkungen sind ihm unerträglich. Dabei darf man jedoch nicht übersehen, daß das hierbei vertretene Autonomiekonzept wiederum Reflexion auf den Autonomiestatus selbst bedeutet.

Deshalb erscheint es mir fruchtbarer, die Perspektive zu wechseln und danach zu fragen, welche Norm durch Enzensbergers Texte begründet wird. Ich werde versuchen diese Frage im Verlaufe meiner Darstellung weiter aufzuhellen.

Jeder literarische Text ist, worauf Enzensberger hinweist, einer Vielfalt von möglichen Annäherungen und Rezeptionsweisen ausgesetzt. Das führt notwendigerweise zu verschiedenen Arten des Verständnisses von Literatur. In seiner eigenen Arbeit ist es Enzensberger jedoch durchaus wichtig, seine eigene Auffassung von Literatur wirksam ins Spiel zu bringen. Zunächst möchte ich zu bedenken geben, daß Enzensberger die Offenheit *und* Verbindlichkeit literarischer Texte als eine Bedingung ihrer Möglichkeit ansieht. Hinsichtlich des sprachlichen Ausdrucks durch den Schreibenden und Sprechenden, der um präzise, in diesem Sinne verbindliche Artikulation bemüht ist, stellt sich, das betont Enzensberger, das gleiche Problem wie für den Lesenden und Hörenden, dessen intentionales Bewußtsein auf genaues Sinnverstehen sprachlicher Äußerungen gerichtet ist. Es ist das Problem der Sprache: Vieldeutigkeit.

„Es hat sich nämlich herausgestellt, daß dem Versuch, ein gedrucktes Nullmedium zu schaffen, unüberwindliche Hindernisse im Wege stehen. Wer die Schrift von jeder Bedeutung befreien will, muß zu extremen Lösungen greifen. Die heroischen Vorschläge der Avantgarde (Dada, Lettrismus, visuelle Poesie) haben [...] *k e i n G e h ö r* [Hervorh., H. K.] gefunden. Das liegt vermutlich daran, daß die Idee der Null-Lektüre selbstwidersprüchlich ist. Der Leser, jeder Leser, hat nämlich den fatalen Hang, Zusammenhänge herzustellen und noch in der trübsten Buchstabensuppe nach so etwas wie einem Sinn herumzustochern.“¹⁹⁰

Und diesem Hang erliege auch ich als Leser seiner Texte. Doch gilt das, was Goethe sagt, auch für den Literaturwissenschaftler.

„Weder ein Künstler noch eine Kunstschule ist isoliert zu betrachten, er hängt mit dem Lande, worin er lebt, mit dem Publico seiner Nation, mit dem Jahrhundert zusammen, er muß, in so fern er wirken, in so fern er sich durch seine Arbeit einen Stand machen und Unterhalt verschaffen will, sich nach der Zeit richten und für ihre Bedürfnisse arbeiten.“¹⁹¹

¹⁸⁹ Ders.: Die Aporien der Avantgarde, a. a. O., S. 66.

¹⁹⁰ Ders.: Das Nullmedium oder Warum alle Klagen über das Fernsehen gegenstandslos sind, a. a. O., S. 95.

¹⁹¹ Goethe, J. W.: Über die verschiedenen Zweige der hiesigen Thätigkeit (1795), a. a. O., S. 175-192.

2.5 Der Literat als Mensch, Bürger und Warenproduzent

Goethe formuliert damit einen der Leitgedanken, die auch Enzensberger in seiner Reflexion auf die Rolle, die der Schriftsteller, Künstler und Intellektuelle in der „Bewußtseins-Industrie“ spielt, verfolgt. Statt „Leitgedanke“ könnten wir auch „Ideal“ sagen. Freilich müßten wir dann daran erinnern, was ein Ideal in diesem Sinne eigentlich meint. Ein Ideal ist nichts anderes als ein Operationsplan, der es einem erlaubt, das zu tun, was ansteht, was gerade fällig ist, etwas wozu man sich verpflichtet fühlt. Denn die Vorstellung von Berufstätigkeit auf einem Sachgebiet ist für den Schriftsteller Enzensberger problematisch. Der Dichter ist Mensch, der Kritiker ist Bürger; im Beruf verbindet sich beides unter der erschwerenden Bedingung, daß hier der Mensch und Bürger als Warenproduzent auftritt, doch meistens nicht als Angehöriger eines freien Berufs, sondern als Angestellter bzw. als Auftragnehmer und Lieferant mit den Zügen eines Angestellten.¹⁹² Enzensberger ist sehr stolz darauf, daß es ihm gelungen ist, beruflich relativ selbständig zu arbeiten. Nun ist aber auch schon deutlich, in welcher Form sich die problematische Identität des Autors, der universelle, partikulare und singuläre Identifizierungsangebote in persona zu vereinigen hat, solche des Staates, der Gesellschaft, der Klasse, der Organisation, der Unternehmung oder der Institution, bei der er arbeitet, aber auch solche der Menschheit, verwirklichen kann: in der Poesie. Denn Poesie ist für Enzensberger ein historischer Prozeß, kein Sachgebiet. Insofern dieser Prozeß also die Entwicklung der Literatur bestimmt, ist sie frei. Diese Freiheit ist aber eine bedingte, und das heißt eine beschränkte. Die Begrenzung der Poesie durch die Institutionen bietet aber die Freiheit, sich innerhalb ihrer und ihnen gegenüber zu bestimmen, wodurch sie sowohl den Charakter der Besonderheit als auch den der Allgemeinheit annehmen kann. Nun aber hat sie „ihre übergreifende Bedeutung eingebüßt [...]. 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.“

Die Pointe ist: Wenn sie es in ihrer einst alles „übergreifenden Bedeutung“, die sie aufgrund von Sprache gewinnen konnte, nicht mehr kann, dann kann es auch keine andere Institution mehr, z. B. auch nicht die Wissenschaft oder die Politik, da diese ebenfalls auf sprachliche Vermittlungsleistungen angewiesen sind. Wenn Literatur deshalb nicht mehr als „Leitmedium“ fungieren kann, dann ebenfalls auch kein anderes mehr im herkömmlichen Sinne, zumal keines von diesen Massenmedien, wie zu hören war, weder einzeln noch im Verbund, sich in einer Lage befindet, daran etwas zu ändern. Im Gegenteil, sie sind nunmehr real „in der Lage, die Last der Sprache wirklich abzuwerfen und alles, was einst Programm, Bedeutung, ‚Inhalt‘ hieß, zu liquidieren.“ Wer aber nichts mehr zu sagen hat, verliert seinen geschichtlichen Auftrag und den gesellschaftlichen Gehalt. Darin aber sind sie Ausdruck eines historisch bestimmten, objektiven Geistes, das heißt: „*ein* bestimmtes Wesen, Charakter, welcher alle Seiten durchdringt und sich in dem Politischen und in dem Anderen als in verschiedenen Elementen darstellt; es ist *ein* Zustand, der in allen seinen Teilen in sich zusammenhängt und dessen verschiedene Seiten, so mannigfaltig und zufällig sie aussehen mögen, sosehr sie sich auch zu widersprechen scheinen, nichts der Grundlage Heterogenes in sich enthalten. [...] sie haben vielmehr alle zusammen eine und dieselbe gemeinschaftliche Wurzel – den Geist der Zeit.“

Der „Geist der Zeit“ hat einen historisch bestimmten, objektiven Charakter. Wenn wir Heutigen überhaupt noch von Charakter sprechen, dann meinen wir eine feste Form des Emotionalen im Menschen, in diesem Zusammenhang also vielleicht ein „Zeitgefühl“. Das aber ist hier nicht gemeint. Vielmehr meint Hegel damit Gefühle, Begierden, Leidenschaften, Streben und Wollen nicht als Selbständiges, sondern als sich erzeugend in verschiedenen Erscheinungen und Vorstellungen, die darin aber mit und in sich eins sind. Worin aber könnte diese „gemeinschaftliche Wurzel“ bestehen?

Ich habe den Weg dieser langen Abschweifung gewählt, weil über ihn eine Reihe von Kriterien zu gewinnen ist, die es sehr wohl erlauben, sinnvoll den Begriff Medium zu verwenden. Enzensberger tut dies ja auch, und zwar im Hinblick auf das Medium Literatur. Partiiell fallen sie begrifflich zusammen, so daß in Enzensbergers Perspektive das eine wie das andere als Anachronismus

¹⁹² Enzensberger, H. M.: Die Aporien der Avantgarde, a. a. O., S. 61.

erscheint. Natürlich ist für Enzensberger immer schon das Unzeitgemäße an der Literatur Inhalt ihrer zeitgemäßen Funktion gewesen.

Es gibt Institutionen, die für die jeweilige Gesellschaft wesentlich sind, indem sie als Grundvoraussetzungen regulativ wirken und alle kulturellen Produkte durchziehen.

Institutionen sind nicht durch ihre Zeit geprägt, sondern durch ihren Raum oder Ort, wobei darunter kulturell definierte Größen zu verstehen sind. Sie sind Antworten auf lokale, regionale, nationale, transnationale Gegebenheiten. Eine Lokalität wie das Fernsehen hält Enzensberger für besonders repräsentativ: Es ist in seinen Augen ein „Nullmedium“. Das eigentliche Nullmedium unserer heutigen Welt aber und als solches Leitmedium der Gesellschaft ist - das Geld.

Geld ist Wertmesser für alles, was Warenform annehmen kann, es ist daher Inbegriff eines von allen Inhalten und Gebrauchswerten entleerten Relativismus. Aber das „Gedicht ist die Anti-Ware schlechthin“, da sein Gebrauchswert in einer konkreten Form, d. h. *materialistisch* realisiert werden muß. „Daß das Gedicht keine Ware ist, dieser Satz ist keineswegs eine idealistische Phrase. Von Anfang an war die moderne Poesie darauf aus, es dem Gesetz des Marktes zu entziehen.“¹⁹³

Und so gesehen, kam es eigentlich noch nie auf die Institutionen Literatur, Wissenschaft oder Politik an, sondern immer nur auf uns, die wir empfinden, denken, sprechen, hören, wollen und handeln können. Deshalb verschwindet die Literatur nicht in ihrer Eigentümlichkeit, sondern in ihrer Allgemeinheit. Denn nicht das Gedicht, vielmehr ist Geld reiner Ausdruck des Idealismus. Vom Geld als Ware gilt das gleiche wie von jeder Ware, nur wird an ihm leichter verständlich, daß die Ware nicht das ist, was industriell produziert wird, sondern das vom Abstraktionssystem des Tauschwertes mediatisierte, und das können natürlich auch Texte sein. Weil es zum Ausdruck gewisser Lebensstile schon ausreicht, von Büchern umgeben zu sein, denn das ist unter Umständen schon schön, also angenehm, gibt es wahrscheinlich viel mehr Käufer von Büchern als Leser. Ein schön gemachtes Buch in die Hand zu nehmen und es dann zu kaufen, ist einfach eine Lust. In einem groß angelegten Editionsunternehmen namens „Die Andere Bibliothek“ weiß Enzensberger durchaus erfolgreich Käufer von Büchern anzusprechen. In dieser Reihe werden nicht einfach nur Bücher der Reihe nach herausgegeben, die man gerne lesen möchte, sondern vor allem auch solche, die man gerne besitzen möchte, um sein Heim damit auszustatten und sich darin inmitten dieser Bücherreihen darzustellen. Über Buchhandel, Verlagswesen und Literaturkritik hat Enzensberger schon 1958 eine Analyse vorgelegt, Thema auch hier: Bildung – Bildung als Konsumgut „für den Mann, der wenig Geduld hat, wenig Eigensinn und wenig Neugier. Er ist der Leser, der nicht sucht, und soll doch finden; der nicht weiß, was er will, und möchte doch wählen; der wenig Zeit hat, und sucht doch Mittel, sie zu vertreiben. Er verlangt von der Freiheit, daß sie ihm als Zufall, als Chance begegne, ohne daß er sie aufsuchen müßte.“¹⁹⁴

Zusammenfassend: Enzensberger thematisiert und problematisiert Literatur als Medium:

- a) in ihrer Bedeutung als „Mittel der Kommunikation“ (Verständigung), als „Mittel der Speicherung von Information“ (Darstellung) und als „Mittel der Konstruktion von Gegenständen“ (Ausdruck);
- b) in Fragen, was Welt und Realität sind, in welchem Verhältnis Subjekt und Welt zueinander stehen;
- c) in ihrem Einfluß auf Erfahrungsmöglichkeiten, Selbstverständnis, Deutungsmuster und Weltbild von Menschen;
- d) in ihrer Rolle bei der Herrschaftsbegründung und –kritik, bei der Machtausübung über Individuen und Kollektive, in ihrer Bedeutung für die Entwicklung der Zivilgesellschaft; in ihrer Funktion als Bildungsmacht;
- e) im Hinblick auf ihre reproduktionstechnischen Eigentümlichkeiten als Buch, Schrift, Text und Bild (Graphik), als rhythmisches, insofern mnemotechnisch relevantes akustisches Phänomen;
- f) in ihrem Verhältnis zu anderen Massenmedien wie z. B. Presse, Rundfunk, Film und Fernsehen, Internet (Computer) und anderen Formen der Mediatisierung wie z. B. in Gestalt des Versandhauskataloges und der Verkehrsformen des Tourismus.

¹⁹³ Ders.: *Weltsprache der modernen Poesie*, a. a. O., S. 23.

¹⁹⁴ Ders.: *Bildung als Konsumgut. Analyse der Taschenbuch-Produktion*. In: Ders.: *Einzelheiten I. Bewußtseins-Industrie*. Frankfurt am Main 1964, S. 134-166. Zitat: S. 134. (Erstveröffentlichung 1958, revidiert 1962)

„Je mehr sich die bürgerliche Gesellschaft schloß, desto angestrongter versuchte der Bürger, ihr als Tourist zu entkommen.“

„Der Tourismus ist die Industrie, deren Produktion mit ihrer Reklame identisch ist: ihre Konsumenten sind zugleich ihre Angestellten.“¹⁹⁵

Letzteres sind Thesen aus einem Text, der sich „Eine Theorie des Tourismus“ nennt, ebenfalls schon 1958 veröffentlicht. Sie macht deutliche Anleihen bei Siegfried Kracauer („Die Angestellten“, 1929/30 und „Das Ornament der Masse“, Essays aus den Jahren 1922-30). Daß unsere „Kultur“ vor allem eine Kultur der Angestellten ist, beschäftigt Enzensberger bis heute (vielfach Gegenstand seiner Gedichte aus jüngerer Zeit). Symptomatisch für sie ist das, was ihren Trägern fehlt: Geduld, Eigensinn, Neugier, Willenskraft und ein innerer Drang nach Freiheit.

Es gibt jedoch eine soziale Figur, deren Grundzüge Enzensberger, in diesem Lichte beurteilt, wenn nicht für vorbildhaft, so doch für beispielhaft hält: Es ist der Typus der spanischen Anarchisten aus der ersten Hälfte des 20. Jh.'s, denen man in der Tat Geduld, Eigensinn, Neugier, Willenskraft und einen inneren Drang nach Freiheit nicht absprechen kann. Das gesellschaftliche Bewußtsein dieser Menschen ist, wie Comenius sagen würde, durch die „Schule des Lebens“ gebildet worden, ein Leben in Verhältnissen, deren Wirklichkeit nicht durch Bücher oder andere Massenmedien, sondern von offenem Unrecht und offener Gewalt bestimmt worden ist. Über diese Männer und Frauen schreibt Enzensberger Anfang der siebziger Jahre:

„Der spanische Anarchismus, für den diese Männer und Frauen ihr Leben lang gekämpft haben, ist nie eine Sekte am Rand der Gesellschaft, eine intellektuelle Mode, ein bürgerliches Spiel mit dem Feuer gewesen. Er war eine proletarische Massenbewegung. Weniger als Manifeste und Losungen vermuten lassen, hat er mit dem Neo-Anarchismus heutiger studentischer Gruppen zu tun. Mit gemischten Gefühlen sehen diese Achtzigjährigen der Renaissance zu, die ihre Ideen im Pariser Mai und anderswo erlebt haben. Fast alle haben sie ihr Leben lang mit den Händen gearbeitet. Viele von ihnen gehen heute noch jeden Tag auf ihre Baustelle, in ihre Fabrik. Meist arbeiten sie in kleinen Betrieben. Mit einem gewissen Stolz stellen sie fest, daß sie auf niemanden angewiesen sind, daß sie sich ihr Brot immer noch selbst verdienen; jeder von ihnen ist ein Könnler in seinem Fach. Die Parolen von der ‚Freizeitgesellschaft‘, die Utopien des Müßigganges sind ihnen fremd. In ihren kleinen Wohnungen gibt es nichts Überflüssiges; Verschwendung und Warenfetischismus sind ihnen unbekannt. Nur der Gebrauchswert zählt. Sie leben in einer Kargheit, die sie nicht bedrückt. Stillschweigend, ohne Polemik, ignorieren sie die Normen des Konsums.

Das Verhältnis der Jüngeren zur Kultur ist ihnen unheimlich. Den Hohn der Situationisten auf alles, was nach ‚Bildung‘ schmeckt, begreifen sie nicht. Für diese alten Arbeiter ist Kultur etwas Gutes. Das ist kein Wunder, denn für die Eroberung des Alphabets haben sie mit Blut und Schweiß bezahlt. In ihren kleinen, dunklen Zimmern stehen keine Fernsehgeräte, sondern Bücher. Kunst und Wissenschaft, seien sie auch bürgerlichen Ursprungs, über Bord zu werfen, fielen ihnen nicht im Traume ein. Das Analphabetentum einer ‚Szene‘, deren Bewußtsein sich von Comics und Rockmusik bestimmen läßt, betrachten sie ohne Verständnis. Die ‚sexuelle Befreiung‘, die uralte anarchistische Theoreme beim Wort nimmt, übergehen sie mit Schweigen.“¹⁹⁶

Auch Enzensbergers medientheoretische Thematisierung der Literatur erfolgt aus der Perspektive eines Menschen, dessen Beruf die Literatur ist, der einerseits innerhalb des massenmedialen Betriebs tätig ist (Enzensberger hat in den 60er Jahren als Lektor beim Suhrkamp Verlag gearbeitet) und dabei auch neue Medien als Publikationsform nutzt (Enzensberger ist in der 50er Jahren als Redakteur beim Rundfunk beschäftigt gewesen), aber andererseits auch insbesondere zu den großen Medienapparaten auf Distanz geht. Sein Interesse gilt der Koexistenz von alten und

¹⁹⁵ Ders.: Eine Theorie des Tourismus. In: Ders.: Einzelheiten I. Bewußtseins-Industrie. Frankfurt am Main 1964, S. 179-205. Zitate: S. 190f. und S. 203. (Erstveröffentlichung 1958) – Kracauers Essays liegen vor In.: Ders.: Schriften. 8 Bände. Herausgegeben von Karsten Witte. Frankfurt am Main 1971ff..

¹⁹⁶ Ders.: Der kurze Sommer der Anarchie. Buenaventura Durrutis Leben und Tod. Roman. Frankfurt am Main 1972, S. 282f.

neuen Medien, nicht zuletzt aber auch dem Konkurrenzverhältnis zwischen ihnen, er beobachtet nicht nur ihre Konflikte, sondern hat an ihnen auch professionellen Anteil, sowohl mit polemischen Auseinandersetzungen als auch mit medienpädagogischen Entwürfen. Er registriert nicht nur die Umstrukturierung und Gewichtsverlagerung im Feld der Medien, sondern versucht auch Klarheit darüber zu gewinnen, was diese für die Entwicklungsmöglichkeiten der Literatur und die Umgestaltung ihrer Praxis bedeuten könnten, und zwar bemerkenswerterweise seit seinen publizistischen Anfängen in den 50er Jahren des 20. Jh.'s (z. B. „Literatur und Linse und Beweis dessen, daß ihre glückliche Kopulation derzeit unmöglich ist“, 1956). Er hat dabei einerseits die möglicherweise künftig noch zunehmende extensive wie intensive Mediatisierung der Gesellschaft ebenso im Blick - er führt diese Möglichkeit auf eine technisch bedingte Innovationsdynamik zurück, die sich aller Voraussicht nach unabsehbar fortsetzen wird -, wie er andererseits die damit verbundene historische Erfahrung von Umbrüchen sehr weit zurückverfolgt, bis zur Einführung der Schrift, ja, darüber hinaus bis zu den Darstellungs- und Ausdruckspraktiken, wie sie mit den frühen Formen nicht typographischer Medien gegeben sind, z. B. bei jenen präkolumbianischer Indianer.¹⁹⁷ So finden sich bei ihm selbst in Gedichten dem Kern nach medientheoretische Fragestellungen, Erwägungen, Behauptungen angesprochen. Zwischen Antike und Gegenwart bleibt aber auch hier sein Bezugspunkt die Wirkungsmächtigkeit der Sprache, dabei manchmal ironisch wiederholend, was schon andere in früheren Zeiten an Warnungen, Zukunftsversprechungen und Gebrauchsanweisungen bei Einführung oder wachsender Verbreitung eines neuen Mediums angeführt haben. So z. B. im Rekurs auf das mit dem Namen Moses' verbundene biblische Bilderverbot, das eben die mediale Funktion der biblia, der Schriften schützen soll, oder z. B. im Rekurs auf Platon, der gegen das zu seiner Zeit noch junge Medium „Schrift“ die Sorge vor einer Verkümmern des Gedächtnisses und der authentischen dialogischen Rede zwischen Anwesenden ausdrückte.

Wir haben es also im Falle Enzensbergers mit einem Medienbegriff zu tun, der sowohl die den angewandten Naturwissenschaften entsprungenen technischen Medien, als auch die Gattungen der traditionellen Künste wie z. B. Malerei, Architektur, Musik und natürlich die Literatur selbst umfaßt und zu dem auch der Bezug auf Körper, Sinne, Gehirn und natürlich Sprache gehört.

Von einer Medientheorie Enzensbergers möchte ich freilich nicht sprechen, es handelt sich um Postulate und Theoreme. So verhält es sich auch im Hinblick auf eine Theorie der Literatur. Enzensberger bietet von sich aus keine systematische Darstellung seiner Vorstellungen von Literatur an. Die verschiedenen Aspekte von Literatur kommen bei ihm nicht systematisiert, sondern in einer problemorientierten Gedankenführung zur Sprache.

Von der Literatur heißt es bei ihm: Die moderne Poesie „spricht aus, was uns betrifft“, d. h. sie tritt ein für ein gesamtgesellschaftliches Interesse. Sie kann, wie Literatur überhaupt, eine *Macht* sein, vermöge der Öffentlichkeit, die sie schafft. Und sie wäre es in der Sicht Enzensbergers noch mehr, wenn sie in Gestalt der Schriftsteller ein kollektives Bewußtsein von sich selbst gewänne, das den „Zwist“ innerhalb der literarischen Zunft ausschlösse, zumindest so weit er sich an „Scheinproblemen“ entzündete.

„Der Zwist zwischen Form und Inhalt beruht, wie der zwischen *poésie pure* und *poésie engagée*, auf einem Scheinproblem. [...] auch die moderne, wie jede Poesie, spricht von *etwas*, spricht aus, was uns betrifft.“¹⁹⁸

„Der Zwist zwischen Form und Inhalt“ tangiert die Frage, was und wie Poesie, was und wie Literatur ist. Die Querelle „zwischen *poésie pure* und *poésie engagée*“ berührt die Frage nach der funktionalen Bestimmung von Literatur, die Frage nach dem Wozu von Poesie. Daß aber hier überhaupt eine Alternative besteht, setzt voraus, daß das funktional zu Bestimmende in seinem Wesen schon bestimmt ist, vermöge einer Existenzform, durch die es über sich bestimmen kann. Für die Entwicklung des Verständnisses auch der deutschsprachigen Literatur in den 50er und 60er Jahre des 20. Jh.'s ist in dieser Hinsicht besonders Jean Paul Sartre von nachhaltiger Wirkung gewesen, vor allem durch sein bereits 1948 veröffentlichtes Buch: „Qu'est-ce que la littérature?“

¹⁹⁷ Enzensberger, H. M. und Christine Leins: Mond und Muschel. Ein Bilderbuch. Berlin 2000. (Vereinzelt auch schon in früheren Texten.)

¹⁹⁸ Enzensberger, H. M.: Weltsprache der modernen Poesie, a. a. O., S. 27.

Auch hier bestehen unübersehbare und vielfältige Verbindungen zum Literaturverständnis von Enzensberger, auf die ich aber leider an dieser Stelle nur ein einziges Schlaglicht werfen kann.

Die Frage nach der Funktion von Poesie bzw. Literatur impliziert auch die Frage nach ihrem Subjekt, und zwar im doppelten Sinne des „Produzenten“ und des intendierten „Konsumenten“, um in der Terminologie zu Beginn der 60er Jahre zu sprechen. Diese Frage nach dem „Rezipienten“ bzw. „Adressaten“ der schriftstellerischen Arbeit hat Sartre auf die doppelsinnige Formel gebracht: „Pour qui écrit-on?“ Doppelsinnig: denn „pour qui?“ bedeutet nicht nur für welchen Adressaten, sondern auch in wessen Interesse, in wessen Namen? Nach Sartres Bestimmung schreibt der Schriftsteller für alle und an alle, weil alle seinesgleichen sind. Enzensberger beantwortet diese Frage, wie Sartre, ebenfalls mit dem Hinweis auf die gesellschaftliche Funktion des Gedichts: „Sein politischer Auftrag ist, sich jedem politischen Auftrag zu verweigern und für alle zu sprechen noch dort, wo es von keinem spricht, von einem Baum, von einem Stein, von dem was nicht ist.“¹⁹⁹

Die Problematik solcher universellen Adressierung, die bereits zur Zeit der französischen Aufklärung entstanden ist und die sich gerade daraus ergibt, daß diejenigen, in deren Interesse man zu schreiben meint, infolge ihrer kulturellen Benachteiligung vorläufig nicht erreichbar sind, wird zu ihrer Entstehungszeit von der französischen Aufklärung noch nicht reflektiert. - Bei Sartre jedoch ist das der Grund für seine Unterscheidung zwischen „public réell“ und „public virtuel“.²⁰⁰ Bei Enzensberger heißt es: „Ihr [d. m. zur Problematik des Falles Neruda, H. K.] Schlüssel liegt in der gesellschaftlichen Situation der modernen Dichtung schlechthin. Diese Lage ist uns geläufig. Sie verurteilt den Dichter, zwischen seinem Publikum und seiner Poesie zu wählen. In jedem Fall sondert er sich von einer Grundbedingung seiner Arbeit ab.“²⁰¹ –

In der Zeit der Aufklärung ist das nicht als Problem empfunden worden. Nicht in der Aufklärung, erst in der Romantik, und das schätzt Enzensberger an ihr, wird die arbeitsteilige Trennung zwischen dem Literaturproduzenten und seinem gesamtgesellschaftlichen Adressaten in Frage gestellt, wenn auch dies in utopischer Form geschehen ist, wie es z. B. in den Worten Novalis' der Fall ist: „Man wird vielleicht einmal in Massen schreiben, denken, handeln.“²⁰² Und zwanzig Dekaden nach Novalis und eine Dekade nach seiner eigenen obigen Bemerkung zur Zwangslage des Dichters schreibt wiederum Enzensberger:

„Zum ersten Mal in der Geschichte machen die Medien die massenhafte Teilnahme an einem gesellschaftlichen und vergesellschafteten produktiven Prozeß möglich, dessen praktische Mittel sich in der Hand der Massen selbst befinden. Ein solcher Gebrauch brächte die Kommunikationsmedien, die diesen Namen bisher zu Unrecht tragen, zu sich selbst.“²⁰³

Das utopische Ziel der Literatur, eine allseitig um sich greifende Verständigung unter der einheitsstiftenden Gestalt einer gemeinsamen Praxis, ist *die* mit ihrer Verwirklichung gegebene Selbstauflösung als Institution Kunst und ihre Aufhebung in dem ihr gegenüber *höheren Begriff* des Massenmediums. So wird das von Enzensberger noch Anfang der 70er Jahre gedacht, nämlich hegelianisch.

Doch am Ende der Dekade wird er das in Hegels Denken nochmals systematisch geordnete und insofern miteinander versöhnte, von mir mit dem Namen Hieronymus verbundene und durch Aufklärung erschütterte Weltbild des von der Naturwissenschaft zwar beherrschten, aber doch auch vom Bewußtsein der geschichtlichen Gewordenheit aller Dinge und Begriffe und so von Empirie und Vernunft getragenen Zeitalters, in dem wir zu leben glauben, mehr und mehr im Zeichen der Krise wahrnehmen. Seit Ende der 70er Jahre tritt bei Enzensberger an die Stelle der Systeme eine

¹⁹⁹ Ders.: Poesie und Politik, a. a. O., S. 135f. - Vgl. Sartre, J. P.: Qu'est-ce que la littérature? (1948) Paris 1970, S. 23.

Hier nach: Ders.: Was ist Literatur? Herausgegeben, neu übersetzt und mit einem Nachwort von Traugott König. Reinbek 1981, S. 87ff.

²⁰⁰ Sartre, J. P.: Qu'est-ce que la littérature? [Was ist Literatur?], a. a. O., S. 101 und 114ff.

²⁰¹ Enzensberger, H. M.: Der Fall Pablo Neruda. In: Ders.: Einzelheiten II. Poesie und Politik. Frankfurt am Main 1980⁵, S. 107. (Erstveröffentlichung 1962, revidierte Fassung von 1955)

²⁰² Novalis: Fragment Nr. 245 (Neue Fragmente). In: Ders. Die Christenheit und Europa. Und andere philosophische Schriften. Werke in zwei Bänden. Herausgegeben von Rolf Toman. Köln 1996, Bd. 2, S. 218.

Zu Spätwirkungen dieser Problematik in den letzten zwei Dekaden vgl. Dujmiac', D.: Literatur zwischen Autonomie und Engagement. Zur Poetik von H. M. Enzensberger, Peter Handke und Dieter Wellershoff. Konstanz 1996.

²⁰³ Enzensberger, H. M.: Baukasten zu einer Theorie der Medien, a. a. O., S. 93.

neue Ordnung der Dinge. Sie werden syrrhemisch oder rhetisch aufgefaßt: reißende Turbulenzen, tosende Wirbel, rauschende Strudel. Die Welten bilden sich, wie in der Sicht des Lukrez' („De rerum natura“), als zusammenfließende Ströme, fügen sich zu Gestalten zusammen, so zum Beispiel zum „Eisberg“, an dem das neuzeitliche Fortschrittssystem „Titanic“ scheitert; die Geschichtssysteme werden aufgerissen und versinken. Die Ordnung der Dinge driftet eine Zeitlang weiter, löst sich auf, verläuft. Ordnung ist dem Chaos entsprungen und verschwindet wieder darin. Unordnung ist die Regel, Ratio nur eine Insel im Meer der Undifferenziertheiten, im „riesigen See der Strömungen und Wellen“ (Leibniz' Vergleich für das Universum). An die Stelle dialektischer, auch typologischer Auffassungen vom Geschichtsverlauf tritt ein Konzept höchstmöglicher Komplexität, Modelle der Offenheit durch vielfältige räumliche und zeitliche Verknüpfungen.²⁰⁴ Konnte der „Sisyphos“-Enzensberger des ersten Gedichtbandes („Verteidigung der Wölfe“, 1957) noch mit der Sonne sprechen, die alles erleuchtet, später der Bühnerpreisträger Enzensberger (1963) den Anfang und die Gestalt der Entwicklung der materiellen und geistigen Dinge im „Klassenkampf“ ausmachen, noch später, ab 1970, der von einem traumatischen Kuba-Aufenthalt zurückgekehrte Enzensberger im Subjekt die aktive Instanz bestimmen, die die Beziehungen unter den Dingen neu gruppiert (z. B. „Der Weg ins Freie“), so beginnt mit dem „Untergang der Titanic“ (1978) und den „Politischen Brosamen“ (1980) der „Riß in der Leinwand“ („Titanic“) des Bildes von der Welt in den Vordergrund zu treten. An die Stelle der sich wie auch immer aneinander ablösenden, aber jeweils dominanten Referenzpunkte, die Ordnung fundieren, tritt ein Wechselspiel der Referenzen, durch das die Brüche, das Wirre, das Rauschen, das nur virtuell Klare nicht unterdrückt, sondern im Gegenteil als das eigentlich Fundamentale betont wird. Ordnung ist das Seltene. Die Krise der europäischen Kulturidee verschärft sich für Enzensberger zunehmend.

„Der Text ist unruhig, brüchig, voller Abweichungen. Rücksicht auf das literarisch und ideologisch Abgemachte wird ebensowenig genommen wie auf das schreibende Ich. Heftige Gefühle und ausschweifende Gedanken – aber die Vermittlung zwischen Geschichte, Natur und Subjekt kann nicht mehr gelingen.“²⁰⁵

Auch wenn man dieses Geschehen von der anderen Seite faßt, also nicht vom Werden und Entstehen, sondern vom Vergehen und Verschwinden, ist das wahre Subjekt der Geschichte „die Zeit“. Die Figur, die Enzensberger Ende der 70er Jahre dafür gefunden hat, Jahre, in denen er stärker als zuvor von Wirbeln, Turbulenzen und Chaos spricht, ist die „Furie des Verschwindens“, ein Gedicht und ein Gedichtband, der von Heiner Müller als Signum der Epoche hoch geschätzt worden ist.²⁰⁶ Allerdings, auch diese Figur stammt von Hegel. Halten wir uns enger ans Literarische, können wir auch an Goethe denken, das heißt an den Unterschied zwischen Einheit und Ganzheit. Die Einheit des Textes ist so widersprüchlich, daß sie zerbricht, und doch als widerspruchsvolles Ganzes sich erfüllt und so persönlich erfahrbar wird, als Prozeß der Verständigung eines nach Antworten ruhelos suchenden Menschen, diesseitige Wirklichkeit und jenseitige Verheißung in Schrift und Tat. Als Tat ist der Text einseitig, beschränktes Handwerk und begrenzte Kunst, bedingte Arbeit und Leistung, aber als Schrift ist er vielseitig, von grundlegender Bildung und allgemeiner Gestaltung. Daß er seine Irrtümer auskostet, darin besteht sein Sinn. Doch die Kraft des Geistes, in der Einheit der Synthesis die Schöpferkraft schlechthin, verliert den innigen Zusammenhang mit Natur und Geschichte und ihre dialektische Versöhnung kann auch nicht mehr, wie von Goethe und vor allem Schiller gedacht, die Kunst leisten. Von dem Hauptgedanken einer klassischen Kultur, dem an Individualität, Universalität und Totalität, entfällt nur das letztere. Besonderheit und Mannigfaltigkeit sind möglich und entstehen auch in Enzensbergers Text, Geschlossenheit und Einheitlichkeit verschwinden. Aber das ist nichts Neues. Man muß eben im Sinnfernsten, dem Verschlossensten schlechthin, im Stein, in seinen Rissen und

²⁰⁴ Eine alternative Deutung unter dem Eindruck der 90er Jahre bietet Köhn, L.: Hegel rückwärts. Zu neueren (literarischen) Denkformen bei Enzensberger, Menasse, Handke und Strauß. In: *Zeitgenössische Utopieentwürfe in Literatur und Gesellschaft*. Amsterdam u. a. 1997, S. 209-238.

²⁰⁵ Ders.: Die Furie des Verschwindens. In: Ders.: *Die Furie des Verschwindens*. Gedichte. Frankfurt am Main 1980, „Klappentext“ (von Enzensberger verfaßt). Vgl. auch ders.: *Zwei Randbemerkungen zum Weltuntergang*. In: Ders.: *Politische Brosamen*. Frankfurt am Main 1985, S. 225-235 (Erstveröffentlichung in *Kursbuch* 52, 1978, S. 7ff.)

²⁰⁶ Diesen Hinweis auf Heiner Müller verdanke ich Gerhard Bauer.

Spaltungen zu lesen lernen. Der immer wieder umgewälzte Stein zerfällt in Fragmente, die ans Ganze erinnern und es als künftiges versprechen, Stoff, der schon den Sisyphos der Anfangszeit Enzensbergers zur Bearbeitung aufgerufen hat.

2.6 Ein Literaturbegriff der Aufklärung

Enzensbergers Auseinandersetzung mit dem Schicksal der Aufklärungsbewegung hat noch einen anderen Grund. Der historische Bezugspunkt für dieses Interesse ist auch in dieser Hinsicht der sich im 18. Jh. entwickelnde Literaturbegriff der Aufklärung. Dabei kann die Bedeutung der Wechselbeziehung zwischen Literatur und Wissenschaft nach Art der Aufklärer für den Literaturbegriff von Enzensberger nicht hoch genug veranschlagt werden. Denn es ist nach meinem Eindruck gerade die Berufung auf Wissenschaft, die die Ausdehnung des später in der Epoche der Romantik wieder eingeschränkten als „Literatur“ bezeichneten Bereichs möglich macht. Im 18. Jh. sind Wissenschaft, Philosophie und Aufklärung nahezu Synonyme. Dabei geht es für Literatur und Wissenschaft darum, einen von der Philosophie schon fixierten Sinn zu verdeutlichen. Im Zusammenhang mit dem epochalen Geschichtsbewußtsein, daß die geschichtliche Entwicklung im Fortschreiten zum gesellschaftlich und moralisch Besseren bestünde, erhalten sowohl Wissenschaft als auch Literatur die Aufgabe, zur Verwirklichung dieses Prozesses beizutragen: entweder durch Kritik oder durch Utopie. An diesen Gedanken knüpft Enzensberger an. Jener steht freilich unter dem Gesetz zunehmender Reflexion und ist deshalb bei Enzensberger in einer die historischen Bewegungen - damit meine ich vor allem Romantik und Moderne - kritisch rezipierenden Form aufzufinden. Die Gewißheit der einst vorgegebenen Wahrheit, daß Literatur und Wissenschaft als und durch Aufklärung per se der Emanzipation der bürgerlichen Gesellschaft dienen, wird von ihm nicht mehr vorausgesetzt, sondern ist eine Wahrheit, die immer wieder aufs neue zu gewinnen, zu erproben ist, und zwar gerade in kritischer Auseinandersetzung mit ihrer sprachlichen Verfaßtheit. Doch ist dies selbst ein Zug, der sich in der Aufklärung findet, nämlich als Zweifel an dem ihr Vorausliegenden. Nun aber muß sich die aufklärerische Kritik auch gegen sich selber wenden.

„Die Bereitschaft zur Revision aller zementierten Thesen, zur unendlichen Prüfung ihrer eigenen Prämissen, ist für alle progressive Kritik konstitutiv. Dagegen glaubt sich die reaktionäre Kritik sozusagen von Natur aus und jederzeit im Recht. Sie ist der Reflexion auf ihre Voraussetzungen enthoben. So willfährig sie ihr Urteil den Herrschaftsverhältnissen von Fall zu Fall anzupassen weiß, so unzweifelhaft steht ihr fest, was für gesund, schön und positiv zu gelten hat.“²⁰⁷

Im Falle von Enzensberger ist diese Möglichkeit zur Anknüpfung meines Erachtens sogar mit einem konkreten Namen verbunden: Denis Diderot. Enzensberger hat sich seit Jahrzehnten mit dessen Konzepten beschäftigt.²⁰⁸ Die beiden Hauptinteressen der Aufklärung: der Kampf für das Wohl und den Fortschritt der Menschheit auf der einen, der esprit de recherche et d'observation auf der anderen Seite bestimmen getrennt die theoretische und praktische Arbeit von Diderot: Den Realismus vertritt er als Theoretiker; seine bürgerlichen Dramen verfechten die sittlichen Wünsche der Aufklärung. Bei Enzensberger finden sich beide Aspekte aufs engste verknüpft. Sowohl z. B. in der Lyrik als auch z. B. in der Essayistik geht es ihm um eine realistische Darstellung der Beschaffenheit der Welt sowie um den Aufweis ihrer Veränderungsmöglichkeiten mit dem Telos einer „vernünftigen“ Lebensführung (Bildung als Tugend). Seine Texte versteht er in diesem Sinne und bezeichnet sie mit Hilfe „wissenschaftlicher“ Ausdrücke als „Modelle“, „Versuchsanordnungen“, „Experimente“, „Proben aufs Exempel“. Dabei vertritt er einen nicht bloß individuellen oder allgemeinmenschlichen, sondern politischen Begriff von Moral. Er tut aber beides, denn der Ursprung der Moral liegt für ihn im Individuum, ohne daß die Sphäre der moralischen Praxis mit diesem Ursprung identisch ist. Es geht ihm aber darum, diese durch die

²⁰⁷ Enzensberger, H. M.: Die Aporien der Avantgarde, a. a. O., S. 53.

²⁰⁸ Vgl. dazu insbesondere: Enzensberger, H. M.: Diderot und das dunkle Ei. Eine Mystifikation. Berlin 1990. Ders.: Diderots Schatten. Unterhaltungen, Szenen, Essays. Übersetzt, bearbeitet und erfunden von H. M. Enzensberger. Frankfurt am Main 1994. Ders.: Ein Philosophiestreit über die Erziehung und andere Gegenstände aus Diderots Widerlegung des Helvetius gezogen. Berlin 2004. Ders.: Dialoge zwischen Unsterblichen, Lebendigen und Toten. Frankfurt am Main 2004.

Arbeit in und mit Sprache als gemeinsame Praxis, als Wirklichkeit *für uns* neu zu begründen. Was aber sagt da „wir“? Wo entsteht es? Es entsteht im Bewußtsein der Sprache, die ich wie andere spreche. Der Dichter Enzensberger löst diese Sprache in ihrer Gegebenheit als Gegebenheit von ihrer Gegebenheit ab, als nicht mehr und noch nicht gegebene Sprache ist sie wiederzufinden, neu zu entdecken. – Nicht ein Einzelner ist der Träger der sich mitteilenden Erfahrung, sondern „wir“. Das ist für Enzensberger keine Utopie, sondern eine positive Vision von Literatur.

Eine ähnlich konturierte Zuständigkeit räumt Enzensberger auch der Wissenschaft ein. Was er sich von der Forschung im allgemeinen wünscht, bringt er Mitte der 60er Jahre auf folgenden Nenner:

„Wir brauchen eine Forschung, die revolutionäre Alternativen zur Lösung aller wichtigen politischen und gesellschaftlichen Fragen entwickelt; eine Forschung, die unsere Bedürfnisse erkennt und unsere Wünsche ernst nimmt, deren Einbildungskraft sich von den vorgegebenen Mustern befreit, die den Mut zur konkreten Utopie aufbringt.“²⁰⁹

Nun kann ich weder in der Anwendung wissenschaftlicher Erkenntnisse auf Politik und Gesellschaft Revolutionäres erkennen noch in der wissenschaftlich angeleiteten Entwicklung von Alternativen zur Lösung politischer und gesellschaftlicher Fragen. Das alles findet zumindest im begrenzten Umfang statt. Revolutionär und zugleich alternativ, damals wie heute, wäre allerdings eine Forschung, die von unseren Bedürfnissen und Wünschen ausginge. „Dieses Bedürfnis, ein utopisches, ist vorhanden. Es ist das Verlangen nach einer neuen Ökologie, nach einer Entgrenzung der Umwelt, nach einer Ästhetik, die sich nicht auf die Sphäre des ‚Kunstschönen‘ beschränkt.“²¹⁰

Soweit Enzensberger bereits vor vierzig Jahren. Wenn wir danach fragen, welche Möglichkeiten Literaturwissenschaft haben könnte, einen in dieser Hinsicht gesellschaftlich relevanten Beitrag zu leisten, dann fällt die Antwort, im Horizont von Enzensbergers Auffassungen ersonnen, nicht schwer. Sie könnte mit Hilfe ihrer Modelle dazu beitragen, „jedermann zum Sprechen zu bringen.“ Dabei handelt es sich um eine „Schlüsselkompetenz“, deren Anlage als solche entwickelbar und deren Anwendung veränderbar ist: die kommunikative Kompetenz von Menschen. Es gehört zur „konkreten Utopie“ von Enzensbergers Texten, genau diese menschliche Sprach- und Handlungskompetenz zur Entfaltung zu bringen. Der „Künstler von ehemals“, oder nennen wir ihn lieber „Autor“, wie er vorschlägt, ist einer wie ich, der sprechen kann. In solchen primären Identifikationen und erst sekundär in der davon abgelösten ästhetischen Reflexion vollzieht sich der Umschlag von ästhetischer Erfahrung zu symbolischer oder kommunikativer Handlung. Enzensbergers Literatur ist „eine Forschung, die unsere Bedürfnisse erkennt und unsere Wünsche ernst nimmt, deren Einbildungskraft sich von den vorgegebenen Mustern befreit, die den Mut zur konkreten Utopie aufbringt.“²¹¹ Dazu gehört auch der Rückgriff auf alte oder längst vergessene Gedanken, um sie unter veränderten Umständen wieder fruchtbar werden zu lassen. Daher kommt es, daß wenn man nach Poesie fragt, bei Enzensberger historische Bezüge findet, die bis in „aschgraue Zeiten“ zurückverweisen, wenn man jedoch nach Literatur fragt, vor allem beim Literaturbegriff der Epoche der „Aufklärung“ landet, der die Trennung von Literatur, Politik, Wissenschaft, Philosophie und Gesellschaft noch nicht in dem Maße kannte, wie sie uns heute vertraut ist, und der doch, und das ist Enzensberger sehr bewußt, zugleich auch die Voraussetzung ihrer historisch späteren begrifflichen Abgrenzung und ihrer Funktionsbestimmung als autonome Institution geschaffen hat. Deshalb versäumt Enzensberger nicht, wo sie ihre Autonomie absolut setzt, wie es in einer Literaturreflexion geschehen kann, die sich auf den veränderten Literaturbegriff von Klassik, Romantik und zu einem großen Teil auch der Moderne bezieht, darauf hinzuweisen, daß es der Markt ist, der nicht nur die historische Voraussetzung autonomer Kunst ist, sondern auch ihre je zu erobernde Daseinsbedingung (Literatur und Kunst als Ware). Seine Entwicklung in der bürgerlichen Gesellschaft bildet nach Enzensberger die Grundlage für die arbeitsteilige Abgehobenheit der Literatur von der gesamtgesellschaftlichen Praxis, wodurch sie immer in Gefahr schwebt, ihr in der historischen Bewegung der Aufklärung begründetes historisches Bündnis mit dem Publikum aufs Spiel zu setzen. Denn Öffentlichkeit ist ihre eigentliche Sphäre, in der sie in der ihr eigentümlichen Verbindung von Sachkenntnis und

²⁰⁹ Ders.: Berliner Gemeinplätze, a. a. O., S. 28.

²¹⁰ Ders.: Baukasten zu einer Theorie der Medien, a. a. O., S. 110.

²¹¹ Ders.: Berliner Gemeinplätze, a. a. O., S. 28.

Phantasie ihr kritisches Werk verwirklichen muß. Nur so kann sie, wie es Enzensberger vorschwebt, sowohl dem Ausdruck eines Gesellschaftszustands (Widerspiegelungsfunktion) als auch der Veränderung des Gesellschaftszustands (Bewußtseinsbildungsfunktion) dienen. Die Beherrschung von Öffentlichkeit durch massenmediale Konkurrenten (Journalismus, Werbung und Öffentlichkeitsarbeit von Parteien, Verbänden, Organisationen, Wirtschaftskonzernen) ist daher ein weiteres Problem, dem sich die Literatur in ihrer Praxis zu stellen hat. Enzensberger analysiert vor allem, wie Formen und Techniken der Literatur in der Öffentlichkeit einer sozialstaatlich organisierten Massendemokratie aufgenommen und entgegen dem Sinn verwendet werden, der sie einst hat finden lassen. Dabei kommt es vor, daß er ein Medium als Institution, wie z. B. das Fernsehen als industriell organisiertes Herrschaftsinstrument, angreift, während er aber auch umgekehrt eine Institution als Medium kritisiert, wie z. B. das Fernsehen im Hinblick auf die unausgeschöpften Potentiale als Medium gesellschaftlicher Emanzipation. Im ersten Fall ist Fernsehen eine Institution, deren historisch konkrete Einrichtung und gesellschaftliche Funktion darin bestünde, den öffentlichkeitswirksamen, intersubjektiv bewußtseinsbildenden und -verändernden Dialog von Menschen mit und über sich selbst zu unterbinden. Der Dialog ist Medium kritisch gesteuerten welterschließenden Lernens. Das Lernen ist Medium einer über Bewußtseinsinhalte real möglicher Erfahrungsgegenstände gegebenen Aneignung von Welt und damit der Möglichkeit zu ihrer Veränderung. Deshalb ist Fernsehen für Enzensberger sowohl Bestandteil und Faktor der „Bewußtseins-Industrie“ (1962) als auch ein „gegenstandsloses Null-Medium“ (1988), institutionell organisiert, um gesellschaftlichen Dialog und gesellschaftliches Lernen zu verhindern oder gar auszuschließen. Im zweiten Fall ist Fernsehen als Medium, aufgrund seiner technologischen Möglichkeiten, vor allem durch seinen „Live“-Charakter, seine Verbreitung und Reichweite, sogar der Literatur überlegen, da diese sich nach wie vor der „monologischen Buchform“ bedienen müsse. Tatsächlich aber verzichtete die gesellschaftliche Vorrichtung des Fernsehens darauf, die technisch-apparativ mögliche Ausrüstung als Medium wechselseitiger Kommunikation von Sendern und Empfängern („lebendige Rede zwischen Anwesenden“) vorzuhalten, aufgrund derer ein Dialog medial möglich wäre, der den vielen voneinander entfernten Einzelnen die Teilnahme und Teilhabe an der geschichtlichen und gesellschaftlichen Verfassung, die sie ihrem Zusammenleben geben, eröffnen könnte („Baukasten zu einer Medientheorie“, 1970). Da dies aber nicht so ist, ist die Literatur auch in ihrer „monologischen Buchform“ dem Fernsehen vorzuziehen, weil sie auch in dieser Form, „an jemanden gerichtet“ und „von etwas sprechend“, nicht anders kann, als „An alle Fernsprechteilnehmer“ (so ein Gedichttitel, 1956) zu appellieren, sie durch einen Prozeß des aktiven Dialogs im Medium der Sprache zu verwirklichen.

Mit dem Zeitalter der Romantik verbindet Enzensberger vor allem die Vorstellung vom Einbruch geschichtlichen Bewußtseins in die allgemeine Weltauffassung und den damit verbundenen Zweifel an der von der Aufklärung gehegten Vorstellung von der Linearität eines Fortschritts zur Humanität.²¹² In dieser Zeit ist für ihn der bürgerliche Mensch geschichtlich geworden; er erwirbt zum Beispiel eine geschichtlich gewordene vorwissenschaftliche Einteilung der Welt. In ihrer Überwindung und dem damit verbundenen Ausgang aus einer „selbstverschuldeten Unmündigkeit“ besteht ja gerade Aufklärung. Doch seitdem findet jede öffentliche Äußerung ihren Gegenstand bereits besprochen vor, umstritten und bewertet. Dabei ist er stets von einem verbalen Dunst umgeben und zugleich von einem Licht eines bereits Gesagten erhellt. In den Traditionen, die sich zu Diskursen formieren, ist die unmittelbare Erfahrung mit den Phänomenen und ihre Erforschung als Wirklichkeit für uns vorab schon verstellt. Hier hat das Denken Wittgensteins für Enzensberger seine Bedeutung. Drei beispielhafte Anwendungen dieses Denkens bei Enzensberger möchte ich im folgenden Gang meiner Ausführungen ansprechen.

Erstes Beispiel: Die Krise der europäischen Kulturidee macht Enzensberger gerade auch an ihrem eigenen Versagen im Verhältnis zu außereuropäischen Gesellschaften und Kulturen fest. Enzensberger betrachtet dieses Verhältnis sowohl in seiner historischen als auch zeitgenössischen Ausprägung. Zuerst ein längeres Zitat aus einem Aufsatz Enzensbergers mit dem Titel „Las Casas oder Ein Rückblick in die Zukunft“. Nicht nur Gedichte, sondern auch Aufsätze bieten demnach die Möglichkeit zur „Erinnerung an die Zukunft“. Enzensbergers Text stammt aus dem Jahre 1967. Er bietet eine ausführliche Würdigung von Don Bartolomé de Las Casas und seines politischen

²¹² Vgl. dazu insbesondere: Ders.: Brentanos Poetik, a. a. O.

Kampfes innerhalb der Institutionen dar, des spanischen Königshofes und der Kirche zu Anfang des 16. Jh.'s, seines Kampfes für die südamerikanischen Indianer, deren Schicksal unter den spanischen Conquistadores er in einem „Kurzgefaßten Bericht von der Verwüstung der Westindischen Länder“ festgehalten hat.

„Doch beschränkte sich Las Casas nicht auf die Rolle des Chronisten. Sein Verständnis für die indianischen Kulturen verhalf ihm zu anthropologischen Einsichten, die seinen Zeitgenossen vollkommen fremd waren. Er vertrat die Ansicht, die amerikanischen Kulturen seien mit europäischen Maßstäben nicht zu messen. Man müsse sie von ihren eigenen Voraussetzungen her zu begreifen suchen.“²¹³

Das ist in der Tat erstaunlich, denn das sind die Grundsätze, die Wittgenstein für die moderne Anthropologie/Ethnologie formuliert hat, im Ergebnis seiner kritischen Analyse von George Frazers „The Golden Bough“, ein Buch über die Sitten und Bräuche analphabetischer und daher wohl „primitiver Gesellschaften“ in den Urwäldern Neu-Britanniens. „Welche Enge des seelischen Lebens bei Frazer! Daher: Welche Unmöglichkeit, ein anderes Leben zu begreifen, als das englische seiner Zeit! Frazer kann sich keinen Priester vorstellen, der nicht im Grunde ein Parson unserer Zeit [1930/31] ist, mit seiner ganzen Dummheit und Flauheit.“²¹⁴ „Frazer ist viel mehr savage, als die meisten seiner savages, denn diese werden nicht so weit vom Verständnis einer geistigen Angelegenheit entfernt sein, wie ein Engländer des 20. Jahrhunderts.“²¹⁵

Auf diese Auseinandersetzung geht Wittgensteins Auffassung zurück, daß bei der Darstellung des Versuchs, Fremdes zu verstehen, nur Beschreibung, nicht aber Erklärung möglich sei.

Über Las Casas heißt es bei Enzensberger weiter:

„Die Spanier hätten keinerlei Grund, sich den Indianern überlegen zu fühlen; er ziehe diese in mancher Hinsicht seinen eigenen Landsleuten vor. Solche Einsichten kündigen zweihundert Jahre vor Vico, die Dämmerung des historischen Bewußtseins an. Las Casas verstand die menschliche Kultur als einen evolutionären Prozeß, und er begriff, daß die Zivilisation kein Singular, sondern ein Plural ist: er entdeckte die Ungleichzeitigkeit der geschichtlichen Entwicklung und die Relativität der europäischen Position. Im sechzehnten Jahrhundert steht er, soviel ich sehen kann, mit einem derartigen Geschichtsverständnis allein da. Den Regierungen des Westens ist es, nach ihren Taten zu urteilen, bis heute fremd geblieben.“²¹⁶

Ich meine, wir sollten dennoch anfügen, daß Las Casas' Bild von der geschichtlichen Entwicklung des Menschen doch auch stark christlich geprägt ist. Aber die christliche Verkündigung spricht eben schon zur Menschheit. Nicht nur der Einzelne, sondern die Menschheit im ganzen lebt von der Schöpfung bis zum Ende der Welt vom Sündenfall bis zum jüngsten Gericht. Völker und Epochen sind nur Augenblicke in dieser vom Jenseits her autorisierten Menschheits- und Weltenerzählung. In Zeiten, in denen ein Deutscher auf dem Papststuhl sitzt und sich zum Weltgeschehen äußert, sollte man vielleicht daran erinnern. Es gibt nur drei Stadien: status naturae integrae (Paradies); status naturae lapsae (Sündenfall); status gratiae (Erlösung). Erst die Aufklärung begreift die Menschheit als Subjekt der Geschichte. Sie entwickelt sich aus dem Zustand der Wildheit, der Unvernunft in den der Vernunft. Deshalb denkt sie die Geschichte als Fortschritt auf den vernünftigen Endzustand hin, und zwar in dieser Welt.

Für Enzensberger liegen die Wurzeln der Moderne in der Aufklärung, aber durch das, worauf abkürzend der Begriff „geschichtliches Bewußtsein“ zielt, öffnet sich für ihn auch der Graben zwischen Aufklärung und Moderne. Jener Durchbruch im Denken und Weltempfinden, den Theodor Litt die „Befreiung des geschichtlichen Bewußtseins“ nannte, dessen Vorzeichen Enzensberger, wie wir hörten, nicht erst bei Vico, sondern schon bei Las Casas wahrnimmt, erfolgt nach der Aufklärung. Für sie steht der Fortschrittsgedanke, die Erziehung zur Humanität, im

²¹³ Ders.: Las Casas oder Ein Rückblick in die Zukunft. In: Ders. Deutschland, Deutschland unter andern. Äußerungen zur Politik. Frankfurt am Main 1967, S. 145. (Erstveröffentlichung in: Bartolomé de las Casas, Kurzgefaßter Bericht von der Verwüstung der westindischen Länder. Frankfurt am Main 1966)

²¹⁴ Wittgenstein, L.: „Bemerkungen über Frazers ‚The Golden Bough‘“. In: Synthese 17, 1967, S. 239.

²¹⁵ Ebd. S. 242.

²¹⁶ Enzensberger, H. M.: Las Casas oder Ein Rückblick in die Zukunft, a. a. O., S. 145 u. S. 146.

Vordergrund. Im aufklärerischen Denken herrscht das Prospektive vor, die Negation des Vergangenen und des Bestehenden; die Zukunft hat eindeutig den Vorrang. Der Leitbegriff der Vernunft wird aber gerade nicht als geschichtlicher problematisiert; er bezieht sich auf das wahre – ungeschichtlich gedachte – Wesen des Menschen.

Darin erinnert Enzensberger im obigen Zitat. In den 60er Jahren des 20. Jh.'s, so meint er, sei das schon wieder vergessen. Eine Zivilisation und Kultur, die nur von sich selbst weiß und für die alles andere nur Kuriosität oder Bedrohung vom Rande der Welt her ist, ein solches Geschichtsverständnis sagt er „den Regierungen des Westens [...], nach ihren Taten zu urteilen, bis heute“ nach - so verstand sich auch die heidnische Welt der Antike. In einem buchstäblich „realdialektischen Umschlag“ begreift er, wie weiter unten deutlich wird, den Verlust an Geschichtsbewußtsein als Ursache dafür, daß der alte Kontinent nun seinerseits zum Randthema, zur „Europäischen Peripherie“ geworden sei. Er selbst ist davon nicht geschlagen, im Gegenteil. Auf die Relativierung aller geschichtlichen Positionen geht seine Überzeugung von der Unmöglichkeit absoluter, d. h. ungeschichtlicher Kriterien zurück. Denn Relativierung bedeutet eben, alles erkennt sich an seiner Lokalität, an seinem relativen Ort wieder. Aber, durchaus, es hat dort seine relative Berechtigung in seiner jeweiligen Zeit. Mit der Fähigkeit, „verstehend“ einzudringen in die Vergangenheit, in jede einzelne Etappe von ihr, wächst jedoch auch ein Gefühl von Ohnmacht gegenüber dem Eigenen, das als geschichtlich auferlegt erfahren wird. Die Befreiung von der vorgeschriebenen Geschichte, seit Anbeginn seines Schaffens Enzensbergers Bestreben, hat aber nie so recht gelingen wollen. Es bleibt bei der gelegentlich sogar im Tonfall des Widerwillens vorgetragenen Ansicht, daß das, was zu tun ansteht, jetzt sein muß, das kann jetzt nicht anders sein als so, das gehört nun einmal zu dieser Zeit, bis sich eine neue Ordnung durchsetzt. Gleichzeitig tritt, was wohl damit korrespondiert, ein Gefühl von Beliebigkeit in den Vordergrund. Aber gerade das moniert er, wie wir jetzt gleich sehen werden, auch an seinen Landsleuten, als einen latenten Nihilismus oder auch Zynismus, der vielleicht darauf beruht, daß das geschichtlich Auferlegte nicht von einem greifbaren Sinn bestimmt zu sein scheint, vielmehr durch Kontingenz, wie sie zum Historischen prinzipiell gehört. Hier nun das zweite Beispiel für eine Anwendung Wittgenstein'schen Denkens.

„X, ein deutscher Sozialdemokrat, dem Vernehmen nach ‚links von der Partei stehend‘ – aber was will das schon heißen! -, etwa Mitte Fünfzig, lebt in geordneten Verhältnissen, d. h. hat genügend Geld, steht auf dem Boden des Grundgesetzes, ist verheiratet, mit den Nazis hat er nie kollaboriert, seine politische Vergangenheit ist ohne Tadel, - X. sagt eines Nachmittags, einen kleinen Kuchen essend, das Gespräch hat sich dem Kongo zugewandt, China, den südostasiatischen Kriegen: ‚Ich mache mir keine Sorgen; Kinder habe ich nicht; in ungefähr fünfzehn Jahren bin ich tot; solange aber werden wir die sicher noch unter dem Daumen halten.‘

Das ist ganz ohnehin und privat gesprochen, ohne Nachdruck, über den Kaffeetisch weg; der Sprecher hat es auf Provokation nicht abgesehen, er erwartet keinen Widerspruch, findet auch keinen; er setzt Einverständnis voraus, hält seine Ansicht (mit Recht) für repräsentativ, und kann mithin anonym bleiben. Ähnliche Sätze, ebenso banal, ebenso offenherzig, ebenso ungenau, kann man Mitte der sechziger Jahre in der ganzen ‚zivilisierten Welt‘ hören, in Berlin und Stockholm, in Johannesburg, in New York und nicht zuletzt in Moskau. Dafür bürgte ich, das weiß ich aus Erfahrung. So, oder so ähnlich, sprechen, wenigstens in ihren vier Wänden, christliche Politiker und liberale Intellektuelle, Arbeiter und Unternehmer, amerikanische Offiziere und kommunistische Parteifunktionäre. Was sich in solchen Gesprächen äußert, gehört zum Kodex jener nicht-öffentlichen Meinung, die aller Diskussion entzogen bleibt, und die sich gegen Aufklärung immunisiert, indem sie jeder öffentlichen Konfrontation ausweicht. Derartige Meinungen setzen sich als stillschweigende Übereinkünfte durch; sie verzichten darauf, sich zu definieren, sie verstehen sich gewissermaßen von selbst. Tatsächlich versteht jeder, der zuhört, auf Anhieb, was gemeint ist: nur beim Namen nennt es keiner. Für diesen verschwiegenen Namen treten zwei Pronomina ein: ‚Wir‘ und ‚Die‘.²¹⁷

²¹⁷ Ders.: Europäische Peripherie, a. a. O., S. 152f.

Die *Beschreibung*, die Enzensberger in dieser Textpassage vornimmt, entspricht dem, was Wittgenstein unter dem Begriff „Sprachspiel“ versteht, nämlich die stereotyp wiederkehrenden Zusammenhänge, die aus dem ungeklärten Hintergrund der Reden und Handlungen der alltäglichen Lebenswelt hervortreten.²¹⁸ Die Regeln eines Sprachspiels begründen eine von Menschen eingeübte Struktur sprachlich vermittelter Interaktionen. Die Regeln eines Sprachspiels definieren, wie ich Sätze so verwenden kann, daß sie konsensfähige Äußerungen sind, und sie legen fest, wie ich Sätze so verwenden kann, daß sie situationsgerechte Äußerungen bilden. Dieses durch stillschweigend eingeübte Regeln begründete und geleitete Sprachverhalten gleiche, so Wittgenstein, dem Befolgen von „Befehlen“.²¹⁹ Der Begriff des Sprachspiels zielt auf den Zusammenhang zwischen Sprache und Praxis. Damit tritt die pragmatische Dimension der Regeln, nach denen Kommunikationen zwischen Sprechern zustande kommen bzw. Situationen möglicher Verständigung hergestellt werden in den Vordergrund. Die Grammatik eines Sprachspiels²²⁰ gewinnt den Charakter der Verbindlichkeit durch die intersubjektive Geltung für bzw. durch die Anerkennung durch eine kommunizierende Gruppe. Dadurch sind sprachliche Äußerungen nicht nur in Interaktionen einbezogen, sondern stehen immer auch schon in sie begleitenden Sinnzusammenhängen. Diese sind geradezu in sprachlichen Äußerungen und Handlungen verkörpert, und da sie gewöhnlich stillschweigende Geltung und Anerkennung genießen, haben sie den Charakter von Gepflogenheiten, Gebräuchen, Institutionen. Durch sie sind sprechende und handelnde Subjekte vorgängig miteinander verbunden. Diese Gemeinsamkeit ist ein Konsens über die eingespielten Regeln. Dieser gewöhnlich stillschweigende handlungsbegleitende Konsens ist jedoch keiner in den Meinungen, sondern in der „Lebensform“, der darin die vorgängige Sinnstruktur menschlicher Lebenstätigkeiten und Wirklichkeitszusammenhänge begründet. Die „Lebensform“, die Enzensberger hier vor Augen hat, ist die der „zivilisierten Welt“, ihre Normen des Denkens und Handelns, die nirgendwo so deutlich hervortreten wie vor dem Hintergrund der Umgangssprache und Alltagsinteraktion. Inhaltlich sind sie seiner Auffassung nach von Rassismus geprägt.

Ebenfalls eine Sprachspiel-Analyse enthält folgendes Beispiel aus dem Jahre 1959 (!), die eine solche Analyse signalisierenden Wörter habe ich hervorgehoben:

„Der Rezensionsbetrieb der Zeitungen und Sender, der die Masse der Neuerscheinungen ohnehin kaum mehr zu bewältigen vermag, ist der neuen Aufgabe, die sich mit der Ankunft des Taschenbuchs meldete, bisher keineswegs gerecht geworden. Die äußeren und technischen Schwierigkeiten reichen zur ERKLÄRUNG dieses Versäumnisses NICHT aus. Die Kritik weicht vor dem PHÄNOMEN vielmehr deshalb zurück, weil es ihre EIGENEN POSTULATE in Frage stellt. Diese SELTEN AUSGESPROCHENEN, als STILLSCHWEIGENDE VORAUSSETZUNGEN jedoch von den meisten seriösen Kunstrichtern anerkannten Postulate besagen, daß Kritik zur Hüterin des reinen Geistes berufen sei; daß sie es mit Texten, nicht mit Waren zu tun habe; daß sie etwa auf ein GESPRÄCH des Kritikers mit dem Autor hinauslaufe, BEI DEM ALLENFALLS eine qualifizierte Zuhörerschaft ZUGELASSEN sei; daß ein Datum wie Auflageziffer demzufolge mit ihrer Aufgabe SCHLECHTERDINGS NICHTS ZU TUN habe. Eine solche AUFFASSUNG der Kritik VON IHR SELBST ist theoretisch durchaus haltbar, und sie kann UNTER gewissen GESELLSCHAFTLICHEN BEDINGUNGEN äußerst wirksam sein. Diese Bedingungen lassen sich jedoch NAMHAFT machen. Eine literarische Öffentlichkeit, die eng begrenzt ist und über GEMEINSAME BILDUNGSvoraussetzungen verfügt; eine INTAKTE Klassengesellschaft mit EINDEUTIGEM geistigen und materiellen Gefälle, in welcher Literatur und Kritik sowohl den RANG wie die INTERESSEN der privilegierten Klasse TEILEN: Bedingungen also, die nicht mehr gegeben sind.“²²¹

²¹⁸ Wittgenstein, L.: Philosophische Bemerkungen. In: Ders.: Werkausgabe Band 2. Frankfurt am Main 1995¹⁰, S. 84f. (§54).

²¹⁹ Ders.: Philosophische Untersuchungen, a. a. O., S. 345 (§202).

²²⁰ Ders.: Philosophische Grammatik I. In: Ders.: Werkausgabe Band 4. Frankfurt am Main 1995¹⁰, S. 160 (§111), S. 88 (§45), S. 131 (§84), S. 187 (§134).

²²¹ Enzensberger, H. M.: Bildung als Konsumgut, a. a. O., S. 136f.

Das Wichtige an diesem dritten Beispiel einer Anwendung Wittgenstein'schen Denkens durch Enzensberger ist die Beobachtung, daß ein „Sprachspiel“, der Sinnzusammenhang von Äußerungen und Handlungen, in dem Menschen als Miteinander-und-über-etwas-Sprechende stehen, sich offenbar ändern kann, nämlich dann, wenn sich die gesellschaftlichen Bedingungen verändern, an denen eine „Lebensform“ ihren Rückhalt findet. Die Folge davon ist, daß darüber das uns Eigene fremd wird, unsere Auffassung von uns selbst, unsere Gruppen- und unsere Ich-Identität, das Selbstverständnis unserer Tätigkeiten, damit aber auch die kulturelle Tradition, in die wir hineingewachsen sind und durch die wir während unserer Sozialisation als Sprechende und Handelnde weniger individuell gebildet als vielmehr sozial formiert worden sind. Das aber hat sehr viel mit den Bildungsfunktionen und Wirkungsmöglichkeiten von Poesie zu tun, weil sich diese Prozesse im Medium der Sprache selber durchsetzen. Darauf komme ich später zurück. An dieser Stelle aber beschreibt Enzensberger, was passiert, wenn derartigen Veränderungen nicht Rechnung getragen wird. Das Gespräch eines Kritikers und eines Autors vor zuschauendem Publikum nimmt den Charakter einer Schauspiel-Handlung an. Doch die Bedeutung, die jeder Handlungszug in diesem Schauspiel annimmt, bedeutet nichts mehr außerhalb des Spielzusammenhangs. Das vermeintlich kritische Intentionen verfolgende Bildungsgespräch wird für alle an ihm Beteiligten zum Konsumgut. Aufklärung findet nicht mehr statt. Produktiv kann dieses Aufklärungsgespräch erst wieder werden, indem man den ihm stillschweigend vorausgesetzten Handlungszusammenhang selbst zum Thema macht, indem man den sozialen Gebrauch dieser Art des Gesprächs nicht nur beschreibt, sondern nunmehr auch seine Bedeutung zu erklären versucht. Und das tut Enzensberger, mit den Mitteln der Sprache und des Denkens. Indem er unser Bewußtsein für diesen Sachverhalt geweckt hat, hat er unser Bild von der Wirklichkeit zumindest in dieser Hinsicht schon verändert. Es handelt sich um einen spezifischen Fall, aber durch die im Zuge seiner Beschreibung eröffnete Einsicht können wir ihn auf sämtliche unserer Gepflogenheiten anwenden und sie fragwürdig werden lassen. Dadurch wird der Einzelfall, die Problematik der Literaturkritik in der massenwarenprouduzierenden Gesellschaft, zum allgemeinen Muster, mit dem wir andere Fälle unseres Verhaltens vergleichen können. In diesem Sinne handelt es sich um eine Sache, um eine Einzelheit, die aufs Ganze geht. Ihre Beschreibung zielt auf die Aufklärung über die Grundlagen unserer Lebensform.

Nun ist der obige Textauszug aber offensichtlich keine Passage aus einem von Enzensberger verfaßten Drama. Wie kommt es, daß wir uns beim Lesen an ein Schauspiel erinnert fühlen, dem wir doch gar nicht beiwohnen? Das liegt daran, daß Enzensberger in seinem Dialog mit dem Hörer oder Leser über einen Dialog zwischen Literaturkritiker und Autor spricht und dabei deren Reden den Charakter von Handlungen gibt, den sie durch die historische Situation, in der sie erfolgen, der (abstrakten) Situation der warenproduzierenden Gesellschaft, annehmen. Daß Reden Handlungen in sozialen Situationen sind und uns so zur *Vorstellung* kommen, ist wiederum ein Grundgedanke Wittgensteins. An dieser Stelle läßt sich sehr schön der Zusammenhang zwischen methodologischen Erwägungen und literaturwissenschaftlichen Problemstellungen im engeren Sinne aufzeigen. Im Rahmen einer Textwissenschaft könnte man Wittgensteins Ansatz als den eines linguistischen Phänomenalismus bezeichnen, er ist für alle Theorien relevant, die den Dialog als Methode der Erkenntnis begreifen. Eine literaturwissenschaftliche Problemstellung wäre hingegen z. B. die Frage, wie in Enzensbergers Theaterstücken der Dialog dargestellt wird. Das werde ich allerdings, vor allem aus Platzgründen, nicht tun. Da Enzensberger aber ein Gedicht als Gespräch einrichtet, können wir fragen, wie dieses Gespräch mit und über etwas der Darstellung dient. Wer aufmerksam gelesen hat, wird bemerkt haben, daß ich nicht von einer Darstellung des Gesprächs, sondern von einem Gespräch der Darstellung gesprochen habe, und das ist eine von mir dann am Beispiel von Enzensbergers Lyrik aufgeworfene, im Grunde genommen methodologische Frage, die Frage nach der Methode des Dialogs. Ein Gedicht Enzensbergers ist nicht dargestelltes, sondern darstellendes Gespräch. Es kann aber diese Eigenschaft erst durch einen Hörer oder Leser als mit und in der Sprache handelnder Person annehmen, durch den es diese Bedeutung als darstellender Dialog gewinnen kann. Mein eigener Text, meine Interpretation, wird dann für meine Leser dargestellter Dialog sein. Und ein solcher Leser meines Textes könnte nun sowohl an den darstellenden als auch dargestellten Dialog anknüpfen, genau das aber, um dies nun doch nicht unerwähnt zu lassen, entspricht dem dramaturgischen Konzept von Enzensbergers

Dokumentartheaterstück „Das Verhör von Habana“. Es zeigt miteinander und über etwas handelnde Personen im Dialog (erste Situation: CIA-Agenten vor einem kubanischen Tribunal), diese in Handlung und Verständigung mit anwesendem Publikum (zweite Situation: Deutschland um 1970) und dieses noch für einen weiteren Kreis von fernmündlich Teilhabenden am Fernsehbildschirm (das Stück ist nicht *im*, aber *für* das Fernsehen auf den Ruhrfestspielen inszeniert worden). Auf allen drei Kommunikationsebenen muß Verständigung in der sozialen Handlungswirklichkeit verwirklicht werden. Das Problem der Verständigung ist ein theoretisches und ein praktisches Problem. Es kann weder im Rückgriff auf methodologische Konventionen noch in der Zuversicht auf die Geltung eines schon bestehenden Konsens in der Sache gelöst werden. Ich hatte erwähnt, daß auch Präpositionen beachtet werden müssen. Es geht Enzensberger nicht so sehr um eine Verständigung in der Sache, denn das setzt schon ein Einverständnis hinsichtlich der Geltung der thematisierten Sache voraus. Enzensberger geht es um eine Verständigung über eine Sache. Die Sache selbst bzw. ihre traditionelle Geltung (hier: die der Literaturkritik) ist fragwürdig. Sprechen wir nun über Aufklärung und ihre Tradition. Aufklärung besteht ja, nach einer von mir schon angeführten klassischen Definition Kants, in der Überwindung „selbstverschuldeter Unmündigkeit“. Darin bestünde der Konsens in der Sache, die wir „Aufklärung“ nennen. Doch wenn wir über die Sache nachdenken, wird deutlich, daß er nicht mehr so ohne weiteres stimmt. Denn zum einen ist nicht mehr ganz klar, worin denn „Mündigkeit“ bestünde, und zum anderen läßt sich „Unmündigkeit“ nicht schlechthin als selbstverschuldet betrachten. Sie ist möglicherweise vom Einzelnen gerade nicht verschuldet, sondern eben durch dessen ihn „einengende Stunde“ (Gottfried Benn), wozu auch die Institutionen und die durch sie vermittelten kulturellen Traditionen gehören, in die er hineingeraten ist, zuallermeist ohne dies zu wollen. Sie machen uns zu ihren Angestellten, zu Leuten, wie Enzensberger sagt, die nicht wissen, was sie wollen sollen, und die deshalb „wählen“, was ihnen auf Verdacht geboten wird.

Dies ist der Graben, der uns von der Aufklärung als Epoche trennt, und zugleich der Grund für die Grabenkämpfe, durch die sie als historische Bewegung weitergeführt worden ist. Mit der „Moderne“ verbindet Enzensberger die Vorstellung von einem durchgreifenden historistischen Relativismus, der alle ihre Verhältnisse bestimmt. Die Poesie der Moderne ist ihm zufolge eine Reaktion auf diesen Relativismus, der eigentlich eine Form des Nihilismus ist.²²² Diese Poesie sucht einen Halt gerade in dem einzig ihr Verbleibenden: in der Sprache. Der Sprachverlust ist ihre größte Angst, das Wiedergewinnen von Sprache ihr stärkster Antrieb. All das sind für Enzensberger schon von Romantik und Moderne geschaffene Voraussetzungen, als er mit der eigenen Arbeit Mitte der 50er Jahre beginnt. Diese Diskurstradition hat nicht allein das Konzept einer problematischen Individualität hervorgebracht, sondern ihr ist, als historischer Bewegung verstanden, nach Enzensbergers Überzeugung vor allem eines zu verdanken:

„Der Romantik ist die Sprache, und zwar insbesondere die dichterische Sprache, in einer bis dahin unerhörten Weise zum Problem, ja, man kann sagen, zum zentralen Problem geworden. Es war der ‚Gegensatz von ‚innerer‘ und ‚äußerer‘ Sprache, der die romantische Poetik in erster Linie beschäftigt hat. Allein die Entdeckung eines solchen Gegensatzes ist ein Ereignis ersten Ranges in der Geschichte der Poesie. Mit ihm wird die Zeugungskraft der Sprache selbst, werden die magischen Möglichkeiten, die im Wort liegen, aber auch die Möglichkeit von Sprachverschüttung und Sprachverlust entdeckt. Praktisch-poetisch stellt sich damit und fortan die Suche nach einer ‚eigentlichen‘ Sprache als Aufgabe des Dichters.“²²³

In dieser Suche aber, die für Enzensberger bis heute Aufgabe des Dichters geblieben ist, tritt die Poesie ein für ein gesamtgesellschaftliches Interesse. Sie kann, wie Literatur überhaupt, eine *Macht* sein, vermöge der Öffentlichkeit, die sie qua Sprache schafft. Doch das erfordert, wie ich es auch versuche, Aktivität und Produktivität in der Sprache, nicht allein Kontemplation und Genuß. Ich rekapituliere. Das Zusammenspiel von Literaturverständnis und Sprachauffassung erfordert zu seiner Erfassung und Beschreibung die Einführung eines dritten, mittleren Begriffs, nämlich den des Textes. Für Enzensberger ist Literatur nur in der Weise dieses Gegenstandes ein Konkretum,

²²² Vgl. dazu insbesondere: Enzensberger, H. M.: *Weltsprache der modernen Poesie*, a. a. O.

²²³ Ders.: *Brentanos Poetik*, a. a. O., S. 12f.

das allerdings sowohl spezielle als auch generelle Feststellungen zu treffen erlaubt. Dies gilt jedoch auch für Literatur als Abstraktum. Genauer noch: Enzensberger interessiert sich eingehend, d. h. in theoretischer wie in praktischer Hinsicht für die Bedeutung von Literatur als Realabstraktum. Eine solche Bedeutung hat Literatur in ihrer Existenzform als Institution.

In dieser Form wird Literatur von Enzensberger u. a. als relativ eigenständiger und das heißt auch als ein in gewisser Eigengesetzlichkeit über sich selbst verfügender Bereich gesellschaftlicher Praxis wahrgenommen. Die Reflexion auf den relativ autonomen Status der Literatur ist ein Grundzug in seiner Literaturkonzeption. Ihren Umriß in dieser Hinsicht gewinnt sie durch zwei charakteristische Grenzziehungen. Denn die von Enzensberger gehegte Vorstellung von einer zur Institution gewordenen Literatur impliziert die Abgrenzung von anderen Bereichen gesellschaftlicher Praxis, wovon ich zwei für das Verständnis seiner Konzeption besonders wichtig finde. Die erste Grenzziehung besteht zwischen dem Bereich der Literatur einerseits und andererseits den Bereichen von Wissenschaft und Philosophie. Die zweite Grenzziehung erfolgt zwischen dem Bereich der Literatur einerseits und andererseits den Bereichen von Politik und Gesellschaft. Enzensberger *begreift* Literatur im Verhältnis zu diesen Bereichen, und daher hat er, wenn er über dieses Verhältnis spricht, auch stets das ihnen Gemeinsame und das sie Trennende im Blick. Das heißt: Er versteht sie unter dem Aspekt ihrer Einheit. In seiner Vorstellung hat sich ihre Einheit nicht etwa aufgelöst, sondern in seiner Vorstellung, in Auffassung ihrer realabstrakten Erscheinungsweisen zerfällt ihre Einheit einfach in die Verschiedenheit je für sich bestehender autonomer Bereiche, die aber in kritischer Wechselwirkung miteinander verbunden sind. Mit anderen Worten, für ihn sind Literatur, Politik, Philosophie, Wissenschaft und Gesellschaft gleichen Ursprungs. Sie entspringen dem Verständigungsprozeß des Menschen mit und über ihn selbst. Jeder der genannten Einzelbereiche behält daher für Enzensberger aufgrund dieses Ursprungs seiner Möglichkeit nach (!) das Ziel dieser Verständigung im Auge, Antworten zu finden auf die Frage nach diesem oder jenem Einzelnen in seiner Beziehung zum Ganzen schlechthin. Wo diese Institutionen in Wirklichkeit dieses Ziel aus den Augen verlieren oder gar ganz anderen Zwecken dienen, werden sie von ihm nachdrücklich kritisiert. Der ausdrücklichen Erkenntnis dessen, was der Fall ist, geht diese Auffassung von der Welt voraus. Das Medium aber, in dem und durch das menschliches Bewußtsein und Wirklichkeit unmittelbar miteinander vermittelt werden, sodaß sich die Welt erschließt oder erschließen kann, ist die Sprache.

Das Wesen der Sprache, Poesie, ist für Enzensberger nicht nur universell, sondern auch objektiv ahistorisch, nicht aber seine geschichtliche Entfaltung in Spracherzeugnissen unterschiedlichster Gestalt. Eine seiner Erinnerungsspuren kommt auf uns durch die Zeit in Form von mündlichen wie schriftlichen Texten, auch durch solche aus Philosophie, Politik oder Wissenschaft. Das objektive Korrelat dieser Welt der Texte trägt den Namen „Literatur“.

Ihre institutionelle Trennung von Wissenschaft und Philosophie, Politik und Gesellschaft bzw. die Ausdifferenzierung ihrer Einheit, also desselben in Andersartigkeit, ist allerdings auch für Enzensberger das Ergebnis gesellschaftlicher und historischer Prozesse, durch die auch die Literatur als Institution ihre historisch je unterschiedlichen oder veränderlichen Funktionsbestimmungen erhält. Immer dann, wenn solche Bestimmungen von Aufgaben und Festlegungen von Zwecken durch die anderen Bereiche der Politik, Philosophie, Wissenschaft und Gesellschaft erfolgen, betont Enzensberger gegen diese hegemonialen Ansprüche die Autonomie der Literatur gegenüber der Heteronomie dieser Institutionen, weil er darin Versuche erblickt, ihr das „Lebenswasser“, die Freiheit, abzugraben. Hingegen immer dann, wenn die Eigenständigkeit und Selbstbestimmung der Literatur, insbesondere durch ihre Definition als „autonome Kunst“ seitens der Politik, Philosophie, Wissenschaft und Gesellschaft hingenommen und geachtet wird, stellt er die homogene Kraft, ja die Zuständigkeit und Zielsetzung der Literatur heraus, auch noch die heterogensten Zwecke zu übergreifen. In diesem Fall besteht seine Befürchtung darin, daß Literatur in ihren Wirkungsmöglichkeiten neutralisiert, kraft- und harmlos werden könnte. Doch, ob nun so oder so, der Grundaspekt ist immer derselbe. Die Wichtigkeit der Literatur für die vielen Einzelnen und für die Gesellschaft insgesamt beruht für Enzensberger nicht auf der Autonomie der Institution Literatur, sondern auf der Autonomie des Mediums Sprache, und diese Autonomie zeigt sich im Prozeß selbstbestimmten oder selbstmächtigen Sprechens, im Prozeß der Poesie, der aber als solcher alles in ihm einheitlich Aufgefaßte in seiner Unterscheidung (deutsch), in seiner

Differenzierung (lateinisch), in seiner Kritik (griechisch) entfaltet und verändert, und da er die Bewegung selbst ist, „nie zur Ruhe kommen kann.“ Doch:

„Poesie selbst, steinalt und hart, ist nie aktuell. Dagegen ein Gedicht! Gebrechlich, von äußerster Hinfälligkeit, entweder überraschend oder aber nicht nennenswert: nichts, was sterblicher wäre.“²²⁴

2.7 Das offene Geheimnis der Sprache

Dieser Zusammenhang macht deutlich, daß die Formel „Suche nach eigentlicher Sprache“ nicht mit ästhetischen Überspanntheiten zu tun hat. Dies bedarf der Erläuterung. Eine erste Bedeutungskomponente von Enzensbergers Konzeption des Literaturbegriffs habe ich bereits eingeführt: Literatur im Sinne des primärliterarischen Objektbereichs der Texte und Werke. Das Primat gehört Enzensberger zufolge immer den Texten. Texte sind, das zeigt uns ein Blick auf ihre mediale Seite, entweder in schriftlicher oder in mündlicher Form gegeben. Doch, ob so oder so, das Geheimnis eines Textes, meint Enzensberger, liegt an der Oberfläche der Sprache, derer er sich bedient, unverborgten „allen vor Augen“. Das zeigt sich auch, wenn man fragt, welchen Zugang Enzensberger seinerseits im Umgang mit Texten, insbesondere auch mit literarischen im engeren Sinne sucht. Es gibt eine Reihe von ihm verfaßter Texte, die darüber Aufschluß geben. Sie stimmen in der Überzeugung ihres Urhebers überein, daß nirgendwie sonst als über ihre sprachlichen Grundlagen, Verfahren und Formen der Einstieg in Texte zu suchen ist. Ich meine, in der Sache ist das nicht erstaunlich. Staunen macht, daß Enzensberger diesen Einstieg, unverändert seit Jahrzehnten, auch gegenüber der Wissenschaft, die sich mit Literatur beschäftigt, immer wieder einfordern zu müssen glaubt. Das wirft kein günstiges Licht auf die Entwicklung von Literatur als real wirksame Institution. Enzensberger ist der Ansicht, daß das „Geheimnis“ der Sprache von Texten „an ihrer Oberfläche“ phänomenal „zutage liegt“, daß ein Text sich deshalb selbst am schärfsten charakterisiere durch die Sprache, derer er sich bediene.²²⁵ Aus diesem Grund läßt sich auch sinnvoll danach fragen, welche sprachlichen Verfahren die Literatur charakterisieren. In den Bereichen, in denen die Literaturwissenschaft dieser Aufgabe nachgeht, führt das zunächst zu der grundlegenden Unterscheidung von literarischen und nicht-literarischen Texten nach ihrem Sprachgebrauch, wobei letztere durch die Analyse einer Reihe von inhalts- und zweckabhängigen Formstrukturen in Gruppen von Textsorten differenziert bzw. zu solchen zusammengefaßt werden. Ähnlich wie bestimmte Textsorten prägen auch literarische Gattungen aufgrund ihrer situativen und intentional-pragmatischen Bedingungen den Stil von Literatur im engeren Sinne. In ihrem Fall führt die Deskription von charakteristischen Stileigenarten zu ihrer Gruppierung nach historisch-phänomenologisch bedingten und daher wandelbaren Formgesetzen bzw. ästhetischen Stilnormen und zu ihrer Differenzierung z. B. in die episch-narrativen, dramatischen und lyrischen Gattungen und Genres, also ganz so, wie es bei dem oben angesprochenen Standardbegriff von Literatur der Fall ist, der solche Texte als „schöne Literatur“, als „Kunst“ erfaßt. Doch wenn Enzensberger davon spricht, daß die Art und Weise, wie mit und in einem Text von Sprache Gebrauch gemacht wird, für jedermann sinnlich wahrnehmbar zutage liege, dann meint er damit noch etwas anderes. Literatur ist die Entscheidung eines Hörers oder Lesers, nicht etwa *einen* Text, sondern *Text* gleich welcher Art von der Sprache her anzugehen. Das verrät uns mehr über die Weite seines Literaturbegriffs, denn so verstanden kann auch jeder gegebene Text zur Literatur werden. Das können wir logisch beschreiben: Die Annahme einer Gattung „Literatur“, zu der Texte verschiedener Art gehören, impliziert einen Unterschied. Aber was macht den Unterschied? Der Unterschied impliziert keineswegs die Art. Der unterschiedliche Gebrauch, den wir von Texten machen, erzeugt die unterschiedliche Bedeutung, die wir ihnen als Sprachgebilde für unsere Lebenstätigkeit geben. Es steht uns prinzipiell frei, den Gebrauch von Texten zu machen, der uns paßt. Meistens jedoch steht die Art und Weise unseres Gebrauchs von Texten unter der Vorzeichnung durch eine Institution, unter deren Anleitung wir gelernt und eingeübt haben, wie wir mit Texten umzugehen haben. Diese Folgerungen sind für unser Vorhaben weniger mißlich, als es den Anschein hat, denn damit ist Literatur nicht als Institution, aber qua Sprache eine Sache, die

²²⁴ Ders.: Die Entstehung eines Gedichts, a. a. O., S. 55.

²²⁵ Ders.: Die Sprache des *Spiegel*, a. a. O., S. 78.

klar und deutlich zu sehen ist und die vor jedermann geschieht. Das bedeutete schon im Mittelalter und noch bis ins 17. Jh. hinein das mittelhochdeutsche Wort „offenlich“ (später „öffentlich“). Die Gegensätze zu „öffentlich“ wurden in dieser Zeit mit „geheim“, „heimlich“ oder „verborgen“ ausgedrückt, so wie es Enzensberger auch tut, indem er allerdings im Hinblick auf den Charakter von Sprache die Geltungen dieses Gegensatzes verwirft. Das Wort „öffentlich“ in seiner ursprünglichen Bedeutung - daß etwas bekannt, klar und offensichtlich ist - bezeichnet eine Tatsache, die man nach Enzensberger Forderung gerade im Umgang mit Literatur nicht außer Acht lassen sollte. Mit dem Wort „öffentlich“ ist erst später, so wie jetzt auch bei Enzensberger, ein Zweck verbunden worden, nämlich daß etwas bekannt sein soll. Literatur ist für Enzensberger „öffentliche Rede“. Kennzeichnend für eine solche ist, allen bekannt werden zu können, nicht jedoch tatsächlich allen bekannt zu sein. Nicht durch Literatur wird Sprache zur öffentlichen Rede, sondern kraft Sprache wird es auch die Literatur. In diesem Zusammenhang verbindet sich Enzensbergers Auffassung mit einem weiteren Bedeutungselement aus der frühen Begriffsgeschichte von „Öffentlichkeit“.²²⁶ Das Wort „öffentlich“ bildet eine semantische Schnittmenge mit dem Wort „gemein“, das jedoch nicht in Opposition zu „geheim“, sondern zu „gesondert“ zu verstehen ist. Das Gesonderte ist das Private, das um den Genuß und Nutzen aller offenstehende Gemeingut Verminderte oder Beraubte. Für Enzensberger gibt es keine Privatsprache. Die Sprache ist vielmehr Gemeingut, öffentliches Eigentum. Gerade in dieser Hinsicht beruht der Sprachgebrauch eines Textes, für den der Anspruch geltend gemacht werden kann, ein literarischer zu sein, ihm zufolge nicht auf den Formen einer Sondersprache. Sein Gebrauch ist vielmehr Ausdruck von Sprache im vollsten Sinne des Wortes. Enzensberger scheut sich nicht, diesen Charakter literarischer Texte emphatisch hervorzuheben: Sie bringen „eigentliche Sprache“ zu Gehör. Was das näherhin zu bedeuten hat, wird noch zu klären sein. Jedenfalls, von Sprache ist jedermann betroffen. Was aber jedermann betrifft, das ist objektiv politisch. Nicht so sehr ihre Spezialisierung als Literatur, die Entwicklung einer Literatursprache als Sondersprache, sondern ihre Konkretisierung durch Literatur, die Entfaltung „eigentlicher Sprache“ ist das Problem, mit dem sich der Dichter und Schriftsteller Enzensberger in seiner Arbeit mit, an und in der Sprache beschäftigt. Texte müssen, und das ist sein Maßstab, so eingerichtet sein, daß sie als „eigentliche Sprache“ gebraucht werden können. Das tun sie, wenn sie durch ihr Verfahren, durch ihre Form die Sprache als eine gemeinsame und in jeglicher Hinsicht offene und trotzdem verbindliche Praxis von Sprechenden und Hörenden, Lesenden und Schreibenden begründen und anleiten. Die Wirklichkeit der Literatur besteht in ästhetischer wie in kognitiver Hinsicht durch ihre Wirkung; vollends zur Entfaltung, weil der Gehalt von Literatur aufgrund von Sprache stets gesellschaftlichen und geschichtlichen Wesens ist, kommt sie jedoch nur als öffentlich verhandelt. Das hat sie von Anfang an unter Umständen zum Politikum machen können. Nur deshalb konnte Literatur als eigener Praxisbereich sich entfalten und insbesondere auch nach dem Leitmotiv von Angebot und Nachfrage ökonomisch existieren, ebenso wie eine im gleichen Zuge mit ihr entstandene und diese Entwicklung noch verstärkende Literaturkritik. Vor diesem Hintergrund wird auch der oben bereits angedeutete Zusammenhang zwischen Literatur und Wissenschaft und ihre veränderliche Rolle in der bürgerlichen Gesellschaft mit Entstehung und Wandel des für sie zentralen Begriffs der Öffentlichkeit deutlich.

Um 1800 meinte „Öffentlichkeit“ zumeist noch die bloße Übersetzung von „Publizität“. Auch die Tatsache, daß „Öffentlichkeit“ im Plural gebräuchlich war, legt nahe, daß mit dem Wort lediglich eine Eigenschaft von Sachen oder Sachverhalten bezeichnet worden ist. Zum Begriff wurde „Öffentlichkeit“ dadurch, daß das Wort die zusätzliche Bedeutung von „Raum, in dem sich die öffentliche Meinung bildet und mit dem Anspruch eines Gegengewichts zur staatlichen Herrschaft auftritt“, erhielt. Im Laufe des 19. Jh.'s erfuhr der Begriff durch die marxistische Theorie und die Arbeiterbewegung eine Kritik. Als Ausdruck bürgerlichen Bewußtseins war er – wie auch der Begriff „öffentliche Meinung“ – nun negativ konnotiert, ohne daß jedoch ein eigener, kommunistischer Gegenbegriff entwickelt worden wäre. Da, wo sich ein sogenannter nicht nur „realer“, sondern auch noch „real existierender“ Sozialismus etablieren konnte, hat dies nicht nur

²²⁶ Zur Begriffsgeschichte siehe Hölscher, L.: Öffentlichkeit. In: Brunner, Otto und Werner Conze, Reinhart Koselleck (Hgg.): Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland. Stuttgart 1978, Bd. 4, S. 413-467.

zur Stabilisierung seiner diktatorischen Herrschaftsform auf Jahrzehnte hinaus beigetragen, sondern sehr wahrscheinlich auch zu seinem Untergang. Enzensberger hat darüber in verschiedenen Texten geschrieben und unterschiedliche Aspekte beleuchtet (siehe z. B. „Die Träumer des Absoluten“, 1962/63, „Zur Theorie des Verrats“, 1963; „Das höchste Stadium der Unterentwicklung. Eine Hypothese über den Real Existierenden Sozialismus“, 1982; „Ungarische Wirrungen“, 1985 und „Polnische Zufälle“, 1986 – insbesondere die ersten drei der genannten Texte sind höchst instruktiv auch noch in Anwendung auf heutige Verhältnisse²²⁷).

Bereits im Zeitalter der Massenpresse um 1900, verstärkt dann im durch elektronische Massenmedien bestimmten 20. Jh., erhält Öffentlichkeit das Bedeutungselement „Beeinflußbarkeit“ und wird zu einem Objekt, auf das Institutionen zumeist über die Medien einzuwirken suchen. So läßt sich mit Lucian Hölscher, der damit wesentliche Bestimmungen Enzensberger nicht vorwegnimmt sondern bekräftigt, konstatieren: „Die Verbindung von manipulativer Beeinflussung und kritischer Teilhabe der Öffentlichkeit wurde zum signifikanten Merkmal demokratischer Regierungssysteme.“²²⁸

Durch Sprache in diesem Sinne und Horizont wird das Individuum zum Universalen („ich lebe wie jedermann“, „alle“), doch die Sphäre des moralischen Lebens sind die zwischenmenschlichen Beziehungen und nicht zuletzt das Feld der Politik.

„Seit hundert Jahren kommt, was ihn vom politischen unterscheidet, im poetischen Prozeß immer deutlicher zutage. Je größer der Druck, dem das Gedicht sich ausgesetzt sieht, desto schärfer drückt es diese Differenz aus. Sein politischer Auftrag ist, sich jedem politischen Auftrag zu verweigern und für alle zu sprechen noch dort, wo es von keinem spricht, von einem Baum, von einem Stein, von dem was nicht ist. Dieser Auftrag ist der schwierigste. Keiner ist leichter zu vergessen. Niemand ist da, um Rechenschaft zu fordern; im Gegenteil wird belohnt, wer ihn ans Interesse der Herrschenden verrät. In der Poesie aber gilt kein mildernder Umstand. Das Gedicht, das sich, gleichviel ob aus Irrtum oder Niedertracht, verkauft, ist zum Tod verurteilt. Pardon wird nicht gegeben.“²²⁹

Erst vor dem Hintergrund eines historischen Bewußtseins kann ein Gedicht eine politische Tat sein, allerdings mit ungewissen geschichtlichen Folgen. Zu einer solchen Tat wird es nicht notwendigerweise, aber möglicherweise durch Kritik. Die Aufklärung hat sich selbst mit Stolz als kritisches Zeitalter verstanden, was mit einer bestimmten Geschichtsverachtung verbunden gewesen ist. Christliches Mittelalter und antike Welt, so hat man gedacht, liegen weit hinter der eigenen Vernunftkultur zurück. Wenn es nur Fortschritt zur Vernunft, nur ein Ziel, einen eindeutigen Sinn der Weltgeschichte gibt, dann werden die Heiligen Bücher und die Schriften der Alten zu irrelevanten Vorstufen, Irrtümern, die man verachten kann. Rousseau hat diesen Vernunfttraum erschüttert, als er im „Leben“ als solchem einen stets wirkenden Grund entdeckt hat: die Wahrheit der Natur. Einig sind sich jedoch Rousseau und Aufklärung in der Verachtung der Geschichte. Rousseau geht es allerdings dabei nicht um eine wert- und sinnvolle Zukunft, sondern um den unveränderlichen Ursprung und dessen unausschöpfliche Tiefe. Daraus ist ein Zwiespalt entstanden, der auch Enzensbergers Werk kennzeichnet. Sollen wir nun rational weiterforschen und das Beste von der Vernunft erhoffen oder laufen wir dabei nicht vielmehr Gefahr, die tiefste Wahrheit und Wesenheit des Lebens zu verlieren? Sollen wir auf Erkenntnis, Wissenschaft und Technik setzen oder naturhaft und damit wahrhaftig leben? Auch Rousseau läßt die Heiligen Bücher und die Alten hinter sich. Diesem Bruch mit den Traditionen konnte der Theologe Herder nicht zustimmen, aber er hat auch die Innovationen nicht verleugnen wollen. Was Gott mit den Menschen wollte, ist nicht ewige Seligkeit jenseits der Welt, sondern Humanität in dieser Welt. Aber es gibt nicht nur die eine vernünftige Form von Humanität, sondern alle Zeiten, alle Völker haben ihre individuelle Glückseligkeit, ihre Menschlichkeit gelebt. Für Herder ist

²²⁷ Die genannten Texte Enzensbergers finden sich 1) Die Träumer des Absoluten. 2) Zur Theorie des Verrats. In: Politik und Verbrechen. Neun Beiträge. Frankfurt am Main 1964, S. 283-360 bzw. S. 361-384. 3) Das höchste Stadium der Unterentwicklung ... In: Politische Brosamen. Frankfurt am Main 1985, S. 53-74. 4) Ungarische Wirren. 5) Polnische Zufälle. In: Ach Europa! Wahrnehmungen aus sieben Ländern. Mit einem Epilog aus dem Jahre 2006. Frankfurt am Main 1989, S. 119-176 bzw. S. 315-381.

²²⁸ Hölscher, L.: Öffentlichkeit, a. a. O., S. 465.

²²⁹ Enzensberger, H. M.: Poesie und Politik, a. a. O., S. 135f.

Geschichte der Gang Gottes in der Humanität. Sie erreicht ihren Zweck nur im Wandel, im Wechsel von einer Gestalt zu anderen, im Weiterstreben durch die Erweckung neuer Kräfte und im Absterben anderer. Die Bibel wird für Herder zur Dichtung. In ihr spricht nicht Gott selbst, sondern die Stimme ursprünglichen Menschentums. Doch: „Ist Gott in der Natur, so ist er auch in der Geschichte.“ In diesem Sinne offenbart sich das Göttliche, durch das Natur und Geschichte versöhnt sind, in der Dichtung. Sie kündigt von ihm in der den Menschen verständlichen Sprache. Das haben die Dichter der Epoche, Goethe, Schiller und Hölderlin, als ihren Auftrag empfunden. Diese Motive durchziehen das ganze Werk Enzensbergers. Vom Göttlichen spricht er allerdings nicht, doch von Natur, Geschichte und dem Menschen, von einer Idee des Humanen, die sich in zahlreichen sich ablösenden Bildern, in tausend Gestalten verwirklicht, von der Suche nach einer „eigentlichen Sprache“. „Was für die Sprachwissenschaft heißt: Suche nach der Ursprache der Menschheit in einer transzendenten Herkunft oder einer historischen Vergangenheit, bedeutet für die Dichtung: Suche nach ihr im zukünftigen Werk.“

Ich möchte bei dieser Gelegenheit noch bemerken, daß mich im Verlaufe meiner Untersuchung auch gerade Enzensbergers Metapherntheorie interessieren wird, deren Problematisierung an dieser Stelle ich noch beiseite lasse.

3. Der Allgemeinbegriff Literatur

3.1 Literatur als Praxis der Sprache

Enzensberger, Jahrgang 1929, ist während der Zeit des nationalsozialistischen Regimes in Deutschland aufgewachsen. Nach Ende des Zweiten Weltkrieges hat er in West-Deutschland und Frankreich Germanistik, Philosophie und Sprachen studiert und in Literaturwissenschaft promoviert. Seine Dissertation trägt den Titel „Über das dichterische Verfahren in Clemens Brentanos Werk“ (1953-1955). Darin untersucht er, wie sein älterer Kollege der „Wirklichkeit und der Sprache entgegentritt“.

„Der Begriff der Poetik, wie er hier gelten soll, besagt zweierlei. Vom Dichter her gesehen ist Poetik die ihm eigentümliche – überkommene oder originale – Art und Weise, wie er der Wirklichkeit und der Sprache dichterisch entgegentritt; sie gibt die Gesamtheit der Verfahren an, mit welchen er sein Werk aus beiden hervorgehen läßt. In diesem praktischen Sinn des Wortes sprechen wir von Brentanos Poetik: sie ist dasjenige, wonach unsere Untersuchung fragt.“²³⁰

Enzensbergers Untersuchung von Brentanos Poetik fragt nach der Praxis der Sprache, denn sie ist es, die in der Literatur die ästhetische Erfahrung fundiert. Ihre Hervorbringung, Wirkung und Aufnahme wird durch die Formen poetischer Verständigung vermittelt und liegt einer allgemeineren Reflexion auf eine abstraktere Bedeutung von Poesie bzw. auf das „Wesen der Dichtkunst“ voraus, und zwar deshalb, weil man das Wesen einer Sache erst nach Auffassung seiner Eigenschaften und der davon abhängigen Möglichkeit, mit ihr umzugehen, näher bestimmen kann. Die *Möglichkeiten*, die *mit* einer Sache umzugehen bestehen, ergeben sich aber aus den *Möglichkeiten*, die *an* der Sache gegeben sind, und das sind die Möglichkeiten, die an ihr *wesentlich* zum Vorschein kommen. Was das „Wesen der Dichtkunst“ ist, bestimmt sich danach, was man als ihre Aufgabe definiert. Und die Vorstellung einer Aufgabe erfordert eine dynamische Konzeption. Sie hat die Aufgabe, der Sprache und der Wirklichkeit entgegenzutreten und das tut sie *aufgrund* und *mit Hilfe von* bestimmten praktischen Verfahren der Arbeit in, mit und durch Sprache, daher also „praktische Poetik“.

„In einem anderen Verstand sprechen wir von Poetik als einer Wissenschaft. In diesem theoretischen Sinn soll unsere Untersuchung selbst Vor- und Hilfsarbeit zu einer Poetik sein; denn eine Poetik *überhaupt*, das heißt, eine allgemeine Theorie der Dichtkunst, setzt eine große Zahl derartiger besonderer, konkreter Hilfsarbeiten voraus. Im Gegensatz zur praktischen muß die theoretische Poetik jene schöpferische Instanz, die im Dichter wirkt, in ihre Überlegungen einbeziehen und zusehen, wie sie sich zu seiner empirischen

²³⁰ Ders.: Brentanos Poetik, a. a. O., S. 11.

Gestalt einerseits, andererseits zu seinem Produkt verhält; denn im Gegensatz zur Poetik, die der Dichter selbst übt, ist ihr diese Instanz nicht unmittelbar gegeben; sie liegt für den forschenden Betrachter unerforscht hinter dem Werk verborgen. So verspricht eine Überlegung, wie wir sie anstellen, zweierlei: Auskunft über den Dichter und Auskunft über das Gedicht.²³¹

Die Bewußtheit des eigenen Tuns korreliert mit dem Bewußtmachen dessen, was Sprache tut, und dieses sprachliche Erzeugen, Wirken und Aufnehmen ist zugleich ein beobachtbares Sprachverhalten und im Mitvollzug durch einen Leser und Hörers als Be(ob)achtung der Sprache ebenfalls hervorzubringen. Wer sich in der Sprache bewegt, ist beides in einem Zuge, ihr Destrukteur wie Konstrukteur. Die *zusätzliche* Möglichkeit teilnehmender Beobachtung bedeutet aber zugleich Distanznahme zur Sprache. Sie wird dadurch zur Sache, zu einem bearbeitbaren Material, aber darüber entsteht auch die Möglichkeit zur Beurteilung und zur Abstraktion vom sinnlichen Gegebenen auf Allgemeineres hin. Enzensberger meint, daß ein Text unter diesem Aspekt gesehen auch für einen Hörer oder Leser Rückschlüsse auf die charakteristischen Merkmale der Sprache eines Autors, auf die Ausbildung von dessen persönlichem Stil erlaube. Doch im Vollzug eines Textes ist der Autor nur als Instanz des werdenden Sprachprozesses zu verstehen, und das ist nur eine der Dimensionen des „Daseins-Wesens“ selbst, des „Geistes“ im Sinne Hegels wie auch Adornos; in der „praktischen Poetik“ ist sie ein Vermögen und als Funktion der sich mitteilenden Stimme eines Anderen wichtig. Aber worauf es letztlich ankommt, so Enzensberger, das ist das „Ohr“ des Lesers und dessen „Kino im Kopf“. Auch der Hörer oder Leser ist Instanz des „kommunikativen“ Textes, er ist jemand, an den das im sinnlichen Material der Sprache sich vollziehende von etwas Sprechen gerichtet ist. Dabei kommt noch eine weitere Dimension des traditionellen Geistesbegriffs zum Tragen: „Geist“ nicht nur im Sinne einer Instanz, sondern auch im praktischen Sinne des Erkenntnisvermögens als Einbildungs- und Urteilskraft.

„Wozu eignet [das Gedicht] sich, wozu ist es zu gebrauchen? Diese Frage kann der Hersteller des Gedichts nur vorläufig beantworten, indem er nämlich dem Benutzer vorgreift, der in jedem Fall das letzte Wort hat.“²³²

Hersteller und Benutzer kann man unterscheiden, aber auch der Autor ist während seines Herstellungsprozesses Benutzer von Sprache im Entstehungsvorgang des Gedichts in seiner Suche nach dem zukünftigen Werk. Schreiben und in diesem Sinne hervorbringen sowie lesen und in diesem Sinne aufnehmen kann man nicht gleichzeitig. Wer aufnimmt, nimmt eine eigene innere und äußere Welt wahr, aber im sprachlichen Entstehungsvorgang erzeugt er ihre Struktur erst prozeßhaft im Hinblick auf ein Ganzes, durch das ein bestimmtes Etwas erst seinen Sinn erhält. Und wer schreibt und eine solche innere wie äußere Welt in diesem Sinne erst hervorbringt, tut dies im Vorwegsein eines Ganzen in der Intention, die Form dieses Ganzen zu finden und zu realisieren, indem er den Aufbau dieses werdenden Etwas fortwährend verändert. Der Nachvollzug dieser Veränderung ist eher Lernen als Wissen, eher Forschung als Lehre. Diese Auffassung läßt sich wiederum im Lichte von Bildungskonzepten näher verstehen. Zum Beispiel in bezug auf die pädagogischen Prinzipien des deutschen Erfinders des Kindergartens, Friedrich Fröbel (1782-1852). Dieser Hinweis ist kein Scherz, denn Fröbel ist *der* Pädagoge der Romantik. „Jedes Ding kann nur entwickeln, ausbilden, was es in sich trägt, und diese Entwicklung erkennen wir als jedes Ding Bestimmung.“ Aber „entwickeln kann sich jedes Wesen nur durch Tätigkeit, Tun, Arbeiten“. Das *Innere* im Menschen „spricht sich im *Äußeren*“, in der Natur klar und bestimmt aus“. Indem sich beides im Tun und Wirken *eint*, entsteht „das Leben“. Im Leben, in der Arbeit „einen sich Natur und Geist.“ Dabei gilt: „Tun ist früher als das Nachdenken, und das Nachdenken soll sich am Tun prüfen [...] so steigen wir von der äußeren Erfahrung zur inneren geistigen Anschaffung empor, zu Bewußtsein und Klarheit.“ Arbeit ist hier also alles andere als das Zuchtmittel zum Sittlichen, wie in der Pädagogik Pestalozzis, sondern die einzige Möglichkeit des Menschen, sich an seinen Hervorbringungen, an seinen Werken zu erkennen und auch fortzubilden. Denn als

²³¹ Ebd.

²³² Ders.: Scherenschleifer und Poeten, a. a. O., S. 146.

äußere Handlungen zeigen sie ihm, „was sein Wesen fordert und wie es beschaffen ist.“²³³ In diesem romantischen Geist kann sich auch Enzensberger von seiner Analyse der „praktischen Poetik“ des Romantikers Clemens Brentano „Auskunft über den Dichter und Auskunft über das Gedicht“ versprechen.

Ursprünglich wollte Enzensberger eine Untersuchung zur Rhetorik führender Nationalsozialisten verfassen, für die er aber von einer deutschen Universität der damaligen Zeit keine Zulassung zur Promotion erhielt.²³⁴ Das gehört zum Thema Institution, denn eine ihrer wesentlichen Funktionen besteht in der Integration der Einzelnen zu einer Gruppe. Die personal getragene Gruppenidentität der damaligen Germanistik ließ Enzensberger keinen Spielraum in der Verfolgung seines ursprünglichen Projekts innerhalb der Rollenerwartungen und Normen, die ihren institutionellen Rahmen bildeten. „Das Unternehmen [...] scheitert am Widerstand der Professoren. Die argumentieren mit der Nichtigkeit des Gegenstands, der einer ernsthaften philologischen Arbeit unwürdig sei.“²³⁵ Enzensbergers Interesse an Fragen der Rhetorik ist jedoch dem an solchen einer praktischen Poetik verwandt. Allerdings: Er hat Literaturwissenschaft in einer Zeit studiert, als die intradisziplinäre Entwicklung an den deutschen Universitäten dazu führte, daß die Stilistik mehr und mehr auf Kosten der Poetik und der Rhetorik, deren Zusammenhang Enzensberger im Rückgriff auf Begriffe wie Praktik und Dialektik sehr betont, das Feld zu behaupten begann. Rhetorik und Poetik versteht er „im praktischen Sinne“. In der Tradition von Poetik und Rhetorik wurde dies als eine Anweisung zum Hervorbringen von „gutem“ oder „schlechtem“ Stil in Rede und Schrift verstanden; eine Stilistik, die darauf aufbaute, verfuhr daher vor allem didaktisch und normativ. Diese Ausrichtung auf Praxis wirft jedoch das Problem auf, sobald sie dieser Praxis Vorschriften machen zu können meint, daß sie wissenschaftlich nicht begründbar erscheint. So wurde die wissenschaftliche Untersuchung des Stils von schriftlichen oder mündlichen Spracherzeugnissen mehr und mehr im Sinne einer analytischen und deskriptiven Stiltheorie betrieben, der das „produktive Moment“ im dialogischen Prozeß sprachlicher Praxis und im dialektischen Prozeß der Erkenntnisproduktion, auf das es Enzensberger sehr ankommt, und wie ich hinzufügen möchte, mit Auswirkungen in der germanistischen Ausbildung bis heute, aus dem Blick geriet. Enzensberger ist aber dieses „produktive Moment“ sehr wichtig, denn von ihm hängen alle Möglichkeiten der Sprach- und Sachkritik ab. Deshalb werde ich versuchen, besonders diesen Grundzug seiner Konzeption in Auseinandersetzung mit seinen Texten herauszuarbeiten. Wenn ein Text diese Kennzeichnung nicht erlaubt, ist Enzensberger nicht bereit, ihn einen „literarischen“ zu nennen.

Doch, eingedenk jener „schöpferischen Instanz“ der literarischen Arbeit, das Attribut „literarisch“ läßt sich nicht nur sinnvoll auf den primären Objektbereich der Texte anwenden, sondern auch auf Menschen, meistens auf die Urheber dieser Texte. Im Französischen kann so z. B. vom „avoir de la littérature“ (Voltaire) gesprochen werden, für das sich im Deutschen nur eine ungefähre Entsprechung findet, etwa indem man von einer Person sagt, sie sei kenntnisreich und kultiviert, verfüge über Geschmack und Urteilsvermögen. Gemeint ist damit die über die litterae vermittelte literarische Bildung. Das literaturkritische Raisonement zum Autor Enzensberger hat dem hindeutend Rechnung getragen, wenn bspw. von ihm unter Anspielung auf ein Renaissance-Ideal als „poeta doctus“ oder im Rückgriff auf einen seit dem Mittelalter überlieferten Beinamen für den wirkungsmächtigen Gelehrten als „praeceptor Germaniae“ die Rede ist. Aber auch ohne solche eher feuilletonistischen Markierungen läßt sich von Enzensbergers Werk sagen, daß es sich bei ihm um ein Kompendium von Anspielungen nicht nur auf die Geschichte der Poetik und der ästhetischen Theorie, sondern auch auf das naturwissenschaftliche, physiologische, ethnologische und sozialtheoretische Wissen des 20. Jh.'s sowie dessen historisches Wissen und seine methodische Reflexion handelt. Enzensbergers Gespräch mit Philosophen, Naturforschern, Mathematikern, Geographen, Forschungsreisenden, Historikern, Philologen, Juristen und Theologen speist sich aus Traditionen der Antike und der Renaissance, des Barocks, vor allem der

²³³ Zitiert und referiert nach Blättner, F.: Geschichte der Pädagogik, a. a. O., S. 146f.

²³⁴ Vgl. dazu Lau, R.: Hans Magnus Enzensberger, a. a. O., S. 28f. – Einer der Professoren des Erlanger Kollegiums war Prof. Dr. Hans Schwerte, der in Wirklichkeit Dr. Hans Schneider hieß, Germanist und SS-Offizier, Leiter des „Germanischen Wissenschaftseinsatzes“ der SS-Stiftung „Ahnenlehre“, unter deren Aufsicht im KZ Dachau medizinische Menschenversuche durchgeführt worden sind.

²³⁵ Ebd. S. 28

Aufklärung und auch der Romantik und der Moderne. Wer in Enzensberger deshalb einen einfalllosen Eklektiker vermutete, liegt sicher falsch und übersieht, daß er kein „Originalgenie“ sein will, sondern Wert darauf legt, auf der Höhe des Wissens seiner Zeit zu stehen, und versucht, dieses sowie vergessene Gedanken der Vergangenheit in neuartigen Zusammenhängen fruchtbar zu machen. Die Darstellungstechnik, die er in Verfolgung dieses Zweckes für geeignet hält, nennt er „Montage“. Dabei handele es sich um

„eine Schreibweise, die zugibt, daß sie überpersönlich ist. Indem man andere zitiert oder zum Reden bringt, gibt man zu, daß hier kein Originalgenie am Werk ist, das alles aus dem eigenen Ärmel schüttelt. Mir gefällt es, dies ausdrücklich zu machen. Eine solche Methode ist auch sprachlich reicher.“²³⁶

Was der Hinweis aufs Überpersönliche auch hier bedeutet, habe ich schon im Zusammenhang mit der Begründung des Politischen als gemeinwohlorientierte, öffentliche Handlungssphäre angesprochen. Eine Schreibweise, die so verfährt, ist aber auch deshalb sprachlich reicher, weil sie das Bewußtsein von der Geschichtlichkeit aller Erkenntnis mithervorbringt. Sie ist überpersönlich, aber nicht unpersönlich. Die sich durchkreuzenden historischen Stimmen übernehmen beim Schreibvorgang die Funktion einer Selbstkorrektur. Das auf Enzensberger und sein Werk angewandte Motiv der „literarischen Bildung“ hebt zwar den Wert der Individualität hervor, aber zugleich deren Verflechtung mit der Gesellschaft und ihrer Geschichte.

Der Umfang des Textcorpus oder die Menge der Texte, die sich mit von Enzensberger verfaßten Texten verbinden lassen, an die sie von sich aus anknüpfen und von denen sie sich abheben, oder, auf die sie sich beziehen und von denen sie sich abgrenzen lassen, ist unübersehbar. Ich bin daher bei meiner Auswahl bemüht gewesen, darauf zu achten, nur solche Kontexte aufzusuchen, die von Enzensbergers Texten nahegelegt werden und die mir zugleich Gelegenheit zur Verfolgung meines eigenen Erkenntnisinteresses geboten haben. Die Vorstellung von der Literatur als menschliche Lebenstätigkeit im Sinne von Bildung gehört zu den traditionellen Inhalten des Literaturbegriffs, vielleicht handelt es sich sogar um *den* traditionellen begrifflichen Inhalt, der allerdings heutzutage nach meinem Eindruck ziemlich verblaßt zu sein scheint. Eine Ursache dafür erkennt Enzensberger (50er/60er Jahre) in der kräftig betriebenen Selbstentwertung des Bildungsbürgertums, dem der Nationalsozialismus nur noch den Rest zu geben brauchte („Höre ich das Wort Kultur, ziehe ich den Revolver!“- so der Germanist Dr. Joseph Goebbels). Doch ist Philologie auch in der ehemaligen Bundesrepublik Deutschland, wir können mit Enzensberger sagen, noch bis zu den einschneidenden Bildungsreformen Anfang der 70er Jahre, ihrer Grundausrichtung nach, die sie seit Cicero hatte, fast identisch mit Bildung und der Idee des Humanen gewesen. Wenn wir Enzensberger glauben dürfen, sind die beiden letztgenannten Elemente erst danach aus Schulen und Universitäten weitgehend verschwunden.²³⁷ In der literarischen Bildung geht es nicht allein darum, Individuen in die Lage zu versetzen, nach eigenem Gusto zu leben, sondern mehr noch um die Bildung von Persönlichkeiten, die auch bestimmte soziale und kommunikative Bedürfnisse im Blick haben, deren Befriedigung an Vorstellungen von einem guten Leben in der Gesellschaft ausgerichtet ist. Das Problem für Enzensberger scheint dabei nicht so sehr in unserer Ignoranz zu liegen als vielmehr in unserer Konfusion und in unserer Wehrlosigkeit gegenüber den bürokratischen Kartellen staatlicher Bildungsplanung. Bei der literarischen Bildung geht es also nicht so sehr oder nicht allein um die Behebung eines Mangels an Wissen, sondern um die eines Mangels an Orientierung und eines Mangels an persönlichem Rückhalt durch eigensinnig bestimmte und mit Geduld und Neugier betriebener Lebenskonzepte und Inhalte. Literarische Bildung vermittelt Sensibilität, Kennerschaft, Kritik- und Urteilsfähigkeit und Vertrauen ins Leben. In den 50er Jahren erwähnt Enzensberger die Neuauflage eines Buches, das von einem Autor stammt, der ihm in Habitus und Ethos ähnlich ist: Baltasar Gracián, dessen Buch „Das Kritikon“ („El Criticón“) heißt und aus der zweiten Hälfte des 17. Jh.'s stammt, ein, trotz seines pessimistischen Menschenbildes, blitzend geistreiches, phantasievolles Buch, eine ebenso

²³⁶ Interview (1979), siehe Grimm, R. (Hg.): Hans Magnus Enzensberger. Frankfurt am Main 1984, S. 131, S. 132.

²³⁷ Vgl. die köstlich glossierenden Artikel Enzensbergers „Über die Ignoranz“ und „Lob des Analphabetentums“ (in Anspielung auf den Humanisten Erasmus von Rotterdam) und „Bescheidener Vorschlag zum Schutze der Jugend vor den Erzeugnissen der Poesie“ (der sich unter anderem mit der „Konferenz der Kultusminister“ und dem schulischen Deutschunterricht beschäftigt) in: Mittelmaß und Wahn. Gesammelte Zerstreungen. Frankfurt am Main 1991.

feinfühlig wie bissige Satire.²³⁸ In seinen zwei „Randbemerkungen zum Weltuntergang“ (1978), in denen es um eine kritisch-sensible Prüfung der Funktion der unser Fühlen, Denken und Handeln orientierenden Zukunftsbilder geht, erfindet sich Enzensberger einen imaginären Briefpartner:

„Lieber Balthasar, bist du noch da? Hörst du mir zu? Ich bin gleich zu Ende mit meinem Brief. Entschuldige, wenn er sich in die Länge gezogen hat; entschuldige, wenn meine Sätze einen höhnischen Unterton angenommen haben. Nicht ich habe ihn hineingelegt, es ist sozusagen objektiver Hohn, und wer den Spott hat, braucht für den Schaden nicht zu sorgen. Wir haben ihn alle miteinander zu tragen.

Optimismus, Pessimismus, mein Lieber – das sind Heftpflaster für Leitartikler und Wahrsager.“²³⁹

Bildung ist so oder so eines der Grundthemen von Enzensbergers Arbeit, und es wird von ihm in seinem ganzen Facettenreichtum behandelt. Die Situation von Bildung in unserem Land spottet nicht jeder Beschreibung. Nein, sie ist namhaft zu machen.

Ich möchte vorläufig dazu nur ein paar Stichworte in besonderer Berücksichtigung der „Literatur“ geben, denn ihre „Bestimmung“ betrifft die menschliche Orientierung und Erkenntnis einer dinglichen und geistigen Wirklichkeit genauso wie die Orientierung und Selbsterkenntnis von Menschen für diese Wirklichkeit. Enzensberger sieht dieses Thema z. B. im Lichte des ambivalenten Verhältnisses von „Aufklärung“ und „Bildung“, vor allem mit Blick auf die politischen und ökonomischen Imperative, die von gesellschaftlichen Institutionen ausgehen, bzw. mit Blick auf die normativen Effekte, die sie auf die Individuen haben. Im Zusammenhang damit steht ein weiterer Punkt, der sich auf die Methoden der Vermittlung von Literatur bezieht und ihre kategoriale wie funktionale „Bestimmung“ ins Auge faßt, aus der sich zwischen Esoterik und Sozialtechnokratie bewegende Herangehensweisen ergeben können. An dieser Stelle werde ich auf eine Aufzählung von Enzensberger-Titeln verzichten, seit 1955 erscheint im Grunde genommen jedes Jahr etwas von ihm zu diesem Thema.

Daß die Philologie sich freiwillig von ihren Bildungsansprüchen verabschiedet hat, kann man eigentlich nicht sagen, sie ist ihnen eher entwöhnt worden, durch zwei Weltkriege, infolge der Vernichtung menschlichen Lebens von hoher Intellektualität, im Zuge einer sich mal planlos selbst überlassenen, mal reformatorisch sich verunklarenden Entwicklung des Bildungswesens. Philologische Bildungskonzepte haben Katastrophen größten Ausmaßes weder verhindert noch vorhergesehen. Bildung aber ist ein Trotzdem, das lateinische Wort dafür lautet „eruditio“ und bedeutet „jemanden aus dem Zustand der Rohheit, der Unkultiviertheit herauszuführen“, und das schien Enzensberger nach 1945 durchaus an der Zeit. Er hat sich bemüht, dafür neue Grundlagen zu finden. Aber die Krise, die das „Dritte Reich“ offenbar gemacht hat, greift, mit Auswirkungen bis auf heute weit tiefer. Von „Bildung“, „Kultur“, „Persönlichkeit“, „gemeinschaftlicher Praxis“ kann man bis heute nicht mehr als von unbezweifelten Werten reden. Meine persönliche Erfahrung läßt eher das Gegenteil vermuten. „Persönliche Bildung“ (Allgemeinbildung) trifft weitgehend auf keine gesellschaftliche Wertschätzung mehr. Bildungswissen kann auf dreierlei Arten praktisch werden: als empirisches, historisches und spekulatives Wissen. Das erste wird als ein an „Einzelheiten“ gewonnenes Wissen angeeignet. Das spielt eine große Rolle in Enzensbergers Konzeption. Auch ein Leser kann es auf diese Weise *übernehmen*. Das zweite, historische erzeugt sich schon als ein *Wissenszusammenhang*, der kausal oder final bestimmt ist. Unverkennbar legt Enzensberger auch darauf sehr viel Wert. Das dritte, das spekulative Wissen aber ergibt die „leitenden Prinzipien“. Enzensberger verfügt auch über solche. Ich glaube, daß dieser Aufbau eines bildungspolitischen Konzepts seiner literarischen Arbeit sein Vorbild in den pädagogischen Schriften von Friedrich Schleiermacher haben könnte. „Um die Zukunft aus der Gegenwart zu konstruieren, muß man die richtige Idee des Guten und Wahren an und für sich haben; dies ist die spekulative Seite [des Wissens].“²⁴⁰ Ausgangspunkt ist also die Empirie, die aber an der „Idee des Guten und Wahren“ geprüft und geklärt wird, wodurch Spekulation wiederum zu historischem und

²³⁸ Ders.: Bildung als Konsumgut, a. a. O., S. 149.

²³⁹ Ders.: Zwei Randbemerkungen zum Weltuntergang. In: Ders.: Politische Brosamen. Frankfurt am Main 1985, S. 235f. (Erstveröffentlichung in *Kursbuch* 52, 1978)

²⁴⁰ Zitiert nach der Platzschen Ausgabe der „Pädagogischen Schriften“ Schleiermachers. Hier: S. 31.

empirischem Wissen werden kann, indem es in das Handeln, in die Praxis eintritt. Die richtige Idee des Guten und Wahren ist jedoch für Enzensberger nicht mehr vorgegeben, sondern aufgegeben und bedarf der kritischen Diskussion.²⁴¹ Seine Literatur bietet dazu keine Lösungen an, sondern macht Vorschläge.

3.2 Deutsche Sprache und Literatur

Diese Problematik betrifft u. a. auch Enzensbergers Bild von der Geschichte der Germanistik und ihrer gesellschaftlichen Reputation, dabei insbesondere ihre positivistische Zentrierung auf den Begriff des „Nationalen“ und auf einen damit verbundenen bis zur Perversion getriebenen Begriff der Persönlichkeitsbildung nicht nur zu Zeiten der Herrschaft des Nationalsozialismus'. Denn diese Geschichte ist viel älter und in vielerlei Hinsicht auch noch nicht vorbei, auf jeden Fall ist sie älter als die Institutionalisierung der Germanistik als akademische Wissenschaftsdisziplin.

Das Auseinandertreten der Erkenntnisinteressen und der durch sie für ihre jeweiligen Zwecke bestimmten Verfahren, von denen ich einleitend gesprochen habe und von deren Problematik aus meine gesamte Darstellung u. a. ihren Ausgang genommen hat, wurde, wenn ich das richtig überblicke, mehr als anderthalb Jahrhunderte lang bis in die Mitte des 20. Jh.'s hinein von ihren Fachvertretern nach innen wie nach außen dadurch ausgeglichen, daß man ihnen den gemeinsamen Fluchtpunkt des Nationalen setzte.

Die Verbindung von deutscher Sprache und Literatur mit diesem Begriff durch die Germanistik setzt freilich schon ein mehr oder weniger wirksam vorhandenes Nationalbewußtsein voraus und das damit verknüpfte Bestreben, eine Nation zu bilden. Eine Eigentümlichkeit des Prozesses des *nation building* scheint mir darin zu bestehen, daß er nie abzuschließen ist. Man kann sich einer Nation zugehörig fühlen und auch um seine Angehörigkeit zu einer Nation wissen, aber die Nation für sich genommen bleibt dabei etwas, das beständig im Prozeß des Werdens begriffen ist. Auf die in dieser Hinsicht auffällige strukturelle Analogie zum Literaturbegriff möchte ich an dieser Stelle nur hinweisen, denn auch der Prozeß der Literatur ist in gewisser Weise nie abgeschlossen, und das ist eine „Binsenweisheit“, die Enzensberger immer wieder in Erinnerung zu rufen sich genötigt sieht. Der Versuch, den Prozeß der Nationbildung geradezu ins Werk zu setzen, erfordert mehr als nur Nationalgefühl und Nationalbewußtsein, nämlich Nationalismus - ein Ausdruck, dessen erster Nachweis in einer kleinen Schrift von Herder aus dem Jahre 1774 zu finden ist, der aber in Deutschland erst Mitte des 19. Jh.'s in die Allgemeinsprache eingegangen ist. Nationalismus ist der Name für eine Ideologie und für eine politische Bewegung.

Der Nationalismus ist eine politische Kraft, welche die Geschichte Europas und der Welt in den letzten beiden Jahrhunderten stärker bestimmt hat als die Ideen der Freiheit und der parlamentarischen Demokratie oder die des Kommunismus. Die Fülle der politischen Erscheinungen, die unter Nationalismus zusammengefaßt werden, sind inhaltlich äußerst vieldeutig. Nationalismus kann verbunden sein mit Bestrebungen der politischen, sozialen, wirtschaftlichen und kulturellen Emanzipation (Aufklärung und Patriotismus) einerseits, andererseits mit solchen der Unterdrückung. In der Zwischenkriegszeit nach 1918 und im Zweiten Weltkrieg wurde Nationalismus zu einem Synonym für Intoleranz, Inhumanität und Gewalt. Im Namen des Nationalismus wurden Kriege geführt und geschahen ungeheuerliche Verbrechen. Auf Nationalismus war es seinerzeit zurückzuführen, daß Menschen gewaltsam aus ihren angestammten Siedlungsgebieten vertrieben und territoriale Eroberungen gerechtfertigt werden konnten. Aber mit Nationalismus verbanden sich andererseits auch Hoffnungen auf eine freie und gerechte Gesellschaftsordnung.

Im vielerorts verwüsteten und demoralisierten Europa der unmittelbaren Nachkriegszeit war alles, was Assoziationen mit Nationalismus auch nur entfernt nahelegte, gründlich diskreditiert. Und dennoch ist dieses Thema in Enzensbergers Werk durchgehend präsent, und zwar nicht nur, was naheliegend ist, in Form der Aufarbeitung der nazistischen Vergangenheit oder ihres befürchteten Fortwirkens in der Gegenwart, bzw. in Form der Thematisierung der „deutschen Frage“, der

²⁴¹ In dieser Tradition steht auch noch Jürgen Habermas' „Theorie des kommunikativen Handelns“.

Teilung eines vormals nationalstaatlich vereinigten Deutschlands.²⁴² Vielmehr: Die Nation ist das politisch mobilisierte Volk, ein solches waren die Deutschen seit dem 18. Jh., ihren Nationalstaat aber begründeten sie erst 1871, bezeichnenderweise nach einer Reihe von Kriegen gegeneinander und mit ihren Nachbarn. So ist der Nationalismus bei Enzensberger immer auch dann Thema, wenn in seinen Texten von der „sozialen Frage“, der ungleichen Verteilung der Lebenschancen, der „Klassenherrschaft“, von „Bürgerkrieg“, „Krieg“ und „Revolution“ die Rede ist.²⁴³ Hier genügen ein paar Stichworte: Entkolonialisierung und die Bewegung des *nation building* in Afrika, Asien und Südamerika, Vietnamkrieg, das maoistische China, das Kuba Fidel Castros und der Iran unter Schah und Ayatollahs, die Bürgerkriege nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion auf deren ehemaligen Territorium und auf dem Balkan, die drei Irakkriege. Enzensberger behandelt diese Fälle in aller Regel unter dem Aspekt des Nationalen und des Nationalismus auch in ihren weit zurückreichenden historischen Dimensionen. Das Nationale ist auch bei anderen, Enzensbergers Zeitgenossen, Thema. Die „Solidarität“ mit „Befreiungskämpfern“ überall auf der Welt ist durchsetzt von Gefühlen, die zumindest auf Restbestände des Gedankens an die Nation als das politisch mobilisierte Volk zurückgehen.

Die Begriffe „politisch links“ oder „politisch rechts“ sollten wir bei dem Versuch, Enzensbergers Auffassungen in ihrem Eigenen zu verstehen, zunächst vergessen. Sie gehören zum Inventar ideologischer Kämpfe, deren Motiv gerade nicht darin besteht, Verständigung über die Sache zu erzielen, sondern sie jeweils für sich und die eigenen Ideen und Interessen zu beanspruchen. Enzensberger selber verhält sich nicht nach diesem Muster. Das hat vielleicht auch mit einem bestimmten Verständnis von Theorie und Praxis, das sich übrigens auch in Schleiermachers „Dialektik“ findet, zu tun. Denn auch für diesen wie für Enzensberger ist der Gegensatz zwischen Theorie und Praxis gar nicht vorhanden, da alles Handeln schon ein Wissen und alles Wissen schon einen Wahrnehmungsakt, ein Wollen impliziert. Die Theorie ist daher immer später als die Praxis. Enzensberger entwickelt seine Theorien, indem er die im Tun schon praktisch gewordenen Meinungen prüft. Deshalb ist es in der Sache viel bemerkenswerter, daß Enzensberger nicht allein das, was z. B. Nationalismus von freiheitlicher Demokratie oder Kommunismus trennt, ins Auge faßt, sondern vor allem auch das, was ihnen gemeinsam ist. Ich glaube, weil Enzensberger Germanistik studiert hat, erfolgt seine eigene Literaturproduktion im Bewußtsein des langen Schattens, den die Geschichte der Germanistik wirft.

Was diesen Punkt betrifft, glaube ich, ist für ihn vor allem Wilhelm Diltheys Vorstellung von einem das Individuelle übergreifenden historischen Zusammenhang prägend gewesen. Darauf deuten jedenfalls Passagen seiner Studie zu Brentanos Poetik hin. Um die Vorgegebenheit von Strukturen zu kennzeichnen, verwendet Dilthey den Hegel'schen Begriff vom „objektiven Geist“. In diesem Geist überschreitet die Geschichte die subjektiven Grenzen von Erfahrung und Bewußtsein und damit die subjektive Beziehung zwischen Erlebnis, Ausdruck und Verstehen, die Diltheys Methode fundiert. Unter „objektiven Geist“ versteht Dilthey:

„die mannigfachen Formen, in denen die zwischen den Individuen bestehende Gemeinsamkeit sich in der Sinneswelt objektiviert hat. In diesem objektiven Geist ist die Vergangenheit dauernde beständige Gegenwart für uns. Sein Gebiet reicht von dem Stil des Lebens, den Formen des Verkehrs zum Zusammenhang der Zwecke, den die Gesellschaft sich gebildet hat, zu Sitte, Recht, Staat, Religion, Kunst, Wissenschaft und Philosophie.“²⁴⁴

Damit begegnen wir einer Reihe von Aspekten und Relationen, die wir im Zusammenhang mit Enzensbergers Institutionsbegriff kennengelernt haben, aber auch im Zusammenhang mit dem Begriff Medium und den damit thematisierten Bildungsfunktionen, denn Dilthey fährt fort: „Von dieser Welt des objektiven Geistes empfängt von der ersten Kindheit ab unser Selbst seine

²⁴² Vgl. z. B. die Essay-Sammlung: Enzensberger, H. M.: Deutschland, Deutschland unter anderm. Äußerungen zur Politik. Frankfurt am Main 1967.

²⁴³ Vgl. dazu aus jüngerer Zeit: Enzensberger, H. M.: Die große Wanderung. 33 Markierungen. Mit einer Fußnote „Über einige Beobachtungen bei der Menschenjagd“. Frankfurt am Main 1993. Und: Ders.: Aussichten auf den Bürgerkrieg. Frankfurt am Main 1994.

²⁴⁴ Dilthey, W.: Gesammelte Schriften. Stuttgart und Göttingen, Bd. 7, S. 208.

Nahrung.“²⁴⁵ Auch der Forscher, so Dilthey, ist Teil dieses Zusammenhangs. Auch Enzensberger sieht, daß das historische Verstehen davon betroffen ist, doch im Unterschied zu Dilthey betont er den Hiatus zwischen Individuum und Ganzem. Nach Dilthey müssen die „Prinzipien der Geschichtswissenschaft“ der „Natur ihres Gegenstandes entsprechend auf Verhältnissen beruhen, die im Erleben begründet sind.“ Soweit scheint ihm Enzensberger zu folgen. „Im Erleben ist die Totalität unseres Wesens. Eben dieselbe bilden wir im Verstehen nach.“²⁴⁶ Enzensberger hingegen betont die „Ungeteiltheit der kritischen Position“. Im Erleben des Individuums ist das Ganze nur ein Aspekt von diesem. Was aber beide wiederum verbindet, ist das Bewußtsein von der politischen Dimension ihres Tuns. Dilthey hat sie klar erkannt und auch benannt:

„Von neuem änderte sich der Gesichtspunkt für die Auffassung unserer neueren Literatur gänzlich, als seit 1866 die Nation, deren Einheit bis dahin in ihrem geistigen Leben gelegen hatte, ein politisches Ganzes wurde. Nun trat die schöpferische Bedeutung unserer großen Literatur auch für unseren nationalen Staat deutlicher hervor. Nun empfand man, was Menschen wie Kant, Schiller, insbesondere aber Herder, auch in dieser Rücksicht für uns gewesen sind.“²⁴⁷

Den Wandel in der wissenschaftlichen Konzeption des Literaturbegriffs führt Dilthey direkt auf den Sieg Preußens über das habsburgische Österreich im Jahre 1866 zurück, der bekanntlich die „kleindeutsche Lösung“ vorbereitete. Und Dilthey bemerkt, daß dies auch die Perspektiven der Germanistik als Institution verändert. So wird von ihm die deutsche Literaturgeschichte auf die nationale Einigung unter der preußisch-konservativen Hegemonie ausgerichtet, wobei die Reflexion auf ihre Methodik deutlich in Funktion einer deutschen Nationalbildung erfolgt. Die Literaturgeschichte erforscht die Entwicklung des „deutschen Geistes“. Wichtig ist nun, daß der vermeintlich objektive Geist dieser Entwicklung inhaltlich bestimmt wird, und dies erlaubt auch, wissenschaftstheoretische Gegensätze zu überbrücken. Über seinen engen Freund Wilhelm Scherer, dessen Ansätze und Verfahren nicht wie bei Dilthey hermeneutisch, sondern positivistisch begründet sind, schreibt Dilthey: „So schien er dazu bestimmt, die unvergängliche Funktion der Poesie im Nationalleben wissenschaftlich inmitten der materiellen und politischen Interessen unserer Tage, in dem heutigen Berlin zu vertreten.“²⁴⁸ Bekanntlich hat Dilthey insbesondere die goethezeitliche Kunsttheorie zum kulturellen Paradigma Deutschlands erhoben, damit aber vor allem zwei literarische Bewegungen ausgegrenzt, die das letzte Drittel des 19. Jh.'s beherrschten: Zum einen meine ich damit den Naturalismus, der inhaltlich gegen den bestehenden Gesellschaftszustand opponierte, zum anderen den Ästhetizismus, der durch formale Radikalität auf die gesellschaftlichen Widersprüche reagierte. Enzensberger hingegen hat versucht diese Traditionen inhaltlich wie formal sich anzueignen und in seiner Arbeit fruchtbar werden zu lassen. Er knüpft auch an die Tradition rasonnierender Literaturkritik an, die sich vor Dilthey schon im Vormärz ausgebildet hatte. Mit Dilthey aber verbindet ihn der konservative Versuch, gegen die instrumentelle Rationalität, die die Wissenschaft ebenso wie die von ihrem Geist geprägten sozialen Institutionen bestimmt, Phantasie und Spontaneität zu retten, doch zielt dieser Rettungsversuch bei Enzensberger ins Progressive. Denn im Unterschied zu den Anschauungen Diltheys kann für ihn die Vorstellung vom irrational schaffenden Künstler nicht weiterhelfen. Sowohl die Produktionen und Produkte des Dichters als auch die seines Interpreten sind rational. Der Zugang und der Umgang mit diesen Gebilden ist freilich als ästhetischer Prozeß zu denken, in dem die Einbildungskraft nur in dem Maße *wirklich* produktiv wird, wie sie mit kritischer Distanzierung zu den vorgestellten Fiktionen einhergeht, ein Prozeß, dessen Momente Enzensberger dialektisch auffaßt, d. h. zwar als selbständige, aber nie als unbezogene. Dies wird von ihm weniger hegelsch als romantisch gesehen, da er die Fragmentierung der zugleich immer wieder versuchten Einheit im Auge hat. Der Prozeß der ästhetischen Erfahrung muß mit Adorno als negativer Prozeß gedacht werden und diese Negativität zeigt sich im Erhalt der ästhetischen Buchstäblichkeit, die sich gegen ihr Verstehen als Darstellung von etwas Kants Bestimmungen

²⁴⁵ Ebd.

²⁴⁶ Ebd. S. 278.

²⁴⁷ Ders.: Gesammelte Schriften, Stuttgart und Göttingen, Bd. 11, S. 235.

²⁴⁸ Ebd. 253.

genügen. Enzensberger wie Adorno stimmen mit Kant im Postulat der Verknüpfung von Bedeutung und Ausdruck überein: Nur im wechselseitigen Verweis werden sie ästhetisch. Hermeneutik versetzt die Momente dieses Verhältnisses in das wechselseitiger Entsprechung, während die Negativitätsästhetik ihren konstitutiven Bezug als ihre Freisetzung deutet. Auch bei Adorno wird dies nicht hegelisch gedacht als umgreifende Vermittlung, sondern romantisch als eine sich selbst überschreitende Bewegung, als „Durchbruch des Geistes durch die Gestalt“ ins Fragmentarische: „Die Rationalität der Kunstwerke wird zu Geist einzig, wofern sie untergeht in dem ihr polar Entgegengesetzten.“²⁴⁹ – Dieses „Entgegengesetzte“ wäre bei Enzensberger z. B. das „Sprachlose“, die häufig von ihm dafür eingesetzte Chiffre ist übrigens der „Stein.“ - Dialektische Bewegung, wesentlich negativ, ist demnach nicht als einholende Vermittlung, sondern als freisetzende Transformation aufzufassen und so versteht sie auch Enzensberger, darin liegt der Texte „aufklärerischer Anspruch, ihr utopischer Überschuß, ihr kritisches Potential.“

Doch in Folge der Dilthey'schen Konzeption unternahm es Germanistik, deutsche Sprache und deutschsprachige Literatur, um das der Kürze wegen nur schlagwortartig wiederzugeben, als „Ausdruck deutschen Wesens“ und als „Spiegel deutscher Geistes- und Lebensart“ in Vergangenheit und Zukunft zur Vorstellung zu bringen. In Verfolgung dieses ideologischen Projekts gelang es ihr, in der zweiten Hälfte des 19. Jh.'s sich den Charakter und die Funktion einer nationalen Leitwissenschaft zu geben. Aber deutsche Sprache und Literatur dergestalt zum Wissensobjekt geworden und gemacht, etablierte und organisierte sich als Erkenntnisbereich nicht nur in den wissenschaftlichen, sondern auch in den politischen, sozialen und wirtschaftlichen Institutionen sowie in bzw. durch pädagogische Maßnahmen und juristische Praktiken. Es entstand ein Bewußtsein des vermeintlich „guten Deutschen“, das sich auch in den Familienstrukturen und in den Beziehungen zwischen den Geschlechtern formierte. Damit sind nun auch die Zwangswirkungen berührt, die ein formiertes Wissen um deutsche Sprache und Literatur auf Individuen ausübte, sobald man sie davon überzeugt hatte, sie hätten in sich selber das geheime und ungeheure Vermögen eines „deutschen Wesens“ zu entdecken, ein Wissen, das ihnen gewissermaßen den Zugang zur Wahrheit über sich als Individuen und als Angehörige eines Volkes von gemeinsamer Kultur erst eröffnete und insofern bestimmte, was sie sind und wie sie sind.

Die Aufgabe, die kollektive wie persönliche Identitätsfindung als nationale orientierend anzuleiten und ihr entsprechende Gesinnungen, Haltungen und Verhaltensweisen innerhalb wie außerhalb des Fachs auf eine oft genug geradezu esoterische Weise zu befestigen, machte nicht nur das Selbstverständnis des Fachs aus, sondern sorgte auch für seine gesellschaftliche Reputation und öffentliche Wirksamkeit. Die germanistische Literaturgeschichtsschreibung hat dabei oft genug die Realien der Literaturgeschichte mißachtet und zum Beispiel im Zuge der Kanonbildung bedeutende literarische Traditionen entstellt oder gar unterdrückt. Enzensberger hat stets versucht solche Traditionen in Erinnerung zu bringen. Andererseits ist die Anzahl jener deutschsprachigen Schriftsteller, die sich dieses institutionell vermittelte Verständnis in ihrem publizistischen wie literarischen Schaffen selbst zu eigen gemacht haben, keineswegs unerheblich.

Durch diese Zentrierung auf das Nationale und ihre über die Grenzen des Fachs hinausreichende gesellschaftlichen Wirksamkeit trug die deutsche Philologie auf ihre Weise zur Verabsolutierung des Nationalen und zu der mit ihr direkt verbundenen Pervertierung eines Begriffs der Persönlichkeitsbildung bei, die dann ihre extremste ideologische Ausprägung durch den Nationalsozialismus erhalten haben, der eine ganz eigene Auffassung von einem „erfolgreichen Leben“ und einer „gut funktionierenden Gesellschaft“ schuf. Sie hat in dessen monströsem Vernichtungswillen und geschichtlich einzigartigen Verbrechen einen eigenen Ausdruck gefunden und so einer unabsehbaren Zahl von Menschen unsägliches Leid zugefügt.

Der vom nationalsozialistischen Regime entfachte Weltkrieg endete in der militärischen Niederlage und dem Zusammenbruch des deutschen Staates und seiner Institutionen. Nach der bedingungslosen Kapitulation kam es in Deutschland zumindest zwischenzeitlich zur Desavouierung des Nationalen und des an ihn geknüpften Bildungsbegriffs. Sein sicher auch noch durch andere Faktoren bestimmter Zerfall hat sich mit einiger Verzögerung auch in der

²⁴⁹ Adorno, T. W.: Ästhetische Theorie. Herausgegeben von Gretel Adorno u. a. Frankfurt am Main 1973, S. 139 und S. 180.

wiederaufgenommenen Auseinandersetzung der Germanistik mit Texten niedergeschlagen. Einige Jahre nach dem Kriegsende sind ideologiekritische und sozialgeschichtliche Perspektiven und Methoden von dominierendem Einfluß auf den Umgang mit deutschsprachigen Texten und treiben die fachliche Weiterentwicklung an. Enzensberger hat diese Entwicklungen durchaus kritisch begleitet, z. B. indem er schon in den 50er Jahren vor einer „Ideologie der Ideologiekritik“ gewarnt hat oder davon spricht, daß der „totale Ideologieverdacht zur Ideologie“ geworden sei,²⁵⁰ auch noch zu Beginn der 80er äußert er sich ähnlich. Die, so seine Worte, „eigentümliche Schabigheit der landläufigen Ideologiekritik“ stellt er gegenüber seinem imaginären Briefpartner Balthasar folgendermaßen dar:

„Ist dir nicht aufgefallen, daß sie längst dazu übergegangen ist, das was uns nicht paßt, zu tabuisieren, anstatt es zu erklären? Sie hat, ohne daß wir es recht bemerkt hätten, die Rolle eines Aufpassers übernommen. Zu der staatserhaltenden Zensur der Law-and-order-Leute haben sich in den Gesellschafts- und Humanwissenschaften nun auch noch die Irrenwärter von links gesellt, die uns mit ihren Tranquilizern stilllegen wollen. Ihre Maximen sind: 1. Nie etwas zugeben. 2. Unbekanntes auf Bekanntes reduzieren. 3. Immer nur mit dem Kopf denken. 4. Das Unbewußte hat zu kuschen.

Die Arroganz dieser akademischen Exorzisten wird nur durch ihre Ohnmacht übertroffen. Sie begreifen nicht, daß man Mythen nicht durch Seminararbeiten widerlegen kann, und daß ihre Denkverbote kurze Beine haben. Was, zum Beispiel, hilft es ihnen, und was nützt es uns, wenn sie, zum hundertsten Mal, jeden Vergleich zwischen Natur- und Gesellschaftsprozessen für unzulässig und reaktionär erklären? Die elementare Kraft der Phantasie lehrt Millionen Menschen, dieses Verbot fortwährend zu übertreten. Unsere Ideologen machen sich lächerlich, wenn sie versuchen, unauslöschliche Bilder wie Flut und Brand, Erdbeben und Hurrikan zu tilgen. Übrigens gibt es unter den Naturwissenschaftlern Leute, die dabei sind, solche Phantasien auf ihre Weise zu bearbeiten und produktiv zu machen, statt sie zu verbannen: Mathematiker, die eine topologische Theorie der Katastrophe entwerfen, und Biochemiker, die sich über gewisse Analogien von biologischer und sozialer Evolution Gedanken machen. Auf den Soziologen, der begriffen hätte, daß es, in einem Sinn, der noch zu entziffern ist, für uns eine reine Naturkatastrophe gar nicht mehr geben kann, warten wir immer noch vergebens.“²⁵¹

Die Aufgabenstellung, die kollektive wie persönliche Identitätsfindung orientierend anzuleiten und entsprechende Gesinnungen, Haltungen und Verhaltensweisen innerhalb wie außerhalb des Fachs zu befestigen, ist nicht entfallen. Der studierte Literat Enzensberger, so meine These, folgt in seiner Arbeit ebenfalls diesem Impuls. Das ist, so denke ich, im Zuge meiner Beschreibung seiner Konzeption schon deutlich hervorgetreten. Nunmehr also geht es um das „demokratische Wesen Deutschlands“ und um eine werdende Identität, die sich nicht zuletzt als europäische versteht und die an die Stelle des Nationalen etwas setzt, was man am besten vielleicht mit Jürgen Habermas' Begriff des „Verfassungspatriotismus“ bezeichnen könnte.

„Bedeutet Politik Teilhabe an der gesellschaftlichen Verfassung, die sich Menschen in der Geschichte geben, so ist [...] jedes nennenswerte Gedicht [...] von politischem Wesen. Bedeutet Politik den Gebrauch der Macht zu den Zwecken derer, die sie innehaben, so hat [...] Poesie nichts mit ihr zu schaffen.“²⁵²

Dem widerspricht auch nicht der etwa ein Jahrzehnt später aufgestellte Grundsatz, daß die Literatur ihre „übergreifende Bedeutung eingebüßt“ habe:

²⁵⁰ Enzensberger, H. M.: Berliner Gemeinplätze, a. a. O., S. 11.

²⁵¹ Ders.: Zwei Randbemerkungen zum Weltuntergang. In: Ders.: Politische Brosamen. Frankfurt am Main 1985, S. 233f. (Erstveröffentlichung in *Kursbuch* 52, 1978.)

²⁵² Ders.: Poesie und Politik, a. a. O., S. 132.

Zum unterschiedlichen Politikverständnis von Brecht und Enzensberger vgl. Buck, T.: „Enzensberger und Brecht“. In: Text und Kritik. 2., erweiterte Auflage 1985, H. 49, S. 73-85.

„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.“²⁵³

Denn das Ideal der stets werdenden Poesie und das der stets werdenden politischen Demokratie muß ihnen stets als unverwirklichtes vorweg sein. Wir erinnern uns. Ein Ideal ist der Operationsplan der gerade fälligen Pflichten. Daß ein unvollendeter Rest bleibt, macht sowohl die Dauer der einen wie der anderen aus. Kämen sie zur Vollendung, wäre dies nicht der Anfang, sondern das Ende ihrer Geschichte, so wie das absehbare des Nationalstaates bisheriger Prägung.

3.3 Literatur und der Begriff der Kultur- und Staatsnation

Enzensbergers Literatur bleibt auf die Erfassung des Wirklichen ausgerichtet, auch wenn der institutionelle Rahmen und der nationalstaatliche Horizont, der gegenüber dem weltbürgerlichen, also universalen ohnehin nur ein partikular beschränkter ist, sich auflöst oder bereits aufgelöst hat. Diese Auflösung ist seiner Meinung nach schon mit dem Phänomen moderner Poesie, also vor dem Ersten Weltkrieg, zeitgenössisch geworden. „Sie ist im Gang. Der Krieg und seine Folgen, in Deutschland schon längst vordem der Rückfall in die Barbarei, haben sie um Jahrzehnte verzögert.“²⁵⁴

„Wäre die Wissenschaft von der Literatur weniger an die Grenzen der Nationalsprachen gebunden, so fände sie hier eine ideale Spielwiese für ihre Forschungen. Allerdings hat die Suche nach Einflüssen und direkten Wechselwirkungen immer etwas Subalternes. Das Einverständnis [unter den Exponenten moderner Poesie], von dem hier die Rede ist, zeichnet sich ja gerade dadurch aus, daß es auf sie nie angewiesen war. [...]

Wer darauf aus wäre, solche Dichter fürs eine oder fürs andere Land zu reklamieren, den müßte sie in nicht geringe Verlegenheit setzen. Weniger denn je ist heute der Poesie ihr Paß abzuverlangen; sie ist keine Angelegenheit der Fremdenpolizei. Solche [...] Einzelheiten [biographischer Art] verdienen es, erwähnt zu werden, weil sie [...] als Beleg dafür dienen können, wie wenig mit der Vorstellung für sich stehender Nationalliteraturen im Angesicht der modernen Poesie auszurichten ist.“²⁵⁵

„Nicht zum ersten Mal überschreitet in unseren Tagen die Poesie Länder- und Sprachgrenzen; ja man könnte mit einem gewissen Recht sagen: die Idee der Weltliteratur sei älter als die der Nationalliteratur; schon die griechische und lateinische Dichtung galt keineswegs nur in ihren Mutterländern, sondern in der ganzen ‚zivilisierten Welt‘, *urbi et orbi*. Um so mehr gilt das für die mittellateinische Dichtung, ja für die lyrische und epische Dichtung des Mittelalters insgesamt, und nicht weniger für die ‚barocke‘ oder ‚manieristische‘ Poesie des siebzehnten Jahrhunderts; dem allen gegenüber ist die Vorstellung einer autark gedachten nationalen Literatur, wie der Begriff Nation überhaupt, rezent.“²⁵⁶

Enzensberger geht es also nicht um eine „vaterländische Literatur“, sondern darum, daß auch Deutschland endlich (wieder) ein „Mutterland“ der Poesie wird, das in seiner Muttersprache mit der ganzen Welt kommuniziert.

Ob nun Demokratie, Nation oder auch Sozialismus, ein Begriff, der im Zusammenhang mit Enzensberger, aber auch mit der fachlichen Entwicklung der Germanistik zu erwähnen ist: Frappant ist die strukturelle Ähnlichkeit dieser Begriffe in ihrer Verwendung bei Enzensberger. Er betrachtet sie wie die Literatur nicht so sehr als Gegebenes, als vielmehr in ihrem Vorwegsein als Ziel, als etwas immer wieder neu zu Gewinnendes. Darin liegt etwas „Deutsches“. Es geht auf eine Tradition zurück, die die Geschichte deutscher Sprache und Literatur mit dem Begriff der Kulturnation verbindet. Es ist möglich, hier einen Namen zu nennen, einen Autor und ein Werk,

²⁵³ Enzensberger, H. M.: Rezensenten-Dämmerung, a. a. O., S. 55.

²⁵⁴ Ders.: Weltsprache der modernen Poesie, a. a. O., S. 12.

²⁵⁵ Ebd. S. 15f., S. 17.

²⁵⁶ Ebd. S. 17f.

von dem Enzensberger direkt gelernt hat: Friedrich Meinecke. Dessen Studie „Weltbürgertum und Nationalstaat“²⁵⁷ aus dem Jahre 1907 nutzt Enzensberger noch für seine Dissertation „Über das dichterische Verfahren in Clemens Brentanos lyrischem Werk“, die zwischen 1953 und dem Frühjahr 1955 entstanden ist. Meinecke zeigt eindringlich am deutschen Beispiel auf, wie sich in einem vielschichtigen Prozeß die geistige Umorientierung vom humanitären Universalismus der Aufklärung auf die Nation und den Nationalstaat hin vollzogen hat. Sein Begriffspaar Kulturnation und Staatsnation ist bis heute ein guter Weg, sich dem Phänomen zu nähern. Eine Kulturnation versteht sich nach Meinecke aufgrund angeblich objektiv gegebener Maßstäbe wie gemeinsame Herkunft und Sprache, geschlossenes Siedlungsgebiet, Religion, Gewohnheiten und Geschichte. Das Gemeinschaftsgefühl entwickelte sich unabhängig vom Staat, der daher auch nicht als politisches Medium eines Einheitsbewußtsein fungieren kann. Die vorpolitische Kulturnation überwölbt die partikularistischen Staatsbildungen wie lange Zeit in Deutschland oder Italien und kann auch erneute Teilungen überdauern, wie für noch längere Zeit das Beispiel der Polen zeigt. Die Kulturnation läßt dem Einzelnen nur wenig Spielraum, über seine nationale Zugehörigkeit selbst zu entscheiden.

„Ich habe nie recht verstanden, wozu Nationen da sind. Jene Leute, die am liebsten von ihnen sprechen, haben mir's am allerwenigsten erklären können, ja, sie haben es nicht einmal versucht. Ich meine die enragierten Nationalisten und ihre Widersacher, die enragierten Anti-Nationalisten.

Seit ungefähr dreißig Jahren höre ich die einen wie die anderen sagen, daß ich ein Deutscher bin. Ich verstehe ihre Emphase nicht recht, denn was sie mir versichern, das bezweifle ich gar nicht, ich will es gerne glauben, es ist mir seit geraumer Zeit durchaus geläufig. Dennoch werden die Leute es nicht müde, jene bescheidene Tatsache immer wieder vorzubringen. Ich sehe es ihren Gesichtern an, daß sie das Gefühl haben, als hätten sie damit etwas bewiesen, als hätten sie mich aufgeklärt über meine eigene Natur und als wäre es nun an mir, mich entsprechend, nämlich als Deutscher, zu verhalten.

Aber wie? Soll ich stolz sein? Soll ich mich genieren? Soll ich die Verantwortung übernehmen, und wenn ja, wofür? Soll ich mich verteidigen, und wenn ja, wogegen? Ich weiß es nicht, aber wenn ich das Gesicht meines Gegenübers aufmerksam betrachte, kann ich erraten, welche Rolle er mir zugeordnet hat. Ich kann diese Rolle ausschlagen oder akzeptieren. Aber selbst indem ich sie ausschlage, werde ich sie nicht los; denn in der Miene meines Gegenübers zeichnet sich bereits die Reaktion auf meine Reaktion ab; Empörung oder Genugtuung, Billigung oder Wut, nämlich darüber, daß ich mich *als Deutscher*, so oder anders verhalte.

Meine Nationalität ist also keine Qualität, sondern eine Erwartung, die andere in mich setzen.“²⁵⁸

Nationalbewußtsein wird durch Unterricht, Erziehung und Bildung vermittelt. Ein solches Bewußtsein ist veränderbar, es kann sich wie die Werte, Gegenstände und Symbole wandeln, auf die es sich bezieht. Die Nation ist nicht, wie alle Propheten des Nationalismus seit Herder verkünden, ein „Gottes Geschenk“ und auch nicht ein in Vollstreckung der Gesetze von Natur und Geschichte über den Einzelnen verhängtes „Schicksal“. Die Einheitsbewegungen seit dem 19. Jh. begreifen die Nation als eine vor dem Staat gegebene Größe, die entweder historisch, kulturell oder als sozialer Verband begründet wird. Indem sich die Kulturnation politisiert, versucht sie Staatsnation zu werden.

„Ich erkläre mir das folgendermaßen. Auf dem Weg von der steinzeitlichen Urhorde zur planetarischen Industriegesellschaft scheint die Entfaltung der Produktivkräfte irgendwann im neunzehnten Jahrhundert einen Punkt erreicht zu haben, wo ihnen die souveräne Nation ein optimales Organisationsprinzip bot. [...]

²⁵⁷ Meinecke, F.: Weltbürgertum und Nationalstaat. (1907) München 1969².

²⁵⁸ Enzensberger, H. M. Über die Schwierigkeit, ein Inländer zu sein. In Ders.: Deutschland, Deutschland unter anderm. Frankfurt am Main 1967, S. 7. (Erstveröffentlichung in englischer Sprache unter dem Titel „Am I a German?“ in Encounter, London 1964, Nr. 127)

Seitdem haben sich die produktiven (und destruktiven) Kräfte, über welche die Menschheit verfügt, derart weiterentwickelt, daß die Nation als Form ihrer Organisation nicht nur obsolet, sondern zu einem lebensgefährlichen Hindernis geworden ist. Souveränität ist längst zu einer völkerrechtlichen Fiktion geschrumpft.²⁵⁹

Das schreibt Enzensberger, in einem gelassenen Moment, im Jahre 1964 für den britischen *Encounter*. Bemerkenswert ist, auch wenn man von so etwas wie einer „Weltwirtschaft“ schon länger wußte, jene zwar damals schon erkennbare, aber doch selten zur Sprache gebrachte Wahrnehmung der „Globalisierung“ im Sinne der Entstehung einer „planetarischen Industriegesellschaft“. Enzensberger fährt nun fort, er glaube, daß einem aus Deutschland Kommenden das Erlöschen der Nationalität als einer „gesellschaftsprägenden Kraft“ leichter sichtbar werde als den Bewohnern älterer Nationalstaaten. Den Träger einer solchen hat Meinecke als Staatsnation beschrieben. Ihre historischen Bezugspunkte sind Frankreich, England und die Vereinigten Staaten von Amerika. In diesen drei Staaten entstand die Nation als politisch bewußte Gemeinschaft rechtsgleicher Bürger, unabhängig von sozialer und wirtschaftlicher Stellung, ethnischer Herkunft und religiöser Überzeugung, durch einen Prozeß innerstaatlicher Transformation. Frankreich ist, zumindest der Theorie nach, eine Schöpfung des Willens. Das Bekenntnis zu den Ideen von 1789 und zur „grande patrie“ begründet die Nation als politische Willensgemeinschaft. Die Kulturnation hingegen betont Abstammung und Sprache. Einem voluntaristischen, liberaldemokratischen steht somit ein deterministischer, vielfach als undemokratisch und irrational bewerteter Begriff der Nation gegenüber. Ich meine, auf die aktuellen Bezüge, die sich zu Debatten (z. B. „Einbürgerung“) in unserer Zeit finden, brauche ich nicht näher hinzuweisen.

„Obwohl der Idee der Nation objektiv nichts Handfestes mehr entspricht, lebt sie subjektiv, als Illusion, äußerst zäh weiter. Illusionen von solchen Ausmaßen sind aber ernst zu nehmen. Sie sind ihrerseits Realitäten, und zwar psychologische Realitäten von explosiver Kraft.“²⁶⁰

Das scheint mit abermals im Sinne der Herbart'schen Vorstellungspsychologie gesprochen. Neben den althergebrachten Wettlauf um Macht und Ansehen sei nach dem Zweiten Weltkrieg ein makabrer Wettbewerb getreten, den die Schatten der einstigen Nationen um die Frage austrügen, wer am tiefsten gesunken ist und die größten Sorgen hat.

„Bei diesem Spiel, das einen masochistischen Zug hat, gewinnen natürlich unweigerlich die Deutschen. Ihre beiden Trumpfkarten sind: die ‚unbewältigte Vergangenheit‘ und ‚die deutsche Frage‘. Mit diesen beiden Schlagworten sind der Faschismus und die deutsche Teilung gemeint, und um beide Sachverhalte haben sich komplizierte, genau festgelegte nationale Rituale herausgebildet.

Ich kann dieser Rituale nicht recht froh werden. Ich werde den Verdacht nicht los, daß es sich dabei um bloße Umkehrungen handelt. [...] Die Nabelschau, die sich auf den sogenannten Volkscharakter richtet [...] verklärt die Eigenschaft ‚deutsch‘ von neuem zur metaphysischen Größe [...]. Wie einst das Gute, so wird jetzt das schlechthin Böse biologisch oder rassisch lokalisiert. Auch eine gewisse Deutsch-Feindlichkeit in anderen Ländern möchte die Verbrechen der zwölf Hitler-Jahre lieber manichäisch deuten als historisch analysieren. Dort wie hier gibt man einer scheinbar ewigen, unveränderlichen bösen Substanz die Schuld, die, mit einem Wort ‚typisch deutsch‘ sei. [...]

Ein solches Verfahren kann nie und nimmer leisten, was man sich von ihm verspricht. Niemand wird je vergessen oder verzeihen, was in den Vernichtungslagern geschehen ist. Ich kann den staatlich verordneten Massenmord im industriellen Ausmaß nicht für ein nationales Problem der Deutschen halten. Deutsche haben ihn verübt. Das scheint manche Leute mehr zu bekümmern und mehr zu beschäftigen als die Entdeckung, daß der

²⁵⁹ Ebd. S. 8.

²⁶⁰ Ebd. S. 9.

Mensch zu allem fähig ist. Diese Entdeckung verharmlost, wer Auschwitz zur deutschen Spezialität, zum Produkt einer hypothetischen deutschen Volksseele machen will.“²⁶¹

Mit den Mitteln eines nationalen Narzißmus, auch wenn er sich mit umgekehrten Vorzeichen zeige, sei heutzutage nichts mehr auszurichten und keine ernsthafte Frage mehr zu lösen.

„Krieg und Frieden, die Verschiedenheit der ökonomischen und politischen Weltsysteme, die konstante Möglichkeit des Völkermordes, zu dem täglich neue Vorbereitungen getroffen werden – das alles sind keine nationalen Probleme. Das Schlimmste an der deutschen Teilung ist nicht, daß die Deutschen unter ihr leiden, sondern daß sie zu einem Weltkrieg führen kann; die atomare Rüstung der Bundesrepublik bedroht den Frieden, nicht weil der Nationalcharakter der Deutschen teuflisch wäre, sondern weil sie die Sowjetunion provozieren muß; der Faschismus ist nicht entsetzlich, weil ihn die Deutschen praktiziert haben, sondern weil er überall möglich ist.“²⁶²

Die Literatur arbeitet daran, wenn es nach Enzensberger ginge, durch ihren Beitrag Bedingungen zu schaffen, die dem Eintritt solcher Ereignisse entgegenwirken.

Weil nationale Zwangsvorstellungen, Narzißmen, Illusionen, Ressentiments, Komplexe, Idiosynkrasien und Neurosen nicht nur in Deutschland, sondern überall auf der Welt direkte geschichtliche Folgen haben, aber ebenso verhindern, daß die politischen Taten folgen, die um der Zukunft willen historisch nahelägen, bleibt Enzensberger diesem Thema über Jahrzehnte hinweg treu. „Es liegt im Begriff jeder Herkunft, daß man sich nie ganz von ihr trennt; aber ebenso liegt es in ihrem Begriff, daß man sich jeden Tag von ihr entfernt.“²⁶³ Dabei geht es auch Enzensberger, wie manchen anderen seiner Generation, um die Anknüpfung an das historische wie gesellschaftliche Projekt der Aufklärung, freilich in modernisierter Form. Dieses Projekt ist in seinem Falle nicht frei von Zielen, aber es kommt doch weitgehend ohne geschichtsphilosophische Verheißungen aus. Enzensberger sieht die Ambivalenz aller Fortschritte. Zunächst, in den 50er Jahren, mußten die damit verbundenen Ideen allerdings erst wieder angeeignet, wiedergewonnen werden und zudem Verbreitung finden. In diesen Angelegenheiten ist Enzensberger, was die Einschätzung der Erfolgsaussichten angeht, nicht nur von guter Hoffnung beseelt, sondern auch voller Zweifel gewesen und bis heute geblieben. Seine Texte sprechen davon, daß hinsichtlich der „proklamierten Demokratie“ nie genug verwirklicht ist. In Enzensbergers Engagement kam es auch zu ungeheuren Überspanntheiten und vielleicht auch gravierenden Fehlleistungen, aber auch zu zahlreichen Revisionen und neuen Aufschwüngen. Die Spannung zwischen der Überzeugung von der grundsätzlichen Wirkungsmöglichkeit der Literatur einerseits und andererseits ihren realen Wirkungen, den ungewissen (Er)Folgen, die sie tatsächlich haben kann, ist auch an den Ausdrucksqualitäten seiner Texte zu greifen, Zorn, Ekel, Trauer, Begeisterung, Empörung, Spott, Gelassenheit und Heiterkeit wechseln sich ab. Die europäische Dimension seines Werks ist bemerkenswert. „Europa“ ist nicht nur ein Thema von Enzensberger, sondern als freier Schriftsteller arbeitet er auch für den europäischen, wenn nicht sogar für den Weltmarkt, allerdings mit klarem Schwerpunkt in Mitteleuropa, Frankreich, Spanien, Italien, Skandinavien und Großbritannien. Er ist auch ein bedeutender Vermittler fremdsprachiger Literatur in Deutschland, als Herausgeber und als Übersetzer. Er spricht acht Sprachen. Ein Vermittler der transnationalen Dimension von Literatur ist er auch im Hinblick auf ihre Aufnahme und Aneignung im eigenen Werk. Gerade auch französisch-, spanisch- und englischsprachige Literatur spielt hierbei eine besondere Rolle.

²⁶¹ Ebd. S. 110f.

²⁶² Ebd. S. 13

²⁶³ Ebd.

3.4 Der historische und der zeitliche Prozeß der Poesie

Von der institutionellen Einbindung der Literatur sowie den Fort- und Rückschritten ihrer geschichtlichen und gesellschaftlichen Verankerung in geistig-kulturellen Lagen ist Enzensbergers literarische Praxis und seine Reflexion auf diese durch und durch geprägt. Das bestimmt auch sein Bewußtsein von Literatur als potentielle Bildungsmacht.

Enzensberger zeigt dies auf.²⁶⁴ Bis in die Zeit der Aufklärung hinein war, philosophisch gesehen, Geschichte ein Randthema. Erst, wie er meint, beginnend mit Herder und fortgesetzt und verstärkt mit Hegel sei das geschichtliche Denken in den Mittelpunkt gerückt worden. Im Unterschied dazu sei aber nunmehr auch der mit der Ahistorizität des aufklärerischen Vernunftbegriffs brechende Gedanke, daß alles Gegebene „ein Gewordenes ist und demzufolge von seiner Vergangenheit her gedeutet werden muß“²⁶⁵ zu revidieren und mit ihm die daraus dann, noch nach Hegel, einsetzende historistische Relativierung alles in der Geschichte Anzutreffenden, auch die der jeweils eigenen Position. Einerseits also die Unmöglichkeit absoluter, also eben ungeschichtlicher Kriterien; andererseits das Bewußtsein, daß Relativierung eben auch bedeutet, daß alles seinen relativen Ort, seine relative Berechtigung in seiner jeweiligen Zeit hat. Einerseits das Bewußtsein von der erworbenen Fähigkeit, „verstehend“ einzudringen in die Vergangenheit, in jeden einzelnen Abschnitt von ihr; andererseits ein Gefühl von Ohnmacht gegenüber dem Eigenen, das als geschichtlich auferlegt erfahren wird. Gleichzeitig, damit zusammenhängend, ein Gefühl von Beliebigkeit, latent durchaus nihilistisch getönt, denn dies Auferlegte erscheint ja nicht als von einem greifbaren Sinn geleitet, vielmehr erscheint es als durch Kontingenz bestimmt, wie sie zum Historischen prinzipiell gehört. Deshalb aber, meint Enzensberger, darf das Historische allein nicht bestimmend sein, denn dann wäre nach „Auschwitz“ und „Hiroshima“ ein Weiterleben in einem humanen Sinne von gesellschaftlicher Existenz nicht möglich. Das steht im Mittelpunkt von Enzensbergers Bestrebungen: die Entfaltung und Verbreitung von Formen eines indeterministischen Denkens. Diese Form aber habe es immer schon, also seit es Menschen gibt, gegeben, in der „Natur der Sprache an und für sich“ (Wilhelm von Humboldt). Enzensberger nennt diese Form „Poesie“.

Während der historische Prozeß der Poesie sich aus der Vergangenheit auf die Zukunft hin entwickelt, entwickelt sich der zeithafte Prozeß der Poesie von der Zukunft her. Während durch jenen das (geschichtlich) Gewordene und (logisch) Seiende in den Blick genommen werden kann, verlangt dieser Aufmerksamkeit für das werdende und kommende. Jede Konzeption des Literaturbegriffs ist ihrem Umfang und Inhalt nach vollständig erst als ein Gewordenes erkennbar. Ihre Form ist ihre Geschichte. Daher besteht eine Möglichkeit zur Darstellung dieser Konzeption in der Erzählung des Wahrgenommenen und Erforschten als allmähliche Herausbildung ihrer leitenden Idee(n). Die leitende Idee von Enzensbergers Konzeption des Literaturbegriffs ist „Poesie“. Die mit diesem Wort verbundene Idee hat sich jedoch in seinem Falle nicht erst allmählich entwickelt, sondern ist von Anfang an in seinen ersten Veröffentlichungen Mitte der 50er Jahre auch begrifflich präsent. Unter „Poesie“ versteht Enzensberger einen „Prozeß der Verständigung des Menschen mit und über ihn selbst, der nie zur Ruhe kommen kann“²⁶⁶, einen Prozeß, der sich „im Medium der Sprache“ entfalte und der sich dabei „unmittelbar zur Geschichte“ verhalte.²⁶⁷ Hier ist es wichtig, zwischen dem Bedeutungsumkreis und dem Bedeutungsinhalt von Enzensbergers Poesiebegriff zu unterscheiden. Für Enzensberger gibt es einen historischen Prozeß der Poesie, der auf verwickelte Weise in Wechselwirkung mit anderen gesellschaftlichen Prozessen steht, wie z. B. solchen der Wissenschaft und Technik, Philosophie und Politik, Ökonomie und Warenästhetik; eine Korrelation, die sich seiner Meinung nach vor allem in der schöpferischen Weiterentwicklung der künstlerischen Mittel zur Gestaltung des

²⁶⁴ Vgl. dazu insbesondere „Brentanos Poetik“ und „Poesie und Politik“.

²⁶⁵ Schulz, W.: Philosophie in der veränderten Welt. Pfullingen 1972, S. 508. Schulz schreibt, „in der Aufklärung wird die leitende Bestimmung der Vernünftigkeit nicht historisiert. Vernünftigkeit ist das wahre, und das heißt das an ihm selbst ungeschichtliche Wesen des Menschen“ (S. 492). Die Einsicht in die „Vergeschichtlichung“ (S. 469-628), die zu jenem epochemachenden Graben geführt hat, weckt in der Tat Zweifel, ob man auch in bezug auf das Heute von „Aufklärung“ sprechen sollte.

²⁶⁶ Enzensberger, H. M.: Scherenschleifer und Poeten, a. a. O., S. 148.

²⁶⁷ Ders.: Poesie und Politik, a. a. O., S. 133.

Materials, der ästhetischen Formen und Techniken niederschlage und die ihrerseits produktiv auf den Entwicklungsgang der anderen Prozesse zurückwirken könne. Den historischen Prozeß der Poesie versteht Enzensberger also als Teilnahme und -habe an der Entwicklung menschlicher Produktivkräfte und mithin als einen Prozeß der Arbeit. Diese Arbeit jedoch vollzieht sich in, mit und durch Sprache. Sprache ist Stoff, Mittel, Gegenstand und Ziel dieser Arbeit und insofern kommt es im Prozeß der Poesie darauf an, sich auf Sprache als seine Sache im technischen Sinne zu verstehen. Dieses Sich-auf-Sprache-verstehen bei Enzensberger hat mit einem handwerklichen Erfahrungswissen zu tun, das aus dem lernenden Umgang mit Sprache, Texten und Literatur herrührt, aber auch mit einer Sachkenntnis, die sich aus der Geschichte der Poetik und der Rhetorik speist. Die Poetisierung des sprachlichen Materials ist jedoch nicht vollständig gleichzusetzen mit Methode im Sinne eines technisch-konstruktiven Verfahrens. Enzensberger hebt nicht nur darauf ab, sich auf die Sache Sprache zu verstehen, sondern er versteht sie auch in ihrem Grund, bzw. in dem Sinn, der ihren Formen und Verfahren innewohnt. So gesehen ist Poesie als ein Prozeß der Verständigung des Menschen nicht Zweck der Sprache, sondern ihr Inbegriff. Verständigung ist ihr anschaulicher Sinn. So gibt es für Enzensberger neben dem historischen Prozeß der Poesie auch einen poetischen Prozeß, der zwar den Wirkungen der Zeit unterliegt, sich je aktuell im Medium der Sprache als Dialog in der Zeit entfaltet, aber nicht von der Vergangenheit her determiniert, sondern von der Zukunft her fundiert ist, denn sie ist es, die auf die Gegenwart zukommt, Veränderungen oder Neuerungen, ein verändertes und neues Sinnverstehen bringt.

In diesem Prozeß, so möchte ich an dieser Stelle sagen, soll das nur Historische nicht negiert, aber auch nicht bestimmend werden. Historisch ist dieser Prozeß, insofern er Deutungsversuche menschlichen Selbst- und Weltverständnisses präsentiert, philosophisch aber, indem in ihm diese Deutungsversuche selbst wiederum einer Deutung unterworfen sind.

Damit stellt sich aber auch die Frage nach der Verbindlichkeit von Traditionen; welchen Sinn hat es, geschichtliche Sinnangebote unter veränderten und zum Teil entgegengesetzten Bedingungen überhaupt noch zu vermitteln?

Damit möchte ich nicht behaupten, daß Enzensberger statt Literatur Philosophie betreibe. Dennoch lohnt es sich diesen Aspekt zu thematisieren, um einen charakteristischen Grundzug an Enzensberger als Denker hervorzuheben.

Enzensbergers „Theorie“ stellt keine in sich geschlossene Einheit dar, es ist kein zusammenhängendes System, das sich entsprechend referieren ließe. Sie zerfällt vielmehr in verschiedenartige, zum Teil einander widerstrebende Tendenzen und Richtungen, die zusammen einen Denkprozeß anzeigen, der durch bestimmte Fragestellungen charakterisiert ist. Diese wiederum unterliegen Bedingungen...

Dazu zählt der funktionale Umgang mit den Dingen, ohne den unsere gegenwärtige Welt undenkbar wäre. Diese Funktionalität ist Ergebnis eines Denkens, das vermittels vorgegebener bzw. vom Subjekt eigens entwickelter Kategorien das Gegebene ordnet, in sich aufnimmt und Strategien zu seiner Veränderung entwirft. Fundamentale Voraussetzung eines derartigen Denkens ist die Annahme der prinzipiellen Erkennbarkeit von Natur und Welt überhaupt. Die Erkenntnis des Einzelfalles kann die Erkenntnis der ganzen, entsprechenden Art vermitteln, indem sie die Zusammenhänge konstruiert, die sich nicht mehr unmittelbar aus dem je Wahrgenommenen ergeben.

Und so führt dieses Denken durchaus zu einer ontologischen Fragestellung, denn das Eigentümliche der philosophischen Erkenntnis liegt nicht so sehr in der Frage nach diesem oder jenem einzelnen, sondern in der Beschäftigung mit dem „Seienden, insofern es seiend ist“ (Aristoteles), also in der Frage nach dem Seienden in seiner Beziehung zum Sein schlechthin, zum Ganzen. Der ausdrücklichen Erkenntnis dessen, was der Fall ist, geht jedoch schon eine Auffassung von der Welt voraus: Jeder, der in die Welt eintritt, entdeckt sich in schon gegebenen Zusammenhängen, die Edmund Husserl die „Lebenswelt“ genannt hat. Diese Zusammenhänge befragt das Denken auf ihre Gründe und entwickelt zu diesem Zweck Erkenntnismodelle, deren kontinuierliche Weiterentwicklung und Systematisierung zu jenen Konstruktionen (Metaphysiken, Deutungssystemen) führt, welche es ermöglichen, das Ganze (Aspekt der Totalität) zu deuten und dem einzelnen Antwort auf seine Fragen und Probleme zu geben.

Der hermeneutische Zirkel, in den dies hineinführt, ist offensichtlich.

Die Auslegung von Traditionen erscheint nur möglich und sinnvoll auf dem Hintergrund dieser Traditionen selbst und vermittelt der Kriterien, die diese ihrerseits vermitteln, so daß die gesamte Rezeptionsgeschichte eigentlich nichts Neues zutage zu fördern scheint.

„[...] ich habe [...] nichts Neues zu sagen. Von Poesie reden, heißt immer von etwas sehr Altem reden. Dieses Steinalte läßt kein Überholen und Überwinden zu, und somit keine Überraschungen und keine Reprisen. Die Neugier, die diesem Alten immerzu begegnet, ist schwer zu deuten. Woher nimmt einer sich das Recht, zu fragen, woher nimmt einer sich das Recht, auf ihre Fragen zu antworten?“²⁶⁸

Enzensberger selbst läßt diese Frage einerseits offen, andererseits legt er sie einem Hörer oder Leser vor. Abstrakt formuliert, fällt die Antwort auf diese Frage nicht schwer. Das Recht zu Frage und Antwort entsteht aus einem gegenwärtigen Erkenntnisinteresse und der Aktualität, oder vielleicht besser, der stets erneuerbaren Modernität der Fragestellungen, die sich aus den Traditionen, in denen dieses Alte steht, ergeben. Doch aus dem Potential dieser Traditionen läßt sich immer nur das eruieren, was schon vorgängig in ihnen enthalten ist. So legen sich zwei Möglichkeiten nahe: entweder ist das, was an Deutungen vorgegeben ist, immer schon als Ganzes sinnvoll und auf die Situationen, die wir an diese Deutungssysteme herantragen, zu übertragen, oder der uns vorgegebene „Kosmos an Sinn“ ist als ganzer zu verwerfen, da er anderen als unseren Problemen antwortet.²⁶⁹

Die einzig legitime Möglichkeit, diesem Zirkel zu entgehen, wäre die bewußte Thematisierung des eigenen, rational verantworteten Interesses. Es findet seine erste Bestimmung in der Tatsache, daß sich Denken nicht losgelöst von den konkreten Bedingungen der Zeit, auf die es einwirken will, etwa als ewiger Dialog der Geister, vollzieht. Von Enzensberger-Titeln wie „Dialoge zwischen Unsterblichen, Lebendigen und Toten“ (2004) sollte man sich nicht täuschen lassen. Doch selbst wenn man das berücksichtigt, trotz des Verzichts auf eine konstruierte Totalität und deren weithin hypothetischen Urteile geht es diesem Denken erklärtermaßen um das Ganze, insofern dieses synonym ist mit Humanität, Selbstverwirklichung, Autonomie und Wissen.

Das sind substantielle Werte, die der poetische Prozeß aus sich heraushebt und wiederum in sich hineinsetzt, und zwar in zweierlei Hinsicht: Zum einen in den Grenzen des textuellen Gebildes als sprachliche Prozedur (*poetische Verfahren*), durch die sich der poetische Prozeß in der Struktur intersubjektiver und Objektivität (*Vorzeigen von Sachverhalten*) begründender Kommunikation ausdrückt, indes die Prozedur des Dialogs (*Prozeß der Verständigung des Menschen über den Verständigungsprozeß des Menschen selbst*) keine Prozedur im herkömmlichen regulierend technischen Sinne ist, sondern mit den substantiellen Werten der Freiheit, Solidarität und Gerechtigkeit zusammenhängt, wobei, nebenbei gesagt, letzterer die beiden anderen fundiert. Auf ihn, den Wert der Gerechtigkeit, ist im übrigen, sofern er zum Maßstab wird, an dem das Denken, Fühlen und Handeln eben unter dem Aspekt gerechter Ordnung gemessen wird, der politische Grundaffekt schlechthin bezogen: Zorn. Gerechtigkeit ist auch heute noch für das menschliche Zusammenleben ein *unbedingter* Wert, er hat allerdings seine Eindeutigkeit eingebüßt. Wir wissen, daß es unbedingt gerecht zugehen sollte, wir wissen aber nicht eindeutig wie.

Zum anderen fungieren diese Werte als Ideal des poetischen Prozesses als Ganzes, dessen Ziel kein Ende ist und dessen Wahrheit deshalb auch eigentlich keiner metaphysischen Erklärung bedarf. Das wäre nur der Fall, wenn die Realisierung seiner Idee dazu verpflichtete, mit seiner Realisierung das Ende seiner Geschichte anzustreben. Das ist aber ausgeschlossen. So ist für Enzensberger alle *Produktion von Wahrheit* nur eine vorläufige, und das begründet einen weiteren Grundzug seines Denkens: Ironie. Ironie bedeutet Freiheit gegenüber den eigenen Schöpfungen, diese Freiheit müssen die eigenen Werke mit hervorbringen. Eine Idee kann man verwirklichen, niemals aber ihre Idealität. Ich werde später zeigen, daß Idee und Ideal des poetischen Prozesses keine regulative Funktion haben und ihm auch keinen utopischen Charakter geben, weil die Idealität der sprachlichen und kommunikativen Regeln, die ihn begründen und tragen, empirisch nicht widerlegbar ist.

²⁶⁸ Ders.: Die Entstehung eines Gedichts, a. a. O., S. 55.

²⁶⁹ Vgl. Pettersdorf, D. v.: „Im Nachhall der Systeme. Literatur und Anthropologie. Wieland, Henscheid, Enzensberger“. In: Neue Rundschau. 1996, Heft 2, S. 35-49.

3.5 Poesie, Philosophie und Wissenschaft

Literatur im Sinne von Poesie befindet sich nach Enzensberger in gleicher Augenhöhe mit Philosophie und Wissenschaft. Daher ist zum Verständnis seiner Konzeption des Literaturbegriffs die Einführung eines dritten Verständnishorizonts vonnöten, der aber die beiden anderen nicht außer Kraft setzt, sondern sie mit einschließt. In ihm stellt sich nicht nur die Frage nach dem Was und Wie, Wieso und Wozu, sondern auch nach dem Warum von Literatur. Er spielt auch in der Literaturwissenschaft eine gewichtige Rolle. Ausgangspunkt und Resultat ihrer eigenen Tätigkeit und Erfahrung ist ein Allgemeinbegriff von Literatur. Er zeigt sich an den von mir eingangs erwähnten allgemeinen Aufgaben der Literaturwissenschaft. Ihre an und mit, in und durch Texte(n) geübte Beschäftigung mit geistigen, kulturellen und sozialen Traditionen ist eine Auseinandersetzung mit Weltbildern und Lebensansichten, mit Wirklichkeitsauffassungen und Sinndeutungen. Ohne diese zwar denkbar weite, aber dennoch deutlich umrissene Gesamtvorstellung von Literatur gäbe es nicht *eine* Literaturwissenschaft. Sie ist Voraussetzung ihrer Differenzierung und Spezialisierung, der Sonderung der Frage- und Problemstellungen infolge einer zunächst einmal allgemein anerkannten Gesamtvorstellung von Literatur. Ihr zufolge ist Literatur selbst ein Medium der Welterkenntnis und deshalb die wissenschaftliche, das heißt die methodische Denkarbeit über ihre Formen und Materialien, aber auch über die durch sie im Leben der Menschen wirksamen Modelle und Funktionen gerechtfertigt. Nicht so sehr seinem Umfang nach ist dieser Allgemeinbegriff bisher problematisch geworden, denn es ist immer wieder diese mehr oder weniger unbestimmte Gesamtvorstellung, die die einzelnen Wissenschaftler und Kritiker, Dichter und Schriftsteller in bestimmtere Definitionen zu verwandeln gesucht haben. Fragwürdig wurde sie vielmehr im Hinblick auf ihre inhaltlichen Bestimmungen und praktischen Bedeutungen. Denn von diesen hängt in der Hauptsache ab, welchen Stellenwert, welche Tragweite und welche Wirkung man der Literatur im Leben nicht nur der Individuen, sondern auch in dem einer wie auch immer begründeten Gesamtgesellschaft zutraut. So dient die Literatur nicht nur der Welterkenntnis. Vielmehr verbindet sich diese Aufgabe noch mit einer zweiten und dritten. Die Literatur ist auch Medium menschlicher Selbstverständigung im Hinblick auf eine eigene rechte Lebensführung, und zwar sowohl in Gemeinschaft als auch in Gesellschaft mit anderen, bis hin zu dem Versuch eine an ihren Entwürfen erprobte sichere Überzeugung der Regeln für eine solche Lebensführung zu gewinnen; und sie kann darüber hinaus, mit Rücksicht auf eine, wie ich meine, beobachtbare historische Ausdifferenzierung der Eigengesetzlichkeit ihrer ästhetischen Funktionen, als ein Medium der Lebenskunst im Kleinen wie im Großen gelten, d. h. die Literatur ist Mittel und Erscheinungsform einer solchen.

Nach Enzensberger ist sie das kraft Poesie seit „aschgrauen Zeiten“ immer schon gewesen, weil „es die Analphabeten waren, die die Literatur erfunden haben.“²⁷⁰ Darum ist sich Enzensberger sicher:

„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. Sie erinnern sich: Es sind dies die Eigenschaften des wahren Analphabeten. Vielleicht ist er es, der das letzte Wort behalten wird, denn er braucht kein anderes Medium als eine Stimme und ein Ohr.“²⁷¹

Denn die Literatur entfaltet sich für Enzensberger im Medium der Sprache, und zwar in einem „Prozeß der Verständigung des Menschen“, den er, wie wir nun wissen, „Poesie“ nennt. Weil wir uns in historischer Forschung aber hauptsächlich an Schriftliches halten müssen, werde auch ich nicht über die griechische Antike hinaus zurückgehen können, der wir auch die Grundlagen *unserer* Wissenschaft zu verdanken haben. So kann diese Verschiebung des Verständnishorizontes vor allem eines klar machen. Grundlegend für das Verständnis von Enzensbergers Konzeption ist die Rekonstruktion seiner Auffassung vom Verhältnis von Wirklichkeit und Sprache und der durch sie sprechend und hörend begründeten sinnlichen Erfahrung und des durch sie ermöglichten, sich bildenden und verändernden Bewußtseins des Menschen in einer Welt, in der er sich immer schon

²⁷⁰ Enzensberger, H. M.: Lob des Analphabetentums, a. a. O., S. 61f.

²⁷¹ Ebd. S. 72f.

vorfindet und in der immer schon von ihr und ihren *Einzelheiten* gesprochen und gehört worden ist.

Auch das ist ein Grund, warum es nach Enzensberger keine allgemeingültige Literaturtheorie geben kann. Weil alles wissenschaftliche Wissen sich an ein Wissen anschließt, das im Handeln, also in der Praxis der Literatur schon da ist. Darin besteht der eigentlich anti-rationalistische Grundzug seines Denkens, in der Abwehr der rationalistischen Vorstellung, man könne aus Begriffen, aus selbstevidenten letzten Einsichten die Theorie für die Praxis ableiten und damit die Praxis erst begründen. Wenn ich recht sehe, ist das auch ein Anknüpfungspunkt an die Schleiermacher'sche Hermeneutik. Wie dessen, so ist auch Enzensbergers Dialektik nicht formale Logik, sondern Praxis und Theorie des lebendigen Gesprächs.

Das heißt aber auch: In der Frage, was Literatur zur Literatur machen könnte, verhalten sich weder Enzensberger noch ich selbst als sein Interpret voraussetzungslos. Zu Rate gezogen werden von mir daher auch die Kontexte, die von Enzensbergers Texten nahegelegt werden, Positionen, die von ihm selbst ins Spiel gebracht werden, solche der Reflexionstheorie, der klassischen Ästhetik, der Poetik, der Hermeneutik, der Phänomenologie, der Sprachphilosophie, der Linguistik, der Pädagogik und der postmodernen Infragestellung all jener Positionen. Wenn ich recht sehe, wird es mir auf diesem Wege u. a. möglich sein, die spezifische Bedeutung, die das Denken Ludwig Wittgensteins für den Literaturbegriff Enzensbergers hat, erstmals aufzuzeigen. Die wichtigste Parallele zwischen Wittgenstein und Enzensberger sehe ich in der Art und Weise des Denkens, weil für beide der Widerstreit zwischen transzendentalen Idealismus und Naturalismus nicht durch die Naturalisierung des Erkenntnisobjekts, sondern durch die Analyse der sprachlichen Verfaßtheit seiner Lebenswelt behandelt wird.

Die damit verbundenen Auffassungen und Überlegungen schlagen auch auf meine eigene Vorgehensweise durch. Geht man, wie Enzensberger und Wittgenstein, davon aus, daß der praktische Zusammenhang die Bedeutung eines Begriffs sicherstellt, drohte immer dann ein Bedeutungsverlust, wenn Sprachformen ohne diesen Zusammenhang verwendet würden. Eine solche Ablösung von seinen verschiedenartigen Gebrauchssituationen liegt mit jedem homogen erscheinenden allgemeinen Literaturbegriff vor. Gerade weil der Allgemeinbegriff Literatur, und das gilt auch für die Begriffe Poesie, Bildung, Kunst usw. - in verschiedenen Anwendungsbereichen gebraucht werden kann, besteht die Gefahr der Begriffsverwirrung.

Der Allgemeinbegriff ist zwar nicht vollständig leer, aber doch weitgehend unbestimmt. Von solcher Unbestimmtheit des Literaturbegriffs bei Enzensberger gehe ich zwar aus, doch das kritisch-hermeneutische und auf Begriffsbildung und Begriffsbestimmung ausgehende Rekonstruktionsverfahren, das ich durchführen möchte, läßt sich in weiten Zügen als Bedeutungsanalyse anlegen. Mit Hilfe der von mir oben angesprochenen „Positionen“, die von Enzensberger aufgrund ihrer Ähnlichkeit mit seinen eigenen Begriffsinhalten in Betracht gezogen werden, bilden sich, wie man früher sagte, „geistige Vorstellungen“ über den Gegenstand Literatur aus. Solche Vorstellungen oder „intentionale Akte“ prägen ein allgemeines Bedeutungsmuster vor, das für den Sprachgebrauch orientierend ist.

Bewußtseinsmäßig mag ich in der Immanenz dessen, was in mir vorgeht, bzw. im Horizont meiner Wahrnehmungen und Handlungen wie eingeschlossen sein. Sprachlich aber bin ich solcher Immanenz, solcher Gefangenschaft ins eigene Bewußtsein und in eine gleichbleibende Umwelt- oder Wirklichkeitserfahrung enthoben. Die immanent wirksame Kritik im Medium der Sprache bedeutet Transzendenz, der Prozeß der Verständigung mit und über sich selbst stellt sich sowohl als Bruch mit und in sich selbst wie auch als Überschreitung seiner selbst dar. Die Sprache, so Enzensberger, – und das ist eine Auffassung, die schon Platon formuliert hat, aber auch Wilhelm von Humboldt, Ludwig Wittgenstein oder Benjamin Whorf – kennt keinen *solus ipse*. Das Bewußtsein, daß ich allein bin, verliert sich als Möglichkeit nicht, aber vor der Praxis der Sprache ist das lediglich eine Hinsicht. Stoße ich einen Laut aus, kehrt er zum eigenen Ohr zurück. Bereits Herder fühlte sich bemüßigt, auf diese Selbstverständlichkeit hinzuweisen. Hier liegt der Angriffspunkt für die Entwicklung stimmlicher Artikulation. Wenn ich ein Gedicht lese, höre ich die Stimme eines Anderen. Für Enzensberger ist es eine menschliche „Stimme“, die im sinnlichen Material der Sprache, das heißt in der Form und unter der Form und gegen die Form der Sprache nach dem treffenden Ausdruck für ihre Sache *sucht*, und indem sie dies tut, sich mit sich und über sich selbst verständigt. Die Betonung der „Sachen“, der „Einzelheiten“, wie Enzensberger an

anderer Stelle schreibt, bedeutet zugleich Betonung der lebendigen Erfahrung gegen logische Abstraktionen, in deren Form Sprache versteinert und taub wird. Diesen Vorgang beschreibt Enzensberger auch an den Gedichten Pablo Nerudas:

„Sie sind Poesie *in statu nascendi*, will sagen: der Vorgang seiner Entstehung bildet sich fortwährend im dichterischen Produkt ab, als ein ständiges Suchen, ein Pochen, ein Wühlen in der versteinerten und ertaubten Sprache“.²⁷²

Was also durch Poesie erlebt wird, die Entstehung von Sprache, ist die mit ihr gegebene Erfahrung der Verdoppelung der Welt in Ding und Zeichen, Sachvorstellung und Wortvorstellung im Sinne von zum Beispiel Sigmund Freud, dem zufolge dieser Prozeß im Medium der Sprache den Funken des Geistes aus dem tauben Stein schlägt und den Menschen in fortwährender Verwandlung an die Grenze der *Welt Dinge* rückt. So schreibt Enzensberger über Gedichte von Pablo Neruda:

„Kein metrisches Gesetz, sondern der Tonfall bestimmt den Rhythmus dieser Texte. Er wechselt fortwährend, auch innerhalb des Gedichts; Feststellung, Vorschlag, Paraphrase, Bericht, Beschwörung, Frage, Anrufung, Litanei, zweifelnde und meditierende, brütende und bohrende, klagende, fordernde, suchende Stimme: ein und dieselbe in fortwährender Verwandlung.“²⁷³

Ein Charakteristikum von Nerudas Gedichten, der modernen Poesie überhaupt, wenn nicht der Poesie schlechthin, beschreibt Enzensberger folgendermaßen:

„Poesie tradiert Zukunft. Im Angesicht des gegenwärtig Installierten erinnert sie an das Selbstverständliche, das unverwirklicht ist. [...] Das gilt für alle Poesie. Sie ist Antizipation [...]. Nicht daß sie über die Zukunft spräche: sondern so, als wäre Zukunft möglich, als ließe sich frei sprechen unter Unfreien, als wäre nicht Entfremdung und Sprachlosigkeit (da doch Sprachlosigkeit sich selbst nicht aussprechen, Entfremdung sich nicht mitteilen kann). Solches Vorgreifen schlug ihr zur Lüge aus, wäre es nicht zugleich Kritik; solche Kritik, wäre sie nicht Antizipation im gleichen Atemzug, zur Ohnmacht. So bedroht, so schmal ist der Weg der Poesie, und so gering, nicht größer als das unsere, doch deutlicher, ihr Glück.“²⁷⁴

Das Glück der Poesie wie das menschlicher Existenz sind kein fix Vorhandenes, das schon gegenwärtig wäre. Es ist kein fertig Transzendentes, das in die bestehende Welt eingesetzt wird, sondern es ist ein im Material der Sprache wie im Material unserer Existenz, also der *Welt Dinge*, kritisch zu Erarbeitendes, aber als eines, das seiner Tendenz oder Latenz nach stofflich-immanent schon da ist und das deshalb antizipiert werden kann.

„Das Material des Gedichteschreibers ist zunächst und zuletzt die Sprache. Aber ist die Sprache wirklich das einzige Material des Gedichts? [...] Auch der Gegenstand [...] ist ein unentbehrliches Material der Poesie. Ich kann, wenn ich einen Vers mache, nicht reden, ohne von etwas zu reden. Und dieses Etwas, so gut wie die Sprache, die davon spricht, ist mein Material.“²⁷⁵

Enzensbergers Begriff von Materie ist aristotelisch bestimmt, nämlich als das Nach-seiner-Möglichkeit-schon-Seiende, das im Zuge der Arbeit im sinnlichen Stoff der Sprache erneuernd in Bewegung gebracht wird und das so im kritischen Vorgreifen als dessen Durchbruch in das In-seiner-Möglichkeit-Seiende verstanden werden kann. Material aber heißt „vorgeformte Materie“. Die Bearbeitung dieser vorgeformten Materie erfolgt nach allgemeinen Grundsätzen und Regeln. Wir können und wissen. Es ist aber nicht Wissen allein, was uns glücklich macht. Es kommt auf die Qualität des Wissens an. Durch Poesie, den Prozeß der Verständigung, wird jedes Sprachgebilde zum Medium eines Sinns. Als solches ist es Mittel und Zweck zugleich. Sinn ist einfach ein Werkzeug, die Sprache eines Textes kennenzulernen, sie zu erfahren und um auf sie als

²⁷² Ders.: Der Fall Pablo Neruda, a. a. O., S. 93.

²⁷³ Ebd. S. 99.

²⁷⁴ Ders.: Poesie und Politik, a. a. O., S. 136f.

²⁷⁵ Ders.: Scherenschleifer und Poeten, a. a. O., S. 146.

sein Material einzuwirken, er wird antizipiert und erfüllt sich im Zuge der Verständigung als das, was sich von selbst versteht, so aber auch ein Stück weit unsere Möglichkeit, Welt als eine in sich sinnvoll gestaltete erfahr- und denkbar zu machen. Denn im Begriff Sinn drückt sich das Verhältnis von etwas zu einem Ganzen aus. Von in sich sinnvoll gestaltender Sprache wird unsere Erfahrung und Erkenntnis der Welt als ein Ganzes sowohl begrenzt als auch entgrenzt. Das scheint mir eine der Ursachen zu sein, warum es der Literaturwissenschaft möglich ist, nicht nur gewissermaßen über Gott und die Welt zu reden, sondern schier jeglichen wirklichen und möglichen Gegenstand gegebenenfalls als in ihren Bereich fallend aufzufassen. So ist es auch bei Enzensberger. Was in, mit und durch Sprache möglich ist, das ist ihm zufolge auch der Literatur möglich, und zwar primär, in Form von Texten in Erscheinung, ins Bewußtsein und ins Leben zu treten. Denn diese im Medium der Sprache sich ausprägenden Prozesse dürfen sich seiner Meinung nach nicht tel quel als „reines Fließen“ vollziehen, sondern sie müssen einen Halt finden und sich vergegenständlichen, und das tun sie in strukturierter Form als Texte bzw. „Werke“. Diese bilden für ihn das „primärliterarische Objekt“ des Zu- und Umgangs mit Literatur. Eine, wie bereits hervorgehoben, weitere wichtige Bedeutungskomponente seiner Konzeption.

3.6 Die kategoriale Funktion von Dichtung

Die sprachlich-kommunikative Form „Poesie“ als Prozeß eines Textes hat für Enzensberger den Wert einer Kategorialfunktion, da sie die Struktur der Welt, die ein Text aufbaut, zugleich mit der Struktur des handelnden Sprachsubjekts, das in diese Welt eingepaßt wird, indem es sich sprachlich aktiv anpaßt, bestimmt. Im philosophischen Sprachgebrauch heißt Kategorie eine Form, der sich die Erfahrung fügt, die aber zugleich nicht aus der Erfahrung herrührt. Kategorie ist Form, die nicht mit der Aktsphäre des Subjekts abbricht, sondern auf die Objektsphäre übergreift. Nicht nur die Erfahrung, die man mit den Gegenständen macht, sondern auch die Gegenstände selber fallen unter sie als Form. Kategorien lassen Subjekt und Objekt zueinander- und übereinkommen. In der Tradition versteht man unter Kategorie vor allem die Denk- und Erkenntnisform und das unter ihr sich vollziehende Übereinkommen von Intellekt und Gegenstand. Aber diese Grundform und Grundbedingung des Gegen-, Mit- und Umwelt übergreifenden Bewußtseins findet einfach eine Entsprechung in den Verhältnissen der menschlichen Sprache. Enzensberger spricht deshalb im Hinblick auf die besondere Leistungsstruktur des „dichterischen Produkts“ und des sich in ihm ausprägenden poetischen Prozesses von der Konstituierung eines „poetischen Bewußtseins“.²⁷⁶ Und er meint damit die in sich kritische, aber dennoch unteilbare Einheit von menschlichem Lebewesen und Welt in der Sprache einer Dichtung, der auch die anschaulich-wahrnehmungsmäßige und rational-intellektuelle Eintracht von Subjekt und Objekt folgt. Der Aufweis dieser Zusammenhänge der Gleichursprünglichkeit von Subjekt und Welt kraft Sprache ist in der Geschichte der art poétique nicht neu, z. B. in der klassischen Form: „connaissance est connaissance“ (Paul Claudel). Der poetische Prozeß könnte demnach der Bewußtseinsform eines Lebewesens entsprechen, das nicht nur dem (natürlichen, gesellschaftlichen, geschichtlichen) Sein angehört, sondern das Sein auch als Welt hat, mit ihm und gegen es lebt, zugleich aber als Selbst sich bekundet und von sich weiß. Der einen Text realisierende Akt muß sich auf die von der Natur der Sache dargebotenen, nämlich sprachlichen Materialien stützen und erhält dadurch den Charakter einer Ausdrucksleistung und der Künstlichkeit. „Das Material des Gedichteschreibers ist zunächst und zuletzt die Sprache.“²⁷⁷ Der Begriff Material bedeutet „vorgeformte Materie“. Sie wird in der Arbeit mit, an, durch und in der Sprache verändert. Denn weder die Ausdrucksform noch der Inhalt können a priori sein, sondern allein die Art und Weise, wie zu einem Inhalt seine „Form“ gefunden wird – im Zuge der Verständigung, durch Poesie. „Dieses Steinalter läßt kein Überholen und Überwinden zu, und somit keine Überraschungen und keine Reprisen.“²⁷⁸

Bewußtes Machen wird nur schöpferisch, „produktiv“, wie Enzensberger sagt, wenn ihm die Anpassung an die objektive Welt gelingt. In seinen poetologischen und literaturkritischen Schriften legt Enzensberger sehr viel Wert darauf, Sprache als Gegenstand in ihrer Eigentümlichkeit vor

²⁷⁶ Ders.: Brentanos Poetik, a. a. O., S. 126.

²⁷⁷ Ders.: Scherenschleifer und Poeten, a. a. O., S. 146.

²⁷⁸ Ders.: Die Entstehung eines Gedichts, a. a. O., S. 55.

Augen zu führen. Und Objekte gibt es nur für Subjekte. Das Handeln in, mit und durch Sprache ist teils schaffendes und hervorbringendes, teils bezeichnendes und symbolisierendes. In der Sprache sind die ethisch-moralischen Verhältnisse des Menschen zwar unentfaltet angelegt, aber dennoch vorgebildet. Recht entsteht aus Verständigung und gesellschaftlichem Verkehr, er wird im Recht geregelt und Recht erzeugt Staat. Aber der Staat ist für Enzensberger nicht der Inbegriff aller menschlichen Tätigkeit, wie er es für alle wäre, die ihn im Sinne Platons denken. Das gesellige Verhältnis der Menschen, ein Feld, auf dem Literatur primär wirkt, geht ebenfalls aus Verständigung und Umgang hervor, aus der Beziehung der Einzelnen in ihrer Autonomie, nur aus ihr heraus können Menschen auch zu Trägern eines Gemeingeistes werden (so die Idee). Das symbolisierende Handeln führt zum Denken und zum Gefühl, jenes aber fordert den Glauben an Wahrheit (ein Gedicht ist Produktionsmittel von Wahrheit), dieses den an eine öffentliche Zugänglichkeit des Weltsinns (das Geheimnis der Sprache liegt an der Oberfläche). Aus den geselligen Formen entstehen gemeinschaftliche und gesellschaftliche Einrichtungen, überindividuelle Mächte, objektive Ordnungen, Institutionen. Ihnen gegenüber betont Enzensberger immer wieder das Recht des Individuellen – was diesen wichtigen Punkt angeht, ist er sicher kein Anhänger Hegels; das Individuelle ist das Lebendige und Belebende, das Schöpferische und Hervorbringende, das Organisierende und Bildende, aber Enzensberger strebt nicht nach Auflösung in individuelle, erfüllte Momente (wie Schlegel), sondern nach Haltbarem, nach für andere Brauchbarem und Lebensnützlichem.

Poesie ist ein Prozeß der Verständigung eines dialogischen Subjekts im Medium der Sprache; was aber im kritisch verfahrenen Prozeß der Verständigung in der, unter der, gegen die und durch die Form des sprachlichen Materials phänomenal erlebbar ist, wird zum ästhetischen Objekt der Erfahrung und der Erkenntnis mit ethischer Bedeutung (Wahrheit, Freiheit); was sich aber am, im, für und durch das dialogische Subjekt im Prozeß der Erfahrung und Erkenntnis seinerseits vollzieht, ist Bildung; was aber im Prozeß der Bildung sich ausprägt, sind Persönlichkeitszüge des Sprechenden und Hörenden Subjekts; was aber im Prozeß der Persönlichkeitsbildung an ihm Gestalt gewinnt, sind ethische Einstellung, ästhetische Haltung und kritisches Verhalten, mit denen er künftig Sprache und Welt entgegentritt. All das findet sich auch in dem reichen Denken Schleiermachers wieder, das ich hier für meine Beschreibung genutzt habe. Einen Grundgedanken von Enzensbergers Auffassungen von Poesie und Bildung können wir in dessen Worten festhalten: „Es steht dies fest, daß der Mensch ein Lebendiges ist, also von Anfang an ihm eine Selbsttätigkeit einwohnt [...] zuerst wäre immer die Selbsttätigkeit hervorzulocken und sodann zu leiten“.²⁷⁹ Genau das versucht ein Gedicht Enzensbergers zu erreichen.

Literatur wird demnach für Enzensberger durch Verständigen und Handeln erzeugt und stellt sich im gleichen Zuge als solche dar, als dialogisch-dialektisch verfahrenender Text. Davon sind nicht nur ästhetische, sondern auch pragmatische und theoretische Texte betroffen. Literatur besitzt diese Eigenheit, durch ihre Bedeutung, von Menschen praktisch ausführbar zu sein. Weil sie mit Redehandlungen zu tun hat, die selbst ein Erkennen sind, wird das Ganze dieser Verständigung und Handlung mit Beziehung auf einen Sprechenden und Hörenden Menschen zum Ganzen seiner Beurteilung, und zwar mit Rücksicht auf die Anerkennung einer historisch bestimmten sozialen Situation. Das Problem, das eine solche Konzeption aufwirft, besteht darin, daß sie immer aufs neue unter der Form des Verständigens und Handelns in einer konkreten Situation verwirklicht werden muß, wobei aus Anlaß der Darstellung eines Sachverhalts dieser Welt mehrere in Freiheit für den Aufweis seiner Wahrheit gleich zuständig sind. Deshalb ist das Problem dieser Literaturkonzeption ein politisches. Die Poesie, so Enzensberger, stellt das Politische in den Dienst des Menschen; ihre bloße Existenz fordert von der Politik, sich zur „Magd des Menschen“ zu machen. Dabei scheint mir die Form der Beziehung zum Hörer oder Leser das Entscheidende zu sein. Die Fragen, die ein Text aufwirft, stellt er für diesen und läßt ihn damit zum Gespräch zu. Die Fragen aber, die dieser seinerseits an den Text herantragen kann, fordern den Text zum Antworten auf. Das Entscheidende in dieser Hinsicht ist also, daß das Gespräch vom Hörer oder Leser hervorgebracht werden muß. Die Ansprüche, die Enzensbergers Literatur erheben, sind nur einzulösen, wenn wir selber aktiv werden, wenn wir selber bereit sind, eine solche Gesprächssituation herzustellen. Das ist die Zumutung an uns, die von Enzensbergers Literatur

²⁷⁹ Schleiermacher, F.: Pädagogische Schriften, a. a. O., S. 18.

ausgeht, wir müssen sie selbst als Verständigung und Handlung mitbegründen. Damit aber gibt sie uns etwas zu verstehen, was wir redend und hörend immer schon können und daher auch wissen. Übrigens hat sich für diesen Punkt wiederum außerordentlich Wittgenstein in seinen Sprachanalysen interessiert. Wittgenstein wollte in Erfahrung bringen, worin und wozu wir uns aufgrund von Sprache und kraft Sprache *ganz* und *selbstverständlich* verstehen. Dabei hat er wie Schleiermacher und eben auch Enzensberger in der Wolke von Theorien nicht die Widersprüche von Meinungen, sondern von Wirklichkeiten gesehen, solche z. B. des Staates, der Wissenschaft, des Berufes, die in realen Gegensätzen zueinander stehen. Sie machen sich dasselbe Feld streitig und nutzen die Theorie nur, um in diesem ganz handfesten Kampf auch im Raum etwa der Wissenschaft oder der Politik zu obsiegen. Daher nochmals: „Kritik setzt die Widersprüche des Wirklichen voraus, setzt bei ihnen ein und kann von Widersprüchen selbst nicht frei sein.“²⁸⁰

Welche Folgerungen lassen sich nun aus der Einsicht in die wechselseitige Bedingtheit der Begriffe Sprache, Text, Literatur im Hinblick auf Gegenstandskonstituierung und Methodik ziehen? Einen Fingerzeig bietet der in den vorangegangenen Unterkapiteln schon mehrmals angesprochene Standardbegriff Literatur, dessen Struktur ja in sich eine viergliedrig abgestufte Ordnung aufbaut. Die allgemeinste Stufe oder Ebene belegt dabei der Allgemeinbegriff „Literatur“, gefolgt von Gattung (z. B. Epos, Dramatik, Lyrik), Art (z. B. Elegie, Idylle, Satire) und Individuum. Letzteres ist der einzelne Text und nur er *ist* Wirklichkeit. Aber in der Anlage dieser Ordnung *hat* er Wirklichkeit nur, wenn er mit den allgemeineren Begriffen auf den anderen Stufen zu einem Besonderen vermittelt wird, wobei das Allgemeine seiner Bestimmtheit von Stufe zu Stufe aufsteigend zunimmt wie das Besondere seiner Bestimmtheit abnimmt.

Im Lichte von Enzensbergers Konzeption wird jedoch klar, daß dieses Modell um mindestens zwei Stufen erweitert werden müßte, gleichsam nach oben um den Begriff „Sprache“ und nach unten um die jeweils passiven und aktiven Momente des je aktuellen sprachlichen Prozesses, wie da wären „Lauschen“, „Äußern“, „Horchen“, „Reden“, „Hören“, „Sprechen“, „Sagen“, „Vernehmen“, „Schreiben“, „Lesen“.

Auf der allgemeinen Ebene, auf dem der Begriff „Sprache“ angelegt ist, korrespondieren ihm weitere Begriffe, die für das Verständnis von Enzensbergers Konzeption wichtig sind, z. B.: „Bewußtsein“, „Leben“, „Geschichte“, „Gesellschaft“, „Sein“, „Natur“, „Kultur“, „Welt“... Man kann diese Parallelisierung oder auch Komplementierung für jede weitere Stufe vornehmen und so z. B. „Literatur“ einerseits und andererseits „Philosophie“, „Wissenschaft“, „Kunst“, Enzensbergers Begriff der „Bewußtseins-Industrie“ usw. einfügen und vergleichend nebeneinander stellen. Auf der unteren Ebene von „Sprechen“ und „Hören“ sind entsprechende Prozesse zuzuordnen: „Wahrnehmen“, „Vernehmen“, „Empfinden“, „Erfahren“, „Vorstellen“, „Denken“, „Verstehen“, „Begreifen“, „Erkennen“, „Einsehen“, „Erfahren“, „Sein“, „Werden“, „Entstehen“, „Vergehen“, „Arbeiten“, „Handeln“, „Machen“, „Gestalten“, „Lernen“ u. a. m.

Ursprung aller dieser Prozesse im Medium der Sprache ist der von Enzensberger „Poesie“ genannte Prozeß der Verständigung des Menschen über den Selbstverständigungsprozeß des Menschen. Er ist in seiner Konzeption aufs engste verbunden mit denen des Verstehens, Vorstellens und Begreifens. Die allgemeineren Begriffe „Sprache“, „Leben“, „Bewußtsein“, „Geschichte“ usw. sind für ihn Inbegriffe des Möglichen überhaupt. Deshalb ist ihnen ebenfalls ein weiterer übergeordnet: „Wirklichkeit“. Sie ist es, die sich in die Vielfalt dieser Begriffe ausdifferenziert und so zu den sprachlichen, lebensweltlichen, seelisch-weltanschaulichen, geschichtlichen, gesellschaftlichen, natürlichen, kulturellen und politischen Wirklichkeiten führt, in der Menschen sich in endlicher, kontingenter und daher veränderlicher Weise vorfinden. Enzensberger meint aber, daß das Denken, soweit es im Sinne des logischen Verfahrens Urteilen ist, diese Wirklichkeiten begrifflich nicht erfassen kann und deshalb das logische Verfahren überfordert. Das poetische Verfahren leistet seiner Ansicht nach mehr, da es das Sinnenfällige (Sensus: Gehör), das Vernunfthafte (Ratio) und das Verstandesmäßige (Intellekt) umfaßt. Daher ist das „poetische Bewußtsein“ dem „empirischen Bewußtsein“ überlegen. Es erlaubt noch die Einsicht in die Einheit des Entgegengesetzten, die die Logik aufgrund des von ihr erhobenen Identitätsanspruchs (*tertium non datur*) als Widerspruch am Gegebenen ausschließt.

²⁸⁰ Ders.: Die Sprache des *Spiegel*, a. a. O., S. 103.

Messen kann man nichts an sich selbst, sondern nur an einem anderen, das mit ihm verglichen wird. Sprache ist für den Menschen das Medium sich diesen Wirklichkeiten anzumessen. So ist es für Enzensberger z. B. die Geschichte, die auf Sprache als ihr anderes hin sich transzendiert. Daher meint Enzensberger, jeder, der an dem historischen Prozeß der Poesie teilhabe, „verhält sich gleich unmittelbar zu dem Prozeß im Ganzen“, da in ihm der historische Prozeß als ganzer und der geschichtliche Augenblick zusammenfallen. Das heißt nicht, daß Geschichte in ihrer Absolutheit unmittelbar zugänglich wäre, sondern sie teilt sich im Medium der Sprache in je beschränkter Weise mit und der einzelne Mensch hat im Prozeß der Verständigung und durch ihn vermittelt an ihr Teil. Menschliche Geschichte besteht für ihn nicht einfach aus Ereignissen und ihrer Verknüpfung, sondern bildet einen zeitlichen Aggregatzustand, in dem sich die Prozesse verdichten. Als solche verdichten sie sich auch in der Sprachsituation einer historisch konkreten Gesellschaft. Wie Enzensberger diese beurteilt, davon haben wir oben andeutungsweise schon gehört. Er spricht von „Sprachlosigkeit“ und „Entfremdung“.

Das von mir zur Vororientierung eingeführte obige Stufenmodell würde vermutlich bei Enzensberger auf Ablehnung stoßen, denn er ist kein Freund formaler Subsumtion. Dieses seit dem späten 18. Jh. im Deutschen verwendete Lehnwort aus dem Lateinischen bedeutet wörtlich „förmliche Einordnung“, hier wird es gebraucht, um eine Subordinationsbeziehung zu verdeutlichen, welches in der Sprache der Logik „die Unterordnung des Besonderen unter das Allgemeine“ meint. Enzensberger hingegen betont immer wieder das Unverfügbare und auch Unbotmäßige in der Erscheinung des Individuellen, das der Unterordnung unter das Allgemeine widerstrebe. Ich werde mich daher nicht nur mit der Literatur Enzensbergers beschäftigen, sondern auch mit den Intentionen und Motivationen der Literaturwissenschaft. Meine obigen Andeutungen konnten vielleicht zeigen, wie das abstrakte Denken zum Konstruktiven neigt und die Gesamtwirklichkeit in ihrer Vielgestaltigkeit in sich hineinzieht. Ich möchte versuchen gegenüber meinen eigenen theoretischen Bildungen frei zu bleiben und meine Wissenschaft zur Magd des Menschen zu machen, zu der des dialogischen Menschen.

Daß gerade auch die wissenschaftliche Diskurstradition sowohl einen politischen Typus des Literaturbegriffs als auch einen ästhetischen Typus des Literaturbegriffs kennt, davon war schon die Rede. Der Gegenstand, den Enzensbergers Literatur darstellt, läßt sich aber weder dem einen noch dem anderen eindeutig zuordnen. Das ist das Problem, das sich in meiner Arbeit über den Gegenstand von Enzensbergers Literatur stellt. Positiv ist meine Untersuchung durch diesen Gegenstand bestimmt. Ihr Gegenstand liegt jedoch nicht im voraus fest. Er wird, da er nicht der Erfahrung angehört, so daß ich keine Begriffe für ihn vor der Untersuchung zur Verfügung habe, seine Umrisse erst mit der Einengung des gestellten Problems gewinnen können.

Wenn ich mich dem Phänomen seiner Texte als literarischem Phänomen zuwende und es als solches zu begreifen suche, stellt sich ein ähnliches Problem. Denn wenn sich bei der Beschreibung dieses Phänomens, z. B. eines Gedichts, unter Verwendung politischer und ästhetischer Kategorien Paradoxien ergeben, muß ich doch annehmen, daß meine Beschreibung von unangemessenen Prämissen ausgeht, daß sie sich inadäquater kategorialer Mittel bedient. Denn es gibt keine paradoxen Phänomene. Es gibt allerdings Phänomene, die unter einem Doppelaspekt erscheinen. Texte gehören dazu. In ihrer materiellen Gegebenheit verweisen sie auf einen ideellen Gehalt, und zwar in phänomenaler Einheit beider Aspekte. Man kann meiner Ansicht nach von einem Text überhaupt nur dann sprechen, wenn man ihn als solche Einheit auffaßt. Diese aber muß im Zu- und Umgang mit einem Text stets konkretisiert werden. Etwas, das Text *ist*, muß *ein* Text *werden*. Nach Enzensberger realisiert sich ein Text, indem man von ihm Gebrauch macht. Wie er sich diesen Gebrauch vorstellt, darüber können wir jetzt schon einiges sagen. Zusammengefaßt läßt sich folgendes Textmodell skizzieren:

Ein Text eröffnet kraft Sprache die Möglichkeit zur Erfahrung einer „gemeinsamen Praxis“ selbstbestimmten Sprechens. In einem Text findet Verständigung statt, aber diese wird durch die Wirkungen der Diskursmacht beeinflusst. Dabei aber kommt diese Macht nicht von außen irgendwie in den Zusammenhang zwischen Sprache, Zeit und Anderem hinein, sondern ist als Modalität dieses Zusammenhangs immer schon da. Die Kompetenz zur Verständigung zeigt sich im Beherrschen der Regeln für einen Prozeß von Annäherung und Abstandnehmen. Sein Modus wird bestimmt durch das dialogische Moment produktiver Unruhe: Kritik. Ihr Ort ist der Text als *Text* (kommunikativer Prozeß).

Diesen Beziehungen entsprechen Regeln der Verständigung, die ihre Aufgabe definieren:

1. Die konstitutive Aufgabe des Ausdrucks (Expressivität) erfolgt nach der Regel: etwas oder jemand äußert sich, diese Äußerung löst sich von ihrem Urheber ab, wird so einer Mitwelt zugänglich und ist ihr ausgesetzt.

2. Die konstitutive Aufgabe der Ausrichtung (Intentionalität): die von ihrem Urheber abgelöste Äußerung ist nicht bloße Aussonderung; sie ist auf etwas bezogen und an jemanden gerichtet, von sich aus setzt sie sich einem anderen Verstehen aus, aber hinterläßt dabei in diesem eine Prägung, die mehr als zufällig ist, denn sie erfolgt offen im Hinblick auf ihr Ergebnis, aber verbindlich in der Weise ihres Vollzugs. In ihr stellt sich jemand und etwas dar.

3. Die konstitutive Aufgabe der Sinnbildung: Die expressive und intentionale Äußerung formt sich in strukturierter Weise in einem Prozeß aus, durch den sich die Beziehung des Sprechenden und Hörenden zu seiner Mit- und Umwelt verändert. Dieses strukturelle Beziehungsgefüge ist Sinn, und jede Veränderung ist Sinnbildung, Destruktion und Konstruktion in einem Zuge. Sie ist durch Verständigung begründetes und geleitetes Handeln, ein Gespräch.

4. Die soziale Aufgabe des Abstandnehmens: Die unvermittelte Einheit zwischen Menschen wird durch Reden aufgegeben. Wer das Wort ergreift, hebt sich im gleichen Augenblick aus dieser Unmittelbarkeit heraus und bringt den Anderen als anderen auf Abstand, indem er ihn zum Zuhörer einer Mitteilung macht.

5. Die soziale Aufgabe der Dialektik: Verständigung löst die unvermittelte Einheit mit einem Anderen zwar zunächst auf, aber begründet sie von neuem, indem der Andere, der Angesprochener und Zuhörer war, nun seinerseits zum sich äußernden Menschen wird und den für ihn Anderen seinerseits zum Angesprochenen macht und dabei das, was er erwidert, mit dem vermittelt, was er zuvor vom Anderen vernommen hat. Nur dadurch wird das distanzierende Reden auch zu einem vereinigenden. Die Dialektik hebt den Abstand auf.

6. Die soziale Aufgabe der Vergemeinsamung der Partner im Gespräch: Der dialektische Zug der Verständigung kann zur Begründung einer Übereinstimmung hinsichtlich des Ausdrucks und der Intentionalität führen, zu einem gemeinsamen Sinn. Er ist auch dann verstanden, wenn seine Geltung abgelehnt wird. Denn die dialektische Wirkungsweise birgt in sich die Möglichkeit der „Freiheit“ i. S. von Indeterminiertheit. Sie zeigt sich im Verständigungsprozeß als Prinzip des Übergangs, weil der in sich selbst qualitative, sprunghafte Übergang durchaus nicht mit den Nachbarqualitäten des Abstandnehmens und der Annäherung eindeutig bestimmt werden kann.

Das aber heißt auch: Schwachstelle jedes Verständigungsprozesses (*Text*) ist der dialektische Zug, da er nicht gelingend wirksam werden muß.

Er kann sogar so erfolgen, daß er immer verwickeltere Distanzierung, also Macht im Vergemeinsamungsprozeß ermöglicht.

Erster Fall: Der angesprochene Andere wird zwar als einer wie ich angenommen, aber ich verhalte mich nicht wie sein Anderer. Er darf zwar antworten, aber ihm wird nicht mehr geantwortet. Vielmehr kreist das vermeintliche Gespräch stets um mich als Ausgangspunkt der Verständigung: „Sie haben nur zu reden, wenn Sie gefragt sind, und die Fragen hier stelle ich.“ Prüfungen, Verhöre u. a. funktionieren auf diese Art. In einer solchen exzentrischen Kommunikationsform gründet Macht.

Zweiter Fall: Ich kann mich auch als Anderer des Anderen darstellen, doch ohne ihn dabei als einen wie mich zum Zuge kommen zu lassen. In einem solchen Fall darf der Andere erst gar nicht reden, fragen, antworten, urteilen. Obwohl ich in meinem Reden Pausen mache, durch die der Anschein aufgebaut wird, ich könnte vom Reden zum Zuhören wechseln. Die Aufgabe des Anderen besteht dabei nur noch darin, daß er einmal auf Abstand gebracht seinen Abstand fühlt. Der mögliche Wechsel zwischen Sprecher-Ich und angesprochenem Du wird für den Anderen simuliert, aber nur um ihn über die Simulation von Verständigung noch weiter zu distanzieren. Das Abstandnehmen ist dann nicht mehr mediale Funktion der Verständigung, sondern ihr Zweck. Das erzeugt erfahrungsgemäß Angst. Diese wird aber nicht ausgelebt, sondern durch „freiwillige“ Kommunikationseinschränkung ausgeglichen.

Verständigung im vollen Sinne wird in beiden Fällen verweigert.

Nur in dem Fall, daß das Reden von vornherein klar macht, daß der Zuhörer nicht antworten und Gehör beanspruchen dürfen soll, möchte ich von Machtbegründung sprechen. Aber solche Macht

ist in Kommunikationsformen hörbar. Der Diskurs organisiert sie als sprachliche Macht, die sich im symbolischen Prozeß des Textes auswirkt, und ihm ist das Handeln der Menschen assoziiert.

Über diese Zusammenhänge hat m. E. schon der junge Enzensberger ein außerordentlich klares Bewußtsein, und man kann daher den Eindruck gewinnen, daß er aus diesem Grunde dem dialektischen Denken und Sprechen ein so großes Augenmerk schenkt.

Enzensbergers Begriff von „Dialektik“ findet sich, wie ich meine, in den platonischen Dialogen (z. B. „Kratylos“, „Phaidros“, „Sophistes“) vorgebildet, die zum Teil die durch Platon aufgezeichneten Gespräche von Sokrates sein könnten. Und in ihnen findet sich zur Dialektik u. a. folgendes:

1) Im „Kratylos“ heißt es: Dialektiker sei jemand, der zu fragen und zu antworten versteht (390n ff.) (der frühe Sokrates).

2) Im „Phaidros“ weiß Platon, wonach zu fragen ist; es geht um „jenes Wesen selbst, welchem wir das eigentliche Sein zuschreiben in unsern Fragen und Antworten“ (78d.).

3) Im „Sophistes“ schlägt das Seins-Interesse auf die Methode seiner Erfassung zurück. Als Aufgabe der dialektischen Wissenschaften wird jetzt das „Trennen nach Gattungen“ – die *diairesis*, Spaltung – bezeichnet (253d), welches auf Begriffe bzw. Satzprädikate, d. h. auf Aussagen und Aussagenlogik zielt; die Begriffe halten das „Sein“ fest.

Was in der Entwicklung dieser Schritte unter Ziffer 1 bis 3 passiert, könnte man so ausdrücken: Platon zerstört das Frage- und Antwortverstehen, das Sokrates „Dialektik“ nennt. Für Platon ist es schließlich nur noch eine rhetorische Methode, um geschickt im Meinungsstreit zu kämpfen, aber kein Mittel mehr, um Wahrheit zu erzeugen. Fragen und Antworten sind für ihn „Redegeschlechter“, so wie auch Wünschen, Bitten, Fordern u. ä., jedenfalls haben sie nicht die Würde wahrheitsfähiger Aussagen mehr. Solche Geltung und Anerkennung finden bei ihm nur noch logisch aufgebaute Aussagen. Enzensberger aber, in Ablehnung von derartigen „Spaltungen“, setzt ganz auf das Sprachspiel von Fragen und Antworten, das Sokrates „Dialektik“ nennt und das auch den Prozeß der Verständigung mitbegründet, den Enzensberger „Poesie“ nennt und der geeignet sei, Wahrheit zu produzieren. Wenn wir ins Gespräch mit ihm kommen wollen, müssen wir dieses Spiel mitspielen.

3.7 Vorgriffe des Verstehens

Enzensberger bietet von sich aus keine systematische Darstellung seiner Vorstellungen von Literatur an. Die verschiedenen Aspekte von Literatur kommen bei ihm nicht systematisiert, sondern in einer problemorientierten Gedankenführung zur Sprache. Das berechtigt meiner Ansicht nach jedoch nicht dazu, die Kohärenz seiner Konzeption von vornherein in Frage zu stellen, wie es in Literaturkritik und Forschung weithin geschieht. Betont wird nicht nur der bruchstückhafte Charakter von Enzensbergers Literaturtheorie, sondern auch ihre vermeintliche Inkonsistenz, die sich in einer Reihe wechselnder, angeblich widersprüchlicher oder gar unvereinbarer Positionen darstellte. Ich hingegen vertrete die Auffassung, daß ihr rationaler Zusammenhang erst noch rekonstruiert und aus literaturwissenschaftlicher Perspektive historisch-kritisch reformuliert werden muß.

Dabei macht Enzensberger überhaupt kein Geheimnis daraus, was er unter Literatur versteht. Er gibt Antworten auf die Fragen: Was ist Literatur und wozu gibt es sie? Wichtiger aber noch ist ihm die Frage: Was ist und vermag Sprache? Enzensbergers Sprachauffassung ist ebenfalls noch nicht erforscht. Sie aber bildet das Fundament für sein Verständnis von Wesen und Funktion der Literatur. Ich selbst bin erst, nachdem ich nach Enzensbergers Literaturbegriff gefragt habe, auf diese Grundlage gestoßen. Ihre Darlegung verdiente eine eingehendere oder auch ausführlichere Erörterung, als ich sie im Zuge meiner Darstellung leisten kann. Enzensbergers Sprachauffassung enthält alle Ingredienzien zu einer allgemeinen Sprachtheorie. Er trifft in allgemeingültiger Form Aussagen über grundlegende Eigenschaften der Sprache und damit verbundene Fragestellungen wie Ursprung, Wesen und Funktion der Sprache, Gesetzmäßigkeiten ihrer Entwicklung, inneren Organisation und Struktur; er behandelt die Zusammenhänge zwischen Sprache und Denken und zwischen Sprache und Gesellschaft. Sprache ist ihm zufolge in enger Wechselwirkung mit dem Denken historisch entstanden und bildet mit ihm eine dialektische Einheit. Sprache entwickelt sich in ihren Formen aus den gesellschaftlichen Bedürfnissen, insbesondere der Produktionstätigkeit unter entscheidendem Antrieb der Arbeit mit und an dem Material menschlich artikulierter Laute,

auf dem ein System von Zeichen aufbaut, das als grundlegendes Mittel der Verständigung in der Gesellschaft und als Mittel der Formierung von Gedanken und Bewußtseinsinhalten sowie ihres Ausdrucks im Prozeß der Erkenntnis fungiert. Diese Hinweise auf die kommunikative und kognitive Funktion der Sprache lassen einerseits erkennen, daß Enzensberger eher einer materialistischen Sprachtheorie anzuhängen scheint. Andererseits weist er der Sprache eine so dominante Rolle in bezug auf das Denken und Handeln von Menschen zu, daß er auch eine große Nähe zu idealistischen Positionen der Sprachphilosophie nicht zu scheuen scheint. Besonders deutlich wird das natürlich, wenn wir auf die ästhetischen Funktionen der Sprache zu sprechen kommen, deren Auffassung auch bei Enzensberger nicht frei von philosophisch-weltanschaulichen Grundannahmen ist. Ich werde jedoch nicht versuchen den Charakter seiner Sprachauffassung in Abhängigkeit von einem solchen theoretischen Gesamtzusammenhang zu bestimmen. Ich möchte vielmehr versuchen in meiner Darstellung die Abhängigkeit seines Literaturverständnisses von seiner Sprachauffassung zu zeigen, die von einer durchgehenden Emphase für die Eigenart und Kraft des literarischen Bezuges zur sozialen Welt getragen ist. Ich werde aber nicht so sehr danach fragen, wie Enzensbergers Konzeption in bereits bestehende Theorien einzuordnen ist, sondern eher umgekehrt, inwieweit diese schon bekannten Theorien sich mit jener weitgehend noch unerkannten Konzeption vertragen. Dabei ist im Hinblick auf Enzensbergers Konzeption des Literaturbegriffs die von mir angesprochene Komponente „Poesie“ von grundlegender Bedeutung. Denn von Poesie zu sprechen bedeutet zugleich, sich über Sprache und über Literatur zu verständigen. In „Poesie“ sehe ich den das Feld organisierenden zentralen Begriffsinhalt von Enzensbergers Literaturkonzeption. Wegen dieser Konzentration auf Poesie könnte man in diesem Grundzug meiner Darstellung eine „Engführung“ der Untersuchung erblicken. Ihr primärer Gegenstand ist das Problem der Sprache. Da dieses aber wiederum nur im Zusammenhang mit Texten und im Hinblick auf den Begriff von Literatur von mir behandelt wird, öffnet sich die Perspektive auf eine Vielzahl von Fragen und Aufgaben, denen ich mich stellen möchte.

Ziel und Aspekt meiner Untersuchung sind nicht ein und dasselbe. Die Rekonstruktion der Konzeption des Literaturbegriffs bei Enzensberger ist das Ziel meiner Arbeit, ein auf die Erfassung von Bedeutungen gerichtetes hermeneutisch-kritisches Verfahren bildet den Weg zu diesem Ziel. Und der Ausgang von der geisteswissenschaftlichen Erfahrung im Zuge des Verständigens, Verstehens und Begreifens mit Perspektive auf literaturwissenschaftliche Frage- und Problemstellungen ergibt den Aspekt, unter dem der Weg beschritten wird. Auf diesem Wege liegen allerdings einige Stolpersteine.

Der größte von ihnen ist darin zu sehen, daß die Quellenlage, die Vielfalt der Texte und die Mannigfaltigkeit der durch sie angesprochenen Aspekte dem Bedürfnis nach Einheitlichkeit nicht entgegenkommt: Es handelt sich dabei tatsächlich um ein nicht ganz leicht zu durchdringendes Vielerlei von Ansätzen, Wiederholungen und auch Widersprüchen. Dennoch präsentieren diese Texte insgesamt Enzensbergers Literaturverständnis, auch wenn dessen Grundlage und Aufbau weitgehend erschlossen werden müssen. Ich hatte schon davon gesprochen, daß Enzensberger sich nicht in den üblichen Bahnen bewegt, daß er sich nicht an die Vorschriften hält, die uns von den Diskursen, die unsere Äußerungen und Handlungen regulieren, gemacht werden und deren Macht, obwohl aus Gewohnheit geboren, uns doch mit Notwendigkeit begegnet und diktiert, wie man sich anständig verhält und anständig etwas ausdrückt, mitteilt und darstellt. Er unterläuft die Diskurse, denn er möchte etwas aufzeigen, was anders nicht zu zeigen ist:

„Weil es allzu lokalisierbar ist, gilt der Fingerzeig aufs Lokale als unanständig. Nur an ihm jedoch lassen sich Methoden der Beobachtung ausbilden, die aufs Ganze gehen, aufs Ganze übertragbar sind. Die Einzelheiten aber, in denen allein dieses Ganze kritisch angeschaut werden kann, sind disparat und keiner etablierten Sparte einzuordnen.“²⁸¹

Es geht nicht um die Betrachtung des Ganzen selbst, sondern um einen Blick, um eine Perspektive aufs Ganze. Der Sache, der ich mich angenommen habe, glaube ich deshalb angemessen zu begegnen, wenn ich ebenfalls spartenübergreifend vorzugehen versuche, und man könnte darin eine Art der interdisziplinären Forschung sehen. Das ist in Auseinandersetzung mit Enzensbergers Konzeption von dieser selbst programmiert, weil sie auf einer Mannigfaltigkeit von

²⁸¹ Enzensberger, H. M.: Nachbemerkung, a. a. O., S. 352.

kulturphilosophischen, soziologischen, politischen und ökonomischen Überlegungen beruht, die erst aufgenommen werden müssen, um dann vielleicht mit Gewinn auch von anderen weiter durchdacht werden zu können. Praktisch möglich ist dies, indem man Enzensbergers Texte in wechselseitigen Bezug setzt und darüber die unterschiedlichen Aspekte in Beziehung zueinander treten läßt. Mein Bestreben ist es, sie in ihrer Verbindung, Verknüpfung oder Vernetzung zu erkennen, sie in ihrer Wechselwirkung zu begreifen und die leitenden Ideen ihres Zusammenhangs zu verstehen. Der Versuch, Disparates in seinem Zusammenhang zu denken, wird auch den Charakter meiner Darstellung prägen: Auf Passagen von, wie ich glaube, hinlänglicher Stringenz werden Partien folgen, die von Brüchen, Sprüngen, überraschenden Seitenwegen und unvorgesehenen Rückgriffen gekennzeichnet sein werden. Ich meine aber, daß die Vermittlung des Gedankengangs auch auf diese Weise ihren Zweck erfüllen wird, Einsicht in Enzensbergers Konzeption des Literaturbegriffs zu gewinnen. Darin besteht der Sinn dieser Methode, dieses Verfahrens, dieses Weges. Um einige Schritte auf diesem Weg unternehmen zu können, habe ich gleichwohl bereits einige Hypothesen formuliert. Man könnte das auch mit einem Aphorismus ausdrücken, der von Enzensberger stammen könnte, tatsächlich aber von Novalis formuliert worden ist: „Hypothesen sind Netze, nur der wird fangen, der auswirft.“

Das Denken ist das eine, das andere ist das Sprechen. Einen weiteren großen Stolperstein stellt die verwendete Terminologie dar. Spartenübergreifendes, interdisziplinär ausgerichtetes, geistes-, kultur- wie sozialwissenschaftliches Forschen mag sich auf die gleiche Sache beziehen, doch bringt man die verschiedenen Einzeldisziplinen und ihren jeweiligen Sprachgebrauch zusammen, geraten sie in aller Regel in Konflikt. Er entsteht durch das Problem, daß die beteiligten Fachrichtungen ihre eigenen Fachsprachen pflegen und eben keine gemeinsame Sprache haben. Im allgemeinen ist wohl der Maxime zu folgen, daß man den Gegenstandsbereich der Begriffserläuterungen bei der Übernahme in andere Anwendungsbereiche beachtet und ihn stets mitvermittelt. Das aber werde ich, vor allem aus Umfangsgründen, nur sehr rudimentär leisten können. So kann es z. B. zur Überkreuzung kommen von Begriffen, die sich auf den Objektbereich der politischen Ideengeschichte beziehen mit solchen, die ihre Bedeutung im Rahmen philosophischer Ästhetiken haben. Nicht zuletzt deshalb werde ich nicht versuchen Enzensbergers Postulate, Hypothesen und Theoreme in den Geltungsbereich bereits bestehender Theorien und ihres Sprachgebrauchs einzuordnen, sondern ich werde mich an seine Texte halten, in denen er sich über die Wirklichkeit und die Werte und Normen des literarischen Handelns mitteilt. Ein Beispiel: Enzensberger interpretiert den Begriff Materie nicht wie Aristoteles unter den gleichen (metaphysischen) Voraussetzungen wie dieser, sondern an diesem einen Punkt, wenn Enzensberger über Sprache als Material spricht, versteht er ihn in einer Hinsicht nach Art des Aristoteles, in anderen Hinsichten aber nicht. Es ist Aufgabe der Literaturwissenschaft darauf hinzuweisen, daß nicht über abstrakte Prinzipien, sondern über Wirklichkeiten in Texten gesprochen wird, die nach kommunikativ eingespielten Regeln strukturiert sind, dabei diese aber auch durchbrechen können. Gerade das ist ein Grundzug von Enzensbergers Texten. Enzensberger verzichtet in seinem öffentlichen Sprechen weitgehend auf die Verwendung von Fachbegriffen. Ein prägnantes Beispiel dafür ist seine Definition von Poesie als „Verständigung“. Ein Terminus technicus, der an die Stelle dieses Wortes treten könnte, lautet „Kommunikation“. Je nach Theorie kann man darunter aber sehr Verschiedenes verstehen. Oft ist auch gar nicht so klar, was unter diesem Begriff jeweils gedacht werden soll. Ich werde in erster Linie darauf ausgehen, Enzensberger zu verstehen. Dabei kann mir der Rückgriff auf den Sprachgebrauch anderer im Verständnis der Sache helfen. Es geht mir aber nicht darum, Enzensberger an den Sprachgebrauch anderer anzupassen. Ich meine, vor diesem Hintergrundwissen könnte die Auseinandersetzung mit Enzensbergers Texten und ihrer Sprache interessant werden, die Auseinandersetzung mit dem Deutschen als „natürliche Sprache“. Dem möchte ich im Stil meiner Darstellung, so weit es mir der untersuchte Sachverhalt erlaubt, ebenfalls Rechnung tragen, indem ich mich im Horizont des Deutschen als „natürliche Sprache“ um die mir größtmögliche Klarheit und Genauigkeit bemühen werde. Dennoch gilt auch in diesem Fall, um einen Aphorismus von Karl Kraus aufzugreifen, daß es keine Sprache gibt, in der man sich so schwer verständigen und ausdrücken kann wie in der Sprache.²⁸²

²⁸² Kraus, K.: Über die Sprache. Frankfurt am Main 1962, S. 7.

Die von mir in theoretischer Absicht vorgenommene Interpretation von Enzensbergers Texten ist mehr als eine Interpretation im üblichen Sinne. Mir geht es mit und gegen Enzensberger um den rationalen Zusammenhang der in seinen Texten zur Entfaltung kommenden Literaturkonzeption. Seine Rekonstruktion und historisch-kritische Reformulierung, die Beantwortung der Frage, was für Enzensberger Literatur sein könnte, ist so vielleicht nicht nur für das Verständnis von dessen Literatur allein aufschlußreich. Ihre Beurteilung verbindet sich mit dem Versuch, sie durch Ergänzungen und Präzisierungen seines Ansatzes für die Literaturwissenschaft fruchtbar zu machen.

Es gibt eine Vielzahl von Texten, in denen Enzensberger *über* bzw. *von* Literatur spricht. Ihr besonderes Kennzeichen ist eine kritische Nähe zu literaturwissenschaftlichen Diskursen. Doch legt es ihr Verfasser darauf an, die institutionellen Trennungen der Diskurse – Theorie, Literaturgeschichte, Sprachwissenschaft, Soziologie, Rhetorik, Poetik, Politik u. a. m. - nicht nur nicht zu respektieren, sondern zu durchkreuzen. Und ich hege den begründeten Verdacht, Enzensberger tut das mit Vorsatz. Demgegenüber versuche ich mein Erkenntnisinteresse gegenwärtig zu halten und darauf auszurichten, das Gemeinsame an Theorien und Texten sehr unterschiedlichen Typs zu rekonstruieren.

Die meisten von mir herangezogenen einzelnen Gedichte, Essays, Abhandlungen, Vorträge, Artikel und Rezensionen u. a. m. sind in einem Zeitraum von etwa drei Jahrzehnten seit Mitte der 50er Jahre des 20. Jh.'s von ihm veröffentlicht worden. Insbesondere die in diesem Zeitraum aus unterschiedlichen Anlässen und zu verschiedenen Gelegenheiten entstandenen Texte thematisieren eine Vielzahl von Elementen und Relationen des Begriffsfeldes Literatur unter wechselnden Aspekten. Dadurch entsteht ein gewisser zeitlicher Schwerpunkt, doch wird es interessant sein, die an Texten aus diesen ersten Jahrzehnten gewonnenen Einsichten an Texten aus jüngerer Zeit zu überprüfen. Enzensberger spricht von Literatur philologisch, philosophisch, psychologisch, soziologisch und medientheoretisch akzentuiert, aus der Perspektive des Autors, des Lesers, des Kritikers und Rezensenten, in der Rolle als Rhetor, als Übersetzer und Herausgeber, als Literarhistoriker, als Bürger eines Landes und nicht zuletzt, jenseits aller sozialen Rollen und Kommunikationsrollen, als „ich“, als „niemand“, als „Poet“. Enzensbergers Reflexionen haben keinen theoretischen Charakter im engeren Sinne, aber sie haben durchaus epistemischen Stellenwert. So werde ich also insgesamt mit Perspektive auf literaturwissenschaftliche Aufgaben- und Problemstellungen untersuchen und darstellen, welche Literaturkonzeption in und durch Texte von Enzensberger zur Entfaltung gebracht wird.

Wer Enzensbergers Texte als Germanist liest, kann auch einiges von der Geschichte seines eigenen Fachs kennenlernen und Einblicke in dessen geistes- und sozial- sowie kulturwissenschaftliche Traditionen gewinnen. Mein Interesse an Enzensbergers Literaturkonzeption hat mich daher auch in Berührung mit den großen Philosophien und Theorien gebracht; Enzensbergers Antworten verhalten sich dazu und stammen aus dem durch sie geprägten Bereich der Theorie und Geschichte der Literatur und ihres Begriffs. Dabei werde ich mit Rücksicht auf die Entstehungszeit von Enzensbergers eigenen Texten auch solche in Betracht ziehen, die nicht mehr oder kaum noch im Schwange sind. In dieser Weise werde ich ebenfalls die geschichtlichen Modelle der Literaturtheorie im engeren Sinne behandeln und die Auseinandersetzung weniger *in* als vielmehr *mit* Perspektive auf literaturwissenschaftliche Fragen- und Problemstellungen suchen.

Das Augenmerk meiner Beobachtungen und Ermittlungen, Beschreibungen und Deutungen sowie Untersuchungen und Erklärungen richtet sich durchgehend auf die geschichtlichen Bedeutungen, die auf den Gegenstand Literatur als etwas Reales bezogen sind. Denn ungeachtet des mitunter kulturell sich stark verändernden Verständnisses von Literatur lassen sich verschiedene Komponenten des Bedeutungsinhalts und –umkreises des Literaturbegriffs benennen, von denen man sagen kann, daß sie sich im Verlaufe des geschichtlichen Wandels behauptet haben.

In meiner so auf die Erfassung von Bedeutungen ausgerichteten Vorgehensweise verbinden sich Verstehen und Begreifen; ich werde deshalb versuchen sie stets mit meiner Erfahrung im Umgang mit Enzensbergers Texten und durch theoretische Reflexion rückzukoppeln. Dabei werde ich den Ausgangspunkt meiner Problemstellung nicht einfach hinter mir lassen, sondern ihn im Verlaufe meiner Darstellung gleichsam vorrücken lassen, sodaß eine zunehmende Differenzierung der Problemlage möglich wird. Ich werde eher auf Komplexität als auf Vereinfachung setzen, nicht

zuletzt um eine Anhäufung zu vieler Einzelheiten der Beobachtung oder ein Aneinanderreihen bloß allgemeiner Resultate zu vermeiden.

Enzensbergers Begriff von Literatur ist ein zusammengesetzter. Er umfaßt verschiedene Bedeutungskomponenten. Die im Hinblick auf Enzensbergers Konzeption des Literaturbegriffs wichtigsten habe ich oben schon benannt und auf sie hingewiesen: Literatur im Sinne von Poesie und literarischer Bildung, im Sinne des primärliterarischen Objektbereichs der Texte und Werke, - darauf aufbauend - Literatur als Kunst, als Institution und als Medium. Von Komponenten möchte ich in diesem Falle sprechen, weil diese Bedeutungsaspekte des Literaturbegriffs bei Enzensberger im Zusammenhang und nicht isoliert voneinander auftreten. Ich werde sie deshalb weiterhin, wie er, zwar akzentuiert, aber nicht getrennt voneinander behandeln. In ihrer Einheit erblicke ich die Konzeption seines Literaturbegriffs und ihre Darstellung ist der Hauptgegenstand meiner Untersuchung. Allein, es handelt sich bei dieser unterstellten Einheit um eine, die sich in einer kaum zu überblickenden Vielheit entfaltet und, was noch unerquicklicher ist, häufig genug in nur schwer zu lösender Verwicklung vorliegt. Da hilft nur eins: Man muß an dieser Anstrengung Vergnügen finden.

In jedem Fall handelt es sich dabei um einen Vorgriff des Verstehens, eine hermeneutische Position, die ich aber so verstanden wissen möchte, wie sie Karl Löwith in seinem Heidegger-Buch beschreibt:

„Der Vorgriff des Verstehens ist zwar ein unvermeidlicher Ausgangspunkt, aber kein zu sichernder Ansatz, denn die Aufgabe kann doch nur sein, die Ausgangsstellung mit Rücksicht auf den auszulegenden Text von ihm her infrage stellen zu lassen, um einen anderen in *seinem* Eigenen vorurteilslos verstehen zu können.“²⁸³

Ich habe davon gesprochen, daß ich versuchen möchte, meine Erfahrung im Umgang mit Enzensbergers Texten durch theoretische Reflexion rückzukoppeln. Enzensberger spricht besonders häufig davon, daß es ihm einfach um Fragen und Antworten gehe. Das Problem des Verstehens und Begreifens korrespondiert im Sprachlichen mit der Rolle von Fragen und Antworten. Deshalb möchte ich vorweg im Lichte von Enzensbergers Konzeption danach fragen: Was ist eigentlich eine Frage?

Teil 3: Beobachtungen und Ermittlungen

Das Verhältnis von Sprache, Bewußtsein und Wirklichkeit

1. Theorie und Praxis

1.1 Literatur und Wissenschaft: Fragen über Fragen

Es gehört zu den schwierigen Momenten literaturwissenschaftlicher Arbeit, genau zu bestimmen, wonach man eigentlich fragen will. Ein Grund dafür liegt im Charakter von Forschung selber, denn sie zielt ihrer Idee nach auf Unerkanntes, dem man sich mit seinen Fragen nähert und das man, indem man nach Antworten sucht, kennenlernen will. Dieser Vorgang ist voller Spannung und Aufregung. Der aufregendste Augenblick ist jener, wenn man auf eine Antwort stößt, die der eigenen Frage widerspricht. Oder mit anderen Worten: Wenn man etwas findet, wonach man gar nicht gefragt hat. Dennoch bleibt die ursprüngliche Frage wichtig, denn sie ist es, die die Suche angestoßen hat.

Eine solche *Suche* ist für Enzensberger Literatur. Ursprung aller Fragen und Antworten ist für ihn die Sprache und die Erfahrung der Wirklichkeit, die durch sie entsteht. Sie ist es aber auch, die im Zweifelsfalle entscheidet. Und fällt ihre Entscheidung, dann heißt es: „Der Text bricht ab, und ruhig rotten die Antworten fort“²⁸⁴, - solange bis die Erfahrung wirklicher Gegenstände neuerliches Fragen anstößt. Obwohl er sagt, „Lösungen weiß ich nicht. Meine Kenntnisse reichen nicht einmal

²⁸³ Löwith, K.: Heidegger. Denker in dürftiger Zeit. Frankfurt am Main 1953, S. 80f.

²⁸⁴ Ders.: G(uevara) de la S(erna) (1928-1967). In: Ders. Mausoleum. Siebenunddreißig Balladen aus der Geschichte des Fortschritts. Frankfurt am Main 1978, S. 129.

aus, um präzise Vorschläge darauf zu gründen. Allenfalls genügen sie, um ein paar Fragen zu stellen²⁸⁵ –, so ist das doch nicht wenig, denn Herkunft und Ziel der Literatur ist für ihn immerhin die Sprache der Realität und die Wirklichkeit der Sprache.

Unter dem Aspekt einer Erkenntnispraxis verstanden ist Fragen als eine Suche nach Lösungen ein Handeln, um zu wissen. Es zielt auf den Erkenntniserwerb für ein Handeln aus Gründen, aus denen Vorschläge ableitbar sind für ein Handelnkönnen, nicht um zu wissen, sondern weil man weiß. Ohne die Gewähr, schon bessere Antworten zu kennen, erfordert solches Fragen Selbstüberwindung. Das Problem ist nicht gerade neu, wenn wir uns daran erinnern, was schon Sokrates gesprächsweise darüber mitteilt. Er empfiehlt seinem Gesprächspartner Theaitetos, „herzhaft zu antworten“²⁸⁶ Denn es erfordert Mut, vorgefaßte Meinungen, eingespielte Selbstverständlichkeiten, offenkundige Trivialitäten, stereotype Einstellungen, bekannte Gemeinplätze und herrschende Vorurteile in Frage zu stellen, wenn man nicht die Gewißheit empfindet, über ein ausgemachtes Wissen für brauchbarere Lösungsvorschläge verfügen zu können. Der Wille zur Selbstüberwindung ist für Sokrates ein Wille zu neuer Antwort, der sich darauf richtet, die bestehenden Vordergründigkeiten und Scheinhaftigkeiten einer Theorie zu einem Gegenstand oder zumindest doch die landläufig über ihn kursierenden Binsenweisheiten aufzuklären.

„Denn sollte es uns, wenn wir weitergehen, nicht mehr so scheinen, so wollen wir [...] dann versuchen etwas anderes zu sagen. - Das ist recht, Theaitetos, und so muß man mutiger reden, als wie du anfänglich nur allzu bedenklich warst zu antworten. Machen wir es so, so werden wir eins von beiden finden, entweder das finden, daß worauf wir ausgehen, oder nicht so sehr glauben, dasjenige zu wissen, was wir keineswegs wissen. Und auch ein solcher Preis wäre schon nicht zu verschmähen.“²⁸⁷

Für Enzensberger ist Literatur u. a. ein solches Ferment der „Hebammenkunst“. Die unbestrittenen Behauptungen und gemeinhin bekannten Wahrheiten sind sein Anknüpfungspunkt. Sie werden in Frage gestellt. Es liegt an uns zu antworten und danach zu fragen, wie wir antworten könnten. Dabei ist es nicht nur das offensichtliche Geheimnis, das ihm zum Redeanlaß dient - wie das des Königs Midas, das bekanntlich dessen Barbier zu verschweigen nicht aushalten konnte. Er vertraute es den Binsen an, die es in alle Winde flüsterten. Meistens stellt sich heraus, es geht Enzensberger, wie dem Sokrates mit seinen Zeitgenossen, um die uns angezauberten Eselsohren, um unsere Binsenweisheiten. Einer seiner Verse sagt: „Meine Weisheit ist eine Binse“. Aber eine Binse ist auch ein jahrtausendealtes, einst in Mesopotamien verwendetes Schreibwerkzeug und daher die mit ihr verbundene Weisheit die praktische Kunst des Schreibers. „Meine Weisheit ist eine Binse / Schneide dich in den Finger damit / Um ein rotes Ideogramm zu pinseln / auf meine Schulter.“²⁸⁸ Wir, die Hörer und Leser dieser Verse, sind angehalten, uns auf ihre Weisheit zu verstehen. Die Weise ihrer Verwirklichung ist die des Schreibens und des Lesens. Aber erst wir, die wir sprechen und hören, Sprache empfinden und denken können, sind es, die auf Grundlage und mit Hilfe dessen, was uns Enzensberger an die Hand gibt, ein Zeichen erzeugen, mit unserem „Blut“, unseren Lebenserfahrungen und unserem Wissen von der Welt. Wir müssen uns nicht nur auf diese Weisheit verstehen, sondern wir können uns auch in dieser Weisheit selber verstehen. Ein Ideogramm verbindet Bild und Begriff miteinander, und zwar so, daß es viel Raum zum Denken gibt. Denn im Unterschied zu der Verwendung phonographischer Zeichen, die Laute wiederzugeben prä tendieren, wird mittels einer Ideographie auf inhaltliche, begriffliche Einheiten hingewiesen. Ein Ideogramm ist ein Zeichen. „Wird ein Zeichen *nicht gebraucht*, so ist es bedeutungslos. Das ist der Sinn der Devise Occams“²⁸⁹, schreibt Ludwig Wittgenstein über das Werkzeug und die Waffe eines Mannes, der im 14. Jh. die Entwicklung der Logik sehr befördert hat: Wilhelm von Ockhams „Rasiermesser“. Und auch Enzensberger meint: „Meine Binse ist ein

²⁸⁵ Ders.: Europäische Peripherie, a. a. O., S. 175.

²⁸⁶ Platon: Theaitetos, 204b.

²⁸⁷ Platon: Theaitetos, 187b-c.

²⁸⁸ Enzensberger, H. M.: Lock Lied. In: Ders.: Verteidigung der Wölfe. Frankfurt am Main 1981 (1957), S. 9.

²⁸⁹ Wittgenstein, L.: Tractatus logico-philosophicus, a. a. O., S. 28 (Satz: 3.328).

seidener Dolch“ oder, an anderer Stelle, „Mein Gedicht ist ein Messer.“²⁹⁰ Doch er schlägt nur den „Schaum“, wie der Titel besagt, den er einem weiteren seiner Gedichte gegeben hat, pinseln und rasieren müssen wir selber. Die Weisheit der Binse gedeiht im Spiel von Fragen und Antworten. Sie ist ein Können. Sie kann nach Enzensberger auf diese Weise fruchtbar sein, weil sie zuerst und zuletzt Sprache ist und diese sich u. a. im Spiel von Fragen und Antworten verwirklicht, oder besser gesagt, im Fragen und Antworten. Dem eigenen Verstehen ist offenbar das Nichtverstehen eingeschrieben. Fragen und Antworten sind *eine* Fähigkeit, auf Fremdes eingehen zu können und daher hat das eigene Tun seinen Beginn in der einen wie in der anderen Richtung im Grunde genommen immer anderswo. Aber was ist nun eine Frage?

Jede Frage besteht aus mindestens zwei Elementen: Sie zielt auf einen Gegenstand, der durch sie erreicht werden soll, und sie enthält eine Annahme darüber, in welchen Bereich der befragte Gegenstand fällt. Mit einer Frage wird eine Erwartung aufgebaut, die Erwartung, daß die Antwort aus dem Bereich kommen müßte, zu dem die eigene Frage und der befragte Gegenstand der *Tradition nach* gehören. Das heißt, sobald man *eine* Frage stellt, entfaltet sie einen Raum mannigfaltiger Antwortmöglichkeiten, aber als richtige Antwort wird eine solche empfunden, die zu der Frage und der Tradition, in der sie steht, paßt. Eine nicht passende Antwort kann aber auch eine gute Antwort sein. Denn sie hat Rückwirkungen auf den *theoretischen* Bereich der eingespielten Annahmen und auf die traditionellen Fragen, die zu dem Gegenstand bestehen. Möglich ist dies durch die *Erfahrung* im Umgang mit dem Gegenstand, d. h. das *Erlebnis* seiner Wirklichkeit kann Antworten erzeugen, die der traditionellen Konstituierung des Gegenstandes und der traditionellen Definition des Bereichs, aus dem die an ihn gestellten Fragen stammen, widersprechen. Es ist also eine *historisch* neue Erfahrung mit dem üblichen Gegenstand, die zu widersprechenden Antworten führt, die aber, wenn sich Erfahrung und Erkenntnis miteinander verbünden, seine bisherige Wahrnehmung und Begründung und den überlieferten Bereich, durch den er begrenzt worden ist, verändern. Diesen Vorgang nennt man *Innovation*. Literarische Erfahrung ist aber ebenso eine Tätigkeit. Innovation ist in dieser Hinsicht eine auf Veränderung gerichtete Tätigkeit des lernenden Individuums im Medium der Sprache, und schon deshalb kommt dem Lernen mit und durch und vor allem von Literatur eine Bedeutung zu, deren Tragweite unabsehbar ist, weil sie in allen Lebensbereichen menschlicher Praxis einschlägig werden kann, sobald Menschen die im Umgang mit ihr erworbenen Fähigkeiten ausüben.

Eine solche *Übung* ist für Enzensberger Literatur. Darin besteht ihr „kritisches Werk“. Sie bringt Gegenstände des Wirklichen und die Erfahrung im Umgang mit ihnen nicht nur zur Darstellung, sondern dient auch der Überprüfung der vorfindlichen Modelle von Wirklichkeit in ihrer sprachlichen Verfaßtheit darauf hin, ob sie der Erfahrung noch entsprechen. Dabei besteht die Rolle der Kritik, die geistige Auseinandersetzung mit und in der Materialität der Sprache, die auf Gegenstände und Begriffe anweist, nicht darin, ihre Gegenstände zu erledigen, sondern sie in ihrer Anschauung, Bedeutung und Tragweite aufs neue erfahrbar zu machen.

„Deswegen halte ich dafür, daß die kritische Position unteilbar ist. Sie hat nicht Bewältigung oder Aggression im Sinn. Kritik, wie sie hier versucht wird, will ihre Gegenstände nicht abfertigen oder liquidieren, sondern dem zweiten Blick aussetzen: Revision, nicht Revolution ist ihre Absicht. [...] In dieser Meinung möge sich der Leser die kritischen Handreichungen [...] zunutze machen.“²⁹¹

Ich möchte mich dem anschließen und auch meine Leser auffordern, meine Suche nach der Konzeption von Enzensbergers Literaturbegriff in dieser Weise als kritische Übung aufzunehmen. Der exakte Gebrauch der Begriffe in der mathematischen Naturwissenschaft beruht, nach Immanuel Kant, auf der Konformität zwischen sinnlicher Anschauung und begrifflichem Denken. Auch in ihm hat die „kritische Methode“ einen *Sinn*. Sie dient dazu, eben jene innere Bedingtheit zwischen Anschauung und Begriff, die beiden Seiten, über die eine Vorstellung von einem Gegenstand zu gewinnen ist, philosophisch aufzuhellen. Das Ziel von Kants erkenntnistheoretischer Arbeit ist die Philosophie in ihrem Weltbegriff, Vernunftkritik bildet den

²⁹⁰ Das ist eine wiederkehrende Formel in Enzensbergers Beitrag zum gleichnamigen Band von Hans Bender „Scherenschleifer und Poeten“, z. B. S. 146 und S. 148.

²⁹¹ Enzensberger, H. M.: Nachbemerkung, a. a. O., S. 352.

Weg, über den dieses Ziel zu erreichen ist, und der Ausgang von der naturwissenschaftlichen Erfahrung den Aspekt, unter dem der Weg zu gehen ist. Es ist dieser Sinn, der die Methode hat finden lassen. Die Methode bringt als Resultat die Vorentscheidung hervor, auf der sie beruht. Die „kritische Übung“, auf die Enzensberger hinweist, ist weiter gefaßt. Ihr Sinn ist der präzise Gebrauch der Sprache, die auf Gegenstände und Begriffe anweist, die dem historischen Wandel unterliegen. Dieser Gebrauch der Sprache steht unter dem umfassenderen Aspekt menschlicher Lebenserfahrung, der Selbst- und Weltauffassung von Menschen in der Geschichte. In der kritischen Revision der Gegenstände, von denen Enzensberger spricht, geht es um den verstehenden Gebrauch von Begriffen, doch orientiert Kritik sich auch hierbei an dem möglichen Übereinkommen oder Nicht-Übereinkommen von Geistigkeit und Sinnlichkeit im Medium der Sprache, in dem sie jedoch immer schon miteinander verflochten sind, das es im zweiten Blick aufs neue zu erkennen gilt.

Meine Frage, was könnte Literatur sein, die ich als Frage nach dem Sinn von Literatur aufgefaßt habe, hat somit schon in erster Annäherung zu einer mutmaßlichen Antwort gefunden. Bedeutung, Wert und Interesse gewinnt Literatur in dem Maße, wie durch sie die von alten Fragen ausgehende Suche des Menschen nach neuen Antworten ins Werk gesetzt wird, die den alten Antworten widersprechen, die aber dadurch neue Fragen aufwerfen, die aber unter Umständen die alten Antworten erzeugen, die ihrerseits den neuen Fragen widersprechen. In den meisten Fällen ist das so, daß nicht das Neue das Alte, sondern gleichsam in Wiederkehr des Verdrängten das Alte das Neue irritiert. Literatur ist die Übung, je das zu sein und zu werden, was unter dem Druck der erfahrenen Wirklichkeit nötig wird, aus keinem anderen Grund als dem, weil es ihr so gefällt. Sie ist die Übung, im Anderssein- und Anderswerdenkönnen das zu bleiben, was sie ihrer Möglichkeit nach an sich immer gewesen ist, zäh und listig, sie selbst. Sie ist das Wunder, das den Glauben stiftet, daß alle Fragen und Antworten einmal aufhören könnten und mit dem Dasein nicht der Wörter, sondern der Worte „für eine Weile lang“ sich alles von selbst versteht, der Augenblick, in dem alles Neue das eine Alte ist und alles Alte das eine Neue. Sie ist die Gewißheit, vielleicht die trügerische Illusion, daß es in der Welt des Menschen um den Menschen gehen könnte. Das ist ihre Fiktion *und* Realität. Das deutsche Wort „Welt“ bedeutet seiner Etymologie nach: „Zeit des Menschen.“ Die Literatur fängt sie ein und endet mit ihr.

Es gibt zwar alte und neue Bücher, aber – für Enzensberger - keine alte oder neue Literatur. Der historische Prozeß, in dem sich die Literatur entfaltet, kann dazu führen, daß sie altert. Aber die Literatur ist seiner Überzeugung nach immer auch in der Lage (gewesen), sich zu verjüngen. Damit sind wir schon nahe am ideellen Zentrum seiner Konzeption des Literaturbegriffs. Denn etwas, was sich verjüngen kann, ist in seinen Entwicklungsmöglichkeiten nicht festgelegt. Der Gedanke an die Zukunftsfähigkeit der Literatur hat jedoch nichts mit dem Vorsatz zu tun, man könnte sie *zukunftssicher machen*. Literatur ist für Enzensberger die Kompetenz, mit dem, was auf uns zukommt, in seinen Chancen und Risiken umgehen zu können.

„Aber so wahr jede Literatur eine kollektive Anstrengung ist, so wenig ist sie unter dem Bild einer disziplinarisch organisierten Truppe zu begreifen, die auf eine Doktrin eingeschworen wäre. Jeder, der an ihm teilhat, verhält sich gleich unmittelbar zu dem Prozeß im Ganzen; seine Freiheit und sein Risiko kann er an keine Gruppe delegieren.“²⁹²

Es kommt auf diesen einzelnen Jedermann an. Nur er kann beweisen, *daß* es Literatur gibt. Das nährt den Verdacht, daß eine Beschäftigung mit diesem so oder so historischen Gegenstand nur von hypothetischem, spekulativem und unbegrenztem Charakter sein könnte. Meine Studie ist der Versuch, wenigstens teilweise vom Gegenteil zu überzeugen. - Ich möchte die historischen Bezüge der nachfolgenden Formulierungen nicht übersehen, werde aber erst im Anschluß an das Zitat auf sie zurückkommen. Der erste Teil, der von Sprachwissenschaft spricht, verweist auf Johann Gottfried Herder, der zweite Teil, der von Dichtung spricht, auf Friedrich Schlegel.

„Was für die Sprachwissenschaft heißt: Suche nach der Ursprache der Menschheit in einer transzendenten Herkunft oder einer historischen Vergangenheit, bedeutet für die Dichtung: Suche nach ihr im zukünftigen Werk.“²⁹³

²⁹² Ders.: Die Aporien der Avantgarde, a. a. O., S. 66.

²⁹³ Ders.: Brentanos Poetik, a. a. O., S. 13.

In seiner „Abhandlung über den Ursprung der Sprache“ (1772) und in seinen „Fragmenten über die Bildung einer Sprache“ (1766-68) sowie in seiner „Metakritik zur Kritik der reinen Vernunft“ (1779) weist Herder auf die Bedeutung der Sprache für Mensch und Vernunft hin, indem er gegen Kants Vorstellung einer reinen Vernunft die historisch konkreten Sprachen als formierende Medien menschlicher Erkenntniskräfte setzt. Diese Suche nach dem Ursprung der Sprache „in einer transzendenten Herkunft oder einer historischen Vergangenheit“ ist für ihn gleichbedeutend mit der Beförderung der Humanität. „Der Mensch ist ein freidenkendes, tätiges Wesen, dessen Kräfte in Progression fortwirken; darum sei er ein Geschöpf der Sprache!“²⁹⁴ Wenn Enzensberger von dem Dichter spricht, der die Poesie, „will sagen, zur Magd des Menschen macht“, klingt diese Idee von dem Bildungsprozeß des Humanen im Medium der Sprache an. Im obigen Zitat verbindet sich diese Idee mit einem Motiv („zukünftiges Werk“) aus Schlegels berühmter Definition der romantischen Poesie als einer „progressiven Universalpoesie“, die programmatisch den seinerzeit neuen Anspruch erhebt, nicht nur alle Gattungen, sondern auch Philosophie und Rhetorik einzubeziehen in die sich unendlich potenzierende poetische Reflexion, die ihrem Wesen nach Prozeß ist und als Mythologie, höchste Schönheit als Chaos stiftend, ebenfalls von keiner distanzierenden Theorie erreicht werden kann. Der philosophische Poet und der poetische Philosoph, Ideal des romantischen Begriffs vom Dichter (Novalis), in dem sich Kunst und Kunstreflexion im hegelianischen Sinne aufgehoben haben, gilt auch noch für Enzensberger, jedoch in jener modern gebrochenen Form, indem er, ganz so wie die moderne Dichtung selbst, allmählich jenen Mythos aufgebraucht hat. Hier jedoch ist die Reflexion auf den Zusammenhang von Sprache und Bildung, Fortschritt zu oder zumindest doch Beförderung zu Humanität als Ursprung und Ziel der Poesie noch präsent.

Man nennt „Prinzip“, was Ursprung und Ziel in einem ist. Das Prinzip der Wirklichkeit von Dichtung ist Sprache. Sie kommt, laut Enzensberger, zustande durch einen „Prozeß der Verständigung des Menschen mit und über ihn selbst, der nie zur Ruhe kommen kann“²⁹⁵, einen Prozeß, der sich „im Medium der Sprache“ entfalte und der sich dabei „unmittelbar zur Geschichte“ verhalte.²⁹⁶ Diesen Prozeß nennt Enzensberger „Poesie“. Der Beweis ihrer Existenz besteht in ihrem Möglichsein, dessen Eintritt in die Wirklichkeit nicht so sehr durch die Vergangenheit determiniert wird, sondern von der Zukunft her fundiert ist. Das ist für Enzensberger der Grundzug von Literatur. Zur Charakteristik der Literatur gehören Gedächtnis und Neugier und die Freude an der Unterstellung, daß das, was ist, nicht alles ist, denn dann wäre alles, was ist, nichts.

Ich will aber auch noch darüber sprechen, welche Antworten Enzensbergers Texte auf die Frage geben: Was ist Literatur? In diesem Sinne ist mein Ansatz gegenstandsorientiert. Mit meinem Gegenstand werde ich mich am Leitfaden von Enzensbergers einschlägigen Texten und mit Perspektive auf literaturwissenschaftliche Aufgaben- und Problemstellungen, Fragen der Gegenstandskonstituierung und Methodik, in einem Verfahren kritisch-hermeneutischer Lektüre auseinandersetzen. Ich werde mein Lesen schreiben, und zwar gemäß dem mich leitenden Erkenntnisinteresse im Hinblick auf Begriffsbildung. Letztere verstehe ich, durchaus konventionell, als den Versuch, Wesen und Funktion eines Gegenstandes zu bestimmen.

Fragen, die auf das Wesen eines Gegenstandes zielen, lassen sich z. B. folgendermaßen formulieren: Was ist Literatur? Was ist ihre Beschaffenheit? Worin besteht Literatur? Was ist ihr Grund? Derartige Fragen behandeln den Wasbestand von etwas. Sie erforschen die Bedingungen der Möglichkeit eines Phänomens an sich, in der Annahme, daß das, was möglichkeitsbedingend sein könnte, zugleich wesensnotwendig für die Entstehung des fraglichen Phänomens sein müßte.

Fragen nach der Funktion eines Gegenstandes hingegen zeigen sich interessiert an dessen Möglichkeit, mit ihm umzugehen. Wie und wozu ist er zu gebrauchen? Was kann man mit ihm ausrichten? Wie ist er gemäß seinem Zweck und seinem Sinn einzurichten? Diese wie jene Fragen

²⁹⁴ Herder, J. G.: „Abhandlung über den Ursprung der Sprache“ (1772), S.6; vgl. auch „Fragmente über die Bildung einer Sprache“, S. 56f., S. 67, S. 74 sowie „Eine Metakritik zur Kritik der reinen Vernunft“, S. 121-123, S. 125f., S. 183-185; in ders.: Sprachphilosophische Schriften. Aus dem Gesamtwerk ausgew., mit einer Einl., Anm. und Registern vers. von Erich Heintel. 2. erw. Aufl. Hamburg 1964.

²⁹⁵ Enzensberger, H. M.: Scherenschleifer und Poeten, a. a. O., S. 148.

²⁹⁶ Ders.: Poesie und Politik, a. a. O., S. 133.

zielen unübersehbar auf Grundsätzliches und in ihrem Zusammenhang gehen sie aufs Ganze. Ich möchte aber betonen, daß ich in erster Linie daran interessiert bin, welche Antworten sich bei Enzensberger auf diese Fragen finden. Das Ergebnis meines so gekennzeichneten Verstehens- und Verständigungsprozesses wird, wie ich meine, ein Beitrag zur Rekonstruktion der Literaturtheorie Enzensbergers sein.

Meine Fragen nach dem Sinn von Literatur, nach ihrem Wert, ihrer Bedeutung und dem Interesse, das sich mit ihr verbindet, und nach ihrem Wesen und ihrer Funktion, nach ihrer Möglichkeit an sich und der Möglichkeit, mit ihr umzugehen, bedingen sich wechselseitig und bilden ebenso einen Zusammenhang wie die Verfahren des Verstehens und Begreifens, mit deren Hilfe ich sie zu beantworten suche. Denn Wert, Bedeutung und Interesse gewinnt eine Sache aufgrund ihrer Eigenschaften oder ihrer Beschaffenheit und der dadurch gegebenen Möglichkeiten, von ihr Gebrauch zu machen. Sie kann allerdings unterschiedlich gedeutet werden, und zwar in bezug auf ihren Realitätscharakter, in bezug auf ihr (ontologisches) Verhältnis zum Dasein, in bezug auf ihr Verhältnis zu einem Subjekt, zu einem Menschen, der in einer historisch und gesellschaftlich konkreten Wirklichkeit existiert und in ihrem Horizont mit ihr umgeht. Und der Hinweis auf die genannten Verfahren, mit denen ich mich dieser Sache nähere, zeigt an, es handelt sich um Arbeit in einem konkreten Sinn, um eine absichtsvolle und zweckbestimmte Tätigkeit in, mit und durch Sprache und auf dem Wege und mit den Mitteln des Denkens. Wegen der individualisierenden Betrachtungsweise, die meinem Verstehen, Begreifen und Erkennen zugrunde liegt, nenne ich diese Tätigkeit und die Erfahrung, die sie im Zu- und Umgang mit ihrem Gegenstand macht: „Geisteswissenschaft“.

Dieser Tätigkeit könnte ich auch ohne spezielle Rücksicht auf Enzensbergers Literatur nachgehen. Die von mir angeführten Fragen ließen sich auch ohne Auseinandersetzung mit dessen Texten behandeln, aber nicht ohne Erfahrung mit irgendwelchen Texten. Diese Fragen haben meiner Auffassung nach für die wissenschaftliche Beschäftigung mit Literatur einen allgemeinen Stellenwert, weil von ihrer Beantwortung abhängt, wie der Gegenstand Literatur und sein Bereich begründet werden und danach Methoden und Modelle eingerichtet werden können. Die meisten Literaturtheorien und Methodologien verfahren entsprechend. Je weiter man jedoch nach dem Begriff von Literatur zurückfragt, desto unausweichlicher führt dies ins Philosophische. Doch auffällig ist, daß viele Literaturtheorien über ihre philosophischen Voraussetzungen keine Rechenschaft ablegen und gelegentlich sogar, vielleicht aufgrund dieses Mangels, gegen ihre eigene Idee inkonsequent werden. Je weiter man jedoch vom Philosophischen aus zurückfragt, desto unausweichlicher führt dies ins Poetische, in den Prozeß der Verständigung des Menschen über diesen Prozeß selbst und damit in eine Welt, die ihn betrifft und von der er betroffen ist und in der er sich mit anderen schon vorfindet: die Sprache. Durch sie stößt er auf die Bedingungen seiner Möglichkeit zur Selbstbestimmung, Bedingungen, die nicht Wirkungen von Ursachen, Ursachen von Wirkungen sind, sondern Regeln, die definieren, was von Fällen ihrer Anwendung zu gelten hat und so für ihn einen Spielraum zur bewußten Gestaltung seiner Wirklichkeit nach ihrem Bilde schaffen, am Maß ihrer Eigengesetzlichkeit.

Sprache ist für Enzensberger, wie schon Platon sagt, „ein organum, um einer dem anderen etwas mitzuteilen über die Dinge“. Auf diese Auffassung beruft sich auch Karl Bühler, der bei Platon den Ansatz seines Funktionssystems „des ausgewachsenen konkreten Sprechereignisses“ findet und zur Grundlage seines Modells der dreistrahligem Funktion sprachlicher Zeichen macht. Je nach Akzentuierung der Relationen im Organon-Modell läßt sich eine der drei Funktionen des Zeichens im Kommunikationsprozeß hervorheben, leistet es Ausdruck, Darstellung oder Appell. Auch für Enzensberger wirkt, unter diesen Bezugspunkten einer Äußerung („Einer“, „dem anderen“, „über die Dinge“) verstanden, der Prozeß der Poesie welterschließend, weltaneignend und weltbemächtigend.²⁹⁷ Besonderes Gewicht mißt er einer Sprachfunktion bei, die man mit Wilhelm Kamlah und Paul Lorenzen als „Prädikation“ bezeichnen kann.²⁹⁸ In der Prädikation werden Gegenstände unterschieden, indem jemand etwas über sie aussagt. Situationen, in denen Prädikationen vorgenommen werden, sind zum Beispiel solche, in der sich eine bestimmte

²⁹⁷ Bühler, K.: Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache (1934). 2., unveränderte Aufl. Stuttgart 1964, S. 24.

²⁹⁸ Kamlah, W. und P. Lorenzen: Logische Propädeutik oder Vorschule des vernünftigen Redens. Mannheim 1967, S. 46-48 und S. 38.

Aufgliederung der Welt in eindeutiger Weise aufdrängt; für Enzensberger regelmäßig ein Anlaß, ihre Eindeutigkeit in Frage zu stellen. Es gibt aber auch Situationen, in denen leicht verschiedene Aufgliederungen möglich sind und in Darstellungen verschieden ausfallen können. Auch solche Situationen sind für Enzensberger von besonderem Reiz. Für Kamlah und Lorenzen bietet die Auffassung der Pädikation als sprachliche Grundoperation die Möglichkeit, eine Sprache zu konstruieren, die vermeintlich Besseres leistet als eine gegebene Gemeinsprache mit ihren Eigenarten und begrifflichen Unschärfen. Dabei geht es ihnen um terminologisch genau geregelte Wissenschaftssprachen. Solche könnten aber auf die Gemeinsprache zurückwirken, zu ihrer und ihrer Funktionen Erhellung beitragen. Nun verbindet Enzensberger diesen Anspruch gerade auch mit Poesie. Indem sie in ihrem Bereich Besseres leistet als die „gewöhnliche Sprache“, liefert sie auch einen Beitrag zu ihrer Erhellung und Erneuerung. Das Verhältnis zwischen logischer Semantik und Poesie ist jedoch ein besonders spannungsreiches.

Charles Morris, einer der maßgeblichen Begründer einer modernen Semiotik, hat schon 1938 vorgeschlagen, den Gegenstandsbereich der Semiotik in Semantik, Syntaktik und Pragmatik zu gliedern. Die Semantik behandelt das Problem des Verhältnisses zwischen den Zeichen und den „Sachen“, das Enzensberger besonders in den Vordergrund stellt. Die Syntaktik fragt nach den Kombinationsmöglichkeiten der Zeichen, ohne dabei die bezeichneten Sachen und das Verhalten der Benutzer zu berücksichtigen. Diese Dimension spielt in Enzensbergers Entwurf einer „praktischen Poetik“ eine wichtige Rolle. Die Pragmatik verfolgt die Aufgabe, die Beziehungen zwischen Zeichen und Benutzern, das heißt die Zwecke und Wirkungen der Zeichen im Verhalten der Benutzer zu klären. Für Morris ist der pragmatische Aspekt konstitutiv für die Funktion des Zeichens überhaupt und steht im Mittelpunkt seines Hauptwerkes, „Zeichen, Sprache und Verhalten“, das 1946 erschienen ist.²⁹⁹ Auch dieser Aspekt ist Enzensberger wichtig, insbesondere in der Frage nach dem Status von Literatur als „Kunst“ bzw. in ihrer gesellschaftlichen Wahrnehmung als „Kunst“.

Insofern diese Sprachfunktionen als Bezugspunkte einer Verständigung ihrerseits Gegenstände der Verständigung bilden, werden sie im Kommunikationsprozeß kritisiert und dadurch ein poetischer Text zum Medium einer Mitteilung, die entweder ihren aktuellen Sinn bestätigt oder aber verwirft. Und zwar schon deshalb, weil Sprache und Welt sich im Verlaufe der Zeit verändern und Sprache an die neuen Erfordernisse der Mitteilung angepaßt werden muß. So kann die poetische Mitteilung, die über eine kritische Darstellung läuft, auf eine bestehende Weltauffassung bestätigend oder verändernd wirken. Daraus aber ergibt sich der Zusammenhang des Wovon und des Womit mit dem Wozu von Poesie. „Das Amt der Poesie“, so Enzensberger, bestehe darin, „die Lage zu bestimmen“ – auch ihre eigene.

Sprache ist, so André Martinet 1960,³⁰⁰ eine Institution des menschlichen Zusammenlebens, die aber als Instrument jedem Angehörigen einer Sprachgemeinschaft zur Verfügung steht und die ihm dazu dienen kann, wie in unserem Fall, mit anderen Personen „deutscher Sprache“ in Verbindung zu treten und sich über die historische Situation, in der er sich selbst und andere befinden, zu verständigen. Die Poesie ermöglicht wie Sprache überhaupt die Verständigung von Menschen miteinander über ihre Selbst- und Weltauffassung. Sie hat daneben noch andere Funktionen. Sie dient als Stütze des Denkens in so starkem Maße, daß man sich fragen kann, ob eine Erkenntnistätigkeit, die nicht im Horizont einer Sprache vollzogen wird, überhaupt „Denken“ genannt werden kann. Die Poesie wie die Sprache überhaupt wird weiterhin dazu verwendet, um die eigenen Empfindungen zu analysieren, und zwar ohne dabei besondere Rücksicht auf die Reaktionen anderer zu nehmen, die möglicherweise zuhören. Die Sprache wird benutzt, um *sich* auszudrücken, ohne den Wunsch damit zu verfolgen, geradezu etwas mitzuteilen. Es geht dabei mehr um Selbstvergewisserung oder Selbstbestätigung. Auffälligerweise legt Enzensberger auf diese Funktion der Sprache wenig Nachdruck. Andererseits ist die ästhetische Funktion der Sprache mit der Ausdrucks- und Mitteilungsfunktion eng verknüpft. Im Prozeß der Poesie wirkt sie

²⁹⁹ Morris unterscheidet vier Gebrauchsweisen der Sprache und sechzehn Texttypen; vgl. Morris, C.: Signs, Language, and Behavior. New York 1946, S. 95-97 und S. 125.

³⁰⁰ Martinet, A.: Grundzüge der Allgemeinen Sprachwissenschaft (1934). Deutsch von Anna Fuchs. 4., unveränderte Aufl. Stuttgart 1965, S. 28f. und S. 31f.

sich als Sprachlust aus und ist Tätigkeit des Sprachvergnügens, bietet so im Zuge der ästhetischen Erfahrung von Sprache die Möglichkeit zum Selbstgenuß der Sprechenden und Hörenden. Auffällig also ist, daß das, was Enzensberger von Poesie sagt, auf Sprache überhaupt zutrifft. Es ist nicht klar, was den poetischen Sprachgebrauch von anderem Sprachgebrauch spezifisch unterscheiden könnte. Es sei denn, man nähme an, daß gerade das, was Sprache ausmachte, durch Poesie lebendig würde und ansonsten im gewöhnlichen Sprechen wohl eher nicht zum Tragen käme. Ich glaube, daß dies Enzensbergers Grundauffassung von Sprache, Text und Literatur beschreibt. Nun muß man freilich einräumen, daß auch die oben angeführten wissenschaftlichen Bestimmungen von Sprache üblicherweise nicht im Sprechen von Menschen bewußt reflektiert oder auch nur im Sprechen beschrieben würden, sondern sie werden einfach praktisch vollzogen. Hingegen macht Wissenschaft Sprache zu ihrem Objekt, darin vergleichbar der Poesie, die ebenfalls die Aufmerksamkeit auf Sprache als ihre Sache richtet. Enzensberger aber sieht sich bemerkenswerterweise immer wieder bemüßigt, gerade auch gegenüber der Wissenschaft, die sich mit Literatur beschäftigt, darauf hinzuweisen, daß im Prozeß der Poesie das, was jedermann betrifft, nämlich Sprache, ihre Sache ist. Man kann nicht direkt sagen, daß dieser Umstand ein besonders günstiges Licht wirft auf das Bild, das Enzensberger von der Literaturwissenschaft hegt, wenn er meint, sie immer wieder darauf hinweisen zu müssen. Meine Untersuchung nimmt ihren Ausgang von der Erfahrung der Gegenstände Sprache, Text, Literatur. Sie werden von mir unter dem Aspekt des dialogischen Menschen betrachtet, für den diese Gegenstände da sind. Dabei kommt das Primat, auch Enzensberger zufolge, immer den Texten zu.

1.2 Literatur und Wissenschaft (Aristoteles und Wittgenstein)

Im Verlaufe meiner Darlegungen habe ich davon gesprochen, daß es mir in meiner Verständigung über die Fragen „Was ist Literatur?“ bzw. „Was könnte Literatur sein?“ auch darum gehe zu überlegen, inwieweit die in Auseinandersetzung mit Enzensbergers Texten gewonnenen Einsichten auch für die literaturwissenschaftliche Arbeit im allgemeinen fruchtbar gemacht werden könnten. Ich meine, durch die Analyse und Interpretation von Enzensbergers Konzeption des Literaturbegriffs kann man nicht nur von der Problematik der Gegenstandskonstituierung und Methodik etwas kennenlernen, sondern auch über sie - mit und gegen Enzensberger - eine Menge lernen.

Er selbst hat allerdings diesen die Theorie von Literatur und Literaturwissenschaft betreffenden Versuch abwehrend beurteilt:

„Ein Schriftsteller, der seine eigene Literaturtheorie vorbringt, macht selten eine glückliche Figur. Kaum hat er angefangen, das Kartenhaus seiner Poetik zu errichten, da erörtert er bereits, kommt sich linkisch vor, gerät ins Stottern. Aber schon ist er zu weit gegangen; die Logik fordert, daß er weiterredet, und so wird er immer lauter und grundsätzlicher. Die Zuhörer nicken, aber er selber glaubt schon nicht mehr an das, was er sagt. Warum überläßt er diese undankbare Arbeit nicht den Spezialisten, die nur darauf warten, mit ihren Instrumentenköffchen voller Zangen und Bohrer den Saal zu stürmen? Ach, wenn sie das Wort ergreifen, dann sinkt ihm erst recht das Herz. Daraus ziehe ich den Schluß, daß es besser ist, keine Definitionen festzulegen, keine Gesetze zu verkünden, keine Grundsätze aufzustellen.“³⁰¹

Ich weiß nicht, wie es anderen damit geht, aber auf mich und meinen literaturwissenschaftlichen Ehrgeiz hat diese Äußerung zunächst niederschmetternd gewirkt. Andererseits habe ich schon vermutet, man muß das heiter nehmen, und ich habe deshalb im bisherigen Gang meiner Darstellung eher eine Hintertreppe benutzt. Nun aber möchte ich den Hauptaufgang nehmen. Daher halte ich es für angebracht, das Thema dieser Untersuchung, ihre Problemstellung und die Art ihrer Darlegung immer wieder mit Hilfe einiger Überlegungen im Lichte der Logik ein wenig näher zu erörtern. Zugleich erlaubt mir dieses Vorgehen, mein Thema inhaltlich weiter zu entwickeln. Denn das Verhältnis von Enzensbergers Literatur zu Logik, Wissenschaftstheorie und Philosophie ist meines Erachtens besonders aufschlußreich. Es spielt in seinen eigenen

³⁰¹ Enzensberger, H. M.: Literatur als Institution oder Der Alka-Seltzer-Effekt, a. a. O., S. 42.

Überlegungen, bezogen auf das, was für Literatur konstitutiv und charakteristisch sein könnte, eine herausragende Rolle. Denn nach Enzensberger verfolgt die Literatur ebenfalls das von ihm abstrakt formulierte Ziel, zu zeigen, was der Fall ist. Indem er danach fragt, was, wie, womit und wozu die Literatur zeigt, was der Fall ist, macht er sie ihrerseits zum Objekt der Betrachtung. Und offenbar legt er dabei eine gewisse Auffassung von der Natur dieses Objekts zugrunde und verfolgt das Ziel, sie zur Geltung zu bringen. Worin unterscheidet sich die Eigenart der formalen Verfahren und Techniken der Literatur von den Methoden der Wissenschaft; Etwa durch den Stellenwert, den Logik für ihre Leistungen hat?

Dabei handelt es sich um einen Teil meiner Thematik, der bisher in der Forschung zu Enzensberger noch nicht untersucht worden ist. Seine Untersuchung ist aber nicht allein für das Verständnis von Enzensbergers Literatur förderlich. So tritt neben meinem in theoretischer Absicht unternommenen Versuch einer kritischen Reformulierung von Enzensbergers Literaturkonzeption ein eigenes literaturwissenschaftliches Interesse auf, das nicht so sehr theoretische, sondern eher praktische Problem, Literatur als Forschungsgegenstand zu konstituieren und in einer methodisch angemessenen Praxis zu reflektieren. Was kann ein Literaturwissenschaftler von einem Schriftsteller wie Enzensberger darüber lernen?

Ein Axiom ist ein Satz, der nicht bewiesen werden kann, aber auch nicht bewiesen zu werden braucht, da er unmittelbar als richtig einleuchtet und deshalb als „Grundsatz“ für andere Sätze dient, beziehungsweise als solcher vereinbart werden kann. Seine Geltung oder die damit verbundene Forderung spielt insbesondere im Aufbau von Theorien, und dazu gehören auch Literaturtheorien, eine Rolle. Der Weg des Denkens führt dabei vom Allgemeinen zum Besonderen, von einem allgemeinen Satz zu einem speziellen, der aus jenem abgeleitet wird. Die methodische Form eines solchen Denkens nennt man „Deduktion“ oder „Ableitung“. Ihre allgemeine Form ist der logische „Schluß“, wobei das, was das Allgemeine betrifft, dessen Voraussetzung und das, was das Besondere betrifft, dessen Schlußfolgerung bildet. Der erste, der hier buchstäblich im wahrsten Sinne des Wortes Grundlegendes für die europäische Geistes- und Kulturgeschichte, das heißt durch den Ertrag und den Erfolg seiner Schriften in der Entwicklung der europäischen Art und Weise der Weltauffassung geleistet hat, ist Aristoteles gewesen, ein Philosoph, der im 4. Jh. v. Chr. in Griechenland gelebt hat. Jedenfalls ist auch Enzensberger in seinem Nachdenken über Literatur und ihrem Verhältnis zur Wissenschaft und zur Philosophie an ihm nicht vorbeigekommen, und das liegt vermutlich daran, daß Aristoteles seinen sachlichen Untersuchungen auf den Gebieten der Dialektik, der Physik und Ethik eine Unterweisung über das Wesen der Wissenschaft vorangestellt hat, die über die Formen und Gesetze des wissenschaftlichen Denkens belehrt. Aristoteles fragt, worin eigentlich das Wesen der wissenschaftlichen Tätigkeit bestehen könnte, und so fragt auch schon der junge Enzensberger; nun aber außerdem, worin im Unterschied dazu das Wesen der literarischen Tätigkeit bestehe. Für Aristoteles ist das Ziel der Wissenschaft die Selbsterkenntnis des Denkens.³⁰² Um Derartiges behaupten zu können, muß man das Denken als Problem wahrgenommen haben, und dazu gehört eine Besinnung auf und eine Aufmerksamkeit für die inneren Vorgänge des Denkens, insbesondere für die Denkprozesse nach Art der Abstraktion. Sie ist das Mittel der Begriffsbildung. Aristoteles' Entdeckung, im Anschluß an einige Ansätze und Versuche bei den Sophisten und Sokrates, besteht nun darin, daß die allgemeinen Formen des Denkprozesses selbst von den jeweiligen Inhalten, auf die er sie bezieht, ablösbar sind. Und genau das ist der Punkt, in dem Enzensberger den Unterschied zum Wesen der literarischen Tätigkeit und Erfahrung erblickt. Die Inhalte der Literatur sind von ihren Ausdrucksformen nicht zu trennen, ohne daß ihre Besonderheit als Literatur, und das heißt: ohne daß das, was Literatur ihrem allgemeinen Sinne nach bedeutet, darüber verloren ginge. Um Derartiges behaupten zu können, muß man jedoch die Sprache als Problem wahrgenommen haben und erkannt haben, daß ihr innerer Formungsprozeß von der äußeren Form dieses Prozesses nun gerade eben doch durchaus abspaltbar ist. Was das näherhin im Hinblick auf Enzensbergers Konzeption des Literaturbegriffs bedeutet, wird noch aufzuklären sein.

³⁰² Aristoteles selbst spricht nicht von „Logik“, sondern „Analytik“. Der Titel seiner logischen Schriften lautet „Organon“ (Erste und Zweite Analytik, Topik, Sophistische Widerlegungen). Vgl. Dühring, I.: Aristoteles. Darstellung und Interpretation seines Denkens. Heidelberg 1966.

Aristoteles hat die Ergebnisse seiner das abstrahierende Denken betreffenden Überlegungen in seiner Logik systematisch zusammengefaßt. Aristoteles rechnet die Logik nicht unter die wissenschaftlichen Disziplinen, sondern behandelt sie als Propädeutik. Mit ihr soll, wie Aristoteles hervorhebt, vorbereitend der Weg gewiesen werden, auf dem das Ziel wissenschaftlicher Erkenntnis erreicht werden kann. Er und seine Nachfolger haben in ihr das allgemeine Werkzeug, das Organon für alle wissenschaftliche Arbeit gesehen. Enzensberger teilt diese Wertschätzung für die Logik. Ihr entnimmt er einzelne praktisch verwertbare Regeln ebenso wie die allgemeine Fixierung eines Prinzips: Auch für ihn ist die Logik in der literarischen Arbeit von besonderem methodologischen Wert, soweit auch diese in einer Kunst des Forschens, Erkennens und Beweisens besteht.

Tatsächlich aber hat Aristoteles die Logik nicht nur als Propädeutik erfaßt, sondern zu einer eigenen Wissenschaft gemacht, indem er eine allseitige Durchforschung der Denktätigkeit und eine umfassende Untersuchung ihrer gesetzmäßigen Formen darbietet. Die methodologische Aufgabe, der sich Aristoteles stellt, erfüllt er durch die formale Logik. Und genau das ist der Einwand, den Enzensberger gegen eine theoretische Bemühung vorbringt, die sich in diesem Sinne in die Spuren Aristoteles' begibt, um Allgemeingültiges über die Literatur auszusagen. Doch Enzensberger gehört keineswegs zu den Schriftstellern, die durchweg darauf verzichtet hätten, Definitionen, Gesetze und Grundsätze zu formulieren. Wir dürfen aber die Pointe seiner obigen Stellungnahme nicht verpassen, denn sie kann nur von einem Denker stammen, der selber in der Lage ist, die Mittel der Logik anzuwenden, um, wie er hier sagt, den logischen Schluß (!) zu ziehen: „*Ich folge dem allgemeinen Grundsatz, keine Grundsätze aufzustellen, was aber nicht heißt, daß ich keine Grundsätze hätte.*“ Wir werden des öfteren auf solche „Pointen“ treffen. Damit meine ich die Stellen, an denen uns Enzensberger zum Selberdenken anregt. Worauf bezieht sich aber sein Einwand? Zunächst scheint es um das Problem der Abstraktion zu gehen, also um einen Denkvorgang, der von etwas Erlebtem, Wahrgenommenem, Vorgestelltem im Verlaufe des sprachlich vermittelten Denkens etwas fortnimmt, um es in „immer lauter und grundsätzlicher“ werdender Weise herauszuheben, um es so auch in weiteren Denkschritten anwenden zu können. In der wissenschaftlichen Arbeit versteht man darunter die Heraussonderung bestimmter Eigenschaften eines Gegenstandes, die man in einem gegebenen Zusammenhang als wesentliche Merkmale definiert, um so bezüglich des Gegenstandsbereichs allgemeine Begriffe und Gesetzmäßigkeiten zu gewinnen. Dem heutigen Sprachgebrauch entspricht die Nähe der Ausdrücke „abstrakt“ und „theoretisch“, die auch bei Enzensberger anklingt, wenn er davon spricht, was passiert, wenn ein „Schriftsteller seine eigene Literaturtheorie [...], das Kartenhaus seiner Poetik“ zu errichten versucht. Der Komplementärbegriff zum Abstrakten ist der des Konkreten und der zum Theoretischen der des Praktischen. Und tatsächlich nennt Enzensberger, allerdings an anderer Stelle, seine Literaturtheorie eine „praktische Poetik“. Womit jetzt schon klar ist, daß für Enzensberger Theorie nicht eigentlich das der Praxis schlichtweg Entgegengesetzte sein kann. Theorie und Praxis stehen für Enzensberger nicht im Gegensatz zueinander, sondern die Theorie, Inbegriff des Wissens, ist ein Aspekt der Praxis, Inbegriff des Handelns. Die Praxis aber der Literatur ist Sprache. In den Formen der Sprache, in ihren Verfahren zeigt sich ein Wissen, ein unmittelbar vermitteltes Bewußtsein von etwas, das sich im Schreiben und Lesen, im Sprechen und Hören praktisch verwirklicht oder konkretisiert. Deshalb kann man sagen, daß unter anderem ein Produkt dieser Praxis, ein Erzeugnis des literarischen Handelns, nämlich ein literarischer Text mit seiner eigenen Theorie schwanger geht und sie als sein Wissen entwickelt und in sprachlich strukturierter Weise aufbaut. Derjenige aber, welcher sie empfängt und auszutragen hat, ist für Enzensberger stets der Leser beziehungsweise Hörer. Ein literarischer Text greift dem Verstehen des Lesers durch seine materielle Form nur vor, sodaß auch seine Wirkung auf ihn, wie Enzensberger meint, im wesentlichen auf seinen sinnlich wahrnehmbaren Gestaltqualitäten beruht. Enzensberger bezeichnet „Rhythmus, Tonfall und Stimme“ als zentrale „ästhetische Kategorien“. Kategorien sind keine Begriffe, sondern ermöglichen sie. Die kategorialen Funktionen der Sprache sorgen für einen Text, sie sind es, die ihm letztlich zu seiner Prägnanz (wörtlich: „Trächtigkeit“) verhelfen können. Das lateinische Wort für „Empfängnis“ lautet „Konzeption“. Ein Text stellt sie dar, indem er sie einem Leser oder Hörer mitteilt und so für dessen Bewußtsein zugleich erzeugt. „Nur in statu nascendi“ (wörtlich: im Vorgang, im Zustand der Geburt), so Enzensberger, ist ein literarischer Text „zweifellos vorhanden“. Durch den Vorgang seiner Entstehung im Bewußtsein

eines Lesers oder Hörers reproduziert ein literarischer Text die Konzeption seines eigenen Begriffs im Bild der Sprache, die er spricht. Durch ihn selbst und den Leser kommt sie zum Tragen. Nur im Zustand seiner Geburt, nur als ein im Werk begriffener ist ein Text etwas, das ein Werk werden kann, das heißt, so paradox das klingen mag, nur im Zustand eines Übergangs seiner gestalthaften Anordnung (Komposition) in den Ordnungstypus eines unteilbaren, sprich individuellen Ganzen (Organismus). Er ist, indem er wird. Da es sich dabei um ein Gebilde aus Sprache handelt, ist ein Text nur dann ein literarischer, wenn er zum Zeichen eines Ganzen wird. Er ist Zeichen für dieses Ganze, symbolisch, und Zeichen von diesem Ganzen, ikonisch. Das Ganze ist ein Aspekt von ihm. Vom Ganzen her bezieht er seinen Sinn. Diesen gibt ihm der Leser oder Hörer. Und dabei entsteht, wie wir schon gehört haben, allemal etwas Neues – und das sagt, entsprechend modifiziert, auch schon Aristoteles.

Aristoteles baut in seiner Metaphysik einen wichtigen prinzipiellen Gegensatz zu dem kosmologisch-naturwissenschaftlichen Denken eines seiner Vorgänger auf, gegen Demokrit. Während er sonst diesen Vorgänger in bezug auf naturwissenschaftliche Einzelforschung sehr hoch geachtet und viel, auch mit ausdrücklicher Erwähnung, benutzt hat, protestiert Aristoteles³⁰³ gegen den schließlich ja auch von Platon angenommenen Versuch einer Zurückführung aller qualitativen Bestimmungen auf quantitative, er bestreitet die erkenntnistheoretisch-metaphysische Gegenüberstellung von sekundären und primären Qualitäten; er erkennt den ersteren keine geringere, sondern eher eine höhere Realität als den letzteren zu, und in der Reihenfolge der „Formen“ ist ihm die innere begriffliche Bestimmung offenbar wertvoller als die äußere, mathematisch ausdrückbare.³⁰⁴ Demokrits Versuch sieht die Reduktion aller qualitativen Unterschiede auf quantitative vor und erhebt diese zum Prinzip für die Welterklärung. Aristoteles entwickelt mit seiner Lehre von den „Entelechien“, den inneren Formen der Dinge, das Gegenmodell. Es beruht auf der Einsicht gerade des scharfen Logikers. Es ist, nach Aristoteles, niemals möglich, aus Quantitätsverhältnissen Qualitäten analytisch zu entwickeln. Aristoteles' Erkenntnis besteht darin, daß die gesamten Quantitätsbeziehungen nur als tatsächliche Veranlassung Voraussetzung für die Auffassung einer Qualität sind und daß diese, welcher Sinn sie auch wahrnehmen möge, stets ein Neues ist.

Worin aber besteht dann für den Poeten Enzensberger das Problem? Ich glaube, in dieser Hinsicht besteht für ihn unmittelbar kein Problem. Denn für den Naturforscher Aristoteles ist es klar,

„daß diejenigen Prinzipien, deren Tätigkeit körperlich ist, unmöglich ohne einen Körper bestehen können, so wie man nicht ohne Füße gehen kann. Also können sie (solche Vermögen wie das der Ernährung oder das der Wahrnehmung) nicht von außen in den Körper eintreten [...] sie können nicht abgetrennt existieren [...].“³⁰⁵

Nach Enzensberger gilt das auch für die Wahrnehmung und Aufnahme eines poetischen Textes, und zwar seit es Poesie gibt. Wir können uns das von Friedrich Nietzsche erläutern lassen.

„Man hatte in jenen alten Zeiten, welche die Poesie ins Dasein riefen, doch die Nützlichkeit dabei im Auge und eine sehr große Nützlichkeit – damals, als man den Rhythmus in die Rede dringen ließ, jene Gewalt, die alle Atome des Satzes neu ordnet, die Worte wählen heißt und den Gedanken neu färbt und dunkler, fremder, ferner macht: freilich eine *abergläubische Nützlichkeit!* Es sollte vermöge des Rhythmus den Göttern ein menschliches Anliegen tiefer eingepreßt werden, nachdem man bemerkt hatte, daß der Mensch einen Vers besser im Gedächtnis behält als eine ungebundene Rede; ebenfalls meinte man durch das rhythmische Ticktack über größere Fernen hin sich hörbar zu machen; das rhythmisierte Gebet schien den Göttern näher ans Ohr zu kommen. Vor allem aber wollte man den Nutzen von jener elementaren Überwältigung haben, welche der Mensch an sich beim Hören der Musik erfährt: der Rhythmus ist ein Zwang; er erzeugt eine unüberwindliche Lust, nachzugeben, mit einzustimmen; nicht nur der Schritt der Füße, auch die Seele selber geht dem Takte nach – wahrscheinlich, so schloß man, auch die Seele der Götter! Man versuchte sie also durch den Rhythmus zu *zwingen* und

³⁰³ Vgl. Aristoteles: Kleine naturphilosophische Schriften.

³⁰⁴ Aristoteles: Physik I, 409a; II, 413a 3, III, 429 a 24.

³⁰⁵ Ders.: Physik II, 3, 736 b 8.

eine Gewalt über sie auszuüben: man warf ihnen die Poesie wie eine magische Schlinge um. Es gab noch eine wunderlichere Vorstellung: und diese gerade hat vielleicht am mächtigsten zur Entstehung der Poesie gewirkt. Bei den Pythagoreern erscheint sie als philosophische Lehre und als Kunstgriff der Erziehung: aber längst bevor es Philosophen gab, gestand man der Musik die Kraft zu, die Affekte zu entladen, die Seele zu reinigen, die *feroica animi* zu mildern – und zwar gerade durch das Rhythmische in der Musik. Wenn die richtige Spannung und Harmonie der Seele verloren gegangen war, mußte man *tanzen* in dem Takte des Sängers – das war das Rezept dieser Heilkunst. [...] *Melos* bedeutet seiner Wurzel nach ein Besänftigungsmittel, nicht weil es selber sanft ist, sondern weil seine Nachwirkung sanft macht.“³⁰⁶

Auf sämtliche Motive, die Nietzsche nennt, werden wir auch bei Enzensberger treffen, insbesondere in den großen Gedichten, die ich im Verlaufe meiner Darstellung behandeln werde („Warum ich *schön* sage“, Teil 4 / „Utopia“, Teil 5 / „Verteidigung der Wölfe gegen die Lämmer“, Teil 6 / „Lock Lied“, Teil 7). Doch sie finden sich auch schon in Aristoteles’ Schriften über die Dichtkunst. Nicht daran nimmt Enzensberger Anstoß...

„Es ist klar, daß diejenigen Prinzipien, deren Tätigkeit körperlich ist, unmöglich ohne einen Körper bestehen können, so wie man nicht ohne Füße gehen kann. Also können sie (solche Vermögen wie das der Ernährung oder das der Wahrnehmung) nicht von außen in den Körper eintreten [...] sie können nicht abgetrennt existieren [...]“

..., sondern an der Fortführung dieses Gedankens: „Übrig bleibt also, das nur der Intellekt (*nous*) von außen eintritt und er allein göttlich ist. Denn mit *seiner* Tätigkeit ist keine körperliche Tätigkeit verbunden“.³⁰⁷

Damit ist eine Unterscheidung aufgenommen, durch die die psychophysische Einheit des lebendigen Menschen bestimmten Anteilen seines seelisch-geistigen Vermögens dualistisch gegenüber gestellt werden konnte, da sie göttlichen Ursprungs sind und somit „keinem Körper als seine aktuelle Wirklichkeit gehören“³⁰⁸, vielmehr in der Abgetrentheit des reinen, tätigen Denkens, „das unvermischt mit dem Körper“³⁰⁹ ist, bestehen. „Sich selbst also denkt die Vernunft, sofern sie ja das Vorzüglichste ist, und das Denken ist Denken des Denkens (*noesis noeseos*)“³¹⁰, wodurch das Subjekt des Denkens mit sich als Objekt des Denkens identisch ist.

Mit dem *nous* bezeichnet Aristoteles einen immateriellen und ewigen Geist, der zum Körper in keiner notwendigen Beziehung steht. Seine Wirklichkeit ließe sich ohne Hilfe geistiganschaulicher, von der Einbildungskraft geschaffener Bilder logisch erfassen. Als Naturforscher hingegen versteht Aristoteles die Seele (*psyche*) als dasjenige, was den Körper leben läßt, mit ihm entsteht und vergeht. Doch will man auch hier zu Erkenntnissen gelangen, müsse man auch dazu das bildlose und bildfeindliche Verfahren der Logik anwenden:

„Ganz im allgemeinen gehört es zu den mühsamsten Dingen, irgendeine Gewißheit über die Seele zu erlangen. Denn das Problem ist dasselbe wie bei vielen andern Gegenständen: ich meine die Frage nach dem Wesen und dem Was-sein“.³¹¹

Dasselbe gilt denn auch folgerichtig bei Aristoteles für das Verhältnis der seelischen Tätigkeiten zu den leiblichen: diese sind nur die Materie, zu der jene die Formen hinzubringen. Eine derartige Abhängigkeit der psychischen Funktionen von körperlichen, wie sie nach dem Vorgang der älteren Metaphysik Demokrit und zum Teil auch noch Platon gelehrt hatten, erkennt Aristoteles nicht mehr an. Ihm ist vielmehr die Seele die Entelechie des Leibes, d. h. die in den Bewegungen und Veränderungen des organischen Körpers sich verwirklichende Form. Die Seele ist die zwecktätige Ursache der leiblichen Gestaltung und Bewegung: selbst unkörperlich, ist sie doch wirklich nur als

³⁰⁶ Nietzsche, F.: Die fröhliche Wissenschaft. In: Ders.: Werke. 5 Bände. Hg. von K. Schlechta. München 1980, Bd. 3, S. 95. (Vom Ursprunge der Poesie)

³⁰⁷ Aristoteles: Physik II, 3, 736 b 8.

³⁰⁸ Ders.: Physik, Von der Seele II, 413 a 3.

³⁰⁹ Ders.: Von der Seele III, 429 a 24.

³¹⁰ Ders.: Metaphysik, Zwölftes Buch, 9, 33-34.

³¹¹ Ders.: Physik, Von der Seele I, 402a.

die den Körper bewegende und regierende Kraft. Thomas Mann z. B. sieht das ganz ähnlich (vergleiche dazu insbesondere „Joseph und seine Brüder“). Für ihn ist jedoch der Körper das Gefängnis der Seele. Die Seele muß sich von ihm emanzipieren, geistig werden. Michel Foucault hingegen geht vom Gegenteil aus: Es ist der Körper, den es aus den Denkbestimmungen, den geistigen Akten, die sich über ihn aufwerfen und ihre Macht über ihn auszuüben trachten, zu befreien gilt, die Sinnlichkeit muß zur Lust befreit werden.³¹² Das ist schön *gedacht*. Sofern diese Befreiung zur Lust jedoch mit der Sinnlichkeit des Sprachgebrauchs und der ästhetischen Dimension eines wissenschaftlichen Gedankengebäudes zu tun haben sollte, grenzt auch diese, nämlich theoretische, das Wesen der Erscheinungen betreffende Behauptung auf sich selbst bezogen an Hochstapelei. Jedenfalls, wenn wir wiederum Thomas Mann folgen, für den „wissenschaftlich“ ein Zauberwort ist. Es steht für „Strenge der Form“. Diese suggeriert Überlegenheit und Vorrang, Gediegenheit und Ernsthaftigkeit. Das sind die (ironischen) Bekenntnisse eines Hochstaplers:

„Nur soviel sei gesagt, daß ich mit großer Genauigkeit, ja streng wissenschaftlich zu Werke ging und mich wohl hütete, die sich bietenden Schwierigkeiten für gering zu achten. Denn Dreinstolpern war nie meine Art, eine ernste Sache in Angriff zu nehmen; vielmehr habe ich stets dafür gehalten, daß sich gerade mit dem äußersten, der gemeinen Menge unglaublichsten Wagemut kühlste Besonnenheit und zarteste Vorsicht zu verbinden habe, damit das Ende nicht Niederlage, Schande und Gelächter sei, und bin gut damit gefahren. [...]

Gleichwie das Schiff der Sandlast, so bedarf das Talent notwendig der Kenntnisse, aber ebenso gewiß ist, daß wir uns nur solche Kenntnisse wahrhaft einverleiben, ja, daß wir nur auf solche eigentlich ein Anrecht haben, nach denen unser Talent im brennenden Einzelfalle verlangt und die es hungrig an sich rafft, um sich nötige Erdschwere und solide Wirklichkeit daraus zu schaffen.“³¹³

Und für Enzensberger ist es nun nicht die „innere Form“ des Denkens, sondern die „innere Form“ der Sprache, eine „durchaus sinnliche Dialektik“, wie er sagt, deren erlebbare Wirklichkeit uns leiblich betrifft, ja geradezu in uns sinnlich einwandert, die uns geistig bewegt und regiert, sobald wir nach Wirklichkeit Hungernden uns von ihr poetisch nähren. Doch die poetische, welterzeugende „Seele“ der Sprache und ihrer Praxis, ihrer Wirksamkeit ist das dialogische Subjekt. Dieses allerdings ist in seiner Tätigkeit für ihn nie ein In-Sich-Ruhendes. Es ist stets konkret menschlich und es bedeutet zu keiner Zeit ein einsames Fürsichsein des Ichs wie im abstrakten Denken.

An diesem Punkt zeigt sich wiederum eine große Nähe von Enzensbergers Auffassungen zu denen von Wittgenstein. Denn die Frage, um die dessen „Philosophische Untersuchungen“ kreisen, lautet: „Woran glaube ich, wenn ich an eine Seele im Menschen glaube?“³¹⁴ Und die Untersuchung dieser Frage erfolgt durch eine Untersuchung der Sprache, die wir gebrauchen, um nicht zuletzt auch derartigen Fragen nachzugehen, ja, die es uns ermöglicht, überhaupt Fragen zu stellen. Das Problem der „Seele“ entsteht auf dem Grund unserer Begabung zur Sprache und dem damit einhergehenden Vermögen, Vorstellungen, Bilder und Begriffe von uns selbst und anderen und der Welt, in der wir leben, zu erzeugen.

„Wie kommt es nur zum philosophischen Problem der seelischen Vorgänge und Zustände [...]? – Der erste Schritt ist der ganz unauffällige. Wir reden von Vorgängen und Zuständen und lassen ihre Natur unentschieden! Wir werden vielleicht einmal mehr über sie wissen – meinen wir. Aber eben dadurch haben wir uns auf eine bestimmte Betrachtungsweise festgelegt. Denn wir haben einen bestimmten Begriff davon, was es heißt: einen Vorgang näher kennen zu lernen. (Der entscheidende Schritt im Taschenspielerkunststück ist getan, und gerade er erschien uns unschuldig.) – Und nun zerfällt der Vergleich, der uns unsere Gedanken hätte begrifflich machen sollen. Wir

³¹² Vgl. dazu insbesondere Foucault, M.: Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit 1. Frankfurt am Main 1983.

³¹³ Mann, T.: Die Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull. Roman. Ungekürzte Ausgabe. Frankfurt am Main 1984, S. 69f.

³¹⁴ Wittgenstein, L.: Philosophische Untersuchungen, a. a. O., S. 413 (§422).

müssen also den noch unverstandenen Prozeß im noch unerforschten Medium leugnen. Und so scheinen wir also die geistigen Vorgänge geleugnet zu haben. Und wollen sie doch natürlich nicht leugnen!³¹⁵

Das Gedicht ist nach Enzensberger der Ort, an dem dieser Vergleich (Vergleichen ist Denken) gezogen wird, und zwar durch einen, wie er ebenfalls meint, weitgehend unverstandenen Prozeß der Verständigung des Menschen im Medium der Sprache, den er „Poesie“ nennt. Der erste Schritt aber zu seiner Erforschung, den uns die Griechen beigebracht haben, bringt uns schon, so Wittgenstein, ins Stottern! Wir geraten ins Stottern, wenn wir uns auf eine bestimmte philosophische Betrachtungsweise festlegen, nach der wir nicht die Sprache, sondern den getrennt von ihrer sinnlichen Form aufgefaßten Geist zum Ziel und Gegenstand unserer Untersuchung machen. Wie können wir Gewißheit erlangen über das, was wir „Seele“, „Bewußtsein“, „Geist“ nennen, „ich meine die Frage nach dem Wesen und dem Was-sein“ (Aristoteles). Wenn unsere Sprache uns auf „etwas“ hinweist, das sich jedoch nicht an der Gegebenheit körperlicher Dinge allein festmachen läßt, mutmaßen wir etwas „anderes“, das mehr ist als bloßer Körper. Aber schon sind wir gefangen. Das ist selbst noch in den modernen Fassungen des Problems so, wie z. B. bei Jürgen Habermas, der sich bemüht das Problem auf dem aktuellen Stand der Naturwissenschaft zu erhellen:

„In welchem Verhältnis steht der Geist als Gesamtheit der mentalen Fähigkeiten beim einzelnen Menschen zu Körpern oder körperlichen Ereignissen, die sich in Raum und Zeit befinden und naturwissenschaftlich untersucht werden?“³¹⁶

Doch Habermas verdeutlicht auch die begrifflichen Zwänge, die seit der Entdeckung des Geistes durch die Griechen den Widerstreit vorantreiben.

„Entweder gewinnt im Aufbau einer Theorie die innerweltliche oder die welttranszendierende Stellung des Subjekts den Vorrang. Entweder versucht sich das Subjekt von dem her, was es als Prozesse in der Welt erkennt, naturalistisch zu verstehen. Oder es entzieht sich dieser Selbstobjektivierung von vornherein, indem es das in der Reflexion vergegenwärtigte Verhältnis des Zugleich-in-und-außerhalb-der-Welt-Seins als Grundphänomen des bewußten Lebens idealistisch auszeichnet.“³¹⁷

Doch wenn wir Enzensberger, und das heißt in diesem Falle auch Wittgenstein, folgen, dann ist die Seele weder in der Transzendenz eines immateriellen Gebietes noch in der Immanenz eines naturalisierten Körpers lebendig und wirksam. Sie ist weder übersinnlich noch kann sie auf die Funktionsweise einer rein körperlichen Natur zurückgeführt werden, weil sie sich genauso wenig wie die Poesie, der Prozeß der Verständigung im Medium der Sprache, in der dualistischen Opposition von Mentalismus und Physikalismus entfaltet. Sie ist kein Etwas, aber auch nicht ein Nichts. Rätselhaft entzieht sie sich, sobald wir von ihr zu sprechen versuchen. Aber damit ist nicht gesagt, daß wir sie nicht wahrnehmen und empfinden können. Sie zeigt sich uns, sobald wir uns in einem Prozeß der Verständigung als Menschen zu uns und unseresgleichen menschlich verhalten. Im Medium der Sprache liegt das Geheimnis der Seele offen vor unseren Augen. Man braucht sich bloß dem menschlichen Leben, dem Sprechen und Handeln zuzuwenden, so wie es die Literatur tut, dann erfährt man etwas von ihr.

„Angenommen, es hätte jeder eine Schachtel, darin wäre etwas, was wir ‚Käfer‘ nennen. Niemand kann je in die Schachtel des Andern schauen; und jeder sagt, er wisse nur vom Anblick *seines* Käfers, was ein Käfer ist. – Da könnte es ja sein, daß Jeder ein anderes Ding in seiner Schachtel hätte. Ja, man könnte sich vorstellen, daß sich ein solches Ding fortwährend veränderte. – Aber wenn nun das Wort ‚Käfer‘ dieser Leute doch einen Gebrauch hätte? – So wäre es nicht der der Bezeichnung eines Dings. Das Ding in der Schachtel gehört überhaupt nicht zum Sprachspiel; auch nicht einmal als ein *Etwas*: denn

³¹⁵ Ebd. S. 377f. (§308).

³¹⁶ Habermas, J.: Nachmetaphysisches Denken. Frankfurt am Main 1988, S. 61.

³¹⁷ Ebd. S. 27.

die Schachtel könnte auch leer sein. – Nein, durch dieses etwas kann ‚gekürzt werden‘; es hebt sich weg, was immer es ist.

Das heißt: Wenn man die Grammatik des Ausdrucks der Empfindung nach dem Muster von ‚Gegenstand und Bezeichnung‘ konstruiert, dann fällt der Gegenstand als irrelevant aus der Betrachtung heraus.³¹⁸

Und das geschieht nach der grammatischen Konstruktion der Logik. So radikal wie hier Wittgenstein denkt auch Enzensberger. Was Wittgenstein als Struktur eines bestimmten grammatisch konstruierten „Musters“ betrachtet, das die Wissenschaft beherrscht, die mentalistische Positivierung seelischer Phänomene ebenso wie ihre naturalistische Reduktion und Liquidierung, beschreibt Enzensberger in einem Gedicht mit den Titel „Erkenntnistheoretisches Modell“:

„Hier hast du / eine große Schachtel / mit der Aufschrift / Schachtel. / Wenn du sie öffnest, / findest du darin / eine Schachtel / mit der Aufschrift / Schachtel / aus einer Schachtel / mit der Aufschrift / Schachtel. / Wenn du sie öffnest - / ich meine jetzt / diese Schachtel, / nicht jene -, / findest du darin / eine Schachtel / mit der Aufschrift / Und so weiter, / und wenn du / so weiter machst, / findest du / nach unendlichen Mühen / eine unendlich kleine / Schachtel / mit einer Aufschrift / so winzig, / daß sie dir gleichsam / vor den Augen / verdunstet. / Es ist eine Schachtel, / die nur in deiner Einbildung / existiert. / Eine vollkommen leere / Schachtel.“³¹⁹

Wir müssen uns vor Augen halten, daß dies in der Sprache geschieht. Die Sprache ist diese Schachtel, ein Beispiel dafür ist dieses Gedicht. Als „Grammatik“ hat Wittgenstein das Wechselspiel zwischen Syntax und Semantik begriffen. Dieses Gedicht demonstriert uns, was Poeten immer schon wußten, daß Sprache uns verführt. Doch dieses Gedicht zeigt uns „auf seiner Oberfläche“ auch, wie. Es bebildert und illustriert, daß es gerade die Suche nach der bedeuteten Seele ist („Aufschrift“, ein Name, der auf etwas referiert, ...), der sie („vor unseren Augen“) zum Verschwinden bringt („... das verdunstet“). Es ist die grammatische Konstruktion von „Gegenstand und Bezeichnung“ in der Sprache, die uns in die Irre führt. Ihre „Oberfläche“, die Verwendungsweise von Wörtern im Satzbau, läßt uns Analogien zwischen Körperlichem (die sichtbare Schachtel) und Seelischem (ihr unsichtbarer Inhalt) herstellen, die nicht bestehen. Dadurch entsteht der Eindruck, als folgten z. B. „Ich sage etwas“ oder „Ich mache etwas“, in beiden Fällen ein „etwas“, unter dem wir uns etwas Raumzeitliches, Körperliches vorstellen, dem gleichen Muster von Subjekt-Prädikat-Objekt wie „Ich meine etwas“ oder „Ich empfinde etwas“, in beiden Fällen ein „etwas“, das sich auf Geistig-Seelisches bezieht. Wir verorten psychische Phänomene in dem gleichen logisch geordneten Raum wie sichtbare Dinge. Da wir dies mit diesen, und sogar intersubjektiv überprüfbar, tun können, glauben wir, daß wir das auch mit seelischen Objekten tun können. Das Gedicht zeigt, daß diese Analogie vordergründig ist, in Wirklichkeit spiegelt sich darin nur, daß das gemeinsame syntaktisch-semantische Muster der gleichen Logik folgt, „denn das Problem ist dasselbe wie bei vielen anderen Gegenständen: ich meine die Frage nach dem Wesen und dem Was-sein“ (Aristoteles). Entweder wird die Seele idealistisch verschleiert oder naturalistisch bedeutungslos (Habermas). So aber ergeht es auch der Seele der Sprache, der Poesie, sobald man ihr praktisches Verfahren logisch aufbauend beschreiben und erklären will (Enzensberger). Deshalb ist sie aber nicht etwa nichts, wie wir mir Wittgenstein festhalten können:

„ ‚Und doch gelangst du immer wieder zum Ergebnis, die Empfindung selbst sei ein Nichts.‘ - Nicht doch. Sie ist kein Etwas, aber auch nicht ein Nichts! Das Ergebnis war nur, daß ein Nichts die gleichen Dienste täte wie ein Etwas, worüber sich nichts aussagen läßt. Wir verwerfen nur die Grammatik, die sich hier aufdrängen will.

Das Paradox verschwindet nur dann, wenn wir radikal mit der Idee brechen, die Sprache funktioniere immer nur auf *eine* Weise, diene immer dem gleichen Zweck: Gedanken zu

³¹⁸ Wittgenstein, L.: Philosophische Untersuchungen, a. a. O., S. 373 (§293).

³¹⁹ Enzensberger, H. M.: Erkenntnistheoretisches Modell. In: Ders.: Der Untergang der Titanic. Eine Komödie. Frankfurt am Main 1978, S. 73f.

übertragen – seien diese nun Gedanken über Häuser, Schmerzen, Gut und Böse, oder was immer“.³²⁰

Das ist, wie wir mit Enzensberger festhalten können, „die wichtigste Auskunft über Poesie.“ Eines der bisher so gut wie nicht beachteten Themen in Enzensbergers Dichtung ist der Tod. Wenn uns die Frage nach den Anfängen der Poesie, wie Enzensberger meint, in „aschgraue Zeiten“ zurückführt, dann hat das auch mit diesem Thema zu tun. Der von Wittgenstein und Aristoteles philosophisch behandelte Dualismus von Leib und Seele hat ebenfalls damit zu tun und dessen Anfänge liegen ebenfalls im Dunkel der Frühgeschichte. Denn wir müssen annehmen, daß die Vorstellung von einem seelischen Bereich, der nicht vollständig mit der Welt der körperlichen Dinge zur Deckung kommt, so alt ist wie das Bewußtsein des Todes selbst. Darauf weist uns auch Martin Heidegger hin. Der als Leiche hinterbliebene Körper wird von Menschen als etwas wahrgenommen, dessen Belebtheit sich von ihm gelöst hat. „Das Nur-noch-Vorhandene ist ‚mehr‘ als ein *lebloses* materielles Ding. Mit ihm begegnet ein des Lebens verlustig gegangenes *Unlebendiges*“.³²¹ Grabbeilagen, Bestattungsrituale, magische Beschwörungsformeln, Totenbücher, mythische Erzählungen und Märchen, frühe Dichtungen zeugen von einer schon früh unter Menschen ausgebildeten Vorstellung davon, daß das, was den Körper belebt, ihn beim Sterben verläßt und eigene Wege geht.

„Vieles scheint auch dafür zu sprechen, daß der Vorstellung vom Fortleben nach dem Tode eine Art von Leib-Seele-Dualismus zugrundeliegt. [...] Alles spricht dafür, daß die Seele als ausgedehnte betrachtet wurde: als ein Geist oder eine Geistererscheinung – als ein Schatten mit einem physischen, dem Körper ähnelnden Umriß.“³²²

Es scheint so, als ob in der Frühzeit die Seele als etwas durchaus Materielles empfunden worden ist, nur eben leichter und zarter als der handfeste Körper, eher wie Nebel, Wolken, Luft oder Atem. Auf diese Motive spielen zahlreiche Texte von Enzensberger an, gerade auch noch aus jüngerer Zeit, z. B. Gedichte, die „die Geschichten der Wolken“ (2004) erzählen oder ein Gedichtband, der den Titel trägt „Leichter als Luft“ (1999) oder eine Sammlung von „Dialogen zwischen Unsterblichen, Lebendigen und Toten“ (2004) bzw. „Übersetzungen und Imitationen“, die Enzensberger „Geisterstimmen“ (1999) nennt, denn „Geisterstimmen aus anderen Zeiten und anderen Räumen sind es, die den heimsuchen, der Gedichte liest. Merkwürdige Echos, Ober- und Untertöne werden dabei laut, die man schwer wieder los wird. Ein gutes Zeichen dafür, wie Hans Magnus Enzensberger meint, daß ein Gedicht etwas taugt.“³²³ Doch auch schon Jahrzehnte früher tragen von ihm veröffentlichte Gedichte Überschriften wie z. B. „schattenbild“, „schattenreich“ oder „schattenwerk“.³²⁴

An religiös-mythischen Bildern und poetisch-phantastischer Dichtung konnte aber eben auch schon das von den Griechen entwickelte philosophische Denken ansetzen, wobei den Epen Homers eine herausragende Rolle zufiel. Enzensberger sieht den Ursprung des philosophischen, mithin auch den des politischen Denkens wie auch den des poetischen im Mythos, wobei allerdings die Poesie auf ihr „Erstgeburtsrecht“ auch heute noch bestehen müsse. Der Mensch bei Homer ist zwar noch mythisch umhüllt, doch kennt auch er schon so etwas wie eine dampfförmige Atemseele, die die menschlichen Bewegungen anstößt und bewirkt, einen mit Blut verwandten Stoff, der die homerischen Helden durchströmt und von dem ihr Mut und ihre Leidenschaft abhängen. Homer nennt diesen Seelenstoff „thymos“. „Psyche“ hingegen ist das, was die Dahingerafften verläßt und sie als Schatten, so gut wie ohne Verstand und Leben, im Reich des Hades dahindämmern läßt. Wenn Odysseus ihnen begegnet, muß er ihnen Blut spenden, um sie zum Sprechen zu bringen, so wie es nach Enzensberger der Hörer oder Leser eines Gedichts zu tun aufgefordert ist, um ein solches Schattengebilde lebendig werden zu lassen. Odysseus selbst kennzeichnen eine zweckbestimmte Verstandestätigkeit, ein absichtsvolles Bewußtsein, ein gutes Gedächtnis und

³²⁰ Wittgenstein, L.: Philosophische Untersuchungen, a. a. O., S. 376 (§304).

³²¹ Heidegger, M.: Sein und Zeit. Tübingen 1993¹⁷, S. 238.

³²² Popper, K. und J. C. Eccles: Das Ich und sein Gehirn. München 1982, S. 195.

³²³ Enzensberger, H. M.: Geisterstimmen. Übersetzungen und Imitationen. Frankfurt am Main 1999 (Klappentext).

³²⁴ Vgl. z. B. die Gedichte: schattenbild; schattenreich; schattenwerk; In: Enzensberger, H. M.: Blindenschrift. A. a. O., S. 89; 90; 92.

auch die Fähigkeit zur Selbst- und Fremdeinsicht, gerade diese macht ihn ja sprichwörtlich so listig. Dieses Vermögen bezeichnet Homer als „nous“.³²⁵ Auch mit diesen Motiven spielen zahlreiche Texte Enzensbergers. Wichtig in unserem Zusammenhang ist nun, daß also schon längst vor dem Entstehen der Philosophie in der Dichtung zwischen geistig-seelischen und körperlichen Phänomenen unterschieden, aber daß sowohl das eine wie das andere eher materialistisch aufgefaßt worden ist. Die Philosophie wird sich in der Folgezeit darum bemühen, sie von dem mythischen Nebel, der Homers Erfindungen und Einbildungen umgibt, zu befreien. Den Anfang machte Parmenides, der das Epos als trügerisches Gefüge von Worten bezeichnete und die verlässliche Erkenntnis der Wahrheit schon ganz dem Denken zuschrieb.³²⁶ Sein Widersacher Heraklit ist sich darin mit ihm einig gewesen. Er schlug vor, daß man Homer „von den Wettkämpfen [des Verstandes] ausschließen und mit Ruten züchtigen“ sollte, falls er von seiner Bilderwelt, dieser „Lügenschmiede“, nicht ablassen wollte.³²⁷ Doch die anhebende philosophische Arbeit am Begriff konnte ihren Ursprung im Mythos nicht verleugnen. Für Anaximenes z. B. ist das einmal von der Poesie gefundene Bild mächtig geblieben: „Wie unsere Seele, die aus Luft besteht, uns regiert, so umfaßt auch den ganzen Kosmos Hauch und Luft.“³²⁸ Die Luft gilt als leichteste Form der Materie und bezieht daher wohl ihre bildspendende Kraft für die Vorstellung von der Seele. Heraklit und auch Parmenides versuchten ihr dynamisches Prinzip begreifbar zu machen und gebrauchten deshalb ein anderes Bild, das von Feuer und Wasser, deren Wirkungen sowohl konstruktiv als auch destruktiv sind. Auch noch Demokrit partizipierte an dieser bildlichen Vorstellung. Für ihn sind seelische Vorgänge und Zustände mit der Anwesenheit von feurigen Atomen zu erklären, die so winzig klein sind, daß sie vor unseren Augen verdunsten, aber eben auch in alles andere wie in eine Schachtel eindringen und dadurch alle Dinge durch ihre eigene Bewegung in Bewegung setzen. Die Frage nach der Materialität der Seele wird aber in der weiteren Entwicklung eine immer geringere Rolle spielen. Entmaterialisiert gedacht wird die Seele schließlich mit Sokrates, Platon und Aristoteles. Und dabei hat die Entwicklung der philosophischen Vorstellung von der Unsterblichkeit der Seele wohl wiederum mit dem Thema Tod zu tun. Sokrates griff zum Schierlingsbecher in der Überzeugung, daß nur die Seele desjenigen, der sich in seiner Lebensführung dem Guten und Wahren unterstellt hatte, auf Erlösung in der Unsterblichkeit zu hoffen wagen konnte.³²⁹ Diese Haltung hatte nicht nur für ihn selbst, sondern auch für die Geschichte des Denkens besondere Konsequenzen. Denn von nun an konnte man das Schicksal der Seele im Rahmen eines abstrakt-sittlichen Begründungszusammenhangs ethisch beurteilen. Da es nunmehr um die rechtfertigende Beurteilung des menschlichen Handelns ging, brauchte man auf Materielles, also auf „allerlei Luft und Äther und Wasser und sonst vieles Wunderliches“, wie Platon meinte, nicht mehr einzugehen.³³⁰ Eine Folge davon war allerdings auch, daß man begann, die menschliche Lebenswirklichkeit in zwei Richtungen aufgespalten zu betrachten und zu untersuchen. Einerseits mündete dieses Bemühen in die Beschreibung und Erklärung physikalischer Phänomene und körperlicher Ereignisse, andererseits, getrennt davon, in die moralische Begründung und Rechtfertigung des menschlichen Lebens mit Hilfe von Begriffen wie Absichten, Ziele, Motive und Werte, die es zu verwirklichen galt. So kann man das, was ist, als das bewerten, was auch sein soll, oder umgekehrt das, was sein soll, als das begreifen, was eigentlich wahrhaft ist. Und diese Verschlingung von Seins- und Wertfrage findet, wie wir schon bemerken konnten, auch zahlreiche Anklänge in Enzensbergers Konzeption des Literaturbegriffs. Halten wir aber fest: Mit Wittgenstein hält er die von Aristoteles vorgenommene „Wegkürzung“ der mythischen Eingangsszene der Philosophie und ihre „Abhebung“ auf rein Geistiges für Blindheit gegenüber ihren eigenen metaphorischen Illusionen. Er wird deshalb den Spieß umdrehen und Wissenschaft und Philosophie selbst wie eine „große Fiktion“ behandeln. Auch darin liegt eine Pointe, denn es sind gerade Dichtung und Literatur, die darüber belehren, wie Vorstellungen, Illusionen und Fiktionen zustande kommen. Darauf werde ich aber erst am Ende dieses Teils meiner Darstellung nähere Hinweise geben.

³²⁵ Vgl. z. B. Homer: Odyssee, Elfter Gesang.

³²⁶ Parmenides: Fr. 8,50-52.

³²⁷ Heraklit: Fr. 28.

³²⁸ Capelle, W. (Hg.): Die Vorsokratiker. Stuttgart 1968, S. 95.

³²⁹ Platon: Phaidon, 98 c-99 a.

³³⁰ Platon: Phaidon, 98 c.

1.3 Literatur und Wissenschaft (Kant und Dilthey)

Von ihren Anfängen bis heute ist der Ausweis der „Wissenschaftlichkeit“ der von ihr getroffenen Aussagen für die Literaturwissenschaft ein Problem, vor allem eines der Rechtfertigung gegenüber der wissenschaftstheoretischen Dominanz der Naturwissenschaften, die auch die Politik und zum Beispiel die von ihr bestimmte Vergabe von Mitteln für Forschung und Lehre beeinflusst. „Schuld“ daran ist aber nicht nur die Vortrefflichkeit naturwissenschaftlicher Erkenntnisse und ihre fabelhafte Umsetzung in praktischen und profitablen Anwendungen, sondern die wirkungsmächtige Leistung eines Philosophen, nämlich die von Immanuel Kant. Nach Kant ist Wissenschaftlichkeit Kennzeichen einer besonderen Kunst des Fragens. Sie zielt nicht wie der von Enzensberger „Poesie“ genannte Selbstverständigungsprozeß des Menschen, der nie zur Ruhe kommen könne, in der Unruhe ewig neuen Beginnens und unaufhörlichen Probierens ins Blaue, sondern schafft sich ein Arbeitsfeld, durch das eindeutige Möglichkeiten zur Antwort begründet werden und das so Voraussetzung für neues Fragen wird. Nur die exakte Erkenntnis, wie sie in Mathematik und Naturwissenschaft (Physik) gegeben ist, gilt Kant als echte Erkenntnis (vgl. Vorrede zur zweiten Auflage von Kants Hauptwerk). Sie ist Ausweis des vernünftigen Menschen. Dieser läßt sich von den Objekten nicht einfach gefangen nehmen und verführen. Der mündige Mensch plappert ihnen nicht passiv nach, wie ein Kind dem, was ihm ein Lehrer vorsagt, sondern verhält sich ihnen gegenüber aktiv, indem er Probleme stellt und dabei wie ein Richter verfährt. Die Ermittlung des Tatbestandes, sagen wir, des Sachverhaltes, dessen, was der Fall ist, oder die Bestimmung der Lage, durch die etwas als etwas identifizierbar wird, ist für diesen nur eine unverzichtbare Bedingung, seinem Amte nachgehen zu können. Nach Kant übt er es aus, indem er sich auf eine rationale Kodifizierung von Recht und Unrecht stützt. Auf dieser Grundlage macht er sich ein Bild des vorliegenden Falls, hört die Einlassungen der auftretenden Zeugen an und urteilt, indem er den einzelnen Fall unter den des Allgemeinen, unter den Aspekt des Gesetzes *bringt*. Die angeführten Gesichtspunkte spielen für Enzensberger im Hinblick auf die Charakterisierung literarischer Objekte und eines daraus sich ergebenden Umgangs mit ihnen eine prominente Rolle und es wird darauf zurückzukommen sein. Wichtig an dieser Stelle ist mir zunächst der Hinweis, daß Enzensberger dieser Auffassung von der Exaktheit der Erkenntnisproduktion eine andere entgegensetzt, die ihrerseits zwar nicht Exaktheit, aber sehr wohl Präzision der Erkenntnis zu leisten beansprucht, und das gibt ein Gedicht nach Enzensbergers Auffassung auf eine Weise zu verstehen, die „die Möglichkeiten e x a k t e r B e s c h r e i b u n g [Hervorh., H. K.] weit übersteigt.“³³¹

Weit übersteigt? Das heißt, Poesie ist genauer als Logik; ihr Prozeß führt näher an die Wahrheit heran als die Erkenntniswege exakter Wissenschaft. Die Rede davon, „daß die kritische Position unteilbar“ sei, ist in diesem Zusammenhang zu verstehen. Denn es ist die Wahrheit, die in einem Unteilbaren besteht. Sie ist kein Mehr oder Weniger, wie es im Begriff der Zahl, der so grundlegend für das Selbstverständnis der naturwissenschaftlichen Bestrebungen ist, zum Ausdruck kommt. Doch die Zahl findet sich nicht nur bei der Quantität, sondern umschließt alles, was in proportionale Beziehung gebracht werden kann und das bedeutet Übereinstimmung in einem Punkt und zugleich Verschiedenheit. Die im poetischen Prozeß der Verständigung des Menschen eingenommene kritische Position aber faßt alles, was in Übereinstimmung stehen und sich unterscheiden kann, ungeteilt auf. In diesem Sinne übersteigt sie die Gegensätze und erkennt im Überstiege ihre Einheit. „Kritik setzt die Widersprüche des Wirklichen voraus, setzt bei ihnen ein und kann von Widersprüchen selbst nicht frei sein.“³³² Doch Enzensberger geht es nicht darum, daß ein Richter einer Partei zu ihrem Recht verhilft. Der Sinn der Institution Literatur besteht darin, im Prozeß der Rezeption, der von ihm als kritisch rasonnierender begriffen wird, die Selbstaufklärung der an ihm Beteiligten zu befördern. Sie dient also der Aufgabe, eine nach Vernunftgründen urteilende und handelnde politisch-literarische Öffentlichkeit zustande zu bringen. Darum ist ihm die normenbildende und handlungsorientierende Wirkung von Literatur wichtig, denn über sie stellt sich ihre Verbindung zur Lebenspraxis her. Sie beruht auf dem sprachlich-kommunikativen

³³¹ Enzensberger, H. M.: *Brentanos Poetik*, a. a. O., S. 11.

³³² Ders.: *Die Sprache des Spiegel*, a. a. O., S. 103.

Prinzip, dem der Prozeß der Poesie folgt. Er vollzieht sich gegen die realhistorisch bzw. institutionell eingerichtete Trennung von Literatur und Lebenspraxis, indem er aufs neue zur Erzeugung und Darstellung einer gemeinsamen Praxis nicht-entfremdender Kommunikation führt. Revision eines Gegenstandes bedeutet nicht so sehr Nachdenken, vielmehr Nachschauen, ob er noch der ist, der er war. Veränderlichkeit ist ein Charakteristikum des Gleichen in Andersheit. Kritik bedeutet Vergleichen, und zwar des einen mit dem anderen, doch die Wahrnehmung von Andersheit beruht auf der Annahme ihrer Gleichheit. Kritik bedeutet Unterscheidung, und zwar des einen vom anderen. Kritik ist Unterscheidung und Ursache der Unterscheidung, damit aber auch der Verbindung des einen und des anderen. Kritik ist Verbindung und Ursache der Verbindung des einen und des anderen. Gleichheit, Unterscheidung, Verbindung beruhen auf der Annahme ihrer ursprünglichen oder künftigen Einheit, und diese ist unteilbar. „Das ist nicht überraschend. Wer nicht müde wird, die moderne Poesie kopfschüttelnd nach dem Positiven abzufragen, der übersieht, was auf der Hand liegt: ‚negatives‘ Handeln ist poetisch nicht möglich; die Kehrseite jeder dichterischen Destruktion ist der Aufbau einer neuen Poetik.“³³³ Die Schwierigkeit, die sich diesbezüglich ergibt, besteht darin, daß menschliche Sprache lautlich oder schriftlich dem Bereich der Sinne zugehört. In ihm ist alles Zugängliche gegeben, positiv. Schon die Negation, das „nicht“ in der Sprache, ist Leistung des Verstandes. Im gewöhnlichen Sprechen ist die Sprache Ausdrucksweise des „empirischen Bewußtseins“, das heißt des Verstandes. Er bejaht die Triftigkeit der sprachlichen Darstellung der „vorgezeigten Sachverhalte“ oder verneint sie. Das „poetische Bewußtsein“ aber beachtet, ja überschaut die Koinzidenz von Bejahung und Verneinung hinsichtlich der Widersprüche der Wirklichkeit. Die poetische Ausdrucksweise ist, so von alters her verstanden, die Sprache der Vernunft. Doch gilt nunmehr:

„Fortan ist, was früher Inspiration hieß, auf den Namen der Kritik getauft: Kritik wird zur produktiven Unruhe des poetischen Prozesses. Das Gedicht ist [...] anarchisch; unerträglich [...] durch sein bloßes Dasein subversiv. Es überführt, solange es nur anwesend ist, Regierungserklärung und Reklameschrei, Manifest und Transparent der Lüge.“³³⁴

Aber Enzensberger meint, nur innerhalb gewisser Grenzen sei dieses Verfahren ergiebig, es schwanke stets zwischen einem Zuwenig und Zuviel. Aber führt es zwischen dem Prinzip seiner Produktion und ihrer Grenze zur Gleichheit mit sich selbst, dann ist das Produkt um nichts weniger und um nichts mehr Poesie an sich selber: Der Prozeß der Verständigung (Prinzip) hat die Form einer Selbstbegrenzung als Gespräch. Ein Zuwenig führt zum Verlust von etwas, das zwar der Anschauung entbehrt, aber nicht der Anschaulichkeit: zum Verlust einer von einer „Außenwelt“, einer „äußeren Sprache“ sich abgrenzenden „Innenwelt“, „inneren Sprache“ des Gedichts, worauf sein Fürsichsein beruht, seine Gegebenheit in Abhebung als Gegebenheit aus einer Sprach-Umgebung. Und ein Zuviel führt zum Verlust einer sich noch öffnenden „Innenwelt“ des Gedichts, dessen Ganzheitscharakter die Evidenz, die unteilbare Wahrheit des Ausgesprochenen verbürgt.

„Der Wechsel von Sprecher-Ich und angesprochenem Du geht durch das ganze Gedicht. Es handelt sich um ein wenngleich einseitiges Gespräch. Hier spricht die Innenwelt nicht mehr mit sich selbst; sie spricht sich vielmehr aus.“³³⁵

Das Bewußtsein, das sich durch die dialogisch vermittelte Einsicht in Sachverhalte bildet, führt zu einer unmittelbaren Beziehung der Person zu sich selbst, indem sie sich positional, das heißt in einer Welt existierend in ihren eigenen Möglichkeiten wahrnimmt und ihrer Wahrheit nach erkennt. Sie lernt zu bestimmen, wie ihre Lage, ihre Situation ist und was ihre eigenen Intentionen und Ideen, Bedürfnisse und Interessen sind. Das ist, so Enzensberger, die institutionelle Funktion von Poesie: „Ihr Amt ist es, die Lage zu bestimmen.“³³⁶ Ein Gedicht schafft durch seine Form für die Inhalte einer solchen Lagebestimmung den sprachlich wahren Ausdruck, die Gewißheit des „So ist es“.

³³³ Ders.: Weltsprache der modernen Poesie, a. a. O., S. 12.

³³⁴ Ders.: Poesie und Politik, a. a. O., S. 136.

³³⁵ Ders.: Brentanos Poetik, a. a. O., S. 125ff.

³³⁶ Ders.: Weltsprache der modernen Poesie, a. a. O., S. 28.

Diese Auffassung gehört seit langem zum geschichtlichen Inventar der Kulturwissenschaften, die derartige Objekte, zu denen auch Gedichte zählen, erforschen. Sie geht, meine ich, auf Wilhelm Dilthey zurück, der die Hermeneutik als eine Wissenschaft des Ausdrucks, des Ausdrucksverstehens und der Verständnismöglichkeiten in die Grundlegung der Geisteswissenschaft eingeführt hat. Enzensberger, der in der ersten Hälfte der 1950er Jahre Germanistik, Philosophie und Sprachen studiert hat, ist in diesem Geiste noch ausgebildet worden, und es ist sicher keine Überraschung, daß dieser Geist auch sein Literaturverständnis mitprägt.

Problemgeschichtlich läßt sich auch Enzensbergers Verständnis vom Verhältnis zwischen Natur- und Geisteswissenschaft und der damit verbundenen unterschiedlichen Weisen der Gegenstandskonstituierung und Methodik, wie ich meine, am besten im Lichte von Wilhelm Diltheys Stellung zu diesem Problem erhellen. Für Dilthey ist das Problem durch Kants Wissenschaftsmodell geschaffen worden. Von ihm unterscheidet sich die erkenntnistheoretische Auffassung von der Wirklichkeit und Eigentümlichkeit geistig-menschlicher, historischer Gegenstände, wie sie auch literarische Texte darstellen. In frühen Jahren hat Enzensberger sich darauf berufen, um die wirklichkeitsaufschließende Funktion seiner Arbeit und ihrer Geltung gegenüber dem Wahrheitsanspruch der Wissenschaft abzugrenzen. Davon zeugt unter anderem seine zwischen 1953 und 1955 entstandene Dissertation zur Poetik Clemens Brentanos, die er in gleicher Weise beschreibt wie die von César Vallejo, auf die ich ebenfalls noch eingehen werde. Seine Untersuchung geht vom Ausdruckscharakter der lyrischen Texte Brentanos aus und versucht aufzuzeigen, wie dieser entsteht und dadurch etwas zu verstehen gibt. Diese Abhandlung setzt ganz auf den Vorrang sprachlicher und sprachlich gestützter Verfahren als Untersuchungsgegenstand. Doch da Verfahren Formen sind, interessiert Enzensberger nicht nur das Materiale an diesem Gegenstand, wie es für Dilthey im Vordergrund steht, sondern gerade auch das Formale. So wendet Enzensberger sich global gegen eine unter dem Titel „Psychologismus“ subsumierte Pluralität von Methoden in der Germanistik einerseits, andererseits aber auch insbesondere gegen eine von ihm unter dem Titel „Biographismus“ bezeichnete. Seine Kritik zu diesem Punkt zielt durchaus gegen Diltheys Methode psychologischer Beschreibung und deren Wirkungsgeschichte in der Germanistik, etwa wenn man im Anschluß an diesen die Werkgeschichte Goethes als Geschichte von dessen Persönlichkeitsbildung beschreibt. Literarische Werke sind für Enzensberger aufgrund ihrer Sprache objektive Beispiele, primäre Quellen geschichtlicher Erfahrung und Sinnbildung. Als Dokumente, die als sekundärer, nachrangiger Ausfluß des persönlichen Reifeprozesses eines aus seiner Epoche herausragenden Individuums betrachtet werden, in dem sich die geistigen Strömungen der Zeit repräsentativ verdichteten und in exemplarischer Weise harmonisch überwunden würden, sind sie für ihn ebensowenig interessant wie als Identifikations- oder Projektionsmedium der psychologisch insgeheim problematischen Entwicklung oder der verschwiegene Lebenskrisen eines Autors. Gleichviel, ob man Brentanos Texte tatsächlich versteht oder nicht versteht, wichtig ist Enzensberger zunächst, daß sie von vornherein, weil sie aus Sprache gemacht sind, als deutbar und als sinnhaft wahrgenommen werden. Ihre Gestaltung, das heißt die Veränderung und Entwicklung ihrer Gestalt im Horizont einer ganzen Werkgeschichte, braucht man nicht auf psychische Ursachen zurückzuführen, sondern in den sprachlichen Bewegungen des Werks tritt die an und für sich schon sinnhafte Situation in Erscheinung, deren Interpretation in diesem oder jenem Sinne von Enzensberger lediglich an das Kriterium ursprünglicher Anschauung geknüpft wird, die gegenüber der gedanklichen Unterscheidung zwischen einem Inhalt hier und einer Form dort indifferent ist. Das Kriterium, das ein poetischer Text in seinem Auftritt zu erfüllen hat, heißt Prägnanz.

Die Indifferenz gegenüber der Unterscheidung von Inhalt und Form bedeutet zunächst, daß Enzensberger für eine Einstellung gegenüber Sprache, Text und Literatur ist, die der Erfahrung entspricht, die wir in der naiven Weise unseres Sprechen machen. So wie etwas gesagt wird, ist es auch gemeint. Es ist nicht nötig und sogar überflüssig, von der Beobachtung einer inhaltlich-formalen Bewegung an der Oberfläche der Sprache, bzw. von der Auffassung einer Äußerung als Sprachhandlung auf dahinter liegende oder verborgene psychische Motive zu schließen. Diese naive Lage, in der sich der Verständigungsprozeß bzw. Kundgabe einerseits und Verständnis andererseits vollziehen, wird jedoch in der literaturwissenschaftlichen Betrachtung meistens außer Acht gelassen. Das Vorhandensein einer sprachlichen Bewegung, einer Äußerung oder Handlung legitimiert das Vorhandensein irgendwelcher Beweggründe, die als ihre Ursache angenommen

werden. Es ist diese Beziehung zwischen den Motiven und der durch sie vermeintlich bewirkten Texte, die in aller Regel als „Sinn“ der Texte rekonstruiert wird. Für die wissenschaftliche Interpretation von Texten besteht so die selbstgeschaffene Schwierigkeit, daß man „ihren Sinn“ nur dann zu finden hoffen kann, wenn man das ihnen vermeintlich vorausliegende, außerhalb ihrer selbst vermutete Motiv sucht. Zur Behebung dieser Schwierigkeit hat man verschiedene Theorien errichtet, die beispielsweise entweder den Mitvollzug der sprachlichen Bewegung als Äußerung und Handlung in einer bestimmten sozialhistorischen Lage; oder den Analogieschluß von der ökonomisch determinierten Klassenlage und eines damit verbundenen politischen Interesses ihrer Urheber auf den Charakter, die Form und die Intention der Werke; oder die Einfühlung und das wie auch immer bestimmbare Talent, Seelisches wahrnehmen und empfinden zu können, in den Mittelpunkt gestellt haben. Enzensberger lehnt deshalb nicht alle, aber eine bestimmte Sorte „ideologiekritischer“ Interpretationsverfahren ebenso ab, wie die auf Einfühlung beruhende Methode werkimmanenter Interpretation im Sinne Emil Staigers oder den inhaltsleeren Formalismus, wie er in Nachfolge des Prager Strukturalismus Eingang in die Literaturanalyse gefunden hat. Sie alle beruhen auf einzelwissenschaftlichen Erfahrungsbegriffen, die nur das Soziologische oder nur das Psychologische, nur das Politisch-Weltanschauliche oder nur das Geistig-Kulturelle oder nur das Zeichentheoretische oder Linguistische als Aspekte der Literatur zu erfassen erlauben und deshalb für Enzensberger die Wahrnehmung und Auffassung von Texten verfälschen oder zumindest doch verkürzen. Denn literarische Texte bewegen sich, so meine These, für Enzensberger auf der Ebene menschlich-personaler Dinge und auf der gleichen Lebenshöhe und Unmittelbarkeit, die der Mensch zu sich, seinen Mitmenschen und zu seiner Zeit hat. Deshalb verhält sich der Prozeß der Verständigung des Menschen über den Selbstverständigungsprozeß des Menschen, den Enzensberger „Poesie“ nennt, *unmittelbar* zur Geschichte.

Diese Perspektive vertritt Enzensberger insbesondere auch in seinen metapoetischen und literaturkritischen Schriften; in Rezensionen der Werke einiger seiner Kollegen hingegen hat er sich durchaus für deren Lebensumstände und Lebensgeschichte interessiert, dabei jedoch meistens mit sozialgeschichtlichem Akzent und im Hinblick auf zwar persönliche, aber berufsbedingte Schwierigkeiten, die sich für diese Schriftstellerkollegen aus den in ihrer Zeit herrschenden Literaturverhältnissen und Produktionsbedingungen ergeben haben. Doch auch dabei bewegt er sich in der Sphäre personaler Existenz, aus der das Bewußtsein das innere Leben seiner Vorstellungen und Gedanken sprachlich *naiv* bezieht, im Unterschied zu allen wissenschaftlichen Zurüstungen, die von dem entfernen, was sich dem Ohr, dem Auge und der Hand gibt. Möglicherweise ist dies sehr forciert worden durch Enzensbergers Übersetzungen und Editionen moderner Poesie, z. B. der von Fernando Pessoa („Das Buch der Unruhe“), die das Ziel hat, Dinge so sehen und hören zu lassen, als nähme man sie zum ersten Mal wahr. Allerdings, wir leben in einer Welt, die von Wissenschaftlichkeit durch und durch geprägt ist. Deshalb beschäftigt sich Enzensberger auch mit den dadurch gegebenen Umwegen über Zusammenhänge, die die Wissenschaft erzeugt, um aber in jene Sphäre existentieller Wirklichkeit zurückzuführen. Seine diesbezügliche Aufklärungsarbeit hat diese Stoßrichtung. Was bedeutet dieser oder jener wissenschaftlich konstruierte Sinnzusammenhang, dieser oder jener wissenschaftlich dargelegte Sachverhalt, dieser oder jener wissenschaftliche Aufweis dessen, was der Fall ist, für meine und für unsere Existenz? Enzensberger hält sich dabei an die Sprache und an die durch ihre Verwendung bedingte Weltauffassung, daran, wie durch sie unser Wahrnehmen und Denken, unsere Erfahrungs- und Erkenntnismöglichkeiten vorgeschrieben wird. „Muß Wissenschaft Abrakadabra sein?“, fragt er sich schon 1960.³³⁷

Zum Verständnis von Enzensbergers Literaturkonzeption ist Diltheys Leistung dennoch aufschlußreich. Jedenfalls, wenn wir versuchen sie im Lichte ihrer Stellung in der Entwicklung von Wissenschaftstheorie und Philosophie zu würdigen. Ich kann dazu im Rahmen meiner Darstellung natürlich nur eine grobe Skizze geben, aber ich glaube, es lohnt sich, diese als kurze Vorgeschichte zu den theoretischen Implikationen von Enzensbergers Literaturauffassung zu vergegenwärtigen. Diltheys Programm hatte zwei Ziele. Zum einen ging es ihm darum, der Geisteswissenschaft gegenüber der Naturwissenschaft einen eigenen Rechtsstand als Wissenschaft zu verschaffen,

³³⁷ Ders.: „Muß Wissenschaft Abrakadabra sein?“ In: Die Zeit vom 05.02.1960.

indem er versuchte ihre Wissenschaftlichkeit zu begründen. Zum anderen zielten seine Bestrebungen darauf, die Trennung menschlicher Wissenschaft in der Entgegensetzung von Geistes- und Naturwissenschaft, ihre „Zerrissenheit“ in „zwei Kulturen“, zu überwinden. Das erste Ziel hat er erreicht, am zweiten ist er nicht gescheitert, er hat es verfehlt, wie ich meine, gerade wegen seiner Methode psychologischer Beschreibung. Denn eine solche bedeutet eben ihrerseits Beschränkung der Erfahrung des Menschen von sich auf ihn als Person, als Subjekt geistig-geschichtlichen Schöpfertums, moralisch-sittlicher Verantwortung, religiöser Hingabe udgl. und begreift ihn nicht auch als Natur und in seiner Wechselwirkung mit der Natur. Deshalb ist Diltheys Programm das einer Lebensphilosophie, einer Geschichts- und Kulturphilosophie geblieben. Die Natur hat er nicht einfach der Naturwissenschaft überlassen, sondern aus Einer Erfahrungsstellung, nämlich der des Geistes, zu verstehen versucht.

Aber so ohne weiteres ist der Gegensatz zwischen Natur- und Geisteswissenschaft nicht zu versöhnen, im Gegenteil, er ist immer noch wirksam und bis heute aktuell. Enzensberger hat sich für ihn nicht unausgesetzt, aber immer wieder, wie im Verlaufe meiner Darstellung deutlich werden wird, interessiert. Noch in jüngerer Zeit hat er dazu ein Werk mit dem Titel „Die Elixire der Wissenschaft“ (2002) veröffentlicht, das sich mit dieser Thematik der „zwei Kulturen“ im Zuge der wissenschaftlichen Modellbildung heutiger Tage beschäftigt. Dazu zähle ich auch das große editorische Projekt „Der Kosmos“ von Alexander von Humboldt. Enzensberger hat dieses Werk eines Naturforschers und Denkers, der auf der materialistischen Grundlage empirisch gesicherter Einzeldaten eine Philosophie der Natur als Philosophie des Menschen in der Geschichtlichkeit seiner Natur- und Welterfahrung entworfen hat, im Jahre 2005 neu herausgegeben. Enzensberger liegt offenbar vor allem an der Idee, die damit verbunden ist. Menschliche Erfahrung realisiert sich in einem existentiellen Schwebezustand zwischen Empirismus und Apriorismus.

Aus einer Vielzahl verstreuter und unterschiedlicher Texte läßt sich Enzensbergers Interesse an dieser Thematik erschließen. In dem 1978 erschienenem Gedichtband „Mausoleum. Siebenunddreißig Balladen aus der Geschichte des Fortschritts“ zeigt schon der Titel es an. Auch der Gedichtband „Kiosk. Neue Gedichte“ aus dem Jahre 1995 ist in diesem Zusammenhang besonders aufschlußreich, aber auch einzelne Aufsätze, wie z. B. „Vermutungen über die Turbulenz“ (1989), „Vom Blätterteig der Zeit. Eine Meditation über den Anachronismus“ (1996) u. a. m.

Andererseits ist Enzensberger selbst ein großer Liebhaber von Mathematik und Logik und diese Begeisterung schlägt auch in seinen Texten durch. Besonders angetan ist er von Leistungen, die zum Fortschritt der Naturwissenschaften beigetragen haben, aber durch ihren Erfolg zugleich die Beschränkung ihrer Macht bzw. die grundsätzliche Begrenzung der durch sie möglichen Erkenntnis gezeigt haben. Nur ein paar Kostproben: Nach Einsteins spezieller Relativitätstheorie kann sich ein Teilchen und somit etwa auch Information niemals schneller als mit Lichtgeschwindigkeit ausbreiten; seine allgemeine Relativitätstheorie mit ihren Verzerrungen von Raum und Zeit hat auch Enzensbergers Phantasie angeregt und die Rede von „schwarzen Löchern“, „braunen Zwergen“ und „weißen Riesen“ – Begriffe der modernen Astronomie – sind einfach zu „märchenhaft“, als daß Enzensberger an ihnen vorbeigehen konnte. Doch das ist nicht alles: Die Quantenmechanik setzt voraus, daß das Wissen über mikroskopisch kleine Räume stets „unscharf“ bleiben wird; die Chaostheorie bestätigt, daß auch ohne die quantenmechanische Unbestimmtheit zahlreiche Phänomene nicht vorhersehbar sind. Und Kurt Gödels Unvollständigkeitssatz weist mit mathematischen Mitteln nach, daß es unmöglich ist, eine vollständige, konsistente mathematische Beschreibung der Wirklichkeit zu entwerfen. Gödel zeigt auf, daß jedes Axiomensystem einer gewissen Komplexität zwangsläufig Fragen aufwirft, die sich nicht aus den Axiomen beantworten lassen. Daraus folgt notwendig, daß sich für jede Theorie immer ungelöste Fragen ausweisen lassen. Sobald man sich daran macht, sie zu lösen, löst man das axiomatische Fundament des betreffenden theoretischen Gebäudes auf, das daraufhin möglicherweise wie ein Kartenhaus zusammenstürzt oder im Bodenlosen versinkt. Man könnte in diesen Zusammenhang danach fragen, was Mathematik mit Poesie zu tun haben könnte. Die Mathematik ist für Enzensberger eine Sprache. Der Mathematiker Gödel hat im Medium der Sprache der Mathematik der logischen Wirklichkeit mit und in ihrem Widerspruch einen Ausdruck verliehen, und sie so mitgeteilt und dargestellt, daß die logische Wirklichkeit an diesem Widerspruch *zugrunde* geht. Sie bleibt aber gerade deshalb als eine *sinnvolle* für das Bewußtsein, das sie überblickt und zusammenhält,

erhalten. Denn Gödel hat in einem logisch nachvollziehbaren Prozeß der Verständigung diesen Widerspruch nicht einseitig aufgelöst oder vereindeutigt, sondern die logische Wirklichkeit in ihrer Mehrdeutigkeit zur Erfahrung gebracht. Ein Text, der das vermag, ist für Enzensberger poesiefähig. Besonderes Gewicht für das Verständnis von Enzensbergers Auffassung von der Beziehung zwischen Kunst und Literatur zur geschichtlichen Welt und ihrem Verhältnis zur Wissenschaft kommt jedoch, weil dabei ebenfalls in spezieller Weise Sprache zum Thema wird, dem Denken Ludwig Wittgensteins zu. Denn dieser führt mit den Mitteln der Logik den Nachweis, daß Logik Unsinn produziert, sobald es um die Probleme menschlicher Existenz geht. Sie kann wenig oder gar nichts über Phänomene aussagen, die dem menschlichen Dasein erst Sinn gäben, wie etwa Liebe oder Schönheit oder die Wesensgestalt eines Prozesses der Verständigung des Menschen im Medium der Sprache, den Enzensberger „Poesie“ nennt. Wittgenstein zufolge ist die Welt alles, was der Fall ist. Für Enzensberger ist die Wirklichkeit alles, was sein kann und was sie sein kann. Für das empirische Bewußtsein gibt es die ontologische Differenz zwischen Wesen und Sein, von Möglichkeit und Wirklichkeit. Diese Differenz gibt es für das poetische Bewußtsein nicht.

Enzensbergers Wissenschaft ist eine persönliche. Ihre Quelle ist die Wißbegier, eine Sehnsucht nach Neuem, nach Gebieten des Wissens, die unabhängig von einem bestehen, ein Bedürfnis, dessen Befriedigung sich auf die Erfassung von Komplexitäten richtet, aber diese nicht durch Reduktion in Einfachheiten verwandeln möchte. Mancher von uns wird das nachempfinden können. Jede neue Erfahrung wird physisch empfunden, als Gefühl körperlicher Erweiterung. Manches weiß man ja schon, doch das Neue greift dort Platz, wo vorher nichts war. Es eröffnet neue Denk- und Erfahrungsräume. Wissenschaft in diesem Sinne empfindet man als ein persönliches Recht. Es bedeutet nicht wie später, daß man sich beschränken muß und auf alles Übrige, was vermeintlich nicht dazu gehört, verzichtet. Im Gegenteil: Es geht um Erweiterung, Befreiung von Grenzen und Beschränkungen, um eine Bewegung, die auf dem Ozean des Wissens immer weiter und weiter treibt, wenn nicht ins Unendliche, so doch in offene Horizonte. Das Glück und die Dichte dieses Verständnisses persönlicher Wissenschaft macht aber auch zu einem guten Teil ihre titanische Tyrannei aus, die Gefahr ihrer Auflösung in ihrem eigenen Medium durch den Untergang ihrer Form. Medium und Form dieser Wissenschaft, ihrer Konzeptionen, Begriffe und Namen, Metaphern und Modelle, ist für Enzensberger die welterschließende wie weltverschließende, Wissen verstörende wie Wissen zurüstende Sprache.

Dieses praktische Problem der literaturwissenschaftlichen Arbeit bestimmt auch den Charakter meiner Untersuchung, die so gesehen als ein Beitrag zur Literaturwissenschaft und ihrem unvollendbaren Projekt verstanden werden kann. Die Arbeit in diesem Projekt erfordert auch in bezug auf meinen Gegenstand eine begriffliche Präzisierung. Diese soll im Rückgriff auf die Ergebnisse wissenschaftlicher und philosophischer Theorien sowie auf die veröffentlichten Resultate einer Reihe von Einzeluntersuchungen geschehen. Dabei bleibt nicht der Raum, diese Theorien und Studien in ihren eigenen Intentionen und Darstellungsdimensionen zu referieren. Die theoretische Bemühung im Rahmen meiner Untersuchung knüpft für ihre Zwecke an Theorien an, ohne den Anspruch erheben zu wollen, diese Theorien weiter zu entwickeln oder gar neu zu entwerfen. Vielmehr erfolgt der Bezug auf bestimmte Theorien im Hinblick auf ihre praktische Relevanz für meine Aufgabenstellung, ein Modell von Enzensbergers Literaturkonzeption zu entwickeln. Als immanent relevant erachte ich insbesondere Theorien zur Sprache und Kommunikation. Die Autoren der Theorien, die für mein eigenes Denken in dieser Hinsicht prägend sind, möchte ich im folgenden kurz nennen, weil ich sie im Verlaufe meiner Darstellung nicht immer wieder ausdrücklich hervorheben werde. Es sind dies, neben Ludwig Wittgenstein, Jürgen Habermas, Agnes Heller, Klaus Heinrich, Ernst Tugendhat, Michael Theunissen, Michael Jäger, Georg Simmel und Hellmuth Plessner.³³⁸

³³⁸ Grundlegend sind insbesondere folgende Werke:

Habermas, J.: Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft. Mit einem Vorwort zur Neuauflage. Frankfurt am Main 1990.

Ders.: Technik und Wissenschaft als „Ideologie“. Frankfurt am Main 1969.

Ders.: Theorie des kommunikativen Handelns. 2 Bde. Frankfurt am Main 1983.

Heinrich, K.: Dahlemer Vorlesungen. *tertium datur*. Eine religionsphilosophische Einführung in die Logik. Band 1, herausgegeben von Wolfgang Albrecht, Rüdiger Hentschel, Hans-Albrecht Kücken, Peter Lux, Ursula Panhans-Bühler, Jürgen Strutz, Irene Tobben. 2. verb. Auflage. Frankfurt am Main 1987.

Das theoretische Gebäude, das auch die literaturwissenschaftlichen Spezialisten aufzurichten bestrebt sind, kann wie ein hochgestapeltes Kartenhaus zusammenzustürzen, weil das Substrat literaturtheoretischer Betrachtungen, das in logisch geregelter Zusammenhang sichtbar gemacht und beurteilt werden soll, von sprachlicher Beschaffenheit ist. Daher spricht auch Enzensberger im Hinblick auf die Möglichkeiten einer Literaturtheorie von einem „im Medium der Sprache“ sich vollziehenden Selbstverständigungsprozeß des Menschen, „der nie zur Ruhe kommen kann.“

Das Bestreben, sagen bzw. zeigen zu können, was der Fall ist, könnte nur dann zur Beruhigung kommen, wenn die Welt, das Leben, die Wirklichkeit sich begreifen ließen mit der Gewißheit eines „So ist es.“ Es fehlt nicht an Aussagen, an Darstellungen und Stellungnahmen in Enzensbergers Schriften, die diese Gewißheit ausstrahlen. Und doch erfolgen sie, abgesehen von wenigen Ausnahmen, immer aus dem Geist der Skepsis, einer Spannung des Zweifels zwischen dem klaren und deutlichen Aussprechen dessen, was der Fall ist, einerseits und andererseits dem Wissen, mit jeder sprachlich vermittelten Darstellung in andere unentrinnbare Schwierigkeiten zu geraten. Dieses Bewußtsein steht unter der Einstrahlung eines denkbar weit gespannten Rahmens philosophischer Diskurstraditionen. Als ich oben der Frage nachgegangen bin, was es überhaupt heißen könnte, auf *Text* und Texte zurückzukommen, habe ich ihn bereits eingeführt. Der Kontext, den ich dazu ausgewählt habe, wird von verschiedenen Texten Enzensbergers, der, wie gesagt, in den 50er Jahren Philosophie, Literatur und Sprachen studiert hat, nahegelegt. Es ist der der logischen Semantik, wie sie sich, ich möchte sagen, etwa von den 30er Jahren an bis in die 60er Jahre hinein, im zwischen Empirismus und Nominalismus sich ausbildenden Streit um den Status von „speziellen“ und „generellen Existenzaussagen“ darstellte. Diesen Kontext zeige ich jedoch nur an. Ich habe auf ihn zurückgegriffen, um die Problematik der literaturwissenschaftlichen Theoriebildung thematisch vorzubereiten, alsdann aber auch um im weiteren Verlauf meiner Darstellung einige einschlägige Texte Enzensbergers in diesem Lichte zu beleuchten und ihre Korrespondenzen mit historischen Methoden und Modellen der Textanalyse aufzuzeigen. Der Rahmen für dieses Thema ist jedoch viel weiter und älter. „Nominalismus“ nennt man eine philosophische Anschauung, wonach dem Allgemeinbegriff (Gattungs-, Klassen-, Art-, Sammel-, Ordnungs-, Inbegriffe/Universalien) außerhalb des Denkens nichts Wirkliches entspricht, die Begriffe also nur subjektive Bewußtseinsgebilde sind, und zwar entweder selbständige Denkgebilde („Konzeptualismus“) oder bloße sprachliche Namen (strenger „Nominalismus“), die als Zeichen für die Dinge und ihre Eigenschaften dienen. Vom Nominalismus ging in der philosophiegeschichtlichen Entwicklung die Herausbildung zu einem dogmenfreien Denken aus, das dann zu Erscheinungen wie dem sogenannten „Empirismus“, aber auch den „Formalismus“ geführt hat. Im Gegensatz zum Nominalismus stehen die Traditionen der Ontologie und der Phänomenologie. Diese Diskurstraditionen haben in Enzensbergers Texten eine breite Spur hinterlassen, und das ist verwirrend, weil sie durch die Tradition als gegensätzliche Ansätze vermittelt werden. Doch: Es gibt etwas, ein Phänomen, das ist *Gedicht*. Etwas, das mit und aus Sprache gemacht ist, ein Ding, das nur prozeßhaft in die Erfahrung und ins Bewußtsein eintritt und dadurch Wirklichkeit gewinnt. Das Wesen dieser Sache, das an ihr Wirkliche, ist etwas, das durch Poesie erzeugt wird und eigentlich keinen Namen braucht, der es klassifiziert, aber etwas, welches doch, weil es aus Sprache ist, stets auf einen solchen anweist, der in der Sprache ihren „Sinn“ zum Einstand bringt. In der Jägersprache nennt man „Einstand“ eine für den Jäger „unzugängliche Zuflucht des Wildes“. Auf dieses Wilde kommt es Enzensberger, wie Lévi-Strauss, dem „Theoretiker des wilden Denkens“, an. Für den Sprachwissenschaftler Louis Hjelmslev ist dieser „Sinn“ das „Wirkliche“³³⁹, also das, was der sprachlichen Formung widersteht, indem es sich ihr, die auf der Jagd nach ihm ist, entzieht und unverfügbar bleibt, doch dies innerhalb ihrer selbst, mit,

Jäger, M.: Die Methode der wissenschaftlichen Revolution. Erster Teil: Die Regeln der Entdeckung. Berlin 1985.

Plessner, H.: Die Stufen des Organischen und der Mensch. Einleitung in die philosophische Anthropologie. Dritte, unveränderte Auflage. Berlin / New York 1975.

Simmel, G.: Philosophie des Geldes. Herausgegeben von David P. Frisby und Klaus Christian Köhnke. Frankfurt am Main 2000.

Theunissen, M.: Sein und Schein. Die kritische Funktion der Hegelschen Logik. Frankfurt am Main 1980.

Tugendhat, E.: Selbstbewußtsein und Selbstbestimmung. Sprachanalytische Interpretationen. Frankfurt am Main 1989⁴.

Heller, A.: Hypothese über eine marxistische Theorie der Werte. Frankfurt am Main 1972.

³³⁹ Hjelmslev, L.: Prolegomena zu einer Sprachtheorie. München 1974, S. 56.

in, durch, unter und gegen ihre eigene Form. Der „Sinn“ ist das von der Sache abgetrennte und auf das Wort übertragene „Wesen“ der Sache – das ist jedenfalls von Aristoteles bis zur logischen Semantik, z. B. eines Willard O. Quine, die vorherrschende Auffassung. Doch bei einer sinnlich zugänglichen, phänomenal auftretenden Sache, die selbst materiell-formal aus Sprache besteht, ergibt nur die wesenhafte, also in Menschen lebendig werdende, also intersubjektiv begründete und so objektiv wirkliche Sache als ganze in ihrem eigenen Medium der Sprache einen „Sinn“. Aus diesem sprachlichen Grunde ist es möglich und meiner Ansicht nach sogar unausweichlich, nach dem Wesen und dem Sinn des Lebens und der Welt, nach dem Wesen und dem Sinn von Sprache und damit auch nach dem von Literatur zu fragen, nach dem, was sich vom Wesen dieser Dinge her, die von uns ihre Verwirklichung erwarten, von selbst versteht.

„Poesie tradiert Zukunft. Im Angesicht des gegenwärtig Installierten erinnert sie an das Selbstverständliche, das unverwirklicht ist. Francis Ponge hat bemerkt: seine Gedichte seien geschrieben als wie am Tage nach der geglückten Revolution. Das gilt für alle Poesie. Sie ist Antizipation, und sei's im Modus des Zweifels, der Absage, der Verneinung. Nicht daß sie über die Zukunft spräche: sondern so, als wäre Zukunft möglich, als ließe sich frei sprechen unter Unfreien, als wäre nicht Entfremdung und Sprachlosigkeit (da doch Sprachlosigkeit sich selbst nicht aussprechen, Entfremdung sich nicht mitteilen kann).“³⁴⁰

Die Formel des „Als ob“ wird verwendet, um eine notwendig erscheinende Vorstellung, eine Fiktion, ein künstlerisches Figment zu kennzeichnen. Doch auch bei Immanuel Kant („Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft“) heißt es z. B., von der Freiheit gibt es keinen theoretischen Beweis, man müsse daher „so handeln, als ob wir wüßten, daß diese Gegenstände wirklich wären.“ Damit ist der Vernunft ein transzendentes, kritisches Prinzip der Urteilskraft gegeben. Für die Wissenschaft bedeutet dieses Prinzip eine heuristische Regel zur Hypothesenbildung. Der bekannte Kantforscher Hans Vaihinger, Begründer der Kantgesellschaft, hat eine „Philosophie des Als Ob“ entwickelt. Ihr zufolge sind alle Werte und Ideale bloße Fiktionen. Sie werden gemacht. Das gilt für das „theoretische Konstrukt“ ebenso wie für das „poetische Konstrukt“. Darauf spielt auch der für meine Untersuchung so wichtige Begriff der Konzeption an. Er meint zunächst einfach ein Erdenken, Ergreifen; das plötzliche Auftauchen einer Idee, eines Grundgedankens, eines künstlerischen oder anderen Grundmotivs zunächst in einer vorbegrifflichen Form, ihre Antizipation. Nach Vaihinger handelt es sich um Annahmen, die dazu dienen, die Schwierigkeiten des Denkens zu überwinden und das Denkziel zu erreichen. Dabei werden, wie es bei Enzensberger ebenfalls anklingt, Annahmen gemacht, die der Wirklichkeit widersprechen oder in sich selbst widerspruchsvoll sind, jedoch dem Denken und dem Leben dienen. Enzensberger betont im obigen Textauszug gerade diesen Punkt. An anderer Stelle heißt es: „Kritik setzt die Widersprüche des Wirklichen voraus, setzt bei ihnen ein und kann von Widersprüchen selbst nicht frei sein.“³⁴¹ Moralphilosophisch hat sich Vaihinger an die Ethik Friedrich Schillers angeschlossen. Friedrich Schiller konstatiert eine Ähnlichkeit zwischen dem sprachlich-ästhetischen Erleben und dem Erleben im Spiel. Er gelangt darüber zu jener berühmten politisch-ethischen Formel, wonach der Mensch nur dort, wo er spiele, auch frei sei. Und zwar, ich modernisiere im Hinblick auf Enzensbergers Auffassung, weil er als Beobachter des werdenden und sich entwickelnden Spiels eines Sprachverhaltens, einer Handlung, dieses zugleich mitvollziehend erlebt, in der Zeit seine Regeln nachschaffend miterzeugt und so, der Möglichkeit nach selbstbestimmt, d. h. frei an ihnen teilhat und teilnimmt. Schiller zufolge liegt in dieser sprachlich-ästhetischen Erfahrung das Versprechen auf Erfüllung einer nicht nur ästhetischen, sondern auch sozialutopischen Möglichkeit, deren Gestaltung einer künftigen menschlichen Gesellschaft zu verwirklichen aufgegeben bliebe. Auch Schiller geht von einer *unnatürlichen* Entgegensetzung der selbständig gewordenen, hochspezialisierten Vernunft einerseits und einer verlorenen und von allen guten Geistern verlassen Sinnlichkeit andererseits aus. Die Kunst aber, weil sie zugleich Idee und Materie, Gedanke und Sinnlichkeit ist, kann sie wieder vereinigen. Der Formtrieb der Vernunft für sich allein ist ebenso eine Vereinseitigung wie der Stofftrieb der

³⁴⁰ Enzensberger, H. M.: Poesie und Politik, a. a. O., S. 136f.

³⁴¹ Ders.: Die Sprache des *Spiegel*, a. a. O., S. 103.

Sinnlichkeit für sich allein, nur der in seinen ästhetischen Schöpfungen wirksame Spieltrieb kann auch den modernen Menschen wieder zum Erlebnis seiner Totalität verhelfen, indem er sie in Einklang bringt. Deshalb entspricht nach Schiller dem Spieltrieb ein Bildungstrieb, durch den sich der Mensch zum Ganzen bildet. Die Kunst, die diesem Trieb entspringt, schafft eine neue Welt, jenseits von Wissenschaft und bloßem Sinnesgenuß. Der ästhetische Bildungstrieb baut an einem „fröhlichen Reiche des Spiels und des Scheins, worin er dem Menschen die Fesseln aller Verhältnisse abnimmt [...]. [...] F r e i h e i t z u g e b e n d u r c h F r e i h e i t, ist das Grundgesetz dieses Reichs.“³⁴²

Schillers Entwurf findet einen späten Nachhall auch bei Enzensberger, wenn er z. B. davon schreibt, daß Poesie auch im Modus des Zweifels, der Absage oder der Verneinung Antizipation sei. „Nicht daß sie über die Zukunft spräche: sondern so, als wäre Zukunft möglich, als ließe sich frei sprechen unter Unfreien, als wäre nicht Entfremdung und Sprachlosigkeit (da doch Sprachlosigkeit sich selbst nicht aussprechen, Entfremdung sich nicht mitteilen kann).“³⁴³

Sprachlosigkeit ist nur ein anderes Wort für Unfreiheit. Der von Enzensberger „Poesie“ genannte Prozeß menschlicher Selbstverständigung im Medium der Sprache wirkt diesem Zustand nicht einfach bloß entgegen, sondern er ist das schlechthin Andere zu ihm. Nur im Medium der Sprache, nur unmittelbar vermittelt in der Sprache, wo in der Zeit der Mensch sich mit und über seinesgleichen verständigt und sich auf etwas bezieht, nach ihm fragt und antwortet, es bejaht oder verneint, ist er frei. Schiller geht von einem idealistisch-normativen Begriff des Individuums aus, der einer Entfaltung poetischer Subjektivität enge Grenzen setzt. In dieser Hinsicht steht Enzensberger frühromantischen Anschauungen von Kunst und Sprache (Friedrich Schlegel, Novalis) näher. Doch teilt er andererseits nicht die Bestrebungen nach radikalem Ausdruck von Subjektivität, wie sie die Romantik und die Gefühls- und Erlebnislyrik verfolgte. Hier scheint mir die Schule von Hegels Denken eine Rolle zu spielen, die zwar auch das subjektive Moment betont, aber durch das von ihr favorisierte dialektische Ganzheitsdenken und die Idee der gegenseitigen Vermitteltheit von Individuellem und Allgemeinem der subjektiven Willkür entgegenwirkt.³⁴⁴ Die Schiller'sche Denkbewegung geht von der Entgegensetzung von Materie (Sinnlichkeit) und Vernunft (Gesetz) aus, um sie in einer höheren Einheit aufzuheben, ist also dem dialektischen Verfahren, wie es durch Hegel bekannt geworden ist, verwandt. Enzensbergers Dialektik scheint jedoch noch mit einer Dialektik anderer Art verwandt zu sein. Die Einheit des im sinnlich-geistigen Material der Sprache sich vollziehenden Verständigungsprozesses ist das „lebendige Gespräch“. In ihm wirken, wie bei Schleiermacher, „kritische Übung“ und „spielerische Form“ zusammen. Ein Zusammenhang, der sich keineswegs von selbst versteht. Das Spiel ist die Erfüllung des Augenblicks. Künftige Leistung aber erfordert Übung und in der ernsthaften Übung wird das spielerische Moment des Lebens dem Künftigen aufgeopfert. Ein Gedicht Enzensbergers aber spielt so, daß zugleich geübt, und übt so, daß zugleich Freude erlebt wird. „Die Lebenstätigkeit“, so Schleiermacher, „die ihre Beziehung auf die Zukunft hat, muß zugleich auch ihre Befriedigung in der Gegenwart haben“.³⁴⁵ Das erwartet Enzensberger auch von einem Gespräch, von einem Gedicht; es ist, wie er sagt, „schön“, indem es ein „schwieriges Vergnügen“ bereitet und muß sich dazu in zwei Modi der Zeit zugleich erfüllen, in dem der Zukunft und der Gegenwart. Wie das aber

³⁴² Schiller, F.: Über die ästhetische Erziehung des Menschen. In einer Reihe von Briefen. (1793/94). Mit einem Nachwort von Käthe Hamburger. Stuttgart 1965, S. 125 (auch in Sämtliche Werke, a. a. O., Bd. 5).

³⁴³ Enzensberger, H. M.: Poesie und Politik, a. a. O., S. 136f.

³⁴⁴ Zu Schillers Kritik lyrischer Subjektivität siehe: Schiller, F.: Über Bürgers Gedichte. In: Ders.: Sämtliche Werke. Auf Grund der Originaldrucke hg. von Gerhardt Fricke und Herbert G. Göpfert in Verbindung mit Herbert Stubenrauch. München 1962³, S. 970ff., S. 979ff. -

Der ihm in diesem Punkt nahestehende Hegel bestimmt Lyrik gleichwohl als „subjektive Gattung“; vgl. Hegel, G. W. F.: „Vorlesungen über die Ästhetik“ (zuerst 1817). In: Theorie-Werkausgabe. Auf der Grundlage der Werke von 1822-1845 neu ed. Ausg. Redaktion: Eva Moldenhauer u. Karl Markus Michel. Bd. 15. Frankfurt am Main 1970, S. 415-417, S. 418f., S. 421, S. 430f. -

Novalis' und Friedrich Schlegels Anschauungen finden sich in aphoristischer Form; in: Novalis: Werke. Hrsg. u. komm. von Gerhard Schulz. München 1969, S. 304 (Fragment Nr. 37), S. 382 (Fragment Nr. 27), S. 547 (Fragment Nr. 139), S. 556 (Fragment Nr. 167); sowie in: Novalis: Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs. Hrsg. von Paul Kluckhohn u. Richard Samuel. Bd. 2. Darmstadt 1965², S. 536 (Fragment Nr. 51), S. 566 (Fragment Nr. 159). -

Und: Schlegel, F.: Fragmente. In: Ders.: Literarische Notizen 1797-1801/Literary Notebooks. Hrsg. von Hans Eichner. Frankfurt am Main 1980, Fragmente Nr. 420, Nr. 1309, Nr. 1747, Nr. 522, Nr. 322.

³⁴⁵ Schleiermacher, F.: Pädagogische Schriften, a. a. O., S. 53.

überhaupt möglich werden und sein kann, werde ich in einem anderen Teil meiner Erarbeitung untersuchen.

Enzensberger zufolge führt der in seinem Ausgang offene Verständigungsprozeß im Ergebnis zu einer verbindlichen und in diesem Sinne objektiven, da intersubjektiv begründeten Ausdrucksform. Der Prozeß der Verständigung im Medium der Sprache ist eine Handlung in, mit, durch, an und gegen die Form der Sprache, eine Praxis, die ihren Zweck in sich selbst hat. Die Mittel dieser Handlung sind Töne und Zeichen. Über diesen Zeichengebrauch schreibt schon Gotthold Ephraim Lessing:

„Ich schließe so. Wenn es wahr ist, daß die Malerei zu ihren Nachahmungen ganz andere Mittel, oder Zeichen gebrauchet, als die Poesie; jene nämlich Figuren und Farben in dem Raume, diese aber artikulierte Töne in der Zeit; wenn unstreitig die Zeichen ein bequemes Verhältnis zu dem Bezeichneten haben müssen: so können nebeneinander geordnete Zeichen auch nur Gegenstände, die nebeneinander oder deren Teile nebeneinander existieren, aufeinanderfolgende Zeichen aber auch nur Gegenstände ausdrücken, die aufeinander, oder deren Teile aufeinander folgen.

Gegenstände, die nebeneinander, oder deren Teile nebeneinander existieren, heißen Körper. Folglich sind Körper mit ihren sichtbaren Eigenschaften die eigentlichen Gegenstände der Malerei.

Gegenstände, die aufeinander, oder deren Teile aufeinanderfolgen, heißen überhaupt Handlungen. Folglich sind Handlungen der eigentliche Gegenstand der Poesie.“³⁴⁶

Auch nach Enzensbergers Auffassung geht die Poesie im freien Spiel mit artikulierten Tönen und Zeichen um. Das „Als-ob“ dieser Handlungsweise weist also auch auf den Spielbegriff hin und öffnet so auch von dieser (psychologischen) Seite den Blick auf eine Problematik, die in literaturwissenschaftlichen Zusammenhängen eine wichtige Rolle spielt: die Problematik des Fiktionalen und der Fiktion, ein Begriff der Anfang der 60er Jahre Eingang aus dem angloamerikanischen Sprachraum in die germanistische Diskussion auch in Deutschland gefunden hat. Wenn ich ein Sprachverhalten spiele, handele ich so, als ob ich es in Freud' oder Leid wirklich ernst meinte, aber es ist niemals so, als ob ich nur spräche. Das tue ich tatsächlich. In den gegenwärtigen Diskussionen um das Verhältnis von Virtualität, Fiktionalität und Realität vertritt der Philosoph Bernhard Waldenfels folgende Sicht der Dinge:

„Genauso wie die Wirklichkeit ist auch die Möglichkeit als Implikat der Erfahrung zu bestimmen und nicht als Attribut, das wir einem erfahrbaren oder benennbaren Ding zusprechen. [...] Berücksichtigen wir, daß die erfahrbare Wirklichkeit immer schon Spielräume der Möglichkeit offenläßt, also niemals reine oder volle Wirklichkeit vorkommt, so treten Potentialität oder Virtualität zunächst nicht in einen Kontrast zur Wirklichkeit, sondern zur *Aktualität*. Hierbei müssen wir unterscheiden zwischen *Möglichkeiten innerhalb einer konkreten Situation* und *möglichen Situationen*. Entsprechendes gilt für offene Strukturen und Regeln, die einerseits Möglichkeiten eröffnen und verschließen, andererseits selbst als mögliche Strukturen und Regeln unter anderen auftreten.“

Das hat Enzensberger schon vor etwa fünfzig Jahren so gesehen.

„Der Weg zu einer Virtualisierung der Realität eröffnet sich erst dann, wenn wir einen Schritt weitergehen und nicht nur Möglichkeiten innerhalb unserer Welt und mögliche Umgestaltungen dieser Welt in Betracht ziehen, sondern *mögliche Welten und mögliche Räume* in Anschlag bringen, in die wir überwechseln *wie in eine andere Welt*. Auch dieser Überschritt bedeutet nichts völlig Neues, solange die mögliche Welt als

³⁴⁶ Lessing, G. E.: Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie (1766). Mit einem Nachw. von Ingrid Kreuzer. Stuttgart 1964, S. 114f.

Phantasiewelt, als Welt der Fiktion verstanden wird, die im Modus des Als-ob auf die wirkliche Welt zurückbezogen bleibt.“³⁴⁷

Das bedeutet ein „Poesie“ genanntes Muster sprachlichen Verhaltens für Enzensberger. Es muß, wie er bereits um 1953 schreibt,

„anders beschaffen sein als die Sprache der bloßen Mitteilung. In der Tat unterscheiden sich – und das ist unsere erste und wichtigste Auskunft über [...] Poesie – äußere und innere Sprache in der gleichen Weise wie empirisches und dichterisches Ich. Die Poesie spricht eine eigene Sprache, verschieden von der, die, konkret und konventionell, als überliefertes, gemeines Gut, ihre Voraussetzung gewesen ist. Und auch die Welt, die sich aus [...] Sprache erbaut, ist eigentümlich, ist von anderen Wesen bewohnt, ist nach anderen Gesetzen gebildet und regiert, ist eine Innenwelt, deren Grenze zur äußeren Welt die Grenzen des Gedichts sind.“³⁴⁸

Ein Gedicht eröffnet im Aufbau seiner „Innenwelt“ eine ideale Gesprächssituation, ein sprachlich-kommunikatives Spielfeld, das von „eigenen Gesetzen“ gebildet und regiert wird, die nicht kausalbestimmt und deshalb nicht empirisch beschreibbar sind. Man kann daher diese Regeln der Verständigung und Fälle ihrer Anwendung nicht als verwirklichte, sondern nur unter dem Aspekt ihrer Verwirklichung beschreiben. Und dabei verfährt man nach einem bestimmten abstrakten Muster, nach dem der Deduktion.

Ich bin sehr dafür, das gelten zu lassen. Es ist nämlich sonst keine Erklärung möglich, wie der angeblich so harmlose ästhetische Bereich des Spiels in die ebenso hoffnungsvolle wie gefahrvolle, ebenso spannende wie langweilige, ebenso erfreuliche wie widerwärtige, ebenso ernste wie lächerliche Welt der Politik hineinwirken könnte. Das ästhetische Spiel der Literatur wird gesellschaftlich relevant, indem mit ihm eine Utopie von Sprache und Kommunikation verbunden wird, ein Ideal der Verständigung, das nicht deshalb utopisch ist, weil es nicht realisierbar wäre, sondern weil seine Idealität jedem Gespräch vorweg ist. Es verwirklicht sich in „kritischer Übung“, dessen Regelmäßigkeiten man beschreiben kann. „Mit der Frage nach dem Namen beginnt aber jedes Gespräch, gleichgültig ob im Urwald oder auf dem Parkett. Wenn die erste Frage heißt: Wer bist du? – so will die zweite wissen: Was bist du für einer?“³⁴⁹ Im nächsten Kapitel möchte ich diese Frage auf ein Objekt mit subjekthaften Zügen anwenden und versuchen darzustellen, was für Enzensberger ein Text ist.

Die folgenden Kapitel meiner Studie setzen alle an dieser Stelle an. Ich werde verbindlich danach fragen, zunächst, was ist dieses Etwas, das keinen Namen hat, alsdann, was ist eine ideale Gesprächssituation, schließlich möchte ich noch den Rahmen aufzeigen, den Enzensberger selbst seiner Tätigkeit konzeptionell gegeben hat, indem ich auf seinen Begriff der „Bewußtseins-Industrie“ eingehe sowie auf seinen Begriff des Politischen, der bisher ebenfalls noch nicht erforscht worden ist.

2. Sprechen und Hören, Empfinden und Denken

2.1 Generelle und spezielle Existenzaussagen

Ein besonderes Gewicht im Zugang zu und im Umgang mit Texten mißt Enzensberger dem Verhältnis bei, in dem Sprache zur Wirklichkeit und zur Logik steht. In dieser Hinsicht könnte man ihn als Anhänger einer logisch orientierten Sprachtheorie bezeichnen, da für ihn die Auffassung von der prädikativen Natur der Begriffsworte maßgeblich zu sein scheint, wonach das logische Prädikat einer Aussage nicht eine Aussage über das logische Subjekt ist, sondern dieses ist selbst Bestandteil des logischen Prädikats. Begeben wir uns gleich in medias res, denn logisch gesehen ist es nicht das gleiche, auf *einen* Text bzw. Texte zurückzukommen oder geradezu auf *Text*. Der

³⁴⁷ Waldenfels, B.: Experimente mit der Wirklichkeit. In: Medien, Computer, Realität. Wirklichkeitsvorstellungen und neue Medien. Hrsg. von Sybille Krämer. Frankfurt am Main 2000², S. 232 und S. 233f.

³⁴⁸ Enzensberger, H. M.: Brentanos Poetik, a. a. O., S. 13.

³⁴⁹ Ders.: „Dankrede zur Verleihung des Georg- Büchner-Preises des Jahres 1963“, a. a. O., S. 123.

Unterschied zwischen *einem* Text und *Texten* ist in logischer Hinsicht ohne Belang, aber der Unterschied zwischen einem Ding, das *ein* Text ist und einem Ding, das *Text* ist, verdient Interesse. In der Aussage: „Es gibt ein Ding, das Text ist“ folgt auf „das“ ein Ausdruck, der als Name fungiert. Er bezeichnet eine bestimmte Entität, die es angeblich wirklich gibt. Und die Aussage ist wahr, wenn es ein Ding *gibt*, das die angebliche Entität ist, d. h. wenn der Ausdruck wirklich etwas bezeichnet. Die Aussage kann auch verkürzt wiedergegeben werden und lautet dann: „Es gibt Text.“ In der Terminologie der logischen Semantik heißt eine Aussage dieser Form „spezielle Existenzaussage“. Sie behauptet die Existenz einer Entität, indem sie das angeblich Existierende beim Namen nennt. Das Wort „Text“ ist nicht deshalb ein Name, weil es als Substantiv auftritt, sondern weil es in diesem Satz die semantische Funktion, einen Gegenstand zu bezeichnen, übernimmt. Genau genommen läßt sich der mit dem Namen „Text“ bezeichnete Gegenstand – ein abstrakter Gegenstand von textförmigem Querschnitt – als eine bestimmte Eigenschaft auffassen. Die Aussage „Es gibt Text“ meint nicht, *daß* es *einen* Text oder Texte gibt, sondern daß es die fragliche Eigenschaft gibt. Vielleicht wird das noch deutlicher in einer Aussage wie „Es gibt ein Ding, das literarisch ist.“ Das Attribut „literarisch“ fungiert in diesem Satz ebenfalls als Name zur Bezeichnung einer bestimmten Entität, mit ihm ist eine Eigenschaft benannt, eine abstrakte Kombination von Merkmalen. Die Aussage „Es gibt Literatur“ behauptet das ebenfalls. Sie hat die gleiche logische Form einer „speziellen Existenzaussage“.

Auf den Gegenstand meiner Untersuchung angewandt, bedeutet dies: Es gibt *literarischen Text* von Enzensberger; es gibt *Literatur* von Enzensberger. Die Wörter „Literatur“ und „literarischer Text“ gebrauche ich in diesem Falle als Namen zur Bezeichnung eines angeblich existierenden Gegenstands bzw. einer angenommenen Eigenschaft von abstrakter Natur, der ich unterstelle, daß sie wirklich gegeben ist.

Im Unterschied zur „speziellen“ nennt die „generelle Existenzaussage“ – „Es gibt ein Ding, das *ein* Text ist“ oder „Es gibt Texte“ – eine angeblich existierende Entität nicht beim Namen, sondern besagt, daß es mindestens eine Entität gibt, die eine gewisse Bedingung erfüllt. Sie hat die logische Form einer Existenzquantifikation und kann in Worten folgendermaßen wiedergegeben werden: Es gibt *etwas*, *das* ist ein Text. Die formallogische Reduktion erlaubt weitergehend, anstelle des Pronomens „etwas“ oder „etwas, das“ eine Variable einzusetzen, z. B. „x“. So erhält man: „x ist ein Text.“

Die generelle Existenzaussage gibt also die Bedeutung durch ein Pronomen „das“ bzw. „etwas, das“ an, das Analogon zu einer formallogisch verwendeten Variablen ist. In der Aussage „Es gibt etwas, das ein Text ist“ oder „x ist ein Text“ tritt an Stelle des Namens ein Pronomen bzw. eine Variable auf. Eine Variable wird mit einem Bereich von Entitäten verknüpft gedacht, dem sogenannten „Wertbereich“ der Variablen. In den obigen Aussagen fungiert das Wort „Text“, logisch gesehen, nicht als Name, sondern als „Wert“ der Variablen „x“.

Ein Name kann also als konstanter Ausdruck eine Variable ersetzen, aber auch umgekehrt, durch diese ersetzt werden. Namen sind Ersetzungen. Die benannten Entitäten sind Werte. Variablen sind unbestimmte Namen für ihre Werte; das aber ist nicht anderes als der Begriff des Pronomens.

Eine spezielle Existenzaussage, wie z. B. „Es gibt Literatur“, zeitigt eine Wirkung auf andere, gewöhnlichere Aussagen, wie z. B. „Literatur ist schön.“ Wenn das Wort „Literatur“ eine Entität bezeichnet, dann bezieht sich die Aussage „Literatur ist schön“ *auf* diese. Sie behauptet deren Schönheit und impliziert die Konsequenz, daß *etwas* schön ist. Wenn die spezielle Existenzaussage „Es gibt Literatur“ bejaht wird, dann folgt aus ihr die generelle Existenzaussage „Es gibt etwas, das schön ist.“ Die Form dieser gedanklichen Operation ist ein logischer Schluß. Durch ihn wird für den Namen „Literatur“ ein Pronomen (oder eine Variable „x“) in eine Aussage eingesetzt. Man bezeichnet diese Form des Schlusses als „Existenzgeneralisierung“ in bezug auf das Wort „Literatur“. Wenn die spezielle Existenzaussage hingegen verneint wird, dann ist dieser Schluß nicht möglich. Aber zu sagen, daß es ein Ding gibt, das Literatur ist, oder, daß „Literatur“ etwas bezeichnet, heißt, daß die Existenzgeneralisierung in bezug auf „Literatur“ gültig ist.

Neben dieser Grundform des Schlusses, in der ein Name mit einer Variablen vertauscht wird, kennt die übliche Darstellung der Logik noch eine weitere Grundform des Schlusses, bei der eine Variable durch einen Namen ersetzt wird und die man als „Spezialisierung“ bezeichnen kann. Diese gedankliche Operation führt von einer Universalquantifikation („für alle Werte von x, ... x

...“) zu einem bestimmten Namen. Wenn die Existenzgeneralisierung in bezug auf „Literatur“ gültig ist, dann ist die Spezialisierung in bezug auf diesen Term ebenfalls gültig.

Möglicherweise kann man jedoch nicht entscheiden, ob ein Wort etwas bezeichnet oder nicht, aber man kann sagen, ob ein gegebenes Muster sprachlichen Verhaltens ein Wort so *deutet*, daß es etwas bezeichnet oder nicht.

Ich hätte nicht so ausführlich über den logischen Zusammenhang von speziellen und generellen Existenzaussagen gesprochen, wenn diese Grundformen logischen Denkens nicht für Enzensberger selber und für das Verständnis seiner Literaturkonzeption einen besonderen Stellenwert hätten, und wenn ich nicht glaubte, daß die Klärung dieses Zusammenhangs nicht auch für die literaturwissenschaftliche Arbeit wichtig ist. Denn was für diese den Status eines Gebildes betrifft, das sie als „theoretisches Konstrukt“ auffaßt, ist für jene z. B. ein „poetisches Konstrukt“, ein „ästhetisches Gebilde“ und betrifft das Problem der Fiktionalität und der Fiktion.

Aber das wird sich im Zuge meiner Darstellung erst noch erweisen. Halten wir zunächst fest: Jeder Text ist ein phänomenal, also sinnlich wahrnehmbares Gebilde, ein Ding. Was es ist, sein Wesen, ist es kraft und mittels seiner erscheinenden Eigenschaften, die man gewohnheitsmäßig und mit gewisser Notwendigkeit in Abhängigkeit vom Kern der Sache versteht, auf den sie verweisen, und die man insofern wesentlich in Funktion dieses Dings als Ganzes begreift. Denn es stellt sich immer die Frage: Eigenschaften von was? *Ein* Text erfüllt für Enzensberger einen verallgemeinerten menschlichen Zweck. Als Produkt dient er einem bestimmbar menschlichen Zweck und ist daher für ihn als Produkt ein Produktionsmittel.

„Wozu eignet [das Gedicht] sich, wozu ist es zu gebrauchen? Diese Frage kann der Hersteller des Gedichts nur vorläufig beantworten, indem er nämlich dem Benutzer vorgreift, der in jedem Fall das letzte Wort hat. Wenn es nach mir ginge [...] ist es die Aufgabe des Gedichts, Sachverhalte vorzuzeigen, die mit andern, bequemeren Mitteln nicht vorgezeigt werden können, zu deren Vorzeigung Bildschirme, Leitartikel, Industriemessen nicht genügen. Indem sie Sachverhalte vorzeigen, können Gedichte Sachverhalte ändern und neue hervorbringen. Gedichte sind also nicht Konsumgüter, sondern Produktionsmittel, mit deren Hilfe es dem Leser gelingen kann, Wahrheit zu produzieren. [...]

Es nützt nicht einen Sachverhalt vorzuzeigen, wenn keiner zusieht. Wahrheit kann nur produziert werden, wo mehr als ein Mensch zugegen ist. Deswegen müssen Gedichte an jemand gerichtet, für jemand geschrieben sein. Mindestens müssen sie damit rechnen, andern vor Augen oder zu Ohren zu kommen. [...]

Damit das, was vorgezeigt werden soll, beachtet wird, müssen Gedichte allerdings schön sein. Es muß ein Vergnügen sein, sie zu lesen. Weil die meisten Sachverhalte, die vorzuzeigen sind, schwieriger Natur sind, muß das Vergnügen, mit dem man Gedichte liest, in aller Regel ein schwieriges Vergnügen sein.“³⁵⁰

Ein Text repräsentiert seinen Gebrauch. Daher kann man sagen, daß in Texten verallgemeinerte menschliche Zwecke in der Form vergegenständlichter Mittel erscheinen. Ein Text ist mit und aus Sprache gemacht. Er besteht aus Sprache. Das bestimmt seine Eigenschaften und sein Wesen. Seine Wirklichkeit liegt daher, wie die der Sprache und damit auch die der Literatur, in ihrer kommunikativen Funktion. Diese wesentliche Eigenschaft eines Textes kann man jedoch nur zur Entfaltung bringen, wenn man von ihm Gebrauch macht, d. h. nur insoweit, als man ihn als *Text* nimmt, nämlich als einen Prozeß der Kommunikation, durch den er als *ein* Text konkretisiert, verwirklicht wird. Was *Text* ist, muß erst *ein* Text werden, indem man *einen* Text als *Text* prozeßhaft zu voller sprachlicher Wirklichkeit werden läßt – durch Kommunikation. Enzensberger selber meidet in aller Regel die Verwendung des Fremdwortes „Kommunikation“. Er spricht von einem „Prozeß der Verständigung im Medium der Sprache“.

Nach Enzensberger ist der Zweck eines Textes nicht etwa Verständigung, sondern Verständigung ist sein Inbegriff. Das ist die Möglichkeit an ihm, die allerdings von den Fachvertretern der Literaturwissenschaft in nur sehr eingeschränktem Maße wahrgenommen worden ist.

³⁵⁰ Enzensberger, H. M.: Scherenschleifer und Poeten, a. a. O., S. 146-148.

2.2 Etwas, das keinen Namen hat

Eingangs dieses Kapitels habe ich von dem logischen Zusammenhang von speziellen und generellen Existenzaussagen gesprochen, um darauf hinzuweisen, daß diese Grundformen logischen Denkens für Enzensberger selber einen besonderen Stellenwert hätten. In seiner Analyse der Sprache des Nachrichtenmagazins *Der Spiegel* wendet er diese Verfahren an, um zu zeigen, daß die Logik (Regelwerk) dieser Sprache von der Wirklichkeit der Gegenstände, auf die sie referiert, vollkommen abstrahiert. In zwei Texten ersetzt er die Namen „Johann Wolfgang Goethe“ und „Dylan Thomas“ durch die Variablen „x“ und „y“, wodurch alles, was über sie als Unbekannte gesagt wird, als „Wertbereich der Variablen“ besonders hervortritt. Enzensberger hält es nach der Lektüre der solcherart präparierten Texte für evident, „daß die Sprache der Zeitung unkenntlich macht, was sie erfaßt.“³⁵¹ Unter der Drapierung durch ihren Jargon seien weder die Züge Goethes noch die von Thomas wiederzuerkennen.

Am Ende seiner Analyse kommt er zu dem Ergebnis, „daß *Der Spiegel* Kritik nicht zu leisten vermag, sondern nur deren Surrogat.“³⁵² Die Zeitung leiste nicht nur „Pseudo-Kritik“, sondern diskreditiere auch alle „wahre Kritik“³⁵³, die Gestaltung dieser Sprache, ihr Jargon, insbesondere die vom *Spiegel* gepflegte „Story-Form“ eigne sich nicht zur Darstellung historischer Sachverhalte, sondern ihre Synthese zur Story verwandle sie „in ein pseudo-ästhetisches Gebilde, dessen Struktur nicht mehr von der Sache, sondern von einem sachfremden Gesetz diktiert ist.“³⁵⁴

Enzensberger wendet sich damit nicht allein gegen diese Form journalistischen Sprechens, sondern implizit auch gegen die schon seit den 30er Jahren virulenten und zur Entstehungszeit von Enzensbergers Aufsatz in den 50er Jahren aktuellen Bemühungen um Konstruktion einer „idealen Sprache“ (R. Carnap, W. V. O. Quine, A. Tarski, C. G. Hempel), wonach besonders „Exaktheit“ im Sinne von „Eindeutigkeit“ in der Wissenschaftssprache mit Hilfe der Logik anzustreben sei. Das „sachfremde Gesetz“, von dem oben die Rede ist und dem die „*Spiegel*-Sprache“ folgte, ähnelt daher den formalistischen Gesetzen des Logizismus. Für diesen gilt das gleiche wie für die Sprache des *Spiegel* :

„Es handelt sich um eine Sprache von schlechter Universalität: sie hält sich für kompetent in jedem Falle. [...] Der allgegenwärtige Jargon überzieht das, worüber er spricht, also alles und jedes, mit seinem groben Netz: die Welt wird zum Häftling der Masche.“³⁵⁵

Eine solche Masche ist eben auch die formalistische Logik. Von einem „echten“ ästhetischen Gebilde, so möchte ich folgern, wäre daher nicht nur „wahre Kritik“ zu erwarten, sondern wenn nicht „exaktes Sprechen“, so doch präzise Artikulation, durch die ein triftiges Bild der Wirklichkeit erzeugt werde. Enzensberger meint, daß diese Mühe nicht in einem bloßen Vorzeigen aufginge, sondern auf eine elementare Diskussion hinausliefe, in deren Verlauf Fragen zu stellen und Deutungen zu versuchen seien. Dies fordert er von der Kunst ebenso wie von der Wissenschaft wie auch vom Journalismus. So auch von der in den 50er Jahren noch relevanten Einrichtung der „Wochenschau“, von der er erwartet, daß sie „uns statt eines Scherbenhaufens ein triftiges Bild unsrer Welt an die Wand malen kann.“³⁵⁶

Von einem „Netz“, das alles überziehe, was existiere, ist auch im folgenden Gedicht die Rede, einem „echten“ ästhetischen Gebilde, das darauf angelegt ist, „wahre Kritik“ zu üben:

an alle fernsprecheteilnehmer

*etwas, das keine farbe hat, etwas,
das nach nichts riecht, etwas zähes
trieft aus den verstärkerämtern,
setzt sich fest in die nähte der zeit*

³⁵¹ Ders.: Die Sprache des *Spiegel*, a. a. O., S. 80.

³⁵² Ebd. S. 82.

³⁵³ Ebd. S. 91.

³⁵⁴ Ebd. S. 85f.

³⁵⁵ Ebd. S. 80f.

³⁵⁶ Ders.: Scherbenwelt, a. a. O., S. 133.

*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.
(Enzensberger, 1956)³⁵⁷*

Auf eine eingehende Interpretation dieses Gedichtes werde ich an dieser Stelle verzichten. Ich möchte lieber auf die Vorgaben hinweisen, die Enzensberger selbst, die Vielschichtigkeit dieses Gedichts ausdeutend, gegeben hat, denn an diesem Text exemplifiziert er in einem Vortrag die „Entstehung eines Gedichts.“ Von dem Etwas, das in diesem Gedicht thematisiert wird, sagt er zum Beispiel:

„Dieses Etwas ist offenbar in der technischen Zivilisation, und zwar in ihren verborgenen Nervenzentren zu Hause: mithin kein ahistorisches Gespenst, sondern etwas, das sich in der Geschichte, in unserer Geschichte ausbreitet, ohne daß wir es auf Anhieb beim Namen nennen könnten. Die Folgen dieser Ausbreitung sind verhängnisvoll, wenigstens für jene Ordnung der Welt, die ihrer technischen Organisation vorausgeht, also die kreatürliche; denn es stirbt daran, wie der Text sagt, ‚der salm in den flüssen‘ und der ‚butt im meer‘.

[...] Auch die Radarspinne gehört zum Inventar der Technik. Ihr Begriff stammt aus der Funk-Navigation. Dort bezeichnet sie ein Koordinatensystem, das den Radarschirm

³⁵⁷ Hier zitiert nach Enzensberger, H. M.: Gedichte. Die Entstehung eines Gedichts. Nachwort von Werner Weber. Frankfurt am Main 1965, S. 79. (Erstveröffentlichung 1962)

nachbildet – ein sogenanntes Nomogramm, das in der Tat einem Spinnennetz gleicht. Der Schreiber des Textes verwendet das Wort „Radarspinne“ nicht in seinem terminologischen Verstand, so wie es in einer technischen Abhandlung erschiene; er nimmt es buchstäblich, er nimmt es beim Wort, er zitiert es gewissermaßen.

[...] Aber auch die Politiker beschäftigen sich mit ihm. Das Zähe, das sich ausbreitet, geht alle an. Es ist keine private Sache.³⁵⁸

Das Gedicht selber ist poetologischer Art. Ich möchte zunächst einige Hinweise auf literaturtheoretische Kontexte geben. Enzensberger verbindet nämlich weniger in der Lesart seines eigenen Gedichts, als vielmehr in dem praktischen Verfahren, dem die Sprache des Gedichts selber folgt, gewisse Elemente von zwei literaturtheoretischen Konzepten, die in den 50er Jahren durchaus als Gegensätze empfunden wurden, nämlich die ontologisch-phänomenologische Auffassung des literarischen Kunstwerks durch Roman Ingarden³⁵⁹ und das aussagelogisch orientierte Lyrikverständnis von Käte Hamburger. Mit Ingarden teilt Enzensberger übrigens auch die Ablehnung psychologisch-biographischer Erklärungen literarischer Texte³⁶⁰ und die Auffassung: „Wir vergessen, daß es einen Unterschied zwischen dem physischen Ding, dem Kunstwerk und dem ästhetischen Gegenstand gibt.“³⁶¹ Ich kann hier nur global einige Gemeinsamkeiten hervorheben, die mir wichtig erscheinen. Der wichtigste Punkt ist sicherlich das Primat der Hörer- bzw. Leserperspektive als Ausgangspunkt für die Erkenntnis des „ästhetischen Objekts“. Bei Ingarden erscheint das literarische Werk als „organische Ganzheit“ und „schematisches Gebilde“, das gerade darin für den Leser objektiv rekonstruierbar ist, in diesem Fall als „Netz“. Auf diese Möglichkeit legt Enzensberger sehr viel Wert. Das Gedicht stellt sich zugleich als solches dar, wie es nach Ingarden erforderlich ist, als ein lückenhaftes und vieldeutiges Konstrukt, dessen Unbestimmtheitsstellen im ästhetischen Erlebnis des Lesers mit Bedeutungen ausgefüllt bzw. konkretisiert werden. Infolgedessen wird die Korrelation zwischen Bestimmtheit (Schema) und Unbestimmtheit (Möglichkeiten, das Schema auszufüllen), Begrifflichkeit und Begriffslosigkeit vom Gedicht selbst beschrieben und sowohl das Risiko begrifflicher Vereindeutigung als auch das der Beliebigkeit radikaler Vieldeutigkeit vermieden. Das Gedicht spricht ebenso vom Wesen des Gegenstandes und des Sachverhalts, in den es ihn einordnet - darin verfährt es ontologisch -, als auch von seiner Aufnahme bzw. Perzeption – das betrifft den phänomenologischen Aspekt. Das Gedicht fragt danach, wie das Bewußtsein von dem Ding beschaffen ist, das wahrgenommen und empfunden wird. „Etwas Zähes“ bezeichnet eine Empfindungsqualität. Phänomenologisch ist nicht nur die Frage danach, in welcher Art, sondern auch mit welchen Korrelaten sich ein Ding als solches bewußtseinsmäßig darstellt und ausdrückt. Das Gedicht lokalisiert jenes Etwas, um es identifizierbar zu machen. Enzensbergers Gedicht reflektiert für den Leser nachvollziehbar auf die ihm immanente Wirkungsästhetik. Darin gibt das Gedicht nicht so sehr Informationen über etwas, als vielmehr Informationen von etwas zu etwas. Was *informiert* wird, das ist der Hörer oder Leser, er wird sprachlich dazu *ingerichtet*. Was das Gedicht von Ingardens Konzept unterscheidet, ist, daß es seine Gegenstände nicht nur als intentionale thematisiert, sondern auch als reale imaginiert, daß es nicht nur ein „fiktives Bezugsfeld“ hat, sondern dieses als eine Wirklichkeit zur Erfahrung bringen will und dadurch zur Beurteilung stellt. Das Gedicht tut dies, indem es auf sich selbst verweist. Es demonstriert sich selbst als das „Netz“, das Sprache zwischen Bewußtsein und Wirklichkeit knüpft. Die Metapher des „Netzes“ ist nicht „Übertragung“, sondern das eine im Spiegel des anderen gesehen; die Wirklichkeit im Spiegel der Sprache. Sprache gibt uns ein Modell für und von Wirklichkeit. Das Gedicht „An alle Fernsprechteilnehmer“ zeigt deshalb in eindringlicher Weise, was von ihm als Fall gilt, sein „Gesetz“. Auf griechisch sagt man dazu „Nomos“. Die Griechen verstanden darunter auch die *ungeschriebenen* Vorschriften und Anweisungen zur Hervorbringung von Musik, Regeln also, die ihr Spiel als solche begründen und ohne die es ein Verhalten, das Musikmachen wird und ist, gar nicht gäbe, Regeln, die diesem Verhalten *ingeschrieben* sind,

³⁵⁸ Ebd. S. 68 und S. 70.

³⁵⁹ Ingarden, R.: Das literarische Kunstwerk. Tübingen 1974⁴ und ders.: Gegenstand und Aufgaben der Literaturwissenschaft. Aufsätze und Diskussionsbeiträge (1937-1964). Tübingen 1976.

³⁶⁰ Vgl. im ganzen Enzensberger, H. M.: Brentanos Poetik. München 1961.

³⁶¹ Ingarden, R.: Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks. Tübingen 1968, S. 206.

daher also „Nomogramm“. Das Gedicht zeigt, daß wir den Spielregeln der Sprache gehorchen müssen und deshalb nicht aus der Sprache herauskönnen, aber daß wir, wenn wir keinen Unsinn reden wollen, nur in und mit ihr gegen sie denken müssen. Zum Netz im negativen Sinne, zum Gefängnis jedenfalls wird Sprache einzig dort, wo wir uns das In-ihr-Gefangensein nicht klarmachen. Das gilt aber auch für die Sprachspiele, die wir im Alltag pflegen.

Käte Hamburgers Begriff der „Aussage“ bezeichnet einen vorliterarischen Kommunikationsvorgang, der der Alltagsrealität angehört. „Aussage ist immer Wirklichkeitsaussage, weil das Aussagesubjekt wirklich ist, weil, mit anderen Worten, Aussage nur durch ein reales, echtes Aussagesubjekt konstituiert wird.“³⁶² Es sei insbesondere die Lyrik, die „Wirklichkeitsaussagen“ träge. Enzensberger versteht die Verse des Gedichts sicher weniger als Aussagen denn vielmehr als Fragen und Antworten eines „lyrischen Ich“, das nicht identisch mit dem Urheber der Verse ist, aber das wahrnehmend, empfindend und erkennend das jeweilige wirkliche Jetzt und Hier erlebt, weiß und bekundet. Und das ist der mögliche Hörer oder Leser. Auch der Autor ist während der Entstehung des Gedichts Leser und Hörer.³⁶³

Und nun sehen wir, daß die gedanklichen Operationen, die das Gedicht qua Sprache lenkt, die der logischen Spezifikation sind, die von einem unbestimmten Etwas zu einem bestimmten Namen führt. Den Namen gibt das Gedicht freilich nicht an, sondern nur seinen „Wertbereich“, sodaß Anschauung und Begriff sich in der Einheit der Vorstellung von der Sache, die der Leser oder Hörer gewinnt, verbinden. Das Gedicht spricht von etwas, das keinen Namen hat, einen Namen nicht mehr und noch nicht hat.

Auf den Gegenstand meiner Untersuchung angewandt, bedeutet dies: Es gibt von Enzensberger etwas, das eine gewisse Bedingung erfüllt, um Text *und* literarisch zu sein. Während in logischer Hinsicht „zu sein“ so viel heißt wie „Wert einer Variablen zu sein“, spreche ich hingegen damit von einem Phänomen, dem in meiner Wahrnehmung die besagte Eigenschaft „literarischer-Text-zu-sein“ anzuhaften scheint.

Mit diesem ersten Schritt habe ich diesem Phänomen „eine Falle gestellt“, obwohl mir nach wie vor durchaus unbekannt ist, was *als* Literatur zur Erscheinung kommt. Wie diese Falle funktioniert, beschreibt Enzensberger beispielhaft in dem schon erwähnten Vortrag, der „Die Entstehung eines Gedichts“ zum Thema hat. An dem Beispiel soll etwas Allgemeines aufgehen:

„Vor mir liegt ein leeres Blatt. Ich schreibe darauf: *etwas, das* ... Diese beiden Worte sind sozusagen der Zustand I des Gedichts.

[...] Zwei absolut nichtssagende Worte. [...] Ein Mann, der von ‚etwas‘ spricht, weiß nicht genau, wovon er redet, kann es nicht fixieren, auf Antrieb eindeutig namhaft machen; sonst käme ihm das unbestimmte Pronomen gar nicht in den Sinn.“³⁶⁴

Absolut nichtssagend sind diese Worte, gerade weil sie *absolut* gebraucht werden, d. h. beziehungslos. Sie bezeichnen (fast) nichts und teilen auch (fast) nichts mit. Sie sind unverbindlich.

„Der Schreiber findet sich nicht damit ab, das Unbekannte unbekannt sein zu lassen. Er versucht es zu qualifizieren, sich seiner zu bemächtigen, indem er Worte dafür sucht, die ihm noch nicht zur Hand sind. Er stellt dem namenlosen Etwas eine Falle, indem er einen Relativsatz anhängt. Zustand II zeigt, wie diese Falle funktioniert. [...] Auf dem zweiten Blatt steht:

etwas, das keinen namen hat, etwas zähes.

Der erste Halbsatz ist pleonastisch. Er führt über den Zustand I keineswegs hinaus. [...]

Dagegen ist der zweite Halbsatz ein kleiner Schritt voran. ‚Etwas‘ verliert seine Leere. Es wird aus einer nichtssagenden Abstraktion zu einem Gegenwärtigen. Man kann es anfassen. Keinem Sinn glauben wir unbedenklicher als dem Tastsinn. Er meldet: ‚Etwas Zähes‘. Das ist schon eine Art von Gewißheit. Sie nimmt freilich der Erscheinung das Beunruhigende nicht. Zwar hat sie eine Eigenschaft gewonnen, aber immer noch keinen

³⁶² Hamburger, K.: Die Logik der Dichtung. 2., stark veränderte Auflage. Stuttgart 1968, S. 45.

³⁶³ Der Begriff „lyrisches Ich“ stammt von Gottfried Benn und wird von diesem programmatisch als „absolutes“ Subjekt ohne Bezug zur außersprachlichen Wirklichkeit definiert. Enzensbergers „dialogisches Subjekt“ widerspricht dieser Konzeption und hat dazu die sachlichen Gründe auf seiner Seite. Siehe Benn, G.: Probleme der Lyrik (1951). In: Gottfried Benn, Gesammelte Werke. Hrsg. von Dieter Wellershoff. Bd. 4. Wiesbaden 1968, S. 1058ff.

³⁶⁴ Enzensberger, H. M.: Die Entstehung eines Gedichts, a. a. O., S. 64.

Namen. Und die Eigenschaft, die ihr zugeschrieben wird, macht sie faßlicher, aber nicht angenehmer; ja sie erweckt sogar Ekel. Wer das Zähne anfaßt, beschmutzt sich die Finger. Er verwickelt sich in Fäden, welche das, was zäh ist, zieht. Es ist schwierig, sich vom Zähnen zu befreien. Das haftet und klebt. Fast könnte man sagen: Man ist sein Gefangener, wenn man es berührt.“³⁶⁵

Wenn ich also danach frage, welche Literaturkonzeption in und durch Text von Enzensberger zur Entfaltung gebracht wird, frage ich danach, was einen Text oder Texte von Enzensberger als Text zu Literatur macht. Und dabei bin ich, wie zu befürchten steht, auch immer schon ihr Gefangener. Zumindest werde ich versuchen, die Fäden zu beschreiben, die sie um mich zu einem Gewebe zusammenziehen.

Doch wir erinnern uns:

„Offen bleibt, was ein Gedicht eigentlich ist, ob es sich bei dem vorgezeigten Text überhaupt um ein Gedicht handelt. Das ist ein Titel, den nicht der Autor zu vergeben hat. [...] Nennen Sie es [...] X oder U.“

Ist der in diesem Unterkapitel vorgezeigte Text mit dem Titel „An alle Fernsprechteilnehmer“ ein Gedicht? Was er uns gezeigt hat, ist, daß sein Urheber nicht darauf aus ist, Poesie zu schreiben, sondern darauf, die Sprache poesiefähig zu machen. Es hängt offensichtlich auch sehr von mir, dem Hörer oder Leser dieses Textes, und von meiner Sensibilität für Sprache ab, ob das gelingt. Jede Art von Schönheit ist singulär. Der ästhetische Wert hängt von der Originalität einer Struktur ab, die ein individueller Autor sich von den Sachen, mit denen er umgeht, vorgeben läßt und nachzubilden bestrebt ist, aber die er, da er sie in Sprache übersetzt, zugleich auch anders und neu erzeugt, sodaß dieses Moment der Mimesis zugleich eines der Methexis, der subjektiven Teilhabe an ihrer Hervorbringung ist. Das muß einem ebenso individuellen Leser oder Hörer spürbar bleiben, nur so kann er sie seinerseits reproduzieren und in sich selbst *wiederholen* als die Strukturen *seiner* Sprache und der Welt, in der er lebt. Auch hierbei verbinden sich Mimesis und Methexis, als Teilhabe und Teilnahme an der sprachlichen Verfassung der Dinge, unter denen er gesellschaftlich existiert. Deshalb könnte er sie im Zweifelsfalle, im Rückgriff auf sein eigenes Weltwissen und seine eigene Spracherfahrungen, anders, als ein Text ihm das *vorschreibt*, beurteilen. Denn nicht nur ästhetische, sondern auch historische Gegenstände sind singulär. Nun verstehen wir auch besser, warum für Enzensberger die Sprache des *Spiegel* sowohl zu pseudo-ästhetischen als auch zu pseudo-kritischen Sprachgebilden führt. Enzensberger ist selbst promovierter Literaturwissenschaftler. Zu seinen Vorstellungen von Sprache und Literatur gehören bestimmte Grundannahmen historisch-kritischer Philologie, aber auch ein historisches Selbstverständnis der Geisteswissenschaften und ihrer Auffassung von der Eigenart ihrer Gegenstände.

2.3 Eine Mitteilung an uns alle

Für Enzensberger spielt das Verhältnis von Sprache und Logik eine große Rolle. Für ihn sind z. B. logische Schemata, wie gehört, „nichtssagend“, sprachlich „leere“ Formen. Der Sprache des Nachrichtenmagazins *Der Spiegel* sagt er einen logizistischen Formalismus nach, eine von Enzensberger beobachtete symptomatische „Einzelheit, die aufs Ganze geht“, unter der der lebendige, individuell kenntliche Mensch und seine Sprache den Charakter der Antiquiertheit angenommen habe. Diese Sprache behandle ihre Gegenstände nicht als zu revidierende, sondern:

„Alle gegebenen Sachverhalte werden prinzipiell als unbekannt dargestellt: erst ihr Auftauchen im Magazin verleiht ihnen momentan die Würde des Vorhandenen. Die Welt wird, mit einem Ausdruck von Günter Anders, zur Matrize des Magazins, die Story zu ihrem Phantom.“³⁶⁶

³⁶⁵ Ebd. S. 65.

³⁶⁶ Ders.: Die Sprache des *Spiegel*, a. a. O., S. 93. Vgl. auch Anders, G.: Die Antiquiertheit des Menschen. Bd. 1. Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution. München 1992⁷, S. 97-211.

Eine „Matrize“ dient in der logischen Semantik zur Bestimmung des Bereichs von „Attributen“ und „Klassen“. Was nicht in den vorab definierten „scharf umgrenzten Bereich“ fällt, „existiert“ für die Logik nicht. Durch die „Matrize“ findet der Erkenntnisprozeß nicht seine spezifische Form, sondern die generelle Erkenntnisform ist vom Prozeß abgelöst, getrennt vorhanden; was unter sie tritt, das ist seiner Form nach schon fertig. Die Form des zu Erkennenden ist entweder durch Abstraktion vom erfahrenen Gegenstand (Induktion) oder vor aller Erfahrung mit einem Gegenstand (Deduktion) als auszufüllende „Leerform“ festgelegt, wodurch das „ungeformte Wirkliche“, das doch als Unbekanntes erkannt werden soll, vorab schon verschwindet. Die Regeln der Erkenntnisproduktion, denen das Gedicht folgt, sind jedoch andere. Das bestimmt seinen Nomos, seine Schreibweise, seinen Stil. Im Zusammenhang mit dem der „*Spiegel*-Sprache“ heißt es:

„Stil ist immer selektiv, er ist nicht anwendbar auf beliebig Verschiedenes. Er ist an den gebunden, der ihn schreibt. Hingegen ist die *Spiegel* –Sprache anonym, das Produkt eines Kollektivs. Sie maskiert den, der sie schreibt, ebenso wie das, was beschrieben wird. Es handelt sich um eine Sprache von schlechter Universalität: sie hält sich für kompetent in jedem Falle. [...] Der allgegenwärtige Jargon überzieht das, worüber er spricht, also alles und jedes, mit seinem groben Netz: die Welt wird zum Häftling der Masche.“³⁶⁷

Im Lichte einer funktionalen Texttypologie gesehen ist dies ein frappierender Befund. Die Texte des *Spiegel* erheben als „journalistische“, d. h. als speichernde, mitteilende und öffentlich darstellende Texte den Anspruch auf Wirklichkeitskonformität. Nach Enzensberger erfüllen sie diesen nicht. Mit ihrer Herstellung ist ebenso der Anspruch verbunden, daß ein sie benutzender Leser oder Hörer durch sie zur Überprüfung und Aneignung von Wirklichkeit befähigt werden soll. Das wäre jedenfalls das Wesen einer Nachricht. Nach Enzensberger versetzt der *Spiegel* keinen seiner Leser dazu in die Lage. Auch der Autor eines „*Spiegel*-Textes“, der als Hersteller vor dem Benutzer einen Vorsprung an Wissen und Können haben müßte, kommt nicht zur Geltung, da er gezwungen ist, eine Sprache zu pflegen, deren Gestaltung und Form nicht von den Besonderheiten der empirischen Sachverhalte („Fakten, Fakten, Fakten“) bestimmt wird, sondern von den Erfordernissen des „Jargons“. Die Hersteller der *Spiegel*-Texte machen keinen wirklichen Anspruch auf Faktizität des Dargestellten geltend. Vielmehr sollen ihre Benutzer in intellektueller wie emotionaler Hinsicht an der dargestellten Welt gleichsam platonisch Anteil nehmen. Ihre Produktion schafft sich nach ihrem Vorbild sowohl den Produzenten als auch den Konsumenten dieser Sprache. Platonisch ist der Vorrang des durch die Kunstform der Sprache (des Jargons) ins Werk gesetzten, vorab schon gegebenen Scheins von Wahrheit vor der an der Formkunst der Sprache gegebenen Erfahrung. Aber gerade das mache einen guten Teil der Faszination aus, die von ihr ausgehe. Das aber gehört ja durchaus auch zum Wirkungspotential ästhetischer Texte, nur daß unsere Erwartung im Umgang mit ihnen vielleicht von vornherein schon darauf eingestellt ist, nicht auf etwas zu treffen, was der gewöhnlichen Wirklichkeit gleicht. Enzensberger nimmt daher insbesondere die „journalistische Gattung“ vom Typus „Story“ in den Blick. Er meint jedoch, es handelte sich im Falle einer „*Spiegel*-Story“ bloß um „ein pseudo-ästhetisches Gebilde, dessen Struktur nicht mehr von der Sache, sondern von einem sachfremden Gesetz diktiert ist.“³⁶⁸ Zur Erinnerung: Gerade auch ästhetische Sprachgebilde haben nach seiner Auffassung die Aufgabe, Einsicht in Sachverhalte zu ermöglichen, indem sie im Bild der Sprache zeigen, was der Fall ist. Was aber vor allem bemerkbar ist, Enzensberger liest den *Spiegel* wie einen literarischen Text und spricht von seinem eigenen „Gedicht“ genannten Text wie von einem nicht-literarischen, einem pragmatischen Text. Doch im Umgang mit beiden Arten von Texten gilt seine Aufmerksamkeit der Sprache, derer sie sich bedienen, und dabei der Prüfung der Frage, ob und wie sie zeigen, was der Fall ist. Alles, was der Fall ist, nennt Wittgenstein „die Welt“. Günter Anders sieht die Sache in Betracht des Rundfunks und Fernsehens und ihrer Wirkungsweisen so:

„Die erste Beschränkung aufs Nur-hören ist jetzt schon deutlich. Es besteht in einer, in allen Kultursprachen stattfindenden, Sprachvergrößerung, - verarmung und – unlust. [...] Aber nicht nur in dieser, sondern auch in Vergrößerung und Verarmung des Erlebens,

³⁶⁷ Enzensberger, H. M.: Die Sprache des *Spiegel*, a. a. O., S. 80f.

³⁶⁸ Ebd. S. 85f.

also des Menschen selbst; und zwar deshalb, weil das „Innere“ des Menschen: dessen Reichtum und Subtilität, ohne Reichtum und Subtilität der Rede keinen Bestand hat; weil nicht nur gilt, daß die Sprache der Ausdruck des Menschen ist, sondern auch, daß der Mensch das Produkt seines Sprechens ist; kurz: weil *der Mensch so artikuliert ist, wie er selbst artikuliert; und so artikuliert wird, wie er nicht artikuliert* [...].

1. Wenn die Welt zu uns kommt, statt wir zu ihr, so sind wir nicht mehr ‚in der Welt‘, sondern ausschließlich deren schlaffenlandartige Konsumenten.
2. Wenn sie zu uns kommt, aber doch nur als Bild, ist sie halb an- und halb abwesend, also phantomhaft.
3. Wenn wir sie jederzeit zitieren (zwar nicht verwalten, aber an- und ausschalten können), sind wir Inhaber gottähnlicher Macht.
4. Wenn die Welt uns anspricht, ohne daß wir sie ansprechen können, sind wir dazu verurteilt, mundtot, also unfrei zu sein.
5. Wenn sie uns vernehmbar ist, aber nur das, also nicht behandelbar, sind wir in Lauscher und Voyeurs verwandelt.
6. Wenn ein an einem bestimmten Orte stattfindendes Ereignis versandt und als „Sendung“ zum Auftreten an jedem anderen Orte veranlaßt werden kann, dann ist es in ein mobiles, ja in ein fast omnipräsentes, Gut verwandelt, und hat seine Raumstelle als principium individuationis eingebüßt.
7. Wenn es mobil ist und in virtuell zahllosen Exemplaren auftritt, dann gehört es, seiner Gegenstandsart nach, zu Serienprodukten; wenn für die Zusendung des Serienproduktes gezahlt wird, ist das Ereignis eine Ware.
8. Wenn es erst in seiner Reproduktionsform sozial wichtig wird, ist der Unterschied zwischen Sein und Schein, zwischen Wirklichkeit und Bild aufgehoben.
9. Wenn das Ereignis in seiner Reproduktionsform sozial wichtiger wird als in seiner Originalform, dann muß das Original sich nach seiner Reproduktion richten, das Ereignis also zur bloßen Matrize ihrer Reproduktion werden.
10. Wenn die dominierende Welterfahrung sich von solchen Serienprodukten nährt, dann ist (sofern man unter ‚Welt‘ noch dasjenige versteht, *worin* wir sind), der Begriff ‚Welt‘ abgeschafft, die Welt verspielt, und die durch die Sendungen hergestellte Haltung des Menschen ‚idealistisch‘ gemacht. [...]

Tatsächlich ist die Welt ja auf eigentümliche Weise *umgesiedelt* : zwar befindet sie sich nicht, wie es in den Vulgärformeln des Idealismus heißt, ‚in unserem Bewußtsein‘ oder gar ‚in unserem Gehirn‘; aber da sie doch *von außen nach innen verlegt* ist, da sie, statt draußen stattzufinden, nun in meinem Zimmer ihre Stätte gefunden hat und zwar als zu konsumierendes Bild, als bloßes eidos, ähnelt die Verlegung der klassisch-idealistischen doch aufs frappanteste. Die Welt ist nun *meine* geworden, meine Vorstellung, ja sie hat sich, wenn man das Wort ‚Vorstellung‘ einmal im Doppelsinne: nicht nur in Schopenhauer'schen, sondern im Theatersinne, zu verstehen bereit ist, in eine ‚Vorstellung für mich‘ verwandelt. In diesem ‚für mich‘ besteht nun das idealistische Element.³⁶⁹

Ich glaube, Enzensbergers Verständnis von der zeitgenössischen Situation der Sprache und der Medien ist stark abhängig von Anders' in den 50er Jahren entstandenen Analysen. Daß im Unterschied zum Massenmedium Literatur „die Geräte des Rundfunks und des Fernsehens [...] den Weltkonsumenten zum ‚Idealisten‘³⁷⁰ machen, erkennt Enzensberger jedoch auch an der Wirkung des Sprachgebrauchs des Massenmediums *Der Spiegel* . Und diese Problematik spiegelt sich nun auch in den Konzeptionen bestimmter Literaturtheorien wider.

Roman Ingarden hat nämlich als Alternative zu empirischen, d. h. psychologischen oder soziologischen Erklärungen des literarischen Werks in Anlehnung an Edmund Husserls „Logische Untersuchungen“ vorgeschlagen, das Werk als intentionalen oder seinsheteronomen Gegenstand aufzufassen und von realen oder seinsautonomen Gegenständen zu unterscheiden. - Es gibt keine

³⁶⁹ Anders, G.: Die Antiquiertheit des Menschen, a. a. O., S. 99-113.

³⁷⁰ Ebd. S. 113.

Ästhetik, die nicht in einer Erkenntnistheorie wurzelt. Der Vorstellung, daß ein Text kein realer Gegenstand sein könnte, hängt Enzensberger sicher nicht an. - Im Zusammenhang mit dem „intentionalen Erlebnis“ bemerkt Husserl: „Und natürlich kann solch ein Erlebnis im Bewußtsein vorhanden sein mit dieser seiner Intention, ohne daß der Gegenstand überhaupt existiert.“³⁷¹ In der Literatur, so Ingarden, sei das der Fall; dort brächte das Bewußtsein nicht reale, sondern intentionale Gegenstände (Figuren, Handlungen, Ereignisse) hervor, die, wie Ingarden sagt, „das Reale nur vortäuschen.“³⁷² Der intentionale Gegenstand sei seinheteronom, weil er auf „das Sein und Sosein des zugehörigen Bewußtseinsaktes angewiesen ist.“ So sei es zu erklären, daß im literarischen Sprechen, in dem nur intentionale Gegenständlichkeiten vorkommen, auch die Behauptungen des Autors, Erzählers oder Protagonisten nicht wirkliche Urteile seien, sondern Quasi-Urteile, die nicht ein reales, sondern ein „fiktives Bezugsfeld“ hätten. Die Leser neigten allerdings dazu, die „quasi-urteilsmäßigen Sätze wie Urteile“ zu lesen, und es kommt zu einer literarischen Illusionsbildung“. „Roman Ingarden hat im Prinzip durch die Einführung der Konzeption der Quasi-Urteile in seine Theorie des literarischen Kunstwerks jegliche auf die Wirklichkeit bezogene Interpretation der Literatur hinfällig gemacht.“³⁷³ Enzensberger meint, daß die Sprache des *Spiegel* eben in diesem Sinne verfare, und das findet er kritikbedürftig. Doch für ihn ist das Intentionale nicht schlichtweg der Gegenbegriff zum Realen. Daher kann er von einem Gedicht erwarten, daß es einen „Sachverhalt“ *nur* vorzeigt, es ist für ihn kein „Urteil“. Ein „Sachverhalt“ ist, nach Husserl, vielmehr das, was zur Beurteilung steht, worauf ein „Urteil“ beruht, worin ein „Urteil“ gründet. Und gerade diese Grundlage zu einer Beurteilung von etwas, was der Fall ist, hat nach Enzensberger ein Gedicht dem Hörer oder Leser anzubieten. Für Ingarden besteht ein weiterer Unterschied zwischen seinsautonomen, in seinem Sinne realen, und seinheteronomen bzw. intentionalen Gegenständen in der Tatsache, daß letztere als bloße Schemata nicht „vollständig“, nicht restlos ausgefüllt sind und daher Unbestimmtheitsstellen oder Leerstellen aufweisen. Ganz anders verhielte es sich mit dem realen oder seinsautonomen Gegenstand: „Er weist in seinem Sosein keine Unbestimmtheitsstellen auf.“³⁷⁴ Dies, sagt Ingarden, gehörte unabdingbar zu seinem Wesen. Er will damit natürlich nicht sagen, daß jeder reale Gegenstand restlos bekannt ist, sondern nur, daß er im Prinzip restlos erkennbar ist, daß er keine Lücken aufweist. Im Gegensatz dazu ist das literarische Werk als intentionaler Gegenstand voller Leer- oder Unbestimmtheitsstellen, die nie völlig zu beseitigen seien, zumal es sich bei ihnen um „unendliche viele“ handelte.³⁷⁵ Ingarden unterscheidet am literarischen Werk als schematischem Gebilde vier Ebenen ihres Auftretens:

1. in der „Schicht der Wortlaute und der auf ihnen aufbauenden Lautgebilde“;
2. in der „Schicht der Bedeutungseinheiten“;
3. in der „Schicht der mannigfaltigen schematisierten Ansichten und Ansicht-Kontinuen“
4. in der „Schicht der dargestellten Gegenständlichkeiten und ihrer Schicksale.“³⁷⁶

Vor allem in den letzten beiden Schichten, die größere Texteinheiten umfassen als die ersten beiden, kommen zahlreiche Unbestimmtheitsstellen vor, die der Leser auf verschiedene, dem intentionalen Gegenstand adäquate Arten ausfüllen kann. Die „Ansichten“ sind als Erzählperspektiven zu umschreiben, in denen Protagonisten, Situationen oder Handlungen auf eine bestimmte Art und mit bestimmten Mitteln dargestellt werden: „So können bei der Darstellung ein und derselben gegenständlichen Situation zugleich z. B. visuelle, akustische und taktuelle Ansichten verwendet werden. Ein psychischer Zustand eines ‚Helden‘ kann z. B. durch äußere Ansichten seiner leiblichen Verhaltensweisen und durch innere Ansichten zur Erscheinung gebracht werden usw.“³⁷⁷

³⁷¹ Husserl, E.: Logische Untersuchungen. Bd. 2, Teil I: Untersuchungen zur Phänomenologie und Theorie der Erkenntnis. In: Ders.: Husserliana. Gesammelte Werke. Bd. 19/1, Den Haag 1984, S. 386.

³⁷² Ingarden, R.: Das literarische Kunstwerk, a. a. O., S. 233.

³⁷³ Ziomek, J.: „Die Frage der Quasi-Urteile und das fiktive Bezugsfeld“. In: Zima, P. V. (Hg.): Semiotics and Dialectics. Ideology and the Text. Amsterdam 1981, S. 233.

³⁷⁴ Ingarden, R.: Das literarische Kunstwerk, a. a. O., S. 261.

³⁷⁵ Ebd. S. 264.

³⁷⁶ Ebd. S. 26.

³⁷⁷ Ebd. S. 297.

Ansichten sind reine Schemata, die nicht eine Interpretation vorschreiben, sondern der Phantasie des Lesers einen sehr großen Spielraum lassen. Dieser ist nicht mit Willkür zu verwechseln, denn die „Funktion des Lesers besteht darin, sich den vom Werk ausgehenden Suggestionen und Direktiven zu fügen und keine ganz beliebigen, sondern die durch das Werk suggerierten Ansichten zu aktualisieren.“³⁷⁸ Es geht hier also um ein Gleichgewicht zwischen klar ontologisch rekonstruierbarer Werkstruktur einerseits und aktualisierender Leserphantasie andererseits. Sooft der Leser sich über die schematische Werkstruktur hinwegsetzt, tut er dem Werk Gewalt an und zerstört dieses Gleichgewicht. Das beachtet Enzensberger bei der Besprechung seines eigenen Gedichts, aber auch bei der Analyse der Sprache des *Spiegel*. Er will der „*Spiegel*-Sprache“ keine Gewalt antun. Er kritisiert jedoch das, was sie ihm und damit potentiell jedem Leser antut. Enzensberger trifft in seiner Analyse der „Sprache des *Spiegel*“ eine Unterscheidung zwischen der sprachlichen Struktur der Texte einerseits und andererseits den Effekten und möglichen Reaktionen auf Seiten des Lesers. „*Spiegel*-Texte“ erlaubten es nicht, Nachricht und ihre Auslegung, Information und Kommentar voneinander zu trennen und jede Fassung von Sachverhalten sei durch Jargon, verstecktes Vorurteil und angestrengte Humorigkeit, die zwischen Zote und Ehrabschneiderei die Mitte hielte, getrübt. Entsprechend benennt er die dadurch hervorgerufenen Affekte. *Der Spiegel* schüre Ressentiment, Neid, Schadenfreude.

„Die Story ist eine degenerierte epische Form; sie fingiert Handlung, Zusammenhang, ästhetische Kontinuität. Dementsprechend muß sich ihr Verfasser als Erzähler aufführen, als allgegenwärtiger Dämon, dem nichts verborgen bleibt und der jederzeit, wie nur je ein Cervantes ins Herz des Don Quijote, ins Herz seiner Helden blicken kann. Während aber Don Quijote von Cervantes abhängt, ist der Journalist der Wirklichkeit ausgeliefert. Deshalb ist sein Verfahren im Grunde unredlich, seine Omnipräsenz angemäßt. Zwischen der simplen Richtigkeit der Nachricht, die er verschmäht, und der höheren Wahrheit der echten Erzählung, die ihm verschlossen bleibt, muß er sich durchmogeln. Er muß die Fakten interpretieren, anordnen, modeln, arrangieren: aber eben dies darf er nicht zugeben. Er darf seine epische Farbe nicht bekennen. Das ist eine verzweifelte Position. Um sie zu halten, sieht sich der Story-Schreiber gezwungen, zu retuschieren, zwischen den Zeilen zu schreiben. Keine Publikation hat es in der Technik der Suggestion, des Durchblicken-Lassens, des Innuendo weiter gebracht als *Der Spiegel*.“³⁷⁹

In dieser Hinsicht verfolgt seine Analyse den Ansatz einer Wirkungsästhetik, wie sie vergleichbar zeitlich vor Enzensberger Roman Ingarden und zeitlich nach Enzensberger Wolfgang Iser vorgelegt haben. Über Ingarden geht er hinaus, indem er das Dialogische betont. Von Iser, der diesen kommunikationstheoretischen Aspekt in seine Konzeption mit aufgenommen hat, unterscheidet er sich dadurch, daß er die sozialwissenschaftlich bzw. semiotisch beschreibbare Dimension mit im Blick hat.

„Faktisch rechnet die Zeitschrift mit einem Leser, der [...] als *tabula rasa* vorgestellt wird. Nichts wird bei ihm vorausgesetzt als die routinierte Kenntnis des Jargons. Der ideale Leser ist ein Wesen ohne Herkunft, ohne Geschichte und ohne Gedächtnis. Er ist das eigentlich ahistorische Wesen. Die scheinbar objektiven, unverrückbaren Bilder, die auf der *tabula rasa* seines Bewußtseins projiziert werden, sind nur augenblicksweise und virtuell vorhanden. Ihr Kontext muß immer wieder von neuem geboten werden, so oft sie erscheinen: das erste Bild ist immer schon verflogen, ehe das nächste auftaucht.“³⁸⁰

Historizität und Gedächtnis, eigene Erfahrung und Weltwissen, Neugier und die Aktualität einer Bedürfnislage, ein Eigeninteresse seien aber Voraussetzung für die Kreativität des Lesers als Mitschöpfer des sprachlich-kommunikativen Prozesses, durch dessen Vollzug ein brauchbarer Text erst entstehe.

³⁷⁸ Ders.: Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks, a. a. O., S. 57.

³⁷⁹ Enzensberger, H. M.: Die Sprache des Spiegel, a. a. O., S. 84, S. 85 und S. 89.

³⁸⁰ Ebd. S. 93

2.4 Ein Gedicht spricht, wovon es schweigt

In Enzensbergers Text findet sich kein ausdrücklicher Bezug auf die beiden genannten Autoren. In seinem Text geht es ihm nicht z. B. um theoretische Selbstvergewisserung im Kontext jener literaturtheoretischen Modelle, sondern es handelt sich um ein Stück angewandtes Wissen. Was an Ingarden und Iser denken läßt, das ist Enzensbergers These, daß der Sprache des *Spiegel* nicht nur eine omnipräsente Erzählerfigur eingeschrieben sei, sondern auch die Figur des „idealen *Spiegel* - Lesers“.

„Die Zeitschrift produziert ihn als ihre eigene Existenzgrundlage. Nicht nur macht sie ihre Gegenstände diesem Leser kommensurabel, sondern auch den Leser dem Magazin. Sie zieht ihn auf ihre Ebene, sie bildet ihn aus. [...] Es liegt in der Natur der ‚Masche‘, daß sie leicht aufzunehmen ist; sie bietet sich dazu an. Denn obgleich sie keineswegs simpel, sondern ganz artifiziell ist, so kann doch jeder über sie verfügen, weil sie weder mit der Person dessen, der sie gebraucht, noch mit der Sache, über die sie spricht, irgend etwas zu tun hat.“³⁸¹

Daß dieses Presseorgan es verstanden hätte, eine „Masche“, einen „Jargon“, d. h. eine eigentümliche, außerhalb ihrer Spalten nicht existierende Sprache sich zu schaffen, die unkenntlich machte, was sie erfaßte, sei demnach vor allem darauf zurückzuführen, daß ihr sprachliches Verfahren, für deren Entstehungsvorgang niemand, der auswählte, namhaft zu machen sei, also ihre sprachliche Form vor aller Begegnung mit den realen Gegenständen der Welt schon festliege und diesen nur noch übergestülpt würde. Für Enzensberger ist es die Intention, Wirkliches zu erfassen, die sich in dem ihr fremden Medium, nämlich Sprache, zu realisieren versucht. Die sprachlich-verbindliche Form dieser Realisierung kann nicht Voraussetzung, sondern nur Ergebnis aller Anstrengung sein. Die Form entwickelt sich und fällt ihrem Inhalt zu. Dies aber nicht in einem deterministischen Sinne. Im Falle der Sprache des *Spiegel* ist es umgekehrt. Ihr Begriff „verabsolutiert das [...] Produkt und will von dem [...] Bewußtsein (als der Bedingung der Möglichkeit von ‚Stil‘) nichts wissen.“ Diese Weise der Formalisierung, der Technisierung, der Standardisierung, der Methodisierung von Sprache, deren genetische Struktur zwar auch zur Konstruktion von Welt durch eine Schreibweise führt, kennt keine kritische Auseinandersetzung eines dialogischen Subjekts mit seinen Objekten mehr, weder mit dem Material „Sprache“ noch mit dem Material „außersprachlicher Gegenstand“. Sie ist deshalb in der Sicht Enzensbergers bloßes Ausdrucksschema, leere Schablone eines „Kollektiv-Subjekts“, dessen Sprachform unverbindlich mit beliebigen Inhalten gleichsam aufgefüllt wird. Je technischer man einen Sachverhalt faßt, desto unwichtiger wird der Kontext. In dem Essay „Bewußtseins-Industrie“ spricht Enzensberger davon, daß Bewußtsein nur im Dialog des einzelnen mit den anderen produziert werden könne. „Dieser einzelne handelt also gesellschaftlich, aber er ist durch Teamwork und Kollektiv nicht zu ersetzen, und erst recht nicht durchs industrielle Verfahren.“³⁸² Gerade aber ein Gedicht führte im Dialog eines einzelnen mit einem anderen, nämlich im Miteinander und Über-etwas-Sprechen zur Bewußtseinsbildung.

Nach Husserl besteht unser Bewußtsein darin, daß ihm etwas gegeben ist, daß es eben etwas bewußt hat. Eine Trivialität, wie die Logiker sagen, eine Selbstverständlichkeit, eine Binsenweisheit. Zur Kennzeichnung dieses Sachverhalts wählt Husserl den Ausdruck „Intentionalität“, aber er tut das, um sich von einer atomistischen Auffassung abzugrenzen, nach der die Gegenstände des Bewußtseins nur ein Strom von Assoziationen von Daten seien. Enzensberger haben wir über den „idealen *Spiegel*-Leser“ sagen hören:

„Die scheinbar objektiven, unverrückbaren Bilder, die auf der *tabula rasa* seines Bewußtseins projiziert werden, sind nur augenblicksweise und virtuell vorhanden. Ihr Kontext muß immer wieder von neuem geboten werden, so oft sie erscheinen: das erste Bild ist immer schon verflogen, ehe das nächste auftaucht.“

³⁸¹ Ebd. S. 82.

³⁸² Ders.: *Bewußtseins-Industrie*, a. a. O., S. 8.

Diese Abgrenzung von einer atomistischen Auffassung der Bewußtseinstätigkeit nimmt auch Enzensberger vor, doch er erkennt, daß gerade sie zum Standard visueller Medien gehören, bei deren Benutzung der Zuschauer

„seine Aufmerksamkeit derart auf den raschen Bildverlauf konzentrieren [muß], daß jede Reaktion, die über das bloße Hinnehmen hinausgeht, ins Unbewußte abgedrängt wird. [...] Was da mit der Geschwindigkeit und der Gewalt einer Lokomotive auf [ihn] zukommt [...]. Bilder spiegeln sich in rasender Folge auf [der] Netzhaut. Unsichtbare, anonyme Sprecher plaudern und schreien in [sein] Ohr. Kreischende, zischende, peitschende, stampfende Musik drückt die psychischen Schotte ein. Der nächste huschende Lichtfleck überholt die Reflexion und zerfetzt sie.“

Dieser Text ist vor fast fünfzig Jahren geschrieben worden, es geht hier nicht um eine Video-Clip-Ästhetik, sondern um den betulichen Auftritt der Wochenschau. Enzensberger sieht in ihrem filmtechnischen Verfahren die Anwendung einer Psychotechnik.³⁸³ Was dabei ausfällt, ist das Bewußtsein der Vermittlung. Was gezeigt wird, ein Bild von Wirklichkeit, führt den Aufnehmenden zwar auch wie in der Literatur zu Illusionsbildung und Phantasiekonstruktion, doch im Falle der visuellen Medien in die abstandslose Präsenz eines Modells von Welt als „Scherbenwelt“. Aber sie beruht auch in diesem Falle auf der einheitsstiftenden Ganzheit der Form, die so nicht nur zum Ausdruck eines Inhalts wird, der sich in ihr erfüllt, sondern die als Ganzes eine Bedeutung mitteilt. Die Mitteilung einer Bedeutung ist eine Botschaft. Das berechtigt in der Sache zum Beispiel Herbert Marchall McLuhan zu der These: „Das Medium ist die Botschaft“. Enzensberger polemisiert gegen McLuhans Auffassung³⁸⁴, doch bemerken wir, daß Enzensberger die Auffassung McLuhans in der Kennzeichnung der Sache zu teilen scheint. „Nämlich kein Ensemble von Techniken zur Verbreitung von Botschaften, sondern das *Aufzwingen von Modellen*“³⁸⁵ bzw. von Darstellungen der Wirklichkeit, von Bildern der Welt, macht den Charakter der Sache aus. Immerhin also, im Unterschied zu den „magischen“ Produkten visueller Medienkanäle und der durch sie induzierten Weltansichten und Sinndeutungen liegen die Sprachgebilde des *Spiegel* gedruckt schwarz auf weiß vor Augen. Das erst ermöglicht es,

„die Anatomie [...] zu studieren. [...] Anatomie, das heißt: Zerlegung des Ganzen. [...] Auf den ersten Blick scheint es, als zerfiele [es] von selbst in ein rundes Dutzend unverbundener, kleinster Elemente, die nichts miteinander verbände [...]. Dem zweiten Blick bietet sich indessen ein einfaches Ordnungsschema an [...]: Es ist die Einteilung des Stoffs nach Sparten [...]. Politik, [...] Technik und Wirtschaft, Unterhaltung [...], Feuilleton [...]. [Der Leser hat die Möglichkeit], die Informationen, die ihm angeboten werden, nachzuprüfen oder zu vergleichen [...].“³⁸⁶

Diese Äußerungen Enzensberger beziehen sich auf „Die Anatomie einer Wochenschau“. Ich habe sie auf Druckerzeugnisse bezogen, um deutlich zu machen, daß Enzensberger in seinen Analysen mit Filmen in ähnlicher Weise umgeht wie mit Texten. Gerade das aber hatte McLuhan an der Methode eines Fernsehforschers über das Medienverhalten amerikanischer Kinder kritisiert:

„Professor Wilbur Schramm [...] fand Gebiete, die das Fernsehen überhaupt noch nicht erreicht hatte, und führte Tests durch. Da er die besondere Eigenart des Fernsehbildes

³⁸³ Vgl. Kittler, F. A.: *Aufschreibsysteme 1800/1900*. 3., vollst. überarb. Aufl. München 1995, S. 308-311. „Kein geringerer als Münsterberg, der Erfinder von Wort und Sache Psychotechnik, liefert 1916 die historisch erste Spielfilmtheorie oder den Nachweis, daß Kinotechniken alle Effekte überbieten, die Literatur mit Erwähnungen, Beschreibungen und Inszenierungen (also mit Romanen und Theaterstücken) bei Leserseelen anrichten kann. [...] So ist ‚die Welt des Films‘ als mechanisierte Psychotechnik tatsächlich gleichbedeutend mit Illusion und Phantasie geworden und hat die Gesellschaft zu dem gemacht, was James Joyce jene ‚ganznächtliche Filmmagazin-Meterware‘ (allnights newsery reel) nennt, die das Wahre durch Filmmeterware ersetzt.“

³⁸⁴ McLuhan, H. M.: *Die magischen Kanäle. „Understanding Media“*. Übers. von Meinrad Amann. Düsseldorf u. a. 1992, S. 17f. [Original: *Understanding Media. The Extensions of man*, 1964]. Zu Enzensbergers Polemik vgl. „Das Nullmedium oder Warum alle Klagen über das Fernsehen gegenstandslos sind“, a. a. O., S. 89ff.

³⁸⁵ Das ist ein Auszug aus Jean Baudrillards Antwort auf Enzensberger, der von ihm ebenfalls polemisch attackiert worden ist. Vgl. Baudrillard, J.: *Kool Killer oder Der Aufstand der Zeichen*. Übers. von Hans-Joachim Metzger. Berlin 1978, S. 99.

³⁸⁶ Enzensberger, H. M.: *Scherbenwelt*, a. a. O., S. 106ff.

nicht untersucht hatte, testete er in Wirklichkeit die Beliebtheit des ‚Inhalts‘, die Dauer des Zuschauens und den Wortschatz. Er behandelt das Problem, wenn auch unbewußt, rein literarisch. Infolgedessen konnte er nichts aussagen. Hätte man seine Methode im Jahre 1500 n. Chr. verwendet, um die Auswirkungen des gedruckten Buches auf das Leben der Kinder oder der Erwachsenen zu ergründen, würde er nichts über die sich aus dem Buchdruck ergebenden Veränderungen in der Individual- oder Sozialpsychologie herausgefunden haben. Der Druck brachte im sechzehnten Jahrhundert den Individualismus und den Nationalismus hervor. Eine Analyse von Programm und ‚Inhalt‘ gibt keine Hinweise auf die Magie dieser Medien oder auf ihre unterschwellige Energie.“³⁸⁷

Die Reflexion auf die mit den Stichworten „Individualismus“ und „Nationalismus“ angesprochene medial gestützte historisch-gesellschaftliche Lebensform spielt zum Verständnis von Enzensbergers Literaturkonzeption eine besondere Rolle. Darauf bin schon eingegangen. An dieser Stelle sei bemerkt: Wenn Enzensberger Filme wie Texte *literarisch liest*, dann gerade auch mit Aufmerksamkeit für ihre Form als Medium. Kurios ist also eher McLuhans Kennzeichnung von Programm- und Inhaltsanalysen als „rein literarisch“. Gerade das wären sie nach Enzensbergers Auffassung nicht, eine „rein formale“ Stilanalyse und Deskription allerdings auch nicht. Von der Wochenschau verlangt Enzensberger, daß sie „ein triftiges Bild unserer Welt an die Wand malen kann“,³⁸⁸ und das entsteht wohl nicht dadurch, daß man die Welt in Sparten aufgeteilt wahrnimmt, und wohl auch nicht dadurch, daß man einen Gegenstand nur von einer Seite aufzufassen bestrebt ist.

Husserl hebt hervor, daß alles Bewußtsein seine Gegenstände nicht nur „hat“, sondern wesentlich in der Intention steht, also ein Zustand und Übergang ist auf die volle Gegebenheit seiner Gegenstände. Bewußtsein ist eine Struktur, ein Wirkungszusammenhang unausgesetzter Zielstrebigkeit. Zustand (Stadium) und Übergang (Phase) sind einfach nur die Momente *eines* Prozesses, der, wenn wir nun Enzensberger folgen, in strukturierter Weise in einem ihm fremden Medium, nämlich dem der Sprache sich ausdrägt. Seine Leistung kann man beschreiben, und eben das tut qua Sprache auch das Gedicht „An alle Fernsprechteilnehmer“. Das Bewußtsein, das es ausbildet, ist durchwirkt von einer Intentionalität, die sich von dem bloßen Annehmen, dem leeren Meinen eines Gegenstandes („etwas, das“), über die Herbeirufung seines Namens auf die erfüllte und keine Bestimmung noch offenlassende „Anschauung“ spannt. Doch verfährt es dabei wie die Bewußtseinstätigkeit im alltäglich-praktischen Leben. Es unterbricht den Vollzug solcher Erfüllung des Gegenständlichen. Der Mangel der Sprache ist notgedrungen. Das Bewußtsein bescheidet sich mit Anschauungsfragmenten, mit hindeutenden Zeichen und nennenden Formeln. Der Reichtum der Sprache aber besteht darin, daß sie unser Bewußtsein nicht in diesem Zustand beläßt. Sie stößt es an und läßt es nicht zu, daß wir uns mit einem bloßen Vorunshaben begnügen. Sie gibt uns eine Richtung, die nicht nach einem „sachfremden Gesetz“, sondern in den immanenten Zusammenhängen des Gegenstandes, auf den sie sich bezieht, *vorgezeichnet* ist. Für Husserl und auch für Enzensberger sind Gegenstände nicht Zusammenballungen von Bewußtseinsinhalten, sondern deren „ursprüngliche Identifizierbarkeit“, ihre Zuordnung zu einem „Identitätspol“³⁸⁹. Das Gedicht wiederholt also jene Struktur ursprünglicher Zuordnungen unter sich verweisender Zusammenhänge, sie bilden einen, wie Husserl sagt, „Gegenstandshorizont“. Dabei folgt die bewußtseinsmäßige Bewegung der Gegenstandserfahrung einem Gesetz der „Innenverweisung“ und führt so den Wahrnehmenden, wie Enzensberger diesen Vorgang an anderer Stelle nennt, in die „Innenwelt“ des Gedichts, und zwar, indem es eine „innere Sprache“ konstituiert. Ihr entspricht bei Husserl eine „Außenverweisung“, die auf dem im aktuellen Gegebenen von etwas enthaltenen Fortgang der Erfahrung beruht. Enzensberger nennt diese Verweisungsstruktur, unter dem Aspekt der Sprache betrachtet, die „Außenwelt“, die „äußere Sprache“ des Gedichts. Sie setzt, so Husserl, die bruchlose und widerspruchsfreie Einstimmigkeit des Gegebenen voraus. Auf ihr beruht, daß wir das uns bewußtseinsmäßig Gegebene als Wirklichkeit bewerten und gelten lassen. Damit ist

³⁸⁷ McLuhan, H. M.: Die magischen Kanäle, a. a. O., S. 32.

³⁸⁸ Enzensberger, H. M.: Scherbenwelt, a. a. O., S. 135.

³⁸⁹ Husserl, E.: Formale und transzendente Logik. Halle 1929, S. 139 und S. 146.

allerdings nicht so sehr seine Bestimmung, sondern seine Bestimmtheit gemeint. So verhält es sich auch im Gedicht Enzensbergers. Es führt von diesem Etwas dessen Bestimmtheit vor, seine Bestimmung aber ist dem Hörer oder Leser aufgegeben. Den Horizont aller Horizonte, der in letzter Instanz alle Möglichkeiten der Erfahrung in Übereinstimmung miteinander hält und innerhalb dessen sich alle Gegebenheiten der Erfahrung als reale bestätigen können, nennt Husserl „die Welt“. Ein Gedicht spricht nach Enzensberger von etwas Besonderem, einem Individuellen, einem Identifizierbaren, einem Lokalisierbaren, von etwas, das einen bestimmbareren, seinen bestimmten Ort innerhalb der Welt hat. Doch formuliert er diesen Anspruch auch in prinzipieller Weise:

„Doch scheint es mir geboten, den Erscheinungen näher zu treten und den Widerstand des Besonderen nicht zu scheuen. Über das Schöne und das Wahre, über den Humanismus oder über das Menschenbild unserer Zeit, kurz über große Zusammenhänge und Hintergründe sind wir allzu oft und allzu eilig unterrichtet worden. Weniger harmlos scheint mir, was im Vordergrund steht; vielleicht wird es deshalb ungern wahrgenommen. Weil es allzu lokalisierbar ist, gilt der Fingerzeig aufs Lokale als unanständig. Nur an ihm jedoch lassen sich Methoden der Beobachtung ausbilden, die aufs Ganze gehen, aufs Ganze übertragbar sind. Die Einzelheiten aber, in denen allein dieses Ganze kritisch angeschaut werden kann, sind disparat und keiner etablierten Sparte einzuordnen.“³⁹⁰

Wir können uns bewußtseinsmäßig und sprachlich-kommunikativ nur an Einzelheiten halten, aber diese gehen aufs Ganze, auf den Horizont aller Horizonte, die Welt. Das Bewußtsein ihrer bruchlosen Einstimmigkeit aber gewinnen wir nur durch das Gedicht, jedoch nur im Bruch mit sich selbst, seiner Sprache, vermittelt durch ihre Unbestimmtheiten, ihre Leerstellen, wodurch jenes alles Umfassende, die erfüllte Intentionalität im Ganzsein der Welt schon verloren ist. Sobald wir zu sprechen anheben, ist die „universale Normalstimmigkeit“ (Husserl) unserer Weltauffassung schon nicht mehr gegeben. Wir sprechen aber, um sie zurückzugewinnen. Deshalb kann das Gedicht auf ein Ganzes nur verweisen. Es ist Individuum, ein zwar Disparates, aber ein Ungeteiltes, eine „Innenwelt“, „innere Sprache“, aber das Individuum selbst ist nicht das Ganze, sondern dieses ist nur ein Aspekt von jenem. Deshalb erscheinen die Wirklichkeiten, mit denen es umgeht, ungleichartig und nicht zueinander passend. Aber das Bewußtsein, das sich auf sie richtet, und die Sprache, die von ihnen spricht, hat sie eben alle als derartig Unvereinbare umschlossen, umgrenzt und also zusammen-hörend *definiert*. Die Horizontstruktur der in sich gebrochenen Sprache kann nur die Gestalt ihrer Bestimmtheit begründen, die des Bewußtseins nur die Einheit ihrer negativen Bestimmung herbeiführen. Negative Bestimmung ist Kritik. „Kritik setzt die Widersprüche des Wirklichen voraus, setzt bei ihnen ein und kann von Widersprüchen selbst nicht frei sein.“³⁹¹

Das Gedicht spricht die Sprache, die ich wie andere spreche. Es macht mir meine Sprache bewußt. Es macht mir die Welt bewußt, in der ich wie andere lebe. Nichts versteht sich im Horizont der „Innenwelt“ und der „inneren Sprache“ des Gedichts mehr von selbst, nicht mehr und noch nicht. Deshalb ist Verständigung vonnöten, Dialog. Nur so, im Dialog des einzelnen mit den anderen, kann nach Enzensbergers Überzeugung Bewußtsein produziert werden.

„Denn der Aberglaube, als könnte der einzelne im eigenen Bewußtsein, wenn schon nirgends sonst, Herr im Hause bleiben, ist heruntergekommene Philosophie von Descartes bis Husserl, bürgerliche Philosophie zumal, Idealismus in Hausschuhen, reduziert aufs Augenmaß des Privaten.

Dagegen kann man in einem alten Buch lesen: ‚Das Bewußtsein ist von vornherein schon ein gesellschaftliches Produkt und bleibt es, so lange überhaupt Menschen existieren‘.³⁹²

³⁹⁰ Enzensberger, H. M.: Nachbemerkung, a. a. O., S. 352.

³⁹¹ Ders.: Die Sprache des *Spiegel*, a. a. O., S. 103.

³⁹² Ders.: Bewußtseins-Industrie, a. a. O., S. 7. Das von Enzensberger angeführte Zitat stammt aus Karl Marx, „Die Deutsche Ideologie. I. Teil“ von 1845/46.

Solange die Verkehrsformen der Menschen in der Hauptsache von interpersonaler Kommunikation getragen wurden, schreibt Enzensberger weiter,

„blieb das vermittelte Bewußtsein, als etwas Selbstverständliches, unsichtbar. Sichtbar ist nur das Undurchsichtige: erst wenn sie industrielle Maße annimmt, wird die gesellschaftliche Induktion und Vermittlung von Bewußtsein zum Problem.“³⁹³

Als das „Universum der Selbstverständlichkeiten“ charakterisiert Husserl die „Lebenswelt“. Unter dem Aspekt der Sprache betrachtet, entspricht diese in ihrer *Selbstverständlichkeit* und *Undurchsichtigkeit* mutatis mutandis Wittgensteins Begriff des „Sprachspiels“, unter dem er die stereotyp wiederkehrenden Zusammenhänge versteht, die aus dem ungeklärten Hintergrund der Reden und Handlungen der alltäglichen Lebenswelt hervortreten und die so in ihrer Vordergründigkeit zu untersuchen sind. Denn, wie Enzensberger sagt: „Weniger harmlos scheint mir, was im Vordergrund steht; vielleicht wird es deshalb ungern wahrgenommen. Weil es allzu lokalisierbar ist, gilt der Fingerzeig aufs Lokale als unanständig. Nur an ihm jedoch lassen sich Methoden der Beobachtung ausbilden, die aufs Ganze gehen, aufs Ganze übertragbar sind.“ Die Regeln eines Sprachspiels begründen eine von Menschen eingeübte Struktur sprachlich vermittelter Interaktionen. Auch Husserls Methode läßt sich durchaus für dieses Problem fruchtbar anverwandeln. Denn er selbst hat schon die Einsichten des eidetischen und transzendentalen Verfahrens der Phänomenologie auf die Ebene historischer Gegenstände projiziert. Diese gehören für ihn zu einer Symptomschicht für die Erschließung verborgener Sinnzusammenhänge. Für Wittgenstein sind diese geradezu in sprachlichen Äußerungen und Handlungen verkörpert und da sie gewöhnlich stillschweigende Geltung und Anerkennung genießen, haben sie den Charakter von Gepflogenheiten, Gebräuchen, Institutionen. Durch sie sind sprechende und handelnde Subjekte vorgängig miteinander verbunden. Diese Gemeinsamkeit ist ein Konsens über die eingespielten Regeln. Dieser gewöhnlich stillschweigende handlungsbegleitende Konsens ist jedoch keiner in den Meinungen, sondern in der „Lebensform“, der darin die vorgängige Sinnstruktur menschlicher Lebenstätigkeiten und Wirklichkeitszusammenhänge begründet. – Dieser Konsens ist nun für Enzensberger in der gegenwärtigen Gesellschaft der gleiche, der als historisch konkrete Voraussetzung der „Bewußtseins-Industrie“ zugrunde liegt. Es ist die Proklamation (nicht die Verwirklichung) der Menschenrechte, insbesondere der von Gleichheit und Freiheit.

„Erst die Fiktion, als habe jeder Mensch das Recht, über die Geschehnisse des Gemeinwesens und über sein eigenes zu verfügen, macht das Bewußtsein, das der einzelne sowie die Gesellschaft von sich selber hat, zum Politikum und dessen industrielle Induktion zur Bedingung einer jeden künftigen Herrschaft.“³⁹⁴

Anfangsgrund von Husserls Phänomenologie ist die Frage danach, was uns gegeben ist. Uns sind Phänomene gegeben. Wie sind sie uns gegeben? Mit und durch Bewußtsein, wobei etwas *als* ein Etwas ins Bewußtsein tritt. Auch der Sinn von Wittgensteins Fragen zielt in diese Richtung. Er möchte beschreiben, was uns gegeben ist und wie es uns gegeben ist. Dabei stößt er auf ein ebenfalls schlichtweg Naheliegendes: auf die Sprache; wobei sie jedoch von einem Etwas *als* etwas spricht. Mit und durch ihre Form zeigt sie, was gegeben, was der Fall ist und wie es sich damit verhält. Aber die Strukturen des Bewußtseins und die der Sprache stimmen nach Enzensberger nicht überein, vielmehr sie entsprechen sich. Der „universalen Normalstimmigkeit“ des Bewußtseins, in der die Gegebenheiten als reale schon immer bestätigt sind, entspricht das naive Sprechen von Menschen. Das „gewöhnliche Sprechen“ ist auch für das Gedicht Ausgangspunkt, aber es entfernt von ihm und damit von dem Normalverständnis der Realien, ja, sie werden als solche selbst fragwürdig. Eine Frage ist schon etwas Sprachliches. Ihr Auftauchen stößt einen Prozeß der Verständigung an, der eben über die verlorenen Antworten auf neu zu gewinnende Antworten ausgeht, sie antizipierend, aber auf dem Weg zu ihnen kritisch. Im Zuge der Verständigung im Medium der Sprache baut sich ins Offene die „Verweisungsstruktur“ einer „inneren Sprache“ auf und damit bewußtseinsmäßig „die Innenwelt“ des Gedichts. Ihre Entfaltung ist ein Prozeß zunehmender sprachlicher Differenzierung und zunehmender gedanklicher Reflexion

³⁹³ Ders.: Bewußtseins-Industrie, a. a. O., S. 7f.

³⁹⁴ Ebd. S. 11.

und dadurch Steigerung des Grades an Mannigfaltigkeit, Zunahme an Struktur, Differenzierung und Spezialisierung in morphologisch und funktionell verschiedenen Elementen, Teilen und Teilkomplexen. Das ist keine bloße Umgruppierung der Relationen von Welt und Sprache, ihres Wie, sondern: Alle an dem „Werk“ vorhandenen Beziehungen und Konstellationen werden in den Prozeß hineingezogen, denn nur eine Veränderung der Relationen ihrem Inbegriff nach, kann dazu führen, daß Struktur samt Gestalt des „Werks“ wesentlich, d. h. in ihrem Was sich wandeln. Denn ein Gedicht soll ja nicht allein aussagen, wie sich etwas verhält, sondern zeigen, was der Fall ist. Es zeigt es, indem es wird, sich wandelt und verändert. Als Entfaltung (*explicatio*) des in ihm verwickelt Enthaltenen (*complicatio*) ist es Bewegung. „Prozeß“ heißt: Bewegung, Veränderung, Entwicklung von etwas, insoweit ist dieser Prozeß die immanent-kritische Bewegung seiner selbst zu einem anderen und zu etwas anderem, ein bestimmbares Etwas entwickelt sich. In dem Moment, in dem dieser Prozeß der Verständigung sich von einer weil fremd gewordenen „äußeren Sprache“ und damit bewußtseinsmäßig von einer „Außenwelt“ abschließt, hat das Verständigungsgeschehen seine Grenze erreicht und es ereignet sich ein neues oder wiedergewonnenes Verstehen, das in die „natürliche Sprache“ zurückführt, nun aber, wie Enzensberger sagt, „eigentliche Sprache“ ist. Der Prozeß im ganzen kommt in diesem Moment zum Einstand, das Werk eigentlicher Sprache ist, indem es wird. Ein Gedicht ist der ganze Prozeß seines Werdens in diesem einen Moment seines Nicht-mehr-und-noch-nicht Seins. Real möglich ist daher für Enzensberger ein Gedicht nur als ein im Werk Begriffenes. „Jeder Tag könnte sein letzter sein. Nur neu, nur in *statu nascendi* ist es zweifellos vorhanden; über seine Zukunft, seine Lebenserwartung ist nichts Sicheres zu sagen.“³⁹⁵ An der Grenze zwischen „Innen-“ und „Außenwelt“, „innerer“ und „äußerer Sprache“, sich in ihr, über ihr und auch hinter ihr bewegend und *schließlich* stehend als Prozeß im Stillstand, ist die Sprache des Gedichts „eigentliche Sprache“, indem sie eine eigene Sprache wird – meine Sprache; indem sie eine eigene Welt wird – meine Welt. Meine Sprache, meine Welt, die eines hörenden und sprechenden Menschen zugleich. Dialogisch herbeigeführt, begründet sie ein Bewußtsein von meiner Position und Situation in einer Mit- und Umwelt, die sich mir nunmehr als eine Gegenwelt darstellt. „Eigentliche Sprache“, also ihren Begriff *zeigt* die Sprache des Gedichts nicht *als*, sondern *im* Bild der Sprache, das sie *abgibt*. In diesem Bild zeigt die Sprache des Gedichts, womit und worin und wodurch sie sich selbst versteht, nämlich durch Verständigung mit und in Sprache. Und Verständigung ist immer Sprechen und Hören, Sprechen mit jemandem, Hören von jemandem, Hören von etwas, Sprechen über etwas. Dieses Selbstverständliche ist ihr Prinzip, und „Prinzip“ heißt „Ursprung und Ziel in einem“. Es wird von dem durch das Gedicht vollzogenen Verständigungsprozeß bewußtseinsmäßig wieder oder neu entdeckt oder, besser noch, gefunden. Denn es stellt sich ein, es fällt ihr zu – aus der Vergangenheit kommend, von der Zukunft her. Daher nennt Enzensberger Poesie unter anderem eine „Erinnerung an die Zukunft“. Darum nennt Enzensberger Poesie vor allem „einen Prozeß der Verständigung des Menschen mit und über ihn selbst“, und zwar „im Medium der Sprache“ und „unmittelbar zur Geschichte“. Und deshalb bestimmt Enzensberger ihre institutionelle Funktion dahingehend: „Ihr Amt ist es, die Lage zu bestimmen.“³⁹⁶

Und aus diesem Grunde erklärt er:

„Von Poesie reden, heißt immer von etwas sehr Altem reden. Dieses Steinalte läßt kein Überholen und Überwinden zu, und somit keine Überraschungen und keine Reprisen. [...] Poesie selbst, steinalt und hart, ist nie aktuell. Dagegen ein Gedicht! Gebrechlich, von äußerster Hinfälligkeit, entweder überraschend oder aber nicht nennenswert: nichts, was sterblicher wäre.“³⁹⁷

Mit Wittgenstein und Karl Marx verbindet ihn die Überzeugung, daß Sprache und Bewußtsein das Produkt eines geschichtlichen und zeitlichen Prozesses sozial-historischer Sinnlichkeit sind, was übrigens Wilhelm von Humboldt schon vor ihnen aufgefallen ist. Das berechtigt uns zudem zu der Vermutung, daß die Ungleichartigkeit menschlicher Weltbilder und Sinndeutungen auf diesen Sachverhalt zurückzuführen ist.

³⁹⁵ Ders.: Die Entstehung eines Gedichts, a. a. O., S. 55.

³⁹⁶ Ders.: Weltsprache der modernen Poesie, a. a. O., S. 28.

³⁹⁷ Ders.: Die Entstehung eines Gedichts, a. a. O., S. 55.

Für den Ausdruck der Intentionalität von Bewußtsein und Sprache gibt es einen verwandten Begriff, den der Teleologie. Sowohl das Sprechen und Hören als auch das Auffassen und Denken sind, wie wir an Enzensbergers Gedicht bemerken konnten, von einer Zielstrebigkeit, einer Teleologie durchzogen, die unsere Wahrnehmung, Empfindung und Erkenntnis lenkt. Enzensberger ist, vielleicht wie alle *echten* Dichter, Phänomenologe. Es geht ihm um Ausdruck, Mitteilung und Darstellung einer *ursprünglichen* Erfahrung mit seinen Gegenständen, und das sind, allgemein gesprochen, stets zwei: die wahrgenommene und erfahrene Wirklichkeit, die zur Sprache kommen soll, sowie die Sprache und die durch sie erzeugte Wirklichkeit, die zu Erfahrung und Erkenntnis gebracht werden soll. Oder formelhafter gesagt: die Sprache der Wirklichkeit und die Wirklichkeit der Sprache. Das ist für Enzensberger das Doppel-Problem eines Textes. Die Frage, die ein Text zu lösen hat, lautet, wie kann ein Text durch seine Form Sprache und Wirklichkeit, Äußerung und Sachverhalt, Wort und Ding derart zur Annäherung bringen, daß er als Ausdruck, Mitteilung und Darstellung einer echten Erfahrung gelten kann? Nach Enzensberger konzipiert ein Text im Zuge seiner sprachlich-kommunikativen Konkretisierung idealerweise ein Modell von Wirklichkeit, das spekulativ und damit reicher als unsere empirische Wirklichkeit ist und das *zugleich* realistisch ist und damit ärmer als die Möglichkeiten, die uneingelöst in ihr beschlossen liegen. Die Sprache vollzieht dabei einen Prozeß, durch dessen Form sie sich gleichsam auf halber Strecke zwischen unseren Vorstellungen, also Bildern und Begriffen, und den Dingen, Personen, Vorgängen und Zuständen, die in unser empirisches Bewußtsein treten, befindet. Den sprachlich initiierten oder aktivierten Übergang unseres empirischen Bewußtseins in jenen Schwebezustand, der einsetzt, sobald wir im sinnlichen Stoff der Sprache ein schon vernommenes, aber noch unverstandenes oder auch unbekanntes Etwas zu verstehen suchen, nennt Enzensberger „poetisches Bewußtsein“. Es ist ein Zustand, so Enzensberger, in dem wir uns nicht mehr in unserer Sprache, in unserer Welt auskennen und der dazu übergeht, daß wir an unserer vorfindlichen Sprache ein Ungenügen finden, eigentliche Sprache verloren haben und neu zu gewinnen suchen und gerade darum auf unsere Sprache und unsere Welt aufmerksam werden. Ihm korrespondiert ein Bedürfnis, ein Bedürfnis nach präziser Artikulation. In ihm treffen sich Autor und Leser, ein Leser, der genau zu verstehen bestrebt ist, ein Autor, der sich genau auszudrücken versucht, dieser aus Anlaß seiner Erfahrung mit seinen Gegenständen, jener aus Anlaß seiner Erfahrung im Zu- und Umgang mit einem Text, d. h. mit dessen sinnlich wahrnehmbarer Gestalt, die mit und aus Sprache gemacht ist und deshalb prozeßhaft auf ein Ganzes übergeht, dessen Sinn jeder Text zu verstehen gibt oder doch zumindest zu verstehen aufgibt. In einem Text treffen sich zwei Intentionen, ein Wille zum Ausdruck, ein Wille zum Verstehen, einer der spricht und einer der hört und beides in wechselseitigem Fortschreiten. „Der Wechsel von Sprecher-Ich und angesprochenem Du geht durch das ganze Gedicht. Es handelt sich um ein wenngleich einseitiges Gespräch.“³⁹⁸ So ist selbstverständlich für Enzensberger auch der Autor bei seiner Textproduktion Sprechender und Hörender, Schreibender und Lesender zugleich. Sein Bedürfnis nach präziser Artikulation erfüllt sich für ihn durch einen Prozeß der Verständigung, der mit, in, unter und gegen seine eigene Form verläuft, die von ihm reproduziert, korrigiert, kritisiert, schöpferisch entfaltet und neu geschaffen wird. Für den Lesenden und Hörenden und dessen Bedürfnis nach präziser Artikulation gewinnt ein Text also dadurch Wirklichkeit, daß er durch seine sprachliche Form entweder für das Verständnis der Sache, um die es ihm geht, keinen adäquaten Ausdruck findet, oder daß er durch seine Form einem selbstverständlichen Verstehen Schwierigkeiten bereitet, oder daß er durch seine Form beidem, dem Ausdruck und dem Verständnis der Sache, Widerstand leistet - und vor allem dadurch, daß sich diese ihrerseits, durch das an der Sache sprachlich nicht Verfügbare, ihr Wirkliches, gegen ihre sprachliche Formung und ihre gedankliche Identifizierung sperrt. So tritt die prozeßhafte Form von Text in Gegensatz zu ihrem Stoff, und dieser Gegensatz wird zum Inhalt des poetischen Bewußtseins. Sprachlich verfügbar wird das Etwas, von dem ein Text spricht, in dem Maße, wie es gelingt, für dieses Etwas einen Namen zu finden. Aber, wie Enzensberger betont: „Ein Gedicht spricht, wovon es schweigt.“³⁹⁹ Ein Gedicht spricht von etwas, das keinen Namen hat, und das gleichwohl im Übergang und im Durchgang seiner Sprache im Hier und Jetzt erfahren werden kann.

³⁹⁸ Ders.: Brentanos Poetik, a. a. O., S. 125ff.

³⁹⁹ Ders.: Die Steine der Freiheit. Über Nelly Sachs (1959), a. a. O., S. 248.

2.5 Bewußtseins-Industrie

Eine solche Teleologie, eine solche Zielstrebigkeit erkennt Enzensberger auch im Zusammenhang mit der Entwicklung des Phänomens der „Bewußtseins-Industrie“, bzw., noch allgemeiner, im Hinblick auf die Entwicklung der europäischen Geschichte. Daß diese auf etwas gerichtet sein könnte, hält Enzensberger für *real möglich*. Doch kann diese Annahme nur das Recht der Vermutung für sich in Anspruch nehmen, sodaß sie allen Zweifeln offensteht. Zur Bezeichnung einer Annahme von dieser Art gibt es ebenfalls einen Begriff. Ich habe ihn oben im Zusammenhang der Rede vom Charakter der Texte schon verwendet. Eine solche *provisorische*, *vorsichtige* Annahme ist „Spekulation“.

„Erst die Fiktion, als habe jeder Mensch das Recht, über die Geschehnisse des Gemeinwesens und über sein eigenes zu verfügen, macht das Bewußtsein, das der einzelne sowie die Gesellschaft von sich selber hat, zum Politikum und dessen industrielle Induktion zur Bedingung einer jeden künftigen Herrschaft.“⁴⁰⁰

Spekulation ist nicht die Willkür der Fiktionen. Verbindlichkeit gewinnt sie durch die Kritik einer Fiktion im Lichte des Realen und real ist nur das, was im Dialog sprachlich begründet und durch Auseinandersetzung mit der Welt zustande kommt. So haben auch die Menschen- und Bürgerrechte keine positive Wirklichkeit. Sie sind kein Gegebenes. *Als* Rechte haben sie Bestimmtheit, aber sie sind rein negative Bestimmung, also kein Gegebenes, sondern Aufgegebenes und vor allem als Rechte etwas, das man sich nehmen muß. Sie sind stets ein Zu-Verwirklichendes, etwas, das seiner zweifellos vorhandenen Möglichkeit nach immer wieder neu auf seine aktuelle Verwirklichung wartet – durch uns. Aber auch dann kann man sie nur negativ verwirklichen, z. B. im Schutz, in der Verteidigung der Menschenwürde. So verhält es sich aber auch mit einem Text. Er ist als etwas Bestimmbares da. Man muß ihn beim Wort nehmen, um ihn als einen bestimmten zu bestimmen, zu konkretisieren, zu verwirklichen, aber auch das geht nur, indem man erfaßt, woran es ihm mangelt, woran es ihm fehlt. Das muß *hinzukommen*, auf ihn *überspringen* – durch uns, in der Inanspruchnahme und Verteidigung menschlicher Freiheit in der Rede, im Fragen und Antworten, in Ausdruck, Mitteilung und Darstellung. So verhält es sich aber auch mit unserer Existenz, mit unserem Dasein, gesellschaftlich hauptsächlich ein Kampf um die Anerkennung des Rechts zur Selbstbestimmung unseres Soseins. Daher weist Enzensberger nicht nur in diesem, aber gerade auch in diesem Kontext darauf hin, daß der mit Aufklärung und Französischer Revolution einsetzende und im 19. Jh. breit sich ausbildende Prozeß der Entstehung der „Bewußtseins-Industrie“ als historischer zu begreifen ist, aber das Historische allein für ihn nicht (!) bestimmend sein kann. Was aber dann? Die „Bewußtseins-Industrie“ und die

„Natur der sogenannten Massenmedien kann [...] von ihren technologischen Voraussetzungen und Bedingungen her nicht erschlossen werden.

Ebensowenig deckt der Name Kulturindustrie, mit der man sich bislang beholfen hat, die Sache. [...] Immerhin weist der Name, wenn auch undeutlich, auf den Ursprung jenes ‚gesellschaftlichen Produkts‘, des Bewußtseins hin. Er liegt außerhalb aller Industrie. Daran möchte das ohnmächtige Wort Kultur erinnern: daß Bewußtsein, und wäre es auch nur falsches, industriell zwar reproduziert und induziert, jedoch nicht produziert werden kann. Wie aber dann? Im Dialog des einzelnen mit den anderen. Dieser einzelne handelt also gesellschaftlich, aber er ist durch Teamwork und Kollektiv nicht zu ersetzen, und erst recht nicht durchs industrielle Verfahren. Diese Binsenwahrheit gehört zum paradoxalen Wesen der Bewußtseins-Industrie und macht ihre Unbegreiflichkeit zum guten Teil aus. Sie ist monströs, weil es ihr nie aufs Produktive ankommt, immer nur auf dessen Vermittlung, auf ihre sekundären, tertiären Ableitungen, auf Sickerwirkung, auf die fungible Seite dessen, was sie vervielfältigt und an den Mann bringt. So gerät ihr das Lied zum Schlager und der Gedanke eines Karl Marx zum blechernen Slogan.“⁴⁰¹

⁴⁰⁰ Ders.: Bewußtseins-Industrie, a. a. O., S. 11.

⁴⁰¹ Ebd. S. 8f.

Und Enzensberger fährt an gleicher Stelle fort, da Bewußtsein als produktives nur dialogisch, analog zum Modell interpersonaler Kommunikation, intersubjektiv vermittelt werden könne, müsse „Bewußtsein-Industrie“ ihren eigenen Lebensgrund verdrängen und daher „werden ‚Philosophie und Musik, Kunst und Literatur‘, die somit also dialogisch und insofern bewußtseinsproduktiv wirken können, neutralisiert.“ Solche Neutralisation sei die gesellschaftlich institutionalisierte Aufgabe der „Bewußtseins-Industrie“. Unter diesen Titel faßt er einen Gegenstand von Institutionscharakter, der also einerseits materielle gesellschaftliche Einrichtungen und Apparate (Funk, Film, Fernsehen, Schallplatten-Industrie, Propaganda-, Reklamemächte, Journalismus, Mode, Design, religiöse Unterweisung, Tourismus, Wissenschaft, Unterrichts- und Erziehungswesen) und andererseits die für soziale Gebilde und Sozialformen geltenden Leitwerte und Orientierungen bzw. normativen Verhaltensregeln begrifflich zusammenfaßt. Mit Blick auf die objektive soziale Struktur besteht die Funktion der „Bewußtseins-Industrie“ in der Herstellung und Bewahrung der sozialen Ordnung. Mit Blick auf die denkenden, empfindenden und handelnden Subjekte dient sie der Vermittlung bzw. konkreten Umsetzung vorgängiger Normen mit kulturellen Orientierungen, mithin der Sinnkonstitution und Sinnreproduktion. Sie ist nach Enzensberger zur Gänze darauf ausgerichtet, zum Zwecke der Herrschaftssicherung stabile Weltbilder zu reproduzieren und zu induzieren.

Ihre gesellschaftliche Aufgabe und Wirkung entfaltet diese „Schlüsselindustrie des 20. Jahrhunderts“ im Verbund, und zwar gleichviel ob sie einer Herrschaft über Menschen diene, die unter dem Kapitalismus oder unter dem Sozialismus zu leben gezwungen seien. Als Ganze diene sie der sozial-kommunikativen Vermittlung eines politischen Zwecks, die herrschende Ordnung der schon bestehenden Einrichtung der Welt als unveränderliche zu befestigen, sie zu legitimieren, unter den Menschen Gefolgschaft und Zustimmung zu sichern und so in mehrfacher Hinsicht Geschlossenheit herzustellen. Was die „Bewußtseins-Industrie“ von allen anderen unterscheide, sei, daß sie in ihren fortgeschrittensten Branchen überhaupt nicht mehr mit Waren handelte. Ihre Produkte seien immateriell.

„Hergestellt und unter die Leute gebracht werden nicht Güter, sondern Meinungen, Urteile und Vorurteile, Bewußtseins-Inhalte aller Art. Je mehr deren materieller Träger zurücktritt, je abstrakter und reiner sie geliefert werden, desto weniger lebt die Industrie von ihrem Verkauf.“⁴⁰²

Gefolgschaft und Zustimmung betrachtet Enzensberger in der Sprache des Kreditwesens als Forderung aller Herrschaft und als Bringschuld aller ihr unterworfenen Menschen. Gepfändet würde nicht nur Arbeitskraft, sondern die Fähigkeit zu urteilen und sich zu entscheiden.

Abgeschafft würde nicht Ausbeutung, sondern deren Bewußtsein:

„An die Stelle der materiellen tritt eine immaterielle Verelendung, die sich am deutlichsten im Schwinden der politischen Möglichkeiten des einzelnen ausdrückt: einer Masse von politischen Habenichtsen, über deren Köpfe hinweg sogar der kollektive Selbstmord beschlossen werden kann, steht eine immer kleinere Anzahl von politisch Allmächtigen gegenüber. Daß dieser Zustand von der Majorität hingenommen und freiwillig ertragen wird, ist heute die wichtigste Leistung der Bewußtseins-Industrie.“⁴⁰³

Der Ausdruck „immaterielle Verelendung“ stammt übrigens von John Maynard Keynes, ein berühmter englischer Ökonom, dessen „Allgemeine Theorie der Beschäftigung, des Zinses und des Geldes“ Grundlage der Wirtschaftspolitik in den Vereinigten Staaten von Amerika vor und dann auch in anderen Marktwirtschaften nach dem Zweiten Weltkrieg geworden ist und dort bis etwa Ende der 60er Jahre (in Deutschland noch nach Ende der „Großen Koalition“, die sich diese Wirtschaftspolitik vor allem zu eigen gemacht hatte) eine große Rolle gespielt hat. Nach Keynes geht die Verbesserung des materiellen Lebens der Gesellschaft Hand in Hand mit der des immateriellen, also geistigen, kulturellen und politischen Lebens eines Landes, nicht bloß als privat beliebiges, sondern genuin öffentliches. Enzensberger bezweifelt diesen Zusammenhang nicht, aber er vertritt die über die politisch-historische Erfahrung hinausgehende, da auf politisch-theoretischer

⁴⁰² Ebd. S. 13.

⁴⁰³ Ebd.

Überlegung beruhende, aber gerade deswegen politisch-praktische Erkenntnis, also Spekulation, daß letzteres durch die „Bewußtseins-Industrie“ de facto beschränkt würde und dies nach Lage der Dinge auch weiterhin zu erwarten sei. Sowohl Keynes als auch Enzensberger sind sich bewußt, daß ihr Thema zwar immer wieder aktuell nach neuen Antworten sucht, aber durchaus im Nachdenken der Menschen über ihre wirtschaftlichen und politischen Verhältnisse nicht neu ist. Weder Keynes noch Enzensberger sind Anhänger jenes, z. B. von Plutarch, Platon, aber auch von Friedrich Schiller bewunderten spartanischen Mythos, wonach die gesetzlich vorgeschriebene Kargheit des materiellen Lebens Garant für die Freiheit und Gleichheit der Vollbürger eines Staates ist. Dieser Mythos ist schon zu seiner Entstehungszeit, also etwa im 7. Jh. v. Chr., eine sehr erfolgreiche Propaganda-Lüge gewesen, ersonnen von Eroberern, die ihre eigenen Leute und ihre Nachbarn mit Krieg überzogen und alsdann zu Sklaven gemacht hatten. In der griechischen Polis Sparta hat noch Max Weber erkennen wollen, daß es – bei aller Skepsis gegenüber der Anwendung moderner Begriffe auf antike Verhältnisse - unter den Spartiaten den Kommunismus schon einmal gegeben hätte. In Wirklichkeit aber handelte es sich, wie ich einwerfen möchte, um aristokratische Funktionselemente, die sich als Kommunisten ausgegeben haben. Diesen „Homoioi“ (Gleichen) war tatsächlich der Kapitalismus (Gewerbe, Handel und Kauffahrt) gesetzlich verboten. Doch der Anschein äußerlicher Armut, ihr in jeglicher Hinsicht schlichter Auftritt und so auch ihre geistig-moralische Verelendung machten sie durchaus nicht sexy. Denn sie hatten nicht nur alle ihr Auskommen, ohne dafür arbeiten zu müssen, sondern waren auch geradezu in sprichwörtlicher Weise korrupt bzw. korrumpierbar. Ihr Sozialismus war einer auf dem Rücken einer ausgebeuteten Klasse („Heloten“). In Wirklichkeit ist dieses Gemeinwesen ein Polizei- und Überwachungsstaat gewesen, geprägt von kaltem Argwohn und brutaler Menschenverachtung. (So Vorbild für Platons „Idealstaat“, er nennt ihn „Wächterstaat“.) Das kann auch einem heutigen Deutschen noch bekannt vorkommen. Bis in die 70er Jahre hinein ist Enzensbergers Thema das in Deutschland (West wie Ost) beobachtbare materielle Aufwärts und das politische Rückwärts, eine Sicht, die er allerdings partiell revidiert hat, wobei ihm dennoch stets gegenwärtig geblieben ist, daß der geforderte soziale Zusammenhalt einer Gesellschaft mitunter auch auf Lügen aufgebaut sein kann. Ab Ende der 70er Jahre bis in die 90er Jahre hinein wird ihm der andere Pol dieses Zusammenhangs wichtig: Der Luxus und seine unausgeschöpfte zivilisatorische Kraft. Heute könnte man wieder an die Spartaner denken, die in ihrer Praxis beides zugleich gewesen sind, die Erfinder politisch erzwungenem Konsumverzichts und der Kapitalflucht ins Ausland..

Kommen wir auf den obigen Textauszug zurück: Was ihm zufolge also eigentlich durch die Wirkungsweise der „Bewußtseins-Industrie“ neutralisiert wird, ist die produktive, sprich schöpferische, sprich kritische Kraft des dialogischen Wesens menschlichen Bewußtseins, also die Verständigung des Menschen mit seinesgleichen und damit das von ihm selbstbestimmt gestaltete Anderswerdenkönnen einer Welt, in der er sich immer schon vorfindet und mit der eine Sphäre bildet und die insofern *seine* Welt ist.

Und mit einem Seitenhieb auf Theodor W. Adorno (und Max Horkheimer) zur Bekräftigung seines eigenen Begriffs der „Bewußtseins-Industrie“ folgert Enzensberger:

„Solcher Verdrängung dessen, wovon sie zehrt, springt der Name Kulturindustrie bei. Er verharmlost die Erscheinung und verdunkelt die gesellschaftlichen und politischen Konsequenzen, die sich aus der industriellen Vermittlung und Veränderung von Bewußtsein ergeben.“⁴⁰⁴

Für Enzensberger ist nicht allein das Bewußtsein der „Entfremdung“ des Menschen von *seiner* Welt das Problem, sondern die „Beschlagnahme“ bzw. „Enteignung“ des Bewußtseins. Wer Herr und wer Knecht sei, darüber entscheide auch, wer über das Bewußtsein der andern verfügen könne. Bestimmen zu können, was der Fall ist, wäre demnach Macht, woraus man vor dem Hintergrund meiner bisherigen Ausführungen auch noch schließen kann, daß Enzensberger „Philosophie und Musik, Kunst und Literatur“ als (potentielle) Gegenmächte versteht.

Doch weder im Falle dieser noch im Falle der „Bewußtseins-Industrie“ handelt es sich um eine „organisch“ aus dem „Volk“ bzw. „spontan“ aus den „Massen“ aufsteigende Kultur, daher weder

⁴⁰⁴ Ebd. S. 9.

um „Volkskultur“ noch um „Massenkultur“.⁴⁰⁵ Die Produkte der „Bewußtseins-Industrie“ werden in der Sache standardisiert, seriell gefertigt und technisch rationalisiert verbreitet, während die Produkte von Kunst und Literatur individuell produziert und rezipiert werden. Aber gerade von letzteren stammen die „primären Energien“ der „Bewußtseins-Industrie“ und sie kann deshalb auf diese „Produktivkraft“ um ihres eigenen Fortbestehens willen nicht verzichten:

„Die Zweideutigkeit, die darin liegt, daß die Bewußtseins-Industrie ihren Konsumenten immer erst einräumen muß, was sie ihnen abnehmen will, wiederholt und verschärft sich, wenn man ihre Produzenten, die Intellektuellen, ins Auge faßt.“⁴⁰⁶

Der „Intellektuelle“ als Belieferer der Industrie mit kulturellen Ideen und Produkten ist um des Zugangs zu den Produktions- und Distributionsmitteln willen seinerseits auf diese angewiesen.⁴⁰⁷ Die „Grundsituation“ des Individuums, seine Existenz mit und gegen die Welt führen zu müssen, wiederholt sich auch hier. Vor aller Eingepaßtheit (Integration) besteht ein Spielraum zu aktiver Anpassung, der auch Möglichkeiten zur „Subversion“ bietet. Und den sieht Enzensberger auch im Falle der „Bewußtseins-Industrie“ für den „Intellektuellen“ gegeben.

„Freiwillig oder unfreiwillig, bewußt oder unbewußt, wird er zum Komplizen einer Industrie, deren Los von ihm abhängt wie er von dem ihren, und deren heutiger Auftrag, die Zementierung der etablierten Herrschaft, mit dem seinen unvereinbar ist.“⁴⁰⁸

Das Presseorgan *Der Spiegel* gehört aus Enzensbergers Sicht zur „Bewußtseins-Industrie.“ Wenn Enzensberger im Falle des *Spiegel* davon spricht, „daß die Sprache der Zeitung unkenntlich macht, was sie erfaßt“, heißt das auch, daß einem Leser eine eigene Deutung der berichteten Sachverhalte nicht ermöglicht wird. Enzensberger geht aber noch weiter. Er meint, daß durch diesen Sprachgebrauch die Bereitschaft zu Diskussion und Kritik unterlaufen, und mehr noch, der Verzicht auf ihre Anwendung in der Alltagspraxis eingeübt und dadurch befördert werde. Seine Thesen, zu denen seine Betrachtung des Magazins im Ganzen führt, faßt Enzensberger folgendermaßen zusammen:

„1. Die Sprache des *Spiegel* verdunkelt, wovon sie spricht. 2. ‚Das deutsche Nachrichtenmagazin‘ ist kein Nachrichtenmagazin. 3. *Der Spiegel* übt nicht Kritik, sondern deren Surrogat. 4. Der Leser des *Spiegel* wird nicht orientiert, sondern desorientiert.

Diesen vier Thesen läßt sich eine fünfte an die Seite – und gegenüberstellen: *Der Spiegel* ist unentbehrlich, solange es in der Bundesrepublik kein kritisches Organ gibt, das ihn ersetzen kann. [...] Was dem Journalismus wahrhaft demokratischer Länder als Selbstverständlichkeit gilt: von den Freiheiten, die ihm verbrieft sind, jeden möglichen Gebrauch zu machen, das ist in Deutschland bis heute ein Ausnahmefall geblieben. Dieser Ausnahmefall ist *Der Spiegel*. Das hat ihn zu einer Institution gemacht.“⁴⁰⁹

Ich höre in dieser Bestimmung des *Spiegel* als Institution einen ironischen Kommentar zum Institutionsbegriff von Arnold Gehlen, der Sprache als eine Institution begreift, deren Hauptfunktion in der Entlastung von einem für Menschen allseitig vorhandenen Handlungsdruck besteht. Sprechen unterbricht die Nötigung zum Handeln und gibt Zeit zum Nachdenken, zur Verständigung, zur Besinnung. Auch in einem anderen, etwa zwanzig Jahre später veröffentlichten Vortrag über Literatur als Institution weist Enzensberger darauf hin, daß diese Entlastung zu neuer Belastung führte, nämlich zur „Last der Freiheit“. Wenn wir Enzensberger folgen, der den Erfolg des *Spiegel* auf den eigentümlichen Charakter seiner Sprache, die nur das „Surrogat von Kritik“ zu

⁴⁰⁵ Die Poesie allerdings habe einen solchen spontanen Entstehungsgrund, z. B. im „Kinderreim“. Vgl. Enzensberger, H. M.: Allerlei rauh. Viele schöne Kinderreime. Versammelt von H. M. Enzensberger. Mit 392 Holzschnitten. Frankfurt am Main 1961. Siehe dazu auch die Kritik von Peter Rühmkorf. In: Rühmkorf, P.: Über Volkskunst und künstliche Atmung. In: Ders.: Über das Volksvermögen. Reinbek 1969, S. 15-23.

⁴⁰⁶ Enzensberger, H. M.: Bewußtseins-Industrie, a. a. O., S. 15.

⁴⁰⁷ Zu Enzensbergers Praxis in dieser Hinsicht vgl. Fritsche, M.: H. M. Enzensbergers produktionsorientierte Moral. Konstanten in der Ästhetik eines Widersachers der Gleichheit. Frankfurt am Main u. a. 1997.

⁴⁰⁸ Enzensberger, H. M.: Bewußtseins-Industrie, a. a. O., S. 17.

⁴⁰⁹ Ders.: Die Sprache des *Spiegel*, a. a. O., S. 100.

leisten imstande sei, zurückführt, dann müssen wir annehmen, daß der *Spiegel* durch seinen Jargon auch ein entsprechendes Bedürfnis befriedigt: Er befreit seinen Leser von der Last des eigenen Denkenmüssens, vermittelt ihm aber zugleich das Gefühl, immer schon Bescheid gewußt zu haben. Er stört ihn auf, z. B. durch eine Skandalisierung von politischen Themen aus Prinzip, bestätigt darin aber nur dessen Vorurteil, z. B. daß alle Politik der Korruption verdächtig sei. „Das wußten wir schon“ – wie es in einem der Gedichte Enzensbergers aus jüngerer Zeit heißt. Dieses Immer-schon-Bescheidwissen bewirkte die Sprache des *Spiegel* durch ihren feixenden Grundgestus, der auf die Bestätigung von Vorurteilen und Ressentiments hinauslief. Das sei das eigentliche Ziel des sogenannten Nachrichtenmagazins.

„Die Feststellung, es sei unentbehrlich, kommt einer Bankrott-Erklärung nahe; sie ist von größerer Tragweite als alles, was sich über eine Wochenzeitung sagen läßt [...]. Daß wir ein Magazin vom Schlage des *Spiegel* nötig haben, spricht nicht für das Blatt, das die Masche zu seiner Moral gemacht hat; es spricht gegen unsere Presse im ganzen, gegen den Zustand unserer Gesellschaft überhaupt: es spricht, mit einem Wort, gegen uns.“⁴¹⁰

Es spräche gegen uns aber nur dann, wenn wir eigentlich etwas anderes wollten. Nach der Vorstellungspsychologie des Pädagogen Herbart (Kants Nachfolger in Königsberg) findet der Mensch ein Wollen in sich vor. Ihm wendet er sich im Zuge der Selbstbeobachtung und Selbstbeurteilung zu, indem er es bejaht oder verneint, indem er Forderungen an das eigene Wollen stellt. „Wir sprechen selbst gegen uns selbst“, wie Herbart sagt, um darüber herauszufinden, was für uns das Rechte zu tun wäre, nämlich das, was wir als solches erkannt haben. Nur dann, meint Herbart, könne man von einem „sittlichen Charakter“ sprechen. Enzensbergers Analyse zielt also auch auf die Darbietung eines „Sittenbildes“ deutscher Gesellschaft Mitte der 50er Jahre. Dazu greift er auf Aspekte zurück, die auch Herbart herausarbeitet. Das Insgesamt unserer Neigungen, Temperamente, Gewohnheiten, Begierden und Affekte bezeichnet er als „objektiven Teil des Charakters“. Das was sich in Absichten, Vorsätzen, Handlungsmaximen, Grundsätzen auf diesen objektiven Teil beziehe nennt er den „subjektiven Teil des Charakters“. Die (pädagogische) Aufgabe bestehe nun darin, diese beiden Teile zu vereinigen. Wir sollen tun, was wir wollen, aber wollen, was wir als das Gute und Richtige erkennen. Und daran müssen wir uns immer wieder zu erinnern suchen. Die sittliche, reife ist die freie Persönlichkeit, sie muß ein „Gedächtnis des Willens“ ausbilden.⁴¹¹ Ein solches „Gedächtnis des Willens“ spielt, meine ich, in Enzensbergers Theorie und Praxis „kritischer Revisionen“ eine wichtige Rolle. „Die Gegenstände einer solchen Revision lassen keine Beschränkung zu. Sie sind nur durch die Fähigkeit und die Kenntnisse“⁴¹² dessen begrenzt, der sie vornimmt, aber eben wohl auch durch sein Wollen bedingt und bestimmt. Aufgrund der individuellen Begrenzung von Fähigkeiten und Kenntnissen sind Menschen ungleich. Die „angestammte Ungleichheit“ (der Stände und Schichten, der Milieus und Klassen) soll, wie Schleiermacher sagt, „durch das geistige Prinzip besiegt werden“ – ein anderer Name für dieses Prinzip lautet „Kritik“. Durch sie soll das Wissen intensiviert werden und Verbreitung finden, so daß die Ungleichheit der Menschen in der „allgemeinen Bildung“ allmählich verschwinden könne. Die „angeborene Ungleichheit“ (des Talents und der Anlagen) muß als Grenze des Möglichen angesehen werden, aber sie soll dabei ein Werk jedes Individuums sein, seiner Kraft und seines Willens. Es soll so weit wie möglich kommen, so weit ihn Begabung und Streben tragen. Das ist die Aufgabe der Erziehung. Der pädagogische Impuls in Enzensbergers Praxis ist also auch hier zu spüren.

Enzensbergers Literatur richtet sich an das gleiche Publikum wie der „*Spiegel*-Journalismus“. Beider Bemühungen beruhen im Prinzip auf der Idee der Gleichheit aller Menschen. Dabei haben Literatur wie Journalismus nicht bestimmte, durch soziale Privilegien, etwa Bildungschancen herausgehobene Adressaten im Blick, sondern jedermann. Ihre Produkte sind jedermann zugänglich, und zwar schon aufgrund der Tatsache, daß sie mit und aus Sprache gemachte Texte darbieten. Schriftsteller, Publizisten und Publikum bilden für Enzensberger eine ideelle Einheit,

⁴¹⁰ Ebd. S. 100f.

⁴¹¹ Zitiert nach Blättner, F.: Geschichte der Pädagogik, a. a. O., S. 190f.

⁴¹² „Ankündigung“ zu einer neuen Zeitschrift. Gemeint ist das *Kursbuch*. Zitiert nach: Dietschreit, F. und B. Heinze-Dietschreit: Hans Magnus Enzensberger. Stuttgart 1986, S. 62.

insoweit alle, wie er wohl unterstellt, dasselbe Interesse an der Herbeiführung einer humanen Gesellschaft haben sollten. *Der Spiegel* jedoch unterlaufe diese Einheit und lenke von diesem Telos ab, weil er das an die Subjekte gebundene aktiv dialogische Prinzip von Sprache und produktivem menschlichen Bewußtsein ausschalte. Die beim *Spiegel* angestellten Autoren sind nicht nur formal, sondern auch reell den Erfordernissen des „Magazins“ untergeordnet. Sie sind nicht nur der Kontrolle und den Arbeitsinstrumenten des Herausgebers und Verlegers nach einem festen Zeitplan gegen feste Besoldung unterworfen. Die Reglementierung des Arbeitsprozesses setzt sich in der Reglementierung der sprachlichen Arbeit selbst fort, von der vorgegebenen Wahl der Sujets bis hin zur Anwendung besonderer Sprachtechniken und Sprachschablonen. Die Auffassung von allgemeiner Zugänglichkeit, die auf dem öffentlichen Charakter von Sprache beruht, ist verbunden mit der Annahme, daß das beim Leser angesprochene ästhetische Urteilsvermögen mit dessen spontaner Empfänglichkeit für Sprache einhergeht und nicht auf Kenntnisse zurückzuführen ist, die von Fachwissen und gesellschaftlicher Bildung abhängig sind. Diese im Prinzip optimistische Vorstellung von der Gleichheit aller, die das Publikum bilden, wird jedoch realistisch gebrochen, indem Enzensberger um eine (im Grunde genommen soziologische) Erfassung der konkreten Bedingungen (soziale Ungleichheit, geographische und geschichtliche Faktoren) bemüht ist, die die Entstehung und Ausweitung eines urteilsfähigen Publikums begünstigen oder verhindern. Seine emanzipatorischen Hoffnungen sind darum im gleichen Maße von Zweifeln an der Souveränität des Publikums begleitet. Es wird deswegen selbst zum Gegenstand der Kritik. Es sei nicht in der Lage, den immanenten Wert von Texten beurteilen zu können. Aber worauf beruhte dieser? Ich glaube auf dem Zusammenhang zwischen Ausdrucks- und Darstellungswillen und seinem Zweck kritischer Verständigung bzw. Selbstaufklärung. *Der Spiegel* setzte die Wirkung dieses Zusammenhangs außer Kraft. Die Kritik der Darbietungsform seiner Sprache zeigt ihren „leeren Gehalt“; durch ihren ästhetischen Schein verschleiert diese Sprache ihren fehlenden Gebrauchswert. Sie leistete daher nur Pseudo-Ästhetik, Pseudo-Kritik. Das läßt erkennen, daß Enzensberger eine aufklärerische Wirkungsästhetik vertritt, die einer Auffassung von der Rezeption sprachlich-kommunikativer Texte verpflichtet ist, die nicht einen kontemplativen, sondern einen rational organisiert operierenden Leser erfordert, der sich im Prozeß der Lektüre in kritischer Auseinandersetzung mit den Texten als seinem Material der eigenen Denkmöglichkeiten vergewissert. Dem Publikum gegenüber wird der Vorwurf erhoben, es überlasse sich, um eigene Denkanstrengungen zu sparen, willig den jeweiligen vom *Spiegel* gesetzten Trends oder Modeströmungen. Vom *Spiegel* wird behauptet, daß er sich einen solchen Lesertypus selbst herangebildet habe. Enzensbergers Überlegungen erinnern darin an einige vor rund zweihundert Jahren schon von Johann Gottlieb Fichte beschriebene Verzerrungen der ästhetisch-literarischen, wissenschaftlich-literarischen und politisch-literarischen Öffentlichkeit. Schon Fichte sieht die Ursache für diese Verzerrungen darin, daß diese Öffentlichkeit („Gelehrtenrepublik“) nach den Prinzipien des Marktes organisiert und etabliert ist. Die gesellschaftlichen Gehalte (Wahrheit) und ästhetischen Normen (Form) geraten ins Hintertreffen. Nicht mehr gesellschaftliche Zielvorstellungen, ästhetische Bedürfnisse oder lebenspraktische Erwartungen und Forderungen motivieren für das Schreiben, sondern einzig die abstrakte Notwendigkeit, jede Woche den Markt mit Neuheiten, mit Nachrichten, mit Lese-Waren zu versorgen. So werden Meinungen zu Objekten von Modeströmungen. Die Kritik, der Denkprozeß „verfliegt“, entzieht sich inhaltlichen Festlegungen. Einen derart konditionierten Leser nennt schon Fichte den „reinen Leser“.

„An den beschriebenen reinen Leser ist auf dem Wege des Lesens durchaus kein Unterricht mehr, noch irgend ein deutlicher Begriff zu bringen, denn alles Gedruckte wiegt ihn alsbald ein in stille Ruhe und süße Vergessenheit [...]. An diesem Punkte hat denn die Schriftstellerei und die Leserei ihr Ende erreicht; sie ist in sich selbst zergangen und aufgegangen, und hat durch ihren höchsten Effekt ihren Effekt vernichtet.“⁴¹³

Der „höchste Effekt“ des Lesens und Schreibens ist das Lesen und Schreiben um seiner selbst willen. Das lehnt nicht nur Fichte, sondern auch Enzensberger ab.

⁴¹³ Vgl. Fichtes Vorlesungen über die „Grundzüge des gegenwärtigen Zeitalters (1804/05), Zitat: S. 484.

Wiederum können wir aber auch an Gehlen erinnern. Denn er gibt nicht nur den angeführten soziologisch-historischen Hinweis, sondern auch einen soziologisch-psychologischen, er meint:

„Keine Macht, welche sich zur Herrschaft im entschiedenen Sinne berufen fühlt, kann darauf verzichten, das Bewußtsein der Menschen zu besetzen, und die Endgültigkeit ihres Anspruchs drückt sich darin aus, daß sie dieses Bewußtsein vollständig bestimmt: also bis in die Anschauungen hinein.“⁴¹⁴

Laut Gehlen richtet sich die im Medium des Ästhetischen institutionalisierte Bewußtseinssteuerung auf die beiden Bereiche des Sakralen und des Profanen, vorherrschende Ideen und Gesinnungen würden durch Szenen des Kampfes und des Triumphes „mit einer regierenden gedanklichen Geltung“ sinnlich vergegenwärtigt, um „die Gläubigen zusammenzuführen und auf Kernvorstellungen festzulegen“.⁴¹⁵ Kunst in ihrer repräsentativen Funktion offenbare sich in einem Werktypus, der von Gehlen kunstsoziologisch als „ideelle Kunst“ definiert wird. Für diesen gelte, daß der Inhalt des Dargestellten dem Bilde allein nicht zu entnehmen, sondern der Darstellung als Konnotation zuzuführen sei, denn „was im Bilde dargestellt ist, hat bereits außerhalb dessen seine Gültigkeit.“⁴¹⁶ Und eben das ist es, was nach Enzensbergers Ansicht auch Georg Lukács' „ideellem“ Kunstwerkbegriff und der damit arbeitenden marxistischen Literatursoziologie vorzuwerfen ist. Sie könne nur „äußere Ableitungen“ vornehmen, die stabile soziale Normen voraussetzt und ideologisch verarbeitet, um so die „Gläubigen“ (im Klassenkampf) zusammenzuführen und auf ihre weltanschaulichen Kernvorstellungen festzulegen.

Die Nachricht „An alle Fernsprechteilnehmer“ ist hingegen anderer Art. Der Begriff im Bild des „Netzes“, von dem Enzensberger mit Bezug auf dieses Gedicht spricht, ist nicht allein Nomogramm, wie er behauptet, sondern ein Ideogramm, das der Leser in einem eidetischen und transzendentalen Verfahren produziert, kraft der kategorialen Wirkung der Sprache, deren Quelle die ihr inhärente Expressivität und Dialogizität ist, und der somit zugleich die menschliche Gesellschaftlichkeit und Geschichtlichkeit entspringt. Im Horizont geisteswissenschaftlicher Traditionen aufgefaßt, erinnert das an die „ideographische Methode“ Wilhelm Windelbands. Doch im Unterschied zu diesem neukantianischen Modell, das bei Empirikern populär geworden ist, sind unter Kategorien keine Denkformen, Urteilsweisen, typischen Begriffe zu verstehen. Ihre Erforschung, wie sie das Gedicht leistet, läuft daher auch nicht auf eine spezifizierte Formallogik und Methodologie der Begriffsbildung hinaus, so daß die Sphäre der Anschauung, in der doch die Begriffe ihre Anwendung, ihre Korrektur, ihre Erfüllung und ursprüngliche Bildung haben, ganz der Erfahrung überlassen bliebe. Davon ist natürlich nicht die Rede. Kategorien sind keine Begriffe, sondern ermöglichen sie, weil sie Formen der Übereinstimmung zwischen heterogenen Sphären, sowohl zwischen Denken und Anschauen wie zwischen Subjekt und Objekt, bedeuten. Darin liegt auch der Unterschied zu Ingarden. In der „*Spiegel*-Sprache“ hingegen hätte ihr Hörer oder Leser nicht die Rolle eines sprachlich aktiv handelnden und damit auch selber denkenden Subjekts, sondern die des Zuschauers, des Voyeurs. „Der ideale *Spiegel* -Leser ist eine Abstraktion.“⁴¹⁷ Enzensberger verwendet somit ein Konzept, das erst Jahre später auch in der Literaturwissenschaft entwickelt worden ist und viel Beachtung gefunden hat, nämlich das des „impliziten Lesers“. Der „implizite Leser“ erscheint bei Wolfgang Iser als eine dem Roman, dem Text „eingezeichnete Leserrolle“⁴¹⁸, deren produktive Kraft von der Unbestimmtheit oder Konkretisierbarkeit des Textes gespeist wird. Im Unterschied zu realen (historischen, zeitgenössischen) oder fiktiven (im Roman thematisierten) Lesern ist der implizite Leser ein Idealkonstrukt ohne reale Existenz, „denn er verkörpert die Gesamtheit der Vororientierungen, die ein fiktionaler Text seinen möglichen Lesern als Rezeptionsbedingungen anbietet. Folglich ist der implizite Leser nicht in einem empirischen Substrat verankert, sondern in der Struktur der Texte selbst fundiert.“⁴¹⁹ So sieht es auch Enzensberger in seiner Analyse des *Spiegel*.

⁴¹⁴ Gehlen, A.: Zeit-Bilder. Zur Soziologie und Ästhetik der modernen Malerei. Frankfurt am Main/Bonn 1965², S. 24.

⁴¹⁵ Ebd. S. 24f.

⁴¹⁶ Ebd. S. 23f.

⁴¹⁷ Enzensberger, H. M.: Die Sprache des *Spiegel*, a. a. O., S. 94.

⁴¹⁸ Iser, W.: Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett. München 1972, S. 68.

⁴¹⁹ Ders.: Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung. München 1976, S. 60.

Ähnlich wie übrigens Lévi-Strauss an Hand von Musikwerken versucht Iser aufzuzeigen, wie sich literarische Werke zwischen dem begrifflichen und dem nichtbegrifflichen Pol bewegen: „Darin kommt zugleich die Eigentümlichkeit des Sinnbegriffs fiktionaler Texte zum Vorschein; sie ist – um einen Ausdruck Kants abzuwandeln – amphibolischer Natur: bald hat der Sinn ästhetischen, bald hat er diskursiven Charakter.“⁴²⁰ In diesem Kontext geht es Iser primär darum, das Sinnpotential der Literatur und die Sinnkonstitution seitens des Lesers zu untersuchen; ihm ist es um die im Text angelegten Bedingungen zu tun, unter denen der Leser Sinnstrukturen konstituiert und das Sinnpotential des Textes verwirklicht. Dadurch wird der „Sinn als ästhetische Wirkung“⁴²¹ zum eigentlichen Gegenstand der Literaturwissenschaft; nicht die richtige oder vollständige Interpretation. An der Fiktion interessiert vorrangig „nicht was sie bedeutet, sondern was sie bewirkt.“⁴²²

Auch Enzensberger fragt sich, was ein Text des *Spiegel* bewirkt, aber er fragt vor allem danach, was seine Wirkung zu bedeuten hat. Und genau das verlangt Enzensberger auch vom Gebrauch eines Gedichts.⁴²³

Das Phänomen Literatur ist schön. Darum muß man es nennen und bedenken. Die poetische Suche nach einer neubegründeten oder wiederzufindenden Ordnung der Dinge strebt nicht danach, sich in bloßen Abstraktionen herumzutreiben, vielmehr bohrt sie nach ihnen nicht zuletzt in den vermeintlich irrationalen, abseitigen oder inkohärenten Sphären. Denn gerade die Konfrontation mit diesen zwingt dazu, unsere eingeschliffenen Vorurteile über die Grundlagen der Kultur – Verzeihung, ich meine unseres durch Sprache gesellschaftlich vermittelten Bewußtseins – aufzubrechen und dabei unsere Begrifflichkeit maximal zuzuspitzen – man kann auch sagen, aus uns selbst herauszutreten, um so den formenden Geist der Sprache in seiner unendlich wandelbaren Objektivität zu erfassen - in diesem Sinne steht Enzensberger in der Tradition des Surrealismus. Er scheut nicht die abrupten und unvorhergesehenen Kombinationen, er zerlegt das sprachlich vorfindliche Material, um diese Fragmente, wie in einer Collage von Max Ernst, neu zusammenzusetzen und um so ein Mehr an Bedeutung daraus entspringen zu lassen. Deshalb spielt Kunst für ihn eine wesentliche Rolle, und zwar auch als methodische Verarbeitung der sinnlichen Anschauung. Daher betrachtet Enzensberger den Unterschied zwischen Kunst und Wissenschaft durchaus als relativ. Das verbindet ihn mit Lévi-Strauss:

„In unserer Gesellschaft wird die Wissenschaft vollkommen von der Kunst getrennt, das heißt also von allem, was in uns noch mit Sensibilität zusammenhängt. Der Strukturalismus trennt die beiden Pole nicht voneinander; im Studium sehr konkreter Phänomene, die die Sensibilität berühren, praktiziert er das, was ich als die ‚Theorie des wilden Denkens‘ bezeichnet habe.“⁴²⁴

⁴²⁰ Ebd. S. 117.

⁴²¹ Ebd. S. 43.

⁴²² Ebd. S. 88.

⁴²³ Wenn Enzensberger zu Beginn seiner Analyse der Sprache des *Spiegel* davon spricht, daß ihr Geheimnis an der Oberfläche liegt, dann scheint sich dieser Ansatz gegen eine Hermeneutik zu richten, die davon ausgeht, daß sich hinter der Materialität eines Textes immer ein Subjekt verberge, in dessen ursprünglicher Aussage, die es zu rekonstruieren gilt, seine eigentliche Bedeutung zu sehen ist. Wenn Enzensberger zum Ende seiner Analyse über die sprachliche Repräsentationsfunktion hinausgehend danach fragt, welche Bedeutung der Text des *Spiegel* in der historischen Alltagspraxis annimmt, dann scheint er damit einen Grundgedanken der historischen Diskursanalyse im Sinne Michel Foucaults vorwegzunehmen. Bei Foucault heißt es „Die Aussageanalyse ist [...] eine historische Analyse, die sich außerhalb jeder Interpretation hält: sie fragt die gesagten Dinge nicht nach dem, was sie verbergen, [...] nach dem Nicht-Gesagten [...]. Sondern umgekehrt, auf welche Weise sie existieren, was es für sie heißt, manifestiert worden zu sein, Spuren hinterlassen zu haben und vielleicht für eine eventuelle Wiederverwendung zu verbleiben.“ (Foucault, M.: *Archäologie des Wissens*. Frankfurt am Main 1973, S. 159.). Texte sind für Foucault Elemente von Diskursen, deren Homogenität in der „historischen Analyse“ aufgezeigt wird, wodurch sie ein Mehr an Bedeutung gewinnen. „Dieses mehr macht sie irreduzibel auf das Sprechen und die Sprache.“ (Ebd., S. 74). Es geht dabei also nicht um ein Subjekt der Aussage, sondern um das Aussagesubjekt. Genau das aber kritisiert Enzensberger am Sprachgebrauch des *Spiegel*, und das unterscheidet ihn auch von Foucault, für den es „Dichtung“ gar nicht gibt. Plausibel ist dessen Auffassung nur solange, wie man in der Sprache nichts weiter sieht als ein „System von Zeichen“ und in Texten nichts weiter als ein „System von (logischen) Aussagen“. Enzensberger hingegen legt sehr viel Wert auf das menschliche Subjekt des Sprechens. Ein Text löst sich allerdings von seinem Urheber ab, der Autor verschwindet in ihm, wird aber dort individuell als „impliziter Autor“ (Paul Ricoeur) für einen Leser spürbar.

⁴²⁴ Lévi-Strauss, C.: Das Rohe und das Gekochte. In: Ders.: *Mythologica* 1, a. a. O., S. 231f.

Wie für Enzensberger die Poesie, so stellt für Lévi-Strauss die Musik ein schwieriges Vergnügen dar. In beiden Fällen kennen wir die geistigen Voraussetzungen der künstlerischen Schöpfung nicht, ich sage das, obwohl Enzensberger sich dazu geäußert hat. Ich komme darauf zurück. Denn schon die Differenz zwischen Produktion und Rezeption ist so deutlich, daß wir nur ahnen können, daß sie Eigenschaften besonderer Art impliziert, die wahrscheinlich, wie Lévi-Strauss vermutet, auf einer sehr tiefen Ebene liegen. Aber weil Poesie ein Prozeß im Medium der Sprache ist, mittels dessen *Botschaften, Nachrichten, Mitteilungen an uns alle* gebildet werden, von denen zumindest einige von der großen Mehrheit verstanden werden, während nur eine sehr kleine Minderheit fähig ist, sie „*An alle Fernsprechteilnehmer*“ auszusenden, wird der Schöpfer von Poesie für Enzensberger keineswegs zu einem göttergleichen Wesen, wie etwa für Lévi-Strauss der Schöpfer von Musik. Denn nach Enzensberger liegt das „Geheimnis der Sprache“ an der „Oberfläche“, wie für Wittgenstein, „allen vor Augen“ und „offen zutage“. Darum ist und wird auch die *Poesie selbst* für Enzensberger nicht wie die *Musik selbst* bei Lévi-Strauss zum „höchsten Geheimnis der Wissenschaften vom Menschen.“ Obwohl auch ich finde, daß in allen Sprachen nur diese Schöpfer von Musik und Poesie die widersprüchlichen Eigenschaften in sich vereinigen, zugleich verständlich und unübersetzbar zu sein, begnüge ich mich damit, am Beispiel von Enzensbergers Texten zu studieren, wie durch sie das Phänomen Literatur in Erscheinung tritt und damit das zu untersuchen, was sie selber ihrer Idee nach als Text zu sein intendieren und ihrer Form nach realisieren. Ich werde mit Blick auf ihre Gegebenheitsweise und ihren diesbezüglichen Gehalt danach fragen, wie dieses Phänomen als Phänomen erfaßt und schließlich begriffen werden könnte. Dazu werde ich mich auch mit Enzensbergers eigenen Überlegungen, was unter Literatur zu verstehen sei, auseinandersetzen, um so insgesamt Bedeutungsinhalt und Bedeutungsumkreis von Enzensbergers Literaturbegriff in seinen Grundzügen und Umrissen näher zu bestimmen.

2.6 Der Poet als Denker

Sprache und Denken sind für Enzensberger eng miteinander verknüpft. Aber nicht nur für ihn. Auf die Frage nach der Natur des Denkens antwortet Ludwig Wittgenstein: „Die Menschen denken, die Heuschrecken nicht.“ Das heißt etwa: Der Begriff ‚denken‘ bezieht sich auf das Leben der Menschen, nicht der Heuschrecken.“ Diese Auffassung teilt Enzensberger, da er die Bestimmung des Verhältnisses von Sprache, Denken und Wirklichkeit immer unter dem Aspekt der Positionalität des dialogischen Menschen in seiner natürlichen, gesellschaftlichen und historischen Existenz versteht.

Denken ist eine genuin menschliche Praxis, ein Handeln mittels Sprache. Die nach dem Sprachwissenschaftler Benjamin Whorf und dessen Lehrer Edward Sapir bezeichnete Hypothese geht noch weiter in dieser Vorstellung.⁴²⁵ Ihr zufolge ist Sprache die Voraussetzung für das Denken. Sprache bestimme das Denken und die Wahrnehmung ihrer Sprecher. Es ist vielleicht hilfreich, sich diese These in ihrer Originalfassung in Erinnerung zu rufen:

„Menschliche Wesen leben weder nur in der objektiven Welt noch allein in der, die man gewöhnlich Gesellschaft nennt. Sie leben auch sehr weitgehend in der Welt der besonderen Sprache, die für ihre Gesellschaft zum Medium des Ausdrucks geworden ist. Es ist durchaus eine Illusion zu meinen, man passe sich der Wirklichkeit im wesentlichen ohne Hilfe der Sprache an und die Sprache sei lediglich ein zufälliges Mittel für die Lösung der spezifischen Probleme der Mitteilung und der Reflexion. Tatsächlich wird die ‚Reale Welt‘ sehr weitgehend unbewußt auf den Sprachgewohnheiten der Gruppe erbaut [...]. Wir sehen und hören und machen überhaupt unsere Erfahrungen in Abhängigkeit von den Sprachgewohnheiten unserer Gemeinschaft, die uns gewisse Interpretationen vorweg nahelegen.“⁴²⁶

⁴²⁵ Vgl. Whorf, B. L.: Sprache, Denken, Wirklichkeit. Beiträge zur Metalinguistik und Sprachphilosophie (1956). Deutsch von Peter Krausser. Reinbek bei Hamburg 1963, S. 74-77.

⁴²⁶ Edward Sapir, zitiert nach Benjamin Lee Whorfs 1956 posthum herausgegebener Aufsatzsammlung. Siehe: Whorf, B. L.: Sprache, Denken, Wirklichkeit. Beiträge zur Metalinguistik und Sprachphilosophie (1956). Deutsch von Peter Krausser. Reinbek bei Hamburg 1963, S. 74.

Das ist ein Sachverhalt, dessen Enzensberger sich sehr bewußt ist. Diese Auffassung von Sprache hat auch die Entwicklung der Geisteswissenschaften im 20. Jh. wie kaum eine andere beeinflusst. Ihre griffige Formel hat wiederum Wittgenstein geliefert: „Die Grenzen meiner Sprache bedeuten die Grenzen meiner Welt.“ Strittig ist allerdings, wo genau diese Grenzen verlaufen. Allgemein stimmt man jedoch darin überein, daß wirkliche Erkenntnis sprachlich ist. Empirische Erfahrung resultiert lediglich aus kausalen Ereignissen. Wissen jedoch beruht auf Begründungen und Schlüssen und diese sind sprachlich. Eine Erkenntnis zu haben, etwas zu wissen, hieße deshalb, so stellvertretend für eine Vielzahl von Philosophen Wilfried Sellars, etwas im „logischen Raum der Gründe“ zu verorten. Ich meine, daß dies auch bei der Rekonstruktion der Grundlage, des Aufbaus und des inneren Zusammenhangs von Enzensbergers Literaturkonzeption zu berücksichtigen ist. Schon früh wurden die Parallelen zwischen Enzensbergers Denken und dem von Theodor W. Adorno gesehen, wobei ich allerdings betonen möchte, daß es bei Enzensberger um die Erneuerung der Literatur geht und nicht um die der Philosophie wie bei Adorno. Die Gemeinsamkeiten fallen in der Tat ins Auge: erstens, beider Denken ist vom Nicht-Identischen eingenommen und damit hängt eng beider Kritik am Szientismus zusammen; zweitens, beider Denken beschäftigt sich nachhaltig mit dem Problem der Darstellung; und drittens, beider Denken findet seinen Ausdruck als radikale Kritik an der kulturellen Entwicklung der Moderne. Gewöhnlich wird eine direkte Abhängigkeit Enzensbergers von Adorno angenommen. Das ist m. E. falsch.⁴²⁷ Bemerkbar wird dies, wenn man auf die feinen, aber gravierenden Unterschiede achtet, die zwischen beiden bestehen, und zwar im Denken. Was Enzensberger einerseits von Adorno unterscheidet, führt andererseits zur Einsicht in die Gemeinsamkeit mit einem dritten Denker: Ludwig Wittgenstein. Auch dessen Denken ist von den drei oben genannten Punkten besetzt. Aus Platzgründen möchte ich versuchen, sie im Zusammenhang zur Entfaltung zu bringen. Was Adorno das „Nicht-Identische“ nennt, ist für Wittgenstein das „Verschiedene“, pointierter noch: das „Unaussprechliche“. Sowohl Wittgenstein als auch Enzensberger machen die Konventionen eines gedankenlosen Sprachgebrauchs („vorgeformte Sprache“) dafür verantwortlich, daß das Nicht-Identische verdeckt wird. Für Wittgenstein folgt daraus, daß die Anstrengung der Philosophie dem „Kampf gegen die Verhexung des Verstandes durch die Mittel unserer Sprache“ gelten muß.⁴²⁸ Adorno teilt diese Auffassung. Es sei an der Philosophie „die Anstrengung, über den Begriff durch den Begriff hinauszugelangen.“⁴²⁹ Mit dieser Anstrengung rückt das Darstellungsproblem in den Mittelpunkt. „Idiosynkratische Genauigkeit in der Wahl der Worte, so *als ob* [Hervorh., H. K.] sie die Sache benennen sollten, ist keiner der geringsten Gründe dafür, daß der Philosophie die Darstellung wesentlich ist.“⁴³⁰ Bei Enzensberger ist diese Anstrengung eine Frage der Poetik. Er zitiert in diesem Zusammenhang „The Philosophy of Composition“ von Edgar Allan Poe: „Meine Absicht geht dahin, zu zeigen, daß [...] Vers für Vers mit derselben Genauigkeit und Logik aufgebaut ist wie die einzelnen Sätze eines mathematischen Beweises.“⁴³¹ Die Grundsätze der dichterischen Arbeit sind allerdings nicht identisch mit denen der Logik. Das Problem der Darstellung, das sich aber auch hier stellt, ist nicht allein eines der Wörter und Sätze, es betrifft ebenso den Zusammenhang der Sätze (darauf ist das Interesse der Logik gerichtet), die Komposition der Texte. Jeder Satz, so die Forderung Adornos, habe gleich nah zum Mittelpunkt zu stehen; in der Poetik Enzensbergers ist dies der „Grundton“, der zum Bezugspunkt aller Elemente des Gedichts wird. Die Kohärenz der Texte kann deshalb nicht die eines logischen Ableitungssystems sein. Sowohl Wittgenstein als auch Adorno betrachten die äußerlich auf System ausgehende Stringenz des Gedankenzusammenhangs als eine Sistierung des Denkens, die dazu diene, das Nicht-Identische zu unterdrücken. Ob ein solcher Zusammenhang stringent ist, darüber entscheidet, inwieweit er sich immanent, aus der Logik der Sache heraus ergibt. „Erkenntnis“ werfe, so Adorno, „damit sie fruchte, à fond perdu sich weg an die Gegenstände. Der Schwindel, den das erregt, ist ein *index veri*; der Schock des Offenen, die

⁴²⁷ So sieht es auch Karla Lydia Schultz, vgl. Schultz, K. L.: *Ex negativo: Enzensberger mit und gegen Adorno*. In: H. M. Enzensberger. *Materialien*. Frankfurt am Main 1984, S. 237-257.

⁴²⁸ Wittgenstein, L.: *Philosophische Untersuchungen*, a. a. O., S. 299 (§ 109).

⁴²⁹ Adorno, T. W.: *Negative Dialektik*. (1967). Frankfurt am Main 1992⁷, S. 27.

⁴³⁰ Ebd. S. 61f.

⁴³¹ Enzensberger, H. M.: *Die Entstehung eines Gedichts*, a. a. O., S. 59.

Negativität, als welche es am Gedeckten und Immergleichen notwendig erscheint, Unwahrheit nur fürs Unwahre.“⁴³²

Adornos „Wahl der Worte, so als ob sie die Sache benennen sollte“, findet, wie hoffentlich schon deutlich wurde, auch bei Enzensberger ihre Entsprechung. Das Zeigen im Verfahren des Als-ob-Benennens kennt auch Wittgenstein:

„Soll man sagen, ich gebrauche ein Wort, dessen Bedeutung ich nicht kenne, rede also Unsinn? – Sage, was du willst, solange dich das nicht verhindert, zu sehen, wie es sich verhält. (Und wenn du das siehst, wirst du manches nicht sagen.)“⁴³³

Die Distanz gegenüber der Kultur der Moderne, die Wittgenstein mit den beiden anderen Autoren teilt, zeigt sich in der Beharrlichkeit, mit der alle drei auf das Nicht-Identische zielen und in dem damit eng verknüpften „Kampf gegen die Verhexung des Verstandes“ durch die zum Klischee gewordene Sprache.

Ebenfalls augenfällig sind jedoch auch, allein schon mit Blick auf den Stil des Philosophierens, die Unterschiede zwischen Adorno und Wittgenstein. Besonders einschneidend aber ist die unterschiedliche Art, in der das Dialektische in ihrem Denken zum Tragen kommt. Wittgenstein formuliert seine Einsichten als Antworten auf Fragen, Zweifel, Einwände, die eine Gegenstimme vorbringt und deren Eigensinn nie verschwindet. Es ist eine Dialektik des Widerstreits, einer dialogischen Unterhandlung zwischen einem, der fragt, und einem anderen, der antwortet, zwischen einem, der recht hat, und einem anderen, der unrecht hat. Die Wahrheit tritt im Augenblick des Schweigens in Erscheinung, aber das ist nur von vorübergehender Dauer.

Die Frage nach Wahrheit und Lüge betrifft die Beziehung zwischen dem geäußerten Satz und dem außersprachlichen Objekt der Erfahrung. Die Einsicht in die relative Autonomie der Sprache gegenüber der Welt der Erfahrung, auf die sie bezogen ist, liefert auch aus Sicht Enzensbergers „Weitere Gründe dafür, daß die Dichter lügen“:

„Weil der Augenblick, / in dem das Wort *glücklich* / ausgesprochen wird, / niemals der glückliche Augenblick ist. / [...] / Weil Orgasmus und *Orgasmus* / nicht miteinander vereinbar sind. / [...] / Weil die Wörter zu spät kommen, / oder zu früh. / Weil es also ein anderer ist, / der da redet, / und weil der, / von dem da die Rede ist, / schweigt.“⁴³⁴

Aus Sicht der logischen Semantik stellt sich das folgendermaßen dar:

„Was wahr sein kann, sind genau genommen nicht die Sätze als wiederholte Muster des Sichäußerns, sondern die einzelnen Vorkommnisse des Äußerns von Sätzen. Denn Äußerungen, die gleichklingen, können mit der Gelegenheit, zu der sie geäußert werden, ihre Bedeutung ändern. Schuld daran sind nicht nur die Mehrdeutigkeiten aus mangelnder Sorgfalt, sondern auch die systematischen, die für die Natur der Sprache wesentlich sind. Das Pronomen ‚ich‘ ändert seinen Bezug mit jedem Wechsel des Sprechers; ‚hier‘ ändert seinen Bezug bei jeder merklichen Bewegung durch den Raum; und ‚jetzt‘ ändert seinen Bezug jedes Mal, wenn es ausgesprochen wird.

Der wesentliche Berührungspunkt zwischen Beschreibung und Realität liegt also im Äußern eines Satzes anlässlich einer Erfahrung, über die diese Äußerung des Satzes direkt berichtet. Der Anblick eines grünen Flecks und die gleichzeitige Äußerung ‚Grüner Fleck jetzt‘ stellen ein zusammengesetztes Ereignis der Art dar, wie es das Herz des Erkenntnistheoretikers erfreut, weil es so selten vorkommt.“⁴³⁵

Nach dieser Auffassung ist „ich“ kein Name. Deiktische Ausdrücke (Personalpronomina, Demonstrativpronomina „dies“, „jenes“ usw., Orts- und Zeitadverbien „hier“, „dort“, „jetzt“, „damals“, „heute“ usw.) gehören zu der Klasse von Ausdrücken, die man „Indexworte“ nennt. Sie sind eine Unterklasse der singulären Termini. Sie unterscheiden sich von diesen dadurch, daß von der Sprechsituation abhängt, welchen Gegenstand sie bezeichnen. Deiktische Ausdrücke weisen

⁴³² Adorno, T. W.: Negative Dialektik, a. a. O., S. 43.

⁴³³ Wittgenstein, L.: Philosophische Untersuchungen, a. a. O., S. 285 (§ 79).

⁴³⁴ Enzensberger, H. M.: Weitere Gründe dafür, daß die Dichter lügen. In: Ders.: Der Untergang der Titanic. Eine Komödie. Frankfurt am Main 1978, S. 61.

⁴³⁵ Quine, W. V. O.: Grundzüge der Logik. Übersetzt von Dirk Siefkes. Frankfurt am Main 1981³, S. 17f.

eine Eigentümlichkeit auf. Derselbe Ort, der an diesem Ort mit „hier“ bezeichnet wird, kann von einem anderen Ort aus mit „dort“ bezeichnet werden und von diesem Ort aus können andere Orte als „dort“ bezeichnet werden. Wer das nicht weiß, kann auch das Wort „hier“ nicht verstehen, d. h. seine Verwendungsweise, d. h. seine Bedeutung. Das „dort“ gehört mit zu der Bedeutung von „hier“. Die deiktischen Ausdrücke bilden zusammengehörige Gruppen: hier-dort; jetzt-dann-damals; ich-du-er; die Verwendung eines Ausdrucks einer dieser Gruppen hängt systematisch mit der der anderen Ausdrücke derselben Gruppe zusammen. Einen isolierten Bezug auf nur einen Gegenstand (Objekt) kann es daher sinnvoll nicht geben. Es muß immer mitgedacht werden, daß er als einzelner aus einer Pluralität hervorgehoben ist. Jede Bezugnahme auf einen Gegenstand steht immer schon in einem Mannigfaltigkeitsfeld.

Enzensbergers Begriff von „Semantik“ ist nicht der der Linguistik, sondern der der Logik, aber es ist auch in diesem Fall mit der Poesie „die Anstrengung, über den Begriff durch den Begriff hinauszugelangen“, verbunden. Sein dreistrophiges Gedicht „Semantik“ zeigt, wie es sich damit verhält:

„Kaum habe ich den Stein / *Stein* genannt, / erscheint hinter ihm / durchsichtig,
geisterhaft, / wie sein heller Schatten ein zweiter Stein, leichter / und leicht zu
verwechseln.“

Denn Sinn ist das vom Gegenstand der Bedeutung („den Stein genannt“) getrennte und mit dem Wort („*Stein*“) verbundene „durchsichtig(e), geisterhaft(e)“ Wesen des Dings.

„Ich hebe ihn auf, / ruhe mich aus auf ihm, / werfe ihn fort. / Er gehört mir, / kann sich
nicht wehren. / Mit meinem Stein / mache ich was ich will.“

Denn „Erkenntnis“ werfe, so Adorno, „damit sie fruchte, à fond perdu sich weg an die Gegenstände. Der Schwindel, den das erregt, ist ein *index veri*; der Schock des Offenen, die Negativität, als welche es am Gedeckten und Immergleichen notwendig erscheint, Unwahrheit nur fürs Unwahre.“

Doch die Intention jeder Ausdrucksleistung („mache ich was ich will“) muß sich in einem ihr fremden Medium brechen, damit ihr Inhalt *seine* Form finden kann.

„Aber er wiegt nichts. / Schwer ist der andre, / der erste, / der nicht auf mich hört, / der
keinen Namen hat, / der mich trifft.“⁴³⁶

Das Gedicht zeigt sich nicht über etwas betroffen, sondern von etwas betroffen, von der Erfahrung eines Gegenstandes, der Widerstand leistet („der nicht auf mich hört“) und „der keinen Namen hat“, der sich nur zeigen kann als das Unaussprechliche im Sagbaren, das Nicht-Identische.

Adorno pflegt, im Unterschied zu Wittgenstein, eine an Hegel geschulte, allerdings negative Dialektik, in der sich Wahrheit in ihrer gesamten Bewegung aufbaut, indem Unwahrheit abgebaut wird, wobei Ja und Nein mit gleichwertigem partiellen Recht Momente des einen antithetischen Prozesses sind. Wittgensteins dialogische Dialektik hingegen ist eine des Ja oder Nein. Das dialektische Denken Enzensbergers kennt beide Formen, aber insgesamt ist er dem Muster des sokratischen Dialogs, das Wittgenstein sich anverwandelt, weitaus näher als der aporetischen Struktur der Dialektik Adornos, die dadurch hervortritt, daß der antisystematische Impuls auf eine zum System drängende Tendenz reagiert. Adornos Dialektik ist auf Verstehen gerichtet, Wittgensteins hingegen auf Verständigung. Wittgensteins Horizonte, Perspektiven, Probleme wechseln auf eine unvorhersehbare Weise, die Fragen werden immer wieder neu gestellt und immer wieder neu beantwortet. Das kennzeichnet auch sowohl Enzensbergers werksgeschichtliche Entwicklung als auch den kommunikativen Prozeß einzelner Texte. „Der Text bricht ab, und ruhig rotten die Antworten fort.“⁴³⁷ Wittgenstein sagt: „Die eigentliche Entdeckung ist die, die mich fähig macht, das Philosophieren abzubrechen, wann ich will.“⁴³⁸

Aber die Poesie ist ein Prozeß der Verständigung, der nie zu Ruhe kommt, so wenig wie der Gang des Denkens bei Wittgenstein Beruhigung findet. Kein Ende der „langen verwickelten Fahrten“,

⁴³⁶ Enzensberger, H. M.: Semantik. In: Ders.: Leichter als Luft. Moralische Gedichte. Frankfurt am Main 1999, S. 53.

⁴³⁷ Ders.: G(uevara) de la S(erna) (1928-1967), a. a. O., S. 129.

⁴³⁸ Wittgenstein, L. : Philosophische Untersuchungen, a. a. O., S. 305 (§ 133).

auf denen jene „Landschaftsskizzen“, wie er seine „Philosophischen Untersuchungen“ nennt, *entstanden* sind, ist absehbar. Und gerade deshalb ist *hier und jetzt* ein Ende „wirklich möglich“. „Nur im *statu nascendi* ist das Gedicht wirklich vorhanden“, so daß „sie nicht mehr von Fragen gepeitscht wird, die *sie selbst* in Frage stellen.“ Die Sperrung stammt von Wittgenstein und „*sie selbst*“ steht bei ihm für Philosophie.

„Um aber auf das Ende zurückzukommen“:

„Zwar die Abbildung eines Rettungsboots / rettet keinen, der Unterschied / zwischen einer Schwimmweste und dem Wort Schwimmweste / ist wie der Unterschied zwischen Leben und Tod: // Aber das Dinner geht weiter, der Text / geht weiter, die Möwen folgen dem Schiff / bis zum Ende. Hören wir endlich auf, / mit dem Ende zu rechnen! Wer glaubt schon daran / daß er daran glauben muß? // Etwas bleibt immer zurück - / [...] Es ist das Treibholz, was da zurückbleibt, / ein Strudel von Wörtern. / Gesänge, Lügen, Relikte: Bruch ist das, / was da tanzt, was da nach uns / auf dem Wasser torkelt wie Kork.“⁴³⁹

Sicher sind auch die drei von mir miteinander ins Spiel gebrachten Personen selbst sehr unterschiedlich. Adorno hat sein Erkenntnisstreben mit dem Ehrgeiz verbunden, sein empirisches Ich im Werk aufzuheben, das Subjekt sollte sich darin, wie er in der Einleitung zur „Negativen Dialektik“ schreibt, objektivieren. Demgegenüber ging es Wittgenstein um „Läuterung“ des empirischen Ich und es sollte so verstanden zum Organon der Erkenntnis werden, hinter dem das empirische Ich zurückbleibt. Auch dieser Intention steht Enzensberger mit seinem Konzept eines „poetischen Bewußtseins“ näher als Adorno. Der wichtigste Unterschied betrifft nun aber wieder die Eigentümlichkeit des Denkens. Was Adorno als das „Zurüstende und Abschneidende“ des Begriffs bezeichnet, entspringt nach Wittgenstein dem „Mißbrauch“ der Sprache. Und so sieht es auch Enzensberger, der Adornos Wortwahl übernimmt, aber die Sache wie Wittgenstein denkt. Wittgenstein sucht gerade dort das Nicht-Identische ans Licht zu ziehen, wo Adorno zufolge der Inbegriff des „identifizierenden Denkens“ auszumachen ist: In den Konstruktionen der Logik, der Mathematik und der Wissenschaft. Enzensberger, der große Liebhaber von Mathematik und Logik, folgt auch hier den Spuren Wittgensteins in das Innere ihrer Konstruktionen, um das Verstörende, das ihrer Ordnung innewohnt, man könnte sagen, ihr Bodenloses, virulent werden zu lassen. Das ist Enzensberger eine poetische „Hommage à Gödel“ wert:

„Gödels Theorem wirkt auf den ersten Blick / etwas unscheinbar, doch bedenk: / Gödel hat recht. / ,In jedem genügend reichhaltigen System / lassen sich Sätze formulieren, / die innerhalb des Systems / weder beweis- noch widerlegbar sind, / es sei denn das System / wäre selber inkonsistent‘ // Du kannst deine eigene Sprache / in deiner eigenen Sprache beschreiben: / aber nicht ganz. / [...] / Um sich zu rechtfertigen / muß jedes denkbare System / sich transzendieren, / d. h. zerstören. / [...] Widerspruchsfreiheit / ist eine Mangelerscheinung / oder ein Widerspruch. // (Gewißheit = Inkonsistenz.) / [...] / In jedem genügend reichhaltigem System, / also auch [...] hier / lassen sich Sätze formulieren, / die innerhalb des Systems / weder beweis- noch widerlegbar sind. // Diese Sätze nimm in die Hand / und zieh!“⁴⁴⁰

Zieh dich wie Münchhausen, der Lügner, am eigenem Schopfe aus dem Sumpf. Der poetische Prozeß hat aus sich selbst heraus sein eigenes Gefälle, durch das er vorwärts und auch aufwärts „steigt“. Poesie ist Überlebenskunst.

⁴³⁹ Enzensberger, H. M.: Um aber auf das Ende zurückzukommen. In: Ders.: Der Untergang der Titanic. Eine Komödie. Frankfurt am Main 1978, S. 99.

⁴⁴⁰ Ders.: Hommage à Gödel. In: Ders.: Gedichte 1955-1970. Frankfurt am Main 1971. Hier zitiert nach: Gedichte 1950-1985. Frankfurt am Main 1986, S. 80.

2.7 Die Pronominalstruktur der Sprache: Eine grundlegende Struktur im Bodenlosen

In „Poesie“ sehe ich den das gesamte Feld organisierenden zentralen Begriffsinhalt von Enzensbergers Literaturkonzeption. So ist, kurzgefaßt, „Verständigung“ die alle anderen fundierende Bedeutungskomponente in Enzensbergers Konzeption. Von seiner sprachlichen Bedeutung her genommen, ist „Verständigung“ kein Inhaltsbegriff, sondern ein Beziehungsbegriff, unter dem Enzensberger einen Prozeß versteht, der in strukturierter Weise im Medium der Sprache in Erscheinung und somit ins Leben, ins Bewußtsein von Menschen tritt. Verständigung ist aber auch die zentrale Kategorie in Enzensbergers Konzeption des Literaturbegriffs, wenn man sie in Abhängigkeit von seiner Sprachauffassung versteht. Philosophisch genommen, sind Kategorien keine Begriffe, sondern ermöglichen sie. Die kategoriale Funktion der Sprache ist Verständigung. Das ist eine Funktion ihrer Form, das heißt des eben sprachlich-kommunikativen Verfahrens, das Text auslöst, erzeugt, ausübt und das in Texten Gestalt annimmt und das sich als solche Gestalt der Verständigung im ganzen darstellt. Verständigung ist das Prinzip, nach dem sich der Prozeß der Sprache in, mit, unter, durch und gegen ihre eigene Form vollzieht. Verständigung bedeutet für Enzensberger immer sowohl das Sprechen mit jemandem bzw. das Hören von jemandem als auch das Sprechen über bzw. von etwas, da Sprache nicht anders kann, als auf außersprachliche Gegenstände und Sachverhalte bezogen zu sein. Deren Gehalt ist aufgrund ihrer sprachlichen Verfaßtheit für Enzensberger stets historisch und gesellschaftlich bedingt. Ein solcher historisch gesellschaftlicher Gegenstand und Begriff ist in der Sprache selbstredend auch das, was wir „Natur“ nennen. Darum aber ist dieser Prozeß der sprachlich-geistigen Auseinandersetzung mit, durch und in der Sprache ebenso geschichtlich-geistige Auseinandersetzung mit der Welt, in der wir uns immer schon, also von Natur aus vorfinden. Im folgenden spricht Enzensberger zwar von Gedichten, doch treffen seine - jedenfalls diese generellen Bestimmungen auf alle Texte zu. „Gedichte ohne Gestus gibt es nicht. [...] Sie können jeden Gestus annehmen außer einem einzigen: dem, nichts und niemanden zu meinen, Sprache an sich und selig in sich selbst zu sein.“⁴⁴¹ Demnach sind mit der sprachlichen Unmöglichkeit, „nichts und niemanden zu meinen“, zwei Relationen angesprochen, denen eng miteinander verschränkte Kommunikationsfunktionen entsprechen. Zum einen ist dies die Funktion des Ausdrucks. Sprache folgt dem Prinzip der Expressivität. Etwas oder jemand äußert sich in einem Prozeß der Verständigung und setzt damit sich und etwas seiner Mit- und Umwelt aus. Er folgt dabei zum anderen dem Prinzip der Intentionalität. Sein Ausdruck ist Rede bzw. eine Äußerung. Diese ist auf etwas und an jemanden gerichtet, sie hinterläßt eine mehr als zufällige Spur. Die expressive und intentionale Rede, die auch ein Gedicht vollzieht, verändert in strukturierter Weise die Beziehung eines Sprechenden zu seiner Mit- und Umwelt. Diese strukturelle Beziehung ist Sinn, und jede Veränderung ist Sinnbildung. Sie ist kommunikatives Handeln. Im Prozeß der Verständigung des Menschen kommt also auch die für sie konstitutive Funktion der Sinnbildung zum Tragen. Die unmittelbare Einheit zwischen Menschen wird durch Reden aufgegeben. Wer das Wort ergreift, hebt sich im gleichen Moment aus dieser Unmittelbarkeit heraus und distanziert den Anderen als Anderen, indem er ihn zum Zuhörer macht. Gegenstand der Verständigung sind daher für Enzensberger ebenso die Beziehung der Sprechenden und Hörenden zueinander und ihre Beziehung zum außersprachlichen Gegenstand, der im Zuge der Verständigung zur Sprache kommt, sprachlich erfahren, verstanden und erkannt werden soll. „Ich kann, wenn ich einen Vers mache, nicht reden, ohne von etwas zu reden.“⁴⁴² Auch diese Kennzeichnung ist nicht nur für einen Vers, sondern ebenfalls für jeden Satz bzw. jede Äußerung zutreffend. Das Prinzip der Verständigung ist in der Sprache kategorial wirksam. Das heißt: Es ist, unter dem Aspekt der Konkretisierung eines Textes betrachtet, sowohl konstitutiv als auch regulativ für die Sprache, derer er sich bedient. So gesehen ist Sprache für Enzensberger ein Verhalten, das durch Regeln begründet und gesteuert wird und das ohne sie überhaupt nicht bestünde. Bereits 1953 weist er darauf hin: „Der Wechsel von Sprecher-Ich und angesprochenem Du geht durch das ganze Gedicht. Es handelt sich um ein wenngleich einseitiges Gespräch.“⁴⁴³ Diese Regeln sind keine anderen als die des Dialogs. Der eine ergreift das Wort und

⁴⁴¹ Ders.: Scherenschleifer und Poeten, a. a. O., S. 148.

⁴⁴² Ebd. S. 146.

⁴⁴³ Ders.: Brentanos Poetik, a. a. O., S. 125ff.

hebt zu sprechen an, der andere schweigt und ist zum Zuhören bestimmt. Der eine ergreift nicht nur das Wort, sondern macht auch etwas mit Wörtern und Sätzen, um sich auszudrücken und mitzuteilen sowie um etwas darzustellen. Er gibt dem anderen etwas zu verstehen. Dieser muß sie seinerseits ergreifen, aufnehmen, um zu verstehen, was er aber dabei immer schon verstanden haben muß, ist, daß ihm etwas zu verstehen aufgegeben wird. Er muß diesen Vorgang als Rede, wie Enzensberger sagt, auffassen, als Äußerung, indem er verfolgt, was der nun seinerseits für ihn andere mit Wörtern macht. „Sprecher“ und „Angesprochener“ sind Kommunikationsrollen, „Sprecher-Ich“ und „angesprochenes Du“ sind das aber nicht. Sie sind Funktionen eines jeden Textes, und zwar weil Texte mit und aus Sprache gemacht sind. „Sprecher-Ich“ und „angesprochenes Du“ finden sich in einer objektiven Struktur der Sprache schon angelegt vor und Gedichte können deshalb wie alle Texte ihre Funktion ausprägen. Allgemeinsprachlich gesehen, so schon Wilhelm von Humboldt, prägt sich diese für den selbsttätigen Ablauf sprachlicher Prozesse konstitutive Relation in einer objektiven Struktur aus, nämlich in der Pronominalstruktur der Sprache. Insofern die Sprache, so Humboldt, den in Worten gefaßten Gedanken „immer an einen Andren“ richtet (einen vorhandenen oder nur im Geiste vorgestellten), pronominalisiert sie den Gedanken.⁴⁴⁴ Die Pronomina „ich“ und „du“ bezeichnen keine kommunikativen Rollen, geschweige denn soziale Rollen, sie sind Funktionen der Sprechsituation, die ein Text begründet und somit auch die der idealen Gesprächssituation des Gedichts. Durch sie ist die Wechselseitigkeit der Perspektiven im Sprechen und Hören schon vorgegeben. Wie andere deiktische Ausdrücke auch kann „ich“ auch im Gedicht nicht allein vorkommen. Es verweist immer auf ein „du“ bzw. „er“. Ich, der ich spreche, bin wie Du, den ich anspreche. Und der zuhört, nämlich ich, der auf Dich und Dein Sprechen hin höre, bin wie Du, der redet. Der eine ist ebenso wie der andere, also der gleiche, aber er ist nicht ein- und derselbe. Das „wengleich einseitige Gespräch“ zwischen „ich“ und „du“, von dem er, also „Enzensberger“, spricht, ist einem Dialog zwischen zwei Personen, so etwa auch als Wechselrede im Drama oder Figurenrede im Roman, ähnlich, aber es ist nicht damit identisch. Daher könnte man einwenden, für das Zustandekommen eines echten Dialogs reichten Expressivität und Intentionalität nicht aus. Ein Dialog löst die unmittelbare Einheit mit dem Anderen auf *und* begründet sie von neuem, indem der Andere, der Zuhörer war, nun seinerseits zum Sprecher wird und mich zum Zuhörer macht, aber nur wenn er auf das, was ich gesagt habe, antwortet. Zu einem echten Dialog gehören doch zwei und dabei muß der eine, der als „angesprochenes Du“ zum Zuhören bestimmt ist, auch die Möglichkeit haben, nun seinerseits zu antworten, indem er das vom anderen sprachlich Dargebotene aufgreift und behandelt und dabei diesem die Hörerrolle zuweist, um selbst als Ich zu reden. Diese dialektische Funktion von Verständigung hebt die Distanzierung auf. Nur dadurch wird das distanzierende Reden auch zu einem vereinigenden. Über die dialektische Funktion im Prozeß der Verständigung kann es gelingen, daß es hinsichtlich des Ausdrucks und der Intentionalität zu einer begründeten Übereinstimmung der miteinander über etwas sich Verständigenden kommt, zu einem gemeinsamen Sinn. „Der Wechsel von Sprecher-Ich und angesprochenem Du geht durch das ganze Gedicht. Es handelt sich um ein wengleich einseitiges Gespräch.“ Weil ich, der empirische Hörer, nicht antworten kann, ist dieses Gespräch einseitig, aber es ist doch ein Gespräch, weil ich als „angesprochenes Du“ im Gedicht, solange die Rede eines „Sprecher-Ich“ anhält, nur ein potentiell Antwortender bin. Das ist nicht nur beim Sprechen und Hören, sondern auch beim Schreiben und Lesen der Fall. Die Schriftform und das Medium Buch sind scheinbar monologisch, nicht aber das Medium Sprache. Dieses Medium folgt immer dem Prinzip der Expressivität, der Intentionalität, der Sinnbildung und der Dialogizität.

„Ich schreibe diesen Text“. Die Bedeutung des Wortes „ich“ in diesem Satz kann man nicht durch eine Übersetzung in die erste Person erklären. Ebensowenig ist mit dem „angesprochenem Du“ eine zweite Person bezeichnet. Solange ich *am Schreiben* bin, *habe* ich mich nicht als bestimmtes „Ich“. Sobald ich aber vom Schreiben absetze und dazu *übergehe*, das bisher Geschriebene nochmals zu überlesen, spricht mich der von mir selbst verfaßte Text als „Du“ an. Doch nicht als „Du“, sondern als „Ich“ bin ich ein bestimmter Leser dieses Textes, ein vom „Anderen“ des Textes als „Ich“ Bestimmtes. Unmittelbar als ein Bestimmtes, habe ich mich also nur in Vermittlung über

⁴⁴⁴ Humboldt, W. v.: Gesammelte Schriften. 17 Bde. Hg. A. Leitzmann et. al. Berlin 1903-1936 [Nachdruck 1968], Bd. VI., S. 345.

das „angesprochene Du“, lesend bzw. hörend. Von diesem Ausgangspunkt aus kann ich mich wiederum dem Lesen im Hinblick auf das Schreiben zuwenden, Verbesserungen vornehmen, Korrekturen anbringen, das *Besprechen* meines Gegenstandes weiter vorantreiben. „Ich“ ist kein Name, keine wie auch immer geartete sozialpsychologische Identität. Mit „ich“ bezeichne ich mich nicht selbst. Andernfalls könnte kein anderer außer mir sich selbst so bezeichnen. Das Wort „ich“ wäre dann eine Art Neckname, der für mich, aber auch nur von mir selbst verwendet wird und kein deiktischer Ausdruck mehr. Charakteristisch für einen solchen Ausdruck ist, daß sein Gegenstandsbezug eine Funktion seiner Bedeutung *und* der Sprechsituation und deswegen variabel ist. Wenn ich ein Gedicht höre oder lese, wechsele ich durchgängig, im Durchgang seiner Sprache, seines sprachlichen Verfahrens, vom „Sprecher-Ich“ zum „angesprochenen Du“, und daher ist der Prozeß der Verständigung, der sich im Medium, mit dem Mittel und in der Erscheinungsform der Sprache vollzieht, zugleich Übergang des einen in Funktion des anderen. Auch das Pronomen „etwas“ weist auf einen Gegenstandsbezug hin. In den Gedichten Enzensbergers geht es meistens darum, das Etwas, von dem sie sprechen, herauszubekommen und es als dieses und kein anderes Etwas zu bestimmen. Denn ein Gedicht, so Enzensberger, „spricht, wovon es schweigt“.⁴⁴⁵ Aber nicht nur das Gegenstands-, sondern auch das Sprachbewußtsein wird von einem Gedicht aktiviert. Dieses ist nicht die in der Identifikation des Ichs mit sich selbst gestiftete Bezugsform des Subjekts zur Objektwelt, „empirisches Bewußtsein.“

„Einer lacht / kümmert sich / hält mein Gesicht mit Haut und Haar unter den Himmel /
läßt Wörter rollen aus meinem Mund / einer der Geld und Angst und einen Paß hat / einer
der streitet und liebt / einer rührt sich / einer zappelt
//

aber nicht ich / Ich bin der andere / der nicht lacht / der kein Gesicht unter dem Himmel
hat / und keine Wörter in seinem Mund / der unbekannt ist mit mir / nicht ich: der
Andere: immer der Andere / der nicht siegt noch besiegt wird / der sich nicht kümmert /
der sich nicht rührt
//

der Andere / der sich gleichgültig ist / von dem ich nicht weiß / von dem niemand weiß
wer er ist / der mich nicht rührt / das bin ich.“⁴⁴⁶

Die deiktischen Ausdrücke „ich“, „du“, „er“ besagen, daß ihr Gegenstandsbezug eine Funktion ihrer Bedeutung und der Gesprächssituation sind. Deswegen sind sie variabel. Dieser Umstand machte es für uns, als wir Kinder waren, worauf uns Jean Piaget hinweist, so schwierig, ihre Verwendung zu verstehen und zu lernen. Die traditionelle Ichtheorie interpretiert diese Schwierigkeit so, als ob die besondere Leistung, die beim Erlernen zu erbringen wäre, in der sogenannten Reflexion („Selbsteinsicht“) bestünde. In Wirklichkeit haben wir als damit noch unvertraute Kinder schon vor aller Reflexion Schwierigkeiten, das Wort zu verstehen, wenn der *andere* es verwendet. Die Schwierigkeit besteht darin, daß das Wort „ich“ vom jeweiligen Sprecher verwendet wird, wenn er von sich spricht. Sobald man das gelernt hat, weiß man, daß „ich“ nicht einfach ein Äquivalent für einen Namen ist, sondern eine neue Hinsicht, wie auf einen Gegenstand Bezug genommen werden kann, der ihn in anderer Hinsicht bezeichnet, als dies sein Name tut. „ ‚Ich‘ benennt keine Person, ‚hier‘ keinen Ort, ‚dieses‘ ist kein Name“, schreibt Wittgenstein.⁴⁴⁷ Was für „ich“ gilt, gilt auch für die anderen deiktischen Ausdrücke. Jede Identifizierung eines Gegenstandes, von etwas Raumzeitlichem also, hat eine subjektive und eine objektive Komponente. Objektiv heißt in diesem Zusammenhang, daß ein Gegenstand gemäß seiner raumzeitlichen Relationen zu anderen Gegenständen identifiziert wird, und das heißt, danach, was ihn als den gemeinten von allen anderen unterscheidet. Und das gilt auch, wenn ich mich selbst zum Gegenstand der Betrachtung mache.

⁴⁴⁵ Enzensberger, H. M.: Die Steine der Freiheit, a. a. O., S. 248.

⁴⁴⁶ Ders.: Der Andere. In: Ders.: Gedichte. 1950-1985. Frankfurt am Main 1986, S. 46.

Ich habe diese Textfassung gewählt, weil in ihr die Wiederaufnahme der Großschreibung den semantischen Unterschied zwischen einem anderen und dem Anderen ausdrücklicher hervortreten läßt. Vgl. Enzensberger, H. M.: Blindenschrift. Frankfurt am Main 1964, S. 22.

⁴⁴⁷ Wittgenstein, L.: Philosophische Untersuchungen, a. a. O., S. 409 (§ 410).

„, Wenn ich mir vorstelle, daß Einer, der lacht, in Wirklichkeit Schmerzen hat, so stelle ich mir doch kein Schmerzbenehmen vor, denn ich sehe eben das Gegenteil. Was stelle ich mir also vor? – Ich habe es schon gesagt. Und ich stelle mir dazu nicht notwendigerweise vor, daß *ich* Schmerzen fühle. – ,Aber wie geht es also vor sich: sich dies vorstellen? – Wo (außerhalb der Philosophie) verwenden wir denn die Worte ,Ich kann mir vorstellen, daß er Schmerzen hat', oder ,Ich stelle mir vor, daß...', oder ,Stell dir vor, daß...!?'

Man sagt z. B. dem, der eine Theaterrolle zu spielen hat: ,Du mußt dir hier vorstellen, daß dieser Mensch Schmerzen hat, die er verbirgt.' – und wir geben ihm nun keine Anweisung, sagen ihm nicht, was er *eigentlich* tun soll. Darum ist auch jene Analyse nicht zur Sache. – Wir schauen nun dem Schauspieler zu, der sich diese Situation vorstellt.“⁴⁴⁸

„Einer lacht / kümmert sich / hält mein Gesicht mit Haut und Haar unter den Himmel / läßt Wörter rollen aus meinem Mund / einer der Geld und Angst und einen Paß hat / einer der streitet und liebt / einer rührt sich / einer zappelt“

Subjektiv heißt in diesen Zusammenhang, daß nur wenn wir unseren eigenen Standpunkt zu bzw. innerhalb des Bezugssystems kennen, also unser eigenes Hier und Jetzt, die Identifizierung eines Gegenstandes für uns einen Sinn ergibt.

„aber nicht ich / Ich bin der andere / der nicht lacht / der kein Gesicht unter dem Himmel hat / und keine Wörter in seinem Mund / der unbekannt ist mit mir / nicht ich: der Andere: immer der Andere / der nicht siegt noch besiegt wird / der sich nicht kümmert / der sich nicht rührt“

Aber ich bin nicht der, der dort dies sagt. Ich bin der andere, der hier jenes hört. Aber wer spricht und hört nun das Gedicht?

Das „lebensfähige“ Gedicht muß in mir den Dichter aktivieren derart, daß ich den sprachlichen Prozeß der Formwerdung nicht eigentlich nachvollziehe, sondern selbst neu hervorbringe, indem ich nicht so sehr einem vorausgesetzten Sprechendem zuhöre, als vielmehr auf die Sprache des Gedichts höre. Ein sich äußernder empirischer Sprecher ist ja auch, zumindest in der Lektüre, faktisch gar nicht anwesend, er ist ebenso in seinem Produkt verschwunden wie der Prozeß, der zu ihm führte. Was jedoch für mich wie für jedermann, den Hörenden, gegenwärtig wird, ist die Stimme eines anderen, dessen Äußerung nur aufgrund von Innerung möglich ist, d. h. einer Vertiefung und Verschließung des qua Sprache handelnden Subjekts, das ich hier und jetzt bin, in sich, und zwar in den Grenzen der Dinghaftigkeit des Sprachgebildes. Was die Sprache des Gedichts in statu nascendi zur Erfahrung bringt, das ist die Unsicherheit darüber, wo die Grenzen zwischen Innen- und Außensein verlaufen. Das Gedicht aktualisiert das Sprachbewußtsein, indem es die sphärische Einheit der Beziehung zwischen dem dialogischen Subjekt der Sprache und seinen Objekten in doppelter Richtung, Worte sinnlich aufnehmend und mit ihrer empfundenen Bewegung beantwortend, durch das Sprachgebilde herbeiführt.

Der gegebene Text als Produkt gehört zu den sinnlich wahrnehmbaren Dingen in der Umgebung von mir, hier und jetzt, als den Hörenden; die Erfahrung jedoch, die ich mit dem Gedicht in statu nascendi mache, ist im Wege der Worte nicht nur nach außen, sondern ebenso nach innen gerichtet. Die Stimme des anderen hörend ist sie gegen mich gerichtet, kommt von außen auf mich zu, die Stimme des anderen führt das Wort und doch bin ich es selbst, der es voran oder auch hin und her trägt. Mein „poetisches Ich“ als das Vollzugszentrum dieser Vermittlung ist vom anderen her und zu ihm hin nunmehr der Andere unmittelbar und hat sich als „empirisches Ich“ darin vergessen. Und doch nicht vergessen: Ich stehe diesseits der Grenze und komme hinter den Anderen, über sein Sprechen hinaus und in sein Sprechen zugleich hinein. Das ist weniger eine Wendung nach innen, als vielmehr die Eröffnung eines Innen. In der Sprache des Gedichts in statu nascendi habe ich, der Hörende, Anteil an meiner Außenwelt und ihrer Wahrnehmung wie an meiner Innenwelt und ihrer Wahrnehmung. Doch meine Innenwelt umschließt die Außenwelt und mit ihr das Gedicht als das

⁴⁴⁸ Ebd. S. 403 (§ 393).

Gebiet meiner Wahrnehmungen, Empfindungen und Vorstellungen. Dadurch entsteht der paradox anmutende Anschein, daß die Sphäre meiner Innenwelt mit ihren Grenzen in der Außenwelt des Gedichts geborgen ist und zugleich die Sphäre meiner Innenwelt die Außenwelt des Gedichts in sich birgt. Zu diesem Anschein kommt es jedoch nur infolge der Leistungen der Sprache des Gedichts, die meine Sinne anspricht und die ich mit Empfindungen und sprachlichen Aktionen beantworte, also letztlich aufgrund der Mittlerrolle meines Leibes, der mich als das dialogische Subjekt mit meinen Objekten in synthetischer Art zugleich trennt und verbindet. Die Stimme, die ich vernehme, ist für mich da, aber deshalb ist sie auch an sich da.

Enzensberger geht es mit seinem Gedicht um die produktive, sprich schöpferische, sprich kritische Kraft des dialogischen Wesens menschlichen Bewußtseins. Falle ich aus der Sprache des Gedichts wieder heraus, aus dem Vorgang und Zustand seiner Entstehung, die sich im Bild der Sprache als meine Sprache ausprägt, dann sage ich wieder empirisch: Ich bin nicht der, der dort dies geschrieben hat. Ich bin der andere, der hier jenes liest. Aber auch ich arbeite mit und in der Sprache als meinem Material. Ich drücke mich aus, um schöpferisch zu sein. Vielleicht bin ich auch schöpferisch, weil ich mich ausdrücke. Aber *habe* ich mich, wenn ich sage, was ich *bin*? Bin ich nicht immer, was ich auch immer sonst bin kraft der Eigenschaften, die ich habe, im Medium der Sprache, der andere? Von meinem Blickpunkt aus auf mich selbst mache ich mich selbst zu einem Gegenüber, spreche ich mich als Du an, werde ich zu einem Anderen. Von dessen Blickpunkt aus bin ich der Andere, bin also er. Was ich nicht bin, das bin ich.

Die grundlegende Struktur der deiktischen Ausdrücke, sie können nicht allein vorkommen, trifft auch auf das Wort „ich“ zu. Wer „ich“ sagt, weiß, daß dieselbe Person von anderen Sprechern mit „du“ angesprochen werden kann und mit „sie/er“ oder einem Namen bezeichnet werden kann und daß er sie dadurch heraushebt, von anderen Personen abhebt. Das impliziert zweierlei. Erstens, notwendig ist die Möglichkeit, nicht die Tatsächlichkeit von Intersubjektivität. Und zweitens: Diese Erklärung impliziert eine Pluralität von Sprechern und damit auch, daß die Sprecher wechselseitig aufeinander Bezug nehmen können. Was aber „ich“, wie auch „hier“ und „jetzt“, von den anderen deiktischen Ausdrücken wie „dies“ unterscheidet, ist die Besonderheit, daß es, sofern das Wort sinnvoll verwendet wird, ausgeschlossen ist, daß die gemeinte Entität nicht existiert. Was bin ich? Ich, du, er, der eine und der andere, dieser oder jener, hier oder dort, damals, jetzt oder einst? Ja, nicht der, sondern das bin ich, hier und jetzt, an diesem Punkt, wenn der Prozeß der Verständigung zur Ruhe gekommen ist, in diesem Gedicht. Nur im Zustand der Entstehung bin ich zweifellos vorhanden, aber frage ich, was das für einer ist, kann ich nur antworten, der andere - das bin ich.

„Die Verschiedenheit der poetischen von den anderen Ordnungen spiegelt sich wieder in einem Unterschied, der sich auftut zwischen empirischem und dichterischem Ich. ‚Je suis un autre‘, dieses Wort von ARTHUR RIMBAUD bezeichnet exakt dieses Auseinandertreten.“⁴⁴⁹

In diesem Zustand und Übergang sind die Stimme des Anderen und der Hörende, wenn man so sagen darf, eines „Geistes“. Die Sprache ist nicht in ihnen, sondern sie sind in der Sprache. Das Bewußtsein der Sprache ist nicht in ihnen, sondern sie, der Andere und er (in Selbststellung als „Ich“) sind im Bewußtsein der Sprache, denn sie weiß schon von ihnen, bevor das Sprechen anhebt. Ihre Identität besteht nicht etwa als Einheit des Verschiedenen im Gleichen, vielmehr ist sie die Einheit im Unterschied des Gleichen. „Der Wechsel von Sprecher-Ich und angesprochenem Du geht durch das ganze Gedicht.“ Jeder von uns ist sprechender und hörender Mensch und noch ein anderer, der sich nicht rührt, der aber nicht in der zwischen Ich und Du wechselnden Bewegung prozeßhaft Stadien und Phasen durchläuft, sondern punkthaft ist. Durch den Anderen kann ich mich sprechen hören und hören lassen. „Es handelt sich um ein weniggleich einseitiges Gespräch. Hier [also an diesem Punkt, H. K.] spricht die Innenwelt nicht mehr mit sich selbst; sie spricht sich vielmehr aus.“ Notwendig dafür ist die Möglichkeit von Intersubjektivität, nicht ihre

⁴⁴⁹ Enzensberger, H. M.: *Brentanos Poetik*, a. a. O., S. 11.

Zu den Kontinuitäten und Diskontinuitäten in Enzensbergers Entwicklung unter diesem Aspekt vgl. Colombat, R.: „Quelques avatars de l'existence poétique. Continuités et ruptures dans le lyrisme de H. M. Enzensberger“. In: *Etudes germaniques*. 1994, Heft 1, S. 29-52.

Tatsächlichkeit. Der „Ich-Sprecher“ kann sich nicht unmittelbar „aussprechen“, sondern nur in Vermittlung über das „angesprochene Du“ wird er zu jenem Hier und Jetzt eines Bestimmten. In dieser vermittelten Unmittelbarkeit konstituiert sich eine eigene „Innenwelt“, in der „ich“ nicht mehr nur „mit sich“ spricht, sondern „hier“ als ein Bestimmtes „sich aussprechen“ kann. Alle sprachlichen Elemente und Relationen, die insgesamt die „Innenwelt“ des Gedichts bilden, verwirklichen sich in bezug auf das „Sprecher-Ich“. Es ist deshalb „Instanz“, keine räumliche und keine zeitliche, aber eine raumhafte und zeithafte, von der umgekehrt ebenfalls alle Beziehungen zu den Randwerten auf der „Oberfläche“ der Sprache ausgehen. Das „Sprecher-Ich“ als ein Bestimmtes ist das Hier und Jetzt, der Einheitspunkt, unter dem der Prozeß des „Werks“ als organisierte Form, und zwar als gestalthaftes Ganzes erscheinen kann. Mit dieser „Instanz“ ist für das in den Grenzen seiner Dinghaftigkeit erscheinende „Werk“ auch ein Blickpunkt gewonnen, der hinter der Grenze liegt, die die „Innenwelt“ von der „Außenwelt“ trennt, die aber von diesem Blickpunkt her als Einheit von Ab- und Aufschließen wirkt, somit auch die Berührung von „Innenwelt“ und „Außenwelt“ gewährleistet. Im Hinblick auf den Werkprozeß ermöglicht diese „Instanz“ den einheitlichen Blickpunkt über der Grenze von Stehen und Übergehen. Diese doppelte Funktion kann jedoch das „Sprecher-Ich“ unmittelbar nur in Vermittlung über ein „angesprochenes Du“ ausüben. Das heißt, „Innenwelt“ („innere Sprache“) und „Außenwelt“ („äußere Sprache“), voneinander getrennt und sich doch berührend, fallen dem „poetischen Bewußtsein“ als „Inhalte“ nur aufgrund einer „Mitwelt“ („gewöhnliche Sprache“) zu, und zwar in einer zu Entwicklung sich ausprägenden Form der Dialogizität.

Es gibt keinen absolut sicheren Anfangspunkt, der uns als Fundament dienen könnte. Es gibt keinen Standpunkt, von dem aus wir alles von außen betrachten könnten. Wir existieren und können auch durch Wort und Gegenstand aus unserer Existenz nicht heraustreten. „Wie Schiffer sind wir, die ihr Schiff auf offener See umbauen müssen, ohne es jemals in einem Dock zerlegen und aus besten Bestandteilen neu errichten zu können.“ (Otto Neurath). Das In-See-Stecken ist auch eine Metapher für Poesie. Der poetische Verständigungsprozeß des Menschen wird aktuell - schon auf hoher See - im Gedicht. Erst indem das Gedicht den potentiellen Dichter in mir aktiviert, wird es zum Gedicht, und ich kann es lesen, als eine „Mitteilung an uns alle.“ „Etwas bleibt immer zurück - / [...] Es ist das Treibholz, was da zurückbleibt, / ein Strudel von Wörtern. / Gesänge, Lügen, Relikte: Bruch ist das, / was da tanzt, was da nach uns / auf dem Wasser torkelt wie Kork.“⁴⁵⁰

Das tut Sprache mit uns. Das Tun aber nennen die Griechen „Poiesis“. Poesie, als ein Prozeß der Verständigung des Menschen im Medium der Sprache, ist daher zuerst und zuletzt Reflexion des Tuns der Sprache innerhalb der Sprache. Eine Metapher artikuliert sich in einer bestimmten Form, sie behauptet „dies ist das“⁴⁵¹ und zugleich „dies ist das nicht“.⁴⁵² Die metaphorische Bewegung im Satz aber ist nicht dieser einfache Selbstwiderspruch, sondern tatsächlich die dialektische Einheit des einen und des anderen, einschließlich ihrer Verschiedenheit. „Die V e r s c h i e d e n h e i t [Hervorh., H. K.] der poetischen von den anderen Ordnungen spiegelt sich wieder in einem Unterschied, der sich auftut zwischen empirischem und dichterischem Ich. ‚Je suis un autre‘, dieses Wort von ARTHUR RIMBAUD bezeichnet exakt dieses Auseinandertreten.“⁴⁵³ Wir sind dieser Unterschied. Empirisch sage ich mir: „ich bin ich“; poetisch aber noch dazu: „ich bin ein anderer“. Das ist die Möglichkeit des dialogischen Menschen, jener durch „etwas“ unmittelbar vermittelte Wechsel zwischen „ich“ und „du“, ihm entspringt unser Bewußtsein von der Welt, soweit jenes in der Sprache wurzelt und diese dadurch eine ebenso offene wie dennoch verbindliche Struktur gewinnt, eine angehobene, schwebende Struktur im Bodenlosen.

Auf ihr ruht auch das auf, was wir Anschauung, Vorstellung, Illusion und Fiktion nennen. Zur Fiktion werden Erzeugnisse der Literatur, Philosophie und Wissenschaft, wenn sie unter den Bedingungen ihrer Inhalte, in ihrer Eigenschaft, Darstellung von etwas zu sein, den Bezug auf die Mittätigkeit des Sprechenden und Hörenden Menschen bei ihrer Hervorbringung verlieren und sich absolut setzen. Doch auch dabei ist das Sich-Vorstellen eine Art des Für-wirklich-Nehmens, aber

⁴⁵⁰ Ders.: Um aber auf das Ende zurückzukommen. In: Ders.: Der Untergang der Titanic. Eine Komödie. Frankfurt am Main 1978, S. 99.

⁴⁵¹ Aristoteles: Rhetorik, III, 2, 10.

⁴⁵² Nowotny, W. The Language Poets Use, London 1963, S. 153.

⁴⁵³ Ders.: Brentanos Poetik, a. a. O., S. 11.

eine andere als die der Illusionierung. Den Unterschied kann man sehr gut durch den Komplementärbegriff der Fiktion erläutern, der in der Literaturwissenschaft für die erzählende Literatur eingeführt worden ist. Ihn verwendet Käte Hamburger, wenn sie die Erzählfunktion als ein „Fiktionalisieren“ beschreibt, aber darüber hinaus auch uneingeschränkt auf dramatische Dichtung anwendet. Die Epik ist nach Hamburger das Fundament des Dichtungssystems, aber dadurch auch die Basis für die Konstruktion von Wirklichkeit durch Sprache überhaupt. Jedes Sich-Vorstellen, das nicht-sprachlich wäre, schließt sie aus.⁴⁵⁴ Und ich glaube, darin folgt ihr Enzensberger, aber für ihn ist das Fundament von allem Poesie. Bei Hamburger ist das jedoch wohl auch der Grund dafür, daß sich in ihrer Theorie nicht nur eine gewisse Exklusivität zwischen phänomenologischer und sprachlogischer Auffassung findet, sondern auch die Zurückführung des Vorstellungsraums auf empirische Wahrnehmung. Enzensberger hingegen verbindet beides miteinander, ohne jedoch, wie es in der phänomenologischen Betrachtung (E. Staiger) oft geschieht, Darbietungs- und Auffassungsweise zu verwechseln. Um aber das Nicht-Empirische einer Vorstellung, die durch das Spiel mit und in Sprache erzeugt wird, bezeichnen zu können, leistet der Begriff Illusion bessere Dienste. Er geht auf das lateinische Wort „illusio“ zurück, das erst von christlichen Autoren mit der Bedeutung „Täuschung“ versehen worden ist. Sonst ist „illusio“ einfach nomen actionis zu „illudere“ und meint nicht „täuschen“, sondern „jemanden auf den Arm nehmen, verspotten, übel mitspielen“, als Fachausdruck der Rhetorik also „Verspottung“ („derisio“) und „Ironie“ („ironia“). Im Unterschied zu Fiktion, ein Begriff, der auf „fingere“ zurückgeht, fehlt das Gestaltende und Bildnerische. Illusionen sind dadurch charakterisiert, daß ihnen mithin auch das Moment des reflexiven Machens fehlt, das Fiktionen eigens ausdrücken (nach Vaihinger).⁴⁵⁵ Ihre Hervorbringung leistet Erinnerung im Sinne einer innerlich produktiven Tätigkeit und deshalb lassen sie sich als ein Wirklich-Machen verstehen und ihre Wirkung als ein Wiederhervorbringen von Vergessenem und Verdrängtem im Wege des anregenden und angeregten Sich-Vorstellens im lebendigen Gespräch. Wir sind durch die Traditionen ästhetischer Theorien daran gewöhnt, zwischen Produktionsästhetiken und Wirkungsästhetiken zu unterscheiden. Ich sehe mich nicht in der Lage, eine solche Zuordnung im Falle Enzensbergers vorzunehmen. Das Gedicht „An alle Fernsprechteilnehmer“ und auch seine poetologischen Äußerungen haben immer beides im Auge. Vom Standpunkt einer Schaffensästhetik aus gesehen, müßten wir seine Auffassung des Sich-Vorstellens und Fingierens mit dem Verhältnis zwischen Einbildungskraft (Anschauung, Vorstellung) und Gespräch (Fiktion) zu erklären suchen, vom Standpunkt einer Wirkungsästhetik, wie sie schon Aristoteles anregt, sobald er über das Schöne, das von ihm regelpoetisch behandelt wird, hinausgeht, mit den Begriffen der Erinnerung und Arbeit. Durch die Wirkung, die von einem Text ausgeht, *erleidet* sie der Hörer oder Leser. Durch seine Mittätigkeit bei seiner Verwirklichung allerdings ist er selber schöpferisch aktiv. Vielleicht sollten wir deshalb insgesamt von einer Handlungsästhetik sprechen, deren Produktionen und Wirkungen „Spiel“ und „kritische Übung“ zugleich sind. Wir können dann auch ein Gedicht als Erzeugung und Darstellung einer Handlung im Dialog begreifen. Man nimmt eine Rede ernst, wenn man sie als Handlung auffaßt und deshalb auf sie antwortet. Illusionen sind der Spottenden Ziel und Spiel, Fiktionen, die etwas wirklich machen und insofern Handlungen sind, müssen in dieser Dimension geprüft werden. Enzensberger untersucht die Fiktionen der *Spiegel*-Sprache und stellt fest, daß des *Spiegel* Art und Weise der Redehandlung Illusionen schafft.

Weder Literatur noch Sprache gibt es für Enzensberger als solche. Nur als *Text* ist für ihn Literatur ein Konkretum. Was *Text* ist, muß erst *ein* Text werden, durch einen Verständigungsprozeß im Medium der Sprache sowie in und unter der Form, durch und gegen die Form eines Textes selbst. Was man dabei entdecken kann, das ist die Künstlichkeit nicht der Sprache, sondern der durch Sprache aufgebauten Welt und Sinnzusammenhänge, gerade dadurch aber zeige sich, daß das was ist nicht alles ist und daß das was ist auch anders sein könnte. Wichtig ist Enzensberger, daß einem Hörer oder Leser dabei sein eigenes Mittun, seine eigene Teilhabe und Teilnahme beim sprachlichen Aufbau des Bildes von Wirklichkeit bewußt wird. Möglich ist dies aufgrund einer strukturierten Form der Sprache, die somit in der Sprache schon angelegt ist. Gemeint ist die

⁴⁵⁴ Hamburger, K.: Die Logik der Dichtung, a. a. O., S. 53ff. und S. 56ff. sowie S. 158.

⁴⁵⁵ Vaihinger, H.: Die Philosophie des Als ob. System der theoretischen, praktischen und religiösen Fiktionen der Menschheit auf Grund eines idealistischen Positivismus. Leipzig 1918³, insbesondere S. 129ff.

Pronominalstruktur der Sprache, die im Prozeß des Textes kategorial wirksam und zu einer strukturierenden Form wird, so daß jeder von uns, wie man sagen könnte, als potentieller Träger dieser kommunikativen Funktion in der Sprache schon vorentworfen ist. Die Sprache aber ist das historische Produkt der Arbeit in und mit der Sprache von Generationen von Sprechern. Deshalb gibt es für Enzensberger keine Privatsprache, sie ist, wie menschliches Bewußtsein, ein gesellschaftliches Produkt. Auf diesen Umstand wiederum führt er zurück, daß jeder, der individuell am historisch und sozial vorfindlichen Material der Sprache und der durch sie sich abbildenden Welt tätig werde, gesellschaftlich wirksam werde. Für den Umgang mit Texten aber bedeute dies, daß man insbesondere auf das komplexe Zusammenwirken von Form, Inhalt und Gehalt achten müsse. Die leitende Idee in Enzensbergers Arbeit beruht auf der Entscheidung, die Welt als Sprache zu sehen. Und das bestimmt „zuerst und zuletzt“ die Aufgabe, die er mit seinem Kritiker-Handwerk erfüllen will: Wenn aber diese Aktivierung, Intensivierung und Regenerierung des Sprachbewußtseins der Kernbereich seiner Literatur sein sollte und als die Eigentümlichkeit ihrer Wirklichkeit begriffen werden kann, dann liegt darin auch ihr Sinn. Und diesen Sinn von Literatur für ihn und möglicherweise auch für andere hat Enzensberger nie preisgegeben.

Meine Reformulierung von Enzensbergers Konzeption des Literaturbegriffs zielt daher auf eine idealtypische Rekonstruktion von Literatur als Sinnbegriff. Sinnbegriffe sind keine Gattungsbegriffe, sondern der fragliche Sinn an ihnen ist einfach ein Mittel, das Eigentümliche der jeweiligen menschlichen Wirklichkeit zu möglichst klarem Bewußtsein zu bringen. So aber können Sinnbegriffe als Maßstäbe dienen, um zu sehen, wie weit die Wirklichkeit diesen Begriffen entspricht. Die beiden Grundfragen meiner Dissertation - „Was ist Literatur?“, „Was könnte Literatur sein?“ drücken das aus. Mit ihnen frage ich nach dem Spezifischen einer Wirklichkeit namens „Literatur“. Den abstrakten Namen „Literatur“ kann man definieren, indem man seine Verwendungsweise festlegt und sich so mit anderen auf die Bedeutung des durch ihn bezeichneten Gegenstandes einigt. Der Begriff Literatur, Literatur als etwas Wirkliches, das zur Erfahrung und zur Erkenntnis kommen kann, ist Ergebnis einer Interpretation, die gleichwohl das fragliche Phänomen als Sache behandelt und als eine solche analysiert. Begrifflich kann man eine Sache dadurch bestimmen, daß man nach ihrem Wesen und nach ihrer Funktion fragt, nach ihrer Möglichkeit an sich und den Möglichkeiten, mit ihr umzugehen. Dazu aber, so habe ich überlegt, muß man sich wiederum in die Sache selbst begeben, in die Texte und in ihre Sprachpraxis. *Tut* man das, so lernt man, in Vermittlung durch die Sache selbst, sich auf die fragliche Sache zu verstehen und sie verbindet sich dadurch mit einem Wert, dadurch mit einem Interesse und dadurch mit einer Bedeutung, kurzum: Die Sache kann begriffen werden aufgrund des objektiven Sinns, den sie durch ihre subjektive Verwendung annimmt.

Teil 4: Abhebungen und Anwendungen

Poesie und Literatur: Interpretationen von fremder Hand

1. Verständigen, Verstehen und Begreifen

1.1 Der Ansatz und das Verfahren

Meine Lesart der Texte von Enzensberger ist durch meine Frage nach dem Literaturbegriff bestimmt und durch meine Absicht, Enzensberger beim Wort zu nehmen. Das bestimmt meinen Ansatz und mein Verfahren.

Verstehen ist nur möglich, wenn es den Gegenständen, auf die es sich richtet, einen Sinn beilegt. Da aber Enzensbergers Texte in ihrer Gegebenheit bereits etwas Sinnhaltiges sind, werde ich sie durch eine weitere Sinngebung bestimmen. Und diese Einstellung empfiehlt Enzensberger auch dem Leser oder Hörer seiner Texte. „Hören sie nicht auf mich. / Meine Wörter [...]. Sie sind / nicht dazu da, etwas aufzuheben. Sie sind da, / eine Weile lang. Es kann sie ein jeder sagen.“⁴⁵⁶ Wenn ich davon spreche, ich habe Enzensbergers Texte darauf hin gelesen, welche Antworten sie auf die Frage enthalten: Was könnte Literatur sein? - dann unterstelle ich ihnen einen diesbezüglichen

⁴⁵⁶ Enzensberger, H. M.: Der Kamm, a. a. O., S. 71.

Sinngehalt. Diesen setze ich nur scheinbar voraus, denn erstens ist er noch weitgehend unbestimmt und zweitens geben mir Enzensbergers Texte von sich aus etwas zu verstehen, bzw. etwas zu verstehen auf.

„Die einzig richtige Art, ein Gedicht zu lesen, gibt es nicht. Sie ist nur ein pädagogisches Phantom. Soviele Köpfe, sovielen Lesarten, eine richtiger als die andere. Damit soll nichts gegen die Arbeit der Philologen gesagt sein und nichts gegen die zuverlässigen, die kritischen, die ‚gesicherten‘ Texte, die sie verspricht; ganz im Gegenteil. Aber ihre Treue ist nur eine unter den vielen Möglichkeiten, die wir haben, einen Autor beim Wort zu nehmen. Man kann ihn auch nacherzählen, oder rückwärts lesen, oder verspotten, oder bestehlen, oder weiterdichten, oder übersetzen ... Lesen heißt immer auch: zerstören – wer das nicht glauben will, möge die Gehirnforscher fragen –; zerstören und wieder zusammensetzen. Dabei entsteht allemal etwas Neues.“⁴⁵⁷

Destruktion und Konstruktion sind Momente eines sprachlich vermittelten Sinnbildungsprozesses, darüber aber auch zwei Funktionen eines in sich kritischen Verfahrens, die gegeneinander und trotzdem zusammenwirkend ein Verstehenkönnen ermöglichen. Das Verfahren also, das ich verwende, um nach dem Sinn zu forschen, den Enzensberger der auch von ihm „Literatur“ genannten Sache beilegt, heißt „Verstehen“. Meine Frage zielt auf den Sinn von Literatur. Ich möchte herausbekommen, welchen Wert, welche Bedeutung Enzensberger dieser Sache gibt und welches Interesse er mit und in dieser Sache verfolgt.

Für das Begreifen ist jedoch wichtig, ihre Gegebenheit im Lichte dieses Sinngehalts in der richtigen Gliederung und im richtigen Bezugssystem zu anderen Gegebenheiten, vor allem aber mit der richtigen Gewichtsverteilung und mit den richtigen Abhängigkeitsverhältnissen zu sehen. Darauf zielt in ihrer geringeren Offenheit meine Frage: Was ist Literatur? In dieser Hinsicht bin ich Anhänger der Wissenschaft. „Das Rätsel“ gibt es nicht. Wenn sich eine Frage überhaupt stellen läßt, so kann sie auch beantwortet werden.“⁴⁵⁸ Gestützt auf die Erfahrung im Zu- und Umgang mit Enzensbergers Texten, versuche ich die so von mir aufgefaßten und von Enzensberger herausgestellten Literatur betreffenden Sachverhalte mir anzueignen und zu beurteilen, um darüber zu erkennen, wie sich diese als etwas darstellen, nämlich als eine real mögliche, d. h. brauchbare Konzeption des Literaturbegriffs. Dieses Verfahren nenne ich „Begreifen“. In ihm verbinden sich die Momente der „Begriffsbildung“ und der „Begriffsbestimmung“. Es zielt auf das Zustandekommen des zu gewinnenden Literaturbegriffs und seine Definition und Formulierung.

Es gibt eine Vielzahl von Texten, in denen Enzensberger *über* bzw. *von* Literatur spricht. Eine noch weitaus größere Zahl von Texten Enzensbergers sind solche, die die Eigenschaft *haben*, Literatur zu sein, bzw. die Literatur *sind*, und zwar im weiteren wie im engeren Sinne. Die Klärung der Frage, in welchem Sinne diese Texte als Literatur verstanden werden können, ist Teil meiner Aufgabenstellung.

Im ersten Fall beziehen sich Texte, die *über* Literatur sprechen, auf Literatur als auf einen außerhalb ihrer selbst gegebenen Gegenstand (Referent, Denotat). Sie äußern sich explizit darüber, was auf diesen Gegenstand zutrifft. Texte hingegen, die *von* Literatur handeln, tun dies implizit, ohne diesen Referenten ausdrücklich nennen zu müssen, indem sie Aspekte (Elemente und Relationen des Begriffsfeldes Literatur), von denen der Gegenstand Literatur (Konnotat) betroffen ist, thematisieren. In beiden Varianten dieses ersten Falls ist die begriffliche Seite einer Vorstellung von Literatur als Sache intendiert und in diesem Sinne als identifizierbare oder gar klassifizierbare vergegenständlicht. Literatur ist dabei ein abstrakter und diskursiver Gegenstand.

Im Unterschied dazu bringen Texte, auf die das Attribut „literarisch“ Anwendung findet, die anschauliche Seite des Gegenstandes Literatur zur Erscheinung, wobei ein Wahrnehmender von der Eigenschaft, die sie zu haben scheinen und die der Erfahrung phänomenal zugänglich ist, auf ihr Wesen, literarisch zu sein, schließt, um so die Erfahrung des Gegenstandes mit seiner Erkenntnis zu verbinden. Literatur ist dabei sinnlich wahrnehmbarer und imaginärer Gegenstand. Dabei gehe

⁴⁵⁷ Ders.: Das Wasserzeichen der Poesie oder die Kunst und das Vergnügen, Gedichte zu lesen, a. a. O., S. VIII. (Vorwort).

⁴⁵⁸ Wittgenstein, L.: Wittgenstein, L.: Tractatus logico-philosophicus, a. a. O., S. 84.

ich allerdings davon aus, daß Literatur als materiell und formal erfaßbares Phänomen in Erscheinung treten muß, um wahrgenommen zu werden. Ich erwarte, daß die sinnlich-anschauliche Seite von Literatur im Medium der Sprache und in Gestalt von Texten zugänglich wird und darüber auch ihre begriffliche Seite zur Vorstellung kommt, wobei ich allerdings nicht glaube, daß mich bei ihrer Beschreibung die Gehirnforschung wesentlich weiterbringt. Damit will ich nicht bestreiten, daß die geistigen Lebensäußerungen des Menschen etwa nicht auf seinen körperlichen Eigenschaften beruhen, doch ihr erlebnismäßiges Verständnis, ihr anschaulicher Sinn, ist durch Zurückführung auf sie nicht zu erklären. Das heißt, bei einem Text handelt es sich nicht um einen einfachen Gegenstand, sondern um einen komplexen Sachverhalt, der sich nie als solcher realisiert und schon aus diesem Grunde nicht mit den Mitteln bloß empirischer Wirklichkeitsbeschreibung und Kausalbestimmung erfaßbar ist. Und zwar deshalb nicht, weil es weder Sprache als solche noch ihre oder sonst eine Wirklichkeit als solche gibt. Ein Text kann dann und nur dann real in Erscheinung, ins Leben, ins Bewußtsein treten, wenn er gesprochen und gehört oder geschrieben und gelesen, kurzum, vernommen und verstanden wird. Das ist die Bedingung seiner Möglichkeit und darin liegt alles Glück, das man sich vom Umgang mit Texten versprechen kann.

Literatur, ein konkretes Abstraktum, realisiert sich also nicht als solche, sondern ihre Wirklichkeit liegt in ihrer sprachlichen und kommunikativen Funktion. Durch ihre Konkretisierung erlebt man nicht Literatur, sondern ihre Wirklichkeit wird zum Erlebnis und geht auf diese Weise in die Erfahrung ein. Wenn ich von „Erlebnis“ spreche, meine ich in diesem Zusammenhang lediglich, daß Literatur ein „qualitatives Phänomen“ ist. Und das soll besagen, daß allein aus der Erfahrung ihre begriffliche Bestimmung nicht zu gewinnen ist; das Verständnis ihrer Wirklichkeit ist nicht vorgegeben, sondern aufgegeben – wie das qualitative Verständnis jeder Wirklichkeit.

Texte dieser Art bilden den zweiten Fall.

Aber in beiden Fällen gilt: Die menschliche Wahrnehmung wird durch Sprache gestützt und geleitet. Wörter, Sätze und Texte als Träger von Bedeutungen gliedern die Inhalte des Wahrgenommenen, bauen sie als ihren Sinn auf und verfestigen sie so. Was aber Wörter, Sätze und Texte zu verstehen geben bzw. zu verstehen aufgeben, muß immer wieder aufs neue verstanden werden und immer wieder muß das Verstehen dabei vom Nichtverstehen ausgehen. Letzteres bildet daher nicht einen Gegensatz zum Verstehen, sondern ist der Hintergrund für die Bewegung, in der sich Verstehen vollzieht. Dadurch ermöglichen Texte Erfahrungen und Begriffsbildungen, sie eröffnen die Möglichkeit, Verständigungsprozesse ins Werk zu setzen. In erster Linie geschieht dies durch die Realisierung sprachlicher Bedeutungen, und dabei entsteht allemal etwas Neues.

Ein Vorzug von Texten ist es, daß man in sie einsteigen kann. Wenn ein Gedicht ein Segelschiff ist, dann ist der Dichter sein Konstrukteur, aber der Leser sein Kapitän. Ich weiß, daß das eine Metapher ist, aber auch in der Wissenschaft dienen Metaphern dazu, durch ihre Verwendung in abkürzender Weise etwas anschaulich werden zu lassen. Denn für Enzensberger verhält es sich so, wie die Metapher besagt. Unter dem Bild vom Segelschiff verstanden, kann man sich darüber hinaus leicht vorstellen, daß ein Text für ihn ein sprachliches Vehikel des Gefühls- und Gedankentransports ist, brauchbar jedoch nur, solange es ein Ganzes ist. Am Werkcharakter literarischer Texte hat Enzensberger immer festgehalten, und das wird mich im Laufe meiner Untersuchung noch ausgiebig beschäftigen. Die Metapher vom Segelschiff, ihrem Konstrukteur und Kapitän habe ich übrigens von Albrecht Fabri übernommen. Fabri, bevor er es vorzog, das Akademische zu verlassen, um in Düsseldorf eine für die kritische Förderung und erfolgreiche Verbreitung zeitgenössischer Kunst in Deutschland bedeutende Galerie zu gründen, und Enzensberger waren als Dozenten Mitte der 1950er Jahre Kollegen an der von Max Bense geleiteten Hochschule für Gestaltung in Ulm, die zu ihrer Aufbauzeit sicherlich zu den avanciertesten in Deutschland gehörte. Max Bense, der seinerseits mit Arbeiten zur Wissenschaftstheorie, Logik, Ästhetik und Kybernetik hervorgetreten ist, versteht unter einem Text folgendes: „Text ist etwas, was mit der Sprache, also aus Sprache gemacht wird, sie aber zugleich verändert, vermehrt und vervollkommnet, stört oder reduziert.“⁴⁵⁹ Das ist eine Auffassung, die ohne Abstriche auch von Enzensberger vertreten wird. Dabei spielt die Metapher eine herausragende Rolle, denn auf sie als sprachlich-kommunikatives Mittel und Erscheinungsform

⁴⁵⁹ Bense, M.: Theorie der Texte. Köln 1962. – Einer der Direktoren war der Architekt, Bildhauer, Maler und Zeichner Max Bill, der seine Bildwerke als „geistige Gebrauchsgegenstände“ bezeichnete.

von Sprache kann man zuerst und zuletzt ihr Vermögen zur Reflexion auf sich selbst zurückführen. Sie ist dafür verantwortlich, daß mit, in und durch Sprache Sprache „verändert, vermehrt und vervollkommenet, gestört oder reduziert“ werden kann. Die technisch-kompositorische Gestaltung eines Textes, seine Konstruktion und Herstellung, ist das eine, das andere ist, daß er phänomenal zugänglich, also sinnlich wahrnehmbar in Erscheinung treten muß. Darauf weist auch Enzensberger hin: „Wie ein Ding zustande gekommen, und was es ist: das ist zweierlei [...]. Keineswegs ist eine Erscheinung zu erklären, indem man ihre Genesis feststellt.“⁴⁶⁰ Zwischen der technischen Herstellung eines Dings und seiner organischen Entstehung als Phänomen besteht ein fundamentaler Unterschied. Basale Voraussetzung dafür, daß es einem Text, in den ein Hörer oder Leser einsteigt, gelingen kann, mit Hilfe von Metaphern Modelle eines für ihn überraschend glückenden Abenteuers herzustellen, ist auch die Möglichkeit, den musikalisch organisierten *Klang* für die Verschachtelung von Beschließungs-Perspektiven zu nutzen. Diese entsprechen Horizonten von Erwartungen, die natürlich auf die vielfältigste Weise erzeugt, hingehalten, verblüfft, getäuscht oder erfüllt werden können. Klangstrukturen bilden so auch das Medium, in dem Leiberfahrungen in eine schlüssige Symbolsprache bzw. leibnahe Spannungszustände in eine übergreifende Gestalttotalität übersetzt werden können. „Eine uralte poetische Kategorie, die von der klassischen Ästhetik seit jeher ignoriert worden ist, kommt darin zu ihrem Recht: die des Tonfalles. Kein metrisches Gesetz, sondern der Tonfall bestimmt den Rhythmus [...]. Er wechselt fortwährend, auch innerhalb des Gedichtes: [...] suchende Stimme: ein und dieselbe in fortwährender Verwandlung.“⁴⁶¹ Deshalb bezeichnet Enzensberger „Rhythmus, Tonfall und Stimme“ als zentrale „ästhetische Kategorien“. Kategorien sind für Enzensberger keine Begriffe, sondern ermöglichen sie. Sprachlicher Text ist für ihn ein im Werk begriffenes Etwas. Wir können das auch griechisch ausdrücken: Es ist *energeia*, sinnlich-geistige Bewegung und damit Veränderung in einer bereits vorgeformten Materie, der Sprache.

Texte verwenden nicht Sprache als Mittel, um einen Sinn als ihren Zweck zu verstehen zu geben, sondern weil sie Texte, weil sie Sprache sind, geben sie einen Sinn zu verstehen auf. Sie sind Dinge der physischen Welt, z. B. schon als akustische Rhythmusgestalt, aber auch oder gerade auch der geistig-historischen Welt, z. B. schon als spezieller Tonfall und konkrete Stimme, die in, unter und durch ihre Form, nach Ausdruck für ihre Inhalte und die durch sie begründeten Werte sucht. Dabei beruht ein „Werk“ auf dem ihm eigentümlichen Verhältnis zwischen der Materie zu seiner Gestalt, das mehr ist als die Summe der Bestandteile, aus denen es sich zusammensetzt, auf dem Verhältnis seines Materials zu seiner Form, das ebenfalls übersummenhaft ist, aber einen anderen Ordnungstypus darstellt als die Gestalt, nämlich den der Ganzheit. Dieses phänomenal-ästhetische Objekt, das wir „Werk“ nennen, erfordert immer die Anwesenheit und Tätigkeit eines lebendigen Subjekts. Denn Phänomene, die zu Dingen und alsdann zu Objekten werden, gibt es nur für Subjekte. Alle Dinge, zu denen Enzensberger auch Texte zählt, brauchen ihre Gestalt, um möglicherweise ein Ganzes sein zu können, sind aber als solches nicht mit ihr identisch. Eine Gestalt ist sinnlich erfaßbar, z. B. der Rhythmus von geäußerten, also artikulierten Sätzen ist eine akustisch wahrnehmbare Gestalt der Sprache. Um aber die Rhythmusgestalt von Sätzen als die von Versen zu verstehen, muß sich etwas über die Gestalt hinaus- *und* hineinweisend, nicht nur sinnlich-wahrnehmbar ausmachen lassen, sondern sinnlich-anschaulich erfüllen.

Enzensberger zitiert den amerikanischen Dichter William Carlos Williams einerseits mit den Worten: „Seine Bewegung [d. m. die des Gedichts, H. K.] ist eine Erscheinung eher physikalischer als literarischer Art.“⁴⁶² Aber andererseits sagt Enzensberger diesem Dichter auch ein „untrügliches Ohr für Tonfälle, Sprechweisen, mit einem Wort: für Stimmen, über das der Autor verfügt“ nach.⁴⁶³ Ein Vers braucht die physikalische Gestalt der Bewegung seiner Worte, um aber eine Stimme, eine Sprechweise, ein Tonfall zu sein, muß seine rhythmische Gestalt qualitativ als ein Ganzes empfunden werden. Ein Gedicht informiert den Hörer nicht im Sinne eines daraus zu entnehmenden Inhalts, sondern vermittelt über seine Sinne unmittelbar, mit anderen Worten, es informiert ihn zu dessen Gehör: physiologisch und formal.

⁴⁶⁰ Enzensberger, H. M.: Die Entstehung eines Gedichts, a. a. O., S. 54.

⁴⁶¹ Ders.: Der Fall Pablo Neruda, a. a. O., S. 99.

⁴⁶² Ders.: William Carlos Williams. In: Ders.: Einzelheiten II. Poesie und Politik. Frankfurt am Main 1964, S. 34. (Erstveröffentlichung 1961)

⁴⁶³ Ebd. S. 40.

Aber wie ist das möglich? Ich werde versuchen im Verlaufe meiner Darstellung darauf Antworten zu entwickeln. Zunächst also: Das hat etwas mit den Klangstrukturen eines Textes zu tun. Doch es hat nicht nur mit der Musikalität der Sprache, sondern auch mit ihrer Logizität zu tun. Enzensbergers Engagement für eine so expressive und fluide Angelegenheit, wie sie ein Gedicht darstellt, ist daher aufs engste verknüpft mit der Strenge eines nahezu wissenschaftlichen Denkens. Dennoch, da jene Klangstrukturen und ihre schlußbildenden Möglichkeiten bei Enzensberger an die Tonalität gebunden werden, hat jeder zumindest poetische Text, der diese aufgibt, bei ihm einen schlechten Stand. Ich glaube, daß Enzensbergers werkbegründende „Idee des Ganzen“ musikgeschichtlichen Ursprungs ist. Richard Wagner entwickelt sie in einem berühmten Aufsatz mit dem Titel „Zukunftsmusik.“⁴⁶⁴ Und eben diesen Titel gibt Enzensberger noch einem seiner Gedichtbände aus den 1990er Jahren. Dessen durchgehendes Thema ist jedoch zudem, wie bei Wagner, die einheitsstiftende Kraft des Mythos, bei Enzensberger die „Idee des Ganzen“, die sich mit der Entwicklung des neuzeitlichen Rationalismus herausgebildet hat, der mehr oder weniger auch noch der Welt- und Lebensauffassung von uns Heutigen zugrundeliegt. Enzensberger spricht in jenem Gedichtband von dessen Auflösung. Doch, so Enzensberger schon Jahrzehnte früher: „Wer nicht müde wird, die moderne Poesie kopfschüttelnd nach dem Positiven abzufragen, der übersieht, was auf der Hand liegt: ‚negatives‘ Handeln ist poetisch nicht möglich; die Kehrseite jeder dichterischen Destruktion ist der Aufbau einer neuen Poetik.“⁴⁶⁵ Ein solches Handeln ist auch musikalisch, also kompositionstechnisch nicht möglich. Was man des weiteren nicht übersehen darf: Unter dem Aspekt menschlicher Existenz, d. h. unter dem Aspekt der mit ihr einhergehenden Weltauffassung betrachtet, ist „negatives“ Handeln ebenfalls nicht möglich. Wer das Weltbild des unser Zeitalter prägenden Rationalismus destruiert, konstruiert zugleich eine neue Lebensansicht. Oder sagen wir es handfest: Gewöhnlich wird nur das Problem betrachtet, wie der Kapitalismus mit bestehenden Strukturen umgeht, während das relevante Problem darin besteht, wie er sie zerstört und neue schafft. Für Enzensberger ist das ein in seinem Ausgang offener geschichtlicher Prozeß. Wir werden während dieser Untersuchung viel zu bedenken haben. Aber ob nun Poesie, Musik, Mythos, Rationalismus oder Kapitalismus – Fundament aller dieser Phänomene menschlicher Subjektivität und Kultur sind für Enzensberger die objektiven Symbolordnungen, die für ihn keine „toten“ Raster sind, sondern konkrete Gestaltwelten von inhaltlicher Fülle und steter Beweglichkeit. In dieser Erfahrungsweise kommt eine Grundhaltung zum Ausdruck und keineswegs nur eine Methode. Denn ein „Phänomen“ nennt man etwas, das aus sich selbst heraus besteht („Wer bist du?“). Zum Bewußtseinsinhalt eines Wahrnehmenden wird es als etwas Fremdes. So ist es erst der zweite Blick, die Revision, der es zum Objekt werden läßt und der sich auf das symbolische Verstehen und Erkennen der in ihm beschlossenen Ordnung richten kann („Was bist du für einer?“). Daher bedürfen diese Objekte nach Enzensbergers Auffassung nicht nur der ganzen Sensibilität der Subjekte, von denen sie bewußtseinsmäßig getragen werden, sondern genauso der des Forschers, der sie erklären möchte. Doch nur Selberessen hat für ihn Nährwert. Er versucht sie daher als noch nicht ausgekochte, also noch nicht schon vorweg klassifizierte zu erfassen.

⁴⁶⁴ Vgl. Wagner, R.: Gesammelte Schriften und Dichtungen. Leipzig 1887, Bd. IV, S. 151ff. [„Oper und Drama“ (1850)], bzw. Bd. VII, S. 124ff. [„Zukunftsmusik“ (1860)] –

Die Anklänge an Begriffe und Gemeinplätze Wagners kann ich hier nur notieren: „Thema“ heißt: etwas drängt vorwärts zur einer Entwicklung; „Leitmotiv“: im steten Kreisen um sich selbst sucht die Stimme gleichsam viel und endlos, aber immer wieder in neuen Veränderungen und Umwandlungen; „Grundreihe“: sorgt für Spontaneität und Stringenz zugleich.

Die wagnersche Begriffsreihe - „psychologisierende Motive“ - „obligates Rezitativ“ - „unendliche Melodie“ - „durchbrochener Stil“ - „Kunst des Übergangs“ findet bei Enzensberger ihre Parallele in - „Tonfall“, „Gesten“ - „fehlendes regelmäßiges Versmaß, freie Rhythmen, prosaische Beschränktheit ist Bedingung für poetische Unbeschränktheit“ – „Fugen“, „Ritzen“, „Risse“: sie sind es, die Vergangenes erinnern und Zukünftiges ankündigen. Wagner macht sich Novalis Auffassung zu eigen: „Wenn die strengen Rhythmen und Reimgesetze entfallen, wird Poesie erst gleichsam ein organisches Wesen.“ „Organisches Wachsen“ heißt, man kann nie vorhersagen, wie es weitergeht. Höhepunkt des Wagner’schen Aufsatzes „Zukunftsmusik“ ist der Satz: „In Wahrheit ist die Größe des Dichters am meisten danach zu ermessen, was er verschweigt, um uns das Unaussprechliche [...] sagen zu lassen“ (S. 130). Für Wagner ist Musik „Erbe des Mythos“.

⁴⁶⁵ Enzensberger, H. M.: Weltsprache der modernen Poesie, a. a. O., S. 12.

1.2 Literarische und nicht-literarische Texte

Texte sind individuell dem Verstehen und der Bewertung ausgesetzt und unterliegen den Veränderungen der Zeit; sie stehen damit aber auch vor einer Zukunft. Indem sie als begegnende im Bewußtsein von Menschen in der Sprache und damit als etwas Vorfindliches, Anzutreffendes, Gegebenes in der Welt, wie wir von Enzensberger gehört haben, „zweifellos vorhanden“ sind, existieren sie. Verständigung liegt allem Verstehen und Begreifen voraus. Verständigung ist auch ohne Sprache möglich, nicht aber in, mit und durch Literatur. Literatur tritt im Medium der Sprache und in Gestalt von Texten in Erscheinung und deshalb ist es nötig, auf die Texte selbst zurückzukommen und sich der Sprache, derer sie sich bedienen, zuzuwenden. So verhält sich auch Enzensberger als Autor wie als Leser oder Hörer im Zu- und Umgang mit Text und Sprache. Er interessiert sich für die Praxis der Sprache und die Praktiken und Techniken von Texten, für die Art und Weise, wie ein sprechender und hörender Mensch, der einen Text herstellt, Sprache und Welt entgegentritt, wie sich diese Art und Weise als Stil (Schreib-, Redeweise) in einem Text ausprägt und vergegenständlicht und ob und wie er dadurch in seiner welterschließenden, erkenntnis-konstitutiven Funktion brauchbar oder unbrauchbar für die Benutzung durch einen anderen sprechenden und hörenden Menschen ist bzw. wird. Nicht nur der Gedichteschreiber, sondern auch der lesende und hörende Reproduzent der Gedichte muß sich mit dem Material der Sprache auseinandersetzen, aber auch mit dem außersprachlichen Gegenstand, von dem ein Gedicht spricht.

Enzensberger legt sehr viel Wert auf die Feststellung, daß die Sache, die man „Literatur“ nennt, auch unabhängig von der um ihre begriffliche Klärung bemühten Wissenschaft besteht. „Literatur“ ist für ihn zunächst *nur* ein Name für eine ganze Welt von Texten, eine Welt, deren Wirklichkeit alsdann die Literaturwissenschaft zu dem von ihr beobachteten und untersuchten Objektbereich erklärt.⁴⁶⁶ Für die Literaturwissenschaft fallen jedoch nicht alle Texte in ihren Bereich, sondern nur solche, die ihr als literarisch gelten. Um diese aufzufinden, muß sie daher Texte aller Art aufsuchen, um dann beschreiben zu können, was literarische Texte von nicht-literarischen Texten unterscheidet. Man kann über Literatur nicht ohne Erfahrung mit irgendwelchen Texten sprechen und nachdenken. Die Frage, was an einem Text nicht literarisch ist, ist deshalb für die Literaturwissenschaft genauso wichtig. Sie versucht zu verstehen, was einen Text ausmacht und welche Eigenschaft ihn gegebenenfalls zu einem literarischen macht. Auf dieser Ebene gibt es nur einzelne Texte und einzelne miteinander zusammenhängende Texte, die die Eigenschaft haben, literarisch zu sein. Ein literarischer Text ist wie jeder Text über seine materiell-formalen, sprachlichen Eigenschaften zugänglich. In literarischen Texten aber drückt sich in ihren sprachlichen Eigenschaften und durch sie ein spezifisches Wesen von Sprache aus. Literarische Texte müssen deshalb erstens die allgemeinen Bedingungen erfüllen, die einen Text ausmachen, und sie dürfen dabei das Niveau von Sprache, auf dem ihr Gebrauch möglich wird, nicht unterschreiten, und sie müssen zweitens die besonderen Bedingungen erfüllen, die sie von anderen Texten und einer Sprachverwendung anderer Art unterscheiden lassen. Aber welche sind das? Das ist eine der Fragen, denen ich in meiner Untersuchung nachgehen möchte. Vorerst halte ich fest: Literatur muß, um überhaupt wahrgenommen werden zu können, in Gestalt von Texten und im Medium der Sprache phänomenal in Erscheinung treten. Am sinnlich-wahrnehmbaren, materiell-formal faßbaren Phänomen einzelner sowie mit anderen zusammenhängender Texte gewinnt die Literaturwissenschaft durch Abstraktion ihren Gegenstand: Literatur.

Von Enzensberger kann man erfahren, wie dies vonstatten geht. Er denkt sich diesen Abstraktionsvorgang phänomenologisch und erklärt ihn sich in seinen Weiterungen sprachsoziologisch. Etwas, das in Erscheinung tritt, muß sinnlich wahrnehmbar sein. Dies ist die Bedingung dafür, daß dessen Wirklichkeit erlebbar ist. Insofern es volle erlebbare Wirklichkeit ist, kann es in die Erfahrung eingehen. Jede erlebbare Wirklichkeit hat für den Menschen grundsätzlich Ausdruckscharakter und gibt ihm deshalb etwas zu verstehen auf. Echte Erfahrung wird deshalb aus dem Erlebten nur, wenn Erfahrung sich mit Erkenntnis verbindet. Dazu ist es erforderlich, das Phänomen als Gegenstand zu erfassen, als Gegenstand abgehoben von seiner Umgebung und zugleich auf sie bezogen, so daß er für jemanden, der ihn wahrnimmt und bedenkt, zum Bestandteil

⁴⁶⁶ Ders.: Lob des Analphabetentums, a. a. O., S. 61f.

eines Sachverhaltes wird, der über ihn hinausweist, nämlich auf die Welt, in der er vorkommt. Erst im Zugang zu und im Umgang mit diesem Verweisungshorizont, in dem ein Gegenstand in Erscheinung tritt, ist eine Begriffsbildung und eine daran anknüpfende Begriffsbestimmung möglich. Nur weil Literatur als eine Wirklichkeit erlebbar ist und als etwas Wirkliches empfunden, aufgefaßt und verstanden werden kann, kann man sich von ihr einen Begriff bilden. Im Zuge dieses Abstraktionsvorgangs fragt man nach dem Wesen und der Funktion dieses Gegenstandes und bestimmt so seinen Begriff.

Was hierbei die sinnliche Erfahrung und das auf Erkenntnis ausgehende Denken leisten, kann versprachlicht werden. In der Sprache werden Begriffe als abstrakte Namen zur Bezeichnung von Gegenständen verwendet, deren Bedeutung auf diese Weise kommunikativ verstanden und sozial vermittelt werden kann. Dadurch fließen Bedeutungen einerseits in die menschliche Lebenstätigkeit ein und werden andererseits durch sie bewußt hervorgebracht, sie werden durch sie nicht nur kommunikativ neu erzeugt, sondern auch durch sie als sozial gültige eingeübt und verfestigt. Theoretisch ist das sogar ohne Rückgriff auf eine Erfahrung mit dem fraglichen Gegenstand möglich, weil in der Sprache nicht unmittelbar der Gegenstand der Bedeutung, sondern die Bedeutung des Gegenstandes vermittelt wird. So läßt sich auch von Literatur sprechen, aber praktisch bearbeiten läßt sie sich so nicht. Denn die Literatur ist der einzige Gegenstand dieser Welt, der im Medium der Sprache und in Gestalt von Text seine Wirklichkeit nicht mittelbar, sondern unmittelbar vermittelt und so an und über sich selbst in die Erfahrung von Menschen eingehen kann. Was also durch Literatur erlebbar wird, ist nicht nur die mit ihr wie mit jedem Text gegebene Erfahrung der Verdoppelung der Welt in Ding und Zeichen, Sachvorstellung und Wortvorstellung, sondern vor allem ihr eigener Sachcharakter als Wirklichkeit der Sprache und als Sprache der Wirklichkeit. Das Nachdenken über und das Sprechen von Literatur verfolgen das Ziel, diese Erfahrung der Wirklichkeit von Literatur in Erkenntnis münden zu lassen. Die Frage also, was Literatur dem Begriffe nach sein könnte, zielt auf die Wirklichkeit von Literatur und auf die sprachlich vermittelten und überlieferten Bedeutungen des so bezeichneten Gegenstandes, die in Auseinandersetzung mit dem zum Objekt gemachten, als Gegenstand präparierten Phänomen Text und Sprache mit ihm verbunden werden. Sie ist eine der grundlegenden und daher wichtigen Fragen der Literaturwissenschaft. Von ihrer ausdrücklichen oder häufig genug auch unausgesprochenen Beantwortung hängt ab, wie Literaturwissenschaft ihren Gegenstand konstituiert und danach auch ihre Methodik einrichtet. Literatur ist für die Literaturwissenschaft ein Gegenstand, der mit Texten und durch Texte gegeben ist, aber auch in den von ihr selber produzierten Texten thematisiert und problematisiert werden kann. Literatur konstituiert sich in diesem Fall über Bedeutungen, die auf sie selber als einen Gegenstand bezogen sind. Welche Bedeutung dieser Gegenstand annimmt, hängt u. a. ab von den Bedeutungsstrukturen, in die er eingebettet ist und die schon als geschichtlich und gesellschaftlich ausgebildete in Form von Vorstellungen über den Gegenstand Literatur bestehen. In Abhängigkeit von diesen Bedeutungsstrukturen erhält ein Gegenstand Bedeutung im Zusammenhang mit der menschlichen Lebenstätigkeit. Hier öffnet sich ein weiter Horizont, den ich aber jetzt noch nicht abschreiten möchte, da mit ihm vor allem der Bedeutungsumkreis des Literaturbegriffs ins Blickfeld rückt. Offenkundig reicht es jedoch im Umgang mit literarischen Texten nicht aus, nur danach zu fragen, was Literatur ist. Man muß wohl auch danach fragen, was Literatur genannt wird und, wie sich jetzt zeigt, auch noch danach, was als Literatur gilt. Die Bedeutungen, die mit dem Gegenstand Literatur verbunden worden sind, sind von relativ hoher Konstanz, aber unterliegen auch dem historischen Wandel. Dieser aber betrifft meistens nicht die Bedeutungsinhalte des Literaturbegriffs, sondern seinen Bedeutungsumfang, also die Art und Weise, wie Literatur mit der lebensweltlichen und gesellschaftlichen Wirklichkeit verbunden wird. Diese Verbindung prägt die Auffassung von dem Wie ihres Daseins und damit das Als-was ihrer Anerkennung und Geltung im öffentlichen Bewußtsein. So kommt es, daß in aller Regel die Frage nach dem natürlichen, gesellschaftlichen und geschichtlichen Da- und Sosein von Literatur in einer Art der Problemverschlingung mit der Frage danach thematisiert wird, wozu Literatur da ist, bzw. was Literatur soll. Normative Setzungen sind in der Wissenschaft – in Nachfolge einer bestimmten Tradition, die von Immanuel Kant über Max Weber bis in unsere Tage reicht - weithin verpönt. Literarische Texte zeigen allerdings an sich selber, wie durch sie das Phänomen Literatur in Erscheinung tritt und was sie ihrer Idee nach als Text zu sein intendieren und ihrer Form nach

realisieren; darüber bekunden sie auch, wozu sie zu gebrauchen sind, welchen Sinn es hat, sich mit Literatur zu beschäftigen. Mit der Frage nach dem Sinn von Literatur stellt sich auch die Frage nach dem Sinn des literaturwissenschaftlichen Tuns. Diese Frage zielt auf den Wert und die praktische Bedeutung von Literatur für das menschliche Leben und darauf, welches Interesse man in Auseinandersetzung mit ihr verfolgt.

Literatur ist also ein Gegenstand, der mit Texten und durch Texte gegeben ist, aber auch in Texten thematisch wird. Deshalb erfordert die Untersuchung seiner Bedeutung nicht nur das Verstehen dessen, was Texte über ihn zu verstehen geben bzw. aufgeben, sondern auch die Verständigung über das Verstandene. Und selbst Verstehen und Verständigen wollen noch verstanden sein.

Die Schwierigkeit, die uns Literatur bei ihrer begrifflichen Erfassung bereitet, ergibt sich daraus, daß sie als Phänomen über den Zugriff auf Text und im Umgang mit Sprache prozeßhaft zustande kommt und darüber erst als ein Etwas wie ein Ding in der Realität seiner Erscheinung für uns entsteht.

1.3 Ein Text ist ein Ding; Text ist kein Ding

Oben habe ich davon gesprochen, daß Begreifen (im psychologischen Sinne) mit der Fähigkeit zu tun habe, eine Gegebenheit in der richtigen Gliederung und im richtigen Bezugssystem zu anderen Gegebenheiten, vor allem aber mit der richtigen Gewichtsverteilung und den richtigen Abhängigkeitsverhältnissen zu sehen. Ich versuche zu begreifen, was Literatur sein könnte? Was Literatur ist? Bisher habe ich Literatur als etwas Wirkliches in seiner Möglichkeit zu denken versucht. Ich meine, jetzt kann ich mich ein Stück weiter auf ihre Begriffsbestimmung hin bewegen. Texte sind für Enzensberger zeitlich bestimmte und sprachlich begrenzte Räume erkennenden und emotionalen Denkens. Da jeder Begriff seinem Inhalt und Umfang nach davon abhängig ist, was jeweils im Denkraum vor sich geht und an welcher Stelle er in diesem plaziert ist, hängt von dieser Stelle seine Wichtigkeit ab und die Kraft, die von ihm auf den übrigen Inhalt des Denkraums ausstrahlt. Dieses Ausstrahlen reflektiert sich als die Resonanz, die Enzensbergers Texte in diesem Fall in mir hervorgerufen haben. Und dies bringt mich nun zur Formulierung der folgenden These: Der zentrale Bedeutungsinhalt von Enzensbergers Konzeption des Literaturbegriffs ist Poesie. Sie steht im Mittelpunkt seines Nachdenkens über Literatur und organisiert so durch das ihr zukommende Gewicht das Verhältnis aller weiteren Begriffskomponenten.

Poesie entsteht für ihn nicht aus dem Bezug auf irgendein Gebiet menschlicher Lebenstätigkeit, auch nicht aus dem Bezug auf Literatur. Vielmehr erhebt sie sich geradezu auf dem anthropologischen Fundament der dem Menschen phänomenal zugänglichen Lebenssphäre. Gemeint ist der Mensch als ein bewußtes Lebewesen, das sich immer schon in einer Welt vorfindet und mit Dingen, toten wie lebendigen, wahrnehmend und verstehend umgeht. Kennzeichnend für die menschliche „Situation“ sind die Strukturen der Bewußtseinsimmanenz. Außen-, Innen- und Mitwelt *hat* ein empfindendes und denkendes Ich abgehoben von ihrer Gegebenheit als Bewußtseinsinhalte. Die Strukturen der Bewußtseinsimmanenz berühren sich in den Strukturen der Sprache mit denen der für den Menschen ausdruckshaften Wirklichkeit, und zwar im Bedürfnis nach und dem Vermögen zu Ausdruck, Mitteilung und Gestaltung. Das, was dafür sorgt, daß der Prozeß der Verständigung des Menschen über diesen Prozeß selbst nie zur Ruhe kommt, also daß Bewußtseinsimmanenz transzendiert wird, ist die menschliche Expressivität. Ihr entspringt die Geschichtlichkeit und Gesellschaftlichkeit der menschlichen Existenz, die als individuelle in und gegen eine Mitwelt zu führen ist.

Daher erfordern literarische Texte zu ihrer Aufnahme und Erfassung ein Echo in einem erlebnisfähigen, empfindenden und denkenden Subjekt mit gewissen sozialen und kommunikativen Bedürfnissen. Ins Ontologische gewendet: Als Resonanzphänomene sind Texte ähnlich wie Menschen Dinge der Welt, die nicht nur dem Sein angehören, sondern das Sein auch in irgendeinem Sinne als Welt haben, mit ihm und gegen es „leben“, nicht nur in sich sinnhaft gestaltet sind, sondern von diesem Sinn auch wissen, sofern sie ihn ausdrücken, ihn intendieren und zu erfüllen suchen. Dadurch „lebt“ gleichsam das, was „Literatur“ und „literarischer Text“ genannt werden kann. Ich möchte das nicht entscheiden, aber möglicherweise ist es diese Vorbedingung, diese spezifische Einstellung auf Seiten des Aufnehmenden eines Textes, die

erfüllt sein muß, damit dieser zu einem literarischen werden kann. Daher gehören auch Erkenntnissubjekt und Erkenntnisgegenstand der Literaturtheorie derselben Sphäre an. Wenn deshalb in solchen Zusammenhängen von den Grenzen der Literaturtheorie die Rede ist, geht es also nicht um eine Entwertung des Intellekts. Denn auch Erfahrung gibt es nicht ohne Intellekt. Erfahrung ist nur dann und soweit echt, als sie die Gegenstände nicht nur in ihrem eigenen Bestand anschauend, sondern auch denkend erfaßt. Die Vorstellung, die von einem Gegenstand zu gewinnen ist, läßt sich zwar nach der Seite seiner Anschauung und nach der seines Begriffs unterscheiden, aber auch entscheiden, wenn es um ihren Wert geht, der nur unter dem Aspekt der Einheit dieser beiden Seiten einer Vorstellung bestimmbar wird, aus der Unteilbarkeit der kritischen Position. Wenn hier von „der Unteilbarkeit der kritischen Position“ die Rede ist, dann ist damit die Stellung des Wahrnehmenden *und* Denkenden vom und zum Gegenstand und dessen Umgebung gemeint, aus der heraus ihm Erfahrung und Erkenntnis möglich wird und die für ihn erst so den Charakter einer a priori erlebbaren und a posteriori erlebten Wirklichkeit annehmen können.

Deshalb kann eine Wissenschaft, die diese Wirklichkeit zur erforschen sucht, an bloßer Logik und Methodologie nicht ihr Genügen finden. Sie bedarf zu ihrer Begründung auch einer Philosophie, einer Philosophie vom Menschen oder einer Theorie menschlicher Lebenserfahrung und Sinndeutung. Diese geistig-menschliche Welt hängt jedoch von der physischen Welt ab. Auf ihr, der Natur, baut sich die Kultur des Menschen auf, die Kultur arbeitet mit der Natur und wirkt auf sie zurück. So läßt sich auch die Sprache physikalisch beschreiben, wie uns eine Sprachwissenschaft, die sich als Naturwissenschaft versteht, ja zur Vorstellung bringt. Die Sprache wirkt, ob nun geschrieben oder gesprochen, auf Auge oder Ohr, auf den menschlichen Körper. Ihre physische Natur ist ihr Fundament und ihr Rahmen. Sie trägt sie, wie sie den Menschen trägt, von seiner Geburt bis zu seinem Tod.

Deshalb bezeichnet Enzensberger die akustischen Gestaltqualitäten eines Textes, nämlich Rhythmus, Tonfall und Stimme, als fundierende *ästhetische* Kategorien der Poesie, mithin der Literatur. Sie eröffnen den Zugang zu Texten, den Weg zur Erfahrung und Erkenntnis von Literatur. Ihre physische Wirklichkeit ist deshalb nicht Erlebnis, sondern volle naturhafte Wirklichkeit, aber diese kann zum Erlebnis werden, erst dann wird sie für jemanden zu einem Ereignis der geistig-menschlichen Welt, er weiß um diese Natur der Sprache und darum, daß sie sich so ausspricht. Aus diesem Grund ist es berechtigt, so scheint es mir, von der Begegnung mit einem literarischen Text zu sprechen. Niemand weiß vorher, was er lesen wird, wenn er liest, und das gilt selbst für einen Text, den man mehrmals liest. Wenn man Glück hat, bleibt das Verlangen, ihn aufs neue, mehr, näher und besser kennen zu lernen. Eine derartige Erfahrung und Erkenntnis kann die empirisch restringierte Betrachtung der physisch gestalteten Welt, der Körper-Welten und ihrer Erscheinungsweisen, kann die ihrem Anspruch nach exakt verfahrenende Naturwissenschaft nicht geben, weil ihre Gegenstände auf einer anderen Ebene der Anschauung liegen, d. h. ihr liegt eine andere Einstellung zur Welt und zu ihrer Erfahrbarkeit zugrunde. Von ihr unterscheidet sich die erkenntnistheoretische Auffassung von der Wirklichkeit und Eigentümlichkeit geistig-menschlicher, historischer Gegenstände, wie sie auch literarische Texte darstellen.

Durch den Prozeß der Poesie im Medium der Sprache, die ich wie andere spreche, finde ich mich selbst in der Sprache geformt und von ihr getragen als ein durch Sprache bestimmter und das heißt als ein durch sprachliche Formung veränderter, also als ein anderer Mensch wieder – in einer Mit- und Umwelt, aus der ich durch Sprache herausgehoben werde und die mir dadurch zu einer Innen- und Außenwelt werden kann und die mir kraft Sprache je für sich oder im ganzen zur Gegenwelt werden kann, aber die ich im Prozeß der Poesie neu zu sehen lerne – im zweiten Blick, der mir die ursprüngliche Erfahrung des Sprechens zurückbringt, kein bloßes Bezeichnen und Versachlichen, sondern ebenso ein Hinstreben zu einem Etwas, eine Abwehr gegen ein Etwas, eine Freude über ein Etwas, ein Verständigen mit und über mich selbst und meine Welt, das auch affektive Bedürfnisse befriedigt.

Das Ding, das „ein Text“ genannt wird, sagt Enzensberger, ist nicht als reines Naturprodukt schon fertig ausgebildet vorzufinden. „Es ist ein Artefakt, ein Kunstprodukt, ein technisches Erzeugnis im griechischen Sinn (Technik kommt von τεχνη), mithin ein Gebrauchsgegenstand.“⁴⁶⁷

Enzensberger sagt das zwar über ein Gedicht, aber diese Feststellung trifft auf jeden Text zu. Ein Text ist etwas von Menschen Gemachtes, ein hergestelltes Ding. Um die Frage zu klären, was die Beschaffenheit dieses Dings als Artefakt, Kunstprodukt und technisches Erzeugnis ausmacht, ist zu überlegen, wie es zustande gekommen ist. Enzensberger hält dafür: „Die Frage nach der Genese eines Werks ist zu einer zentralen, vielleicht *der* zentralen Frage der modernen Ästhetik geworden.“⁴⁶⁸ Dabei ist ihm die Kunst des Machens ebenso wichtig wie das Machen der Kunst. Denn um die Frage zu klären, worin die Bewandnis eines Textes als technischem Erzeugnis und Gebrauchsgegenstand besteht, ist zu prüfen, zu welchem Zweck er hergestellt worden ist und wozu er zu gebrauchen ist. Die Frage nach dem Wozu eines Textes, die Frage nach seiner Funktion, wird meines Erachtens häufig mit einer Antwort auf die Frage, was er auszurichten beabsichtige, getilgt.⁴⁶⁹ Enzensberger aber geht es mit der „Einrichtung“ eines Textes um die Einrichtung (Information) der Welt. Ein Text soll zeigen, was der Fall ist. Allerdings, dies erfordert eine Untersuchung gerade nicht seines Zwecks (seines Nutzens), bzw. seiner Möglichkeit mit ihm, sondern der Zweckmäßigkeit seiner Einrichtung und seines Gehalts, also dessen, worin sein Gebrauchswert besteht, seine Möglichkeit an ihm. Das aber ist eine abstrakte Bestimmung, die von daher immer der Konkretisierung, der Realisierung bedürftig bleibt. Enzensberger gibt daher auch zu bedenken: „Wie ein Ding zustande gekommen, und was es ist: das ist zweierlei [...]. Keineswegs ist eine Erscheinung zu erklären, indem man ihre Genesis feststellt.“⁴⁷⁰

Zwischen der Herstellung eines Dings und seiner Entstehung als Phänomen besteht ein fundamentaler Unterschied. Dies trifft vielleicht besonders auf das Phänomen eines Gedichts zu. Was es ist, sein Wesen, ist es kraft und mittels seiner erscheinenden Eigenschaften, die man gewohnheitsmäßig und mit einer gewissen Notwendigkeit in Abhängigkeit vom Kern der Sache versteht, auf den sie verweisen, und die man insofern wesentlich in Funktion des Dings als Ganze begreift. Den „Kern der Sache“ aber bezeichnet Enzensberger als „Poesie“, und darunter versteht er, wie gehabt, einen Verständigungsprozeß im Medium der Sprache. Dieser also ist zugleich der Entstehungsprozeß des Gedichts im Material der Sprache. Ein produzierender Autor, ein Schreibender und Lesender zugleich, stellt ein Gedicht her, aber das Ding, das dabei als Phänomen entsteht, ist nicht nur etwas, das *ein* Gedicht wird, sondern *Gedicht* ist. „Jeder Tag könnte sein letzter sein. Nur neu, nur in statu nascendi ist es zweifellos vorhanden; über seine Zukunft, seine Lebenserwartung ist nichts Sicheres zu sagen.“⁴⁷¹

Für einen Leser oder Hörer heißt das in Hinsicht auf den Text als von seinem Entstehungsprozeß abgelöstes Produkt, daß er auf die Vergangenheit des Textes zugeht, der seinerseits als gemachtes Ding auf ihn zukommt. Ein Text wäre also nach diesem Verständnis ein Phänomen, das einem begegnet. Für den gegebenen Text aber bedeutet dies, daß er erst zu dem werden muß, was er nicht mehr und noch nicht ist, ein zukünftiges Werk, ein Sinn Ganzes, das ihn von der Zukunft her begründet. So bleibt er etwas, das er schon ist, nämlich ein Werdendes, also etwas, das sich in seinem Selbst verändert. Damit allerdings ein Text, wie Enzensberger an gleicher Stelle sagt, zu einem „stabilen oder hinterlassungsfähigen“, einem „widerstandsfähigen, brauchbaren Gebilde“ oder, wie man auch sagen könnte, zu einem „Werk“ wird, ist einiges vonnöten. Zur *Tatsache* kann *ein* Text nur dadurch werden, daß man von ihm gegenständlich Gebrauch macht, aber das heißt bei einer Sache, die aus Sprache besteht, daß man ihn als *Text* in einem sprachlich kommunikativen Prozeß verwirklicht. Nur dann ist er „zweifellos vorhanden.“

Ich glaube, wir verstehen Enzensberger richtig, wenn wir annehmen, daß jeder Text für ihn die Bedingung an sich hat, als Medium und Objekt literarischer Tätigkeit zu sprachlicher, kommunikativer, ästhetischer und kognitiver Erfahrung zu kommen. Ob das einem Text jedoch

⁴⁶⁷ Ders.: Scherenschleifer und Poeten, a. a. O., S. 146.

⁴⁶⁸ Ders.: Die Entstehung eines Gedichts, a. a. O., S. 61.

⁴⁶⁹ Diesem Mißverständnis unterliegt m. E. auch Peter Noack; vgl. Noack, P.: Fremdbrotler von Beruf. Anmerkungen zu den „Gebrauchsgegenständen“ des Lyrikers Enzensberger. In: Über Hans Magnus Enzensberger. Frankfurt am Main 1970, S. 83-98.

⁴⁷⁰ Enzensberger, H. M.: Die Entstehung eines Gedichts, a. a. O., S. 54.

⁴⁷¹ Ebd. S. 55.

gelingt, darüber entscheidet nach Enzensberger nicht sein Verfasser, sondern je aufs neue der konkrete, also individuelle Leser. Zu einem literarischen wird ein Text durch seinen spezifischen Gebrauch. Ein Gedicht wird dadurch

„allerdings voller Spuren des Prozesses sein, dem es seine Entstehung verdankt. Gedichte sind keine reinen Produkte. Sie zeigen Spuren ihrer Herstellung und Spuren ihrer einstigen, gegenwärtigen und zukünftigen Benutzung: Kratzer, Risse, Flecken.“⁴⁷²

In diesem Zusammenhang möchte ich hervorheben, daß Enzensberger nicht nur an dieser Stelle für das Verständnis seiner komplexen Literaturauffassung wichtige und bisher überhaupt nicht beachtete Unterscheidungen trifft: zwischen Herstellung, Entstehung und Benutzung von Texten, also drei unterschiedlichen Prozessen; zwischen in seiner Verwendung transitorischem Text, in seiner Herstellung dinghaftem Sprachgebilde und in seiner Entstehung phänomenal sich ausbildendem Gedicht; also drei Produkten unterschiedlicher Struktur. Ihr Zusammenspiel könnte man vielleicht als Transmission bezeichnen. Jedenfalls laufen diese sechs Momente zusammen, ergeben Verdichtung, Konkretion, Vergegenständlichung, auf die es Enzensberger mit seinen Texten ankommt.

Es gibt sehr viele einfache Möglichkeiten, *mit* Texten umzugehen, aber nur wenige, wenn auch komplexe, die Texte *qua* Sprache *an sich* haben.

1.4 Ausdruck und Verständigung

Im allgemeinen erfolgen Begriffsbildungen gemäß den Fragen nach dem Wesen und der Funktion eines Gegenstandes. Entsprechende Antworten ergäben in diesem Falle Bedeutungsinhalt und –umfang von Enzensbergers Literaturbegriff. Doch wäre in Auseinandersetzung mit Enzensbergers Texten auch zu klären, welche Bedeutung er selbst dem Gegenstand Literatur gibt und welchen Sinn er mit dem Wort „Literatur“ verbindet. Um zu ermitteln, ob das Wort „Literatur“ für ihn überhaupt einen Gegenstand bezeichnet, muß man erstens das Wort verstehen, das heißt, in welchem Sinne es von ihm gebraucht wird, seine Intension. Dazu wird es erforderlich sein, die allgemeine Bedingung kennenzulernen, die dieser Gegenstand für Enzensberger erfüllen muß, um von ihm mit diesem Wort bezeichnet zu werden. Generell läßt sich das für Literatur im engeren Sinne sofort beantworten. Literatur im engeren Sinne ist für Enzensberger Dichtkunst, Poesie. Während des ersten Jahrzehnts von Veröffentlichungen, in dem Enzensberger als Autor bekannt und anerkannt wird, zwischen 1953 und 1963, dem Jahr, in dem er den Georg-Büchner-Preis erhält, wird dieser Gegenstand von einer Reihe jüngerer Literaturwissenschaftler vor allem in Frankreich, die etwa gleichen Alters wie Enzensberger sind, neu durchdacht. Er wird zum Gegenstand einer wissenschaftlichen Arbeit, durch die er in struktureller Hinsicht verändert wahrgenommen wird. Poesie wird zum Gegenstand auf einem Arbeitsfeld, das im Grenzgebiet zwischen Strukturalismus, „nouvelle critique“ und Semiologie angesiedelt ist. Nach dem Selbstverständnis dieser Literaturwissenschaftler, einer von ihnen ist z. B. Roland Barthes, erfolgt nunmehr die Analyse poetischer Texte im Sinne einer allgemeinen Rhetorik, deren Herausbildung jedoch eine Vielzahl von Vorarbeiten erfordert und die daher erst in den 70er Jahren mehr und mehr Platz greift. Enzensberger steht diesen Bestrebungen nahe und doch zugleich kritisch gegenüber, denn er betont, auch gegenüber anderen literaturwissenschaftlichen Ansätzen, daß „Poesie an und für sich“ ein zeithafter Prozeß sei, der sich „unmittelbar zur Geschichte“ verhalte, aber gerade darum auch als ein „historischer Prozeß“ begriffen werden müsse und nicht als „Sachgebiet“.⁴⁷³

Die Nähe zu jenen jungen Franzosen besteht darin, daß gerade auch Enzensberger sich für Poesie als Phänomen interessiert. Von ihm her ist ein Zugang zu suchen, das heißt von der Seite her, die dieses Phänomen von sich aus zu seiner Untersuchung anbietet, und das sind für Enzensberger die sprachlichen Verfahren, derer sich ein Text bedient. Das ist der Ansatzpunkt rhetorischer oder auch stilistischer Deskription und Analyse.⁴⁷⁴ Da dies einen wichtigen Punkt meiner Problemstellung betrifft, bin ich mir bewußt, daß er noch einer eingehenderen Untersuchung bedarf. Doch zunächst

⁴⁷² Ders.: Scherenschleifer und Poeten, a. a. O., S. 147.

⁴⁷³ Ders.: Poesie und Politik, a. a. O., S. 133.

⁴⁷⁴ Ders.: Weltsprache der modernen Poesie, a. a. O., S. 11f., S. 18f., S. 26f.

sei hervorgehoben: Enzensberger spricht das Gedicht nicht nur einlinig auf das Phänomen als solches an - wenn es nach ihm ginge, wie gehört, müßten wir ihm nicht einmal einen Namen geben -, sondern er thematisiert es als Erscheinung und Sein zwar zunächst nur im Sinne von seiend, aber alsdann mit der Reflexion auf den historischen Bewußtseinshorizont, innerhalb dessen es sich als etwas in der Welt empirisch Zugängliches und Lokalisierbares konstituiert und der seinen Charakter als konkrete Darstellung von etwas und spezifische Mitteilung von etwas mitbestimmt. Die Untersuchung und Beschreibung von Poesie als ästhetisches Phänomen erfordert darum zum einen Theorie, eine Theorie des Ausdrucks und des Ausdrucksverstehens. Zum anderen aber wirft die Reflexion auf Poesie als historisches Phänomen praktische Fragen auf. Solche Fragen zielen auf Gesellschaft und Geschichte, um so die Fixpunkte eines Bewußtseinshorizontes zu benennen, in dem Poesie als gesellschaftlich-historisch konkretes Phänomen *praktisch* vorkommt. Poesie entsteht je aktuell als etwas, das sinnlich vernehmbar, phänomenal auffaßbar und ästhetisch empfindbar im Medium der Sprache in Erscheinung tritt, nachdem es zu einer bestimmten Zeit hergestellt worden und dadurch für unbestimmte Zeiten benutzbar geworden ist: als poetischer Text. Aktuell ist ein Text also immer nur zum Zeitpunkt seiner Realisierung oder Konkretisierung durch den praktischen Gebrauch, den jemand von ihm macht. Um dessen Einrichtung geht es Enzensberger in seiner Arbeit in, mit und an der Sprache und im Hinblick auf die menschliche Wirklichkeit, von der sie spricht. So ist für ihn „Poesie“ Name für ein bestimmtes Wesen von Text als spezifischer Ausdruck eines Inhalts in sprachlicher Form, das dabei ein in, mit, durch, unter und gegen diese Form prozeßhaft zu Verwirklichendes ist und nur in dieser Weise bewußtseinsmäßig in Erscheinung tritt. Sprachliche Verfahren sind Formen, die sich prozeßhaft, also in der Zeit entfalten, aber deshalb auch den Einwirkungen der Zeit unterliegen. So können sie zu Ausdrucksformen für einen Inhalt werden, der sich in ihnen und durch sie, also phänomenal untrennbar von ihnen erfüllt. Mit anderen Worten: Ausdruck begreift Enzensberger als Form, ihr Gegensatz ist nicht ihr Inhalt, sondern der Stoff, der der Formung unterworfen wird und solcher Formung auch widerstrebt, wodurch der sprachliche Formprozeß und die kommunikative Prozeßform selbst zum Inhalt des poetischen Textes werden. Und dieser, die zum Inhalt gewordene Form des sprachlichen Ausdrucks eines gesellschaftlichen und geschichtlichen Gehalts, bedarf der Verständigung, sie wird von ihm selbst veranlaßt und herbeigeführt. Texte *haben* daher für Enzensberger eine Ausdrucks-, Darstellungs-, Mitteilungs- und Verständigungsfunktion. Als *Text* aber *sind* sie Ausdruck, Darstellung, Mitteilung und Verständigung. Wenn das aber nun die allgemeine Bedingung ist, die ein Text als Gegenstand erfüllen muß, damit Enzensberger ihn mit dem Wort „Literatur“ bezeichnet, dann läßt diese Antwort auf die Frage nach seiner Beschaffenheit auch Rückschlüsse zu in der Beantwortung der Frage, was ist das Wesen dieses Gegenstands. Denn die Antwort auf diese Frage hängt davon ab, wie man den Wasbestand eines Gegenstandes begrifflich bestimmt. Und von dieser Antwort wiederum hängt ab, wie man diesen Gegenstand seiner Funktion nach begrifflich bestimmt, da er eine Funktion nur aufgrund seiner Beschaffenheit und der Eigenschaften, die an ihm auftreten, wirksam und damit wirklich ausüben kann. Und die Antwort auf diese Frage erlaubt es, den subjektiven Sinn zu verstehen, den Enzensberger mit diesem Gegenstand verbindet. Da dieser aber intersubjektiv erzeugt wird, denn ich bin es, der danach fragt, begründet die zu findende Antwort auf diese Frage auch seine mögliche Objektivität. Die Frage nach dem Sinn von Literatur ist dreigeteilt. Ich möchte herausbekommen, welchen Wert, welche Bedeutung Enzensberger dieser Sache gibt und welches Interesse er mit und in dieser Sache verfolgt.

1.5 Wesen des Dings und Sinn des Wortes

Zweitens wird es nötig sein, den fraglichen Gegenstand zu untersuchen, um zu sehen, ob er die Bedingung erfüllt oder nicht. Es wäre am Beispiel von Enzensbergers Texten zu studieren, wie durch sie das Phänomen Poesie in Erscheinung tritt, und damit das zu untersuchen, was sie selber ihrer Idee nach als Text zu sein intendieren und ihrer Form nach realisieren. Das ist jedoch ein schwieriges Unterfangen, denn nach Aristoteles haben Dinge ein Wesen und nur sprachliche Formen haben einen Sinn. Der Sinn ist, wozu das Wesen wird, wenn es vom Gegenstand der Bedeutung getrennt und mit dem Wort verbunden wird. Doch wie kann ich nach dem Wesen eines Dings fragen, wenn dieses Ding poetischer Text ist und als solches nur aus sprachlicher Form

besteht? Wie kann ich nach dem Sinn dieser sprachlichen Form fragen, wenn das Wesen (von Text oder sprachlicher Form) vom Gegenstand der Bedeutung ‚Poesie‘ nicht zu trennen ist, um zu Sinn geworden nur mit dem Wort „Poesie“ verbunden zu sein? Wie kann ich Wesen des Dings und Sinn des Wortes unterscheiden, wenn poetischer Text und daher sprachliche Form zu sein, die Bedingung ist, die zugleich das Wesen des Dings und den Sinn der sprachlichen Form erfüllt? Sind poetische Texte nur sprachliche Formen, aber keine Dinge? Wenn sie keine Dinge sind, dann haben sie auch kein Wesen. Wenn sie kein Wesen haben, dann haben sie aber auch keinen Sinn. Wenn sie keinen Sinn *in sich* haben, dann sind sie aber auch nichts Wirkliches. Und wenn sie nichts Wirkliches sind, kann man sich auch keinen Begriff von ihnen bilden. Sind poetische Texte reine Phänomene, so wie – eine Reminiszenz an Enzensberger-Titel - Regenbogen oder Wolken, leichter als Luft; enthalten sie nur Ausdrücke mit Sinn, haben aber an sich keinen Ausdruckscharakter? Verbinden poetische Texte zwar mit außersprachlichen Dingen einen Sinn, sind aber in sich sinnlos und nichts für sich Bestehendes und daher ohne Eigengewicht? Oder sind poetische Texte als sprachliche Formen Dinge?

Ich denke, das ist der Fall. Allerdings, es verhält sich mit Texten nicht wie mit gewöhnlichen Dingen. Im Unterschied zu diesen besteht ihre Gegebenheitsweise, aufgrund ihrer sprachlichen Eigenschaften, ihrer Zeichenhaftigkeit und ihres kommunikativen Wesens in relativer Unabhängigkeit von der außersprachlichen Wirklichkeit. Texte, Sätze und Wörter lassen vielmehr ihrerseits die Wirklichkeit (Dinge, Zustände und Vorgänge) durchscheinen, indem sie diese denkbar und sagbar machen und ihr damit durch Bezeichnung und Mitteilung zugleich Bedeutung und Sinn verleihen. Und eben das bewirkt, daß sie einen Inhalt haben. Es ist aber kein Inhalt ohne Form gegeben. Die eigene Realität der Texte wird wiederum nur in ihrer materiellen Erscheinungsweise erfahrbar, an ihren sprachlichen Formen greifbar, durch die nicht nur ein Sinn erzeugt wird, sondern die als solche Bedeutung gewinnen. So oder so: Texte geben etwas zu verstehen; oder zumindest doch: Sie geben etwas zu verstehen auf.

Andererseits also haben Texte durchaus eine Bewandnis, die mit der von irgendwelchen Dingen vergleichbar ist. Sie sind wahrnehmbare Bestandteile der gegenständlichen Welt in relativer Eigenständigkeit, d. h. sie erscheinen materiell und formal für sich bestehend, abgehoben von ihrer Umgebung und zugleich auf sie bezogen. Das gilt sowohl von einem schriftlich gefertigten als auch von einem mündlich gefaßten Text; jede Artikulation als sprachliche Äußerung und Handlung schafft schon mit ihrem Beginn eine Abhebung vom Sprechenden, vom Akteur der Sprache und nimmt in ihrem Resultat den Charakter einer von ihm abgelösten Sache an: ein Text als Einheit von gestalteter Ausdrucksform und erfülltem Handlungsergebnis. Unter dieser allgemeinen Bedingung ist es möglich, daß ein Text für einen anderen Menschen zugänglich wird und dergestalt die Realität eines Dings in seiner Erscheinung gewinnen kann. Texte sind vielleicht nicht dinglich, aber durchaus dinghaft gegeben.

Unter dieser allgemeinen Bedingung ist es auch möglich, daß man durch das Sprechen hindurch in das Sprechen hineingelangt, so hinter das Sprechen kommt und es als Sprache herausstellen kann, um so mit der Sprache über die Sprache sprechen zu können. Kurzum, die Sprache läßt sich als Gegenstand betrachten und behandeln. Sprache wird, allgemein gesagt, in Gestalt von Texten vergegenständlicht. Um aber die damit sofort wieder auftauchenden metaphysischen Probleme (Wesen des Dings und seine Erscheinung im Sinn der Worte) als vermeintlich unbeantwortbare Fragen auszugrenzen, hat es sich empfohlen, Sprache als Handlung aufzufassen, wobei „Handeln“ in erster Annäherung „die auf Veränderung der Natur zum Zwecke des Menschen gerichtete Tätigkeit heißen soll.“⁴⁷⁵ So läßt sich Sprache als Funktion des handelnden Menschen verstehen und Sprache als dessen bevorzugtes Werkzeug begreifen. Und das wiederum erlaubt es, die Funktion von Sprache und Kommunikation im und für den Aufbau der sozialen Wirklichkeit zu untersuchen.

In der deutschen Soziologie hat Max Weber die Kategorie des sozialen Handelns zum Leitbegriff der Analyse sozialer Wirklichkeit gemacht. Sie hat den Vorteil, die Verfestigung dieser Wirklichkeit in Institutionen durch Rückgang auf die Motive des Handelnden, den subjektiv gemeinten Sinn zu verstehen und dadurch das soziale Geschehen erklärbar zu machen.

⁴⁷⁵ Vgl. Gehlen, A.: Anthropologische und sozialpsychologische Untersuchungen. Reinbek 1986, S. 17 (zuerst 1961).

Diese Betrachtungsweise ist auch auf Texte ausdehnbar und danach wäre zu fragen, welchen Sinn, welches Motiv verfolgt ein Sprechender, wenn er Sprache in spezifischer Form gebraucht, und welche soziale Funktion erfüllt ein Text, wenn ein sprachlich Handelnder ihn als Literatur produziert bzw. rezipiert. So läßt sich unter dem Aspekt ihrer Funktion die Frage beantworten, was mit Literatur zu machen möglich ist, aber nicht die Frage, was Literatur ist, was die Möglichkeit an ihr selber ist. Die Frage nach dem Wesen der Literatur ist durch diese Betrachtungsweise nicht einfach nur ausgegrenzt, sondern schlichtweg umgangen. Ich vermute aber, daß zwischen Wesen und Funktion von Literatur ein Zusammenhang besteht und daß zumindest die Art und Weise dieses Zusammenhangs in der Literaturkonzeption von Enzensberger eine strukturell zentrale Stelle einnimmt.

Sprechen ist kein Handeln im obigen definierten Sinne. Denn der instrumentale Effekt der Sprache hat das Besondere an sich, im aktiven Ansprechen an den angesprochenen Dingen nichts zu verändern. Auch wenn man den magischen Möglichkeiten der Sprache einiges zutraut, Sprechen kann keine Steine bewegen, aber wie man weiß, sehr wohl Menschen. Deshalb kann alles sprachgeleitete Verhalten an den Dingen nichts direkt, sondern nur indirekt verändern. Aufgrund der Darstellungsfunktion der Worte konstituiert sich eine Zwischenwelt, die Institutionscharakter hat, ein unter Normen stehendes objektives System von „Bedeutungen.“

Ein System ist per definitionem ein Ensemble von Funktionen auf Gegenseitigkeit und darin mehr als die Summe der es realisierenden Faktoren, d. h. ein System läßt sich *als ein* System von seinen Komponenten, Relationen und Funktionen als ein *Ganzes* abheben und bildet als solches mit seinen Elementen eine Einheit. Sprache als objektives System von Bedeutungen wäre, so verstanden, demnach ein Funktionssystem, das nach einheitlichem Plan in sich verfährt. Es ist nicht nötig, daß es sich bei der in sich zweckmäßigen Einrichtung der Sprache um einen Plan mit Zweck- und Zielcharakter handelt. Der Tatbestand der Planmäßigkeit ist nämlich schon dann erfüllt, wenn sich ein Ganzes in der Ordnung von Elementen ausprägt. Die Sprache ist in dieser Hinsicht weder eine Entdeckung des Menschen noch ein von Menschen gemachtes Werkzeug, *um* Bedeutungen zu generieren. Denn die Sprache des Menschen kann genausowenig wie die Sinnes- und Bewegungsorgane des Menschen „vor“ der Welt der Dinge sein, für die sie da sind. Sprache generiert Bedeutungen, *weil* sie ein in sich nach einheitlichem Plan funktionierendes System ist, das vom Menschen nicht erst erfunden werden mußte, sondern das ihm im gleichen Sinne von Natur aus gegeben ist, wie er sich selbst gegeben ist. Entsprechendes können wir auch über menschliches Bewußtsein sagen. So denken wir beispielshalber nicht, um einen Gedanken zu haben, sondern wir kommen, wenn wir Glück haben, zu einem Gedanken, weil wir denken. Das hat übrigens schon Aristoteles herausgestellt. Denken ist eine Praxis. Für Enzensberger ist auch Sprache weniger ein Wissen als vielmehr eine Praxis.

Wenn daher die Anwendung der Sprache durch einen Schriftsteller oder Dichter als eine Handlung aufgefaßt würde, „die auf Veränderung der Natur zum Zwecke des Menschen gerichtete Tätigkeit heißen soll“, dann wäre sein Handeln auf die Veränderung der Natur der Sprache zum Zwecke des Menschen gerichtet. Das aber ist schlichtweg unmöglich. Also kann sein Sprachhandeln nur an der Kultur der Sprache und ihrer Praxis ansetzen und an dem gesellschaftlich und geschichtlich zur Institution verfestigten System der „Bedeutungen“, an ihrer Ordnung etwas verändern, und zwar indem er zum einen dieses System, das eine menschliche Schöpfung, also „Kultur“ ist, als „zweite Natur“ behandelt; und zum anderen, indem er Sprache gemäß ihrer „ersten Natur“ zum Zwecke des Menschen gebraucht, denn er kann nichts an der Sprache finden, was Sprache nicht an sich schon hätte.

Das aber heißt, Worte in ihrer geschichtlich und gesellschaftlich allgemeinen Verfestigung als Mittel zum Zweck der Bezeichnung und Mitteilung, entgegen dieser ihrer historisch institutionalisierten Einrichtung zu gebrauchen und sie stattdessen im zunächst mitteilungs- und erkenntnisfreien Spiel einfacher sinnlicher Wahrnehmung wie in der Natur vorfindliche Dinge aufzufassen.

Der materielle Erscheinungsgehalt von Sprache kann sich dabei nicht verändern, aber sehr wohl ihre formale Erscheinungsweise. Die „sich vorfindende“ Sprache, die in syntaktischer, phonologischer, semantischer und pragmatischer Hinsicht vorgeformte Materie der Sprache wird als Material bearbeitbar und jede Bearbeitung, Anwendung der Sprache auf sie selbst, führt zu

neuer formaler Erscheinungsweise der Organisation von Bedeutungen. Der Dichter Enzensberger hebt hervor, daß diese Bedingung auf seine Arbeit an und mit der Sprache zutrifft:

„Das Material des Gedichteschreibers ist zunächst und zuletzt die Sprache. Aber ist die Sprache wirklich das einzige Material des Gedichts? [...] Auch der Gegenstand [...] ist ein unentbehrliches Material der Poesie. Ich kann, wenn ich einen Vers mache, nicht reden, ohne von etwas zu reden. Und dieses Etwas, so gut wie die Sprache, die davon spricht, ist mein Material.“⁴⁷⁶

Der Gegenstand, von dem ein Vers spricht, ist jedoch in der Sprache nur als Gegenstand der Bedeutung da. Ihn als Material zu begreifen, heißt daher zunächst, nicht den Gegenstand der Bedeutung zu bearbeiten, sondern die Bedeutung des Gegenstands.

Ich werde das an der Vorstellung nur eines Wortes erläutern. In der Sprache ist der Gegenstand in Vermittlung durch die Bedeutung anwesend, aber die Bedeutung ist unmittelbar als Aspekt des Wortes gegeben, allerdings nur wiederum vermittelt über den Laut. Über den Laut vermittelt hat ein Hörender oder Lesender das Wort in seiner Bedeutung unmittelbar. Sie ist, wie z. B. de Saussure sagt, die in der Einheit des Zeichens untrennbare Rückseite des Lautes, aber nur dieser ist greifbare, sinnlich wahrnehmbare Eigenschaft des Wortes (des Zeichens). Wenn man ein Wort gebraucht, um damit einen Gegenstand zu bezeichnen bzw. zu bedeuten, verwendet man es als Namen. Wenn man den Namen aus dieser Beziehung zum bezeichneten Gegenstand herauslöst, hat man schon nicht mehr einen Namen, der einen bestimmten Gegenstand bezeichnet, sondern nur noch ein Wort mit seiner gleichsam in Schwebelage gebrachten Bedeutung. Das ist aber nicht mehr Bedeutung, sondern Sinn. Bedeutung sagt, was auf einen bestimmten Gegenstand zutrifft. Sinn sagt, daß ein Ding unter der Form des Wortes zu verstehen ist. Dadurch verliert man zwar die vermittelte Unmittelbarkeit der Beziehung (Bedeutung) des Wortes (Namens) zum Gegenstand, aber man gewinnt das Bewußtsein ihrer Beziehung *als* Beziehung, wenn auch nur formal. An Stelle des Namens taucht „etwas“ auf. „Ich kann, wenn ich einen Vers mache, nicht reden, ohne von etwas zu reden“, sagt Enzensberger. Die Bestimmtheit der Wortbedeutung verschiebt sich in Richtung Unbestimmtheit. Das Wort bezeichnet so nur noch einen unbestimmten Gegenstand; oder nicht einmal das, sondern nur ein in seiner Gegenständlichkeit gemeintes Ding, das keinen Namen (mehr und noch nicht) hat; es weist, wie Enzensberger schreibt, auf ein Etwas an. Genauer noch: „dieses Etwas“. Das Wort *zeigt* etwas, das zumindest nicht „jenes Etwas“ ist, dessen angebliche Existenz vorher der Name behauptete. Was aber vom Gegenstand der Bedeutung getrennt wurde, ist das Wesen des Dings, das mit dem Wort verbunden, zum Sinn geworden ist. Und dieser ist nicht positiv sinnlich-hörbar wie der Laut gegeben, sondern abwesend, wesentlich negative Eigenschaft des Wortes. Jeder, der ein Wort vernimmt, erwartet ihn als dessen untrennbar mit dem Laut verknüpfte und sinnlich nicht anschauliche Rückseite. Ein Wort hat mit Laut und Bedeutung zwei Komponenten, denen gegenüber es eine gewisse Selbständigkeit bewahrt. Es ist nicht ihre Summe, sondern ein Ganzes. Deshalb kann die Bedeutung eines Wortes weitgehend unbestimmt bleiben, es bleibt dennoch Wort. Seine Konfiguration mit anderen erlaubt einen Spielraum, in dem seine Komponenten ausfallen, ersetzt oder gegen andere verschoben werden können. Wir werden diesen Vorgang in diesem Teil meiner Darstellung noch näher untersuchen, an dem Gebrauch, den Enzensberger von dem Wort „schön“ macht.

Dabei wird auch deutlich werden: An seiner Überzeugung von der Sachhaltigkeit gerade auch poetischer Texte hat Enzensberger zu keiner Zeit Zweifel aufkommen lassen. Nach ihm haben Texte die Aufgabe zu zeigen, was der Fall ist. Alles, was der Fall ist, läßt sich auch sagen, nämlich *wie* die Welt ist. „Wenn es nach mir ginge“, so führt Enzensberger aus, „ist es die Aufgabe des Gedichts, Sachverhalte vorzuzeigen, die mit andern, bequemeren Mitteln nicht vorgezeigt werden können, zu deren Vorzeigung Bildschirme, Leitartikel, Industriemessen nicht genügen.“⁴⁷⁷

Da dies eine Grundfrage der Literaturwissenschaft betrifft, nämlich die nach dem Status von fiktionalen und nicht-fiktionalen Texten, möchte ich das festhalten. Auch fiktionale Texte sprechen laut Enzensberger von dem, was der Fall ist, insbesondere von dem, was anders nicht gezeigt werden kann. Oder besser: anders sich nicht zeigen kann.

⁴⁷⁶ Enzensberger, H. M.: Scherenschleifer und Poeten, a. a. O., S. 146.

⁴⁷⁷ Ebd. S. 147f.

Fiktionalität kennzeichnet die Darstellungsweise und nicht die Existenzweise eines gemeinten Gegenstandes. Ein Gedicht ist Enzensberger zufolge nicht als Äußerung oder Sprachhandlung eines empirischen Autor-Sprechers aufzufassen, der etwa behauptete, das in ihm Dargestellte sei wahr, oder der etwas vorgebe, was gar nicht geschehen sei. Vielmehr ist ein Text erst dann Gedicht, wenn er sich vom Urheber so weit abgelöst hat, daß er die Realität eines Dings in seiner Erscheinung angenommen hat und dergestalt für einen anderen zugänglich wird. Nicht dem Dichter ist zuzuhören, sondern auf dessen „Wörter“ ist zu hören. „Sie sind da“. Für Enzensberger sind Gedichte „Produktionsmittel, mit deren Hilfe es dem *Hörer* oder *Leser* [Hervorh., H. K.] gelingen kann, Wahrheit zu produzieren.“ Denn, wie gesagt, die Texte dienen der Erkenntnis, sofern man darunter soviel wie Einsicht in Erlebtes, Erfahrenes, Beobachtetes, mit dem Ziel, die Wahrheit zu finden, versteht. Darauf ist Enzensberger sowohl als Produzent als auch als Rezipient von Texten aus: „brauchbar oder unbrauchbar, das ist die Frage, die ich mir vorlege, wenn ich etwas geschrieben habe.“⁴⁷⁸

Der Rezipient, der Hörer oder Leser, ist, wenn es nach Enzensberger ginge, ein Aufnehmender, der an dem Aufgenommenen, den „Wörtern“, lernt und mit ihnen arbeitet. Er ist für Enzensberger kein Konsument, sondern ein Produzent. Wie für Fröbel, den Pädagogen der Romantik, ist für Enzensberger diese Arbeit ein Werkschaffen, eine Klärung des Innern am Äußern. „Mithin wäre das einzige richtige Verfahren, über ein Gedicht zu sprechen, die Interpretation, und zwar die Interpretation von fremder Hand [...].“⁴⁷⁹ Die Kunst oder Arbeit der Interpretation ist Studium der Sprache, die Handarbeit in sich aufnimmt, sie ist Bildung durch Arbeit.

1.6 Der Sinn von Literatur (Der ihr beigelegte Wert)

Ich habe eingangs dieses Kapitels davon gesprochen, daß ich danach fragen wolle, welchen Sinn Enzensberger mit Literatur verbindet, d. h. welchen Wert er ihr beilegt. Hier ist eine erste Antwort auf diese Frage. Wertvoll an der Literatur ist ihre sprachliche Form. Welche Form ist wertvoll? Die sprachlich gediegene Form, die brauchbar ist. Brauchbar wozu? Zur Produktion von Wahrheit. Dazu muß ein Gedicht als Text so eingerichtet sein, daß ihm dieser Gebrauchswert auch zukommt. Das ist nicht eine Frage seines Nutzens, sondern der Zweckmäßigkeit seiner Einrichtung. Daher ist nicht nur Sprache einerseits und Gegenstand andererseits Material des „Gedichteschreibers“. Vielmehr kommt es gerade auch auf die logische Beziehung von Sprache und Gegenstand an, d. h. auch der Begriff ist Material des Gedichts. Jedoch die Begriffsbildung und mögliche Begriffsbestimmung, oder sagen wir, der „Gedanke“, ist nicht Voraussetzung, sondern Ergebnis des sprachlichen Prozesses. Doch selbst wenn in unserem Weltwissen das Erfassen der Beziehung, also ein logischer Akt, der Kenntnis der einzelnen Gegenstände vorausgeht, so ersetzt es sie doch nicht. Darauf weist Enzensberger mit Nachdruck hin. „Im Zweifelsfalle entscheidet die Wirklichkeit.“⁴⁸⁰

Der Vers spricht nicht *über* einen Gegenstand, sondern *von* einem Gegenstand. Seine Bedeutung wird nicht ausgesagt, sondern zeigt sich.

Darum kann es nach Enzensberger keine abstrakte Dichtung geben, selbst wenn man sie „konkret“ nennt. Es kann sie deswegen nicht geben, weil der Gedichteschreiber mit Wörtern umgeht, d. h. mit aus Lautung und Bedeutung zusammengesetzten, sich zusammensetzenden Elementen. Aber das Band, das diese beiden Seiten im Ergebnis seiner Arbeit mit, in und durch Sprache wieder und neu verbindet, ist für ihn fest und notwendig, verbindlich, auf einen Punkt reduziert, präzise.

Literarische Texte müssen daher, Enzensbergers zufolge, um nennenswert sein zu können, ihre sprachliche Vieldeutigkeit immanent begrenzen. Die Offenheit literarischer Texte ist für ihn keine Lizenz zum beliebigen Auslegen. Damit berühre ich ein Thema, das die Literaturwissenschaft, ich würde sagen, mindestens seit den 60er Jahren bis heute auch theoretisch beschäftigt. Wie ist dem - durch die Vielfalt möglicher Interpretationen eines Textes, die wegen der zunehmenden Unvereinbarkeit der diversen Standorte in Konkurrenz zueinander treten, statt sich zu ergänzen - wie ist dem dadurch hervorgerufenen Glauben an die Gleichberechtigung der verschiedenen

⁴⁷⁸ Ebd.

⁴⁷⁹ Enzensberger, H. M.: Die Entstehung eines Gedichts, a. a. O., S. S. 56f.

⁴⁸⁰ Enzensberger, H. M.: „Peter Weiss und andere“. In: *Kursbuch* 6, 1966, S. 176.

Auslegungen zu begegnen und damit dem Relativismus, der die Besonderheiten eines Textes zuschüttet, die aber gerade durch die von Enzensberger geforderte Verbindlichkeit des Sinnverstehens erfaßt werden sollen?

Enzensberger hat darüber nachgedacht und ich finde die Antwort, die seine Literatur auf diese Frage gibt, sehr interessant. Die dazu gehörige Frage aber lautet zunächst nicht: Was ist der Grund für die offene Deutbarkeit literarischer Texte? Sondern: Was ist der Grund für die Vieldeutigkeit der Sprache? Diese Frage werde ich im folgenden vornehmlich behandeln. Die Antwort ist sehr einfach: Der Grund für die Vieldeutigkeit der Sprache ist der dialogische Mensch.

Das Problem der Vieldeutigkeit der Sprache ergibt sich nach Enzensberger nicht aus dem Bezug auf irgendein Gebiet menschlicher Lebenstätigkeit, etwa das der Literatur. Vielmehr entsteht es geradezu auf dem anthropologischen Fundament der dem Menschen phänomenal zugänglichen Lebenssphäre. Es ist der Mensch als ein bewußtes Lebewesen, das sich immer schon in einer Welt vorfindet und mit Dingen wahrnehmend und verstehend umgeht. Nur der Mensch ist ein Lebewesen, das aufgrund der spezifischen Organisationsform seines Bewußtseins „Sachverhalte“ bilden, bewußt gestalten und ihre Wahrnehmung zumindest sprachlich in sie eingreifend verändern kann. Tieren ist das nicht möglich. Sie nehmen, aus der Mitte ihrer selbst lebend, die Welt als „Feldverhalten“ wahr. Und Pflanzen sind auf Reiz-Reaktion-Schemata beschränkt. Man kann sich vorstellen, wie vor diesem Hintergrund die Vielzahl von Sprach- und Kommunikationstheorien, die mit Stimulus-Response-Modellen arbeiten, auf Enzensberger wirken mögen. Sie beschränken die menschliche Intelligenz auf das Niveau des Vegetativen. Enzensbergers Texte rechnen mit der Intelligenz von Menschen, das heißt mit dem menschlichen Vermögen und der Fähigkeit zur Einsicht in Sachverhalte.

Das Problem der Vieldeutigkeit entsteht für dieses Lebewesen daraus, daß es in die Einheit seines Lebenskreises, etwa im Unterschied zu Pflanzen und Tieren, nicht von Natur aus eingepaßt ist, sondern einen Spielraum zu aktiver Anpassung und bewußter Gestaltung nutzen muß. Das ist der Grund, warum für dessen Existenzweise der Übergang vom Naturobjekt zum Kultur- und Geschichtssubjekt wesensbestimmend ist. Ein solches Lebewesen ist zum Lernen verdammt. Seine Fähigkeit zur Einsicht in Sachverhalte ist daher verknüpft mit Gedächtnis und Neugier. *Gewöhnlicherweise* besteht dessen im praktischen Leben immer gewisse, ursprüngliche Einheit in dem Bezug aller menschlichen Eigenschaften auf Ziele, Güter und Werte menschlichen Verhaltens. Sie dienen der Orientierung und müssen offensichtlich immer wieder auf den Prüfstand gestellt werden, sobald sich Menschen selbst ernst nehmen und versuchen ihr Leben zu führen. Sie müssen sich auf diese Einheit von Normen und Werten im praktischen Leben verstehen; und der vorgängigen Verständigung darüber dient die Sprache. Deshalb entstehen z. B. für eine Gesellschaft, die Millionen Menschen aufnimmt, die nicht die Sprache des Landes sprechen, „Integrationsprobleme“, weil Sprache *praktisch* nicht als solche vorkommt, sondern stets in konkreten Kommunikations- und Handlungssituationen, die unter Anleitung von sie begleitenden Sinnzusammenhängen stehen. Diese können jedoch auch eine gemeinsame Weltansicht in verschiedenen Muttersprachen begründen. Davon hat, wie gehört, Enzensberger im Zusammenhang mit der Entwicklung moderner Poesie gesprochen. Wir wissen z. B. auch von sich zusammengehörig fühlenden Menschen in der Schweiz, die in diesem Sinne eine Sprache sprechen, obwohl sie mal französisch, mal italienisch, mal rätoromanisch und mal deutsch klingt. Aber davon abgesehen, ich meine, Enzensberger legt deshalb sehr viel Wert darauf, daß literarische Texte als sprachliche Kommunikationsprozesse aufgefaßt Lernprozesse ins Werk setzen können. Dazu sind sie von ihm auf einen Leser hin disponiert, der in seinen „Lebens- und Sprachkreis“ nicht von Natur aus eingepaßt ist, sondern im Umgang mit ihnen einen Spielraum zu aktiver Anpassung und bewußter Gestaltung nutzen muß, um mit den Grenzen seiner Sprache die Grenzen seiner Welt zu verändern. Ich glaube auch, daß dies der sachliche Grund ist, warum Bildung zum integralen Bestandteil seiner Literaturkonzeption gehört. Dabei ist die freie Initiative im Zugang auf Texte Voraussetzung für die Identität mit dem Werk, die derjenige aufbringen muß, der verbindlich mit ihnen umgeht, ob nun als Produzent oder als Reproduzent. Der Vieldeutigkeit des „Lebens- und Sprachkreises“ entspricht eine Vielseitigkeit des „Gedankenkreises“, ein Ausdruck Herbarts. In ihn führt ein literarischer Text den Hörer oder Leser hinein und bildet ihn, so Enzensberger, als seine „Innenwelt“ aus, ihre Elemente sind die „Vorstellungen“, die Herbart als „Kräfte der Seele“ auffaßt. Erziehung und Bildung haben Abträgliches zu stören und zu reduzieren, Zuträgliches zu

stärken und zu vermehren. „Text ist etwas, was mit der Sprache also aus Sprache gemacht wird, sie aber zugleich verändert, vermehrt und vervollkommnet, stört oder reduziert“, wie Max Bense definiert, und das macht er in, an und mit einem Menschen. Das Ziel von Poesie, Bildung und Text ist die „Vielseitigkeit des Interesses“. Nun haben wir aber z. B. an dem Text „An alle Fernsprechteilnehmer“ gesehen, daß er diese Vielseitigkeit nur sehr unzulänglich herstellt, er hält sich an ein Etwas, an eine Sache, an eine Einzelheit, die er nur sehr bruchstückhaft wiedergeben kann, die aber dennoch „auf ein Ganzes“ übertragbar sein soll. Solche Einseitigkeit bedeutet Individualität, sie wird nicht hergestellt, sondern entsteht, ein Text wird Gedicht. Wie aber verträgt sich diese Einseitigkeit des Individuellen mit der geforderten Vielseitigkeit des Interesses, sofern diese nicht Zerstreuung in das Vielerlei von Individualitäten bedeuten soll? Dafür sorgt die Einheit der Person, also die Person als Einheit, ihre ungeteilte Aufmerksamkeit, die Ungeteiltheit ihrer kritischen Position oder Erfahrungsstellung gegenüber Sprache und Welt. Damit ist also nicht etwa die Einheit der Person gemeint, die Humboldt in der Ausbildung von Mannigfaltigkeit erreichen wollte, nicht Universalität, sondern Totalität im Sinne Herbarts, sie ist es, die das Vielerlei zum Ganzen bindet. Und deshalb spricht Enzensberger nicht nur von der Offenheit, sondern auch von der Verbindlichkeit der poetischen Tätigkeit und Erfahrung. „Regierung“, wie Herbart sagt, bündigt die Individualität, und ein poetischer Text ist, wie wir von Enzensberger hörten, von „eigenen Gesetzen regiert“. Der „Unterricht“, so Herbart, erweitert sie zur Vielseitigkeit,⁴⁸¹ und ein Text ist nach Enzensberger unterrichtende Einrichtung von jemanden für jemanden, von etwas zu etwas, Information im Wortsinne. Was aber ist das Interesse, dessen Vielseitigkeit ein Text aufbauen können soll? Sind Interessen Schöpfungen der Unterrichtung oder Gebilde, die schon vor ihr bestehen? Im Zusammenhang mit der „Sprache des *Spiegel*“ haben wir bemerken können, daß dies wohl eine nicht unwichtige Frage ist. Nach Herbart bleibt das Interesse vor dem Begehren und Wollen stehen, „es unterscheidet sich dadurch von jenen, daß es nicht über seinen Gegenstand disponiert, sondern an ihm hängt [...]. Es steht zwischen dem bloßen Zuschauen und Zugreifen“. „So schwebt das Interesse in Erwartung und nutzt die Warte- und Ruhezeit, indem es sich bereichert und weitet.“⁴⁸² „In-ter-esse“ bedeutet eben ein solches Dazwischenstehen, Dazwischensein. Das Anhängen am Gegenstand ist Bindung an das Material. Grundvoraussetzung für die Entstehung eines Interesses am Material ist Geduld, die Fähigkeit, zwischen Zuschauen und Zugreifen, zwischen Zuhören, Fragen und Antworten abwarten zu können. Ein Text muß Interesse erregen, er muß Aufmerken und Aufmerksamkeit erregen. Nacheinander treten Sinnlichkeit, Gedächtnis, Phantasie und zuletzt Urteilskraft hervor und in Zusammenhang. Die Geduld reißt erst, wenn diese sich in das Künftige verliert, das eintreten soll, aus dem Interesse wird Begehren, das seinen Gegenstand fordert, und dieses schließlich geht in eine Handlung über. Die wertvolle Handlung ist eine, die das Neue an das Frühere anschließt und sich mit den „vorhandenen Vorstellungen“ zu einem „Gedankenkreis“ verbindet. Voraussetzung für das Entstehen eines Interesses sind demnach aber schon vorhandene Vorstellungen, Erfahrungen und Kenntnisse. Diese erwirbt ein Mensch von klein auf. Er hat Erfahrungen mit Dingen und im Umgang mit Menschen. Aus letzterem entsteht sein Interesse an Teilhabe. Es beruht auf dem Grunderlebnis der Teilnahme. Teilhabe und Teilnahme werden von einem Text gelenkt, und zwar nach den Regeln, nach denen er in seiner Unterrichtung verfährt, nach den Regeln des Dialogs und der Dialektik, nach den Regeln des Ausdrucks und Ausdrucksverstehens. Diesem entspricht ein Wille zu Ausdruck, Mitteilung und Darstellung, und deshalb führt die durch einen Text mögliche Unterrichtung zu Einsicht, zur ästhetischen Beurteilung der Welt, aber nur dann, wenn er den Hörer und Leser aus der Aktivität in das Aufnehmen, aus dem Hören ins Sprechen und Tun übergehen läßt; oder natürlich, wenn dieser sich von sich aus so verhält, den Text auf diese Weise gebraucht.

Zum Material des Gedichteschreibers gehört auch der Gegenstand, wie Enzensberger sagt: Er könne, wenn er einen Vers mache, nicht reden, ohne von etwas zu reden. Und dieses Etwas, so gut wie die Sprache, die davon spricht, sei sein Material. Der Gegenstand, von dem ein Vers spricht, soll nicht nur verstanden, sondern auch begriffen werden. Ein Vers verfolgt ein Erkenntnisinteresse. Das Interesse ist Selbsttätigkeit. Ein Vers weckt das Interesse für die Selbsttätigkeit der Sprache, indem er die Aufmerksamkeit auf ein Etwas lenkt, das nicht durch

⁴⁸¹ Zitiert nach Blättner, F.: Geschichte der Pädagogik, a. a. O., S. 184.

⁴⁸² Ebd. S. 184f.

„bloße Mitteilung“ dargestellt werden kann. Dieses Etwas ist jedoch in der Sprache nur als Gegenstand der Bedeutung da. Ihn als Material zu begreifen, heißt daher zunächst, nicht den Gegenstand der Bedeutung zu bearbeiten, sondern die Bedeutung des Gegenstands, d. h. die Beziehung zwischen gemeintem Gegenstand und dem Wort, das als Name zu seiner Bezeichnung dient. Die Bedeutung des Gegenstandes ist durch das Relationssystem, in dem das für ihn gefundene Wort steht, sprachlich immer schon vorgeformt. Denn das gehört zum Begriff „Material“. Material ist „vorgeformte Materie“. Mir ist wichtig hervorzuheben, daß der wahrgenommene und empfundene außersprachliche Gegenstand bzw. eine schon vorhandene Vorstellung von ihm nicht so sehr Grund als vielmehr Ursache der sprachlichen Anstrengung ist, aber ebenso seine schon vorgeformte Bedeutung in einer gegebenen Sprache. Beides zeitigt mithin Wirkungen. Zum sprachlich zu bearbeitenden Material werden sie jedoch erst durch Wirkungen, die in der Störung eines automatischen Verstehens von Bedeutungen bestehen, so daß über das, was sich nicht mehr von selbst versteht, eine Verständigung nötig wird. Das in seiner Funktion gestörte Medium wird so zum Objekt für ein Subjekt und erst darüber von diesem als Material, als bearbeitbarer Stoff und Gegenstand, d. h. als ein ihm gegenüber von eigensinnigen Wirkungen erfahrbar. Dadurch werden sowohl das sinnlich wahrnehmbare Material „Sprache“ wie der „außersprachliche Gegenstand“ zu Bewußtseinsinhalten eines Menschen, der, derart auf sie aufmerksam geworden, seine Arbeit im Material der Sprache beginnt bzw. zu einer solchen Arbeit aktiviert wird. Mit anderen Worten: Die vorfindliche Bedeutung des Gegenstandes wird so bearbeitet, daß der gemeinte Gegenstand zu etwas wird, das einen Namen nicht mehr und noch nicht hat. Ein Gedicht ist ein Text, in dem Sprache verloren wird, um sie neu zu gewinnen. Darin besteht die Arbeit des Gedichteschreibers. Ein Gedicht setzt sich seinem Verstehen nicht nur aus, sondern ist ihm auch ausgesetzt. Die Pointe von Enzensbergers Auffassung in dem hier angesprochenen Zusammenhang ist, daß die Unterscheidung von Autor und Rezipient, wie sie z. B. für die Ansätze literatursoziologischer Institutionstheorien zentral ist, keine wesentliche Rolle spielt, da auch von einem Hörer oder Leser eines Gedichts zunächst und zuletzt die Sprache und der thematisierte Gegenstand, dessen vorgeformte Bedeutung problematisch ist, als Material aufgefaßt werden müssen. So ist auch für den Interpreten Ursprung (zuerst) und Ziel (zuletzt) sein Bemühen um den Sinn der Sprache, den ein Gedicht als Ganzes ausbildet. Nur das zu neuem Sinn Sich-Zusammensetzende *entsteht* als Werk. „Poesie“ wird von Enzensberger das Verfahren bzw. die Form genannt, die wirksam vorgefundene Formen auseinandersetzt bzw. destruiert und wirklich im Zusammengesetzten formt bzw. konstruiert. Dazu ist jedoch nicht nur das „feine Ohr“ des Sprachakteurs, sein Sinn für die ästhetischen Werte der Beziehungen von Rhythmus, Tonfall und Stimme, sagen wir, für die Musikalität eines poetischen Textes von Belang. Auch dessen Sinn für die kognitiven Werte der Sprache, sein Gedächtnis und seine Erfindungsgabe sind gefordert, um die Beziehungen von Bedeutung, Wort (Name) und Gegenstand, sagen wir, der Logizität eines poetischen Textes zu erfassen. Die letztgenannte Beziehung gibt dem Verständigungsprozeß die Tendenz auf Eindeutigkeit. Wäre jedoch das gegebene Sprachgebilde, an dem der Prozeß ansetzen muß, in seinem materiellen und formalen Auftritt eindeutig, gäbe es kaum einen Anreiz, der das emotionale, ästhetische und intellektuelle Interesse eines Hörers oder Lesers auf das Material des Gedichts lenken könnte, auf seine Sprache und den Gegenstand, von dem es spricht, sowie auf die menschliche Beziehung zu diesem Material. Deshalb ist für Enzensberger ein wichtiges Kriterium für die Qualität eines poetischen Textes die Frage, inwieweit es bei seiner Produktion gelingt, Mehrdeutigkeit entstehen zu lassen, ohne damit Undeutlichkeit zu produzieren. Der Vieldeutigkeit von Welt und Sprache entspricht in der Literatur die Mehrdeutigkeit eines Textes. Daher ist für Enzensberger auch nicht so sehr die Frage nach der Intention (Absicht) des Autors interessant, sondern vielmehr die angebotene Interpretation der Wirklichkeit durch die sprachliche Form, in der sie erfolgt, durch die sich allerdings ein Inhalt ausdrückt, eine Intention (Wille) der Form. Damit diese Interpretation einer sprachlichen Interpretation von Wirklichkeit angeregt wird, muß ein Text die Sprache, derer er sich bedient, so einrichten, also informieren, daß die Vieldeutigkeit der Sprache weder zu Eindeutigkeit noch zu Undeutlichkeit, sondern zu Mehrdeutigkeit prozeßhaft übergeht. „Kritik setzt die Widersprüche des Wirklichen voraus, setzt bei ihnen ein und kann von Widersprüchen selbst nicht frei sein.“⁴⁸³ Das ist die Lizenz für sprachliche Mehrdeutigkeit. Sie ist

⁴⁸³ Enzensberger, H. M.: Die Sprache des *Spiegel*, a. a. O., S. 103.

sachgerecht. Sie wird den historischen und gesellschaftlichen Dingen in ihrer Besonderheit und Genauigkeit gerechter als der Versuch zu ihrer logischen Vereindeutigung. Daraus ergibt sich meines Erachtens auch die Nähe zur Dialektik. Denn diese erhebt den Widerspruch zu ihrem Prinzip. Sie positiviert ihn.

1.7 Der Sinn von Literatur (Die ihr gegebene Bedeutung, das mit ihr verfolgte Interesse)

Die sprachwissenschaftliche Perspektive, die ich in Fortführung meiner Argumentation eingenommen habe, scheint also gar nicht einen Einwand gegen Enzensbergers Auffassung zu begründen, sondern ist geeignet, sie zu bekräftigen. Allerdings, *was* die Welt ist, nämlich etwas Wirkliches, wird vom Gedicht weder benannt noch ausgesagt, sondern es zeigt sich in und unter der Form und gegen die Form der Sprache, die das Gedicht als ein Prozeß („in statu nascendi“) gestaltet. Das „Wirkliche“ ist nach Enzensberger ein „unvollendeter Rest“ des Gedichts als Produkt. Alle intentionale Bemühung zielt auf dieses Wirkliche, es kann aber nicht erreicht werden; es ist also gerade das, was im sprachlichen Prozeß der Formung widersteht. Widerständigkeit ist ein Kennzeichen des Wirklichen, aber kann eben dadurch auch zum Erlebnis werden. Gerade das aber verleihe einem Text Haltbarkeit. Daher müsse auch an dem Produkt, mit dem ein Hörer oder Leser umgehe, die „Spur“ dieses Prozesses, der zum Produkt führte, bemerkbar bleiben.⁴⁸⁴ Oben war vom Text als Instrument die Rede („Produktionsmittel“), nunmehr ist von Text als Medium („Vermittlungsform“) die Rede. Zum „Werk“ kann nur ein Text werden, der erstens spürbar läßt, daß sein Prozeß auch anders hätte verlaufen können, als er faktisch verlief, der mithin ein „geschlossenes Werk“ nur in kontingenter Weise erzeugt und der zweitens effektiv unfertig ist und somit ein „offenes Werk“ zugleich darstellt. Nur ein solcher Text gibt etwas zu verstehen auf, und zwar immer wieder neu, solange die Suche anhält nach einem Namen für etwas, das sich seiner Namhaftmachung entzieht und sich doch mitteilt: „Wirklichkeit“.

Getragen wird die Ausdrucksform eines Textes von „Rhythmus, Tonfall und Stimme“, wobei es insbesondere der Rhythmus ist, der einen Text geradezu als physikalisches Phänomen sinnlich wahrnehmbar und damit für einen anderen zugänglich werden läßt. Die „Oberfläche der Sprache“ eines Textes, sein Rhythmus, ist gestaltbar und in diesem Sinne zeigt sie Plastizität, Zerrbarkeit, Dehnbarkeit, Biegsamkeit – Spuren der Bearbeitung. Das Gedicht ist etwas, sobald der Rhythmus, die springende Form seines Zusammenhangs gefunden ist. Die erste Bedingung der Möglichkeit eines Textes ist sein Rhythmus, da er nur so phänomenal als physisches, materiell geformtes Ding vom Prozeß seiner Entstehung abgelöst in Erscheinung treten kann, also erst, nachdem man ihn zumindest einmal in seinem Zusammenhang gehört hat. Mit der Realisierung dieses Zusammenhangs hat ein Text, wie ein Ding, wahrnehmbar Anfang und Ende und gewinnt einen Umriß, der ihn „scharf umgrenzt.“ Die „Oberfläche der Sprache“ eines Gedichts ist sein Rhythmus, der Rhythmus ist die „springende Form seines Zusammenhangs“, die Form des Zusammenhangs ist seine Begrenzung. Ein Gedicht ist in diesem Sinne erst fertig geworden, wenn es seine Grenze realisiert hat. Die Oberfläche, die Rhythmusgestalt des Gedichts, läßt sich als Form von dem Material des Gedichts, dem Gedicht als Geformtem (Sprache und Wirklichkeit) ablösen, sie ist selbständig. Aber in diesem In-sich-selbst-Stehen ist sie nicht mehr dynamische, sondern statische Form. Dann aber ist diese Oberfläche bloß Ausdruck der Wirkeinheit ihrer Elemente. Eine Vorstellung, die, nebenbei gesagt, in der Theorie der modernen Poesie eine wichtige Rolle spielt. So gesehen, ist die Form, wie im Anorganischen, die Außenfläche der Substanz. (Vgl. auch die Vorstellung von einem „statischen Gedicht“ bei Gottfried Benn.⁴⁸⁵) Ein so aufgefaßtes Gedicht jedoch wäre nicht „geformte Fülle“, sondern „geformte Leere“.⁴⁸⁶ Enzensberger zufolge ist das jedoch im Falle der Sprache unmöglich.

„Es hat sich nämlich herausgestellt, daß dem Versuch, ein gedrucktes Nullmedium zu schaffen, unüberwindliche Hindernisse im Wege stehen. Wer die Schrift von jeder Bedeutung befreien will, muß zu extremen Lösungen greifen. Die heroischen Vorschläge

⁴⁸⁴ Ders.: Scherenschleifer und Poeten, a. a. O., S. 147.

⁴⁸⁵ Zum Verhältnis von Enzensberger und Benn im allgemeinen vgl. Hildebrand, A.: „Selbstbegegnungen in kurzen Stunden. Marginalien zum Verhältnis H.M. Enzensberger-Gottfried Benn“. In: Text und Kritik. 2., erweiterte Auflage. 1985, H. 49, S. 86-102.

⁴⁸⁶ Z. B. als „leere Transzendenz“; vgl. Friedrich, H.: Die Struktur der modernen Lyrik, a. a. O., S. 73.

der Avantgarde (Dada, Lettrismus, visuelle Poesie) haben [...] k e i n G e h ö r [Hervorh., H. K.] gefunden. Das liegt vermutlich daran, daß die Idee der Null-Lektüre selbstwidersprüchlich ist. Der Leser, jeder Leser, hat nämlich den fatalen Hang, Zusammenhänge herzustellen und noch in der trübsten Buchstabensuppe nach so etwas wie einem Sinn herumzustochern.“⁴⁸⁷

Bestätigung findet diese Ansicht auch, bereits in den 50er Jahren, in den Ergebnissen der linguistisch-semiotischen Forschungen des dänischen Sprachwissenschaftlers Louis Hjelmslev. Er geht zwar auch von einer grundsätzlichen Differenz zwischen einer „Ausdrucksebene“ (autonomer Bereich der Signifikanten) und einer „Inhaltsebene“ (autonomer Bereich der Signifikate) der Sprache aus, unterscheidet aber auf jeder dieser beiden sprachlichen Ebenen zwischen „Form“ und „Substanz“. Die Verbindung von *Ausdrucksform* und *Inhaltsform* erfüllt die semiotische Form. In der Sprache kann es weder eine „ungeformte Substanz“ noch eine „Form ohne Substanz“ geben. Etwas verkürzt gesagt, ein Gedicht ohne „Inhalt“ wäre nicht Sprache, ein „Inhalt“ ohne „Form“ allerdings auch nicht.

Die semantische Ebene der Signifikate, die „Inhaltsebene“, ist ohne Formen und Formierungsprozesse ebensowenig denkbar wie die phonetische Ebene der Signifikanten, die „Ausdrucksebene“, ohne Substanz. Die ungeformte „Wirklichkeit“ wird auf der „Ausdrucksebene“ von phonetischen und auf der „Inhaltsebene“ von syntaktisch-semantischen Formen zu Substanz gemacht. Substanzen sind auf beiden Sprachebenen, obgleich sie eigengesetzlich funktionieren, nur als geformte denkbar. Die „ungeformte Wirklichkeit“ nennt Hjelmslev „Sinn“.

„Der Sinn ist jedesmal Substanz für eine neue Form und hat keine mögliche Existenz außer der, Substanz für die eine oder andere Form zu sein.“⁴⁸⁸

Enzensbergers Ansicht in dieser Frage entspricht mutatis mutandis präzise dieser Auffassung. Die realisierte „Oberfläche der Sprache“, Rhythmus, metrische Figur, Tonfall und Phrasierung des Gedichts, ist substantielle Form, geformte Substanz. Wobei ich noch bemerken möchte, daß in der einheitlichen Erscheinung der Sprache im gewöhnlichen Sprechen der Unterschied zwischen Form und Substanz nur dann wahrgenommen wird und zu denken gibt, wenn ihr stillschweigend eingeübter, lautloser Zusammenhang „gestört“ bzw. „verfremdet“ ist oder „entstellt“, wie Enzensberger sagt. Seiner Ansicht nach ist dieses „dichterische Verfahren“ „lautloser Revolutionen in der Sprache“ Hauptcharakteristikum der Poetik des Dichters Clemens Brentano.⁴⁸⁹ Otto Knörrich hat gezeigt, daß es auch das seine ist.⁴⁹⁰ Redewendungen, Formeln und Worte verlieren im Zuge dieses Verfahrens ihre konventionelle Bestimmtheit.

„Diese Erscheinung bedeutet einen Rückgriff von der schon geformten und zubereiteten Sprache auf vorher nicht genutzte Möglichkeiten des Wortes. Wir nennen dieses Verfahren ‚Entstellung‘, weil es das Wort der gewöhnlichen Zusammenstellung entreißt, um es dichterisch neu verfügbar zu machen.“⁴⁹¹

Das Gedicht als Geformtes ist ein Ding, das sich wesenhaft zu seiner eigenen Oberfläche als zu seiner Grenze verhält, und diese Beziehung ist es, die dafür sorgt, daß es nicht dort zu Ende ist, wo es doch faktisch aufhört. Zu sagen, daß diese Grenze möglichkeitsbedingend für das Gedicht ist, ist das gleiche wie zu sagen, daß sie wesensnotwendig für das Gedicht ist.

Wenn man diese Grenze, den realisierten eigentlich lautlosen Zusammenhang der substantiellen Rhythmusform nicht hören, sondern sehen wollte, dann wäre sie wie eine sichtbare Haut, die seine, des Gedichts wirkliche Oberfläche zu umschließen scheint. Wenn man diese Haut von ihm jedoch ablöste, verlöre man das Wesen des Gedichts, weil Form und Substanz miteinander „verwachsen“

⁴⁸⁷ Enzensberger, H. M.: Das Nullmedium oder Warum alle Klagen über das Fernsehen gegenstandslos sind, a. a. O., S. 95.

⁴⁸⁸ Hjelmslev, L.: Prolegomena zu einer Sprachtheorie, a. a. O., S. 56.

⁴⁸⁹ Vgl. auch Enzensberger, H. M.: Nachwort (1957). In: Clemens Brentano. Gedichte, Erzählungen, Briefe.

Herausgegeben von Hans Magnus Enzensberger. Frankfurt am Main 1981, S. 319-336.

⁴⁹⁰ Vgl. Knörrich, O.: H. M. Enzensberger. In: Deutsche Literatur in Einzeldarstellungen. Hg. D. Weber. Stuttgart 1970², S. 576-599.

⁴⁹¹ Enzensberger, H. M.: Brentanos Poetik, a. a. O., S. 10.

sind. Und ein Gedicht nur daraufhin zu lesen, was es vermeintlich über außersprachliche Gegenstände mitzuteilen hat, hieße, ihm gleichsam bei lebendigem Leibe die Haut abzuziehen. Das Gedicht spricht nicht *über* einen außersprachlichen Gegenstand, es sagt nicht aus, was auf ihn zutrifft, es spricht *von* einem Gegenstand und zeigt, wie es von ihm betroffen wird und worin seine Freiheit ihm gegenüber besteht.

So kann der Möglichkeit nach jeder von uns von Sprache betroffen werden und weiß durch sie, und zwar unmittelbar vermittelt, wie es ist, ein Bewußtsein von Sachverhalten zu haben. Und dennoch verstehen wir nicht zu sagen – so der letzte Stand der Wissenschaft – was Bewußtsein ist. Daß es ist, ist auch uns Heutigen noch ein Rätsel. In einem emphatischen Sinne - und solche Emphase scheut Enzensberger keineswegs, wird ein literarischer Text erst dadurch zu einem dichterischen Werk, daß er dieses Rätsel zum Ausdruck bringt, als ein „Schweben zwischen Vorstellungen“. Es kann uns helfen, mehr Klarheit darüber zu gewinnen, wie wir uns und unsere Welt verstehen und als was wir uns und unsere Welt begreifen. Ein solcher Text kann uns erfahrbar machen, daß er und in ihm, nämlich in seiner Sprache, wir und die Welt zweifellos existieren, aber er kann uns nicht sagen, was all das zu bedeuten hat. Es geht hier nicht um die Kunst des Machens, sondern um das Machen der Kunst, um das, was Kunst mit uns macht, wenn sie uns und unsere Welt poetisiert. Indem ein dichterisches Werk das Rätsel zum Ausdruck bringt, ist es die Aufforderung, das zu erkennen, was man nicht weiß. Es zeigt es uns vor als das Selbstverständliche, das in unserer Lebenswirklichkeit unverwirklicht ist, aber im Zuge seiner sprachlichen Verwirklichung teilt es uns etwas davon mit als das, was sich von selbst versteht. Das aber, was sich von selbst versteht, erfordert keine Verständigung mehr. Das ist, so Enzensberger, das Bewußtsein des Glücks, das Glück eines Erlebnisses jenseits der Worte, jenseits der Sprache, etwas Rätselhaftes zwar, aber doch auch ein Wunderbares, ein *ausgesprochenes* wortloses Entzücken. Davon aber kann man ein Bewußtsein haben. Poesie ist daher auch das Glück der Erfahrung eigenen Bewußtseins. Ich habe ein Bewußtsein von etwas, von Natur und Geschichte, von Sprache und Welt, ich habe das Glück, ein Mensch zu sein. Seit Rousseau, Herder und den Romantikern, die dabei an die (politisch freien) Griechen dachten, hat diese Glückseligkeit allerdings viel an Glanz verloren, und darüber hat auch das Bewußtsein von dem Glück, ein Mensch zu sein, reichlich Schrammen bekommen.

Und doch: In ihm wird - vergleichbar vielleicht nur mit dem Zustand, in dem man sich findet, wenn man in Liebe lebt - *Wahrheit* zum Erlebnis. Und das macht Literatur in Form von konkreten Texten für Enzensberger überhaupt so interessant und das ist der Grund, warum dies für ihn ein Gegenstand ist, der es wert ist, daß sich erwachsene Menschen mit ihm beschäftigen und sogar für ihn streiten. Weil der Einstieg über die Sprache literarischer Texte nach seiner Auffassung einen wohlverstandenen Zugang zur Wahrheit eröffnet. Darunter möchte ich es auch nicht machen, denn dieser Topos gehört - seit Heraklit und Platon, die meinen, daß die Dichter, ganz im Unterschied zu ihnen selber, mehr oder weniger absichtlich lügen, um andere zu täuschen - in den Bereich literaturwissenschaftlicher Grundlagenforschung. Welches Kriterium aber bringt Enzensberger zum Aufweis von Wahrheit in Anschlag? Soviel, meine ich, läßt sich jetzt schon sagen. Wahrheit ist für ihn das, was anders nicht sein kann, als es ist – im Ergebnis eines Verständigungsprozesses. Doch sie läßt sich nicht feststellen, sondern zeigt sich als das, was der Fall ist, bzw. als das, was der Fall sein könnte – im Bild der Sprache. Letztlich also verdichtet sich die Aussage eines Gedichts zu einem einfachen „So ist es“. In dieser kleinen unscheinbaren Modalpartikel „so“ kommt der Verständigungsprozeß zur Ruhe. Aber das ist kein Hinweis auf irgendeine Tatsache mehr, sondern Indiz für einen letzten Grund. Wittgenstein schreibt darüber sehr ähnlich, auf diesem letzten Grund erschöpft sich alle Reflexion. „Habe ich die Begründungen erschöpft, so bin ich nun auf den harten Felsen angelangt, und mein Spaten biegt sich zurück.“⁴⁹² „Granit – tiefstes Gefühl der Wahrheit“, heißt es in einem bekannten Bruchstück Goethes. Die Chiffre, die Enzensberger dafür gebraucht, ist der „Stein“. Das aufzufindende Wort, das Gewißheit verbürgt, steht, ist einfach da. Niemand kann es sagen, aber hören. „Über Gewißheit“ schreibt Wittgenstein: „Ich meine, es ist nicht begründet. Nicht vernünftig (oder unvernünftig). Es steht da – wie unser Leben.“ (Eintragung vom 19.04.1951). Der Verständigungsprozeß, den ein Gedicht eröffnet, folgt Regeln, doch diese müssen wir von vornherein komplexer denken als die logische Form abbildender Sätze. Diese Regeln stehen nicht als unbewegliche Strukturen da. Darauf ist bei der Betrachtung von Dichtung zu

⁴⁹² Wittgenstein, Philosophische Untersuchungen, a. a. O., S. 350 (§ 217).

bestehen, wie Enzensberger fordert, gerade gegenüber einer Betrachtungsweise, „die die moderne Poesie auf allezeit wiederkehrende ‚Strukturen‘ zurückführen und dadurch zum Verschwinden bringen möchte [...]“.⁴⁹³ So zielt alles Streben nach Erkenntnis und Einsicht zwar auf Wahrheit, diese aber ist als absolute nicht zu erlangen. Wenn sie doch den Charakter von Verbindlichkeit gewinnt, dann nur durch die auf Verständigung beruhende Form ihrer sprachlichen Mitteilung, durch die Erkenntnis und Einsicht wohl begründet werden können, nämlich belehrt durch die Wirklichkeit, an der alle von ihr sprachlich verfaßten Modelle nach Enzensberger erprobt werden müssen. Das Streben nach Wahrheit ist zwar *nur* Mutmaßung, aber in seiner Prozeßhaftigkeit führt es doch zu *Gewißheit*. Die Triftigkeit eines sprachlich vermittelten Bildes von der Wirklichkeit bedarf eines treffsicheren *modus procedendi* und dieser ist es, der Gewißheit (*certitudo*) gewährt, weil sie selbst qua Verständigung in sich verständlich strukturiert ist und sich auf ein Ganzes hin (das Bild der Wirklichkeit und seinen Sinn) aufbaut, das, wenn nicht Notwendigkeit, so doch Stimmigkeit aufweist. Wahrheit ist Ergebnis eines in der Sprache sich ausprägenden in genetischer Hinsicht dialogischen und in logischer Hinsicht dialektischen Prozesses, durch den sich die *certitudo modi procedendi* mit der *certitudo obiecti* verschränkt. Obwohl dieses Kriterium auch in der modernen Wissenschaft eine Rolle spielt, ist damit doch nicht das von ihr produzierte Wissen gemeint. Wissen bzw. Wissenschaft ist für Enzensberger ein historischer Prozeß, damit nicht allein ein Wert, sondern wie schon für Sokrates oder auch noch Dante Alighieri eine Tugend. Wissen in seiner Prozeßhaftigkeit aufgefaßt, also als Lernen und sinnvolle Anwendung des Gelernten, ist im Umgang mit literarischen Texten Bildung. Als Norm des literarischen Bildungsverhaltens fungiert daher in Enzensbergers Konzeption von Anfang an nicht die Institution, sondern Evidenz. Doch dieser folgt immer zugleich der Skeptizismus, der Zweifel daran, ob das, was Wirkung zeitigt, wirklich wahre Wirklichkeit ist. Denn diese ist für Enzensberger in ihrer Evidenz das „Selbstverständliche, das unverwirklicht ist.“ Was aber sich nicht von selbst versteht, erfordert Verständigung. So ist seiner Auffassung nach nur das durch den Dialog Zustandekommende, durch ihn Hervorgebrachte und im Hervorbringen seiner selbst zugleich Verstandene und Begriffene, real. In diesem Sinne tritt aus dem Hintergrund der Sprache, insbesondere im Gedicht, das Selbstverständliche, das Evidente mit Gewißheit hervor. Enzensberger schreibt: „Nur *in statu nascendi* ist das Gedicht *zweifellos vorhanden*.“ Mit Hilfe des Gedichts könne der Leser oder Hörer Wahrheit produzieren. Sie ist aber kein Produkt. Sie ist ein Wille, ein Gefühl, ein Verhalten und deren Entstehung selbst im Gedicht. Das Evidente, in sich selbst einleuchtende Urteil aber gründet im Ästhetischen. Das ästhetische Urteil ist dabei nicht auf einzelne Elemente gerichtet, sondern auf Verhältnisse. Die Einsicht in Sachverhalte geht so Hand in Hand mit ihrer ästhetischen Beurteilung. Mit ihrer Wahrheit ist es so wie mit der Liebe, meine ganze Hoffnung gehört dem anderen, das ich durch sie bin, doch erzwingen kann ich sie nicht, sie fällt mir jenseits allen Fragens und Antwortens zu, sie überrascht mich und bricht herein oder schleicht sich ein, teilt sich mir mit, ganz so, als ob Liebe real möglich wäre, und sie ist es, glaube ich, nach der Erfahrung vieler Menschen erst dann, wenn wir uns in ihr zugleich frei und gebunden fühlen.

Dem widerspricht auch nicht das nachfolgende Argument, das aus der sprachanalytischen Philosophie stammt. Man kann nicht von etwas sprechen und es meinen, ohne zu meinen, daß es existiert. Gedichte, so Enzensberger, „können jeden Gestus annehmen außer einem einzigen: dem, nichts und niemanden zu meinen, Sprache an sich und selig in sich selbst zu sein.“⁴⁹⁴ Auch dies berührt eine Grundfrage der Literaturwissenschaft, genauer gesagt, die Frage nach der Existenzweise poetischer Texte sowie des im poetischen Sprechen gemeinten Gegenstands, die Frage nach der Fiktivität und Faktizität des mit einem Wort Bezeichneten. Allerdings, ob ein Wort etwas bezeichnet oder nicht, kann man in vielen Fällen von Aussagen und Äußerungen nicht entscheiden. Man kann aber in jedem Fall sagen, ob ein gegebenes Muster sprachlichen Verhaltens („Gestus“) ein Wort so *deutet*, daß es etwas bezeichnet oder nicht.

„Poesie tradiert Zukunft. Im Angesicht des gegenwärtig Installierten erinnert sie an das Selbstverständliche, das unverwirklicht ist. [...] Das gilt für alle Poesie. [...] Nicht daß sie über die Zukunft spräche: sondern so, als wäre Zukunft möglich, als ließe sich frei

⁴⁹³ Enzensberger, H. M.: *Weltsprache der modernen Poesie*, a. a. O., S. 13f.

⁴⁹⁴ Ders.: *Scherenschleifer und Poeten*, a. a. O., S. 148.

sprechen unter Unfreien, als wäre nicht Entfremdung und Sprachlosigkeit (da doch Sprachlosigkeit sich selbst nicht aussprechen, Entfremdung sich nicht mitteilen kann).⁴⁹⁵

In dieser Hinsicht kommt es nicht auf die Fiktionalität der Darstellungsweise an, sondern auf die Fiktivität, auf das Als-ob des Grundgestus poetischen Sprechens. Es verhält sich so, als ob Zukunft, als ob freies Sprechen möglich wäre. Aber: „Meine Wörter [...]. Sie sind / [...] Sie sind da, / eine Weile lang. Es kann sie ein jeder sagen.“ Die Wörter sind da, sie existieren. Sie begründen die Faktizität eben auch von poetischen Texten und eröffnen in ihrem Fall damit für jedermann die reale Möglichkeit eines freien Sprechens. Sofern es sich im lesenden und hörenden Nachvollzug des Gestus poetischen Sprechens wie von selbst, selbstverständlich verwirklicht, *ist* es faktisch etwas, das anders *wird*, das von der Zukunft her vermittels Sprache ins Sein eintritt, sich entwickelnd in die Welt kommt: „Freiheit“. Vor diesem Hintergrund erhellt sich auch, warum Enzensberger Nelly Sachs' Gedichte „Die Steine der Freiheit“ nennt.⁴⁹⁶

Das ist ein Inhalt, ein Inhalt, der einen Wert begründet, der aber nicht von der Sprache abgezogen werden kann, sondern der in der Sprache und durch die Sprache seine den Wirkungen der Zeit ausgesetzte und sich aussetzende Form erhält und sich darüber vorübergehend, eben nur „eine Weile lang“ konserviert und der in jedem Hören und Lesen aufs neue in der dialogischen Prozeßform des Gedichts aktualisiert werden muß, aber auch kann. Das Gedicht *tut* nicht so, als ob „Freiheit“ möglich wäre, sondern es *macht* sie möglich, es *fingiert* „Freiheit“. Dieser Grundgestus poetischen Sprechens ist also von eigener Sinnesart, Ausdruck der „Freiheit“. Es bringt sie zu Gehör.

Somit ist eine zweite Antwort gefunden in meinem Forschen nach dem Sinn von Literatur; auf die Frage nach der Bedeutung, die Enzensberger ihr beimißt. Es geht ihm mit ihr nicht nur um Wahrheit, sondern auch um Freiheit.

Die reale Möglichkeit menschlicher Freiheit, die Selbstverständigung des Menschen über das Bild, das er von sich geschichtlich entwirft und zu verwirklichen versucht, den Übergang des Menschen vom Naturobjekt zum Kultur- und Geschichtssubjekt, kann es nur geben, *weil* es Sprache gibt. Daran „erinnert“ alle Poesie und „tradiert [derart] Zukunft.“ Zukunft kann man nicht im Gegenwärtigen verwirklichen, sondern Vergegenwärtigung heißt, das, was der Fall ist, im Lichte dessen zu zeigen, was auf es zukommt.

Wo dieser Zusammenhang zwischen dem dialogischen Prinzip der Sprache (ihrem „Selbstverständlichen“) und seiner konkretisierenden Ausformung im freien Sprechen „unverwirklicht“ sei, so Enzensbergers zeitdiagnostische These („Im Angesicht des gegenwärtig Installierten“), herrsche im *eigentlichen* Sinne „Sprachlosigkeit und Entfremdung“. Darin liegt die dritte Antwort hinsichtlich des Sinns von Literatur bereit. Welches Interesse verfolgt Enzensberger mit seiner literarischen Tätigkeit? Mit und in dieser Sache verfolgt er nichts Geringeres, als den seiner Ansicht nach geschlossenen Horizont einer historisch konkreten, der zeitgenössischen Gesellschaft so weit zu öffnen, daß sie wahrhaft gegenwärtig wird, indem ihr bewußt wird, was auf sie zukommt, nicht von der Vergangenheit, sondern von der Zukunft her. Eine Gesellschaft, die sich in der Vielheit ihrer Stimmen auf Poesie in diesem Sinne verstünde, lernte zu bestimmen, wie ihre Lage, ihre Situation ist und was ihre eigenen Intentionen und Ideen, Bedürfnisse und Interessen sind. Die Frage nach dem Sinn verbindet sich so mit der nach der Funktion von Literatur. Das ist nach Enzensberger die institutionelle Funktion von Poesie: „Ihr Amt ist es, die Lage zu bestimmen.“⁴⁹⁷

Diese Funktion ist in seiner Konzeption des Literaturbegriffs aufs engste verknüpft mit seiner Bestimmung des Wesens von Poesie, denn die lautet ja: Poesie ist ein Prozeß der Verständigung des Menschen im Medium der Sprache, unmittelbar zur Geschichte. Dieses Wesen von Poesie definiert ausdrücklich ihre Funktion. Es ist die prinzipielle (!) Expressivität, Intentionalität und Dialogizität der Sprache, die nicht etwa die regulative, sondern die konstitutive Regel allen Weltverhaltens ausmacht und der auch dessen Gesellschaftlichkeit und Geschichtlichkeit entspringt.

⁴⁹⁵ Ders.: Poesie und Politik, a. a. O., S. 136f.

⁴⁹⁶ Ders.: Die Steine der Freiheit, a. a. O.

⁴⁹⁷ Ders.: Weltsprache der modernen Poesie, a. a. O., S. 28.

2. Das Phänomen in seiner ganzen Schönheit (Praktische Poetik)

2.1 Probe aufs Exempel I: Warum ich schön sage

Enzensberger geht regelmäßig davon aus, daß sich die meisten Menschen nicht für Literatur interessieren und nichtsdestotrotz eine gewisse Vorstellung von ihr haben. So ist vermutlich für viele, insbesondere deutschsprachige Menschen ein Gedicht einfach ein Text, der sich reimt. Dabei haben sie vor allem die Prägnanz des Endreims im Blick, dessen Verwendung im Deutschen in einer schon ziemlich weit zurückliegenden Literaturepoche wichtig war. Eine andere, wahrscheinlich weniger verbreitete Auffassung geht davon aus, daß ein Text, den man singen könne, ein Gedicht sein müsse. Auch hier wird die akustische Gestaltqualität, die überdies ausdrucksstark ist, d. h. die erlebbare und erlebte Eigenschaft des sinnlich wahrnehmbaren sprachlichen Gegenstandes, als das wahrgenommen, was das Wesen der Sache ausmache. Zu den Ausdrucksqualitäten bzw. Wesenseigenschaften gehören u. a. Stimmung und Gefühlswert. Eine darauf rekurrierende Auffassung von Literatur vertritt z. B. die von Emil Staiger am Modell der „Erlebnislyrik“ ausgebildete Methode werkimmanenter Interpretation, die in den Jahren, als Enzensberger als Autor begonnen hat, öffentliche Resonanz zu finden, die Wahrnehmung und Aufnahme insbesondere von Lyrik in (West-) Deutschland bestimmte.

Enzensberger, nicht frei von literaturpädagogischen Impulsen, greift das auf, um in dieser Hinsicht unverbildeten Menschen Literatur begrifflich näher zu bringen. Im „gewöhnlichen“ Denken bilden sich Begriffe dadurch, daß zunächst die Wesenseigenschaften an den Dingen erfaßt werden und dann zu Begriffen verarbeitet werden. Erst allmählich werden diese enger und schärfer abgegrenzt und schließlich so aufgegliedert, daß im Bereich des Gegebenen das Prägnante erkannt wird.⁴⁹⁸ In einer Reihe von Texten, die von „Allerleihrauh. Viele schöne Kinderreime“ (1960) bis „Lyrik nervt. Erste Hilfe für gestreßte Leser“ (2003) reicht, ist Enzensberger darum bemüht, vom Literaturwerden der Sprache einen von ihren Gestaltqualitäten, denn das sind die Wesenseigenschaften von Sprachgebilden im psychologischen Sinne, aufsteigenden Begriff zu vermitteln. Während diese Texte eine von der Prägnanz ausgehende Begriffsbildung ermöglichen, indem diese eine zunehmende Zahl von Prägnanzstufen aufbaut, die von ihr wegführen, enthalten die meisten Essay- oder Aufsatzsammlungen Enzensbergers Texte zur Literatur, die in umgekehrter Weise aus den Höhen der Abstraktion in Richtung auf Prägnanz zurückführen. Dann handelt es sich um Texte, aus denen nicht zuletzt meinesgleichen, also theorieselige Literaturwissenschaftler, lernen können. Denn Enzensbergers Texte bringen Begriffe in Bewegung.

Das betrifft sowohl die Begriffe des alltäglichen als auch die des wissenschaftlichen Sprachgebrauchs. Die einen weichen von den anderen bisweilen erheblich ab. Jener teilt die Dinge nach Typen ein, dieser nach Merkmalsgesamtheiten. Mittel der Wahl ist aber in beiden Fällen Abstraktion. So bilden sich im logischen Denken Begriffe dadurch, daß die einer Gruppe von Dingen gemeinsamen Merkmale wahrgenommen und zu Begriffen abstrakt zusammengefaßt werden. Auf diese Weise werden die Dinge ihrer Art nach bestimmt. Enzensbergers erster, 1957 veröffentlichter Gedichtband, „Verteidigung der Wölfe“, faßt die in ihm versammelten Texte in drei Abteilungen, die die Titel tragen: „Freundliche Gedichte“, „Traurige Gedichte“, „Böse Gedichte“. Die Wesenseigenschaften - wie Charakter, Ethos, Habitus, Stimmung, Gefühlswert - können also, wenn sie an Sachen auftreten, mehr oder weniger angemessen mit Adjektiven bezeichnet werden, eben z. B. mit „freundlich“, „traurig“, „böse“. Wenn man Ausdrucksqualitäten so bezeichnet, dann werden die wahrgenommenen Gegenstandseigenschaften objektiv verlebendigt. Sie sind tatsächlich an den anschaulich gegebenen Texten dasjenige, das allein vermag, auf einen Hörer oder Leser unmittelbaren Eindruck zu machen und Resonanz in ihm hervorzurufen. Das heißt, die Begriffsbildung im „natürlichen“ Sprachgebrauch führt zur Abgrenzung von Typen, unter denen eine Reihe ähnlicher Gegebenheiten geordnet werden kann. Der Umfang dieser „natürlichen“ Begriffe fällt mit Prägnanzbereichen zusammen: „Freundliche Gedichte“, „Traurige Gedichte“, „Böse Gedichte“.

⁴⁹⁸ Zur Wahrnehmung von Gestaltqualitäten vgl. Metzger, W.: Psychologie. München 1975⁵. Außerdem: Lebzelter, G.: Der Begriff als psychisches Erlebnis. Zürich 1946. Metzger, R.: Die Lehre vom Begriff. Frankfurt am Main 1977. Zu Fragen der Begriffsbildung: P. Lorenzen („Methodisches Denken“, 1968); S. J. Schmidt („Bedeutung und Begriff“, 1969), P. F. Strawson („Subject und Predicate in Logic Grammar“, 1973); A. Ros („Begründung und Begriff“, 1989-90).

Man kann aber von den Einzelheiten der Dinge weitergehend absehen, d. h. abstrahieren, und nur die an ihnen wesentlich erscheinenden als allgemeine Merkmale auffassen. Das erlaubt im allgemeinen, die Gedichte insgesamt als der Gattung „Lyrik“ zugehörig zu beschreiben, und das erlaubt im besonderen, sie ihrer Art nach zu bestimmen. Für eine auf Merkmalsbestimmungen ausgehende Poetik sind „Freundliche Gedichte“ solche nach Art der „Idylle“, „Traurige Gedichte“ nach Art der „Elegie“, „Böse Gedichte“ nach Art der „Satire“. Das Besondere an den Gedichten dieser ersten von Enzensberger veröffentlichten Anthologie ist jedoch, daß sie sich von den in den 50er Jahren des 20. Jh.'s vorherrschenden, am Genre der „Erlebnislyrik“ ausgebildeten Literaturvorstellungen absetzen. Ihre allgemeinen Merkmale lassen sich auch mit Hilfe der Rhetorik bestimmen. Die Rhetorik könnte sie nach Affekt und Wirkungsabsicht, Thema und Argument mit den rhetorischen Gattungen der Beratungsrede, die empfiehlt oder verwirft, der Lob- und Tadelrede, die (in diesem Falle ironisch) feiert oder beklagt, sowie mit der Anklage- und Verteidigungsrede in Verbindung bringen. Das Titelgedicht bspw., ein rhetorisch vollständig durchgebildeter Text, gehört in die dritte Gruppe. Es trägt eine „Verteidigung der Wölfe gegen die Lämmer“ vor. Dieses Gedicht argumentiert, dies allerdings in gehaltvoller Kürze, Gedrängtheit und Schärfe des Ausdrucks, durch den sich seine sinnlich wahrnehmbare Wesenseigenschaft, ein insistierender Rhythmus und aggressiver Tonfall, seine an ihm sprachlich erlebbare Gestaltqualität als Prozeß in einer ganz bestimmten Struktur ausprägt, durch die es sich als ein Etwas, nämlich als Sprachgebilde ausformt und zwingend verwirklicht und dabei diesem das verleiht, worumwillen es existiert: Prägnanz. Das *zeichnet* dieses Gedicht *aus*. Es bezeichnet sein Da- und Sosein selbst, es ruft es aus, ohne es beim Namen zu nennen. Und, wie wir noch später sehen werden, stößt es uns gerade dadurch vor den Kopf.

Wenn wir uns mit Enzensbergers poetologischen Äußerungen beschäftigen, ist, glaube ich, ein guter Anfang mit seiner nachstehend gegebenen generellen Bestimmung gemacht. Auch Enzensberger kommt zu ihr im Ergebnis einer Abstraktion, doch ist das Abstrakte nicht dasselbe wie das Generelle:

„Die Poesie“, so definiert Enzensberger die Bedeutung dieses Wortes, bzw. so interpretiert er ihren Begriff, „ist [...] ein Prozeß der Verständigung des Menschen mit und über ihn selbst, der nie zur Ruhe kommen kann“.⁴⁹⁹ In dieser Formulierung werden verschiedene Begriffe formal in ein Verhältnis miteinander gesetzt. In diesem Verhältnis der Begriffe drückt sich eine allgemeine Regel aus, ein locus oder, um mit Aristoteles griechisch zu sprechen, ein topos. Dieser läßt sich sogar als solcher klassifizieren. Es handelt sich um eine „Definition“. Ihr zufolge ist „Poesie“, aristotelisch gesprochen, das „Wesenswas“ der Sprache und der von ihm getrennt auffaßbare „Prozeß der Verständigung“ ihre „Wesensgestalt“. Poesie ist nur in ihren Gestaltungen erfahrbar, zum Beispiel je aktuell in Gestalt eines Textes, der im Zuge seiner sprachlichen Realisierung durch einen Interpreten zu einem Werk der Literatur als in sich zweckvolle Handlung konkretisiert wird. Der Begriff Konkretisation ist meines Wissens von Roman Ingarden in die Literaturwissenschaft eingeführt worden. Er stammt aus dem Sprachgebrauch der Juristen. Dabei geht es darum, etwas derart anschaulich werden zu lassen, daß es zur Wahrheitsfindung beiträgt. Denn Juristen haben wie Literaturwissenschaftler häufig mit etwas zu tun, das der Anschauung entbehrt, nämlich mit Gesetzen. Die Frage, die zu klären ist, lautet: Welche Regel (Gesetz) ist auf den vorliegenden Sachverhalt anzuwenden. Denn es ist die Regel, die definiert, welcher Fall unter sie fällt. Findet man nicht die Regel, die von ihm gilt, ändert das zwar nichts an einem Vorkommnis, Geschehnis oder Ereignis, aber der geprüfte Tatbestand ist dann kein Fall. Von Enzensberger aber wissen wir, daß er zeigen will, was der Fall ist.

Poesie ist ein Prozeß der Verständigung des Menschen im Medium der Sprache.

Halten wir also fest: Poesie ist ein Prozeß. Der Begriff Prozeß impliziert, daß etwas wird. Sprache ist ein Medium. Der Begriff Medium impliziert, daß etwas als Vermittlungsform fungiert. Das Medium Sprache ist erstens Mittel von und für etwas, daß durch Sprache vermittelt wird, und zugleich zweitens Erscheinungsform von und für etwas, das sich unmittelbar in der Form von Sprache ausprägt und mit ihrer Form als etwas in Erscheinung tritt. Dieses Etwas ist, indem es wird, insofern es wird, ist es nicht mehr das, was es gewesen ist, und noch nicht das, was es (geworden) sein wird, aber was es ist, das ist im Werden begriffen und wird in seinem Werden

⁴⁹⁹ Enzensberger, H. M.: Scherenschleifer und Poeten, a. a. O., S. 148.

anschaulich begreifbar. Nun haben wir gehört, Poesie sei ein Prozeß im Medium der Sprache, ein Prozeß der Verständigung. Was daher im Werden begriffen ist und in seinem Werden begreifbar wird, ist Verständigung. Dabei ist Sprache Mittel für Verständigung und zugleich Erscheinungsform von Verständigung. Poesie ist also der Prozeß einer Verständigung, die sich als Verständigung unmittelbar in und unter der Form von Sprache ausprägt, und ein Prozeß der Verständigung, der als Prozeß mittelbar durch und gegen die Form von Sprache sich entwickelt. Denn als Mittel und Erscheinungsform von Verständigung ist Sprache etwas, das ohne Verständigung nicht gegeben, nicht vorhanden wäre und doch von ihr als Form der Vermittlung zu unterscheiden ist. Deshalb kann man sich auch ohne Sprache verständigen, aber nicht sprechen, ohne sich zu verständigen. Man spricht nicht allein, um sich zu verständigen, sondern weil gesprochen wird, verständigt man sich. Es ist also die Regel von Verständigung, die definiert, welches Sprachverhalten unter sie fällt. Poetisches, insbesondere poetisches Sprachverhalten wird durch die Regeln der Verständigung begründet (konstituiert) und ist ein Fall von Verständigung. Soweit Verständigung etwas ist, das sich von seiner Form als Sprache unterscheiden läßt, und zugleich etwas ist, das wird, indem es sich in und unter der Form der Sprache in strukturierter Weise ausprägt, ist sie Inhalt. Verständigung ist der Inhalt einer Prozeßform der Sprache, der sich in strukturierter Weise als Formprozeß der Sprache ausdrückt. Als Ausdruck der Verständigung ist der Prozeß der Verständigung Inhalt seiner sprachlichen Form; als Form des Verständigungsprozesses wird aber die Sprache in ihrer Gegebenheit als Ausdrucksform gegenständlich. Mit anderen Worten: In ihrer Gegebenheit von ihrer Gegebenheit abgehoben ist Sprache nicht mehr Medium der Verständigung, sondern ihr Ziel und Gegenstand. Und darüber hinaus in ihrer Gegebenheit von ihrer Gegebenheit als Gegebenheit abgehoben ist Sprache ihr Material. So hören wir von Enzensberger: „Das Material des Gedichteschreibers ist zunächst und zuletzt die Sprache.“⁵⁰⁰

Der Begriff Material impliziert, daß etwas als geformte Materie gegeben ist. Sprache ist geformte Materie und als solche vorfindlich. An Sprache als Materie sind zunächst sechs Aspekte bedeutsam: erstens, Materie als solche gibt es nicht, Sprache als solche gibt es nicht, Materie, und so auch die Sprache, kann nur als geformte in Erscheinung treten und in ihrer Form liegt ihre Bestimmtheit als Material und ihre Bestimmung als Gegenstand; zweitens, reine Materie gibt es nicht als aktuelle, als wirkliche und wirksame, als materiell-formales Phänomen von konkreter Gestalt ist Sprache Bestandteil der Wirklichkeit; drittens, als materiell-formaler Bestandteil der Wirklichkeit unterliegt Sprache den Bedingungen von Raum und Zeit; als materiell-formales Phänomen entsteht und vergeht ihre Gestalt unter den Einwirkungen der Zeit, d. h. Sprache ist ein substantieller Prozeß nicht nur bloßer Bewegung, sondern unausgesetzter Veränderung ihrer Erscheinungsweise selbst an sich selbst durch sich selbst; und als materiell-formaler Prozeß entfaltet sie sich physikalisch in den Raum hinein und verschwindet wieder aus ihm, aber dieser Vorgang ist lokalisierbar; viertens, als zeithaftes und raumhaftes Material ist Sprache Ursache von Wirkungen und Wirkung von Ursachen; fünftens, als materiell-formales Phänomen ist Sprache für Menschen sinnlich wahrnehmbar und zugänglich, als Material bietet sie Angriffspunkte zur Bearbeitung und Ausgangspunkte für Handlungen im Umgang mit ihr; sechstens, die Bearbeitung von Sprache als Material ist abhängig von dem Was ihrer Beschaffenheit, die bestimmt ist durch die Möglichkeiten an ihr, dabei kann niemand an ihr etwas finden, das sie nicht schon an sich hätte; die Handlungen, die mit Sprache vollzogen werden können, sind abhängig von dem Wie ihrer Eigenschaften, diese bestimmen die Möglichkeiten mit ihr umzugehen, dabei kann niemand sie zu etwas gebrauchen oder gar etwas mit ihr ausrichten, wozu sie nicht in sich schon geeignet ist. Der materielle Erscheinungsgehalt von Sprache kann sich nicht verändern, aber sehr wohl ihre formale Erscheinungsweise. Als bearbeitbares Material kann Sprache als Mittel in Verfolgung von Zwecken dienen. Sie kann aber auch an sich selber Zweck von Handlungen sein. Nun haben wir gehört, daß Poesie ein Prozeß der Verständigung im Medium der Sprache sei. Wenn aber zudem Sprache Material der Verständigung ist, dann ist Verständigung der Zweck einer Handlung in und mit der Sprache unter ihrer und gegen ihre Form als Medium. Sprache ist dann nicht allein mehr Mittel, um einen außerhalb ihrer selbst liegenden Zweck der Verständigung zu erreichen, sondern Verständigung ist das Mittel, um einen in der Sprache selbst liegenden Zweck auszudrücken. Mit

⁵⁰⁰ Ebd. S. 146.

anderen Worten: Während Poesie ein Prozeß der Verständigung im Medium der Sprache ist, ist Verständigung ein Prozeß der materiell-formalen Gestaltung der Sprache als Sprache, und zwar im Medium des Gedichts, das somit die Zweckmäßigkeit von Sprache als Sprache feststellt, darstellt und mitteilt, indem es sich selbst als etwas zeigt, das nach einheitlichem Plan in sich verfährt. Der Tatbestand der Zweckmäßigkeit wird von einem Gedicht dann erfüllt, wenn es Sprache als etwas zur Anschauung bringt, das nach einheitlichen Plan in sich verfährt. Und Sprache verfährt in dieser Weise, nicht etwa wenn sie der Verständigung dient, sondern wenn sie Verständigung ist, wenn Verständigung ihr Zweck in sich ist. Die Zweckmäßigkeit der Sprache ist daher nichts anderes als der Gebrauchswert von Poesie im Gedicht, also die Zweckmäßigkeit seiner Einrichtung als Sprachgebilde aufgrund von Verständigung. Der poetische Gebrauchswert eines Gedichts ist nie als solcher verwirklicht, sondern er wird allein in der Gestalt aktuell, die ein Mensch auf dem Grund von Sprache im Zuge der zweckmäßigen Einrichtung von Sprache als Verständigung ihm gibt. Dabei ist Poesie (Verständigung) im Gedicht nicht etwa Poesie (Verständigung), sondern Poesie ist im Gedicht Gedicht (ein Gespräch). „Nur neu, nur in statu nascendi ist es zweifellos vorhanden; über seine Zukunft, seine Lebenserwartung ist nichts Sicheres zu sagen.“⁵⁰¹ Doch Verständigung ist dabei, aristotelisch gesprochen, das formenformende Wesen der Sprache, und das nennt Enzensberger „Poesie“. In und unter der Sprachform, durch und gegen die Sprachform eines Gedichts kommt es, wie Enzensberger sagt, „wesentlich zum Vorschein“. Es zeigt sich.

„Ich habe Ihnen versprochen, Ihnen meine Auffassung vom Wesen der Dichtkunst zu ersparen. Dabei möchte ich bleiben: bei dem, was sich zeigen läßt.“⁵⁰²

Der bereits angeführte Textauszug, in dem Enzensberger über das Material des Gedichteschreibers spricht, stammt aus einem Aufsatz, den er 1961 geschrieben hat und in dem er aus der Perspektive des Gedichteschreibers über Poetik spricht. Der Aufsatz erläutert einige Aspekte der Kunst des Machens. In seiner Abhandlung aus dem Jahre 1955 über Brentanos Poetik spricht Enzensberger ebenfalls über Poetik, hier aber spricht er über das Machen der Kunst. Dabei aber ist seine Perspektive die des Lesers bzw. Hörers von Poesie. Daher kann man wohl sagen, Enzensberger verhält sich gegenüber der Unterscheidung zwischen Produzent und Rezipient neutral.

„Der Begriff der Poetik, wie er hier gelten soll, besagt zweierlei. Vom Dichter her gesehen ist Poetik die ihm eigentümliche – überkommene oder originale – Art und Weise, wie er der Wirklichkeit und der Sprache dichterisch entgegentritt; sie gibt die Gesamtheit der Verfahren an, mit welchen er sein Werk aus beiden hervorgehen läßt. In diesem praktischen Sinn des Wortes sprechen wir von Brentanos Poetik: sie ist dasjenige, wonach unsere Untersuchung fragt.“

An Brentanos Poetik interessiert Enzensberger die Praxis der Sprache und wie durch sie eine ästhetische Erfahrung ermöglicht wird.

„In einem anderen Verstand sprechen wir von Poetik als einer Wissenschaft. [...] Im Gegensatz zur praktischen muß die theoretische Poetik jene schöpferische Instanz, die im Dichter wirkt, in ihre Überlegungen einbeziehen und zusehen, wie sie sich zu seiner empirischen Gestalt einerseits, andererseits zu seinem Produkt verhält; denn im Gegensatz zur Poetik, die der Dichter selbst übt, ist ihr diese Instanz nicht unmittelbar gegeben; sie liegt für den forschenden Betrachter unerforscht hinter dem Werk verborgen. So verspricht eine Überlegung, wie wir sie anstellen, zweierlei: Auskunft über den Dichter und Auskunft über das Gedicht.“⁵⁰³

Die nachfolgenden Zitate habe ich zwar auch schon bemüht, aber hier erscheinen sie in ihrem ursprünglichen Kontext:

„Diese Instanz ist nicht nur verschieden von der Bewußtheit im psychologischen Sinne der Selbsteinsicht, sondern auch vom empirischen Ich des Trägers. Nur insoweit dessen

⁵⁰¹ Ders.: Die Entstehung eines Gedichts, a. a. O., S. 55.

⁵⁰² Ebd. S. 79.

⁵⁰³ Ders.: Brentanos Poetik, a. a. O., S. 11.

Charakterzüge, Gesinnungen und Erfahrungen in jenes poetische Bewußtsein übergehen und an ihm teilhaben, sind sie für die Dichtung überhaupt von Belang.“⁵⁰⁴

Das „Geschriebene“ und das Werk sind, wie auch Franz Kafka sagen würde, nicht als „Schlacke des Erlebnisses“ auf das wirkliche Erleben des Dichters bezogen, sondern gehören zu einem Prozeß der inneren Objektivierung des in der Einbildungskraft Entworfenen und damit zu jener „ungeheuren Welt“, der gegenüber der Dichter einen unabhängigen Standpunkt gewinnt. Für den Interpreten ist es daher nicht Aufgabe, nach dem Schema vom „Erlebnisdichter“ einführend Haltungen und Anschauungen in biographischen Dokumenten und Werk aufzuspüren, sondern die fiktive Welt in ihrem Eigenwert und ihrer ästhetischen Relevanz zu untersuchen.⁵⁰⁵

„Soll ihre Sprache imstande sein, uns dergleichen geheime Schichten jenes Gemüts sichtbar zu machen, das über sie gebot, so muß sie anders beschaffen sein als die Sprache der bloßen Mitteilung. In der Tat unterscheiden sich – und das ist unsere erste und wichtigste Auskunft über Brentanos Poesie – äußere und innere Sprache in der gleichen Weise wie empirisches und dichterisches Ich. Die Poesie spricht eine eigene Sprache, verschieden von der, die, konkret und konventionell, als überliefertes, gemeinsames Gut, ihre Voraussetzung gewesen ist. Und auch die Welt, die sich aus seiner Sprache erbaut, ist eigentümlich, ist von anderen Wesen bewohnt, ist nach anderen Gesetzen gebildet und regiert, ist eine Innenwelt, deren Grenze zur äußeren Welt die Grenzen des Gedichts sind.“⁵⁰⁶

Ich glaube, in den letzten dreißig oder vierzig Jahren ist keine literaturwissenschaftliche Analyse mehr veröffentlicht worden, in der der Begriff Gemüt noch einen operativen Wert angenommen hätte. Aber Enzensberger sagt uns, was er darunter versteht. „Gemüt“ ist der Sitz für die Wahrnehmung von Gefühlswerten und Empfindungsqualitäten gegenüber Sprache und Wirklichkeit. Diesen Sitz versteht er als „schöpferische Instanz“, sie ist Bezugsgröße und Garant für das, was Enzensberger „poetisches Bewußtsein“ nennt. Bewußtsein ist ein Prozeß, es ist Vorgang (Phase) und Zustand (Stadium), der im Zuge der Verständigung im und durch das Gedicht erzeugt und hervorgebracht wird. Er tritt ein, wenn wir uns Sprache und Welt gegenüber öffnen und uns ihnen in Auseinandersetzung mit ihnen als Material in verbindlicher Weise zuwenden. Darüber aber wird uns das Phänomen von Sprache und Welt zum Objekt. Die Worte einer Dichtung, einer poetischen Schrift erhalten ihren ganzen Glanz, ihren Sinn von einer ursprünglichen Erfahrung mit ihm - im Gemüt. Was dabei vom schaffenden Dichter und seinem Interpreten erlebt wird, ist nichts Zufälliges, sondern Quell und Wesen ihres Wirkens. Diese Auffassung – so vermute ich – ist ein Erbstück des Pietismus, dem es freilich dabei um das religiöse, nicht um das poetische Erleben geht. Im Grunde genommen sind in einem solchen Erleben Persönliches und Sachliches kaum noch zu trennen, auch wenn es in kritisch verfahrenender Weise erzeugt wird. Genau das aber, diese Vereinigung von Vernunft und Gefühl, demonstriert ein Gedicht, wie wir in diesem Teil meiner Darstellung am Beispiel des Wortes „schön“ in Verständigung über den Grund seines Gebrauchs noch sehen werden. Die Herstellung eines Gedichts aber, meint Enzensberger, ist eine Sache, die man nicht dem Gefühl überlassen darf. Deshalb können auch wir fragen:

„Wozu eignet (dieses Gedicht) sich, wozu ist es zu gebrauchen? Diese Frage kann der Hersteller des Gedichts nur vorläufig beantworten, indem er nämlich dem Benutzer vorgreift, der in jedem Fall das letzte Wort hat.“

2.2 Das Brauchbare und das Schöne

Hersteller und Benutzer kann man unterscheiden, aber auch der Autor ist während seines Herstellungsprozesses Benutzer von Sprache im Entstehungsvorgang des Gedichts in seiner Suche

⁵⁰⁴ Ebd. S. 128.

⁵⁰⁵ Die in Anführung gesetzten Ausdrücke dieser Textpassage stammen von Franz Kafka. Vgl. Janouch, G.: Gespräche mit Kafka. Aufzeichnungen und Erinnerungen. Frankfurt am Main 1968, S. 67.

⁵⁰⁶ Enzensberger, H. M.: Brentanos Poetik, a. a. O., S. 12f.

nach dem zukünftigen Werk. Schreiben und in diesem Sinne hervorbringen sowie lesen und in diesem Sinne aufnehmen kann man nicht gleichzeitig. Wer aufnimmt, nimmt eine eigene innere und äußere Welt wahr, aber im sprachlichen Entstehungsvorgang erzeugt er ihre Struktur erst prozeßhaft im Hinblick auf ein Ganzes, durch das ein bestimmtes Etwas erst seinen Sinn erhält. Und wer schreibt und eine solche innere wie äußere Welt in diesem Sinne erst hervorbringt, tut dies im Vorwegsein eines Ganzen in der Intention, die Form dieses Ganzen zu finden und zu realisieren, indem er den Aufbau dieses formend werdenden Etwas fortwährend verändert. Enzensberger führt seinen Gedanken fort:

„Wenn es nach mir ginge [...] ist es die Aufgabe des Gedichts, Sachverhalte vorzuzeigen, die mit andern, bequemeren Mitteln nicht vorgezeigt werden können, zu deren Vorzeigung Bildschirme, Leitartikel, Industriemessen nicht genügen. Indem sie Sachverhalte vorzeigen, können Gedichte Sachverhalte ändern und neue hervorbringen. Gedichte sind also nicht Konsumgüter, sondern Produktionsmittel, mit deren Hilfe es dem Leser gelingen kann, Wahrheit zu produzieren. Da Gedichte endlich, beschränkt, kontingent sind, können mit ihrer Hilfe nur endliche, beschränkte, kontingente Wahrheiten produziert werden. [...]“

Enzensberger spricht hier anti-platonisch; die Wahrheit ist keine vor aller Erfahrung liegende und in diesem Sinne wiederzuerkennende, sondern wird erst im Zuge der Erfahrung mit dem sprachlichen Kunstwerk vom Hörer oder Leser als „Erinnerung an die Zukunft“ vergegenwärtigt.

„Es nützt nicht einen Sachverhalt vorzuzeigen, wenn keiner zusieht. Wahrheit kann nur produziert werden, wo mehr als ein Mensch zugegen ist. Deswegen müssen Gedichte an jemand gerichtet, für jemand geschrieben sein. Mindestens müssen sie damit rechnen, andern vor Augen oder zu Ohren zu kommen. Es gibt kein Sprechen, das ein absolutes Sprechen wäre, [...], so mutet jedes Gedicht seinem Leser ein anderes Lesen zu. 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, 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.“⁵⁰⁷

Daß ein Gedicht „nichts und niemanden“ meinen könnte, ist eines der Motive in der Konzeption des „absoluten Gedichts“ von Gottfried Benn.⁵⁰⁸ Enzensberger hingegen vertritt die Auffassung, daß jedes Gedicht gar nicht anders kann, als einen „Gestus“ anzunehmen. Dieser Begriff entspricht übrigens nicht so sehr dem „gestischen Sprechen“ im Sinne Brechts⁵⁰⁹, als Resultante der gesellschaftlichen Verhältnisse, die sich im Sprechen zeigten, sondern lehnt sich an das amerikanische „attitude“ im Sinne von W. H. Auden⁵¹⁰ an, das inhaltlich eine große Nähe zum sprach- und kommunikationstheoretischen Begriff des „Sprechakts“ aufweist, als ein intentionales Sprachverhalten mit illokutionären (d. m. den Handlungsaspekt, z. B. „locken“, „warnen“, „verurteilen“, „anklagen“) und perlokutionären Effekten (d. m. den Wirkungsaspekt, z. B. „aufwiegeln“, „schmeicheln“) auf einen Hörer.⁵¹¹ Sprache sprechen bedeutet das Ausführen von Sprechakten. Konkret können diese „Gesten“ eines Gedichts bzw. die durch Sprechakte hervorgerufenen Effekte nur auftreten, wenn Verse von einem Hörer als Äußerungen aufgefaßt werden, die in Handlungszusammenhängen stehen. Indem ein Hörer sie in solche hineinstellt und

⁵⁰⁷ Ders.: Scherenschleifer und Poeten, a. a. O., S. 148.

⁵⁰⁸ Vgl. Benn; G.: Probleme der Lyrik. In: Ders.: Gesammelte Werke. 4 Bde. Hg. D. Wellershoff. Wiesbaden 1968, Bd. 4, S. 1058ff.

⁵⁰⁹ Vgl. Brecht, B.: Über die gestische Sprache in der Literatur. In: Ders.: Gesammelte Werke. 20 Bde. Frankfurt am Main, Bd. 12, S. 458f.

⁵¹⁰ Enzensbergers Formulierung weicht nur unwesentlich von Audens entsprechendem Text ab. Vgl. Eggers, I.: Veränderungen des Literaturbegriffs im Werk von H. M. Enzensberger, a. a. O., S. 74.

⁵¹¹ Austins einschlägige Schrift hat den Titel: „How to do things with words“. Vgl. aber insbesondere Searle, J. R.: Speech Acts. London 1969. Oder Ders.: Sprechakte. Ein sprachphilosophischer Essay. Deutsch von R. u. R. Wiggershaus. Frankfurt am Main 1971, S. 30f. und S. 38-42.

als ursprüngliche Sprechakte reproduziert, kann ein Gedicht sie „annehmen“. Nur so kann ein Vers ein Sprechakt und damit eine Handlung mit Funktion in einem sozialen Kontext sein. Der Illokutionsaspekt betont den Verwendungssinn von Äußerungen. Den Inhaltsaspekt nennt man „Proposition“, in diesem Zusammenhang der Terminus technicus für „Sachverhalte“. In der Illokution erfaßt der Hörer das Sprachhandeln eines Sprechers als dessen etwas herstellende Tun mit Wörtern und den damit erfaßten Inhalten. In der Perlokution wird beim Hörer durch dieses Tun etwas hergestellt oder erreicht. Er wird z. B. über Sachverhalte aufgeklärt. Auf dem Sprechaktbegriff kann man die Theorie einer allgemeinen „kommunikativen Kompetenz“ aufbauen. Wenn Menschen Illokutionen sprachlich ausdrücklich machen und in selbst begründeten Sprechakten mit einer Situation verbinden können, so ist das eine Fähigkeit, die „ein Moment reflexiver Distanz und kreativer Souveränität der Menschen im Verhältnis zu jeder bestimmten Sprache“ schaffen kann.⁵¹² Aber davon abgesehen, Enzensberger meint, daß ein Gedicht absolutes, d. h. beziehungsloses Sprechen sein könnte, sei praktisch im Sprachlichen unmöglich. Und doch: Ein abstrakter, sinnlich nicht in Erscheinung tretender Sachverhalt wird im Hören bzw. Lesen des Gedichts konkretisiert und wird dadurch etwas, was nicht gemacht erscheint, sondern als ob es aus sich selbst da wäre. Ein Gegenstand wird real, das heißt Gegenstand für mich, indem ich ihn imaginiere. Das Imaginäre ist so gesehen ein Sonderfall des Realen, der imaginäre Gegenstand ist ein strikt einmaliger, er ist ein persönlicher Gegenstand. Enzensberger legt nun Wert darauf, seine Texte - ihre Produktion durch den Leser! - so einzurichten, daß die Absolutheit des Gedichts in seiner Erscheinung desillusioniert wird. Dem Hörer oder Leser müssen nicht nur die „Spuren der Entstehung des Gedichts“ bemerkbar, sondern auch seine eigene Mittätigkeit an der schöpferischen Hervorbringung spürbar werden, indem ihm klar wird, es ist das Vermögen seiner eigenen Einbildungskraft, von dem der Anspruch ausgeht, das Gedicht dem einheitlichem Plan einer Zweckmäßigkeit zu unterwerfen. Deshalb ist die Zweckmäßigkeit nicht allein von der Einbildungskraft bestimmt, sondern ebenso durch die Kunst des dialogischen Sprechens. Erst dadurch ist die Zweckmäßigkeit eine für das Urteil des Hörers oder Lesers und der Nachprüfbarkeit durch ihn anheim gestellt. Wichtig ist die Kontrolle der Einbildungskraft (Phantasie, Imagination) durch den Sinn für das Dialogische, denn nur die im Dialog hervorgebrachte Wirkung ist unter den Bedingungen der Wirklichkeit hervorgebracht. Historisch gesehen, ist diese Unterscheidung von Einbildungskraft und Urteilskraft und ihr Zusammenwirken eine Entdeckung der Literatur der Aufklärung. Sie taucht erstmalig bei Denis Diderot auf, der die Möglichkeiten des Dramas unter dem Aspekt seiner gesellschaftlichen Wirksamkeit mit Hilfe dieser Unterscheidung von Einbildungskraft und Urteilskraft bestimmt.⁵¹³ Enzensberger hat sich nach eigenen Angaben seit Jahrzehnten mit Diderot beschäftigt und auch einige Bücher von ihm und über ihn veröffentlicht. Leider habe ich nicht den Raum, diese literarhistorische Beziehung zwischen dem Werk Diderots und dem von Enzensberger näher auszuleuchten. Sie ist, wie so vieles andere im Zusammenhang mit Enzensberger, ein Forschungsdesiderat.⁵¹⁴

An dieser Stelle ist es nötig, eine weitere Ergänzung anzubringen. Ein poetischer Text, der das vorstehend Umschriebene zu leisten im Stande ist, wird von Enzensberger als „schön“ bezeichnet. Das ist die spezielle Bedingung, die ein Text erfüllen muß, um „poetisch“ genannt werden zu können.

„Damit das, was vorgezeigt werden soll, beachtet wird, müssen Gedichte allerdings schön sein. Es muß ein Vergnügen sein, sie zu lesen. Weil die meisten Sachverhalte, die vorzuzeigen sind, schwieriger Natur sind, muß das Vergnügen, mit dem man Gedichte liest, in aller Regel ein schwieriges Vergnügen sein.“⁵¹⁵

In der erfüllten Gegenwart einer sich neu entdeckenden Wahrheit liegt das Vergnügen. Sie ist also nicht Voraussetzung, sondern Ergebnis des sprachlichen Verständigungsprozesses und der

⁵¹² Apel, K.-O.: Noam Chomskys Sprachtheorie und die Philosophie der Gegenwart. Eine wissenschaftstheoretische Fallstudie (1972). In: Ders.: Transformation der Philosophie. Bd. II. Das Apriori der Kommunikationsgemeinschaft. Frankfurt am Main 1973, S. 302.

⁵¹³ Vgl. insbesondere Diderot, D.: „Dorval und ich“ (1757) sowie „Von der dramatischen Dichtkunst“ (1758). In: Ders.: Ästhetische Schriften. Hrsg. von F. v. Bassenge, 2Bde. Frankfurt am Main 1968, Bd. 1, S. 159-238 bzw. S. 239-347.

⁵¹⁴ Einen Hinweis gibt Peter Glotz; vgl. Glotz, P.: „Diderots Wiedergänger“. In: Die Woche. 10.02.1995.

⁵¹⁵ Enzensberger, H. M.: Scherenschleifer und Poeten, a. a. O., S. 148.

ästhetischen Erfahrung, die der Umgang mit einem „Gedicht“ genannten Sprachgebilde ermöglichen kann. Wer das Vergnügen hat, kommt durch Teilnahme und Aneignung in den Genuß und in den Nutzen einer Sache, denn Enzensberger gibt weiterhin zu bedenken:

„Gedichte sind allzumal fühllos, wie Messer: brauchbar oder unbrauchbar, das ist die Frage, die ich mir vorlege, wenn ich etwas geschrieben habe.“⁵¹⁶

Das klingt so harmlos, bedeutet aber nicht weniger als die Absicht, die historisch entstandene Trennung der „schönen“ von den „nützlichen“ Künsten im eigenen Zu- und Umgang mit poetischer Literatur nicht hinzunehmen. So verfährt auch Enzensberger als Leser, wenn er über den Dichter Clemens Brentano und dessen Werk schreibt. „Brauchbar“ ist das, was dieser geschrieben hat, insofern seine Sprache eine „Welt sui generis“ bilde, die jenseits einer Schwelle zu den eingeschliffenen Sprachgewohnheiten und der Alltagsvorstellungen von der Wirklichkeit entsteht. Ihr Zustandekommen könnte auf ein dichterisches Verfahren zurückgeführt werden, das Enzensberger „Entstellung“ nennt. „Die Worte [...] werden ihrem gewöhnlichen Bedeutungs- und Gebrauchszusammenhang entrissen“ und durch [...] Zerlegung dem Bereich der bloßen Mitteilung entzogen und [...] hörbar gemacht.“⁵¹⁷ Die

„Worte verlieren ihre konventionelle Bestimmtheit. Diese Erscheinung bedeutet einen Rückgriff von der schon geformten und zubereiteten Sprache auf vorher nicht genutzte Möglichkeiten des Wortes. Wir nennen dieses Verfahren ‚Entstellung‘, weil es das Wort der gewöhnlichen Zusammenstellung entreißt, um es dichterisch neu verfügbar zu machen.“⁵¹⁸

Auch in diesem Sinne „mutet jedes Gedicht seinem Leser ein anderes Lesen zu“, ein anderes als das gewohnte. Die Wendung „ein anderes Lesen“ ist mehrdeutig. Berufen wird ein anderes Lesen als das gewohnte, ein anderes Sich-Verstehen auf Sprache als das gemeinhin übliche, dessen Aufgabe ein anderes Verstehen ist, das Verstehen eines anderen, eines Anderen, der bzw. das nicht identisch ist mit dem schon Bekannten oder Ausgemachten. „Lesen heißt immer auch: zerstören – wer das nicht glauben will, möge die Gehirnforscher fragen –; zerstören und wieder zusammensetzen. Dabei entsteht allemal etwas Neues.“ Daher liegt in ihm die reale Möglichkeit eines Anderssein- und Anderswerdenkönnen von Welt und menschlichem Subjekt, die beide im Gedicht der Sprache unterworfen sind und durch sie „neu“ entstehen. Im Gedicht hat es der Leser oder Hörer stets mit der Stimme eines anderen zu tun, wie umgekehrt, die Sprache des Gedichts mit einem anderen rechnet, es ist auf ein anderes Auge, das liest, auf ein anderes Ohr, das hört, gerichtet. „Der Wechsel von Sprecher-Ich und angesprochenem Du geht durch das ganze Gedicht. Es handelt sich um ein wengleich einseitiges Gespräch. Hier spricht die Innenwelt nicht mehr mit sich selbst; sie spricht sich vielmehr aus.“⁵¹⁹

Wenn ein Gedicht diesen Charakter annimmt, dann hat es im Zuge seiner Gestaltung die Qualität erlebbar gemacht, um die es Enzensberger geht, Prägnanz. Aber diese Qualität ist eine, die das Gedicht erst im Vollzug „eines wengleich einseitigen Gesprächs“ annimmt, wobei das „Gespräch“ Telos eines Prozesses ist, durch den es als solches entsteht. Dabei handelt es sich um einen Prozeß der Verständigung im Medium der Sprache. Er ist es, der ein Gespräch erzeugt, indem er sich in der Struktur eines Gesprächs in prägnanter Weise ausprägt und das Gedicht zugleich sich als solches darstellen läßt.

Das aber erfordert die Anwesenheit von mindestens einem mit Sprache begabten Lebewesen, das diesen Prozeß (aus)trägt und ihm zugleich unterworfen ist und das wir deshalb in diesem zweifachen Sinne des Wortes „Subjekt“ nennen dürfen. Dieses Subjekt besteht dabei aus zwei in einem, es ist sprechender wie hörender Mensch, mit und über sich selbst und seine Welt sich verständigender Mensch, es ist ein dialogisches Subjekt. Dieses dialogische Subjekt hat sich selbst in einem Punkte, den wir „Ich“ nennen können. Dieses „Ich“ ist aber nicht ein „empirisches Ich“, sondern ein „poetisches Ich“. Das heißt: Es ist kein Ich, das dem Gedicht, dem Gespräch, der

⁵¹⁶ Ebd. S. 147f.

⁵¹⁷ Ders.: Brentanos Poetik, a. a. O., S. 28.

⁵¹⁸ Ebd. S. 9.

⁵¹⁹ Ebd. S. 125.

Verständigung vorausläge, sondern eines, das erst durch einen Prozeß im Medium der Sprache entsteht und erzeugt wird und das sich mit ihm und durch ihn darstellt und *ausspricht*. Das Gedicht ist eine Aussprache in dem Maße, wie unter der sinnlichen Form der Rede Unterredung stattfindet. Das aus dem Griechischen stammende Wort dafür lautet „Dialektik“.

„Zwischen [...] äußerster Nähe zum glühenden Eisen des Gegenstandes und äußerste [sic!] Entfernung von ihm fort zum Kältepol des Bewußtseins ist die Sprache einer unausgesetzten Probe zu unterziehen. Zur Herstellung dieser höchst sinnlichen, keineswegs abstrakten Dialektik sind alle formalen Mittel erlaubt und vonnöten. Was in ihr zerreißt [...] ist unbrauchbar.“⁵²⁰

Das dialogische Subjekt stellt sich als zwei in einem dar, *hat* sich aber nur als eines, indem es zwei in einem *ist*. Es *ist* aber nur eines, indem es aus zweien eines *wird*. Es *wird* nur eines in der und unter der Form sowie durch die und gegen die Form des Prozesses, den es als zwei in einem durchläuft. In ihm, gleichsam halbiert, tritt das „poetische Ich“ in zwei auseinander und durch ihn fügt es sich wiederum zu einem zusammen, das aus zweien besteht, gleichsam gedoppelt ist. Der Vorgang, die Phase der „Halbierung“ stellt sich als ein das Gedicht durchgehend vollziehender „Wechsel von Sprecher-Ich und angesprochenem Du“ dar, d. h. das Gedicht an sich selber tritt als solcher dialogischer, wenngleich einseitiger Wechsel wesentlich in Erscheinung. Im Unterschied zum „empirischen Ich“, das Sprache hat und über Sprache verfügt, hat das „poetische Ich“ keine Sprache, sondern es ist vielmehr selbst der Sprache unterworfen. Von der Sprache her entsteht das dialogische Subjekt als Bezugsinstanz des Verständigungsprozesses im Medium der Sprache und auf die Sprache hin fungiert es als schöpferische Instanz in Auseinandersetzung mit dem Material der Sprache und als Garant dieser Auseinandersetzung. Im Vorgang, in der Phase der „Verdoppelung“ ist das „poetische Ich“ eine Instanz nur im Sinne eines Vollzugszentrums der sprachlichen Vermittlung, indem es sich aber als ein im Prozeß begriffenes dialogisches Subjekt vergißt und sprachlich unmittelbar vermittelter Zustand, Stadium ist: ein Schwebezustand zwischen Sprecher-Ich und angesprochenem Du (zwei in einem), und auch wieder nicht vergißt, sondern als Agens der Sprachaktivität bewußt wird, wodurch das dialogische Subjekt als ein Durchgangsstadium von einem gewesenem Ich auf ein anderes, real möglich gewordenes Ich hin erfahrbar wird und mit diesem „Ich bin ein Anderer“, also gedoppelt, wiederum eines ist: „Ich bin ich“ und zugleich „Ich bin nicht ich, vielmehr ein Anderer“. Das dialogische Subjekt, halbiert wie gedoppelt, hat nicht ein „poetisches Bewußtsein“, hat nicht eine Sprache, sondern es ist im Bewußtsein, es ist in der Sprache, indem es wird, im Bewußtsein der Sprache, die ich wie ein anderer spreche. Das *tut* Poesie mit uns. Mit dem Gedichteschreiber und Leser, mit dem Sprecher und Hörer, mit dem Poeten und Interpreten im Prozeß der Verständigung im Medium der Sprache gleichermaßen.

Die Verständigung des Menschen im Medium der Sprache ist eine *Handlung*.

Diese Handlung besteht aber, wie uns Lessing sagt, aus einer „mit artikulierte(n) Tönen in der Zeit [...], die aufeinanderfolgen [...]“. Folglich sind Handlungen der eigentliche Gegenstand der Poesie.“⁵²¹ Die Poesie habe, wie Enzensberger meint, ihren „Ursprung im Mythos“. Ihre „Wurzel ist der Mythos“, schreibt Enzensberger. Doch:

„Fortan ist, was früher Inspiration hieß, auf den Namen der Kritik getauft: Kritik wird zur produktiven Unruhe des poetischen Prozesses.“⁵²²

Er wird durch Regeln begründet und folgt Regeln, ist daher lernbar und lehrbar, das aber, worauf solche Kennzeichnung zutrifft, ist rational. „Mythos“ ist ein griechisches Wort, mehr noch ein ursprünglich griechischer Begriff. In einer „Kleinen Schrift über die Dichtkunst“ bezeichnet Aristoteles mit „Mythos“ die Gestalt einer in sich zweckvollen Handlung. Die von ihr, also der Gestalt, getrennt zu betrachtende in sich zweckvolle Handlung selbst nennt er „Praxis“. In Erinnerung an diesen Sprachgebrauch entspringt nach Enzensberger die Poesie der Gestalt einer in

⁵²⁰ Ders.: Scherenschleifer und Poeten, a. a. O., S. 146.

⁵²¹ Lessing, G. E.: Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie (1766). Mit einem Nachw. von Ingrid Kreuzer. Stuttgart 1964, S. 114f.

⁵²² Enzensberger, H. M.: Poesie und Politik, a. a. O., S. 115 und S. 136.

sich zweckvollen Handlung im Zuge einer in sich zweckvollen Handlung, die zur Herstellung der Gestalt einer in sich zweckvollen Handlung führt. Poesie ist eine in sich zweckvolle Handlung im Zu- und Umgang mit Sprache, ihre Gestalt ist das Gespräch. Seine in sich zweckvolle Einrichtung ist Ursprung und Ziel der poetischen Tätigkeit und Erfahrung in einem. Poesie ist für Enzensberger ein Vor- und Durchgang der Sprache im Übergang zu dem ihr eigentümlichen Gebrauch. Poetisch ist ihm zufolge nicht *ein* spezifischer, sondern *der* spezifische Gebrauch von Sprache – in ihrer Einrichtung als Gestalt einer in sich zweckvollen, planmäßig verfahrenen Sprachhandlung. Denn Poesie, so Enzensberger genauer noch, ist die „Suche nach dem Ursprung der Sprache im zukünftigen Werk“. Das Werk ist das Resultat eines herstellenden Tuns. Die Griechen nennen „Poiesis“ alles herstellende Tun.

Ihr wichtigstes Mittel ist nun für Enzensberger die „Entstellung“. Das ist der Name für ein kritisches Verfahren. Dieses Verfahren ist motiviert, mit ihm geht es nicht um tönende „Knalleffekte“, um „Wirkungen ohne Ursache“, wie wir mit einem Begriff aus Richard Wagners Aufsatz „Oper und Drama“⁵²³ sagen können, sondern um eine dialogisch-kritische und gerade dadurch verbindliche Sprachhandlung im Aufbau eines Ganzen, dem poetischen Gespräch.

„Worte verlieren ihre konventionelle Bestimmtheit. Diese Erscheinung bedeutet einen Rückgriff von der schon geformten und zubereiteten Sprache auf vorher nicht genutzte Möglichkeiten des Wortes. Wir nennen dieses Verfahren ‚Entstellung‘, weil es das Wort der gewöhnlichen Zusammenstellung entreißt, um es dichterisch neu verfügbar zu machen.“⁵²⁴

Verschiedene „Entstellungsmittel“ (z. B. „syntaktische Schocks“) wirken als Sinnverzögerung; Dieses Verfahren habe ein „Doppelgesicht“, es bedeute

„einerseits den Rückgriff auf traditionelles Gut, auf Sprachvergangenheit im weitesten Sinn, andererseits die Zerstörung eben dieser Materialien zur Gewinnung neuer sprachlicher Möglichkeiten.“⁵²⁵

Sie ist Suche nach dem Ursprung der Sprache im zukünftigen Werk. Die „Entstellung“ von Redensarten und verbrauchten Bildern dient der sprachlichen Regeneration.⁵²⁶ Das „Schöne“ ist als Funktion in der Verfolgung dieses Ziels zu sehen. Es dient dazu, den Hörer oder Leser auf Sprache *als* Sprache aufmerksam zu machen. Es wirkt kritisch, indem es die eingespielten Sprachgewohnheiten und die solcherart erfaßte Welt ins Bewußtsein hebt, aber so auch neu erfahrbar gemacht diese neu sehen läßt. Zu den poetischen Prinzipien des Gedichts gehört demnach, daß die Sprache des Gedichts unvergleichlich ist mit jenen Konventionen der zubereiteten und vorgeformten Sprache.⁵²⁷ Es realisiert sich im Entstehungsvorgang einer solchen Sprache, durch die „Entstellung“. Ein Text wird und ist dann ein poetischer Text, wenn er sprachlich so eingerichtet ist, daß er einen Verständigungsprozeß formend ins Werk setzt, der zu einem neuen Sinnverstehen dessen führt, was der Fall ist. Ein poetischer Text ist ein Text, der sein Anderswerdenkönnen zeigt, damit aber auch das Anderswerdenkönnen der Wirklichkeit, von der er spricht. Das Verfahren der „Entstellung“ führt so gesehen zu einem Aufbrechen von Vorstellungen, die solange fortbestehen, wie keine tatsächliche neue Erfahrung stattgefunden hat. Das Neue aber entsteht organisch, und zwar im technisch verfahrenen Nachvollzug dieses Vorgangs. Die Ausdrucksfähigkeit des Dichters realisiert sich als sein Vermögen, das zur Sprache zu bringen, was sonst unter den Forderungen und Konventionen stumm, unterdrückt oder unkenntlich bliebe:

„Die Mehrdeutigkeit, die damit gegeben ist, müssen wir als eine der wichtigsten Leistungen der Entstellung betrachten. Sie läßt das Wort zwischen seinen einzelnen Bedeutungsmöglichkeiten gleichsam in der Schwebe und verhindert seine konkrete

⁵²³ Wagner polemisiert gegen den erfolgreichen Opernkomponisten Giacomo Meyerbeer und erkennt das Geheimnis des Erfolges von dessen Musik im „Effekt“. Den Effekt aber definiert Wagner als „Wirkung ohne Ursache“; „die Äußerlichkeiten der Kunst sind zu ihrem Wesen gemacht.“ Vgl. Wagner, R.: Oper und Drama, a. a. O., S. 301 bzw. S. 305.

⁵²⁴ Enzensberger, H. M.: Brentanos Poetik, a. a. O., S. 9.

⁵²⁵ Ebd. S. 10.

⁵²⁶ Ebd. S. 30.

⁵²⁷ Ebd. S. 34.

Bindung, seine Festlegung, die alle anderen, in ihm liegenden Möglichkeiten ausschliesse und seine klanglichen Werte zurücktreten ließe.“⁵²⁸

Ich meine, in diesen Bestimmungen kommt durchaus ein Grundgedanke der Genieästhetik zum Tragen. Für Enzensberger heißt dies jedoch nicht, daß die produktive, schöpferische Tätigkeit allein im Sinne eines autonomen Hervorbringens aus subjektiver Freiheit, ohne Regeln oder Vorbild, zu verstehen ist oder daß sie mögliche Welten jenseits der bekannten zur Erfahrung brächte, sondern sie bezeichnet vielmehr die sprachkritische Kompetenz, die eine bekannte, vorgewußte und sinnfremd gewordene Welt in ihrer Ursprünglichkeit und Bedeutungsfülle wiederherzustellen. Die faktisch und historisch ausgeschlossenen Möglichkeiten sind eben jene aus dem „empirischen Bewußtsein“ verdrängten. Ihre Wiederkehr im poetischen Prozeß irritiert das neu zur Sprache Gebrachte. Es ist das Alte, das in ihm wiedererkannt wird. Die Formel „Erinnerung an die Zukunft“ bedeutet unter anderem diese Vergewärtigung verdrängter Erfahrung in eins mit der Erfahrung eines neuen Hörens. Sie ist auf die eigentliche Instanz der poetischen Produktion durch den Dialog von Sprecher und Hörer bezogen: das „poetische Bewußtsein“. Weil für Enzensberger der Hörer Mitschöpfer des *einen* Werks ist und ein Text gerade deshalb einen „unvollendeten Rest“ enthalten muß, schlägt die ästhetische Erfahrung, das Machen der Kunst, fortwährend in die poetische Tätigkeit, die Kunst des Machens um. Goethe sieht diesen Vorgang so:

„Es gibt dreierlei Art Leser: eine, die ohne Urteil genießt, eine dritte, die ohne zu genießen urteilt, die mittlere, die genießend urteilt und urteilend genießt; diese reproduziert eigentlich ein Kunstwerk aufs neue.“⁵²⁹

Wenn wir diese Leser-Typologie zum Verständnis von Enzensbergers Formulierungen ins Spiel bringen, ist es unschwer zu erkennen, daß er selbst ein Leser nach dem Vorbild des von Goethe als „mittlere Art“ bezeichneten Typus ist und daß er sich einen solchen auch als Leser seiner Texte wünscht. Im Hinblick auf einen solchen sprachlich aktiven Reproduzenten sind seine Texte in kommunikativer, ästhetischer und kognitiver Hinsicht eingerichtet. Ich meine aber, wer einmal gelernt hat, so zu lesen, kann jeden Text *so* lesen. Enzensberger aber gehört zu den Autoren, die auch die „Brauchbarkeit“ ihrer eigenen Texte danach beurteilen. Diese „praktische Poetik“ demonstriert auch folgendes Gedicht, „warum ich *schön* sage“, aus den frühen 60er Jahren. Seine Besonderheit besteht darin, daß es mit dem in ihm angewandten Verfahren der „Entstellung“ zugleich eine Bedeutungsanalyse des Begriffs „schön“ durchführt. Und dieses Verfahren stammt von Ludwig Wittgenstein.

2.3 Die konstitutiven Regeln der Verständigung

Charakteristisch für die Bedeutungsanalyse ist die Unterscheidung zwischen Bedeutungsinhalt und Bedeutungsumkreis eines Begriffs. Wo das eine jedoch keine Rückschlüsse auf das andere zuläßt, tritt an ihre Stelle die Beobachtung des Sprachverhaltens, die in sich dialogisch-dialektisch verfährt. Das ist ein Verfahren, dem Enzensberger selbst folgt, ja, das er benutzen muß, sofern ihm daran gelegen ist, den Bedeutungszusammenhang von „schön“ und „brauchbar“ (als Wissen, Handeln, Erkennen) in den Zu- und Umgang mit Literatur als Kunst sozial-kommunikativ einzuüben, d. h. die Aktualisierung der Texte selbst als künstlerische Produkte muß sprachlich nach Maßgabe dieses Gebrauchszusammenhangs disponiert sein, um als „Produktionsmittel von Wahrheit“ für einen Leser geeignet zu sein. Und es ist klar, daß darin auch ihr „Gebrauchswert“ zu sehen ist.

Jede konkrete Kommunikationssituation läßt sich, wie wir von Wittgenstein wissen, mit einem Spiel vergleichen. Realistisch gesehen, sind jedoch Kommunikationssituationen gerade keine abgeschlossenen Spielbezirke, sondern eine Situation geht in die andere über. Das fällt den in einer konkreten Situation Beteiligten nicht auf, solange die Kommunikation störungsfrei gelingt.

⁵²⁸ Ebd. S. 11.

⁵²⁹ Goethe nimmt hier die von moderner Poetik vollzogene Umkehrung der Ästhetik (aisthesis) vorweg. Das Zitat stammt aus einem Brief an J.F. Rochlitz vom 13. Juni 1818.

Enzensbergers Texte sind auf solche Störungen angelegt. Sie konstituieren sich zwar als abgeschlossene sprachlich-kommunikative Spielbezirke, aber so, daß sie ihre Grenzen nach innen wie nach außen öffnen, um in realistische Kommunikationssituationen überzugehen. „Sag mal, du hörst mir ja wieder nicht richtig zu.“- „Weißt du, die beiden neben uns am Nachbartisch -; -: Das ist interessant!“ Nun kann ich auch nicht mehr anders und horche auf, wende mich ihnen zu und höre noch, wie der eine von ihnen dem anderen heftig ausrufend entgegenschleudert: „Warum ich *schön* sage“.

Zu den konstitutiven Regeln von Kommunikation, also den Regeln, die ein „Verständigung“ genanntes Verhalten begründen, es überhaupt erst ermöglichen und als Erfahrung eröffnen, gehört, daß jemand sich äußert und damit etwas an seine Umgebung, an seine Mitwelt abgibt. Dem entspricht die Textfunktion des Ausdrucks, der Expression. Die Äußerung ist aber nicht bloße Ausscheidung, sie ist an jemanden und auf etwas hin gerichtet. Dem entspricht die Textfunktion der Intentionalität. Beide Funktionen wirken zusammen. Die expressive wie intentionale Äußerung verändert die Beziehung eines Sprechenden zu seiner Mit- und Umwelt, und zwar in strukturierter Weise. Diese strukturelle Relation zwischen Sprechenden und Hörenden ist Sinn, und jede Veränderung ist Sinnbildung. Sie ist eine Seite der Verständigung des Menschen im Medium der Sprache. Die unmittelbare Einheit zwischen Menschen wird durch Reden aufgegeben. Wer das Wort ergreift, hebt sich im gleichen Moment aus dieser Unmittelbarkeit heraus und distanziert den Anderen als Anderen, indem er ihn zum Zuhörer macht. Verständigung löst die unmittelbare Einheit mit dem Anderen auf, aber begründet sie von neuem, indem der Andere, der Zuhörer war, nun seinerseits zum Sprecher wird und seinen Gesprächspartner zum Zuhörer macht, aber nur wenn er auf das, was dieser gesagt hat, antwortet, und die Möglichkeit zur Antwort des anderen muß sein eigenes Sprachverhalten zu erkennen geben, und zwar während er noch spricht. Nur dadurch wird das distanzierende Reden auch zu einem vereinigenden. Diese dialektischen Funktionen heben die Distanzierung auf. Die dialektische Funktion birgt in sich die Möglichkeit der „Freiheit“ im Sinne von Indeterminiertheit. Sie zeigt sich im Verständigungsprozeß als Prinzip des Übergangs, weil der in sich selbst qualitative, sprunghafte Übergang durchaus nicht mit den Nachbarqualitäten der Distanzierung (das buchstäbliche Auseinandersetzen des Einsseins in der Unterscheidung von sich und dem anderen und dem, wovon man spricht) und der Vereinigung (das buchstäbliche Zusammensetzen mit einem anderen und der sprechend und hörend vollzogenen Annäherung an beides) eindeutig festzulegen ist. Das aber heißt auch: Schwachstelle aller kommunikativen Prozesse (Texte) ist die dialektische Funktion, da sie nicht gelingen muß. Die poetologischen Äußerungen eines Autors sind zwar kein Maßstab für die Beurteilung seiner Werke, doch stellen sie ein Kriterium dafür dar, mit welcher Bewußtheit er in seinem eigenem Tun verfährt. Und Enzensberger hat sich sehr darum bemüht, Klarheit darüber zu gewinnen, was er wie und wozu herstellt. Auch im Gedicht argumentiert er nicht nur poetisch, sondern auch konzeptionell. Er hat sich auch darüber Gedanken gemacht, warum er etwas tut.

„warum ich *schön* sage

für klaus roehler

weil die leichenfarbenen luden der macht
mickrig, weil die zinken der mast, fies
und feist, mit nudeln und socken,
die fleischerhaken vor häßlichkeit triefen:

weil die silbe *schön* nicht verkäuflich
und schön ist: die alten feinde
erleichen vor ihr. abends zertrampelt,
was schön ist, früh steigt es auf,
neu, fest, ein furchtloses zeugnis:
ich sage nicht schwarz, weil schwarz
nicht weiß ist, weil ich weiß,
daß die steine reden:
und die stimme der steine ist schön,

und der beredte ungehorsame himmel,
der lauter als zeter ruft *horch!*

was ich weiß, flieht nicht
noch verweilt, sondern zaudert
wie von wahrheit ein rauch,
und wo rauch, ist auch feuer,
und das feuer ist lauter *horch!*

weil es nicht verweilt,
aber nicht verwelkt,
weil mein mund noch nicht kalt ist,
weil ich weiß was ich sage
sage ich *weiß* , sage ich
zaudernd: rauch
stein weiß
feuer neu
*schön.*⁵³⁰

Jemand hat also gefragt, warum sagst du schön? Und ein anderer nimmt diese Frage wiederholend auf: „Warum ich *schön* sage“ - und antwortet. Um diese Kommunikationssituation herzustellen, braucht das Gedicht Enzensbergers nur den Titel und die Nennung eines Personennamens in der darauf folgenden Widmung, „für klaus roehler“ , anzuführen. Sie ist integraler Bestandteil des Sprachgebildes und seiner Wirkung auf einen Hörer. Und sie ist nicht etwa Folge einer diskursiven, sondern einer mimetischen Dialektik, sie ahmt eine solche Situation nach. Dadurch bin ich, der Hörer oder Leser dieses Textes, in der Rolle des Beobachters, des Zuhörers und Lauschers, ich horche auf und höre auf das, was ausgesagt wird, und verfolge die Antwort, die ein Sprechender auf die sich ihm stellende Frage nach dem Schönen gibt. „Warum, aus welchem Grunde – hast du das gesagt? Warum sagst du schön?“ „Warum ich *schön* sage?!“ Das ist ein Ausruf. Für sich betrachtet ist in dieser Äußerung „warum“ ein Pronominaladverb. Das heißt, der jetzt Antwortende hat vorher schon das Wort „schön“ verwendet, ist daraufhin bei einem anderen auf Unverständnis oder Widerspruch gestoßen, der sich nun in der ausdrücklichen Thematisierung des Wortgebrauchs ausdrückt. Obwohl wir nicht dabei waren, können wir das *hören* . „Ich frage dich, warum?“ - „Ich weiß, warum ich *schön* sage“ – „Na ja, warum denn?“

Durch diesen Vorgang und bestätigt durch die nun anhebende Antwort wandelt sich „warum“ in ein Interrogativadverb. „Warum“ fordert eine *Begründung*.

„weil die leichenfarbenen luden der macht
mickrig, weil die zinken der mast, fies
und feist, mit nudeln und socken,
die fleischerhaken vor häßlichkeit triefen:“

Der Tonfall ist heftig, der Gestus wütend, die Wortwahl vulgär. Man sollte deshalb nicht überhören, daß eine solche Begründung auf wackeligen Beinen steht. Wenn man so will, handelt es sich dabei um eine sogenannte „unechte Definition“. Denn das, wovon hier die Rede ist, betrifft nicht den Inhalt, sondern den Umkreis des Begriffs „schön“, das, wovon „schön“ betroffen ist. Betroffen ist die Bedeutung des Wortes und seines Gebrauches im Sprachbewußtsein von der historischen Situation. Die menschlichen Verhältnisse sind verdorben, die Machtausübenden prostituieren sich, die zu ihnen halten („die luden“, die Zuhälter) sind korrumpiert. Ihr Treiben ist fruchtlos. „Zinken“ ist übrigens ein altes deutsches Wort (ein Ausdruck der „Gainersprache“) für „Ideogramm“. Die Wendung „zinken der mast“ spielt wahrscheinlich auf das Mitte der 50er Jahre beginnende auf die leibliche Wohllebe konzentrierte westdeutsche „Wirtschaftswunder“ an. „Fleischerhaken“ hat, und das ist schrecklich festzustellen, in Gedichten Enzensbergers aus dieser Zeit immer auch eine politische Bedeutung. Durch die gedankliche Verknüpfung mit zerrissenem

⁵³⁰ Enzensberger, H. M.: Warum ich *schön* sage. In: Ders.: Landessprache. Gedichte. Frankfurt am Main 1963, S. 66f.

Fleisch und Blut, Rohheit und Grausamkeit, Gewalt und Tod korrespondiert es mit den nahebei angesprochenen „leichenfarbenen luden der macht“. Das Wort spielt auf den Faschismus und seine Verbrechen an. Das kann ich aber nur sagen, weil ich weiß, daß das Gedicht vor mehr als vierzig Jahren in Deutschland veröffentlicht worden ist. Das Gedicht sagt an keiner Stelle: „Damals, Anfang der sechziger Jahre in Deutschland“. Ich höre es hier und jetzt. Deshalb kann ich mich fragen, ob das Bild von dem Sachverhalt, den es vorzuzeigen beabsichtigt, heute noch besteht oder zumindest in der einen oder anderen Hinsicht noch der Wirklichkeit entspricht. Terroristische Regime gibt es auch andernorts. Das Gedicht spielt nicht konkret auf eines, sondern eher auf die historisch entstandene Möglichkeit von solchen an. Zumindest aber sagt es, daß die Zeiten abgeschmackt, kleinlich und häßlich sind. Etwas, das „vor Häßlichkeit trieft“, hat für den einen oder anderen Hörer sicher den Beigeschmack des Ekelerregenden.

Die Begründung ist als Begründung schwach, weil man als Hörender dem nur zustimmen kann, wenn die eigene Erfahrung dieses Bild von den herrschenden Verhältnissen der Zeit und ihrer Atmosphäre mitträgt. Die Begründung ist stark, weil unsere Selbst- und Welterfahrung viel stärker auf Bildern beruht und in den durch sie hervorgerufenen Empfindungen gründet, als daß unsere Identität und unsere Bereitschaft, sie zu verändern, auf die Beweiskraft von Argumenten zurückginge. Aber auch wenn mich dieses Bild nicht überzeugte, daß diese Verse dennoch gerade in Aufnahme der expressiven Seite der Sprache der wahrhaftige Ausdruck eines Zeitgefühls sind, dem die Stimme eines anderen, den ich höre, Ausdruck verleiht, möchte ich gerne glauben. Diese Verse reichen den Inhalt des der Ausgangsfrage vorausliegenden Disputs nach. Wie kann man in solchen Zeiten „schön“ sagen? Doch das ist nicht die Frage. Gefragt ist nicht, wie jemand dazu kommt, sondern warum er das sagt. Die Frage nach dem „Warum“ bedeutet die Suche nach einer Antwort auf die Frage, worin das Ausgesagte sein Bewenden hat. So gibt ihre Bedeutung übrigens auch Heidegger an. Nach ihm finden wir uns als Sprechende und Hörende immer schon je schon in einer Welt vor. Verstehend in sie einzudringen und zu versuchen, sich etwas von ihr begreifend anzueignen, bedeutet zunächst, dieses Etwas im offenen (!) Horizont der Welt, in der wir leben und vor dem etwas als ein Etwas ins Bewußtsein tritt, wahrzunehmen, zu empfinden und zu denken. Wir begreifen es als dieses Etwas, sobald wir es in Beziehung zu uns und anderen und zur Welt als Ganze auffassen und es so in seiner „Bewandtnisganzheit“ erblicken.⁵³¹ Diese ist nicht Voraussetzung, sondern Umstand und Ziel des Verständigungsvorgangs und stellt sich nicht etwa durch die Vollständigkeit der Verarbeitung aller möglichen Daten her, sondern allein schon durch die eine oder andere formale Anzeige eines Verständigungsrahmens, eines Kontextes. Worin aber ich mich als Hörer der obigen Verse je schon vorfinde, ist die Sprache, die ich wie andere spreche. Die Stimme, die ich höre und die sich fragt, „warum ich *schön* sage“, veranlaßt mich, die sprachlich vermittelten Konzeptionen, die ich vom Schönen hege, ins Spiel zu bringen und an dem zu überprüfen, was jene Stimme darüber sagt. Das steht mir frei. Wenn ich das aber so tue, und ich fühle mich dazu aufgerufen, habe ich mich zu einer ästhetischen Interpretation entschlossen. Dabei vergleiche ich die Bedeutungen, die ich mit dem Wort *schön* in Verbindung bringen kann, mit der Struktur, die der Gebrauch des Ausdrucks in Enzensbergers Text vermittelt. Bisher, so habe ich festgehalten, ist die historisch gesellschaftliche Lage der Hintergrund für die Sprachsituation, aus der nun das Wort „schön“ heraustritt. Im Text wird das angezeigt durch Doppelpunkt und eine Leerzeile:

„weil die silbe *schön* nicht verkäuflich
und schön ist: die alten feinde
erbleichen vor ihr. abends zertrampelt,
was schön ist, früh steigt es auf,
neu, fest, ein furchtloses zeugnis:
ich sage nicht schwarz, weil schwarz
nicht weiß ist, weil ich weiß,
daß die steine reden:
und die stimme der steine ist schön,
und der beredte ungehorsame himmel,

⁵³¹ Vgl. dazu: Heidegger, M.: Sein und Zeit. Tübingen 1993¹⁷. Siehe dort auch Heideggers Erläuterungen zum Begriff Phänomen.

der lauter als zeter ruft *horch!*“

Der Doppelpunkt ist Zeichen. Seine Funktion besteht in einem Hervorheben oder Herausheben dessen, was nun folgt. Er skandiert. Nun waren schon die vorausgehenden, sehr kunstfertig verfaßten Verse (hart gefügter Rhythmus, variabel gemischte Metren, Alliterationen und Assonanzen, Enjambements, Akzentakkumulation) darauf angelegt, einen Skandal nicht nur anzusprechen, sondern Skandal zu machen. Je lauter jemand schimpft, desto stärker scheint sein Bemühen, dasjenige auf Abstand von ihm selbst zu bringen, das Gegenstand seiner Erregung ist. Damit habe ich mich in meiner Interpretation auf das besonnen, was ich anfangs gehört habe, und dessen Wirkung bedacht, nun aber bedenke ich, was diese Wirkung vor der sich nun weiter aufbauenden Struktur des gegebenen Ausdrucks zu bedeuten hat: Was nun auf den Doppelpunkt folgt, ist eine Leerzeile. Und die Bedeutung, die ich ihr gebe, lautet: Durch sie drückt sich der Graben aus, der zwischen jemandem, der „schön“ sagt, und der jetzigen Welt (der von Politik und Ökonomie bestimmten), in der er spricht, besteht.

„Das Wort Skandal, bei seinem Ursprung genommen, bedeutet soviel wie Falle. Die Gelehrten, die uns vor ihm warnen wollen, haben sich in jenes alte *skandalon* verstrickt. Sie ahnen nicht einmal, daß ihr Streit nur das ferne Echo eines riesigen Konflikts ist.“⁵³²

Enzensberger schreibt dies zwar aus Anlaß eines anderen Gegenstandes, aber nicht in einem völlig anderen Zusammenhang. Auch in dem Aufsatz, aus dem ich zitiert habe, geht es ihm um „Äußerungen zur Politik“ und um ihre ökonomischen Beweggründe und Rahmenbedingungen in derselben Welt, aus der heraus auch das Wort „schön“ seinen Gebrauchszusammenhang, damit seine Bedeutung, seinen Grund gewinnt. Durch diesen Graben, die Leerzeile, grenzt sich der Gebrauch des Wortes „schön“ von der außersprachlichen Welt und der in ihr landläufig gepflegten Sprache ab. Die Bedeutung des Wortes wird ihr entrissen. Wenn ich als Hörer diesen Graben nun überspringe, springe ich in Enzensbergers Falle: in die Sprache und die Welt des Gedichts. Ihr Entstehungsvorgang ist schon mit Nennung des Titels begonnen, aber erst mit diesem Sprung gewinnt sie Umriß und Gestalt. Denn erst jetzt tritt auch mir, dem Hörer, die Außenwelt als eine auf Distanz gebrachte Gegenwelt ins Bewußtsein. Die Falle ist „bei ihrem Ursprung genommen“ Grund für die Gleichursprünglichkeit von Innen- und Außenwelt. Ich bin in der Falle gefangen, durch die Stimme, die ich höre, und ich reproduziere ihr Sprechen nicht mehr als die Sprache eines anderen, sondern als meine eigene Sprache. Nun höre ich das „ferne Echo eines riesigen Konflikts“, ich höre die abertausend Stimmen, die die Welt der Literatur bilden, und die „schön“ sagen und ich höre den Widerhall des Streits darüber. Diese Stimmen sagen „schön“, um zu behaupten, daß etwas schön ist oder weil etwas als schön empfunden worden ist oder weil etwas in schöner Ordnung sich darbietet, und der Streit geht um die Frage, was das heißen soll, „schön“? Das Leben ist schön. Schön ist das Land. Wie herrlich die Welt, wie schön. Wie schön sich die weltlichen Dinge gegeneinander verhalten. Abertausende poetische Texte, die dieser Erwartung zu entsprechen scheinen, fallen in Enzensbergers Sprechen und mein Hören ein. „Verlangt wird“ – wie Enzensberger meint, „seit Platons Tagen“ – „das Positive“⁵³³. Und da, wo es schwer fällt, es auszumachen, besteht die Kunst in dem schöpferischen Vermögen, auch noch das Häßliche kommensurabel zu machen, indem es idealisch überhöht oder ästhetizistisch zum Gegenstand der Lust gemacht wird. In einer ästhetischen Interpretation greift man ständig auf die Enzyklopädie zurück, über die man verfügt. Aber gerade dadurch entstehen zahlreiche mögliche Beziehungen, die Enzensbergers Rede von *schön* eröffnen. Aber nun, vor diesem Hintergrund meines Wissens, merke ich, daß Enzensbergers Gedicht offenkundig nicht so verfährt, wie ich gerade noch gedacht habe, daß vom Schönen in der Welt die Rede ist. In dieser Weise aber grenzt es sich für mich auch noch von diesem literarhistorischen und ästhetischen Erwartungs- und Erfahrungshorizont negativ ab. Aber damit wird er nicht ausgeblendet, sondern auch er bildet einen Hintergrund, vor dem sich das Verstehen seines Sprechens von „schön“ in seinem Grund vollzieht. Zu sagen, daß das Wort dieses Echo in mir hervorgerufen hat, heißt, es hatte diese Wirkung auf mich. Zu sagen, daß der durch dieses Echo sich ausbildende Hintergrund für mich erhalten bleibt, heißt, er baut mit an der

⁵³² Enzensberger, H. M.: *Las Casas* oder Ein Rückblick in die Zukunft, a. a. O., S. 138.

⁵³³ Ders.: *Poesie und Politik*, a. a. O., S. 113.

Struktur des Ausdrucks *schön* in diesem Gedicht. Und das zu sagen, heißt, die Beziehungen zu ihm gehören mit zu seinen Bedeutungen. Ich habe sie aber noch nicht verstanden. Mein Verstehenwollen vor dem Hintergrund meines mich selbst verblüffenden Nichtverstehens zieht mich weiter in den Prozeß hinein, den die Rede von *schön* angestoßen hat.

2.4 Regenerierung und Intensivierung der Sprache

„Über die Verfahrungsweise des poetischen Geistes“ schreibt auch Friedrich Hölderlin in einem Text⁵³⁴, der vor rund zweihundert Jahren entstanden ist, um so, mit Enzensbergers Worten, „Auskunft über den Dichter und Auskunft über das Gedicht“ zu geben. Hölderlin behandelt die Frage, nicht etwa wie ein Gedicht technisch hergestellt wird, sondern wie es entsteht. Der „Geist“ ist jene „Instanz“, von der auch Enzensberger im Zusammenhang mit Brentanos Poetik spricht, die im sinnlichen Material der Sprache einen Text formt und „die für den forschenden Betrachter unerforscht hinter dem Werk verborgen“ liege. Nach Hölderlin realisiert sich dieser „Geist“, der nun anderes als bloße Instanz ist, als das durch die Arbeit in Sprache hervorgerufene Vermögen zur Erinnerung im Widerstreit mit der Form der sprachlichen Darstellung, in der sich der „poetische Geist“ der Erinnerung zu erfüllen bestrebt ist. Enzensberger spricht davon, daß „innere Sprache“ und „äußere Sprache“ im und durch das Gedicht gleich ursprünglich entstehen, sie erscheinen in der Einheit einer Sphäre, die Enzensberger nicht „poetischer Geist“, sondern „poetisches Bewußtsein“ nennt. Die Nähe zu Hölderlin ist aber deutlich, denn auch dieser meint: Ein „Ich“ liegt dieser Sphäre und ihrer Einheit nicht voraus und es ist auch nicht ein „Ich“, das ein Bewußtsein hätte, sondern das „Ich“ ist im Bewußtsein, und dieses ist Prozeß. Darin allerdings fungiert es als „Instanz“. Von der „Instanz“ des poetischen Selbstbewußtseins aus ist nach Enzensberger auch die Frage nach der „Subjektivität“ von Dichtung, ihrer Verbindlichkeit oder Unverbindlichkeit, zu klären.

„Diese Instanz ist nicht nur verschieden von der Bewußtheit im psychologischen Sinne der Selbsteinsicht, sondern auch vom empirischen Ich des Trägers. Nur insoweit dessen Charakterzüge, Gesinnungen und Erfahrungen in jenes poetische Bewußtsein übergehen und an ihm teilhaben, sind sie für die Dichtung überhaupt von Belang.“⁵³⁵

Die Rede von Charakterzügen und Gesinnungen berührt wiederum die Bildungsthematik. Es sind ästhetische Beurteilungen, die sittlich-moralische fundieren, nicht umgekehrt. - Mir geht es nicht darum, Hölderlin zu verstehen, sondern Enzensberger, aber dabei können mir einige Motive aus Hölderlins Texten helfen. Auch das heißt, einen Text als „Produktionsmittel“ zu verwenden, indem man ihn für seine eigenen Darstellungsabsichten „umfunktioniert“, ohne die theosophischen Philosopheme Hölderlins aufzunehmen und die ihm eigene Problematik zu kommentieren.

„Damit soll nichts gegen die Arbeit der Philologen gesagt sein und nichts gegen die zuverlässigen, die kritischen, die ‚gesicherten‘ Texte, die sie verspricht; ganz im Gegenteil. Aber ihre Treue ist nur eine unter den vielen Möglichkeiten, die wir haben, einen Autor beim Wort zu nehmen. Man kann ihn auch nacherzählen, oder rückwärts lesen, oder verspotten, oder bestehlen, oder weiterdichten, oder übersetzen... Lesen heißt immer auch: zerstören – wer das nicht glauben will, möge die Gehirnforscher fragen -; zerstören und wieder zusammensetzen. Dabei entsteht allemal etwas Neues.“⁵³⁶

Es ist sicher keine Überraschung, wenn wir feststellen, daß Enzensberger seiner eigener Empfehlung im Zu- und Umgang mit Texten ebenfalls folgt.

Der Entstehungsprozeß des Gedichts ist für Hölderlin Durchgang durch einen unausgesetzten sprachlichen Prozeß der Entzweiung, aber auch Übergang in den fortwährenden Prozeß sprachlicher Vereinigung. (So beschreibt auch Richard Wagner sowohl das symphonische als auch musikdramatische Geschehen.) Das heißt, die Erinnerung verfolgt ihre Intention, indem sie nach

⁵³⁴ Hölderlin, F.: Wenn der Dichter einmal des Geistes mächtig, ... [bzw. Über die Verfahrungsweise des poetischen Geistes]. In: Friedrich Hölderlin. Sämtliche Werke und Briefe. Hg. von Michael Knaupp. München 1992, Bd. 2, S. 87ff.

⁵³⁵ Enzensberger, H. M.: Brentanos Poetik, a. a. O., S. 125.

⁵³⁶ Ders.: Das Wasserzeichen der Poesie oder die Kunst und das Vergnügen, Gedichte zu lesen. In hundertvierundsechzig Spielarten vorgestellt von Andreas Thalmayr [d. i. H. M. Enzensberger]. Nördlingen 1985, S. VIIIf. (Vorwort).

einer Form erfüllter Darstellung sucht, dies aber stets in der Form und unter der Form und gegen die Form des ihr fremden Mediums, der Sprache. So aber ist es Aufgabe des „poetischen Geistes“, sich der Sprache zu bemächtigen. Und das kann er nur, um mit Enzensberger zu sprechen, wenn er sie als „Material“ betrachtet. Sein Ziel ist es, im Durchgang durch das Machen die Form aufzufinden, in der er zu Ruhe kommt. Und dies kann er in dem Maße, wie es ihm gelingt, die Form zu einem haltbaren, Halt gebietenden, für sich bestehenden Ganzen zu bilden, was die Möglichkeit eröffnet, wie Hölderlin sagt, die „Augen auf ein Bleibendes und Vestes“ zu richten. Das wirkende Wort öffnet die Augen. Es ist ein Augenblick der Wahrheit, ein „sich entzündendes Feuer“, so Hölderlins Metaphorik an vielen anderen Stellen, das im nächsten Moment „zur Asche niederbrennt“⁵³⁷. Die Wörter sind nur „Brennholz“. Denn sobald eine Form vollendet ist, fällt sie von ihrem Inhalt ab, der damit ebenfalls aus- und zerfließt, wie der Wein aus der zersprungenen Schale. Darstellen aber heißt feststellen. So ist die vom Geist der Erinnerung intendierte Form nie die realisierte Form, sie treten auseinander und die Erinnerung selbst wird zerrieben zwischen den von ihr bewegten Materialien, den Mühlsteinen der Sprache und der Wirklichkeit, dem der Geist in seiner Verfahrungsweise entgegentritt, um sie zu vereinigen und näher und näher, fester und fester aneinander und gegeneinander zu rücken. Symptome solcher Zermürbung hat der „poetische Geist“ Hölderlins meines Erachtens gezeigt, als er das Inwendige seiner Sprache, Erinnerung, nicht *als* das ihr Auswendige, sondern *mit* dem ihr Auswendigen identifizierte, mit dem „vesten Buchstaben“, der in einem höheren Grade dem Geiste äußerlich ist als etwa der „schwebende Laut.“ Nicht der Wille des Geistes erreicht die ihm (Hölderlins Begriffsinhalt von „schön“) „angenehme und glückliche“ Form, sondern diese fällt ihm und der Erinnerung zu und läßt sie erbeben. „So wie die Erkenntniß die Sprache ahndet, so erinnert sich die Sprache der Erkenntniß.“⁵³⁸ Der Dichter erwartet eine Erfahrung, die für ihn erst eintritt, wenn „für ihn eine Sprache da ist.“ Sie ist seine Sprache als ein „aus seinem Leben und aus seinem Geiste hervorgegangenes Product“. Hölderlin meint nun, daß der Dichter eine neue Sprache zu finden habe, die das „Unbekannte und Unbenannte“ zu erfassen mächtig sei.⁵³⁹ (Auch hier besteht eine Analogie zu Richard Wagners Auffassungen von Musik.) Vor dieser heuristischen Folie zeigt sich der innere Zusammenhang einiger von mir aus verstreuten Texten angeführten Thesen Enzensbergers. Im Kontext seiner Überlegungen zum lyrischen Verfahren Clemens Brentanos spricht auch er davon, daß das Gedicht ein Produkt sei, das aus dem Leben und Geiste seines Verfassers hervorgehe, aber für das „dessen Charakterzüge, Gesinnungen und Erfahrungen“ nur insoweit relevant seien, als sie „in jenes poetische Bewußtsein übergehen und an ihm teilhaben“. In einem Text, in dem er sich über das Verhältnis von „Poesie und Politik“ Klarheit zu verschaffen sucht, bestimmt er Poesie als „Erinnerung an die Zukunft“, d. h. als einen Prozeß im Medium der Sprache, durch den Erinnerung das treffende Wort antizipiere, so wie durch die Sprache dieses wie von außen als neue ursprüngliche Erfahrung auf das erinnernde Bewußtsein zukomme und dadurch die Erkenntnis dessen, was der Fall ist, ermögliche. Wiederum an einer anderen Stelle schreibt er, daß im Entstehungsvorgang des Gedichts dieses Zusammentreffen von Wort und Wirklichkeit eine Bewußtseinsveränderung bewirken könne, d. h. die „Erinnerung erbebt“, wie Hölderlin schreibt, weil die Erkenntnis des bisher „Unbekannten und Unbenannten“ nicht bloß eine geistige ist, sondern im sinnlichen Material der Sprache ebenso eine physische. Sie fährt in die Glieder und in die Sinne. Dadurch wird die sprachlich vermittelte Erkenntnis zu einem Erlebnis. Sie betrifft gleichsam den ganzen Menschen, und das ist es, wie ich denke, was nachhaltig erst eine Bewußtseinsveränderung bewirken könnte. So gesehen sorgt Poesie nicht nur für eine Regeneration der gewöhnlich gesprochenen Sprache, sondern bedeutet auch ihre Intensivierung. Beides entsteht in der sprachlichen Bewegung auf jenem schmalen Grat, der eine „innere Sprache“ und eine „äußere Sprache“, eine „Innenwelt“ und eine „Außenwelt“ voneinander abgrenzt und zueinander entgrenzt. Das Grenzphänomen in diesem Sinne, das dabei zur Erfahrung und Erkenntnis kommt, wird erlebt; es geht in die Erfahrung ein, hilft mit sie zu formen und kann doch nicht wieder aus ihr als solches herausgeholt werden, und zwar deshalb nicht, weil die Materialien dieser Erfahrung,

⁵³⁷ Vgl. hier auch den „Tod des Empedokles“. In: Friedrich Hölderlin. Sämtliche Werke und Briefe. Hg. von Michael Knaupp. München 1992, Bd. 1; S. 869.

⁵³⁸ Hölderlin, F.: Wenn der Dichter einmal des Geistes mächtig, a. a. O., S. 96.

⁵³⁹ Ebd. S. 99.

Sprache und Bewußtseinsgegenstand, sich immer wieder von ihrem Akteur ablösen und ans Außen verfallen. Poesie ist nur aktuell im Entstehungsprozeß des Gedichts, als Produkt ist „nichts sterblicher als dieses“. Mit Schiller ausgedrückt: „Sprache. Warum kann der lebendige Geist dem Geist nicht erscheinen! / *Spricht* die Seele, so spricht ach! schon die *Seele* nicht mehr.“⁵⁴⁰ Das ist der Grund, warum das „poetische Bewußtsein“ dem „empirischen Bewußtsein“ nicht erscheinen kann. Das „poetische Bewußtsein“ ist als Instanz eine Bezugsgröße, aber prozessual aufgefaßt, realisiert es sich als Grenze. Das poetische Bewußtsein ist weder innen noch außen, sondern ein Dazwischen, das Innen und Außen zugleich umfaßt, das Bewußtsein hat sie nicht als Inhalte, sondern sie werden und sind seine Inhalte. Sind sie es, sind sie es auch schon nicht mehr; es bleiben nur Wörter.

„Meine Wörter sind da“, schreibt Enzensberger in einem Gedicht, doch „jedermann kann sie sagen“. Das „poetische Bewußtsein“ ist im poetischen Verständigungs- und Erinnerungsprozeß eine Instanz des hörenden und sprechenden Menschen, die nicht auf den Autor im engeren Sinne beschränkt ist.

Ursprung und Ziel des „poetischen Geistes“, von dem Hölderlin spricht, das Prinzip, dem er folgt, ist der „Begriff der Einheit des Einigen“ (zugleich Hölderlins Begriff von „Bildung“), worunter ich das Einssein und Einswerden verstehe, den Formungsprozeß der Erinnerung *durch* und *gegen* die Prozeßform der sprachlichen Darstellung, die wie zwei feindliche Brüder sich entzweien und doch unlöslich *unter* der Form des entstehenden Werks um ihre Vereinigung ringen. Endigt dieser Widerstreit, ist das Werk Eins geworden in *einem* „Punct der Entgegensetzung und Vereinigung“. In ihm wird der Geist „in seiner Unendlichkeit fühlbar.“ Aus diesem Punkt (der „Einfalt“) heraus entfaltet sich das Werk und kehrt in höchster Verdichtung in ihn zurück. „Es ist ganz, was es ist, und *darum* (Hervorh., H. K.) ist es schön.“ (Hyperion). Dann aber drückt sich in ihm der „poetische Geist“ als das aus, was er ist: das „Unaussprechliche“. „Denn Sprache gab ich dem Schweigenden“; „Das Unbekannte nennet mein Wort“.⁵⁴¹ Enzensberger geht es freilich nicht, jedenfalls vorderhand gesprochen, um Unendlichkeit des „poetischen Geistes“, aber in gewisser Hinsicht um die Unendlichkeit der Poesie. „Von Poesie reden, heißt immer von etwas sehr Altem reden. Dieses Stein alte läßt kein Überholen und Überwinden zu, und somit keine Überraschungen und keine Reprisen. [...] Poesie selbst, steinalt und hart, ist nie aktuell.“ Das heißt: Sie ist reine Potenz. Die Poesie ist zwar „unendliche Potenz“, aber nie aktuell. Das kann nur ein Text sein und werden, der als Gedicht entsteht, allerdings, nichts was sterblicher wäre. Die Wahrheit, die ein Leser mit seiner Hilfe möglicherweise produzieren kann, ist endlich, beschränkt und kontingent, und zwar weil es immer wieder ein anderer Leser, immer wieder zu einer anderen Zeit ist, der seine poetische Potenz in einem Verständigungsprozeß mit und über sich selbst aktualisieren muß. Ist es aber „Wahrheit“, die empfunden wird, dann ist auch ein „Funken“ spürbar, der den „Geist in seiner Unendlichkeit fühlbar“ macht. Hölderlin nennt dies die Anwesenheit des Göttlichen, im Werk wie im Menschen. Im Zusammenhang mit dem Entstehungsvorgang eines Gedichts ist das Göttliche das Unerschaffene im Werk, säkularisiert gesprochen, ein ungeformter, unvollendeter Rest, auf dessen Formung nicht etwa verzichtet worden ist, sondern der nicht formbar gewesen ist, jene Lücke, jene Fuge zwischen Prozeßform und Formungsprozeß, durch die sich das „Wirkliche“ mitteilt. (Von Hölderlin wird das sich mitteilende Wirkliche schlechthin das „Göttliche“ genannt.) Dieses ist es, das sich auch dem endlichen Fassungsvermögen eines hörenden Lesers als unendliche Wirklichkeit mitteilen könnte. Darauf weist Enzensberger, schon Anfang der 60er Jahre, hin, wenn er schreibt,

„daß Kunst ohne ein Moment der Antizipation überhaupt nicht zu denken ist. Es ist im produktiven Vorgang selbst enthalten: dem Werk geht der Entwurf voraus. Er verschwindet nicht in seiner Verwirklichung. Jedem Kunstwerk [...] wohnt etwas Unvollendetes inne, ja dieser notwendige Rest macht seine Dauer aus: erst mit ihm vergeht das Werk. Eine Ahnung davon ist die Bedingung aller Produktivität.“⁵⁴²

⁵⁴⁰ Ich zitiere hier eine der *Tabulae Votivae* aus den „zahmen Xenien“, die Schiller und Goethe im „Musenalmanach für 1797“ veröffentlicht haben.

⁵⁴¹ Hölderlin, F.: Tod des Empedokles, a. a. O., S. 845. Die angeführte Verszeile zeigt diese im Entwurf. Vgl. Friedrich Hölderlin. Sämtliche Werke und Briefe. Hg. von Jochen Schmidt. Frankfurt am Main 1994, Bd. 2, S. 365.

⁵⁴² Ders.: Die Aporien der Avantgarde, a. a. O., S. 59.

Um davon eine „Ahnung“ zu geben, muß jedoch der „Poesie“ genannte Prozeß der Verständigung des Menschen das ganze Gewicht einer symbolischen Handlung annehmen. In ihr steht auch der Hörer und Leser vor ähnlichen Problemen wie, auch nach Hölderlin, der Dichter. Die Grundtendenzen von „Einheit“ und „Wechsel“ sind seiner Überzeugung nach weder fühlbar noch ausgleichbar. Auch für Enzensberger ist ein Gedicht „allemaal fühllos“ und führt nur zu einer „prekären Balance“. Deshalb kommt es Hölderlin zufolge zum Gelingen einer Weltbetrachtung im Bewußtsein des Subjekts ganz darauf an, der „Receptivität des Stoffs zum idealischen Gehalt und zur idealischen Form“ „gewiß und mächtig“ zu werden.⁵⁴³ Vor etwa 200 Jahren nennt man „idealisch“ ein Menschenbild; es versteht den Menschen danach, worin er sich praktisch selbst versteht, lebendig, strebend und handelnd, in Entwicklung begriffen, und zwar zum Höheren und Besseren hin. Die Poesie wirft diesem Streben und Handeln ein Bild voraus, in ihm kann der Mensch Sinn und Ziel seines Lebens erkennen. Die damit verbundenen Ideen der Individualität (Besonderheit), Universalität (Mannigfaltigkeit) und Totalität (Einheitlichkeit, Geschlossenheit) möchte ich noch erwähnen, denn sie sind es, die Geschichte möglich machen. Alle Epochen sind individuell, einmalig und in sich geschlossen und mannigfaltig. Daher kann man sich dem Menschlichen in all seinen Formen hingeben und sich mit ihm erfüllen, das nämlich eröffnet erst die Möglichkeit, eine eigene Individualität aufzubauen. Vor dem Hintergrund dieser Tradition kann auch Enzensberger noch von einem „Moment der Antizipation“, der zu aller Kunst gehöre, sprechen. Aber deshalb geht es bei dem poetischen Geschäft tatsächlich auch um praktische Fertigkeiten, um solche der Receptivität, der Eindrücke, des Aufnehmens, und um solche der Spontaneität, der Tat. Die Fertigkeiten, die den Menschen befähigen, tätig in das Weltgetriebe einzugreifen, machen zusammen sein „Weltbild“, praktisch also seine „Weltbildung“ aus.

Die Sicherheit hinsichtlich der „Receptivität des Stoffs“ ist Voraussetzung für die Möglichkeit, als „Vehicel“⁵⁴⁴ des „poetischen Geistes“ dienen zu können. Der Stoff muß rezeptiv sein für das Geschäft der Entgegensetzung und Vereinigung. Daher besteht die Notwendigkeit der Objektwahl, denn nur über ein Objekt kann der Stoff in seinem Zusammenhang entwickelt werden. „Stoff“ ist ein anderes Wort für „Material“ und „Objekt“ ein anderes für „Gegenstand“. Mit Hilfe Hölderlins können wir auch Enzensberger besser verstehen, wenn er betont: „Auch der Gegenstand [...] ist ein unentbehrliches Material der Poesie.“⁵⁴⁵

Da der „poetische Geist“ seine Individualität „nicht durch sich selbst und an sich selbst erkennen kann, so ist ein äußeres Object nothwendig [...]“⁵⁴⁶ Hölderlins Auffassung von der Eigenart dieses Objekts wiederum setzt sich von dem mit den Namen Fichtes verbundenen subjektphilosophischen Programm ab. Und das ermöglicht die konzeptionelle Nähe Enzensbergers zu Hölderlin. Denn für Hölderlin ist wie für jenen die stoffliche Objektwelt eine eigenständige, von ihr aus besteht ein Anspruch auf Erkenntnis.⁵⁴⁷ Subjektivität im Gedicht ist demnach auch für Enzensberger eine „Instanz“, die durch eine Beziehung vom Objekt des Gedichts her entsteht und auf es als Objekt zurück verläuft: ein Gegenstand, ein Etwas der Wirklichkeit und der Sprache, die von ihm spricht. Enzensberger geht in allen seinen Texten immer vom Primat des Objekts aus, also vom Primat der an einem Objekt auftretenden „Entgegensetzung und Vereinigung“ von Sprache und Wirklichkeit. Präzise gesagt, handelt es sich dabei gar nicht um Subjektivität, sondern um Subjektbezogenheit. Die Sprache und das Objekt der Wirklichkeit, von dem ein Gedicht spricht, sind bezogen auf ein Subjekt im Sinne jenes Punktes der „Entgegensetzung und Vereinigung“, des Ich in der Wir-Form des „Geistes“, des „Bewußtseins“. Was „in jedem ächtpoetischen Geschäfte bemerkbar ist“⁵⁴⁸, das sei die Entsprechung von Geist und Stoff. Doch Hölderlin schränkt diese Forderung sogleich wieder ein und auch darin findet sich eine Übereinstimmung mit Enzensberger: Nur „unangewandt“ könne von einer solchen Entsprechung die Rede sei. „Angewandt“ geht es eben einer „praktischen Poetik“ um die „Kritik“ (Enzensberger) der „Angemessenheit des jedesmaligen

⁵⁴³ Hölderlin, F.: Wenn der Dichter einmal des Geistes mächtig, a. a. O., S. 79.

⁵⁴⁴ Ebd. S. 81.

⁵⁴⁵ Enzensberger, H. M.: Scherenschleifer und Poeten. In: Bender, H. (Hg.): Mein Gedicht ist mein Messer. Lyriker zu ihren Gedichten. München 1969, S. 146.

⁵⁴⁶ Ebd. S. 88.

⁵⁴⁷ Vgl. Hornbacher, A.: Die Blume des Mundes. Zu Hölderlins poetologisch-poetischen Sprachdenken. Würzburg 1995, insbes. S. 102 und S. 395.

⁵⁴⁸ Hölderlin, F.: Wenn der Dichter einmal des Geistes mächtig, a. a. O., S. 80.

poetischen Wirkungskreises“ und um „die Möglichkeit, die im Elemente liegt“⁵⁴⁹ (Hölderlin), um die sonst ausgeschlossenen „Möglichkeiten, die im Worte liegen“ (Enzensberger). Nach Hölderlin widerstrebe der Stoff dem „poetischen Geist“, der ihn formend unterwerfen wolle, weil er einem weiteren „Wirkungskreise“ angehöre, als sein poetischer Gebrauch es erlaube.

„Er ist der Tendenz nach, dem Gehalte seines Strebens nach dem poetischen Geschäft entgegen, und der Dichter wird nur zu leicht durch seinen Stoff irregeführt, indem dieser aus dem Zusammenhange der lebendigen Welt genommen, der poetischen Beschränkung widerstrebt, indem er dem Geiste nicht bloß als Vehikel dienen will.“⁵⁵⁰

Der nun so spürbare Widerstreit, „in dem der poetische Geist bei seinem Geschäft mit dem jedesmaligen Elemente und Wirkungskreise steht“⁵⁵¹, müsse sich, so Enzensberger, als „Spuren, Risse und Flecken“ in der Gestaltung eines Textes auch dem Hörer oder Leser mitteilen. Sie entstehen im Prozeß der Verständigung, den ein Gedicht fortwährend abbildet, durch die Tendenz zur Vereinigung, die vom „poetischen Geist“ ausgeht, und der ihr widerstrebenden Tendenz des sinnlichen Materials (Stoff und Wirkungskreis), die auf Unterscheidung in der Darstellung, auf „Brüche und Risse im Bild“ (Enzensberger) hinausläuft. Zur Lösung dieses „Problems der Darstellung“ erkennt Hölderlin nun in einem „Mittleren“ die Chance zur Vermittlung. Diese aber „zeichnet sich aus dadurch, daß sie sich überall entgegengesetzt ist.“ Ihre Verfahrungsweise zielt auf Vereinigung „durch Entgegensetzung durch das Berühren der Extreme“, indem sie „auch das *Widersprechendste vergleicht*“⁵⁵². Dieses Verfahren nennt Hölderlin „hyperbolisch“. Das Vermittlungsverfahren führt in seiner Anwendung dazu, daß es sich selbst wiederholend noch mit sich selbst vergleicht und bildet somit eine „Hyperbel aller Hyperbeln“. Das Gedicht setzt nicht nur formend einen Verständigungsprozeß über ein Objekt der außersprachlichen Wirklichkeit ins Werk, sondern auch einen Prozeß der Verständigung über die Form der Verständigung, den es selbst zu vollziehen anleitet. Unter dem Aspekt des Wahrnehmens, Empfindens und Denkens betrachtet, ist dies das Geschäft des Vergleichens. Das Gedicht erzeugt als vermittelndes Verfahren eine Verständigung, in der die Extreme in ihrem Gegensatz bewahrt bleiben und so das Bewußtsein der Problematik ihrer Vereinigung zu einer Einheit unter der Form des Werks wach hält, die also als objektiv unfertig erscheint und gerade darin der „Idee des Lebens überhaupt“ entspricht. Die „Idee des Lebens“ aber liegt eben darin, daß es leben, sich verwirklichen will. Deshalb steht es im Zeichen des Unvollendeten und bedarf der „Antizipation“ in seinem Streben nach künftiger Vollendung, dem „Prinzip aller Produktivität“. Aber, meint Hölderlin, die Verfahrungsweise des poetischen Geistes könne „unmöglich hiermit enden“;⁵⁵³ während Enzensberger gerade diesen „unvollendeten Rest“ zugunsten der „lebendigen Selbständigkeit der Worte“ erhalten will. „Das letzte Wort hat in jedem Fall der Leser.“ Für Hölderlin ist das, was dem poetischen Geist zur Vollendung noch fehlt, das, „wodurch er seinem Geschäft [...] die Wirklichkeit giebt“.⁵⁵⁴ Es müsse „noch etwas anders“ aufzufinden sein. Es sollte „sich zeigen, daß die Verfahrungsart, welche dem Gedicht seine Bedeutung giebt, nur der Übergang vom Reinen zu diesem Aufzufindenden, so wie rückwärts von diesem zum Reinen“ sei, und dabei sei, so Hölderlin in Paraphrase, an das „Verbindungsmittel zwischen Geist und Zeichen“ zu denken.⁵⁵⁵ Ich möchte auf die Unterscheidung aufmerksam machen, die hier getroffen wird, weil sie meines Erachtens häufig übersehen wird. Das Verbindungsmittel zwischen Geist und Zeichen ist das Wort. Ein Wort ist nicht gleich einem Zeichen. Der Poesie geht es nicht um Sprache im Sinne der „langue“ oder der „parole“, sondern um Sprache im Sinne der „langage“. Ein „Gedicht spricht“, so Enzensberger, „wovon es schweigt.“ Dieses Wort, das Geist und Zeichen verbindet, wird nicht ausgesagt, sondern gehört, und zwar vom Hörer, der in jedem Fall „das letzte Wort“ habe. Er ist es, der dem Gedicht die „Wirklichkeit giebt“. Er realisiert den Übergang von der reinen Potenz der Poesie zu diesem nicht gemachten, sondern aufzufindenden, beschränkten und kontingenten Wort „so wie rückwärts

⁵⁴⁹ Ebd. S. 80.

⁵⁵⁰ Ebd. S. 81.

⁵⁵¹ Ebd. S. 81.

⁵⁵² Ebd. S. 82.

⁵⁵³ Ebd. S. 84.

⁵⁵⁴ Ebd. S. 83.

⁵⁵⁵ Ebd. S. 85.

von diesem zum Reinen.“ Erst dadurch kann das Wort jenen Übergang vollziehen, durch den es *neu* als ein und *fest* mit einem Zeichen identifiziert werden kann – so sagt es Enzensbergers Gedicht „warum ich *schön* sage“ („*stein weiß / feuer neu / schön*“). Aufgrund der Dialogizität der Sprache, d. h. ihrer Gesellschaftlichkeit in sich, kann mich mein eigener Sprachgebrauch zu einer Übereinkunft, einer Konvention gleichsam mit mir selber führen, als sprechender und hörender Mensch ein bestimmtes Wort als Zeichen zu setzen. Es ist dann Zeichen für mich, eine für mich persönlich geltende Chiffre. Die Sprache erinnert etwas, das nicht unmittelbar evident ist, das aber, so Hölderlin, im Prozeß der Vermittlung, durch den poetischer Geist und Zeichen verbunden werden, als das aufzufindende Wort *sich auszeichnet*. Es wird, mit einem Fremdwort (für *sich auszeichnet*) gesagt, *prägnant*, im Prozeß der Verständigung, so auch Enzensberger. Dieses „Unbenannte, Unbekannte“ (Hölderlin), „dieses Etwas, das keinen Namen hat“ und „unverfügbar ist“ (Enzensberger) verbindet das „poetische Bewußtsein“ im Prozeß der Verständigung im Medium der Sprache mit dem Zeichen. Nicht das Zeichen ist Vorkommnis, nicht das Zeichen erinnert, sondern es zeigt dieses Etwas an. Es ist also Typus, Typus von einem in individueller Struktur sich ausprägenden Etwas innerhalb eines Prägnanzbereichs. Weil die schöpferische Instanz nicht das empirische Ich ist, kann es weder empirisches Objekt noch physikalisches Ereignis sein, sondern es ist der Sachverhalt, den es ausdrückt, besser gesagt, vorzeigt. Es erzeugt nicht beim Sprechenden, sondern beim Hörenden, der das letzte Wort hat, einen *Schluß*. Es ist im wahrsten Sinne des Wortes lautlos, es ist ideolektisch. Aber darauf kommen wir weiter unten noch näher zu sprechen. Die moderne Poesie, insbesondere die hermetische, bietet für diesen Vorgang zahlreiche Beispiele. Enzensberger sieht dieses Vorkommnis bereits bei Clemens Brentano gegeben. Es ist also die „praktische Poetik, die der Dichter ausübt“, die „Gesamtheit seiner Verfahren“ und ihre Realisierung durch einen Hörenden, die dem Gedicht seine Bedeutung gibt.

„Dieser Grund des Gedichts, seine Bedeutung, soll den Übergang bilden zwischen dem Ausdruck, dem Dargestellten, dem sinnlichen Stoffe, dem eigentlich ausgesprochenen im Gedichte, und zwischen dem Geiste, der idealischen Behandlung.“⁵⁵⁶

Das „Verbindungsmittel zwischen Geist und Zeichen“ ist demnach das Verfahren, die Bedeutung, der Grund des Gedichts. Nach Enzensberger ist das Verfahren, die Bedeutung, der Übergang zwischen Geist und Zeichen das bei seinem Ursprunge aufzufindende Wort, der Grund des Gedichts: Verständigung und ineins damit Vergleichung und Erinnerung. Und Enzensbergers Gedicht behandelt den Grund des Wortes „schön“.

„Poesie“, so schreibt Enzensberger, sei ein Prozeß „im Medium der Sprache.“ Zunächst besagt das lediglich, daß der poetische Prozeß in der Vermittlungsform der Sprache abläuft. Aber jetzt wird auch deutlich, daß der Ausdruck „Medium“, im Unterschied zum üblichen Sprachgebrauch in Kommunikations- bzw. Medientheorien, weder ein „Mittel“ noch einen „Behälter“ oder einen „Träger“ der sprachlichen Prozesse bezeichnet. Es dient dem „poetischen Geist“ nicht bloß als „Vehicel“, wie Hölderlin gesagt hat. Der poetische Prozeß entspringt dem Grund der Sprache selbst, er schafft in sich aus sich heraus eine „innere Sprache“, die sich in einem Sprachgebilde manifestiert, das wesentlich Handlung ist, denn alles Innere strebt danach, sich im Handeln zu manifestieren; das ist das Gedicht, das eine „Innenwelt“ scharf umgrenzt und erst in diesem Moment die gewöhnliche Sprache, aus der es entstanden ist, zu einer „äußeren Sprache“ und zu einer „Außenwelt“ macht. Diese „äußere Sprache“ wird somit zur Umgebung des Gedichts. Sie ist angrenzendes, umgebendes Medium. Das Gedicht ist als „Werk“ ein Ding, das gegen seine Umgebung gestellt ist, von ihm die Beziehung auf das Feld hat, in dem es ist, und im Gegensinne die Beziehung auf ihn zurück und in welcher die Schärfe der Begrenzung des Ganzen mit einer hochgradigen Verschiebbarkeit der Grenzkonturen zusammengeht. Auch deshalb darf der poetische Prozeß sich im Werk nicht vollenden, denn andernfalls verlöre das Gedicht seine Fähigkeit, nun seinerseits über sich hinaus in seine Umgebung der „äußeren Sprache“ hineinzuwirken. Denn der „Gehalt“ eines Gedichts findet sich nach Enzensberger „außerhalb der geschlossenen Innenwelt“ des Gedichts. Denn es ist nicht das „Werk“, das die Welt spiegelt, sondern diese spiegelt sich in ihm. Die „äußere Sprache“, die „Welt“ antwortet dem Gedicht. Die „geschlossene Innenwelt“ könne deshalb, so Enzensberger, nicht subjektiv im Sinne des Willkürlichen sein. Die hermetische

⁵⁵⁶ Ebd. S. 80.

Welt des Gedichts sei in Wahrheit verbindlich wie die Sprache selbst, „die in [...] Gedichten w e s e n t l i c h zum Vorschein kommt.“ (Hervorh., H. K.) Hermetisch (geschlossen) ist das Werk, wenn es weder bloß einseitig Rezeptivität (nur Fertigkeiten der Eindrücke) noch bloß einseitig Spontaneität (Fertigkeiten der Willkür) zu verwirklichen sucht – verbindlich wie die Sprache selbst, weil Sprache praktisch weder bloß einseitig Sprechen noch bloß einseitig Hören sein kann, sondern die Verbindung von beidem in einem ist.

Der Dichter kommt demnach über seine Arbeit an der Form zum Inhalt, bzw. es ist nicht er, sondern sein in einem Formungsprozeß begriffenes Material, das ihn findet. Man könnte daher mit Herder sagen: „Der Schriftsteller dachte Worte und spricht Gedanken“⁵⁵⁷, sodaß der Leser vom Inhalt her kommt, um dann der Form nachzudenken. Nun ist es aber so, daß dieser Gedanke sich als Formidee ausdrückt, worin die Idee nicht in verborgener oder dahinter liegender Tiefe bleibt, sondern „Oberfläche“ wird, also „Schein“ – die Formidee verlegt das Wesen des Sprachgebildes nicht ins Verborgene, sondern ins Offenbare. In dem Maße jedoch, wie der Gedanke erscheint, also Syntax, Rhythmus und Tonfall ist, wird er unsichtbar bzw. unhörbar als das „Zwischen“ von Prozeß und Form. Er scheint augenblicklich auf oder gar nicht. „Hören sie nicht auf mich. / Meine Wörter [...]. Sie sind / nicht dazu da, etwas aufzuheben. Sie sind da, / eine Weile lang. Es kann sie ein jeder sagen.“⁵⁵⁸

Etwa drei Dekaden früher heißt es bei Enzensberger: „Worte tönen hören, ihr Wesen durch und durch verstehen, sie doch nicht erklären können, ihr Wesen verstehen, aber keine Worte für sie haben, als sie selbst.“⁵⁵⁹

Das ist noch *sehr* romantisch gedacht, denn in diesem Sinne kann die ästhetische Interpretation nur der tönenden Wirkung nachgehen und ihren Genuß beschreiben. Ausdruck und Inhalt des Wortes bzw. des sprachlichen Kunstwerks fallen zusammen. Seine Bedeutung kann nicht von dem Medium getrennt werden, das sie übermittelt. Das Kunstwerk ist semantisch unübersetzbar, es zeichnet sich nicht als künstlerische Idee aus, sondern es ist diese Idee. Das Wort ist also nur präsent, wenn es beständig tönend, also in seiner physischen Signatur das Hin und Her zwischen Signans (Klang und Ton) und Signatum (Wesen) in der Schwebelage hält. Nur dann ist sein Sinn zu verstehen, ohne daß er erklärt werden könnte. Nun sehen wir aber auch, daß die ästhetische Interpretation in einem solchen Falle mit der symbolischen Handlung zusammenfällt. Was dabei aber unweigerlich aussetzt, ist die kritische Vermittlung. Deshalb darf der poetische Prozeß nicht zur Ruhe kommen, der Dialog darf nicht vor der „inneren Sprache“ des Gedichts und seiner „Innenwelt“ stehen bleiben, aber auch nicht zu der „äußeren Sprache“ und zu der durch sie bestimmten „Außenwelt“ werden. Er muß bewußtseinsmäßig in und über der Grenze der Sprache, praktisch *über die* Grenze der Sprache geführt werden. Er ist die Realisierung dieser Grenze. „Die Grenzen meiner Sprache sind die Grenzen meiner Welt“ (Wittgenstein). Deshalb meint Enzensberger, die Problematik der Grenzrealisierung, der „Entstellung“ (die den konventionellen Sprachbestand neu verfügbar macht und gegen Sprachverfall und Sprachverschleiß gerichtet ist) als eines poetisches Prinzips, zeige sich dort, wo es rücksichtslos gebraucht wird. Der Text „wird brüchig und büßt seine poetische Kraft ein.“⁵⁶⁰ Nur innerhalb gewisser Grenzen sei dieses Verfahren ergiebig, es schwanke stets zwischen einem Zuwenig und Zuviel. Ein Zuviel führt zum Verlust von etwas, das zwar der Anschauung entbehrt, aber nicht der Anschaulichkeit: zum Verlust einer sich noch öffnenden „Innenwelt“. Und das mag der Grund sein, warum manche „poetischen Werke“ erst von nachfolgenden Generationen von Sprachbenutzern „verstanden“ werden können. Die von Enzensberger etwa dreißig Jahre nach diesen Zeilen gegebenen Hinweise auf seinen Gedichtband „Die Furie des Verschwindens“ sprechen ebenfalls davon:

„Der Text ist unruhig, brüchig, voller Abweichungen. Rücksicht auf das literarisch und ideologisch Abgemachte wird ebensowenig genommen wie auf das schreibende Ich.

⁵⁵⁷ Herder, J. G.: Fragmente über die neuere deutsche Literatur. In: Ders.: Sämtliche Werke, historisch-kritische Ausgabe, hg. von B. Sulphan, 33 Bde, Berlin 1877-1913, Bd. 3, Teil I, S. 7.

⁵⁵⁸ Enzensberger, H. M.: Der Kamm, a. a. O., S. 71.

⁵⁵⁹ Ders.: Brentanos Poetik, a. a. O., S. 150 (Fußnote 150).

⁵⁶⁰ Ebd. S. 63.

Heftige Gefühle und ausschweifende Gedanken – aber die Vermittlung zwischen Geschichte, Natur und Subjekt kann nicht mehr gelingen.“⁵⁶¹

Die Geschichte und der geschichtliche Augenblick sind gleichwohl auch in diesem Fall eins.

„Der Wechsel von Sprecher-Ich und angesprochenem Du geht durch das ganze Gedicht. Es handelt sich um ein wenngleich einseitiges Gespräch. Hier spricht die Innenwelt nicht mehr mit sich selbst; sie spricht sich vielmehr aus.“⁵⁶²

Auch allgemeinsprachlich gesehen, so schon Humboldt, prägt sich diese für den selbsttätigen Ablauf sprachlicher Prozesse konstitutive Relation in einer objektiven Struktur aus, nämlich in der Pronominalstruktur der Sprache. Insofern die Sprache, so Humboldt, den in Worten gefaßten Gedanken „immer an einen Andren“ richtet (einen vorhandenen oder nur im Geiste vorgestellten), pronominalisiert sie den Gedanken.⁵⁶³ Die Pronomina „ich“ und „du“ bezeichnen keine kommunikativen Rollen, geschweige denn soziale Rollen, sie sind Funktionen der Sprechsituation, genau genommen der idealen Gesprächssituation des Gedichts, wobei nur „ich“ auch eine „Instanz“ sein kann.

Seine Verständigung liegt aller Herrschaft voraus, aller Gewißheit und Mächtigkeit des Geistes, der der Wirklichkeit und der Sprache gebieten möchte, die sich ihm doch entziehen. Deshalb ist Verständigung ein Prozeß im Medium der Sprache, der sich, um mit Hölderlin zu sprechen, als durchgängiger Widerstreit der Bedeutung, des Grundes des Gedichts erweist.

Frage ich nach dem Grund des Sprechens, frage ich nach dem Warum. Warum sagst du schön? „Warum ich *schön* sage // weil“ der geschichtliche Aggregatzustand der Welt, in der wir leben, „meiner“ Empfindung nach „vor Häßlichkeit trieft“ und ekelregend ist.

Nach Kant ist der Grund für die Empfindung des Schönen die Lust. Es gibt ihm zufolge nur eine Empfindung, die schlechterdings niemandem Lust bereiten kann und verhindert, daß jemand „schön“ zu sagen gewillt sein könnte. Und das ist der Ekel.

Für Sartre, aber das nur nebenbei gesagt, weil der Existentialismus eine starke geistige Strömung der Zeit ist, in der das Gedicht hergestellt worden ist, ist der Ekel an der Welt Voraussetzung für den Absprung von ihr zu einem Selbstentwurf in Freiheit. Man könnte vielleicht sagen, daß der Gebrauch, den dieses Gedicht vom Wort „schön“ *macht*, auf die Möglichkeit eines solchen Selbstentwurfs in Freiheit anweist. Aber hören wir noch die Stimme Kants:

„Die schöne Kunst zeigt darin eben ihre Vorzüglichkeit, daß sie Dinge, die in der Natur häßlich oder mißfällig sein würden, schön beschreibt. Die Furien, Krankheiten, Verwüstungen des Krieges, u.d.gl. können, als Schädlichkeiten, sehr schön beschrieben, ja sogar im Gemälde vorgestellt werden; nur eine Art Häßlichkeit kann nicht der Natur gemäß vorgestellt werden, ohne alles ästhetische Wohlgefallen, mithin die Kunstschönheit, zu Grunde zu richten: nämlich diejenige, welche Ekel erweckt. Denn, weil in dieser sonderbaren, auf lauter Einbildung beruhenden Empfindung der Gegenstand gleichsam, als ob er sich zum Genüsse aufdränge, wider den wir doch mit Gewalt streben, vorgestellt wird: so wird die künstliche Vorstellung des Gegenstandes von der Natur dieses Gegenstandes selbst in unserer Empfindung nicht mehr unterschieden, und jene kann alsdann unmöglich für schön gehalten werden.“⁵⁶⁴

Ekel ist in diesem Gedicht die Empfindung, die der das Schöne empfinden lassenden Lust am extremsten entgegengesetzt ist. Das Wort „schön“ berührt in diesem ihm entgegengesetzten Extrem die Grenze des „Zusammenhangs mit der lebendigen Welt“ (Hölderlin), in der es gebraucht wird. Die Lust am Häßlichen hingegen hält auch Kant für möglich. In die moderne Poesie hat sie vor allem durch die Poetik Charles Baudelaires Eingang gefunden. Baudelaire wendet sich mit seiner

⁵⁶¹ Ders.: Die Furie des Verschwindens, a. a. O., „Klappentext“ (von Enzensberger verfaßt). Vgl. auch ders.: Zwei Randbemerkungen zum Weltuntergang, z. B. in: *Kursbuch* 52, 1978, S. 7.

⁵⁶² Enzensberger, H. M.: Brentanos Poetik, a. a. O., S. 125.

⁵⁶³ Humboldt, W. v.: Gesammelte Schriften. 17 Bde. Hg. A. Leitzmann et. al. Berlin 1903-1936 [Nachdruck 1968], Bd. VI., S. 345.

⁵⁶⁴ Kant, I.: Kritik der Urteilskraft. In: Ders.: Werke in zwölf Bänden. Hrsg. von Wilhelm Weischedel. Frankfurt am Main 1977, Bd. 10, S. 247-248.

Konzeption gegen die platonische Lehre des Schönen, wonach das Schöne im Wahren gründe und das Gute erkennen lasse. Aber tut das dieses Gedicht nicht auch?

Eine Lust am Häßlichen erlauben auch Enzensbergers Verse, wenn man ihre Wirkung rhetorisch im Hinblick auf den erregten Affekt und auf denjenigen auffaßt, auf den hin gesprochen wird. Auch ein Hörer oder Leser könnte es genießen, seine Wut über die gesellschaftlichen, moralischen und politischen Zustände in dieser Form ausgedrückt zu finden, im Bewußtsein seiner eigenen Vorstellung vom guten und richtigen Leben, der das Bild von den „herrschenden Verhältnissen“ spottet. Ein anderer wäre vielleicht *ästhetisch* abgestoßen, aber auch das gehörte möglicherweise durchaus zum Kalkül des Sprechenden. Ein solcher Leser müßte sich fragen, warum ihn diese Rede abstößt. Die Häßlichkeit der Worte entspricht genau dem Charakter des „Stoffs“, des „Wirkungskreises“, des „Zusammenhangs mit der lebendigen Welt“, auf den sie verweisen. Was für Zeiten, in denen nicht einmal das Gedicht davor zurückschreckt, in seinem Auftritt häßlich zu erscheinen. Das ist eine mögliche Einsicht nach dem ästhetisch erlittenen Schock.

Dieser Gedanke, d. h. die enttäuschte Erwartung, hat freilich seine Vorgeschichte. Schon Diderot erwog ihn und hielt ihn in seiner Kritik an Hutchinson für undenkbar. Ein Mensch sei mit dem „inneren Sinn für das Schöne“ begabt, entdecke das Schöne aber nur in Dingen, die ihm Schaden verursachen, nein, vor diesem Unglück schütze uns die Ordnung der Welt, solange wir das Schöne in den Dingen als das Gute erkennen. In der Entwicklung der Ästhetik in Deutschland ist dies bereits durch Kant anders angebahnt, wenn er die positive Lust am Schönen von der negativen Lust am Erhabenen unterscheidet. Der Begriff des Erhabenen ist ein Versuch, etwas zu denken, was im Begriff des Schönen nicht gedacht werden darf: Gewalt und antagonistischer Konflikt. Diderot übt auch deshalb Kritik an der Entstehung einer philosophischen Ästhetik, insofern er in ihr einen Prozeß wahrnimmt, durch den einerseits das Schöne der Kunst vom Wahren der Wissenschaft wie vom Guten des praktischen Handelns abgelöst und andererseits die ästhetische Erfahrung als *cognitio sensitiva* gegen den Rationalismus der begrifflichen Erkenntnis und Logik ausgespielt wird.⁵⁶⁵

Kant hat aber auch ineins mit der Begründung der Ästhetik als einer selbständigen Wissenschaft die Dignität der ästhetischen Erfahrung mit dem hohen Anspruch verbunden, daß er ihr die von der Philosophie preisgegebene kosmologische Funktion überwies. Die Kunst und mit ihr die ästhetische Urteilskraft übernimmt es nun, die verlorene, der Anschauung entzogene ganze Wirklichkeit ästhetisch vermittelt dem Empfinden der Subjektivität zurückzubringen. Gerade Kant, der das Ästhetische zur Instanz der Vermittlung zwischen Natur und Freiheit, Sinnlichkeit und Vernunft erhob, hat aber der auf die Subjektivität zurückgenommenen ästhetischen Urteilskraft indes wieder jegliche Erkenntnisfunktion abgesprochen. Der daraus sich entwickelnde Gegensatz, den die Theorie und Geschichte der Kunst des 19. Jh.'s zur Kluft zwischen ästhetischer Autonomie und ethisch ernster, wählender Existenz vertiefen und bis zum völligen Praxisverlust der interesselosen Kunst des *L'Art pour l'Art* steigern sollte, kann so als „Echo eines riesigen Konflikts“ seinen Widerhall im Horizont der Sprache von Enzensbergers Gedicht finden, das nach dem Grund fragt, der ein Subjekt „schön“ sagen läßt. Hölderlin sieht die Anwesenheit des Göttlichen als Ziel des Gedichts. Und vielleicht hören wir jetzt auch ein göttliches Lachen in Enzensbergers Worten: „Die Gelehrten, die uns vor ihm warnen wollen, haben sich in jenes alte *skandalon* verstrickt.“ Sie sind wie wir in die Falle gegangen. Wie ist das möglich? Wir können mit Hölderlin antworten: Weil es die Sprache ist, die erinnert. Die Aufgabe des Gedichts ist die Erinnerung im Widerstreit der Empfindung in der durch das Gedicht eröffneten Selbst- und Weltauffassung. In beidem versteht sich die Sprache des Gedichts in ihrer welterschließenden Funktion. So zeigt es einem Hörenden, was der Fall ist, in bezug auf ihn und sein Bewußtsein von der Welt, in der er lebt, und auf die Sprache, die er wie andere spricht.

Da ein solcher Hörer seine Individualität „nicht durch sich selbst und an sich selbst erkennen kann“ (Hölderlin), wählt Enzensberger ein äußeres Objekt, an dem ein empfindender und sprechender und denkender Mensch den Zusammenhang wahrnehmen kann, in dem sein Sprachbewußtsein und die Konzeptionen der Wirklichkeit, unter deren Anleitung er lebt, stehen. Möglicherweise befindet er sich jetzt schon im Widerstreit mit ihnen durch die Verbindung mit dem, was ihnen Wirklichkeit gibt, durch das Sprechen von einem Objekt, zu dem sich für ihn ein anderes, erstes Subjekt in

⁵⁶⁵ Diderot, D.: *Ästhetische Schriften*, a. a. O., Bd. 1, S. 402.

Beziehung setzt, aber dadurch zu ihm als ein zweites hörendes Subjekt spricht. Weil dieses Objekt nun für ihn, den Hörenden, *ist*, *wird* es auch an sich zu einem Vorhandenen, das lautlos spricht und dazu aufruft: „*horch!*“ Dieses Objekt ist das Wort „schön“. Es ist uns Sprechenden und Hörenden gegenüber ein eigenständiger Bestandteil der äußeren Welt, das Wort ist ein Ding geworden.

„Die Kontrollkommission weist nicht nur die Themen an, sie verfügt auch, welche Formen zulässig, welche Tonfälle erwünscht sind. Verlangt wird Harmonie um jeden Preis: ‚also Wohlredenheit und Wohlklang und Wohlanständigkeit und Wohlgemessenheit‘, mit einem Wort, das Positive.“⁵⁶⁶

Warum also sagst du schön? – „Warum ich *schön* sage“ – „weil die silbe *schön* nicht verkäuflich / und schön ist: die alten feinde / erbleichen vor ihr. abends zertrampelt, / was schön ist, früh steigt es auf, / neu, fest, ein furchtloses zeugnis:“

Hier nun das andere Extrem. Das Wort „schön“ wird an die Grenze dessen geführt, wo es aufhören würde, Wort zu sein. Würde man es über seinen Wortstamm hinaus zerlegen, löste es sich als Wort auf. Das Wort ist positiv gegeben, als Wohllaut, als Wohlklang. Nach Hölderlin ist der „poetische Geist“ kein „innerer Zustand“, sondern eine Kontrollinstanz. Die Maßnahme, von der „silbe *schön*“ zu sprechen, hat ihren Grund darin, daß wir nun unmittelbar auf unser sinnliches Empfinden aufmerksam werden. Unser Ohr ist das Kontrollorgan. Eine Silbe ist die phonetisch-sprecherische Gestaltungseinheit eines Wortes. Im Falle des Wortes „schön“ fällt sie mit der sprachlichen Einheit des Morphems äußerlich zusammen. Wesentliche Faktoren einer Silbe sind: die Schallfülle der einzelnen Laute, der Druck des Phonationsstromes, der Spannungsbogen zwischen den Öffnungs- und Schließbewegungen der Artikulation, d. h. der Sprechorgane (z. B. Lippen, Gaumen, Zunge, Zahnkamm), das Strömungsverhalten der Expirationsluft, die prosodische Funktion der Laute. Es ist nicht leicht zu entscheiden, ob der anlautende Sonor Träger der Silbe „schön“ ist oder doch eher der Vokal. Eine Silbe, die mit einem Konsonanten endet, wie in diesem Falle, nennt man „geschlossen“. Dadurch können wir „*schön*“ in diesen Versen nicht nur in seinen klanglichen Werten „neu“ empfinden, sondern auch „fest“ in der geschlossenen Einheit seiner Lautgestaltung. Am besten stellt man sich vor, wie der zur Entstehungszeit des Gedichts weltberühmte und in Deutschland besonders erfolgreiche Clown Charlie Rivel („Akrobat schön“) den Ton der Silbe mit sanftem Druck lang ausziehend und in zunehmender Schallfülle aufsteigend aussingt. Wie häßlich klingt daneben, wenn wir das „Widersprechende vergleichen“, das Wort „unverkäuflich“. Diese Zusammenstimmung ist das Richtmaß, an dem das Wort „schön“ mit der Wirklichkeit verbunden wird. Die Sprache erinnert uns an uns selbst in einer Wirklichkeit, die nicht nur von der Abgeschmacktheit der politischen Situation geprägt ist, sondern offenkundig auch von der der warenproduzierenden Gesellschaft. Das können wir an dem notwendigen Objekt „schön“ in seiner Entgegensetzung zu diesen Tendenzen der Wirklichkeit (Stoff, Wirkungskreis) empfinden. Die „silbe *schön*“ ist schön. Aber „schön“ sagen und etwas als schön empfinden ist nicht das gleiche. Das bringt auch folgender Zwischenruf Kants in Erinnerung:

„Die Definition des Geschmacks, welche hier zum Grunde gelegt wird, ist: daß er das Vermögen der Beurteilung des Schönen sei. Was aber dazu erfordert wird, um einen Gegenstand schön zu nennen, das muß die Analyse der Urteile des Geschmacks entdecken. Die Momente, worauf diese Urteilskraft in ihrer Reflexion Acht hat, habe ich, nach Anleitung der logischen Funktionen zu urteilen, aufgesucht (denn im Geschmacksurteile ist immer noch eine Beziehung auf den Verstand enthalten). Die der Qualität habe ich zuerst in Betrachtung gezogen, weil das ästhetische Urteil über das Schöne auf diese zuerst Rücksicht nimmt.“⁵⁶⁷

Unsere Empfindung der ästhetischen Qualität von etwas ist ein erster Moment. Etwas schön zu nennen, gründet jedoch nicht in unserer Empfindung, sondern in unserem Urteil. Welche weiteren Momente hinzutreten müssen, um den Anspruch auf die Triftigkeit eines Geschmacksurteils zu rechtfertigen, also unseres Vermögens, etwas als schön zu beurteilen, das zeigt uns dieses Gedicht.

⁵⁶⁶ Enzensberger, H. M.: Poesie und Politik, a. a. O., S. 13.

⁵⁶⁷ Kant, I.: Kritik der Urteilskraft, a. a. O., Anhang Fußnote 4.

Aber darauf komme ich weiter unten zurück. Zunächst möchte ich den oben aufgenommenen Gedanken an die poetisch praktische Kritik Enzensbergers an Hölderlins Konzeption fortführen. Die geistigen Akte der Erinnerung konstituieren ein Bewußtsein, daß die Bedingung für die Möglichkeit ist, uns selbst in unserer Welt sowohl als idealische als auch als problematische Einheit zu erfahren. Die Formidee des Gedichts, das auf anderes und andere ausgerichtete freie, selbstbestimmte, also autonome Sprechen und Verstehen ist exemplarisch und modellhaft verwirklichbar, niemals aber ihre Idealität. Sie bleibt Antizipation, vorwegseiender „Entwurf“. In diesem sich selbst Vorwegsein des Gedichts, in seiner „Suche nach dem zukünftigen Werk“, wie Enzensberger sagt, liegt seine „Lebenskraft“ begründet, das ursprüngliche Vermögen der Sprache, Mittel und Ziel der menschlichen Fähigkeit, sich zu verändern, um das bleiben zu können, was sie ist: der in seinem Ausgang nicht festgelegte Prozeß der Freiheit und Selbstbestimmung, kurzum, Poesie als das, was sie an sich selber ist. Sie ist jedoch als Name für das Wesen dieses Prozesses nie aktuell, sondern muß stets aufs neue und im Bewußtsein der historischen und sozialen Kontingenz konkretisiert werden. Poesie ist reine Sprache, aber ein Gedicht, jedenfalls für Enzensberger, ist das nie.

„Es wird allerdings voller Spuren des Prozesses sein, dem es seine Entstehung verdankt. Gedichte sind keine reinen Produkte. Sie zeigen Spuren ihrer Herstellung und Spuren ihrer einstigen, gegenwärtigen und zukünftigen Benutzung: Kratzer, Risse, Flecken.“⁵⁶⁸

Die Verunreinigungen stammen aus der Sphäre menschlicher Lebenswirklichkeit. Ein Gedicht kann zeigen, was der Fall ist, weil die Poesie von einer Wahrheit des Lebens, einem verbindlichen Sinn spricht, der durch zwei Tendenzen der sozialhistorischen Wirklichkeit bestritten wird, den politischen Machtverhältnissen und der Herrschaft des Tauschwertes, beide geeignet, jeglichen Sinn des Lebens zu vergleichgültigen, eine steinalte Geschichte: Pharaon und die Rituale des schnöden Mammons. Sie als Tanz um das goldene Kalb zu bezeichnen, ist eigentlich irreführend, da „die alten Feinde“, Macht und Geld, bis zum Abend das, „was schön ist“, wieder „zertrampelt“ haben werden. Doch „was schön ist, früh steigt es auf.“ Wo der Tanz aufhört, beginnt das Ritual. Erinnerung ist ein Vorgang in der Zeit. „Der Tag steigt auf mit großer Kraft / schlägt durch die Wolken seine Klauen“⁵⁶⁹, so beginnt ein anderes Gedicht Enzensbergers, „Utopia“. Die aufsteigende Morgenröte ist seit alters her immer wieder neu festes Signum utopischer Potentiale. Sie stecken nach wie vor auch in dem Wort „schön“. Davon legt es ein „furchtloses Zeugnis“ ab. Aber mehr noch: Es ist objektives Beispiel, ein Dokument. „Aber das ist ein leeres Wort“, schreibt Enzensberger aus Anlaß einer seiner Romane. „Kaum sehen wir genauer hin, so zerrinnt uns die Autorität unter den Fingern, die das „Dokument“ zu leihen scheint. Wer spricht? Zu welchem Zweck? In wessen Interesse? Was will er verbergen? Wovon will er uns überzeugen? Und wieviel weiß er überhaupt?“⁵⁷⁰ Das sagen uns die folgenden Verse. Daß wir sie besonders beachten sollen, das markiert wiederum ein Doppelpunkt: „ich sage nicht schwarz, weil schwarz / nicht weiß ist, weil ich weiß, / daß die steine reden: / und die stimme der steine ist schön, / und der beredete ungehorsame himmel, / der lauter als zeter ruft *horch!*“

Der Vers „daß die steine reden“ ist ein ins Deutsche übertragenes lateinisches Sprichwort. Die „alten Römer“ meinten damit die Steine, aus denen Gebäude und Städte errichtet worden sind, und bezogen das Sprichwort auch auf jene in jede römische Stadt hineinführenden steinernen Gräberstraßen. Sie zeugen von der Geschichte der Menschen, die in den Ortschaften über Generationen lebten und deren steinernes Gesicht mithilfe, jedem Nachgeborenen die historische Tiefe seiner eigenen Existenz zu vermitteln. Wie sah die Welt auch noch fünfzehn Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg aus, in Deutschland, dessen in zweitausend Jahren gewachsene Städtelandschaft durch den Bombenkrieg zerstört worden ist, wie in Europa? Europa lag in Ruinen, woran auch ein Artikel Enzensbergers aus jüngerer Zeit erinnert.⁵⁷¹ Die Steine in Europa erzählen von der maßstabslosen Vernichtung einer Kultur, weil jede Kultur, der ein Vernichtungsstreben innewohnt, maßstabslos geworden ist, wenn sie sich daran macht, es auszuleben. Wir Nachgeborenen können

⁵⁶⁸ Enzensberger, H. M.: Scherenschleifer und Poeten, a. a. O., S. 147.

⁵⁶⁹ Ders.: Utopia. In: Ders. Verteidigung der Wölfe, a. a. O., S. 28.

⁵⁷⁰ Ders.: Der kurze Sommer der Anarchie, a. a. O., S. 14f.

⁵⁷¹ Vgl. ders.: Europa in Trümmern. Ein Prospekt (1990). Frankfurt am Main 1997, S. 33ff. (Einleitung zu dem gleichnamigen Band der Anderen Bibliothek. Frankfurt am Main 1990).

uns kaum einen Begriff davon bilden. Die als „Wiederaufbau“ bezeichnete „Unwirtlichkeit unserer Städte“ heute erzählt dem einen oder anderen vielleicht davon, warum er sich nicht in ihnen zuhause fühlen kann. Was er verloren hat, davon erzählen ihm die Steine nur noch mit schwacher Stimme. Vielleicht kann man die Ohnmacht, die Trauer, die Wut hören, die jemand empfindet, der vor diesem Hintergrund „schön sagt“ und die geballten Fäuste drohend gegen den „ungehorsamen himmel“ schüttelt. Deutlicher kommt dies in folgenden Verse Enzensbergers zum Ausdruck: „Daß der Donner zaudert, so weiß, / die winzigen Fäuste geballt, zur Lust / entschlossen, stehen die Bräute, zornig / im Kirschgarten weiß. Daß die Wolken / vergessen, das Sturmkalb zu werfen, / so schwarz ist ihr offener Mund. Eine Wut / ist das Glück geworden. Angewurzelt / drohen die Bräute. Sie blühen. Furchtbar / singen sie vor dem Gewitter. Predigern, / die zum Schlachthof locken, Sand ins Maul / schleudern sie, würfeln mit Druckern, / stoßen aus den Ästen die Diebe. / Sie singen. Schaffner lassen die Züge fahren, / Heizer verschüren den Gram, das Gewölle, / die Schaufel. Hochzeit schallt. / Die Bräute schamlos zerdrücken die Uhren. / Feuer fangen die Briefe, die Fahnen. / Aus Schloß und Angel springen die Tore. / Der Wind holt die Zinsen. Die Bräute / pfeifen über die Täler. Sie fürchten sich nicht. // Seufzend verbergen die Metzger sich / vor dem wilden Auge der Unschuld.“⁵⁷² Das ist eine Welt, die in ihren „Grundfestem“ erschüttert ist, in die, wenn wir an den Bombenkrieg der 40er Jahre denken, Millionen Tonnen Sprengstoff gefahren sind und über die ein Feuersturm gefegt ist - und deren Morgen-, Götter-, Götzendämmerung heraufgezogen ist.

„Schlechte Zeit für Lyrik“, so hören wir die Stimme Bertolt Brechts, die Enzensbergers Gedicht aufnimmt. Bei Brecht wird gesagt: „Ich weiß doch: nur der Glückliche / Ist beliebt. Seine Stimme / Hört man gern. Sein Gedicht ist schön. // [...] / In meinem Lied ein Reim / Käme mir fast vor wie Übermut // In mir streiten sich / Die Begeisterung über den blühenden Apfelbaum / Und das Entsetzen über die Reden des Anstreichers. / Aber nur das zweite / Drängt mich zum Schreibtisch.“⁵⁷³

„Apfelbaum“ und „Apfel“ sind eine uralte, also konventionelle Metapher für die poetische Produktion und ihre Früchte. Die „Reden des Anstreichers“ sind zur Zeit Brechts jene Adolf Hitlers; jedoch gibt es je aktuell auch andere sich zu „Feinden der Menschheit“ aufwerfende Großmäuler. Enzensbergers Gedicht stimmt Brechts Beurteilung des Sachverhalts partiell zu – die Zeit ist schlecht für Lyrik – aber er widerspricht ihm auch partiell – ihn drängt auch die Erinnerung an das Schöne zum Schreibtisch. Warum? Weil das Wort „schön“ und *schön* zu sagen, indem es ans Schöne erinnert, zum Grund einer Störung der laufenden Geschäfte, vielleicht der Empörung gegen sie werden kann. Denn „Eine Wut / ist das Glück geworden. Angewurzelt“ wie Brechts blühender Apfelbaum, den zu pflanzen, und ginge die Welt morgen unter, bekanntlich auch Martin Luther empfiehlt. Die Wut ist ebenso ein Zeichen der Hoffnung, jene spezifische Verbindung, die in Deutschland vor ein paar Jahrhunderten mit dem aus dem Widerstand hervorgegangenen Protestantismus gegen die Rituale von Macht und Geld, wie sie die Religion in Form des Papsttums, der römisch-katholischen Kirche institutionalisiert hatte, Wurzeln geschlagen hat. Der Poet spricht nicht mit Wörtern wie ein „Heiliger Vater“, der „gute Hirte“ mit seinen Schäfchen, das „Haus der Sprache“ ist für ihn nicht wie „Mutter Kirche“, die ihn birgt, vielmehr er steht unter offenem, unter freiem und leerem Himmel. Die Wörter blühen für ihn wie die „Kirschen der Freiheit“⁵⁷⁴ (Alfred Andersch). Er spricht mit einem Worte nicht wie mit einem Kinde, sondern wie mit einer Braut. Die Wörter sind Bräute, furchtlos, unschuldig, zornig, wild entschlossen zur Lust. Sie sind schön. Daß in ihnen das Glück, die Wut, die Hoffnung wie angewurzelt dastehen, ist freilich auch ein deprimierender Befund, da mit ihm nur wenig Aussicht auf Bewegung, auf Veränderung gegeben zu sein scheint. Dennoch meine ich, wir sollten, bevor es „Hochzeit schallt“, die „Bräute“, die dastehenden Wörter noch gründlicher prüfen. Denn, wie Georg Christoph Lichtenberg bemerkt:

⁵⁷² Ders.: Sieg der Weichseln. In: Ders.: Verteidigung der Wölfe, a. a. O., S. 32.

⁵⁷³ Brecht, B.: Schlechte Zeit für Lyrik. In: Bertolt Brecht, Gesammelte Werke in 8 Bänden. Bd. 4 Frankfurt am Main 1967, S. 743f.

⁵⁷⁴ Alfred Andersch gehört zu den Entdeckern und Mentoren Enzensbergers. Den jungen Enzensberger hat er zum „Radio-Essay“ beim Süddeutschen Rundfunk geholt. Fast alle grundlegenden poetologischen Schriften Enzensbergers stammen aus dieser Zeit.

„Es ist eine große Frage, wodurch in der Welt mehr ist ausgerichtet worden: durch das gründlich Gesagte, oder durch das bloß schön Gesagte. Etwas zugleich sehr gründlich und sehr schön zu sagen, ist schwer; wenigstens wird in dem Augenblick, da die Schönheit empfunden wird, die Gründlichkeit nicht ganz erkannt.“⁵⁷⁵

2.5 Das schön und das gründlich Gesagte

Das Wort „zeter“ ist in der deutschsprachigen Literatur ein äußerst seltenes Vorkommnis. Ich habe nur zehn Fundstellen auffinden können. Es lohnt sich, einige davon in Erinnerung zu bringen. Die Länge der Zitate, die ich im Zuge meiner Beobachtungen und Ermittlungen im folgenden anführen werde, ist ungewöhnlich. Ich meine aber, dieses Vorgehen ist gerechtfertigt, weil, wie ich annehme, diese Texte nicht jedermann gleich präsent sein werden, wenn ich nur auf sie anspiele. Enzensbergers Gedicht enthält eine Reihe literarischer Reminiszenzen. Diese Rückerinnerungen betreffen sowohl inhaltlich-thematische Aspekte als auch Motive, Metaphern und Tonfälle, die sein Gedicht aufnimmt und auf die es antwortet. Eine davon findet sich bei Friedrich Nietzsche. „Also sprach Zarathustra“:

„Als ich zu den Menschen kam, da fand ich sie sitzen auf einem alten Dünkel: alle dünkten sich lange schon zu wissen, was dem Menschen gut und böse sei.

Eine alte müde Sache dünkte ihnen alles Reden von Tugend; und wer gut schlafen wollte, der sprach vor Schlafengehen noch von ‚Gut‘ und ‚Böse‘.

Diese Schläferei störte ich auf, als ich lehrte: was gut und böse ist, *das weiß noch niemand* - es sei denn der Schaffende!

- Das aber ist der, welcher des Menschen Ziel schafft und der Erde ihren Sinn gibt und ihre Zukunft: dieser erst *schafft* es, *daß* etwas gut und böse ist.

Und ich hieß sie ihre alten Lehr-Stühle umwerfen, und wo nur jener alte Dünkel gesessen hatte; ich hieß sie lachen über ihre großen Tugend-Meister und Heiligen und Dichter und Welt-Erlöser.

Über ihre düsteren Weisen hieß ich sie lachen, und wer je als schwarze Vogelscheuche warnend auf dem Baume des Lebens gesessen hatte.

An ihre große Gräberstraße setzte ich mich und selber zu Aas und Geiern - und ich lachte über all ihr Einst und seine mürbe verfallende Herrlichkeit.

Wahrlich, gleich Bußpredigern und Narren schrie ich Zorn und Zeter über all ihr Großes und Kleines - daß ihr Bestes so gar klein ist! Daß ihr Bösestes so gar klein ist! - also lachte ich.

Meine weise Sehnsucht schrie und lachte also aus mir, die auf Bergen geboren ist, eine wilde Weisheit wahrlich! - meine große flügelbrausende Sehnsucht.

Und oft riß sie mich fort und hinauf und hinweg und mitten im Lachen: da flog ich wohl schauernd, ein Pfeil, durch sonnentrunkenes Entzücken:

- hinaus in ferne Zukünfte, die kein Traum noch sah, in heißere Süden, als je sich Bildner träumten: dorthin, wo Götter tanzend sich aller Kleider schämen; -

- daß ich nämlich in Gleichnissen rede, und gleich Dichtern hinke und stammle: und wahrlich, ich schäme mich, daß ich noch Dichter sein muß!

Wo alles Werden mich Götter-Tanz und Götter-Mutwillen dünkte, und die Welt los- und ausgelassen und zu sich selber zurückfliehend; -

- als ein ewiges Sich-Fliehn und –Wiedersuchen vieler Götter, als das selige Sich-Widersprechen, Sich-Wieder-hören, Sich-Wieder-Zugehören vieler Götter; -

Wo alle Zeit mich ein seliger Hohn auf Augenblicke dünkte, wo die Notwendigkeit die Freiheit selber war, die selig mit dem Stachel der Freiheit spielte; -

Wo ich auch meinen alten Teufel und Erzfeind wiederfand, den Geist der Schwere, und alles, was er schuf: Zwang, Satzung, Not und Folge und Zweck und Wille und Gut und Böse; -

⁵⁷⁵ Lichtenberg, G. C.: Aus den „Sudelbüchern“. In: Ders.: Schriften und Briefe. Hg. von Wolfgang Promies. (3 Bde). München 1967ff., Bd. 2, S. 428.

Denn muß nicht dasein, *über* das getanzt, hinweggetanzt werde? Müssen nicht um der Leichten, Leichtesten willen - Maulwürfe und schwere Zwerge dasein? -

[...]

Dort war's auch, wo ich das Wort ‚Übermensch‘ vom Wege aufblas, und daß der Mensch etwas sei, das überwunden werden müsse,

- daß der Mensch eine Brücke sei und kein Zweck: sich selig preisend ob seines Mittags und Abends, als Weg zu neuen Morgenröten.“⁵⁷⁶

Eine „wilde Weisheit wahrlich! - meine große flügelbrausende Sehnsucht“ – „wild entschlossen zur Lust“ stehen die „Bräute“, die Wörter, und „unschuldig“, d. h. jenseits von gut und böse. Was gut, was böse ist, das zu entscheiden, ist dem Hörer oder Leser überlassen. Es ist an ihm, die möglichen Alternativen, die freilich Enzensbergers Gedicht vorgehend anordnet, im Rückgriff auf seine eigene Lebenserfahrung zu erproben. Die „Last der Freiheit“ besteht darin, daß niemand mit Bestimmtheit wissen kann, was von der Zukunft her sich als gut und was als böse herausstellen wird. Als Medium des „Schaffenden“ ist ein Gedicht ein „Produktionsmittel“, welches „des Menschen Ziel schafft und der Erde ihren Sinn gibt und ihre Zukunft“. Auch ein anderes bekanntes Nietzsche-Wort (über die Musik Richard Wagners) ist für Enzensberger eine Chiffre für Poesie: Der poetische Prozeß der Verständigung des Menschen im Medium der Sprache ist „Zukunftsmusik“. Ein Gedicht ist „Erinnerung an die Zukunft“. Die schönen Wörter erinnern uns an uns selbst als an einen Übergang. Der Übergang im Widerstreit der Bedeutung ist der Grund des Gedichts, es ist Bewegung hin auf ein Anderssein und –werden, auf ein Aufzufindendes hin. Die Mittagsstunde ist die Stunde Pans, die Stunde des „panischen Schreckens“. Auch Enzensbergers Gedicht hegt keine Scheu, sich „an die alte Gräberstraße“ zu begeben und sich zu „Aas und Geiern“ zu setzen. Die schönen Wörter, sie singen. Furchtbar singen sie „Predigern, die zum Schlachthof locken“, „sie fürchten sich nicht“ vor „den Metzgern“, die sich vor ihnen „seufzend verbergen“, vor den „alten Feinden“, denn auch die „erleichen“ vor ihnen, vor den „luden der macht“, die in ihrem Größten wie Kleinsten „mickrig“ sind. Worumwillen sagst du *schön*? Um des Leichten willen gegen die „alten Feinde“, zu ihnen gehört der „Geist der Schwere“, der von „Zwang, Satzung, Not und Folge und Zweck und Wille und Gut und Böse“ spricht. „Warum ich *schön* sage“ - um eines Ortes in der Sprache willen, wo „ein ewiges Sich-Fliehn und –Wiedersuchen“ als das „Sich-Widersprechen, Sich-Wieder-hören, Sich-Wieder-Zugehören“ statthat und „wo alle Zeit mich ein seliger Hohn auf Augenblicke dünkt, wo die Notwendigkeit die Freiheit selber ist, die selig mit dem Stachel der Freiheit spielt“. - Das ist ein Motiv-, ein Ideenkomplex, der das ganze Werk Enzensbergers durchzieht.

Nietzsche betrachtet die Entwicklung des instinktgesicherten Tiers zum menschlichen, mit Denken und Bewußtsein begabten Dasein als negativ, als durch gesellschaftlichen Zwang und Unterdrückung herbeigeführten Mangelzustand, eine Durchgangsphase, die in dem erhofften „neuen Menschen“ überwunden werden soll. Die ehemalige Freiheit ist, aufgrund des Verlustes, als positiver Wert aufgefaßt, neu zu erlangen in einem von Gesellschaft und Sitte befreiten Dasein der Zukunft. Demgegenüber agieren z. B. W. Hauff und E.T.A. Hoffmann⁵⁷⁷ viel sozialkritischer, indem sie die Unarten einer in Wahrheit selbst äffischen, philiströsen Gesellschaft kritisieren (Hauff) oder satirisch auf den didaktisch wissenschaftlichen Optimismus der Aufklärung, auf die Mochtegernkünstler und auf die selbstzufriedene, sentimentale Selbsteinschätzung der Gesellschaft abzielen (Hoffmann). Verbunden mit dieser „Kritik der Mittelmäßigkeit“ einer bestimmten Gesellschaftsschicht ist die Einsicht in die Kultur als Sublimierungsprozeß, auch wenn die „kunstliebende“ Gesellschaft eine fragwürdige, weil verlogene ist. 1988 deutet Enzensberger diese

⁵⁷⁶ Nietzsche, F.: Also sprach Zarathustra. In: Ders.: Werke. 5 Bände. Hg. von K. Schlechta. München 1980, Bd. 2, S. 443-445.

⁵⁷⁷ Zu den motivgeschichtlichen Hinweisen vgl. z. B. E.T.A. Hoffmanns „Nachricht von einem gebildeten jungen Mann“ als viertes Stück der „Kreisleriana“ im vierten Band der „Fantasiestücke in Callots Manier“ oder W. Hauffs Erzählung „Der junge Engländer“ aus der Rahmenerzählung „Der Scheik von Alexandria“ in den „Märchen für Söhne und Töchter gebildeter Stände“. Siehe auch Franz Kafkas „Ein Bericht an die Akademie“ oder auch „Auf der Galerie“: „Das Rad der Zukunft wird er [der Galeriebesucher] nicht ins Rollen bringen.“ (Kafka, F.: Sämtliche Erzählungen. Hg. von P. Raabe. Frankfurt am Main 1970, S. 142.) Von Kafka werden die Konflikte aufgezeigt, aber nicht gelöst – das darf der Leser versuchen.

„flügelbrausende Sehnsucht“, die Nietzsche beschwört, ebenfalls als Affekt gegen die Mittelmäßigkeit.

„Die kulturelle Produktion im engeren Sinn des Wortes kennt die Figur der Auflehnung gegen das Mittelmaß seit dem Ende des 18. Jh.'s. Sie entsteht als Reaktionsbildung auf die sich durchsetzende bürgerliche Gesellschaft. Eine erste Probe in Deutschland, schrill, naiv und unglücklich, war der Sturm und Drang. Die Romantiker erfanden die Polemik gegen den Philister. Im Lauf des neunzehnten Jahrhunderts trat der Wunschgegner, der Bourgeois, immer deutlicher hervor; er war nach Klassenlage und Habitus leicht zu identifizieren. Die Abneigung, die er bei den kulturellen Eliten hervorrief, steigerte sich bis zu einem Haß, der freilich von Anfang an, wie im Fall Flauberts, auch Selbsthaß war. Immerhin machte, solange auf der einen Seite eine große Welt, auf der andern ein ‚einfaches Volk‘ vorhanden war, das im Klein- und Spießbürger verkörperte Mittelmaß noch nicht die Mehrheit der Bevölkerung aus. Somit verfügte die kulturelle Opposition über ein wohldefiniertes Angriffsziel. Von der Bohème bis zu den Expressionisten, von Baudelaire bis Dada konnten die Künstler und die Schriftsteller die Transgression zum Programm erheben.

Heute gehört schon einige Phantasie dazu, sich das Gefühl der Bedrohung, ja das Leben vorzustellen, aus dem diese Abwehrbewegungen hervorgegangen sind – wenngleich bereits am *fin de siècle* das theatralische Moment ihrer Selbstinszenierung immer deutlicher hervortrat:

„Ich gehe durch dies Volk und halte meine Augen offen: sie vergeben mir es nicht, daß ich auf ihre Tugenden nicht neidisch bin. Sie beißen nach mir, weil ich zu ihnen sage: für kleine Leute sind kleine Tugenden nötig – und weil es mir hart eingeht, daß kleine Leute *nötig* sind ... Zur kleinen Tugend möchten sie mich locken und loben; zum Ticktack des kleinen Glücks möchten sie meinen Fuß überreden. Ich gehe durch dies Volk und halte die Augen offen: sie sind *kleiner* geworden und werden immer kleiner – *das aber macht ihre Lehre von Glück und Tugend*. Sie sind nämlich auch in der Tugend bescheiden – denn sie wollen Behagen ...

„Wir setzen unseren Stuhl in die *Mitte*‘ - das sagt mir ihr Schmunzeln – ,und ebenso weit weg von sterbenden Fechttern wie von vergnügten Säuen.’ Dies aber ist – Mittelmäßigkeit: ob es schon Mäßigkeit heißt. – Ich gehe durch dies Volk und lasse manches Wort fallen: aber sie wissen es weder zu nehmen noch zu behalten.’

Also sprach Zarathustra, und alle, die ihm hinterdrein liefen, sprachen es ihm nach. Im Lauf der Zeit wurde das Verlangen nach Selbstaussgrenzung immer gebieterischer; der Wunsch, aus dem Konsens auszubrechen, um dem Mittelmaß zu entkommen, steigerte sich zum Zunftzwang; doch stieß die kulturelle Opposition bei der bürgerlichen Gesellschaft auf immer schwächeren Widerstand, und das Risiko, das mit ihr verbunden war, nahm zusehends ab.

In Deutschland war seit dem Ende des Faschismus eine neue Lage entstanden. Die Zeit Adenauers war nur ein kurzer Aufschub. Die damals noch virulente Wut auf die moderne Kunst war bald veriraucht, und die rituellen Intellektuellenbeschimpfungen, die das Wirtschaftswunder begleiteten, erwiesen sich als Rückzugsgefecht. Heute ist nicht einmal mehr auf die Springer-Presse Verlaß. Der ewige ‚Bruch mit den Sehgewohnheiten‘ ist zur lieben Gewohnheit geworden, die intellektuelle Subversion zur Routine, der Tabu-Bruch zur Unterhaltung. Die Umgebung, vor der sie immerzu auf der Flucht sind, hat die kulturellen Abweichler eingeholt, und es nützt ihnen nichts, wenn sie auf das exzessive Mittelmaß mit Exzessen reagieren.“⁵⁷⁸

Enzensberger ist es immer wichtig gewesen, die „gesellschaftlichen Kontaktflächen“ nicht zu verlieren, und eine davon ist eben eine durch Sprache sich erschließende Wahrnehmung gemeinsamer Realität, über die eine Verständigung zu erfolgen hat. Das Wort „zeter“ ist selten. Drei der zehn von mir gefundenen Stellen kommen bei Heinrich Heine vor. Er verwendet den

⁵⁷⁸ Enzensberger, H. M.: Mittelmaß und Wahn. Ein Vorschlag zur Güte. In: Ders.: Mittelmaß und Wahn. Gesammelte Zerstreuungen. Frankfurt am Main 1991, S. 268-270.

Ausdruck im Vorwort zu „Deutschland. Ein Wintermärchen“, um den „Zeter“ zu prognostizieren, den sein „armes Lied“ hervorrufen werde; er nutzt es in einer „Nachlese“ zur Kennzeichnung des Auftritts der „alten Langohren“, die im Parteienstreit „Die Wahlesel“ anführen; und im dritten Buch der Sammlung „Romanzero“. Dort ist es Replik eines Rabbiners auf einen Kapuziner, die in einer „Disputation“ über die Frage streiten, wessen Religion wohl die rechte sei und wessen Gott der mächtigere:

„Da hört alles auf, o Gott!
Kreischt der Rabbi jetzt entsetzlich;
Und es reißt ihm die Geduld,
Rappelköpfig wird er plötzlich.

,Gilt nichts mehr der Tausves-Jontof,
Was soll gelten? Zeter! Zeter!
Räche, Herr, die Missetat,
Strafe, Herr, den Übeltäter!

Denn der Tausves-Jontof, Gott,
Das bist du! Und an dem frechen
Tausves-Jontof- Leugner mußt du
Deines Namens Ehre rächen.

Laß den Abgrund ihn verschlingen,
Wie des Korah böse Rotte,
Die sich wider dich empört
Durch Emeute und Komplotte.

Donnre deinen besten Donner!
Strafe, o mein Gott, den Frevel -
Hattest du doch zu Sodoma
Und Gomorrha Pech und Schwefel!’ ⁵⁷⁹

„Zeter und Mord(io)“ ruft jemand, der den Himmel als Garanten der Gerechtigkeit und Gesetzmäßigkeit auf Erden anruft und der dessen korrigierendes Eingreifen herabwünscht, um die im Weltgeschehen verstrickten Sündigen und Schuldigen zu strafen. Doch in Enzensbergers Gedicht ist der Himmel „ungehorsam“. Niemand fährt von oben dazwischen, zwischen die „leichenfarbenen luden der macht“, zwischen die Männer, die an den „fleischerhaken“ stehen, zwischen diejenigen, die noch aus dem Wort „schön“ Geld zu hecken bestrebt sind (wie noch andere im Jahre 2006 aus dem Wort „Fußballweltmeisterschaft“). Doch ein solches Dazwischenfahren vermag die „silbe schön“ anzeigend ins Werk zu setzen. Ihr antwortet lauter als jedes Gezeter der entgeisterte Himmel mit „*horch!*“

Lichtenberg bemerkt im zeitgeschichtlichen Kontext eines unter Freund und Feind wütenden Terrorregimes während der Französischen Revolution: „Einen Gott der objektive dreinschläge, wenn ich Unrecht tue, gibt es nicht, das muß der Richter tun der der Verwalter der Gesetze ist oder wir selbst.“⁵⁸⁰ (Im Falle des Wortes „Fußballweltmeisterschaft“, für dessen Gebrauch man mit Geld bezahlen sollte, war es das höchste deutsche Gericht.) Der entgeisterte Himmel erinnert uns daran, weil er selbst zum Zeichen geworden ist: Zeichen eines Vergessens, „aus den Wolken das Sturmkalb zu werfen.“ Seinen besten Donner schleudert der Sänger dieses Gedichts mit dem Wort „schön“. Hören wir seinen Nachhall.

Denn eine weitere Fundstelle für die Rückerinnerung, die das Wort „Zeter“ anstößt, ist eine Szene im vierten Akt von Georg Büchners Drama „Dantons Tod“. In dieser Szene sind eine Gruppe französischer Revolutionäre, die im Gang der geschichtlichen Entwicklung von ihren einstigen Weggefährten, doch nun Widersacher Robespierre in Haft(ung) genommen worden sind, im

⁵⁷⁹ Heine, H.: Romanzero. In: Ders.: Werke und Briefe in zehn Bänden, a. a. O., Bd. 2, S. 175-176.

⁵⁸⁰ Lichtenberg, G. C.: Aus den „Sudelbüchern“, a. a. O.; Bd. 1, S. 892.

Gespräch versammelt. Es könnte auch schon bei Büchner als das Gespräch einer Gruppe von „leichenfarbenen luden der macht“ aufgefaßt werden.

„Die Conciergerie

(Danton an einem Fenster, was ins nächste Zimmer geht. Camille, Philippeau, Lacroix, Hérault.)

DANTON. Du bist jetzt ruhig, Fabre.

EINE STIMME (von innen.) Am Sterben.

DANTON. Weißt du auch, was wir jetzt machen werden?

DIE STIMME. Nun?

DANTON. Was du dein ganzes Leben hindurch gemacht hast - des vers.

CAMILLE (für sich.) Der Wahnsinn saß hinter ihren Augen. Es sind schon mehr Leute wahnsinnig geworden, das ist der Lauf der Welt. Was können wir dazu? Wir waschen unsere Hände -. Es ist auch besser so.

DANTON. Ich lasse alles in einer schrecklichen Verwirrung. Keiner versteht das Regieren. Es könnte vielleicht noch gehn, wenn ich Robespierre meine Huren und Couthon meine Waden hinterließe.

LACROIX. Wir hätten die Freiheit zur Hure gemacht!

DANTON. Was wäre es auch! Die Freiheit und eine Hure sind die kosmopolitischsten Dinge unter der Sonne. Sie wird sich jetzt anständig im Ehebett des Advokaten von Arras prostituieren. Aber ich denke, sie wird die Klytämnestra gegen ihn spielen; ich lasse ihm keine sechs Monate Frist, ich ziehe ihn mit mir.

CAMILLE (für sich.) Der Himmel verheiß ihr zu einer behaglichen fixen Idee. Die allgemeinen fixen Ideen, welche man die gesunde Vernunft tauft, sind unerträglich langweilig. Der glücklichste Mensch war der, welcher sich einbilden konnte, daß er Gott Vater, Sohn und Heiliger Geist sei.

LACROIX. Die Esel werden schreien ‚Es lebe die Republik‘, wenn wir vorbeigehen.

DANTON. Was liegt daran? Die Sündflut der Revolution mag unsere Leichen absetzen, wo sie will; mit unsern fossilen Knochen wird man noch immer allen Königen die Schädel einschlagen können.

HÉRAULT. Ja, wenn sich gerade ein Simson für unsere Kinnbacken findet.

DANTON. Sie sind Kainsbrüder.

LACROIX. Nichts beweist mehr, daß Robespierre ein Nero ist, als der Umstand, daß er gegen Camille nie freundlicher war als zwei Tage vor dessen Verhaftung. Ist es nicht so, Camille?

CAMILLE. Meinetwegen, was geht das mich an? - (Für sich:) Was sie an dem Wahnsinn ein reizendes Kind geboren hat! Warum muß ich jetzt fort? Wir hätten zusammen mit ihm gelacht, es gewiegt und geküßt.

DANTON. Wenn einmal die Geschichte ihre Gräfte öffnet, kann der Despotismus noch immer an dem Duft unsrer Leichen ersticken.

HÉRAULT. Wir stanken bei Lebzeiten schon hinlänglich. - Das sind Phrasen für die Nachwelt, nicht wahr, Danton; uns gehn sie eigentlich nichts an.

CAMILLE. Er zieht ein Gesicht, als solle es versteinern und von der Nachwelt als Antike ausgegraben werden. Das verlohnt sich auch der Mühe, Mäulchen zu machen und Rot aufzulegen und mit einem guten Akzent zu sprechen; wir sollten einmal die Masken abnehmen, wir sähen dann, wie in einem Zimmer mit Spiegeln, überall nur den einen uralten, zahllosen, unverwüstlichen Schafskopf, nichts mehr, nichts weniger. Die Unterschiede sind so groß nicht, wir alle sind Schurken und Engel, Dummköpfe und Genies, und zwar das alles in einem: die vier Dinge finden Platz genug in dem nämlichen Körper, sie sind nicht so breit, als man sich einbildet. Schlafen, Verdauen, Kinder machen - das treiben alle; die übrigen Dinge sind nur Variationen aus verschiedenen Tonarten über das nämliche Thema. Da braucht man sich auf die Zehen zu stellen und Gesichter zu schneiden, da braucht man sich voreinander zu genieren! Wir haben uns alle am nämlichen Tische krank gegessen und haben Leibgrimmen; was haltet ihr euch die Servietten vor das Gesicht? Schreit nur und greint, wie es euch ankommt! Schneidet nur

keine so tugendhafte und so witzige und so heroische und so geniale Grimassen, wir kennen uns ja einander, spart euch die Mühe!

HÉRAULT. Ja, Camille, wir wollen uns beieinandersetzen und schreien; nichts dummer, als die Lippen zusammenzupressen, wenn einem was weh tut. - Griechen und Götter schriegen, Römer und Stoiker machten die heroische Fratze.

DANTON. Die einen waren so gut Epikureer wie die andern. Sie machten sich ein ganz behagliches Selbstgefühl zurecht. Es ist nicht so übel, seine Toga zu drapieren und sich umzusehen, ob man einen langen Schatten wirft. Was sollen wir uns zerren? Ob wir uns nun Lorbeerblätter, Rosenkränze oder Weinlaub vor die Scham binden oder das häßliche Ding offen tragen und es uns von den Hunden lecken lassen?

PHILIPPEAU. Meine Freunde, man braucht gerade nicht hoch über der Erde zu stehen, um von all dem wirren Schwanken und Flimmern nichts mehr zu sehen und die Augen von einigen großen, göttlichen Linien erfüllt zu haben. Es gibt ein Ohr, für welches das Ineinanderschreien und der Zeter, die uns betäuben, ein Strom von Harmonieen sind.

DANTON. Aber wir sind die armen Musikanten und unsere Körper die Instrumente. Sind denn die häßlichen Töne, welche auf ihnen herausgepfuscht werden, nur da, um hoher und höher dringend und endlich leise verhallend wie ein wollüstiger Hauch in himmlischen Ohren zu sterben?

HÉRAULT. Sind wir wie Ferkel, die man für fürstliche Tafeln mit Ruten totpeitscht, damit ihr Fleisch schmackhafter werde?

DANTON. Sind wir Kinder, die in den glühenden Molochsarmen dieser Welt gebraten und mit Lichtstrahlen gekitzelt werden, damit die Götter sich über ihr Lachen freuen?

CAMILLE. Ist denn der Äther mit seinen Goldaugen eine Schüssel mit Goldkarpfen, die am Tisch der seligen Götter steht, und die seligen Götter lachen ewig, und die Fische sterben ewig, und die Götter erfreuen sich ewig am Farbenspiel des Todeskampfes?

DANTON. Die Welt ist das Chaos. Das Nichts ist der zu gebärende Weltgott.

(Der Schließer tritt ein.)

SCHLIESSER. Meine Herren, Sie können abfahren,
die Wagen halten vor der Tür.

PHILIPPEAU. Gute Nacht, meine Freunde! Legen wir ruhig die große Decke über uns, worunter alle Herzen ausschlagen und alle Augen zufallen. (Sie umarmen einander.)

HÉRAULT nimmt Camilles Arm. Freue dich, Camille, wir bekommen eine schöne Nacht. Die Wolken hängen am stillen Abendhimmel wie ein ausglühender Olymp mit verbleichenden, versinkenden Göttergestalten. (Sie gehen ab.)⁵⁸¹

Diese Szene aus Büchners Drama stellt dar, was für Enzensberger, spätestens seit Aufklärung und Französischer Revolution, d. h. seit Entstehung der bürgerlichen Gesellschaft das politisch-moralische Dilemma ist, mit dem auch wir Heutigen noch zu tun haben. „Jede Gesellschaftsverfassung enthält eine Utopie, mit der sie sich schmückt und die sie zugleich entstellt.“ So aber, das haben wir schon gelernt, verfäht auch ein Gedicht. Auch die „Verheißung der Freiheit“, die in einer „Staatsidee“ zugegen sei, „ist nur um den Preis der Revolution zu erfüllen [...], teilweise, zeitweise, solange und soweit nicht eine neue Form der Herrschaft sie wieder einkapselt und aufhebt.“⁵⁸² Das gleiche könnte man über den Charakter eines Gedichts sagen. Doch ist die oft beklagte, auf ihrem Spielcharakter beruhende „Harmlosigkeit“ der Literatur in dieser Hinsicht ein großer Vorzug. Denn ist der Mensch auch in der wirksamen Wirklichkeit nicht nur seiner Worte, sondern auch Taten ein Übergang, ja, eine Brücke, dann aber eine, die über den Abgrund von Freiheit und Verbrechen führt, und das gilt nicht zuletzt auch für die Revolutionäre, die in heroischer Selbststilisierung im Namen der „natürlichen Freiheit“ und der „Republik“ ihr Machtspiel und ihre Geschäfte betreiben. Sie mögen sich selbst in tragischer Pose als

⁵⁸¹ Büchner, G.: Dantons Tod. In: Ders.: Werke und Briefe. Neue, durchgesehene Ausgabe, hg. von Fritz Bergemann. Frankfurt am Main 1979¹³, S. 76-79.

⁵⁸² Enzensberger, H. M.: Las Casas oder Ein Rückblick in die Zukunft, a. a. O., S. 150.

„verbleichende, versinkende Göttergestalten“ der Geschichte sehen, für Enzensberger sind sie „leichenfarbene Iuden der Macht“, die die „Freiheit zur Hure“ gemacht haben. Enzensberger ist ein großer Freund radikalen Denkens, nicht jedoch von radikalen Handlungen, denn diese bedeuten fast immer Gewalt. Er ist dafür, den Dingen auf den Grund zu gehen, er versucht, wie das Wort „Radikalität“ besagt, sie in ihren Wurzeln zu verstehen. Als Feind aller totalitären Weltbilder kritisiert er jedoch stets diejenigen, die die menschliche und gesellschaftliche Wirklichkeit radikal im Sinne endgültiger Lösungsvorstellungen zu verändern versuchen. Er hat wenig übrig für „Die Träumer des Absoluten“, jene terroristischen Idealisten, die mit „Hinrichtungsmaschinen“, gleichviel ob mit „Guillotine“ oder „Bombe“, die Probleme der Wirklichkeit und den Widerstreit über ihre Ansicht praktisch aus der Welt schaffen wollen.

2.6 Die Macht der Argumente und der Logik Kettenschlüsse

So denkt Enzensberger schon 1961 darüber, 1985 warnt er vor jenem Gebot zur „Konsequenz“, die dem radikalen politischen Denken und Handeln, seiner eigenen Logik zufolge, innewohne:

„Nichts ist schematischer als der Amoklauf der Unbeirraren. Etwas Vorschriftsmäßiges, ja Bürokratisches haftet jeder Radikalität an, die sich auf nichts weiter beruft als auf Grundsätze. Wer von Prinzipientreue spricht, der hat bereits vergessen, daß man nur Menschen verraten kann, Ideen nicht.

Das Konsequenz-Gebot verwechselt eine logische Kategorie mit einem moralischem Postulat. Weit entfernt davon, Klarheit zu schaffen, richtet es infolgedessen ein krausemauses Durcheinander in den Köpfen an. Zum ersten kann das Pathos der Entschiedenheit nicht darüber hinwegtäuschen, daß die bloße Konsequenz, wie jede logische Bestimmung, leer ist; ich kann ebensogut ein konsequenter Vegetarier sein wie ein konsequenter Faschist, Zechpreller, Atomkraftgegner, Trotzkiist, Heiratsschwindler oder Anthroposoph.

Zum anderen bleibt meistens undeutlich, welche Art von Deckungsgleichheit es ist, die da eingeklagt werden soll. Geht es um das Denken? Darum, daß es hübsch bei sich selber bleibt und nicht von dem abweicht, was es zuvor gedacht hat? Oder will die Forderung nach Konsequenz darauf hinaus, daß Denken und Handeln miteinander übereinstimmen müssen?⁵⁸³

Einige Jahre später greift er das Thema erneut auf, diesmal in Parallele zu jenen oben im Zusammenhang mit Nietzsche angesprochenen Feinden der regierenden Mittelmäßigkeit.

„Schwerer sind die Aussichten derer zu bestimmen, die den Konsens aus politischen Gründen aufkündigen. Sie lassen sich mit den kulturellen Frondeuren nicht über einen Kamm scheren. Dennoch teilen die einen mit den andern eine Reihe von homologen Merkmalen. Auch die politische Fundamentalopposition leidet an der massiven Zufriedenheit; auch sie fühlt sich dem Mittelmaß überlegen; auch sie kann sich auf eine Vorgeschichte berufen, die so alt ist wie die bürgerliche Gesellschaft; [...]

Doch auch die Unterschiede liegen auf der Hand. Der Einsatz, den der politische Angriff auf die Majorität verlangt, ist mit dem minimalen Risiko kultureller Provokation nicht zu vergleichen. Selbstaubeutung und Selbstgefährdung verstehen sich auf den Aktionsfeldern extremer Politik von selbst; ja die Bereitschaft, aufs Ganze zu gehen, führt oft bis zur Selbstverstümmelung, was man von den Außenseitern der Kultur weiß Gott nicht behaupten kann. Und zum andern braucht die politische Radikalität, gleich welcher Couleur, kaum zu befürchten, daß sie vom Beifall eingeholt und vom Erfolg überwältigt wird. Sie sieht ihre Notwendigkeit ganz im Gegenteil durch die Abwehr bestätigt, die ihr begegnet. [...]

Der Preis, welcher der politischen Opposition gegen das Mittelmaß für ihre Leistung abverlangt wird, ist hoch. Daß der Staat auf sie mit den klassischen Methoden der Einschüchterung und Repression vorgeht, ist in einem Land mit unseren Traditionen wohl

⁵⁸³ Ders.: Das Ende der Konsequenz. In: Ders. Politische Brosamen. Frankfurt am Main 1985, S. 15f. (Erstveröffentlichung in *TransAtlantik*, Mai 1981)

unvermeidlich. Schwerer fällt ins Gewicht, daß sich das radikale politische Denken und Handeln, seiner eigenen Logik zufolge, in einem bisher unbekanntem Ausmaß von der Mehrheit isoliert. Das einzige, was den Extremismus mit dem ‚Volk‘ verbindet, ist ein tiefer gegenseitiger Widerwille.

Die Folge dieser Loslösung von den andern ist aber eine Einbuße an gesellschaftlichen Kontaktflächen, die sich bis zum Realitätsverlust aufschaukeln kann. [...]

Wenn die Selbstausgrenzung [...] verzweifelte Formen annimmt, kommt es zur Flucht nach vorn, und die führt in den Wahn. Der Terrorismus, soweit er überhaupt noch politische Motive für sich in Anspruch nimmt, agiert diesen Wahn aus. Er führt den Volkskrieg als Krieg gegen die Mehrheit der Bevölkerung.

Wenigstens eines ihrer Ziele haben die hoffnungslosen Kombattanten erreicht, und zwar nicht trotz, sondern wegen ihrer wahnhaften Verkennung der Realität: den totalen Ausschluß aus dem Konsens [...]. Ja noch mehr: sie haben die Mehrheit, gegen die sie angetreten sind, ihrerseits zum Rückfall in den gewalttätigen Extremismus gezwungen.⁵⁸⁴

Auch in diesem Jahrzehnte später entstandenen Aufsatz bilden die Vorlagen Nietzsches und Büchners den Verständnisrahmen: „Mittelmaß und Wahn verhalten sich komplementär zueinander; ihr scheinbarer Gegensatz verbirgt ein tiefsitzendes Einverständnis. Ein sozialer Ort, der außerhalb dieser Verwicklung läge, wird sich nicht finden lassen. In mehr oder weniger prekärer Balance, wechselnden Anteilen und oszillierenden Mustern kehrt diese paradoxe Verschlingung in jedem von uns wieder.“⁵⁸⁵ Bei Büchner hieß es:

„CAMILLE: [...] wir sollten einmal die Masken abnehmen, wir sähen dann, wie in einem Zimmer mit Spiegeln, überall nur den einen uralten, zahllosen, unverwüstlichen Schafskopf, nichts mehr, nichts weniger. Die Unterschiede sind so groß nicht, wir alle sind Schurken und Engel, Dummköpfe und Genies, und zwar das alles in einem: die vier Dinge finden Platz genug in dem nämlichen Körper, sie sind nicht so breit, als man sich einbildet. Schlafen, Verdauen, Kinder machen - das treiben alle; die übrigen Dinge sind nur Variationen aus verschiedenen Tonarten über das nämliche Thema.“

Deshalb muß auch heute noch die Silbe „schön“ nicht „Zeter“, sondern der unbotmäßige, von allen anderen Sinn entleerte Himmel, in den es schallend aufsteigt, noch „lauter als ‚zeter‘ rufen: „horch!“ - „Es gibt ein Ohr, für welches das Ineinanderschreien und der Zeter, die uns betäuben, ein Strom von Harmonieen sind.“ – Harmonien voller häßlicher, wahnsinnig normaler Töne, aber doch solche einer realitätsgesättigten „Zukunftsmusik“, sofern das Wort „schön“ sich mit dem ihm Widersprechenden vergleicht, dem Banalen in seiner kümmerlich versagenden Mickrigkeit, dem Pedantischen in seiner sterilen Leere und dem Wahnhaften in seiner Anlage zur menschenverachtenden Destruktion.

„Poesie tradiert Zukunft. Im Angesicht des gegenwärtig Installierten erinnert sie an das Selbstverständliche, das unverwirklicht ist. Francis Ponge hat bemerkt: seine Gedichte seien geschrieben als wie am Tage nach der geglückten Revolution. Das gilt für alle Poesie. Sie ist Antizipation, und sei’s im Modus des Zweifels, der Absage, der Verneinung. Nicht daß sie über die Zukunft spräche: sondern so, als wäre Zukunft möglich, als ließe sich frei sprechen unter Unfreien, als wäre nicht Entfremdung und Sprachlosigkeit (da doch Sprachlosigkeit sich selbst nicht aussprechen, Entfremdung sich nicht mitteilen kann).“⁵⁸⁶

Doch erinnern wir uns auch daran: Wenn jedes Gedicht als wie am Tage nach der geglückten Revolution geschrieben sein sollte, dann eben ist Poesie nur Erinnerung an diesen glücklichen Moment, „wo die Notwendigkeit die Freiheit selber ist, die selig mit dem Stachel der Freiheit spielt“, so wie an jenem anbrechenden Morgen z. B. nach einer Novembernacht 1989, in der die

⁵⁸⁴ Ders.: Mittelmaß und Wahn, a. a. O., S. 272 – 274.

⁵⁸⁵ Ebd. S. 276.

⁵⁸⁶ Ders.: Poesie und Politik, a. a. O., S. 136f.

Deutschen sich für das glücklichste Volk der Welt hielten, ein Moment, so unfaßbar im Augenblick seiner Verwirklichung, daß alle nur „Das ist Wahnsinn“ denken, „Wahnsinn!“ rufen konnten. Und der Widerruf:

„CAMILLE (für sich.) Der Wahnsinn saß hinter ihren Augen. Es sind schon mehr Leute wahnsinnig geworden, das ist der Lauf der Welt. Was können wir dazu? Wir waschen unsere Hände -. Es ist auch besser so.“

Diese Wechselwirkungen zwischen denjenigen, die „Wahnsinn rufen“ und denjenigen, die ihn ausleben, behandelt Enzensberger auch in einer Reihe von Essays, die von Sammlungen mit Titeln wie z. B. „Politik und Verbrechen“, „Politische Brosamen“, „Mittelmaß und Wahn“ bis zu „Aussichten auf den Bürgerkrieg“ reicht. Das Schöne muß sich nicht gegen, sondern zwischen beiden Extremen behaupten: dem Banalen und dem Wahnhaften.

Doch damit ist die „Disputation“ über die Frage, „warum ich *schön* sage“ noch lange nicht zum Abschluß gekommen. „Durch die Macht der Argumente, / Durch der Logik Kettenschlüsse / Und Zitate von Autoren, / Die man anerkennen müsse, / / Will ein jeder Kämpfe seinen / Gegner ad absurdum führen / Und die wahre Göttlichkeit / Seines Gottes demonstrieren.“⁵⁸⁷ Das können wir Heinrich Heine singen hören.

In Enzensbergers Text antwortet ein Sprechender: „weil die silbe *schön* nicht verkäuflich / und schön ist: die alten feinde / erleichen vor ihr. abends zertrampelt, / was schön ist, früh steigt es auf, / neu, fest, ein furchtloses zeugnis: / ich sage nicht schwarz, weil schwarz / nicht weiß ist, weil ich weiß“. Wie kommt es, daß diese Stimme sagen kann, sie wüßte, daß schwarz nicht weiß wäre. Ich vermute, das kommt durch Hörensagen. Zum Beispiel: Die Stimme William Shakespeares in der Vermittlung durch Karl Marx, der die einschlägigen Shakespeare-Verse aus „Timon von Athen“ gleich zweimal zitiert, in der „Deutschen Ideologie“ und in den „Ökonomisch-philosophischen Manuskripten“. Marx versteht Shakespeares Verse als objektives Beispiel für die rechte Auffassung von den Wirkungen des Geldes auf die Anschauungen der Menschen in der privatwirtschaftlich und arbeitsteilig organisierten, warenproduzierenden Gesellschaft. Zunächst gebe ich seine Ausführungen aus dem Text „Die Deutsche Ideologie“ (1845) wieder:

„In der Wirklichkeit habe ich nur insoweit Privateigentum, als ich Verschacherbares habe, während meine Eigenheit durchaus unverschacherbar sein kann. An meinem Rock habe ich nur so lange Privateigentum, als ich ihn wenigstens verschachern, versetzen oder verkaufen kann, [als er verschach]erbar ist. Verliert er diese Eigenschaft, wird er zerlumpt, so kann er für mich noch allerlei Eigenschaften haben, die ihn mir wertvoll machen, er kann sogar zu meiner Eigenschaft werden und mich zu einem zerlumpten Individuum machen. Aber es wird keinem Ökonomen einfallen, ihn als mein Privateigentum zu rangieren, da er mir über kein auch noch so geringes Quantum fremder Arbeit noch ein Kommando gibt. Der Jurist, der Ideologe des Privateigentums, kann vielleicht noch so etwas faseln. Das Privateigentum entfremdet nicht nur die Individualität der Menschen, sondern auch die der Dinge. Der Grund und Boden hat Nichts mit der Grundrente, die Maschine Nichts mit dem Profit zu tun. Für den Grundbesitzer hat der Grund und Boden nur die Bedeutung der Grundrente, er verpachtet seine Grundstücke und zieht die Rente ein; eine Eigenschaft, die der Boden verlieren kann, ohne irgendeine seiner inhärenten Eigenschaften, ohne z.B. einen Teil seiner Fruchtbarkeit zu verlieren, eine Eigenschaft, deren Maß, ja deren Existenz von gesellschaftlichen Verhältnissen abhängt, die ohne Zutun des einzelnen Grundbesitzers gemacht und aufgehoben werden. Ebenso mit der Maschine. Wie wenig das Geld, die allgemeinste Form des Eigentums, mit der persönlichen Eigentümlichkeit zu tun hat, wie sehr es ihr geradezu entgegengesetzt ist, wußte bereits Shakespeare besser als unser theoretisierender Kleinbürger:

Soviel hievon macht schwarz weiß, häßlich schön,
Schlecht gut, alt jung, feig tapfer, niedrig edel,
Ja dieser rote Sklave - -
Er macht den Aussatz lieblich - -

⁵⁸⁷ Heine, H.: Romanzero. In: Ders. Werke und Briefe in zehn Bänden, a. a. O., Bd. 2, S. 163-164.

- - dieser führt
 Der überjäh'gen Witwe Freier zu;
 Die, von Spital und Wunden giftig eiternd,
 Mit Ekel fortgeschickt, verjüngt balsamisch
 Zu Maienjugend dies - -
 - - sichtbare Gottheit,
 Die du Unmöglichkeiten eng verbrüderst,
 Zum Kuß sie zwingst!

Mit einem Wort, Grundrente, Profit etc., die wirklichen Daseinsweisen des Privateigentums, sind gesellschaftliche, einer bestimmten Produktionsstufe entsprechende Verhältnisse und ‚individuelle‘ nur so lange, als sie noch nicht zur Fessel der vorhandenen Produktivkräfte geworden sind.⁵⁸⁸

Und in den „Ökonomisch-philosophischen Manuskripten“ führt Marx aus:

„5. der Sinn des Privateigentums - losgelöst von seiner Entfremdung - ist das Dasein der wesentlichen Gegenstände für den Menschen, sowohl als Gegenstand des Genusses wie der Tätigkeit. -

Das Geld, indem es die Eigenschaft besitzt, alles zu kaufen, indem es die Eigenschaft besitzt, alle Gegenstände sich anzueignen, ist also der Gegenstand im eminenten Sinn. Die Universalität seiner Eigenschaft ist die Allmacht seines Wesens; es gilt daher als allmächtiges Wesen... Das Geld ist der Kuppler zwischen dem Bedürfnis und dem Gegenstand, zwischen dem Leben und dem Lebensmittel des Menschen. Was mir aber mein Leben vermittelt, das vermittelt mir auch das Dasein der andren Menschen für mich. Das ist für mich der andre Mensch. -

[...]

Shakespeare im ‚Timon von Athen‘:

‚Gold? Kostbar flimmernd, rotes Gold? Nein, Götter!
 Nicht eitel fleht' ich.
 So viel hievon macht schwarz weiß, häßlich schön;
 Schlecht gut, alt jung, feig tapfer, niedrig edel.
 Dies lockt... den Priester vom Altar;
 Reißt Halbgenesnen weg das Schlummerkissen:
 Ja, dieser rote Sklave löst und bindet
 Geweihte Bande; segnet den Verfluchten;
 Er macht den Aussatz lieblich, ehrt den Dieb
 Und gibt ihm Rang, gebeugtes Knie und Einfluß
 Im Rat der Senatoren; dieser führt
 Der überjäh'gen Witwe Freier zu;
 Sie, von Spital und Wunden giftig eiternd,
 Mit Ekel fortgeschickt, verjüngt balsamisch
 Zu Maienjugend dies. Verdammt Metall,
 Gemeine Hure du der Menschen, die
 Die Völker tört.‘

Und weiter unten:

‚Du süßer Königsmörder, edle Scheidung
 Des Sohns und Vaters! glänzender Besudler
 Von Hymens reinstem Lager! tapfrer Mars!
 Du ewig blüh'nder, zartgeliebter Freier,

⁵⁸⁸ Marx, K.: Die deutsche Ideologie. In: Marx-Engels-Werke (MEW). Berlin-Ost 1957ff., Bd. 3, S. 211, S. 212.

Des roter Schein den heil'gen Schnee zerschmelzt
Auf Dianas reinem Schoß! sichtbare Gottheit,

Die du Unmöglichkeiten eng verbrüderst,
Zum Kuß sie zwingst! du sprichst in jeder Sprache,
Zu jedem Zweck! o du, der Herzen Prüfstein!
Denk, es empört dein Sklave sich, der Mensch!
Vernichte deine Kraft sie all verwirrend,
Daß Tieren wird die Herrschaft dieser Welt!'

Shakespeare schildert das Wesen des Geldes trefflich.

[...]

Shakespeare hebt an dem Geld besonders 2 Eigenschaften heraus:

1. Es ist die sichtbare Gottheit, die Verwandlung aller menschlichen und natürlichen Eigenschaften in ihr Gegenteil, die allgemeine Verwechslung und Verkehrung der Dinge; es verbrüderst Unmöglichkeiten;

2. Es ist die allgemeine Hure, der allgemeine Kuppler der Menschen und Völker.

Die Verkehrung und Verwechslung aller menschlichen und natürlichen Qualitäten, die Verbrüderung der Unmöglichkeiten - die göttliche Kraft - des Geldes liegt in seinem Wesen als dem entfremdeten, entäußernden und sich veräußernden Gattungswesen der Menschen. Es ist das entäußerte Vermögen der Menschheit.

Was ich qua Mensch nicht vermag, was also alle meine individuellen Wesenskräfte nicht vermögen, das vermag ich durch das Geld. Das Geld macht also jede dieser Wesenskräfte zu etwas, was sie an sich nicht ist, d. h. zu ihrem Gegenteil.⁵⁸⁹

Shakespeares Metaphorik korrespondiert mit der in beiden Gedichten Enzensbergers, die ich in diesem Kapitel angeführt habe: Schwarz und weiß, häßlich und schön; auch vom Ekel ist die Rede und von der Entgegensetzung und Vereinigung, aber unter dem Aspekt des Geldes (Tauschwertes) gesehen, in ihrer Verkehrung. Was zusammengehört, wächst nicht zusammen, sondern wird getrennt. Was unterschieden werden müßte, wird vereinigt. Ich glaube, ich muß die Parallelen nicht eigens aufzählen, mit Ausnahme vielleicht des Hinweises, daß für den Poeten der „zartgeliebte Freier“ nicht das Gold ist, sondern es ist das Wort die „umworbene Braut“.

Ich habe beide Marx-Stellen zitiert, weil aus ihnen hervorgeht, warum „die silbe schön nicht verkäuflich“, warum das Wort „schön“ nicht „verschacherbar“ ist, nämlich erstens, weil es „losgelöst von seiner Entfremdung - das Dasein der wesentlichen Gegenstände für den Menschen, sowohl als Gegenstand des Genusses wie der Tätigkeit“ ist – und zweitens, weil es so durch seinen Gebrauch in seinem konkreten Wert unlöslich „mit der persönlichen Eigentümlichkeit“ des Hörenden und Sprechenden verwachsen ist, „geradezu entgegengesetzt“ dem Gelde, „die allgemeinste Form des Eigentums“. Das in seinem Zeichen stehende Privateigentum, das heißt eines Daseins für den Markt, entfremdet nicht nur die Individualität der Menschen, sondern auch die der Dinge. Die Sprache aber ist für Enzensberger zeitgenossenschaftliches Gemeingut. Das Medium Sprache hat jedoch, wie das Medium Geld, die Tendenz, jedes mit jedem verbinden zu können. Sprache ist wie das Geld Symbol einer allgemeinen Relativität. Und die Relativität aller Werte ist, moralisch gesehen, nichts anderes als Nihilismus. Eingedenk dessen werden nicht nur die oben zu Wort kommenden „revolutionären Freiheitskämpfer“ subjektiv zu Zynikern, sondern Nihilismus und Zynismus sind objektiv vorherrschende Tendenzen der Zeit. Infolgedessen sind unter dem Wertaspekt erhobene Forderungen nach Verbindlichkeit von Worten und Handlungen für einen denkenden Menschen entweder nur noch ironisch behandelbar oder je aktuell, neu und zaudernd, „von Fall zu Fall“ zu entscheiden. Das „gesellschaftliche Sein“ bestimme das Bewußtsein“, meint Enzensberger, und dieses befinde sich weniger in als vielmehr unter der Herrschaftsform des Kapitalismus in einem Zustand der „Entfremdung und Sprachlosigkeit“. Franz Kafka beschreibt diesen Zustand so: „Der Kapitalismus ist ein System von Abhängigkeiten, die von innen nach außen, von außen nach innen, von oben nach unten und von unten nach oben gehen.

⁵⁸⁹ Ders.: Ökonomisch-philosophische Manuskripte aus dem Jahre 1844. In: Ders.: MEW, a. a. O., Bd. 40, S. 563-565.

Alles ist abhängig, alles ist gefesselt. Kapitalismus ist ein Zustand der Welt und der Seele.“⁵⁹⁰ Nun könnte man meinen, daß ein solches, um ein Gleichnis zu gebrauchen, jedermann fesselndes Netz von Wechselwirkungen und Abhängigkeiten auch die Sprache sei. Und Kafkas Texte haben in der Tat etwas davon. Auch Kafka löst keine Konflikte, sondern zeigt sie auf. Die Poesie aber, so Enzensberger, ist ein Prozeß im Medium der Sprache, die der Einkapselung und Aufhebung der „Freiheit“ unter der konventionellen und deshalb herrschenden Gebrauchsform der Sprache entgegenwirkt. Sie führt *erinnernd* den Sprechenden und Hörenden, sich Verständigenden Menschen aus dem Zustand einer ihn beherrschenden Entfremdung von der Sprache *zurück* in einen Zustand der Freiheit zur Sprache. In diesem Prozeß führt ihn Poesie *vor* einen Gegenstand, der, indem er zum Gegenstand seines Genusses, seiner Tätigkeit und seiner Erkenntnis wird, das Bewußtsein seines Miteigentums an der mit anderen Menschen geteilten Sprache und Welt hervorbringt - und ihres dadurch erzeugten Sinns. Die Sprache wie die Welt ist meine Sprache, meine Welt, weil sie unsere Sprache, unsere Welt ist. Sobald jemand seinen Anspruch auf ein Privateigentum an ihnen durchsetzte, könnten sie weder meine noch unsere mehr sein. Auch wenn ich selbst dieser jemand wäre, gälte dies, weil Sprache und Welt in Funktion des Privateigentums nicht für mich, sondern für andere und für anderes existierten. Die Welt geht, so paradox das klingt, mit Notwendigkeit und zugleich aus Gewohnheit in einen Zustand der Sprachlosigkeit und Entfremdung über. Das heißt, das im Gedicht waltende Verfahren der Entstellung ist gegen die Verkehrungen, die Verrückungen, die Perversionen der Individualität von Menschen und Dingen in der gewöhnlichen Sprache, oder besser noch, in der durch Sprache eingeübten Gewohnheit im Zu- und Umgang mit Menschen und Dingen gerichtet. In seiner Dankrede zur Verleihung des Georg-Büchner-Preises im Jahre 1963 trägt Enzensberger vor:

„Die politische Sprache, die heute in Deutschland gesprochen wird, widersetzt sich aller Vernunft. Man kann über sie sprechen, in ihr nicht.

Viele ihrer Vokabeln beruhen auf dem semantischen Prinzip, den Sachverhalt, der ausgedrückt werden soll, auf den Kopf zu stellen. In solchen Fällen genügt es, sie umzukehren, damit Übersetzungen ins Deutsche entstehen. In jener Sprache heißt Macht, die über Arbeiter und gegen Bauern ausgeübt wird: Arbeiter- und Bauermacht; was außerhalb der Legalität operiert: Rechtsstaat; menschliches Handeln: Menschenhandel; dem Land verraten, was ihm blüht: Landesverrat; was der Hetze sich widersetzt: Boykotthetze; Vorbereitung zum Selbstmord: Selbstschutz; Verdunkelungsbetrieb: Aufklärungsarbeit; aggressive Strategie: Vorwärtsverteidigung; Kammer, in der das Volk nichts zu sagen hat: Volkskammer; Verfassungsbruch: Verfassungsschutz.“⁵⁹¹

2.7 Durch Poesie ist Sprache eine Form der Vergesellschaftung

Man könnte auch heutzutage noch zahlreiche Begriffsperversionen im öffentlichen Sprechen auf solche Weise kenntlich machen. Wenn viel von „Solidarität“ die Rede ist, kann man fast sicher sein, daß es mit ihr in Wirklichkeit nicht weit her ist. Solidarität regiert jedoch im Gedicht. Denn im Gedicht ist Sprache, im Unterschied zum Geld und zu ihrem Gebrauch in der Politik, nicht „die allgemeine Hure, der allgemeine Kuppler der Menschen und Völker“, nicht „die allgemeine Verwechslung und Verkehrung der Dinge“, sondern der Dinge Genauigkeit und Wahrheit und ihr „innerstes Vermögen“, für den besonderen Menschen da zu sein und darüber den Menschen mit dem Menschen konkret zu verbinden. „Was mir aber mein Leben vermittelt, das vermittelt mir auch das Dasein der andren Menschen für mich. Das ist für mich der andre Mensch.“ Der Andere – das bin ich. Je sui un autre. Die Sprache des Gedichts und das Bewußtsein, das sie schafft, vermittelt mich unmittelbar mit anderen Menschen. Die Stimme, die ich höre, ist für mich ein anderer Mensch. Der individuelle öffentliche Gebrauch der Sprache ist keine Form der Privatisierung, sondern eine Form der Vergesellschaftung. Das Geld also ist, neben der Macht, ein weiteres Extrem, das der „silbe schön“ entgegengesetzt ist und das es in diesem Gedicht berührt. So steigt sie früh auf als ästhetisches Phänomen, läßt um des Leichten willen die Schwere und Enge der politischen Macht- und ökonomischen Herrschaftsverhältnisse nicht einfach hinter sich,

⁵⁹⁰ Franz Kafka gegenüber Gustav Janouch. Vgl. Janouch, G.: Gespräche mit Kafka, a. a. O., S. 205f.

⁵⁹¹ Enzensberger, H. M.: „Dankrede zur Verleihung des Georg-Büchner-Preises des Jahres 1963“, a. a. O., S. 127f.

sondern eben auch in zunehmender Selbstdifferenzierung und Konkretisierung des Phänomens unter sich:

„was ich weiß, flieht nicht
noch verweilt, sondern zaudert
wie von wahrheit ein rauch,
und wo rauch, ist auch feuer,
und das feuer ist lauter *horch!*“

„Wenn das Geld das Band ist, das mich an das menschliche Leben, das mir die Gesellschaft, das mich mit der Natur und den Menschen verbindet, ist das Geld nicht das Band aller Bande? Kann es nicht alle Bande lösen und binden? Ist es darum nicht auch das allgemeine Scheidungsmittel? Es ist die wahre Scheidemünze, wie das wahre Bindungsmittel, die [...] chemische Kraft der Gesellschaft.“⁵⁹²

Aber so ein Scheidungs- und Bindungsmittel der Gesellschaft, klebrig und zäh, ist auch die Sprache, ihre „chemische Kraft“ und Wirkung durch Poesie:

„[...] einsichtiger als Platon hat kein Feind der Poesie ihre Wirkungen beschrieben: unabsehbare Wirkungen, für niemand, auch für den Dichter nicht, kalkulierbar, wie die eines Spurenelements oder einer Ausschüttung von winzigen Sporen. Platons Warnungen [...] beziehen sich nicht auf manifest politische Meinungen und Inhalte, sondern auf den Kern des poetischen Prozesses, der sich der Kontrolle durch die Wächter zu entziehen droht: seine politischen Folgen sind nirgends gefährlicher als dort, wo sie dem poetischen Handeln gar nicht zur Richtschnur dienen.“⁵⁹³

Denn in ihm berühren sich zwei Extreme: Wahrheit und Lüge. Die Lüge ist aber nicht unbedingt ein Gegensatz zur Wahrheit, sondern diese ist eher der Hintergrund, vor dem sie sich bewegt. Der Gegensatz zur Wahrheit ist viel eher Schein. Wenn die Poesie spricht, als ob Freiheit möglich wäre, dann nicht zum Schein, sondern im Schein. Lassen wir uns noch einmal von Hölderlin helfen.

Der Held in Hölderlins Tragödie „Der Tod des Empedokles“ ist nicht die Figur gleichen Namens, sondern deren Gegenspieler, der Ägypter Manes. Von diesem heißt es, er sei „nicht sowohl geneigt, die Extreme zu vereinigen, als sie zu bändigen, und ihre Wechselwirkung an ein Bleibendes und Vestes zu knüpfen, das zwischen sie gestellt ist, und jedes in seiner Gränze hält [...]“⁵⁹⁴ Denn während Empedokles „in keinem Falle zur Negation gemacht war“, sondern darauf aus ist, „immer sein Object so übermäßig [zu] penetriren, daß er in ihm, wie in einem Abgrund sich verlor“⁵⁹⁵, vermag es Manes, „die Probleme der Zeit auf andere, auf negativere Art zu lösen.“ Nämlich durch Negation, durch Abgrenzung, durch Bestimmung. Dieses Verfahren zielt nicht auf eine totalisierende Synthesis und stellt somit eine Alternative zum Modell der Spekulation dar. Es ist aber ebenfalls geeignet zur Schaffung einer „prekären Balance“. Denn Enzensberger ist nicht geradezu auf ein „Bleibendes und Vestes“ gerichtet, sondern behauptet: „was ich weiß, flieht nicht / noch verweilt, sondern zaudert / wie von wahrheit ein rauch, / und wo rauch, ist auch feuer, / und das feuer ist lauter *horch!*“ Diese Alternative ergreift Enzensbergers Gedicht. Und dazu verfährt es etwa so, wie es auch Ernst Meisters Gedicht darlegt:

„Mein Gedicht sagt Dir,
was Ich weiß,
es fragt Dich,
was Du weißt“⁵⁹⁶

Wenn du mich fragst, warum ich angesichts dessen, was schön ist, *schön* sage, dann antworte ich:

⁵⁹² Marx, K: Ökonomisch-philosophische Manuskripte aus dem Jahre 1844, a. a. O., S. 563-565.

⁵⁹³ Enzensberger, H. M.: Poesie und Politik, a. a. O., S. 134.

⁵⁹⁴ Hölderlin F.: Der Tod des Empedokles. In: Ders.: Sämtliche Werke und Briefe, a. a. O., Bd. 1, S. 877.

⁵⁹⁵ Ebd. S. 874.

⁵⁹⁶ Meister, E.: Mein Gedicht sagt, was ich weiß. In: Lyrik-Katalog Bundesrepublik. Hrsg. von Uwe Herms und Ralf Thenior. München 1978, S. 410. (Die an dieser Stelle vorgenommene Textänderung gegenüber anderen Veröffentlichungen erfolgte auf Wunsch von Else Meister).

„weil es nicht verweilt,
 aber nicht verwelkt,
 weil mein mund noch nicht kalt ist,
 weil ich weiß was ich sage
 sage ich *weiß* , sage ich
zaudernd: rauch
stein weiß
feuer neu
schön.“

Die Wörter lösen sich aus ihrer Umgebung ab, d. h. aus ihrer Gegebenheit in einer konventionalistisch aufgefaßten Sprache, in der sie sich immer schon vorfinden, und treten in ihrer Gegebenheit *als* gegenständliche Gegebenheit in „lebendige Selbständigkeit“.

Die Realisierung des Schönen ist jedoch nie als solche positiv und damit konkret an einem Text gegeben und somit auch nicht „seine Poesie“. Das Schöne ist aber unter dem Aspekt seiner Realisierung, d. h. seiner Konkretisierung beschreibbar und seine Eintrittsbedingungen lassen sich möglicherweise voll angeben. Die Frage „warum ich *schön* sage“ ist eine Frage nicht danach, wie ich ein Wort sinnvoll in Sätzen gebrauchen kann, sondern eine Frage nach dem Grund des Wortes und in diesem Verständnis die Betonung, der Klang, die Bedeutung, der Sinn eines Wortes. Dies alles zugleich. Doch ein Wort hat, wie gesagt, mit Laut und Bedeutung zwei Komponenten, denen gegenüber es eine gewisse Selbständigkeit bewahrt. Es ist nicht ihre Summe, sondern ein Ganzes. Deshalb kann die Bedeutung eines Wortes weitgehend unbestimmt bleiben, es bleibt dennoch Wort. Seine Konfiguration mit anderen erlaubt einen Spielraum, in dem seine Komponenten ausfallen, ersetzt oder gegen andere verschoben werden können. So ist es – auch in diesem Gedicht: „weil ich weiß was ich sage / sage ich *weiß* , sage ich / *zaudernd: rauch / stein weiß / feuer neu / schön.*“

Das Gedicht führt ein Verfahren durch, das Enzensberger „Entstellung“ nennt und das sein Gedicht demonstriert. Im Zuge dieser Demonstration wird das Wort seinen üblichen Zusammen-Stellungen tatsächlich entrissen. „Sie läßt das Wort zwischen seinen einzelnen Bedeutungsmöglichkeiten gleichsam in der Schwebe und verhindert seine konkrete Bindung, seine Festlegung, die alle anderen, in ihm liegenden Möglichkeiten ausschließt und seine klanglichen Werte zurücktreten ließe.“ Am Ende des Textprozesses schließt sich das Gedicht ab und das Wort steht tatsächlich ohne Begriff da, in sich verschlossen wie ein Stein, undurchdringlich, opak. Es ist von aller Komplexität befreit und ist *einfach* da: *schön* -

und jeder kann es sagen und so trifft es mich und durchpulst meinen ganzen Leib und wirkt in mir nach für ein paar Augenblicke *feuer, rauch*. „Von Poesie reden, heißt immer von etwas sehr Altem reden. Dieses Steinalte läßt kein Überholen und Überwinden zu, und somit keine Überraschungen und keine Reprisen. [...] Poesie selbst, steinalt und hart, ist nie aktuell. Dagegen ein Gedicht! Gebrechlich, von äußerster Hinfalligkeit, entweder überraschend oder aber nicht nennenswert: nichts, was sterblicher wäre.“⁵⁹⁷ Die Verse sprechen nicht *über* einen Gegenstand, sondern *von* einem Gegenstandsbereich, dem des Schönen. Seine Bedeutung wird nicht ausgesagt, sondern zeigt sich im Phänomen. Aber darum muß man es nennen und bedenken: Der Dialog (Überschrift und Widmung) begründet den situativen Rahmen, der den Vorgang der Bedeutungsanalyse einleitet und für das Bewußtsein zusammenhält. Der Umfang des Begriffs, der Wirklichkeitszusammenhang des Gebrauchs des Wortes mit der Welt der Politik und Ökonomie, wird ebenso aufgezeigt wie der Inhalt des Begriffs durch den Vergleich mit den Inhalten anderer Begriffe, die ihm extrem entgegengesetzt sind (Ekelhaftes, Häßliches, Wahnhaftes, Banales, Zwanghaftes, Verkehrtes, Unbrauchbares, Lügenhaftes). Und schließlich steht das Wort ohne Begriff da, wie ein Ding in der Realität seiner Erscheinung. So begegnet es einem Wahrnehmenden und Empfindenden. Was das Schöne angeht, kann man einfach nur seine Präsenz feststellen, und diese ist immer überraschend. Mit anderen Worten, entgegen aller Erwartung, die der von mir betriebene Aufwand an

⁵⁹⁷ Enzensberger, H. M.: Die Entstehung eines Gedichts, a. a. O., S. 55.

Gelehrsamkeit speiste, ist die jeweilige Erscheinungsform des Schönen nicht vorauszusehen. Es ist aber dennoch mehr als nur Scheinendes.

Kant, Hegel und Husserl haben hervorgehoben, daß im Wesen der Erscheinung eines Etwas, das mehr ist als nur Scheinendes, die Aspektivität, das Von einer Seite Sein liegt. Sie ist die von der Erscheinung her gewährleistete Möglichkeit der Gegenstellung zum Subjekt. Die Silbe *schön* erscheint uns in der Realität eines Dings von ihrer physischen Seite her, sie erklingt. Erst das ermöglicht einen Zugang zu ihm als Wort. Es ergibt sich also von dem Ding her, das erscheint, ein Bezug auf einen, der es wahrnimmt. Aber Aspektivität ist deshalb nicht Subjektivität.

Um überhaupt etwas als Ding fassen zu können, muß es als ein Etwas in Erscheinung treten. Ein Ding erscheint reell niemals als Ganzes. Was von dem Ding reell erscheint, ist nur eine von vielen Seiten (Aspekten) des Dings. Die reell präsente Seite impliziert aber das ganze Ding und scheint ihm eingelagert, obwohl weder für das ganze Ding noch für die Art und Weise des eingelagertseins ein sinnlicher Beleg beizubringen ist. Man mag das Ding wenden, um es herumgehen, es zerschneiden: was sinnlich belegbar da ist, bleibt Ausschnitt aus einer selbst nicht auf einmal erscheinenden, trotzdem als das daseiende Ganze anschaulich mitgegebenen Struktur. Zu dieser Struktur gehört, daß die sinnlich-anschaulichen Daten dieses Etwas, das erscheint, als Eigenschaften „von ihm“ in das Ding hineinweisen. Denn es stellt sich immer die Frage: Eigenschaften von was?

Das Ding ist als Ganzes Träger dieser Eigenschaften, es hat sie. Das reelle Phänomen weist auf dieses Ganze von sich aus hin, es überschreitet gewissermaßen seinen eigenen Rahmen, indem es sich als Aspekt, als Manifestation des Dings selbst darbietet. Nur weil es von sich aus aufs Ganze übergeht, ist der Erscheinungsgehalt des Phänomens mehr als nur eine Hinsicht auf das Ding, es ist ein Aspekt, eine Seite des Dings. Damit bietet jedes Ding einem Wahrnehmenden von sich aus zwei Blickrichtungen an. Vom Phänomen „in“ das Ding hinein, die auf den „Kern der Sache“ zielt, und „um“ das Ding „herum“, um mögliche andere Dingsseiten zu erfassen. Erst in dieser doppelten Blickrichtung erscheint das Phänomen als geordnete Einheit von Seiten, eben als Ding.

Charakteristisch für Dinge, wie sie der Mensch wahrnimmt, ist, daß sie im Anschauungsbild durch ein Mehr an Unsichtbarkeit im Verhältnis zu dem reell anschaulichem Faktum erscheinen. Von einem Ding erwartet man, daß es eine Rückseite hat oder zur Außenseite auch eine Innenseite, die eine feste Struktur von Wahrnehmungsmöglichkeiten bilden. Ein Ding ist nur dann positiv anwesend, wenn das anschaulich Präsente mit einer festen Ordnung von Nichtpräsentem verknüpft erscheint. Diese feste Ordnung stellt für das Kriterium der „sinnlichen Gewißheit“ geradezu das Abwesende selbst dar. Auf ihr beruht die Gegenständlichkeit, die Wirklichkeit der Dinge, kurzum, das Wirkliche hat man nur durch einen Sinn fürs Negative, für das, was fehlt, was abwesend ist, z. B. am Ding in seiner Erscheinung.

Dinge sind für den Menschen aus dem Umkreis der Wahrnehmungen und Handlungen ablösbar, d. h. sie heben sich für ihn in ihrer Gegebenheit von ihrer Gegebenheit ab. Und erst dieser Umstand macht aus einem Ding ein Etwas mit Sachcharakter, einen Gegenstand, eine Sache für sich gegenüber. Und diese Auffassung von Erscheinungen in ihrer Dinghaftigkeit prägt meiner Ansicht nach für Enzensberger auch die Wahrnehmung eines Textes vor, den wir „Gedicht“ nennen.

Jeder so als eine Sache für sich wahrgenommene Gegenstand ist ausdruckschaft, er zerfällt seinem inneren Wesen und seiner äußeren Erscheinung nach in Inhalt und Form, in das Was und das Wie des Ausdrucks. Er ist Ausdruck eines Inhalts, der sich in seiner Form erfüllt. Damit erhebt er von sich aus einen Geltungsanspruch. Wenn man allerdings von der Gegenständlichkeit des Dings absieht, reduziert es sich auf den Status eines Gebildes, das lediglich Ausgangspunkt von Reizen und Angriffsfläche für Aktionen bietet und der Sinn des Dings erschöpft sich dann in seinem Verhältnis zu diesen Aktionen. Nichtsdestotrotz ist der vom Ding hervorgerufene Eindruck seiner Greifbarkeit wichtig. Denn sie erlaubt den Zugriff auf das Ding als vorgegebenes Material. Was dem Hörer oder Leser also nun bemerkbar wird, ist: das Wort *schön* ist in seinem Grund ein Ding, und zwar eines, das ihn betrifft.

Das Schöne aber ist nicht als Realisiertes, sondern unter dem Aspekt seiner Realisierung zu betrachten, seiner Form nach idealisch und problematisch zugleich. Ich meine, es verhält sich so. Zu den Eintrittsbedingungen des Schönen in und durch Sprache gehören die konstitutiven Regeln der Verständigung, nicht nur eine ästhetische, sondern auch eine dialogisch verfahrenende, dialektisch schlußfolgernde Interpretation, die den semiotischen Prozeß verfolgt. Für die

konkretisierende „Erfüllung“ des Schönen muß ein Hörender oder Lesender sorgen, der versteht und empfindet, woran es dem gegen ihn gestellten in seiner Gestalt geschlossenen Sprachgebilde als eines Bestimmten fehlt, der seinen negativen sprachlich ungeformten „unvollendeten Rest“ von ihm ausgehend als „Sinn“ seiner Gestalt aus ihm heraushebt und ihn wiederum sich ihm zuwendend in ihn hineinlegt. Wenn er das tut, hat er das unvollendete Sprachgebilde als ein von seinen Gestaltqualitäten getragenes und sich entwickelndes Etwas, als ein Ganzes realisiert. Indem ein Leser oder Hörer auf das Ganze ausgeht, es zu verwirklichen trachtet, wird er seinerseits schöpferisch und produktiv und darin besteht das „schwierige“, nämlich ebenso sprachkritische wie sachkritische „Vergnügen“.

Bewußtseinsmäßig jedoch handelt es sich ebenso um eine „Schwierige Arbeit“. So auch der Titel eines Theodor W. Adorno gewidmeten Gedichts: „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 rückeite verbirgt // aug in aug mit den totbetern zu jeder stunde des tages / geduldig / vorzeigen die verbarriadierte 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 / lehren“⁵⁹⁸

3. Schwieriges Vergnügen und schwierige Arbeit

3.1 Poesie und Literatur: Die Wörter sind da

Die „Wörter sind da. Jeder kann sie sagen“. Sie sind *schön*, weil sie „unvollkommen“ sind und erst durch eine auf ein Ganzes ausgehende Verständigung, die sie aufnimmt und „schmeckt“, wie Enzensberger sagt, zu Leben erweckt werden können. So ziehe ich mit einem Satz (Sprung) auf jenen Punkt, wo hermeneutische Einsicht und ästhetische Erfahrung ihrer Möglichkeit nach zusammenlaufen können und so das Schöne aufgehen lassen. Dieser Punkt hat sprachlich die Form des *wir*, genauer gesagt, es ist die Wir-Form des „ich“, jener unobjektivierbare Punkt, an dem *wir* wissen, was *ich* hier *für mich* vermittelt wahrnehme und was sich zugleich dort *an mir als ein anderer* unmittelbar vollzieht – hörend und verstehend im Medium der Sprache. Das Schöne ist ein Phänomen der Sprache, die ich wie andere spreche, ihrer *selbsttätigen*, ihrer im kategorialen Sinne dialogischen Organisation. Der Prozeß der Verständigung des Menschen mit und über ihn selbst im Medium der Sprache verhält sich unmittelbar zu Geschichte. Die von Enzensberger gewählte grammatikalisch bedenkliche Form dieser Aussage ist mehrdeutig. Gemeint ist nicht nur der Prozeß der Verständigung des Menschen über den historischen Prozeß der Verständigung selbst und das Problem, daß historisches Bewußtsein eine einheitliche Auffassung der Phänomene nicht mehr zustande bringen kann, wenn nicht einmal mehr der Versuch zum Dialog stattfinden sollte, sondern gemeint ist auch die Verständigung über den Menschen selbst, über seinen Selbstentwurf in der Geschichte und das Bild, das er von sich selbst annimmt und verwirklichen will. Wegen Enzensbergers Betonung der individuellen Form dieses Vorgangs ist eine weitere Auslegung naheliegend, die in der grammatikalisch korrigierten Form zum Ausdruck kommt: eine Verständigung des Menschen mit und über *sich* selbst. Unter dem Aspekt des einzelnen betrachtet dient diese Verständigung der Identitätsfindung in einer historisch konkreten Situation. In seiner Dankrede aus Anlaß der Verleihung des Georg-Büchner-Preises von 1963 behauptet Enzensberger, daß er nicht über Poesie, sondern über die politisch-historischen Zustände in Deutschland etwa zwei Jahre nach Bau der „Berliner Mauer“ spräche. Doch er tut dies, indem er über die Sprachsituation und sein Sprachbewußtsein spricht. Wir können daher folgende Passage auch im Hinblick auf eine Poetologie lesen bzw. beobachten, wie Enzensberger Grundbegriffe seiner Poetologie auf die Identitätsproblematik eines „geteilten Volkes“ anwendet.

⁵⁹⁸ Ders.: Schwierige Arbeit. In: Ders.: Blindenschrift. Frankfurt am Main 1965, S. 58f.

„Wir nämlich wissen kaum, was das heißen soll: Wir. Kaum ein Wort geht leichter über die Zunge, kaum eines wirft längere Schatten. Wir: das läßt sich zwar freundlich und gesellig an. Wir, zum ersten, das sind die Gäste, die eine hohe Akademie sich ins Haus geladen hat; wir, zum zweiten, das schließt die Leute ein, die vor diesem Haus vorbeigehen und denen es vielleicht ganz gleichgültig ist, was hier verhandelt wird, davon sie nichts wissen und auch nichts wissen wollen; wir, zum dritten, sind in Hessen; wir, zum vierten, in der Bundesrepublik; wir zum fünften, sind in Deutschland.“⁵⁹⁹

Enzensberger spricht auch hier über die „Mehrdeutigkeit“ eines Wortes, über die Zusammengehörigkeit von Bedeutungen, die im Wort „wir“ eine gemeinsame Grundlage haben. Er bringt das Wort „in die Schwebel“ und so zu Gehör:

„Da hat die Unbefangenheit ein Ende; denn die erste Person Plural, die unsre, hat viele Namen. Mit der Frage nach dem Namen beginnt aber jedes Gespräch, gleichgültig ob im Urwald oder auf dem Parkett. Wenn die erste Frage heißt: Wer bist du? – so will die zweite wissen: Was bist du für einer?“⁶⁰⁰

Erinnern wir uns an die Zukunft. Auch ein Gedicht ist für Enzensberger „ein Gespräch“. Es beginnt mit der Frage nach dem Namen für etwas, das als ein Du angesprochen werden kann und auf das man hinhorcht, und setzt sich fort mit der zweiten, nach Erkenntnis strebenden Frage danach, was es mit diesem Etwas auf sich hat.

„Darauf haben wir keine Antwort, nur Antworten. Sie heißen: Ich bin Bundes-, West-, Ost-, Mitteldeutscher. Ich bin sogenannter deutscher demokratischer, ich bin Bundesrepublikaner; Bürger gewisser Märkte, gewisser Pakte; Einwohner der oder jener Blöcke; Satelliten oder Zonen. Auch Gesamtdeutsche soll es geben, dem Vernehmen nach. All diese Namen haben eins gemeinsam: der Geist der Sprache widersetzt sich ihnen. Sie sind nicht glaubwürdig. Sie sind gespenstig.

Und zwar sind sie gespenstig, weil sie etwas Gespenstisches bedeuten. In meinem Paß lese ich: ‚Staatsangehörigkeit: deutsch‘. Aber der Staat, dem ich angehöre, ist nicht Deutschland. ‚Deutschland‘, so schrieb vor hundertsechzig Jahren Hegel, ‚ist kein Staat mehr.‘ Dagegen gibt es zwei Staaten, die sich deutsch nennen und für deutsch halten.“⁶⁰¹

Der historisch bestimmte Aggregatzustand eines geteilten Deutschlands bildet sich im Sprachbewußtsein eines in Deutschland deutsch sprechenden Menschen in der dadurch bestimmten Sprachsituation ab, und zwar allein schon dann, wenn er „wir“ sagt. Doch, und Enzensberger weiß das, das Pronomen „wir“ ersetzt zwar einen Namen, ist aber kein Name, sondern nur eine weitere Hinsicht, wie auf einen Gegenstand Bezug genommen werden kann.

„Was wahr sein kann, sind genau genommen nicht die Sätze als wiederholte Muster des Sichäußerns, sondern die einzelnen Vorkommnisse des Äußerns von Sätzen. Denn Äußerungen, die gleichklingen, können mit der Gelegenheit, zu der sie geäußert werden, ihre Bedeutung ändern. Schuld daran sind nicht nur die Mehrdeutigkeiten aus mangelnder Sorgfalt, sondern auch die systematischen, die für die Natur der Sprache wesentlich sind. Das Pronomen ‚ich‘ ändert seinen Bezug mit jedem Wechsel des Sprechers; ‚hier‘ ändert seinen Bezug bei jeder merklichen Bewegung durch den Raum; und ‚jetzt‘ ändert seinen Bezug jedes Mal, wenn es ausgesprochen wird.

Der wesentliche Berührungspunkt zwischen Beschreibung und Realität liegt also im Äußern eines Satzes anläßlich einer Erfahrung, über die diese Äußerung des Satzes direkt berichtet.“⁶⁰²

⁵⁹⁹ Ders.: „Dankrede zur Verleihung des Georg-Büchner-Preises des Jahres 1963“, a. a. O., S. 123.

⁶⁰⁰ Ebd.

⁶⁰¹ Ebd. 123f.

⁶⁰² Quine, W. V. O.: Grundzüge der Logik, a. a. O., S. 17f.

Warum sagst du *wir* ? Gespenstisch ist diese *bedeutete* Wirklichkeit, weil die behauptete Existenz *eines* imaginären Deutschlands praktisch nicht mehr durch seine tatsächlich erfahrbare Realität erhärtet werden kann.

„Ich rekapituliere: Wir gehören zwei Teilen eines Ganzen an, das nicht existiert; zwei Teilen, von denen jeder leugnet, Teil zu sein, und jeder auftritt im Namen des Ganzen und als wäre er ganz. Das Ganze, nicht mehr vorhanden, ist somit zugleich halbiert und gedoppelt. Dieser Zustand gilt zugleich als vorläufig und als definitiv: das Provisorium ist unantastbar. Jeder Teil spricht dem anderen Existenz oder Existenzberechtigung ab. Beide Teile sind sich in allen Punkten uneinig, außer in einem: daß es darauf ankomme, in allen Punkten zu widersprechen. Unter diesen Umständen ist es offizielle Sprachregelung und Hochverrat zugleich, Wir zu sagen: das Wort hat zwei Bedeutungen angenommen, die sich bedingen und einander ausschließen.“⁶⁰³

Lassen wir uns nicht ablenken, ein Komplementärverhältnis von wechselseitiger Bedingung und Ausschluß bestimmt auch die kommunikativen Verhältnisse, die sprachliche Wechselwirkung zwischen einem Ich und seinem Anderen im Gedicht. Auch ihre Vereinigung und Entgegensetzung führt nicht zur Verschmelzung, sondern bildet ein Ganzes nur im Bruch mit sich selbst. - Enzensberger sagt uns jetzt, warum er *wir* sagt:

„Mit der ersten Person Plural hat es also folgende Bewandnis: Wer in Deutschland Wir sagt, liefert sich einer Serie von Aporien aus; er sieht sich von Widersprüchen in die Zange genommen, die der Vernunft spotten. Sie sind absurd, aber real. Und zwar real in einem radikalen Sinn; denn das sind nicht einmal bloß politische Aporien, sondern Aporien der Identität. Das heißt aber: sie lassen sich auf keine Weise an Ideologen, Wirtschaftsexperten oder Politiker delegieren. Der Frage nach der eigenen Identität kann sich niemand entziehen. Sie ist die Frage nach dem Selbstverständlichen; nach dem, was sich von selbst versteht, mithin eine radikale Frage; eine, die man weder ignorieren noch offen lassen kann. Seine Identität kann man nicht wählen und nicht ‚bewältigen‘; man kann sich ihrer nicht entledigen, man kann aus ihr nicht auswandern; man kann sie nicht einmal verraten, höchstens verleugnen und unterschlagen. Jeder kennt den Wunschtraum, sich von ihr zu befreien, und jeder weiß, daß er im Alptraum endet. Nur den Irren und den Toten erfüllt er sich ganz.“⁶⁰⁴

Letztere sind allen Identifikationen, allen Loyalitäten und identitätsstiftenden Bindungen, die das Offene der historischen und gesellschaftlichen Existenz verbindlich machen könnten, enthoben, vor allem deswegen, weil sie aus all dem herausgelöst sind, ausgelöst, quitt, frei von Verbindlichkeiten. Das hatte auch der Namensgeber jenes Preises, dessen Verleihung Gelegenheit zu diesen Äußerungen gab, in ähnlicher Weise zu bedenken gegeben durch das von ihm erfundene Gespräch in „Dantons Tod“ zwischen den vor ihrer Guillotiniierung stehenden französischen Revolutionären. Doch wahrlich, es handelt sich nicht bloß um politische Aporien, sondern, radikal verstanden, um die Aporien der Sprache und des Bewußtseins schlechthin. Ihre Klärung, und zwar durch den Vergleich des Widersprechenden, fällt nicht in die Zuständigkeit von Ideologen, Politikern und Wirtschaftsexperten, sondern in die der Poesie. In den Horizont des Gedichts eingetreten ist jeder Identitätssatz Lüge oder zumindest Schein, wenn er nicht im Vergleich mit dem ihm Widersprechenden zugleich das Nicht-Identifizierbare, das Nicht-Feststellbare, das Unbenennbare, das Unaussprechliche zeigt, etwas, das zaudert, wie von Wahrheit ein Rauch. Diese Identitätssuche bedeutet also etwas Ähnliches wie das, was wir bereits unter den Stichworten „Gerichtetheit“, „Intentionalität“, „Teleologie“ und „Spekulation“ kennengelernt haben, in phänomenologischer, ästhetischer, aber auch semiotischer und moralischer Hinsicht. Und das kann ein Gedicht zeigen, weil in ihm Ich und Ich ein besonderes Wir bilden. Sprechendes Ich und hörendes Ich sind nicht zwei Teile eines Ganzen, sondern jedes ist ein an und für sich vom anderen unterschiedenes, aber unteilbares Individuum unter dem Aspekt des Ganzen.

⁶⁰³ Enzensberger, H. M.: „Dankrede zur Verleihung des Georg- Büchner-Preises des Jahres 1963“, a. a. O., S. 124.

⁶⁰⁴ Ebd. 124f.

„Das alles ist selbstverständlich und dunkel, im Singular nicht anders als im Plural, ja, im Plural erst recht. Warum überhaupt Völker sind und nicht einfach Leute, weiß ich nicht. Was aber auf jedem bürokratischen Formular als Staatsangehörigkeit erscheint, ist älter und zäher als jeder Staat. Das weiß ich.“⁶⁰⁵

Was ist älter und zäher als jeder Staat? Der Mythos Sprache, denn er ist wortwörtlich Sage. In ihm hat auch das Politische seinen Ursprung; doch das Erstgeburtsrecht kommt der Poesie zu, der Verständigung über die geschichtliche Verfassung, die Menschen ihrem Zusammenleben geben, der Prozeß der Verständigung, der jeglicher Herrschaftsform vorausliegt, das pochende Suchen und Auffinden von Identität in einer Welt, die stets den Wechselwirkungen der Zeit unterliegt. Und wie wir wissen, ist das für Enzensberger der Sinn von Poesie, die Frage „nach dem Selbstverständlichen, das sich von selbst versteht“. In einem seiner großen Gedichte („landessprache“) aus der gleichen Zeit, in der mancher offensichtlich das Deutsche in jeder Hinsicht klein geschrieben hat, heißt es:

„deutschland, mein land, unheilig herz der völker, / ziemlich verrufen, von fall zu fall, / unter allen gewöhnlichen leuten: // meine zwei länder und ich, wir sind geschiedene leute, / und doch bin ich inständig hier, / in asche und sack, und frage mich: / 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“⁶⁰⁶

Auch hier ist Sprache (wie das Land) Fragment. Das Fragment ist jeweils diejenige Sprache, die nicht ganz Sprache, nicht ganz sie selbst ist, diejenige, die vor die Sprache zurück oder über sie hinausgeht, in der anderes als sie selbst mitspricht und in der so gesehen immer zwei Sprachen sprechen: eine gebrochene Sprache und der Bruch der Sprache. „das habe ich hier verloren, was auf meiner zunge schwebt“⁶⁰⁷ Doch, um mit Sartre zu sprechen: „Poesie heißt, wer verliert, gewinnt.“⁶⁰⁸

„zweifel // bleibt es, im großen und ganzen, unentschieden / auf immer und immer, das zeitliche spiel / mit den weißen und schwarzen würfeln? / bleibt es dabei: wenig verlorene sieger, / viele verlorene verlierer? // ja, sagen meine feinde. // 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? // ja, sagen meine feinde. // [...] / [...] / 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. / [...] // [...] // [...] // meine feinde setzen mich in erstaunen. / sie meinen es gut mit mir. / dem wäre alles verziehen, der sich abfände / mit sich und mit ihnen. / ein wenig vergeßlichkeit macht schon beliebt. / ein einziges amen, / gleichgültig auf welches credo, / und ich säße gemütlich bei ihnen / und könnte das zeitliche segnen, / mich aufhängen, im großen und ganzen, / getrost, und versöhnt, ohne zweifel, / mit aller welt.“⁶⁰⁹

Dennoch, dem Publikum seines Vortrags über „Deutschland, Deutschland unter anderm“ erklärt er:

„Zwischen dem Einzelnen und dem Ganzen kann nur Herkunft und Erinnerung vermitteln, und wer sich selbst verstehen und seiner Identität sicher sein will, der muß sich identifizieren.

Aber mit wem und womit? [...] Mit wem und womit sind wir identisch?“⁶¹⁰

Hier ist von Identität nicht im logischen, sondern im sozialpsychologischen Sinne die Rede. Aber ich hatte schon Gelegenheit anzuführen, daß nach Enzensberger die Verwechslung dieser Aspekte zu einem „krausemausen Durcheinander in den Köpfen“ führen kann. Etwas *als* etwas

⁶⁰⁵ Ebd. 125

⁶⁰⁶ Ders.: landessprache. In: Ders.: Landessprache. Gedichte. Frankfurt am Main 1963, S. 11f.

⁶⁰⁷ Vgl. Nägele, R.: Das Werden im Vergehen oder Das untergehende Vaterland. Zu Enzensbergers Poetik und poetischer Verfahrensweise. In: H. M. Enzensberger. Materialien. Frankfurt am Main 1984, S. 204-231.

⁶⁰⁸ Sartre, J. P.: Qu'est-ce que la littérature ? (1948) Paris 1970, S. 23. (hier nach : Ders.: Was ist Literatur ?

Herausgegeben, neu übersetzt und mit einem Nachwort von Traugott König. Reinbek 1981, S. 23.)

⁶⁰⁹ Enzensberger, H. M.: zweifel. In: Ders.: Blindenschrift, a. a. O., S. 37ff.

⁶¹⁰ Ders.: „Dankrede zur Verleihung des Georg- Büchner-Preises des Jahres 1963“, a. a. O., S. 126.

identifizieren heißt, logisch gesehen, es als Individuum einer Klasse oder als Element einer Menge einzuordnen. Möglich ist dies aufgrund eines gemeinsamen Merkmals, das die zu einer logischen Klassen gehörenden Elemente gemeinsam haben. Name? Deutscher. Was ist das für einer? Die Identifizierung des Einzelnen erfolgt formal gesehen numerisch: 1 Deutscher ist einer unter vielen anderen Deutschen, aufgrund des ihnen gemeinsamen Merkmals der deutschen Staatsangehörigkeit gehören alle Deutschen zu einer Klasse mit Namen „der Staat Deutschland“. Eine derart verfahrenende numerische Identifizierung und Lokalisierung als Angehöriger einer Gruppe ergibt überhaupt kein Problem. Eine Rose ist eine Rose. Ein Deutscher ist ein Deutscher bzw. deutsch. Dieser Identitätssatz wirft auch keine Probleme auf. Im logischen Sinne ist er wahr. Er ist jedoch auch tautologisch, daher ist er sinnlos oder, wie Enzensberger sagt, absurd. Das *Schöne* aber ist, daß er dies von sich selbst zwar nicht sagen, aber von sich aufgrund seiner tautologischen Struktur zeigen kann. Er zeigt, daß etwas so ist, wie er von ihm sagt. Hingegen ist der Satz, ein Deutscher ist ein Angehöriger des deutschen Staates, sinnvoll. Der Satz zeigt „intern“, wie Wittgenstein sich ausdrückt, daß Subjekt und Prädikat als Beziehung von Name und Gegenstand aufzufassen sind. Und „extern“, daß er die Bedingung erfüllt, Name für einen Gegenstand zu sein, die aber, und das ist das Problem, außerhalb seiner selbst erfüllt wird. „Deutscher“ ist der Name für den Inhaber eines deutschen Passes und der Satz ist wahr, wenn die Prüfung des Passes bestätigt, daß sein Inhaber von der ausstellenden Behörde als Deutscher anerkannt worden ist. *Als* jemand identifiziert werden und sich selbst als jemanden identifizieren, sich selbst als jemanden ausweisen kann man also nur, wenn man sein Dasein *mit* seinem Sosein identifiziert und dies von anderen anerkannt wird. „Deutscher“ ist man in diesem Fall, weil die staatliche Bürokratie einen Menschen (etwas SingulARES, das auf ein Universales bezogen ist) als einen Deutschen (etwas Partikulares) identifiziert hat.

Aber dieser Satz versteht sich 1963 nicht mehr von selbst. Und das, was sich nicht mehr von selbst versteht, bedarf der Verständigung. Nun gibt es zwei paßausstellende Bürokratien, zwei Klassen gleichen Namens. Handelt es sich bei ihnen um Teilstaaten eines sie übergreifenden Ganzen, logisch gesehen, um Teilmengen einer Gesamtmenge, zwei Staaten eines Landes? Das wäre in logischer Hinsicht ebenfalls kein Problem. Ein logisches Problem entsteht erst, wenn Staat und Land als identische betrachtet werden. Wenn man den Staat nicht *als* das Land, sondern *mit* dem Land identifiziert. Denn dann ist jede dieser zwei Mengen als ein Staat, der für sich ein Ganzes zu sein beansprucht, selbst noch als Menge Element der Menge, der es angehört. Über diese, übrigens unlösbare, klassenlogische Problematik ist ihr Erfinder, Bertrand Russel, beinahe verrückt geworden. Ludwig Wittgenstein hat sie im sogenannten Streit um die „Typenlehre“ auseinandergenommen. Was der Literaturwissenschaftler daran lernen kann, das ist aber folgendes: Wenn man etwas *als* etwas und zugleich etwas *mit* etwas identifiziert, unterlegt man ihm die logische Struktur der Metapher. *Deutschland* eine Metapher? Das sagt Enzensberger: „Das Wort hat zwei Bedeutungen angenommen, die sich bedingen und einander ausschließen.“ Genau das definiert eine Metapher, sie ist das eine und zugleich das andere.

Lenkt man die Aufmerksamkeit auf die Metaphorik eines Wortgebrauchs, aktiviert man das Sprachbewußtsein. Das Sprachbewußtsein stößt auf semantische Unverträglichkeiten. Sie ergeben sich in der metaphorischen Rede von Deutschland, sobald man das Wort „wir“ sagt, „kaum eines das längere Schatten wirft.“ Ursprung und Ziel des „Geistes der Sprache“, von dem Enzensberger spricht, des „poetischen Geistes“, von dem Hölderlin spricht, das Prinzip, dem er folgt, ist der „Begriff der Einheit des Einigen“, worunter ich das Einssein und Einswerden verstanden habe, den Formungsprozeß der Erinnerung *durch* und *gegen* die Prozeßform der sprachlichen Selbstdarstellung, also ihrer Herkunft aus dem ihr innewohnenden Streben nach Identifikation, Erinnerung und Sprache, die wie zwei feindliche Brüder sich entzweien und doch unlöslich *unter* der Form des entstehenden Werks um ihre Vereinigung ringen. Endigt dieser Widerstreit, ist das Werk Eins geworden in *einem* „Punct der Entgegensetzung und Vereinigung“. Dieser Punkt ist in, an, über und hinter der Grenze zwischen Innen und Außen zu finden, in dem er beides ineinander fallen und auseinander treten läßt und so auch in diesem Fall bewußtseinsmäßig und sprachlich uns hier wie die anderen drüben als Einheit umfaßt. Die deutschsprachige Poesie ist übergreifend und inmitten von allem deutsch, weil die Sprache nicht das Privateigentum von Staaten sein kann. Daher stimmt es auch, wenn Enzensberger sagt:

„Deutschland ist kein Modell, es ist ein Grenz- und Sonderfall.“⁶¹¹

Genau das aber definiert ein Symbol. Richtet man die Aufmerksamkeit auf die Symbolik eines Sprachgebrauchs, aktualisiert man das Gegenstandsbewußtsein. In einem solchen Fall der Problematisierung des Gegenstandsbewußtseins durch ein Symbol wird das Interesse auf die sprachlich behandelte oder dargestellte Erfahrung mit der Wirklichkeit gelenkt. Das Imaginäre ist ein Sonderfall des Realen, ein persönlicher Gegenstand *für mich* - so ist es mit dem *Schönen* wie mit *Deutschland*. Für Enzensberger ist Politik, wie Poesie, ein historischer Prozeß. Mit der älteren Germanistik teilt er die Anschauung, daß eine Auseinandersetzung mit deutscher Sprache und Literatur der Ausdruck einer Suche nach kultureller Identität ist und daß ein poetischer Text das Medium darstellt, durch das ein Mensch das geschichtliche Bild, das er von sich und seiner Welt hat, in Übereinstimmung zu bringen sucht.

3.2 Poesie und Literatur: Im Reich der Bilder

Das ist das schwierig zu Verstehende an Enzensbergers Ausführungen. *Deutschland* ist eine Metapher, eine, durch die ein Modell von deutscher Wirklichkeit sich ausdrückt. Enzensbergers Rede führt ein topographisches Modell ein. Gerade ein solches aber liegt auch formal der klassischen, der aristotelischen Auffassung von der Metapher zugrunde⁶¹²: „Mit der Frage nach dem Namen beginnt aber jedes Gespräch“ - Danach bezeichnet das als Name fungierende Wort (das Nomen) eine Sache, die es und nur es bezeichnet; es gehört an diesen Ort, genauer, es gehört diesem Ort; es ist *verbum proprium*, seine Bedeutung wird identifiziert mit dem Gegenstand, den es bezeichnet. So wäre „Deutschland“ der Name, der Land und Staat der Deutschen bezeichnet. Dieser Name gehört diesem Land. Diese Sprachauffassung ist Voraussetzung für die klassisch-aristotelische Bestimmung der Metapher, die Topographie wird zur Topologie. In ihrem Sinne wird am Maßstab des Nomen, dieser Tradition nach, die z. B. auch Hegel vertritt, auch die Verwendung von Metaphern bewertbar und bewertet. So geht auf Aristoteles Rhetorik auch die Vorstellung zurück, daß die Metapher vom alltäglichen Sprechen abweiche. Sie wird als Abweichung bewertet, weil sie dem topologischen Modell nach eine Übertragung eines Wortes (Namens) von einem Ort auf einen anderen Ort, an den das eigentliche Wort nicht hingehört, bedeutet. Deswegen wird sie von Rationalisten gerne als zweideutig und ungenau abgelehnt, obwohl die Metapher auch nach diesem ihrem Verständnis als Ortsveränderung eines Nomen sowohl für ihren vermeintlich ursprünglichen Ort als auch für das eigentliche Wort, das an diesen Ort angeblich gehörte, transparent bleibt.

Hier nun begegnet uns das krausemause Durcheinander in den Köpfen der Deutschen im Jahre 1963. Dies ist auch das Jahr gewesen, in dem der erste Bundeskanzler Konrad Adenauer nach vierzehn Jahren aus dem Amt schied.

„Vierzehn Jahre, während derer die deutsche Gesellschaft sich tiefer veränderte als in dem Jahrhundert vorher. Nicht, daß der Bundeskanzler diese Veränderungen verursacht hätte; das konnte kein einzelner und Adenauer am wenigsten. Aber er präsierte ihr, er tat vieles, um ihre innenpolitischen Formen, alles, um ihre außenpolitischen, ihr Verhältnis zu Westeuropa-Amerika zu bestimmen. Vier bis fünf Jahre waren die Deutschen ohne Führer gewesen. Nun und schon hatten sie wieder einen; aber neuer Art.“⁶¹³

Für die Deutschen ist es geschichtlich gesehen nichts Besonderes, in mehreren deutschen Staaten zu leben. Dennoch hatten sie im Bewußtsein ihrer Zusammengehörigkeit für vielleicht achthundert, vielleicht tausend Jahre einen Namen, der ihre imaginäre Einheit bezeichnete: „Das Reich“. Erst,

⁶¹¹ Ebd. S. 130

⁶¹² Vgl. dazu Aristoteles: Poetik, Kap. 21 und 22, sowie Rhetorik, III, 2,2-5, 5-10. Zur Geschichte der Metaphertheorien siehe Ricoeur, P.: „Parole et symbole“. In: *Revue des Sciences Religieuses* 49 (1975), S. 142-161. Und Kurz, G.: „Die schwierige Metapher“. In: *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 5 (1978), S. 544-557.

⁶¹³ Mann, G.: *Deutsche Geschichte des 19. und 20. Jahrhunderts. Erweiterte Sonderausgabe.* Frankfurt am Main 1982¹⁶, S. 991. (Erstveröffentlichung 1958)

nach der bedingungslosen Kapitulation im Mai 1945 und der Übernahme der obersten Regierungsgewalt durch die Regierungen des Vereinigten Königreichs, der Vereinigten Staaten von Amerika und der Union der sozialistischen Sowjet-Republiken sowie der provisorischen Regierung der französischen Republik, wurde, mit der Deklaration vom 5. Juni 1945, angeschlagen an den Mauerresten der zerstörten Reichshauptstadt, für den deutschen Staat, dessen Organe suspendiert waren, ein neuer Name, ein noch nie dagewesener Name eingeführt, nämlich „Deutschland“. Die von Bismarck erfundene Bezeichnung „Deutsches Reich“ für den Ende 1870 um vier deutsche Staaten erweiterten Norddeutschen Bund hatten die Nationalsozialisten in „Großdeutsches Reich“ geändert. Das alliierte Dokument statuierte einen neuen, aus fremden Sprachen (Germany, Allemagne, Germanija) übersetzten Staatsnamen.⁶¹⁴

Deutschland kann keine Metapher mehr sein, weil es das Modell, das dieser Metapher zugrundeliegt, nicht mehr gibt: „Das Reich“ – Der Bruch mit diesem Bild, in dem sich deutsche Identität vielleicht jahrhundertlang zu verstehen suchte, ist das historisch Neue und 1963 noch lange nicht Erfaßte.

„Unsere politischen Zustände sind nicht zentral, sondern exzentrisch. Die Mauer trennt nicht allein Deutsche von Deutschen, sie scheidet uns alle von allen anderen Leuten. Sie zerniert unser Denken und unsere Vorstellungskraft. Sie verbarrikadiert nicht nur eine Stadt, sondern unsere Zukunft. Sie bildet nichts ab als uns selbst: das, was wir noch gemeinsam haben. Das einzige, was wir miteinander teilen, ist die Teilung. Die Zerrissenheit ist unsere Identität.“⁶¹⁵

Durch die innerdeutsche, zugleich innereuropäische Grenze sind z. B. Polen nicht im gleichen Sinne von Franzosen geteilt worden wie Deutsche von Deutschen. Doch bildet die Rede der Teilung von Land und Volk und Ländern und Völkern selbst die Hintergrundmetaphorik, in die Enzensberger sein Modell von deutscher Wirklichkeit integriert. Diese geltende Hintergrundmetaphorik verleiht dem Modell Evidenz. „Diese Bestimmung scheint abstrakt und spricht doch nur aus, was konkret, gewöhnlich [...] vor aller Augen liegt.“⁶¹⁶ Das kann aber verstellend und eröffnend wirken. Denn die Vorstellung ist nach Wittgenstein kein Bild, sondern ein „schöpferischer Akt“ im Zusammenhang mit einem Bild.⁶¹⁷

Und sprachliche Artikulation ist immer Veränderung und Synthesis von Sinn, wobei, wie Wilhelm von Humboldt formuliert, die „Synthesis etwas schafft, das in keinem der verbundenen Teile für sich liegt.“⁶¹⁸ Die Simultaneität der Geltung und Nichtgeltung der metaphorischen Prädikation, also daß z. B. wie hier das eine Wort *Deutschland* zwei Bedeutungen angenommen hat, die sich bedingen und einander ausschließen, hat überhaupt dazu geführt, die Metapher ein „Bild“ zu nennen.⁶¹⁹ Ein Bild von der geschichtlichen und politischen Verfaßtheit Deutschlands gibt auch das Grundgesetz von 1949 wieder. Es hatte sich bis in das Jahr 1963, aus dem Enzensbergers Text stammt, durchaus schon bewährt. Doch für welches Gebiet und wie lange sollte es gelten? Abgemacht war: Solange bis die ganze Nation sich in Freiheit eine Verfassung geben würde.

„Für das Gebiet, in dem sie es jetzt konnte, einschließlich des Westteils von Berlin; dem theoretischen Anspruch nach aber auch für jene, die an ihrem Entwurf nicht hatten teilnehmen dürfen, also für das ganze Deutschland. Wie weit reichte das ganze Deutschland? Es reichte soweit, wie es vor alle dem gereicht hatte. Hitlers Eroberungen, von Wien bis zur Wolga, waren alle ungültig, aber die Eroberungen der anderen auch. Hatten es die Sieger nicht selber bestätigt, indem sie eine gemeinsame Administration Deutschlands beschlossen, in den Grenzen von 1937, wie sie schon vor dem „Anschluß“ (d. m. Österreichs, H. K.) gewesen waren; indem sie die Länder östlich der Oder und Neiße polnischer Verwaltung unterstellten bis zu einem Friedensschluß, nicht aber sie

⁶¹⁴ Glaser, H.: Deutsche Kultur. 1945-2000. Aktualisierte Ausgabe. Berlin 1999, S. 32.

⁶¹⁵ Enzensberger, H. M.: „Dankrede zur Verleihung des Georg- Büchner-Preises des Jahres 1963“, a. a. O., S. 130.

⁶¹⁶ Ebd.

⁶¹⁷ Zum Begriff Vorstellung siehe Wittgenstein, L.: Werkausgabe Band 5. Das Blaue Buch [u. a.]. Frankfurt am Main 1995¹⁰, S. 411ff.

⁶¹⁸ Humboldt, W. v.: Gesammelte Schriften, a. a. O., Bd. III., S. 473.

⁶¹⁹ Zur Verwendung des Wortes „Bild“ für „Metapher“ vgl. Aristoteles: Rhetorik 1412 B 30, sowie Platon: Symposion 215 A. Die poetologische Geschichte beschreibt Furbank, P. N.: Reflections on the word „image“. London 1970.

definitiv an Polen gaben? Wenn die Sieger selber den Fortbestand des Deutschen Reiches statuierten, war es Sache der Besiegten, ihn zu leugnen?“

„Ein Bild hat uns gefangen. Und heraus konnten wir nicht, denn es lag in unserer Sprache.“ (Wittgenstein). Diese Metapher nun ist das Bild von Deutschland als das eine und doch entzwei gegangene Land, wobei das Disparate nicht aufs Ganze übertragbar ist, gerade weil es kein Ungeteiltes, kein Individuum ist. Nur wenn beide deutschen Staaten sich nicht als zwei Staaten in einem geteilten Land empfunden hätten, wäre das möglich gewesen. So wie sich die Deutschen in Österreich als Österreicher zu identifizieren gelernt haben, und das für sie selbst und jedenfalls für die meisten anderen Deutschen kein Problem mehr ist. Wie wir wissen, ist das aber nicht immer so gewesen, daß das keine zu lösende Frage gewesen wäre. „Zweifel // bleibt es, im großen und ganzen, unentschieden / auf immer und immer das zeitliche spiel“ -

„Da aber rechtens nicht entschieden war, so bestand rechtens das fort, worüber nichts entschieden war, das „Deutsche Reich“ mit allen seinen Provinzen, den östlichen wie den westlichen... Das Argument gab dem neuen Staat, der Bundesrepublik, einen entschieden provisorischen Charakter, gleichzeitig einen, dessen Anspruch über die Wirklichkeit hinausging; wobei unklar blieb, nicht bloß, wie der Anspruch erfüllt werden sollte, sondern auch, wie Anspruch und Wirklichkeit sich zueinander verhielten.“

„Nichts dauert länger als ein Provisorium. Der pragmatische, provisorische, untheoretische Charakter der Bundesrepublik, ihr langsames, wie organisches Wachsen und Real-Werden erwies sich als Vorteil, verglichen mit der Weimarer Republik, die eine gründlich durchdachte, mit einem Schlag geborene, theoretische Existenz gehabt hatte, aber eine wüste und geisterhafte in der Wirklichkeit. Der Nachteil war, und blieb bis heute, daß das Phantom des Deutschen Reiches die neue Wirklichkeit, eben die Bundesrepublik, daran hinderte, sich mit sich selber eindeutig zu identifizieren.

Tatsächlich war das Problem nicht lösbar. Hätten die deutschen Politiker erklärt, das Reich Bismarcks sei, noch nicht völkerrechtlich, wohl aber historisch untergegangen, es sei schon 1919, halb gebrochen, unter Hitler zweimal zerstört worden, durch seine schrankenlosen Eroberungen zuerst, durch die Niederlage zuletzt; hätten sie hinzugefügt, das nun am östlichen Rande der deutschen Siedlungsgebietes gelegene Berlin könnte in Zukunft auch die Hauptstadt nicht mehr sein, so hätte das wohl der Wirklichkeit entsprochen, aber gleichzeitig wäre damit zweierlei in Gefahr geraten: Die rechtliche Basis der Präsenz der Alliierten in Berlin; der Anspruch auf ‚Wiedervereinigung‘, das Recht der achtzehn Millionen in der Sowjetzone auf nationale Selbstbestimmung. – Man hielt mit Worten an dem Phantom fest, während man sich mit Taten dem Aufbau des neuen wirklichen Staates zuwandte.“⁶²⁰

Enzensberger gibt uns aber auch den Begriff an, der im Bild des halbierten und verdoppelten Deutschland liegt. Er sagt, die spezifische Organisationsform deutschen Bewußtseins sei „exzentrisch“. Nun, gerade das aber macht sie sehr wohl zum Modell, und zwar zum universalen der *Conditio humana*. Die philosophische Anthropologie nennt diese die menschliche Situation schlechthin kennzeichnende Form „exzentrische Positionalität“; und ihr allein wird im Medium der Sprache, und zwar eben nicht als Blockierung von Zukunft, sondern ihrer Freisetzung aus einer Herkunft, der Prozeß der Poesie als „Erinnerung an die Zukunft“ gerecht, insoweit wir mit einer glücklichen Identität eben jenen durch existentielle Krisen herbeigeführten und durch sie entschiedenen psychosozialen Gleichgewichtszustand von Ich und Welt meinen, der sich „wie am Tage nach der geglückten Revolution“ sozusagen als Zustand erfüllter Intentionalität einstellt.

„Exzentrizität der Position läßt sich als eine Lage bestimmen, in welcher das Lebenssubjekt mit Allem in indirekt-direkter Beziehung steht. Eine direkte Beziehung ist da gegeben, wo die Beziehungsglieder ohne Zwischenglieder miteinander verknüpft sind. Eine indirekte Beziehung ist da gegeben, wo die Beziehungsglieder durch Zwischenglieder verbunden sind. Eine indirekt-direkte Beziehung soll diejenige Form der

⁶²⁰ Mann, G.: Deutsche Geschichte, a. a. O., S. 990, S. 991.

Verknüpfung heißen, in welcher das vermittelnde Zwischenglied notwendig ist, um die Unmittelbarkeit der Verbindung herzustellen bzw. zu gewährleisten. Indirekte Direktheit oder vermittelte Unmittelbarkeit stellt demnach keine Sinnlosigkeit, keinen einfach an sich zugrunde gehenden Widerspruch dar, sondern einen Widerspruch, der sich selber auflöst, ohne dabei zu Null zu werden, einen Widerspruch, der sinnvoll bleibt, auch wenn ihm die analytische Logik nicht folgen kann.⁶²¹

Dieser sich selber auflösende Widerspruch, der sinnvoll ist, indem er es wird, durch den etwas mit sich identisch bleibt, indem es sich verändert, indem etwas sich selbst kritisch anschauen kann, jene indirekt-direkte Beziehung oder Form der Verknüpfung, in welcher das vermittelnde Zwischenglied notwendig ist, um die Unmittelbarkeit der Verbindung herzustellen, ist nichts anderes als das eben sinnlich unmittelbar vermittelnde Wort, dessen Einheit unter dem Doppelaspekt von Sinnlichkeit und Geist, Lautung und Bedeutung, Form und Inhalt, Stoff und Gehalt erscheint, das also das eine und das andere ist, also Metapher, der Grund aller Bewegung im Hölderlin'schen Sinne, der sich selber auflösende Widerspruch, der sinnvoll bleibt, Feuer und Asche, und aus der, wie der sprichwörtliche Phönix, auch das Wort, die Silbe *schön*, aufsteigt. Und daher stimmt es auch, wenn Enzensberger sagt: „Deutschland ist kein Modell, es ist ein Grenz- und Sonderfall.“ Denn es ist als solches wie das Wort, das zugleich auf das zu entdeckende und aufzufindende Zeichen anweist, *um* die Unmittelbarkeit der Verbindung herzustellen bzw. zu gewährleisten. Das Element in der Sprache, das die Unmittelbarkeit der Verbindung herstellt und gewährleistet, ist das zum Zeichen gewordene Wort, in der Tat ein Grenz- und Sonderfall, nämlich das Symbol.

Deutschland ist also nicht nur eine Metapher (Modell), sondern auch ein Symbol (Grenz- und Sonderfall). Zu einem solchen Zeichen wird übrigens auch das Wort, die Silbe *schön* in Enzensbergers Gedicht, wodurch dieses ästhetische Gebilde zu einem moralischen wird. Ich werde aber aus Platzgründen diese Aspekte literaturwissenschaftlicher Arbeit an einem anderen Text demonstrieren.

„Wozu eignet (das Gedicht) sich, wozu ist es zu gebrauchen? Diese Frage kann der Hersteller des Gedichts nur vorläufig beantworten, indem er nämlich dem Benutzer vorgreift, der in jedem Fall das letzte Wort hat.“

So ist auch Enzensbergers Text „Warum ich *schön* sage“ für mich, den Hörer, ein Produktionsmittel. *Brauchbar* und *schön*. Aber nur deshalb, weil das Wort am Textende dieses Gedichts für mich zunächst und zuletzt ohne Begriff dasteht. So fordert es auch Kant, denn das „Wohlgefallen, welches das Geschmacksurteil bestimmt, ist ohne alles Interesse“:

„Interesse wird das Wohlgefallen genannt, was wir mit der Vorstellung der Existenz eines Gegenstandes verbinden. Ein solches hat daher immer zugleich Beziehung auf das Begehungsvermögen, entweder als Bestimmungsgrund desselben, oder doch als mit dem Bestimmungsgrunde desselben notwendig zusammenhängend. Nun will man aber, wenn die Frage ist, ob etwas schön sei, nicht wissen, ob uns, oder irgend jemand, an der Existenz der Sache irgend etwas gelegen sei, oder auch nur gelegen sein könne; [...]

Man will nur wissen, ob die bloße Vorstellung des Gegenstandes in mir mit Wohlgefallen begleitet sei, so gleichgültig ich auch immer in Ansehung der Existenz des Gegenstandes dieser Vorstellung sein mag. Man sieht leicht, daß es auf das, was ich aus dieser Vorstellung in mir selbst mache, nicht auf das, worin ich von der Existenz des Gegenstandes abhängе, ankomme, um zu sagen, er sei schön, und zu beweisen, ich habe Geschmack. Ein jeder muß eingestehen, daß dasjenige Urteil über Schönheit, worin sich das mindeste Interesse mengt, sehr parteilich und kein reines Geschmacksurteil sei. Man muß nicht im mindesten für die Existenz der Sache eingenommen, sondern in diesem Betracht ganz gleichgültig sein, um in Sachen des Geschmacks den Richter zu spielen.“⁶²²

Aber aus Kants Zurücknahme des Schönen auf einen Konsens der reflektierenden Urteilskraft

⁶²¹ Plessner, H.: Die Stufen des Organischen und der Mensch. Einleitung in die philosophische Anthropologie. Dritte, unveränderte Auflage. Berlin, New York, S. 324.

⁶²² Kant, I: Kritik der Urteilskraft, a. a. O., S. 116-117.

„folgt nicht, daß, nachdem es, als reines ästhetisches Urteil, gegeben worden, kein Interesse damit verbunden werden könne. Diese Verbindung wird aber immer nur indirekt sein können, d.i. der Geschmack muß allererst mit etwas anderem verbunden vorgestellt werden, um mit dem Wohlgefallen der bloßen Reflexion über einen Gegenstand noch eine Lust an der Existenz desselben (als worin alles Interesse besteht) verknüpfen zu können. Denn es gilt hier im ästhetischen Urteile, was im Erkenntnisurteile (von Dingen überhaupt) gesagt wird: a posse ad esse non valet consequentia. Dieses andere kann nun etwas Empirisches sein, nämlich eine Neigung, die der menschlichen Natur eigen ist; oder etwas Intellektuelles, als Eigenschaft des Willens, a priori durch Vernunft bestimmt werden zu können: welche beide ein Wohlgefallen am Dasein eines Objekts enthalten, und so den Grund zu einem Interesse an demjenigen legen können, was schon für sich und ohne Rücksicht auf irgend ein Interesse gefallen hat.

Empirisch interessiert das Schöne nur in der Gesellschaft; und, wenn man den Trieb zur Gesellschaft als dem Menschen natürlich, die Tauglichkeit aber und den Hang dazu, d.i. die Geselligkeit, zur Erfordernis des Menschen, als für die Gesellschaft bestimmten Geschöpfs, also als zur Humanität gehörige Eigenschaft einräumt: so kann es nicht fehlen, daß man nicht auch den Geschmack als ein Beurteilungsvermögen alles dessen, wodurch man sogar sein Gefühl jedem andern mitteilen kann, mithin als Beförderungsmittel dessen, was eines jeden natürliche Neigung verlangt, ansehen sollte.“⁶²³

Deshalb muß ein Gedicht zumindest damit rechnen, jemandem vor Augen oder Ohren zu treten. Deshalb muß ein Gedicht schön sein, aber eben auch interessant; es muß „eine Lust an der Existenz desselben“ erzeugen, und das ist ein Ereignis im Sprachgeschehen, im Entstehungsvorgang des Gedichts. Wir konnten die Sache mit Hölderlin denken, solange wir sie in ihrem Werden, im Prozeß wahrgenommen und empfunden haben. Nun aber haben wir es mit der Gegebenheit ihres Seins als Produkt zu tun. Deshalb kann uns jetzt Kants ästhetische Urteilskraft helfen. Die Bedingungen und Möglichkeiten des ästhetischen Urteils sind jedoch nur das eine. Wir haben zu wenig danach gefragt, welche Sprachauffassung dem Gedicht zugrunde liegen könnte. Sicher nicht die, die Platon im „Kratylos“ formuliert, indem er dem Dichter vorhält, daß er nur Unwahrheiten produzierte, weil er nur auf das schöne Bild setzte und auf den Begriff verzichtete, wodurch die schöne Klarheit des Zeichens für uns Sprechende und Hörende verlorenginge. In Enzensbergers Gedicht verhält es sich anders. Am Ende des Verständigungsprozesses schließt sich das Gedicht ab und das Wort *schön* wird opak wie ein Stein, und so trifft es mich. „Und dein Schweigen, ein Stein“ (Johannes Bobrowski). Es hat mir zunächst etwas von sich selbst gezeigt, also Sprache, und erst dann auch etwas von der Welt, in der es wie ich gegenständlich vorkommt und begriffen werden kann, und zuletzt wiederum sich selbst als etwas in meiner Welt, also Sprache, die alle trügerische Scheinhaftigkeit abgebaut hat und in aller Klarheit mir vor Augen steht. Wäre dem nicht so, hätte ich nur das Abenteuer einer undurchdringlichen und undurchsichtigen Rede miterlebt. Doch dieses Gedicht zeigt mir in der bewegten und veränderlichen Einheit von Bild und Begriff (semiotisch: ein Ideogramm), deren Träger ich selber mit allen meinen Sinnen und Kenntnissen bin, die lebendige Selbständigkeit des Wortes, seine Widerstandskraft als Phänomen, dessen Wirklichkeit und damit Wahrheit komplex und einfach zugleich ist und nichts weiter bekundet und mich nichts weiter sagen läßt als: „So ist es!“ Als solches Wort ist es schön, aber nicht bloß schön und zu sonst nichts nütze, sondern betont ertönend auch die gesellschaftliche Relevanz seiner Existenz, denn es erinnert mich, so wie es ist, daran, was für mich wie für viele andere auch, seit unserer aller Geburt in und durch Sprache *vor-enthalten* ist, aber auch daran, daß dessen Verwirklichung durch die bedeutete Welt, auf die es verweist, vorenthalten wird. Solange schon ist die Welt nicht mehr und solange ist sie noch nicht schön. Indem die Silbe *schön* gegenständlich erlebbar ist, wird sie eine Wirklichkeit für mich, die mir begegnet, ein Sonderfall des Realen, ein Imaginäres, ein Grenzfall der Sprache, Zeichen ihrer selbst, Symbol. Das heißt: Dieses Symbol weckt das Gegenstandsbewußtsein für die Silbe *schön*, aber auch für dieses *Gedicht* im ganzen, weil es sein Grund ist, auf dem es entsteht und aus dem heraus es sich als

⁶²³ Ebd. S. 228-229.

etwas entwickelt. Auch das Gedicht im ganzen ist ein Gegenstand und wie „Deutschland“ ein Grenz- und Sonderfall. Als Symbol ist es Zeichen *für etwas anderes*. Man kann Verse aufsagen und vernehmen, aber *ein* Gedicht spricht sich auf einer anderen Ebene. Man kann sich durch Wörter, Sätze verständigen, das Gedicht aber ist, wie Enzensberger festhält, *ein* Gespräch.⁶²⁴ Indem es „innere und äußere Sprache“, „Innenwelt und Außenwelt“ „empirisches und poetisches Bewußtsein“ voneinander abgrenzt und gegeneinander öffnet, *steht* ein Gedicht und *findet* Halt in dieser Grenze, in der Grenze seiner Sprache, die zum Zeichen für etwas anderes wird. Es steht symbolisch für ein Gespräch. Das bestimmt seine Sinn-Struktur. Diese Struktur bildet sich jedoch durch einen Prozeß aus, in den das Gedicht *übergeht* und dessen Sinn Enzensberger mit Verständigung angibt, als das Miteinander- und Von-etwas-Sprechen, das Gegenstand eines intentionalen Aktes ist, durch den das Reale, unter den Bedingungen des Dialogs, mit dem Imaginären, dem Aufzufindenden, fiktiv verbunden wird, das nicht mehr und noch nicht in die symbolische Ordnung eingeordnet werden kann. Dadurch aber ist das Gedicht Zeichen für dieses Gespräch und noch etwas anderes, indem es wird, was es ist: Verständigung. Es ist also als strukturierter Prozeß ebenso Metapher, metaphorischer Modus. Es wird *als* und *mit* Verständigung identifizierbar und mit sich als ein bestimmtes Gespräch identisch. Es begründet und rechtfertigt sich selbst nach Maßgabe dieses Modells. Die Metapher besagt, das Gedicht ist dies und noch etwas anderes, es ist Sprechen und Schweigen. Das Modell aber, das dieser Metapher zugrundeliegt, ist das des Hörens. Denn das, was sich im vom Sprechen umgebenen Schweigen *zeigt*, kann man nicht aussagen, sondern nur hören. Die Wörter sind da. Jedermann kann sie sagen. Die Wörter sind da, nicht aber die Worte. So aber ist das Gedicht nicht nur symbolisches und nicht nur metaphorisches Zeichen *für etwas anderes*, sondern auch noch Zeichen *von etwas anderem*. Es ist ikonisch. Es ist Zeichen von einem Gespräch mit dem Sprachlosen und von einer Verständigung mit dem Unaussprechlichen, womit kein Bezirk außerhalb, sondern innerhalb der Sprache des Gedichts bezeichnet wird. „Der Wechsel von Sprecher-Ich und angesprochenem Du geht durch das ganze Gedicht.“ – soweit ist es *Text* als Verständigungsprozeß. „Es handelt sich um ein wengleich einseitiges Gespräch.“ – soweit ist es *ein* Text, ein strukturiertes Sprachgebilde. „Hier spricht die Innenwelt nicht mehr mit sich selbst; sie spricht sich vielmehr aus.“⁶²⁵ Das Gedicht wird zum ikonischen Zeichen von etwas Unerhörtem. Im Hören auf seine Sprache zeigt sich etwas, das anders als in der Weise „bloßer Mitteilung“ zum Ausdruck kommt: das Wirkliche einer Welt, das uns mit, in, durch und gegen die Sprache zugänglich und erfahrbar wird.

Das Bemerkenswerte aber nun ist, daß uns dies nicht nur in Enzensbergers Gedicht, sondern auch, wengleich sicher nur mit Einschränkungen, in seiner Dankesrede für den Büchner-Preis, in seinem Vortrag über die halbierte und verdoppelte Identität der Deutschen um 1963 begegnet. Denn auch sie ist eine Verständigung des Menschen mit sich selbst und über diesen Prozeß selbst, unmittelbar zur Geschichte. Auch ein solcher Text ist der Prozeß seiner selbst, durch den er sich von dem ihm umgebenden Medium, der gewöhnlich gebrauchten Sprache, als etwas, nämlich als Sprachgebilde, abgrenzt, indem er also Sprache (Prozeßform) aus Sprache (Material) in der Sprache (Medium/Vermittlungsform) durch Sprache (Formungsprozeß) als Sprache (Objekt) schafft, die sich von Sprache (Medium/konventionelle Sprachumgebung) als Sprache (Produkt/Phänomen: Etwas) abhebt. Das macht die Sache kompliziert.

Nun möchte ich nicht vorschnell die Begriffe Poesie, Dichtung und Literatur gleichsetzen. Doch soviel möchte ich schon behaupten, daß für Enzensberger der Wert der Sache, die er „Literatur“ nennt, sich im Zuge des sprachlichen Prozesses verwirklicht, den er „Poesie“ nennt. Sie dient dem revidere ebenso wie dem providere. Sie ist Revision in dem gleichen Maße wie Provision, Erinnerung an die Zukunft, ins Offene gestellt, um eine Weile lang verbindlich werden zu können, auf Dauer unvollendet und ist dadurch permanentes Provisorium: wie die Sprache, so das Land, so das real mögliche Glück unserer Existenz, so die Literatur.

Daß diese Begriffe bei Enzensberger, mindestens bis Mitte der 60er Jahre, so eng zusammengehören, ist meiner Ansicht nach ein Ausdruck seiner Prägung durch die Germanistik und ihrer Geschichte als Institution. Enzensberger hat Mitte der 50er Jahre promoviert. Die von mir

⁶²⁴ Enzensberger, H. M.: Brentanos Poetik, a. a. O., S. 125ff.

⁶²⁵ Ebd.

angesprochene Divergenz der Forschungsinteressen in den Feldern der Geschichte und der Theorie der Literatur konnte zu diesem Zeitpunkt noch dadurch ausgeglichen werden, daß man ihnen den gemeinsamen Fluchtpunkt des Nationalen, und zwar im substantiellen Sinne gegeben hat. Es wird aber noch deutlich werden, daß Enzensberger bei Beibehaltung der traditionellen Strukturen an Stelle des Nationalen die freiheitlichen Ideen der Demokratie gesetzt hat.

3.3 Erste Ergebnisse im Zusammenhang: Verständigung im Medium der Sprache

Die grundlegende Bedeutungskomponente in Enzensbergers Literaturkonzeption ist Poesie im Sinne eines historischen Prozesses der Selbstverständigung von Menschen. Zum Thema der Verständigung im Medium der Sprache werden in Gestalt von Texten Gegenstände in der Welt, Dinge und Ereignisse, Personen und ihre Äußerungen, Zustände und Sachverhalte. Das aber heißt, daß die „kommunikative Kompetenz“ des *immer schon in Pluralität* auftretenden dialogischen Menschen auf zwei Ebenen sich zeigen muß, nicht nur auf der der Intersubjektivität (das Miteinandersprechen), sondern auch auf der der von ihnen objektivierten Wirklichkeit (das Voneinander-sprechen).

Im Hinblick auf ein Textmodell, das die Sprach- und Handlungsfähigkeit von Menschen mit erfaßt, könnten diese Überlegungen einfließen. Es läßt sich einerseits unterscheiden zwischen dem regulativen und konstitutiven Gebrauch von Regeln und andererseits eine Unterscheidung treffen hinsichtlich des bedeutungskonstituierenden Gesichtspunkts der Sprache, bei der Regelsysteme zur Erzeugung von Situationen der Verständigung zum Tragen kommen, und hinsichtlich des erkenntniskonstituierenden Gesichtspunkts der Sprache, unter dem die Wirklichkeit sprachlich zur Darstellung kommt und zum Objekt der Erfahrung gemacht wird. Das sind Fragen nach der Praxis der sprachlichen Verständigung, danach, wie wir Sprache und Welt entgegentreten.⁶²⁶ Soweit man diese Praxis auf ein menschliches Grundbedürfnis nach Ausdruck, Darstellung und Mitteilung bezieht, sind Überlegungen zur Sprache und Literatur als Institution von Belang, soweit man diese Praxis mit einem entsprechenden Grundvermögen des Menschen in Verbindung bringt, tritt die mediale Funktion von Sprache und Literatur in den Vordergrund. Institution und Medium sind zwei weitere Bedeutungskomponenten in Enzensbergers Konzeption.

Unter beiden Gesichtspunkten zusammen betrachtet, erzeugen Menschen Interaktionszusammenhänge, oder mit anderen Worten, die symbolische Realität der Gesellschaft. Sie ist als der in den und mit den Akten gegebene gesellschaftliche Gehalt der Sprache gerade auch im Gedicht anwesend. Ihre Regelung und Ordnung läßt sich mit Hilfe des Diskursbegriffs beschreiben. In Texten treten Regelung und Ordnung als Wirkung der Diskursmacht auf. Deshalb ist es wichtig, im Hinblick auf die Bedeutungskomponente „Werk“ in Enzensbergers Konzeption, zwischen *Text* als in sich kritisch verlaufendem kommunikativen Prozeß und Text als phänomenal-ästhetisch vergegenständlichtes Sprachgebilde zu unterscheiden.

Ein Text (von lateinisch „textus“: Gewebe, Geflecht) ist als *Text* ein Prozeß, so daß das kommunikative Handeln eines Menschen ein Weben, Flechten, kunstvolles Zusammenfügen von „Sprechakten“ bzw. „Sprachspielen“ und „Sprachsymbolen“ ist (lateinisch „texere“), wobei es um Orientierung in der Welt geht. Dieser Prozeß des Textes ist dimensioniert (in seiner Ausdehnung gerichtet). Der Prozeß vollzieht sich in den Dimensionen der Sprache und der Zeit und immer im Hinblick auf einen Anderen (soziale Dimension). Es ist buchstäblich unmöglich, in einem Augenblick alles zu sagen. Was aber wie, wann und zu wem gesagt werden kann, daran wirkt der „Diskurs“ ordnend mit. Durch ihn werden Schreib- und Redeweisen institutionalisiert; in seiner medialen Funktion sorgt er in Kommunikationsprozessen für eine Befestigung des vorgängig eingespielten symbolischen Sinns von Realität. Diese Macht über die symbolische Realität der Gesellschaft wird durch Poesie hintertrieben und durchkreuzt, und zwar insbesondere durch Rhythmen, Sprechweisen, Tonfälle und Stimmen. Ihre kategoriale Wirkung sorgt für ein Sprechen, als ob Freiheit möglich wäre. Die Anwesenheit der Macht scheint aber ebenso erforderlich zu sein,

⁶²⁶ Zur Unterscheidung zwischen regulativen und konstitutiven Regeln siehe Searle, J. R.: Sprechakte, a. a. O., S. 54ff.; sowie Wittgenstein, L.: Philosophische Untersuchungen, a. a. O.; außerdem: Bouveresse, J.: Was ist eine Regel?. In: Gebauer, G. u. C. Wulf (Hgg.): Praxis und Ästhetik. Neue Perspektiven im Denken Pierre Bourdieus. Frankfurt am Main 1993, S. 41-56.

weil jeder Verständigungsprozeß etwas anderes ist als das objektive System der Bedeutungen und als das kommunikative System. Jede Performanz ist Variation, Destruktion und Konstruktion im gleichen Zuge. Variation verletzt die vorgegebenen Sinnstrukturen, hat somit etwas mit „Freiheit“ zu tun. Die Performanz kann demzufolge nicht vollständig durch die Diskursmacht erzwungen sein, sondern in ihr liegt auch die Kraft, sich ihr zu entziehen. Dieses Zusammenwirken von Poesie und Diskurs macht sich als das „Echo eines riesigen Konflikts“ bemerkbar.

Ein textueller Prozeß ist also prinzipiell unbegrenzt, er muß aber, um kommunikativ funktionieren, sich realisieren zu können, durch besondere Operationen begrenzt werden, die dazu dienen, zwischen einem Zuviel und Zuwenig eine Balance herzustellen.

Konstitutiv für den kommunikativen Prozeß ist ein Geflecht von sprachlichen, temporalen und sozialen Regeln, wobei insbesondere die beiden letztgenannten kontingent sind. Die Zeit und der Andere sind immer wieder anders und unterliegen in einem gewissen Sinne der Zufälligkeit. Deshalb sind für das Gelingen des Verständigungsprozesses noch Zusatzeinrichtungen nötig, die den Text absichern und entlasten, die es gestatten, ihn fortzusetzen, die ihm Haltbarkeit und Dauer verleihen.

Eine der einfachsten Methoden ist es, den Text auf Vergangenes zu beziehen. Man knüpft einfach an etwas an, was schon einmal früher gesagt und getan worden ist und das man nun weiterentwickelt. Ich zum Beispiel bemühe mich bei diesem Text, die Ausgangsfragstellung, das Thema, die Überschrift usw. nicht aus dem Blick zu verlieren, und ich beziehe mich außerdem ständig auf das, was in anderen Texten schon vor mir von anderen gesagt wurde. Dadurch gewinnt mein Text gewissermaßen eine Identität. Die Romantiker hätten gesagt, er findet darin seine Erfüllung. Ich muß mir aber nicht von dem, was ich z. B. in vorherigen Kapiteln gesagt habe, die Fortsetzungsmöglichkeiten vorschreiben lassen, ich kann auch mit ihm brechen, um zu bestimmen, wie es weitergeht. Dieses Verfahren ähnelt der Methode, die Menschen anwenden, wenn sie in Identitätskrisen stecken oder wenn es darum geht, mit etwas in der Vergangenheit Gelerntem, und sei es auch informell erworben, Neues zu beginnen.

Wer meinen Text liest, kann die Lektüre unterbrechen, eigene Gedanken an den Rand schreiben usw., aber der Fortgang meines schriftlichen Textes bleibt davon unberührt, ist dadurch nicht zu irritieren. Ganz anders wäre dies in einer mündlichen Diskussion oder bei einem Vortrag. Es gibt demnach eine Asymmetrie zwischen Rednerrolle und Hörerrolle, und die Regeln dafür stellt der „Diskurs“ zur Verfügung. Es ist nur die Frage, an welcher Stelle in diesem Zusammenhang von Sprache, Zeit und Anderem, aus Text, Kommunikation und Bewußtsein Macht, also der normative Effekt des Diskurses, der mein Reden diszipliniert, hereinspielt und mit welcher Funktion. Das können wir bei Enzensberger, in Texten, die schon vor knapp einem halben Jahrhundert entstanden sind, erfahren, ja, schon, wie wir noch sehen werden, in dem ersten seiner veröffentlichten Texte überhaupt, dem „Lock Lied“. Enzensberger spricht auch davon in Texten, die das Verhältnis der Literatur zur Wissenschaft und Philosophie ausdrücklich thematisieren oder das der Literatur zur Gesellschaft und zur Politik.

„Bedeutet Politik Teilhabe an der gesellschaftlichen Verfassung, die sich Menschen in der Geschichte geben, so ist [...] jedes nennenswerte Gedicht [...] von politischem Wesen. Bedeutet Politik den Gebrauch der Macht zu den Zwecken derer, die sie innehaben, [...] so hat Poesie nichts mit ihr zu schaffen.“⁶²⁷

Aber weder ist Poesie Politik noch ist sie es nicht, noch ist sie beides zugleich, sondern sie transzendiert die Koinzidenz von Poesie und Politik.

„Poesie und Politik sind nicht ‚Sachgebiete‘, sondern historische Prozesse, der eine im Medium der Sprache, der andere im Medium der Macht. Beide sind gleich unmittelbar zur Geschichte.“⁶²⁸

⁶²⁷ Enzensberger, H. M.: Poesie und Politik, a. a. O., S. 132.

Zum unterschiedlichen Politikverständnis von Brecht und Enzensberger vgl. Buck, T.: „Enzensberger und Brecht“. In: Text und Kritik. 2., erweiterte Auflage 1985, H. 49, S. 73-85

⁶²⁸ Enzensberger, H. M.: Poesie und Politik, a. a. O., S. 133.

Auf „die Frage, wie der poetische zum politischen Prozeß sich verhalte: total unabhängig hier – total abhängig dort“⁶²⁹, gibt Enzensberger zur Antwort: Weder ist Sprache Macht noch ist sie es nicht, noch ist sie beides zugleich, sondern sie transzendiert die Koinzidenz von Sprache und Macht. Das heißt also, daß ein Gedicht nicht das Zusammentreffen ihres Gegensatzes ist, sondern ihn transzendiert. Macht kommt in ein Gedicht nicht von außen irgendwie in den Zusammenhang zwischen Sprache, Geschichte und Hörer oder Leser hinein, sondern ist als Modalität dieses Zusammenhangs immer schon da. Poesie erinnert daran. „Erinnerung“ heißt hier „Vergegenwärtigung“, und zwar nicht von etwas, das Menschen verlernt haben könnten, sondern das vergessen gemacht wird und wurde, das „Selbstverständliche, das unverwirklicht ist“. Das Selbstverständliche verwirklicht sich durch Selbstverständigung. Verständigung mit und über sich selbst bedeutet in wechselseitiger Selbstbestimmung von Hörendem wie Sprechendem Teilhabe an einem herrschaftsfreien Gebrauch der Sprache im Horizont der geschichtlichen Situation.

Verständigung ist in dieser Sichtweise nicht der Zweck der Sprache, sondern ihr Inbegriff. Wenn ich hingegen Sprache als Mittel zum Zweck der Kommunikation begreife, kann ich sie auch als Mittel zur Machtbegründung verwenden. Der Hörende ist dann zum Beispiel zum Zuhören bestimmt, darf aber selbst nicht fragen, antworten, urteilen. Oder der Sprechende darf das Wort ergreifen und reden, sodaß der Schein von Kommunikation entsteht, aber ich selbst denke überhaupt nicht daran, ihm zu antworten. So oder so kommt es zu keiner Annäherung, zu keiner Verständigung. Wenn in der politischen Sphäre viel von der Notwendigkeit des Dialogs gesprochen wird, steht es meistens nicht gut darum, denn der Dialog ist auch in ihrem Bereich das Selbstverständliche. Enzensberger sieht in der Hauptsache zwei Einbruchstellen politischer Macht in die Sprache: Zum einem versucht sie am Sagen zu hindern, das ist die Funktion der Zensur, zum anderen versucht sie zum Sagen dessen zu zwingen, was man nicht sagen will, zum Beispiel indem man ein Bekenntnis ablegen soll. Hier wirkt Macht inquisitorisch. Auf beides reagiert Poesie mit List. List ist gewissermaßen die Macht des Ohnmächtigen.

Etwas, das Text *ist*, muß *ein* Werk *werden*, erst im Ergebnis kann es etwas geben, das Werk geworden ist, weil es in seinem *Entwurf* ihm schon vorweg *gewesen ist*. Enzensberger erinnert deshalb daran, womit wir auf eine weitere Bedeutungskomponente seines Literaturbegriffs stoßen, „daß Kunst ohne ein Moment der Antizipation überhaupt nicht zu denken ist. Es ist im produktiven Vorgang selbst enthalten: dem Werk geht der Entwurf voraus. Er verschwindet nicht in seiner Verwirklichung. Jedem Kunstwerk [...] wohnt etwas Unvollendetes inne, ja dieser notwendige Rest macht seine Dauer aus: erst mit ihm vergeht das Werk. Eine Ahnung davon ist die Bedingung aller Produktivität.“⁶³⁰

In seiner Dinghaftigkeit steht das Sprachgebilde im Hinblick auf seinen Aufbau und seine Gestaltung zur Beurteilung. Das Urteil erfolgt nach dem Kriterium der Zweckmäßigkeit seiner im Zuge der Herstellung erfolgten Einrichtung. In seiner Phänomenalität aber, im Hinblick auf den Prozeß nicht seiner Herstellung sondern Entstehung, erweist sich seine Brauchbarkeit, eben indem man von ihm Gebrauch macht. Und hierbei meint Enzensberger: „Die Genese eines Textes liefert keine Kriterien zu seiner Beurteilung.“⁶³¹ Zweckmäßigkeit zielt aufs Theoretische, Brauchbarkeit zielt aufs Praktische. Hier gilt das englische Sprichwort, das auch Friedrich Engels oder Bertolt Brecht gerne anführen: „daß der Pudding sich beim Essen beweist (that the proof of the pudding is in the eating)“.⁶³²

Ich verstehe mich aufs Essen, aber nicht unbedingt aufs Puddingkochen. So spreche ich auch als Hörer oder Leser eines Gedichts vorgängig nicht in Versen. Ich mache auch keinen Gebrauch von Versen. Vielmehr spreche ich wie andere in und mit Sätzen einer natürlichen Sprache. Gewöhnlich leistet sie mir gute Dienste, indem sie mir zum fast automatischen Verstehen der Dinge verhilft, von denen jeweils die Rede ist. Im Prozeß der Poesie, der auf den bestimmten Ausdruck von etwas Unbestimmten hinstrebt, versagt sie sich aber. Auf dem Boden der natürlichen Sprache erhebt sich der poetische Prozeß und in ihm zerfällt Enzensberger zufolge die Sprache in eine „gewöhnliche Sprache“, die mir nun ungenügend erscheint und für mich als „äußere Sprache“ zur „Außenwelt“

⁶²⁹ Ebd.

⁶³⁰ Ders.: Die Aporien der Avantgarde, a. a. O., S. 58f.

⁶³¹ Ders.: Die Entstehung eines Gedichts, a. a. O., S. 79.

⁶³² Vgl. Brecht, B.: Gesammelte Werke in 20 Bänden. Hrsg. vom Suhrkamp Verlag in Zusammenarbeit mit Elisabeth Hauptmann. Frankfurt am Main 1967, Bd. 16, S. 815.

gehört, und in eine poetische Sprache, die als „innere Sprache“ zur „Innenwelt“ des Gedichts wird. Aus meiner Erfahrung mit Sprache, aus ihrem Gebrauch heraus muß ich als Hörer oder Leser eines Gedichts selber die Verse als Sätze einer natürlichen Sprache mit hervorbringen, und dabei scheint es sehr darauf anzukommen, daß ich sie nicht als künstlichen, sondern als sprachlich natürlichen Ausdruck für einen Sachverhalt empfinden kann, den ich mit den Mitteln des gewöhnlichen Sprechens, also anders als durch Verse, nicht ausdrücken könnte. Was das Gedicht kritisiert, ist die Sprache, die ich wie andere gewöhnlich, konventionell spreche. So wird durch die Entstehung der Sprache des Gedichts die Sprache, die ich gemeinsam mit anderen teile, *eigentlich*, das heißt zu *meiner* Sprache, dazu geeignet, mich mit mir und dem anderen und über uns selbst und die Welt, in der ich wie er leben, authentisch zu verständigen. Es ist eine „Innenwelt“, die das Gedicht als seine Welt hervorbringt und die sich zugleich abgrenzt von einer „Außenwelt“, die Welt gewöhnlichen Sprechens, auf die es aber als seinen Umgebungshorizont stets verweist. Es ist der Prozeß der Verständigung, der sie als real mögliche entstehen läßt. Diese „Innenwelt“ ist *selbstredend* eine „Welt der Bedeutungen“ und nicht mit „Innerlichkeit“ zu verwechseln. Der Verständigungsprozeß im Gedicht erzeugt demnach intern eine Differenz zwischen der Sprache, derer sich der poetische Text bedient, und der Sprache, die einen solchen Text als gewöhnliche umgibt. Die „selbstreferentielle Geschlossenheit“ eines solchen Textes als Gespräch ist daher nur in bezug auf eine konventionelle Sprachumgebung und äußere Umwelt möglich. „Werk“ ist so gesehen der Name für eine Einheit, die ihre Identität nicht hat, sondern die sie als Prozeß einer auf sich selbst bezogenen Ausdifferenzierung gewinnt, wobei die Differenz zum gewöhnlichen Sprachgebrauch orientierend wirkt.

Das wird auch im folgenden zu beachten sein. Enzensberger gebraucht das Wort „Technik“ mit Hinweis auf seine Herkunft aus dem griechischen Ausdruck τεχνη. Es ist das griechische Wort für „Kunst“. Der Begriff τεχνη aber umfaßt mehr als das, was wir Heutigen als „Technik“ bezeichnen, und er bedeutet mehr als das, was wir Heutigen unter „Kunst“ verstehen. Der griechische Begriff erfaßt das Verstehen und Können, die Kenntnisse und Fertigkeiten des Menschen, aus eigenem Vermögen und durch eigene Werke gestaltend ins Reale wirksam zu werden. Wenn Enzensberger ein Gedicht „ein technisches Erzeugnis im griechischen Sinn“ nennt, dann ist es weder Produkt der Technik noch der Kunst in dem uns geläufigem Sinne. Ein Gedicht ist vielmehr die Fähigkeit und Fertigkeit, die Regeln der Sprache und der Verständigung zu erfassen, anzuwenden und situativ zu beherrschen. Diese „sprachliche Kompetenz“ und analog dazu „kommunikative Kompetenz“⁶³³ korrespondiert demnach mit dem im Grunde genommen kritischen Vermögen, zwischen richtiger und falscher Anwendung von Regeln unterscheiden zu können. „Kritik“, so Enzensberger, „wird zur produktiven Unruhe des poetischen Prozesses.“⁶³⁴ Ein Gedicht ist daher nicht etwa ein Prozeß, der im Ergebnis seine eigenen Regeln definiert, sondern umgekehrt ergeben die Regeln der Sprache und der Verständigung seine Definition. Man muß daher danach fragen, nach welchen Regeln wurde und wird es definiert. Ein Gedicht gehorcht in seiner Herstellung, Entstehung und Benutzung den Regeln der Sprache und der Verständigung. Es kann erst dann zu einem Gedicht werden, wenn es als Erscheinung ein Fall ihrer richtigen Anwendung ist. Es ist darüber hinaus selbst das Medium zur Kritik der richtigen Anwendung von Sprache und nicht etwa eine Abweichung von ihnen. Der „Poesie“ genannte Prozeß der Verständigung ist die menschliche Suche nach der richtigen, der eigentlichen, mehr noch der wahren Sprache. Das Gedicht schafft dafür eine musterhafte, ideale Gesprächssituation (das ist nicht das gleiche wie eine „ideale Sprechsituation“). Im Gedicht ist sie aktuell. Darin liegt seine Bedeutung. Wenn sich Bedeutungen aus dem Kontext ihres Gebrauchs ergeben, dann kann auch eine Beobachtung nur relativ zu ihren

⁶³³ Der Begriff „kommunikative Kompetenz“ geht direkt auf Dell H. Hymes zurück. Hymes ist in jenen seit den 70er Jahren wichtigen Auseinandersetzungen ein stark beachteter Autor, in denen es um eine Erforschung der Sprache unter Beachtung ihres pragmatischen Aspektes geht. Dabei geht es um die Sprache im Hinblick auf die Sprachbenutzer und deren situative und soziokulturellen Bedingungen. Mit dem Stichwort „kommunikative Kompetenz“ sprechen Sozialphilosophen, Linguisten und Sprachdidaktiker die Fähigkeit zur Beherrschung sprachlicher Kodes unter den Bedingungen jeweiliger kommunikativer Situationen an. Zu den Anfängen dieser Theorie-Diskussionen vgl. Wunderlich, D. (Hg.): Linguistische Pragmatik. Frankfurt am Main 1972; sowie Habermas, J. und N. Luhmann: Theorie der Gesellschaft oder Sozialtechnologie – Was leistet die Systemforschung?. Frankfurt am Main 1971; weiterhin: Hartig, M. und U. Kurz: Sprache als soziale Kontrolle. Neue Ansätze zur Soziolinguistik. Frankfurt am Main 1971.

⁶³⁴ Enzensberger, H. M.: Poesie und Politik, a. a. O., S. 136.

eigenen Sprachregeln, und das heißt zum vorausgesetzten Handlungszusammenhang gültig sein. Es ist überhaupt nicht möglich, ein beobachtbares Verhalten dahingehend zu beurteilen, ob es einem regelgeleiteten Verhalten entspricht, ohne zugleich die Kompetenz zu besitzen, auch selber diesen Regeln zu folgen. Und wir folgen diesen Regeln, weil sie uns angeboren sind. Man kann sie, so möchte ich behaupten, tatsächlich nicht verlernen. „Unangewandt“, wie Hölderlin sagt, spielen sie jedoch keine Rolle. Ihre Anwendung allerdings kann man vergessen machen. Ein Text kann deshalb nur dann zum Gedicht werden, wenn es ihm gelingt, im Hörer oder Leser den Poeten zu aktivieren, wenn dieser also selbst zum Arbeiter an, mit und in Sprache wird, der er als hörender und sprechender Mensch von vornherein ist. Doch jede unter dieser Voraussetzung von einem Gedicht durch seinen kommunikativen Prozeß erzeugte „Muster-Situation“ wäre für sich genommen auch nur ein einzelner spezifischer Fall von Verständigung und Sprache. Ein einzelner spezifischer Fall, der von einer Regel gilt, wird aber dadurch zum Muster, daß er zur Kontrolle von sprachlich-kommunikativ vermittelten Aussagen und Handlungen spezifisch gebraucht wird. Erst dieser spezifische Gebrauch macht das allgemeine Muster aus. Mit dem Muster einer idealen Gesprächssituation, das einem Hörer oder Leser mit dem Gedicht an die Hand gegeben ist, kann er das beobachtete kommunikative Verhalten vergleichen, das er wie andere *vorher* und *nachher* zeigt, im herangezogenen Vergleich mit dem konventionell gepflegten Sprachverhalten, das er wie andere sonst betreibt, kann er das Ereignis begreifen und an ihm „messen“. Zwei Ereignisse nun fallen unter einen Begriff aufgrund ihrer Ähnlichkeit bzw., weil man zwischen ihnen eine Verwandtschaftsbeziehung konstatiert. Das Gedicht ist eine „Mitteilung an uns alle“⁶³⁵, wie Enzensberger sagt. Im Medium der Sprache des Gedichts stellen wir die Verwandtschaft mit uns selbst und unserem Sprechen fest. Das Gedicht entdeckt für uns unsere eigene Sprache – wieder und neu. Die „Poesie [...] läßt [dabei aber] kein Überholen und Überwinden zu, und somit keine Überraschungen und keine Reprisen.“ Denn die Regeln, die es definieren, die der Verständigung und der Sprache, kann man nicht außer Kraft setzen oder suspendieren, aber man kann sie neutralisieren oder die Geltung ihrer Anwendung ändern. Daß man diese Regeln ändern kann, bedeutet, daß ihre Anwendung willkürlich ist. Doch wenn man die „steinalten“ Regeln des poetischen Spiels der Verständigung mit und durch Sprache fortwährend abändert, erreicht man irgendwann den Punkt, wo man ein anderes Spiel spielt. Das ist der Punkt, an dem Sprache nicht mehr der Verständigung dient oder durch Sprache keine Verständigung mehr erfolgt. Das ist insbesondere dann der Fall, wenn die Sprache anderen Zwecken dient, vor allem in Situationen der Machtbegründung. In solchen Situationen darf man nicht frei, also selbstbestimmt fragen oder antworten, wie man will. Doch der Zweck eines Gedichts liegt ganz allein darin, daß es ein Spiel der Verständigung mit und durch Sprache ist. Sowenig wie bei grammatischen Regeln ist es bei den Regeln der Verständigung möglich, sie danach zu bestimmen, daß man mit ihrer Hilfe ein bestimmtes Ziel erreichen kann. Regeln, bei denen das möglich ist, sind technische Regeln. Diese aber sind nicht willkürlich. Die meisten auch informell erworbenen Kompetenzen, z. B. das Puddingkochen, folgen technischen Regeln, sie sind durch ihren Zweck bestimmt, aber sie selbst definieren nicht ihren Zweck. Wer sich beim Puddingkochen nach anderen Regeln richtet als den richtigen, kocht schlecht. Wer aber bei einem Gedicht nach anderen Regeln als denen des poetischen Spiels operiert, spielt ein anderes Spiel. Die grammatischen und kommunikativen Regeln der Sprache regulieren kein Verhalten, das unabhängig von ihnen besteht. Sie sind generative Regeln und ermöglichen so ein Verhalten, dessen Zweck durch sie selbst erst konstituiert wird. Deshalb ist es richtig, ein Gedicht ein „Erzeugnis“ zu nennen, und es ist nicht falsch, es als „technisches Erzeugnis“ zu bezeichnen, nur eben „im griechischen Sinn.“ Die Regeln werden angewendet und ihre Anwendung wird geübt. Die konstitutiven Regeln der Sprache definieren den Begriff der „Verständigung“. Die ideale Gesprächssituation, die ein Gedicht begründet, ist nicht deshalb ideal, weil sie real nicht bestünde, sondern weil sie empirisch nicht widerlegbar ist. Sie ist im gleichen Sinne ideal und real wie grammatische Regeln, die ebenfalls empirisch unwiderlegbar sind, denn es handelt sich bei ihnen nicht um Naturgesetze. Verständigung ist daher kein Zweck der Sprache, sondern liegt im Begriff der Sprache selbst. Ihre Regeln erweisen sich aber auf den zweiten Blick als nicht im gleichen Sinne willkürlich wählbar wie die irgendeines anderen Spiels, z. B. die eines Schauspiels. Woran liegt das?

⁶³⁵ Ders.: Die Entstehung eines Gedichts, a. a. O., S.78.

Während irgendein Handlungsspiel den spielenden Subjekten äußerlich ist, durchdringt eine Sprache die Persönlichkeitsstruktur der Sprecher selbst. Daher besteht tatsächlich ein Zusammenhang zwischen „kommunikativer Kompetenz“ und „Ich-Identität“ in der Verständigung des Menschen mit und über sich selbst. Für die Dauer des Spiels können seine Regeln nicht Gegenstand von Diskussionen sein. Sobald man anfängt, sie zu diskutieren, unterbricht man das Spiel, also spielt nicht, sondern fällt aus der Rolle. Man kann allerdings dieses Aus-der-Rolle-fallen selbst zum Bestandteil des Spiels machen. Die Regeln der Sprache dagegen kann man nicht diskutieren, ohne sie zugleich anzuwenden, weshalb z. B. ein Schauspiel gewinnt, wenn es nicht nur aus Aktion, sondern auch aus Sprache besteht. Sprecher müssen sich dabei sogar auf ihr Vorverständnis der Situation, in der sie sich immer schon befinden, beziehen, da ihre Kompetenz als Sprecher selber sich in sprachlich vermittelten Interaktionen herausgebildet hat. Die Persönlichkeitsstruktur von Schauspielern gehört nicht zu den Variablen, deren Werte sich im Vollzug des Spiels ändern. Hingegen unterliegen das Regelsystem des poetischen Spiels mit und durch Sprache und die kommunikative Kompetenz der Sprecher während der Verständigung, was man auf dem Theater auch betreiben kann, notwendig einem Bildungsprozeß. Deshalb verändern sich auch andere „Sprachspiele“ in der Entwicklung der kulturellen Tradition. Die Sprecher formieren sich während ihrer Sozialisation. Beide Prozesse setzen sich im Medium der Sprache selber durch.

Die Bedeutung, die ein Handlungszug in einem Schauspiel annimmt, bedeutet nichts außerhalb des Spielzusammenhangs. Wenn aber dabei Handlungen von Äußerungen begleitet werden, also gesprochen wird, kann niemand sprechen, ohne zugleich über etwas zu sprechen. Sprache ist auf Gegenstände bezogen, die nicht in der Sprache sind, sondern in der Welt. Sätze *stellen etwas dar*. Aus diesem Grund sind grammatische Regeln nicht in gleicher Weise konstitutiv wie Spielregeln. Während diese einen in sich autarken Sinnzusammenhang konstituieren, konstituieren grammatische Regeln den Sinn von Gegenständen möglicher Erfahrung. Um es ganz deutlich zu sagen: Sie liegen jeglicher Erfahrung voraus, sie begründen die Möglichkeit von Erfahrung überhaupt. - Der Komplementärbegriff zu Erfahrung ist übrigens der des Bewußtseins (Wissen mit Beziehung zum eigenen Denken, Fühlen und Handeln, zur Mit- und Umwelt). -

Von einem Poeten erwarten wir sicher auch, daß er sein „Handwerk“ (technische Regeln) versteht. Die „kommunikative Kompetenz“ eines Poeten (von griechisch „poiein“: etwas machen, indem man es schafft und daß dergestalt seinen Zweck selbst definiert) erweist sich jedoch eigentlich darin, daß er durch seine Erzeugnisse eine Ähnlichkeit zwischen Fällen aufdeckt, für die eine wieder und neu entdeckbare Regel gilt: Fälle von Texten, die zeigen, was der Fall ist, und die auf Verständigung im Medium der Sprache beruhen. Ihre Geltung muß den anderen jedoch praktisch erst aufgehen, bevor sie sie bewußt anerkennen können. Nach Enzensberger ist es die Aufgabe der Dichtkunst, die Verständigung darüber, was Menschen in und an der Welt leisten können, ins Werk zu setzen. Sie tut es, indem sie das individuelle wie das soziale Fundament menschlichen Verstehens und Könnens, individueller wie sozialer Kenntnisse und Fertigkeiten, auf dem sie selbst beruht, erzeugt: Die menschliche Begabung zur Sprache. Durch ihre welterschließende und erkenntniskonstitutive Funktion werden Erfahrungen und Wissen vermittelt und überliefert, womit wir auf eine weitere Bedeutungskomponente von Enzensbergers Literaturbegriff treffen: Literarische Bildung. Sie beruht auf der realen Möglichkeit einer universellen Verständigung der Menschen mit und über sich selbst im Medium der Sprache. Wenn wir diesen Begriff nun auf methodische Problemstellungen anwenden, dann zeigt sich etwas, jedenfalls für mich, sehr Erstaunliches. Im Gedicht haben wir es in erster Linie mit einer mimetischen Dialektik zu tun. Das begründet ihre Nähe zu objektiv essentialistischen Dialektik-Theorien. Das Besondere an Enzensberger ist, daß er sich dabei in der Relativität eines dialogischen Verhältnisses weiß („durchgehender Wechsel zwischen sprechendem Ich und angesprochenem Du“). Das ist nämlich, wenn man die entsprechenden wissenschaftlichen Theorien aufsucht, durchaus nicht der Fall. Ein solches Bewußtsein haben aber Theorien einer diskursiven Dialektik, diese aber interessieren sich vor allem für die Logik sozialer Situationen, z. B. die von K. R. Popper: „Die offene Gesellschaft“. Der „kritische Rationalismus“ faßt die soziale Situation jedoch nicht logisch auf, sondern versteht die Logik als Logik in einer sozialen Situation. Urteile über die Geschichte, ob nun platonische als Selbstdarstellung der Wahrheit, hegelsche als Selbstdarstellung des Geistes oder marxsche als Selbstdarstellung der materiellen Reproduktion, werden von ihm als Geschichtsprognosen

verstanden und wegen ihrer „Fiktionalität“ kritisiert, dabei kann er aber der Kritik, die diese an Institutionen und Traditionen üben, nur die Geltung des schon Bestehenden und Ausgemachten entgegensetzen und ihre Anerkennung fordern. (So verfährt nach Enzensberger auch *Der Spiegel*). Das ist bei Enzensberger anders. Seine Kritik stützt sich nicht auf traditionale Wertgeltungen, sondern, man kann es nicht anders sagen, auf einen Glauben an die universelle Verständigung der Menschen („ich lebe wie jedermann“). Popper hat dies allerdings in seiner Theorie eines Verfahren des trial and error zugestanden, zu der Enzensbergers Auffassungen eine gewisse Nähe haben.

„Die Wahl, vor der wir stehen, ist nicht einfach eine intellektuelle Angelegenheit oder eine Geschmacksfrage. Sie ist eine moralische Entscheidung.“⁶³⁶

„Eine solche Einstellung führt zur Ansicht, daß wir jeden Menschen, mit dem wir uns verständigen, als eine potentielle Quelle von Argumenten und von vernünftiger Information betrachten müssen; und damit wird eine Verbindung zwischen den Menschen hergestellt, die man die ‚rationale Einheit der Menschheit‘ nennen könnte.“⁶³⁷

Real möglich ist eine solche „rationale Einheit der Menschheit“ unter der Voraussetzung eines *methodologischen Individualismus*, der aber als solcher nicht darstellbar ist. Es handelt sich vielmehr um einen Als-ob-Individualismus. Popper aber meint, daß man an einem solchen festhalten müsse als „wichtige Lehre, daß alle sozialen Phänomene, insbesondere das Funktionieren der sozialen Institutionen, immer als das Resultat der Entscheidungen, Handlungen, Einstellungen usf. menschlicher Individuen verstanden werden sollten“.⁶³⁸ *Methodologisch* ist dieser Vorschlag eines unterstellten Individualismus, weil es Popper um die Frage der argumentativen, kritisch rationalen Begründung moralischer Entscheidungen in sozialen Situationen geht.

„Da jede Argumentation von Annahmen ausgehen muß, so kann man offenkundig nicht verlangen, daß sich alle Annahmen auf eine Argumentation stützen. Die Forderung vieler Philosophen, man solle ohne jede Annahme beginnen und nichts über ‚zureichende Gründe‘ voraussetzen; und selbst die schwächere Forderung, zu Beginn nur sehr wenig [sic!] Annahmen (‚Kategorien‘) zu verwenden; diese Forderungen sind beide inkonsistent.“⁶³⁹

Wenn aber Annahmen, die Argumentationen begründen, nur Geltung aufgrund einer moralischen Entscheidung haben können, dann bedarf es einer theoretischen Konzeption des individuellen Urteils. Sonst wäre die Idee, daß die Person das „interpersonelle Verhältnis“ fundiert, Illusion, und nur die Gesellschaft als „Träger aller Werte“ wäre diejenige, die sie fingiert, also wirklich macht. Wie aber sollte sie das können. Enzensbergers Konzeption enthält eine solche Theorie des individuellen Urteils, sie wendet sie praktisch an. Die moralischen Entscheidungen, vor die wir von seinen Gedichten gestellt werden, gründen in unseren ästhetischen Einsichten, diese aber gewinnen wir aufgrund eines Interesses an Erkenntnis und Teilhabe.

⁶³⁶ Popper, K. R.: Die offene Gesellschaft und ihre Feinde. Übers. von P. K. Feyerabend. 2 Bde. München und Bern 1973³, Bd. 2, S. 285.

⁶³⁷ Ebd. S. 277.

⁶³⁸ Ebd. S. 124.

⁶³⁹ Ebd. S. 283.

Teil 5: Beschreibungen und Erklärungen

Poesie und Philosophie: Aspekte einer Poetologie

1. Eine Welt sui generis

1.1 Poesie, ihre Entstehung, Herstellung und Benutzung

Eine für poetisch gehaltene Äußerung unterscheidet sich von einer z. B. für wissenschaftlich gehaltenen Äußerung dadurch, daß ihr Sinn an den Zeichen haftet, daß es erklärtermaßen unmöglich ist, ihn zu übersetzen, zusammenzufassen oder davon ein irgendwie anders geartetes Äquivalent zu geben. Es mag Menschen geben, die deshalb zu der Auffassung gelangen, daß am sprachlichen Kunstwerk Symbolik und Ästhetik ununterscheidbar zusammenfallen – wie es z. B. einige Romantiker (Schelling) tun -, aber das heißt ja noch lange nicht, daß es sich tatsächlich auch so verhält. Auch romantische Dichter haben ihre Texte hergestellt, indem sie Sprache benutzt haben, Sprache als Material bearbeitet haben. Daß ein solcher Text in seiner Entstehung im Zuge der sprachlich vermittelten Bewußtseinstätigkeit eines anderen die Realität eines Dings in seiner Erscheinung annehmen kann, spricht nicht dagegen. Wie wird dessen Immanenz realisiert? Geht es um Begnadung oder Arbeit, um Mystik oder Technik? Für Enzensberger handelt es sich dabei durchaus um Inspiration, aber um eine, die ihr Verfahren immanenter Kritik offen legt. Es ist vom Dichter und seinem Interpretieren zu üben. In der gewöhnlich gebrauchten referentiellen Sprache ist die Verbindung zwischen Lautung und Bedeutung eine Verbindung kodifizierter Kontiguität. Dichtung hingegen neigt dazu, Zeichen zu motivieren, ihre Eigenheit besteht darin, eine unauflösbare Verbindung von Signifikant und Signifikat herbeizuführen, sie schafft darüber ihr eigenes Objekt als Illusion. Doch dieser Vorgang muß, wenn es nach Enzensberger ginge, für den Benutzer der Sprache durchsichtig und einsichtig werden, und das geschieht durch das für andere nachvollziehbare sprachimmanente Verfahren der Kritik. Die kritische Interpretation reproduziert diesen Prozeß als Dialektik im sinnlichen, letztlich phonischen Material der Sprache und als Dialog im geistigen, semantischen Medium der Sprache, aber eben auch dabei mit dem Ziel, etwas zur Erfahrung zu bringen, was sich mit anderen, „bequemeren Mitteln“ nicht darstellen und mitteilen läßt.

Denn bei der Entstehung, Herstellung und Benutzung des Gedichts, die im Zuge der unmittelbar zur Geschichte verfahrenen Verständigung des Menschen zu Ausdruck, Darstellung und Mitteilung führt, gilt: „Das Material [...] ist zunächst und zuletzt die Sprache“. Das lateinische Wort für Erstes und Letztes lautet „principium“. Und wenn Sprache für den Dichter Prinzip ist, dann ist dieses Prinzip zugleich auch sein „methodicum“; und als „Material“ ist Sprache zugleich sein „Instrument“. Unter Anspielung auf Novalis⁶⁴⁰ sieht Enzensberger das operative Prinzip seiner Materialbearbeitung im Sprechen- und Hörenlassen der Sprache in Analogie zum Gebrauch mathematischer Formeln. „Wenn man den Leuten nur begreiflich machen könnte, daß es mit der Sprache wie mit den mathematischen Formeln sei“, seufzt Novalis.

„Sie spielen nur mit sich selbst, drücken nichts als ihre wunderbare Natur aus, und eben darum sind sie so ausdrucksvoll – eben darum spiegelt sich in ihnen das seltsame Verhältnisspiel der Dinge.“⁶⁴¹

Im Begriff der Zahl liegt nämlich der der Proportion. Wenn zum Beispiel jemand eine Bilanz aufstellt, setzt er Zahlen in ein Verhältnis zueinander. In diesem Verhältnis der Zahlen spiegelt sich die Art und Weise, wie sich verschiedene Dinge dieser Welt zueinander verhalten. Doch Novalis' Vergleich erscheint darüber hinaus auch deshalb plausibel, weil das „mathematische Kalkül“, das ein Paradigma definiert, nach dem die Kombination von Zeichen und Verwendungsregeln zur Herstellung von Zeichen erfolgt, dem Regelwerk eines Spiels entspricht und insofern

⁶⁴⁰ Enzensberger, H. M.: Brentanos Poetik, a. a. O., S. 13.

⁶⁴¹ Novalis: Monologen. In: Ders. Die Christenheit und Europa. Und andere philosophische Schriften. Werke in zwei Bänden. Herausgegeben von Rolf Toman. Köln 1996, Bd. 2, S. 18.

„mathematische Formeln“ mit „Spielregeln“ vergleichbar sind. Und als solche lassen sich auch die konstitutiven und regulativen Regeln des Sprachsystems betrachten – darauf hat insbesondere Wittgenstein die Aufmerksamkeit gelenkt. Mir ist aber wichtig hervorzuheben, daß das Sprachverhalten keinem logisch-mathematischen Kalkül im engeren Sinne folgt, sondern daß sein Kalkül offen ist für Mögliches. Es definiert einen Modus, es handelt sich um ein modales Kalkül. Der Dichter richtet seine Aufmerksamkeit und seine Sinne auf das modale Kalkül, das für Sprache konstitutiv ist, auf das in sich planmäßige Verfahren der Sprache selbst, folgt ihm und wendet es bewußt oder unbewußt an (Rezeptivität und Spontaneität). Die Sprache, so Enzensberger, „bildet sofort den Zustand dessen ab, was sie vorfindet. Spontane Selbstentzündung ist die Folge, das Gedicht brennt gewissermaßen ab. Das 'künstlerische Material' erhitzt sich, der Text flammt auf, seine Energie verpufft, es entsteht kein stabiles, oder [...] 'hinterlassungsfähiges Gebilde'“. ⁶⁴²

Die Sprache erfüllt auch so ihre Darstellungsfunktion. Aber die Fülle sinnlicher Eindrücke, die ein Gegenstand hervorruft, ermöglicht nicht nur seine Greifbarkeit, sondern bedarf auch der Haltbarkeit. Sie muß durchzogen sein von einem Grundton, um ihn baut sich die Vielseitigkeit der Aspekte auf und findet in ihm einen einheitlichen Bezugspunkt. Enzensberger hat ihn in dieser Phase der Entstehung eines Gedichts noch nicht gefunden. „Meine Gegenstände [...] sind heiße Gegenstände - es gibt keine andern mehr, denn ich lebe wie jedermann, in einer Welt aus ‚kochendem Schaum‘“. ⁶⁴³

Letzteres ist jedoch Ausdruck für einen Gehalt, der sich nicht auf ein Ding bezieht, sondern auf die Welt im ganzen, der aber als eine Seite ihrer Erscheinung positiv, also sinnlich-anschaulich nicht gegeben sein kann. An dem anschaulich Präsenten der Dinge kann sich dieser Gehalt nur als das Abwesende, als die mit ihnen verknüpfte Ordnung von Nichtpräsentem erweisen, das „Seltsame“, das sich im „Verhältnisspiel der Dinge“ spiegelt, wie Novalis sagt. Eine „Welt aus kochendem Schaum“ ist nicht feststellbar (es sei denn, man denkt dabei an den schäumend kochenden Ozean und die chaotisch ineinander schlagenden Wellengebirge des Pazifiks während eines Vulkanausbruchs und Seebebens – oder während der Atombombenexplosionen auf dem Atoll „Bikini“ im Jahre 1946), und doch versucht Enzensberger gerade ihrer Erfahrung Ausdruck zu verleihen. Es gibt infolgedessen viel mehr in der Welt, als an ihr feststellbar ist. Wenn es auch in die Erfahrung eingeht und sie mit formen hilft, so kann es doch aus ihr nicht wieder herausgeholt werden, weil es den Ansprüchen der Feststellung nicht genügt. Alle nur durch Anschauung zu gewinnenden, also *erschaubaren* Gehalte haben dieses Schicksal, in die Erfahrung einzugehen, ohne im Fortgang der Erfahrung bestimmbar zu werden.

Also wie denkt Enzensberger die Sache? Ich glaube so:

- „1. Die Welt ist alles, was der Fall ist.
 - 1.1. Die Welt ist die Gesamtheit der Tatsachen, nicht der Dinge.
 - 1.11 Die Welt ist durch die Tatsachen bestimmt und dadurch, daß es *alle* Tatsachen sind.
 - 1.12 Denn, die Gesamtheit der Tatsachen bestimmt, was der Fall ist und auch, was nicht der Fall ist.
 - [...]
- 2. Was der Fall ist, die Tatsache, ist das Bestehen von Sachverhalten.
 - 2.01 Der Sachverhalt ist eine Verbindung von Gegenständen (Sachen, Dingen)“. ⁶⁴⁴

Wittgenstein handelt von Logik und der Aufgabe der Sprachkritik, aber nicht nur im Hinblick auf die Prüfung von Aussagen über Aussagen, sondern von Aussagen über Sachverhalte. Für Wittgenstein gibt es eine Welt außerhalb der Sprache und des Denkens. Alles, was der Fall ist, läßt sich auch sagen, nämlich *wie* die Welt ist. Manches ist nur mit den Möglichkeiten der Poesie sagbar: Das heißt, was nicht dem Standard eindeutigen Sprechens entspricht, wird, ästhetisch lizenziert, dem Vieldeutigen geöffnet. „Meine Gegenstände [...] sind heiße Gegenstände - es gibt

⁶⁴² Enzensberger, H. M.: Scherenschleifer und Poeten, a. a. O., S. 146.

⁶⁴³ Ebd. S. 146.

⁶⁴⁴ Wittgenstein, L.: Tractatus logico-philosophicus, a. a. O., S. 11.

keine andern mehr, denn ich lebe wie jedermann, in einer Welt aus ‚kochendem Schaum‘.“ Daß die Gegenstände aufgrund einer aus „kochendem Schaum“ bestehenden Welt „heiß“ sein können, gehört nicht zu den objektiven Eigenschaften an ihnen, ihr Heißseinkönnen ist nur deshalb sagbar, weil in der Erfahrung von Menschen („denn ich lebe wie jedermann“), nicht allein Worte und Zeichen, sondern Sachen selbst Bedeutung haben können. Die poetische Suggestion beruht darauf, daß Menschen im Aussehen der Dinge und Sachen das „Antlitz“ einer aus „kochendem Schaum“ bestehenden Welt sehen können, sie ist nicht die subjektive Beimischung eines einzelnen „Dichters“.⁶⁴⁵ Andere Menschen haben es wie er gesehen, aber er war imstande, es auch zu sagen. Das Motiv des „Schaums“, das Enzensberger übrigens bei Gongóra vorgebildet gefunden hat, durchzieht eine Vielzahl seiner Texte. Besonders prägnant ist es in dem großen Gedicht „Schaum“ gestaltet, in dem, wie ich finde, die in der Sprache aufgehobene „Weltansicht“ der 50er und beginnenden 60er Jahre in Deutschland in eindringlicher Weise Ausdrücklichkeit gewinnt.⁶⁴⁶

Wittgensteins Empfehlung zu schweigen hingegen bezieht sich auf eine Erfahrung, die sprachlich nicht verfügbar ist und daher, Wittgenstein zufolge, außerhalb der Welt liegt: ihr Sinn. Denn „5.6 *Die Grenzen meiner Sprache* bedeuten die Grenzen meiner Welt.“ Es gibt demnach Erfahrungen, die nicht zu dem gehören, was der Fall ist.

Solche exotische Erfahrung ist Unaussprechliches, allerdings, es *zeigt sich*. Was sich zeigt ist aber nicht das *Wie* der Welt, sondern das *Daß* der Welt. Ihr Sinn ist ein Rätsel, der, da er rätselhaft ist, nicht befragbar ist.⁶⁴⁷

Und diesen Rätselcharakter nimmt letztlich auch ein Text an, wenn es mit ihm gelingt, nicht nur vom *Wie*, sondern auch vom *Daß* der Welt zu sprechen, ein Text, der zum Gedicht wird.

„Aber ist es ein Gedicht? Der Bericht von seiner Entstehung beantwortet diese Frage nicht. Die Genese eines Textes liefert keine Kriterien zu seiner Beurteilung. Die steinalten Fragen bleiben offen. Offen bleibt, was ein Gedicht eigentlich ist, ob es sich bei dem vorgezeigten Text überhaupt um ein Gedicht handelt. [...]

Ich habe Ihnen versprochen, Ihnen meine Auffassung vom Wesen der Dichtkunst zu ersparen. Dabei möchte ich bleiben: bei dem, was sich zeigen läßt.“⁶⁴⁸

Etwas Metaphysisches möchte Enzensberger nicht sagen, denn das Wesen der Dichtkunst ließe sich, wenn überhaupt, keinesfalls „voll“ bezeichnen. Jeder derartiger Satz enthält Zeichen, denen keine Bedeutung gegeben ist, das „Wesen“ *bleibt* im Gesagten unaussprechlich als das, was sich zeigt. Das Wesen der Dichtkunst hat also einen Umfang, der sich nicht mit dem deckt, was sprachlich eindeutig verfügbar, aber nichtsdestotrotz durchaus erfahrbar ist. Das Unausprechliche im Wesen der Poesie bezeichnete somit einen Bezirk in der Sprache, nicht außerhalb von ihr.

Feststellbar aber ist, daß die Gegebenheiten der kurrenten „Landessprache“ den „kochenden Schaum“ als Erscheinungsgehalt der Wirklichkeit nicht ausdrücken. Die „sich vorfindende“ Sprache sei „lauwarm“ und sei daher an die „heißen Gegenstände“ (englisch: „hot topics“) zu halten.⁶⁴⁹ Die Sprache ist zu befragen. Nicht die Sache, sondern die Sprache muß man denken, um die Sachen und Dinge zu erreichen, in deren Verbindung und Wechselwirkung sich zeigt, was der Fall ist. So wird im Verkehr mit den Realien die Welt zum Objekt, zum Gegenüber, und in der Arbeit mit Sprache das, was wir „Wirklichkeit“ nennen, zu etwas, was uns nicht gegeben, sondern aufgegeben ist.

Um die Erfahrung der Wirklichkeit angemessen darstellen zu können, sind die Worte vorzuzeigen und daraufhin zu überprüfen, ob sie die wirklichen Dinge durchscheinen lassen. Es geht also nicht nur um die Erfahrung mit dem außersprachlichen Gegenstand, sondern auch um dessen sprachliche Verfaßtheit.

In jeder Erfahrung werden die rein anschaulich gewonnenen Inhalte auf das Maß des Feststellbaren beschränkt. Feststellen oder darstellen heißt aber einen Sachverhalt so fassen, daß er auf mehr als eine Weise zur Gegebenheit gebracht wird. Daß es heiß ist, empfindet ein jeder in der

⁶⁴⁵ Vgl. Blumenberg, H.: Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher. Frankfurt am Main 1993, S. 85-89.

⁶⁴⁶ Vgl. Enzensberger, H. M.: Schaum. (1963). In: Ders.: Landessprache. Gedichte. Frankfurt am Main 1969, S. 33ff.

⁶⁴⁷ Wittgenstein, L.: Tractatus logico-philosophicus, a. a. O., S. 115.

⁶⁴⁸ Enzensberger, H. M.: Die Entstehung eines Gedichts, a. a. O., S. 79.

⁶⁴⁹ Ders.: Scherenschleifer und Poeten, a. a. O., S. 146.

Gegebenheitsweise, welche der Temperatur eigentümlich ist. Zur Darstellung aber wird die Hitze erst durch das Steigen der Quecksilbersäule am Thermometer oder durch den Schmelzvorgang an einer Substanz, durch Verdunsten usw. gebracht. Die vorgeformte Substanz der Sprache verdunstet in Kontakt mit der sprachlich ungeformten Wirklichkeit, die, wie Enzensberger sagt, aus „kochendem Schaum“ bestünde und nur noch „heiße Gegenstände“ kennt. Damit hat er natürlich schon einem Aspekt nicht von, sondern auf die Wirklichkeit Ausdruck verliehen, einen Ausdruck allerdings, dessen Inhalt sich verflüchtigt und mit ihm die Form, in der er sich auf bestimmte Art und Weise erfüllen könnte. Hier besteht Sprache lediglich aus Ausdrücken mit Sinn, die aber ihrerseits *als* Ausdrücke keinen Gegenstandscharakter angenommen haben. Man könnte auch sagen, Enzensberger findet im Ergebnis seines Tuns nichts, was ein „stabiles“ und „hinterlassungsfähiges Gebilde“ entstehen ließe. Er fühlt sich von den Gegenständen der Wirklichkeit zu sehr betroffen, nicht er greift sie, sondern sie greifen ihn an.

„Ich gehe ‚versuchsweise‘ umgekehrt vor. Ich rede von dem, was zu sagen ist, was auf den Nägeln ‚brennt‘, wie von einem Beliebigen, das mich nichts angehe. [...] Ironie, Mehrdeutigkeit, kalter Humor, kontrollierter Unterdruck sind die poetischen Kühlmittel. Das Produkt wird, sobald es mit der kochenden Realität in Berührung kommt, zischend explodieren. Auch hier entsteht kein widerstandsfähiges, brauchbares Gebilde.“⁶⁵⁰

Das „versuchsweise“ Vorgehen ist ein Wiederholen und wie für Goethe eine Erfahrung. Denn wiederum sieht man, daß für das Darstellen die Übersetzbarkeit eines Sachverhalts von einer Gegebenheitsweise in eine andere oder das zur Gegebenheit Bringen in prinzipiell mehr als einer Sinnesmodalität wesentlich zu sein scheint. Der Sachverhalt, von dem die Rede ist, betrifft aber erst jetzt akzentuiert nicht nur die Gegenstände der Wirklichkeit, sondern auch die der Sprache im poetischen Vorgang. Der „Versuch“ ist ein Widersagen. Was zunächst nicht gelingen konnte, nämlich über den Inhalt zu einer haltbaren sprachlichen Ausdrucksform zu kommen, wird nun über den umgekehrten Weg versucht: Der Ausdruck kommt zum Inhalt über die Form.

Denn die „poetischen Kühlmittel“ der Sprache, die Enzensberger anführt, machen verschiedene Aspekte des Ausdrucksverhältnisses, in dem Menschen mit der Welt leben, nicht allein zum Gegenstand von Ausdrücken, sondern auch zum Zweck von Ausdrücken. Dadurch wird Sprache als Expression in zweiter Potenz gegenständlich gefaßt. „Ironie“ und „kalter Humor“ sind zwar Ausdrücke mit Sinn, aber mit ihnen als „Mittel“ sind jetzt Kennzeichnungen einer Ausdrucksform gemeint. Ironie und Humor kennzeichnen nicht objektiv die Gegenstände, sondern kommen in diesem Fall von Seiten des Subjekts und enthalten daher ein starkes Element des Willkürlichen, aber die Form, die so vom Inhalt weggenommen und auf den Inhalt gestülpt wird, wird kalt und abweisend.

Diese Vorwegnahme der Form entspricht dem Bewußtsein einer Person, die auf Distanz zu sich selbst, zur Sprache und zur Wirklichkeit geht und die als Zentrum der sogenannten „geistigen Akte“ (Ironie, Humor) vermöge dieser Selbstdistanz die Wirklichkeit sprachlich ausdrückt, aber als eine, über deren sprachliche Gestalt sie schon Bescheid weiß und die sie deswegen nicht „mehr angeht“ oder angreift. Deshalb ist es ihr möglich, von einem hier liegenden Inhalt und einer dort liegenden Form auszugehen und eine zu einem Ziel passende Methode zu wählen, wie das von einem Berufsschriftsteller auch erwartbar sein sollte.

Aber wichtig dabei ist doch zu sehen, daß es um die Deutung eines Unbestimmten geht, das aus der Sprachlosigkeit zu befreien ist. Subjektive Ironie und Humor antworten auf die unmittelbare Präsenz des Schreckens der erfahrenen Wirklichkeit, die darin eigentlich mythisch ist, und sie negieren auf diese Weise das Element des Chaotischen zugunsten der Poesie. Aber das aktuelle Selbstverständnis reproduziert den Mythos, denn er wiederholt sich in der Auslese des Beliebigen auf das Bedeutende hin.

Dem dient besonders das poetische Kühlmittel „Mehrdeutigkeit“ als Gegenstand des Ausdrucks, was wohl gemerkt nicht mit „Undeutlichkeit“ des Ausdrucks zu verwechseln ist.⁶⁵¹ Es bringt eine Art „Unschärferelation“ in das Ausdrucksverhältnis zur Wirklichkeit; einerseits wird dadurch der

⁶⁵⁰ Enzensberger, H. M.: Scherenschleifer und Poeten, a. a. O., S. 146.

⁶⁵¹ „Mehrdeutigkeit“ läßt sich auch als Stilmittel beschreiben; vgl. Koepke, W.: Mehrdeutigkeit in H. M. Enzensbergers „bösen“ Gedichten. In: The German Quarterly. 1971, Heft 3, S. 341-359.

Ausdruck gewissermaßen vom Stofflichen gereinigt (so hat es auch Hölderlin angesprochen), andererseits tritt der formale Charakter seiner Struktur, nämlich ein über ein Wie vermitteltes unmittelbares Was auszuprägen, besonders hervor. Indem so ein Anfang gesetzt ist, vergißt sich der Anfang auch schon wieder, d. h. auch die Entstehung dieser Form hat mythische Struktur.

Wenn die Gegebenheitsweise „heiße Gegenstände“ sich in „atmosphärischem Hochdruck“ übersetzt darstellt und so erfahren wird, dann ruft das poetische Kühlmittel „kontrollierter Unterdruck“ eine Gegenwirkung hervor. Wenn Erfahrung auf einem derartigen Gegeneinanderwirken der Gegebenheitsweisen beruht, führt sie zur Heraushebung und Setzung des Feststellbaren. Doch das ist eine vom Subjekt schon unterworfenen, durch seine Beobachtungen, Erfahrungen und Berechnungen zumindest „versuchsweise“ gefügig gemachte Realität. Das Wie und Was des Ausdrucks kommen in diesem Vorgang zur Deckung und ergeben eine eindeutige Fixierung des Ausdrucksverhältnisses zur Wirklichkeit, der Inhalt hat sich ausgesagt, ist in der Ausdrucksform erstarrt und zeugt wenn nicht von unerschütterlichen Gewißheiten so doch von Antworten, die nicht mehr verraten, daß sie im Zeichen der Frage entstanden sind. Doch eine Ausdrucksintention, die sich in einer sprachlichen Form erfüllt, wird in einem ihr fremden Medium notwendigerweise abgelenkt und darf in ihrer Realisierung als Ausdrucksform nicht festgelegt sein, sonst ist sie der Wirklichkeit nicht gewachsen. Die Intention erfüllt sich, wenn sich die Realität von sich aus fügt. Doch dieses „Produkt“ wird, sobald es mit der kochenden Realität in Berührung kommt, zischend explodieren. Auch hier entsteht kein widerstandsfähiges, brauchbares Gebilde.“

Im Aspekt des Subjekts ist eine sprachliche Form ein für sich ausdruckshaftes Etwas, ein Gegenstand mit eigenem Ausdruckscharakter und insofern eine direkte Beziehung zu ihrem Objekt, wenn die Intention (Gefühle, Gedanken, Hoffnungen, Absichten, Sehnsüchte, Interessen, Motive) mit dem, was daraus an weiteren Schritten folgt und schließlich das befriedigende Produkt bildet, in keiner direkten Beziehung steht. Erst dadurch gewinnt das Gebilde ein Eigengewicht, also Objektivität. Daher meint Enzensberger:

„Zwischen [...] äußerster Nähe zum glühenden Eisen des Gegenstandes und äußerster Entfernung von ihm fort zum Kältepol des Bewußtseins ist die Sprache einer unausgesetzten Probe zu unterziehen. Zur Herstellung dieser höchst sinnlichen, keineswegs abstrakten Dialektik sind alle formalen Mittel erlaubt und vonnöten. Was in ihr zerrißt [...] ist unbrauchbar.“⁶⁵²

Weil die Erfahrung, insofern sie auf einem derart kontrollierenden Zusammenwirken der Gegebenheitsweisen aufbaut, ebenso diejenigen Sachverhalte aussieht, welche nur in einer Gegebenheitsweise zu fassen sind und die sich daher nicht feststellen lassen. Ihr Gehalt läßt sich nicht von der Form ablösen, er ist in sie eingeschmolzen und niemand kann sagen, wo die Form aufhört und der Inhalt beginnt. Der Inhalt (das Erreichen der Wirklichkeit als Gegenstand des Ausdrucks) aber ist immer das Ziel der intendierten Form, ihm widerfährt die realisierte Form, sie fällt ihm zu. Im erkalteten Ergebnis fallen Wie und Was auseinander und mit ihm Intention und Erfüllung. Die Ausdrucksintention, die vorher Raum aller Bestrebungen war, wird zum fremden Gegenstand der Betrachtung, bleibt als Schale zurück und „zerrißt“. Die Intention, der Wille zum Ausdruck, muß sich daher über alle Beschränkung in der Form hinaus durchsetzen und noch die objektivierte Form, in der sie sich manifestiert und die ihm Haltbarkeit verleiht, muß als Produkt die Zeichen des poetischen Prozesses tragen als Ausgangspunkt von Reizen und als Angriffsflächen, und so das Gedicht in seiner Erscheinung für die Anschauung eines anderen so aufbauen und so zwischen dem, was die Sache selbst ist, und ihrem Aussehen vermitteln.

Ein Text ist für Enzensberger erst dann Gedicht, wenn er sich vom Urheber so weit abgelöst hat, daß er die Realität eines Dings in seiner Erscheinung angenommen hat und dergestalt für einen anderen zugänglich wird. Enzensberger spricht von der „lebendigen Selbständigkeit der Worte.“⁶⁵³ Doch nicht dem Dichter ist zuzuhören, sondern auf dessen „Wörter“ ist zu hören. „Hören sie nicht auf mich. / Meine Wörter [...]. Sie sind / nicht dazu da, etwas aufzuheben. Sie sind da, / eine Weile lang. Es kann sie ein jeder sagen“⁶⁵⁴ Ein einzelner Vers kann die logische Form einer Aussage bzw.

⁶⁵² Enzensberger, H. M.: Scherenschleifer und Poeten, a. a. O., S. 146.

⁶⁵³ Ders.: Brentanos Poetik, a. a. O., S. 122.

⁶⁵⁴ Ders.: Der Kamm, a. a. O., S. 71.

den sprachlichen Gestus einer Behauptung annehmen. Aber das Gedicht im ganzen behauptet nichts, außer sich selbst, d. h. nichts außer seinem Vorhandensein. Um dieses einzulösen, liegt es am Hörer oder Leser, das „letzte Wort“ zu finden. Daher sind für Enzensberger Gedichte „Produktionsmittel, mit deren Hilfe es dem Hörer oder Leser gelingen kann, Wahrheit zu produzieren. Da Gedichte endlich, beschränkt, kontingent sind, können mit ihrer Hilfe nur endliche, beschränkte, kontingente Wahrheiten produziert werden.“⁶⁵⁵ Obwohl Enzensberger den offenen Charakter der literarischen Tätigkeit und Erfahrung betont, ihr Zustandekommen und der Wirkungszusammenhang, in dem sie sich vollziehen, sind nicht beliebig, sondern verbindlich. Kontingent sind die Wahrheiten eines Gedichts, da sie immer wieder durch einen anderen Hörer oder Leser und immer wieder zu einem anderen Zeitpunkt und daher immer wieder anders (re)produziert werden. Darin liegt eine besondere Pointe. „Werk“ kann Enzensberger zufolge nur ein Text genannt werden, dessen dauerhafte Haltbarkeit als dinghaftes Sprachgebilde sich darin bewährt, daß es im Prozeß seiner Verwendung jeweils zu einem anderen wird. Ein Gedicht ist ein Text, der durch seine sprachlich-kommunikative, ästhetisch-kognitive Benutzung immer wieder zu einem anderen, aber verbindlichen Werk *führt* .

„Es wird allerdings voller Spuren des Prozesses sein, dem es seine Entstehung verdankt. Gedichte sind keine reinen Produkte. Sie zeigen Spuren ihrer Herstellung und Spuren ihrer einstigen, gegenwärtigen und zukünftigen Benutzung: Kratzer, Risse, Flecken.“⁶⁵⁶

Enzensberger kennt noch einen dritten Begriff zwischen *poésie pure* und *poésie engagée*, den einer *poésie impure*; die Verunreinigungen stammen aus der menschlichen Lebenswirklichkeit, die sich als Spuren des sprachlich-kommunikativen Entstehungsprozesses am Sprachgebilde ausprägen.⁶⁵⁷

Diese Anschauung führt er auch auf einer höheren Ebene der Betrachtung fort.

Laut Enzensberger gibt es nur *einen* Prozeß der Poesie, jedes Gedicht ist gewissermaßen ein Moment davon, und zwar nicht im Sinne von Lessings „Laokoon“ als Moment in einer Reihe von Momenten, sondern im Sinne von Adorno als der Prozeß, der sich in diesem Moment „kristallisiert“, und als dieser Moment, der in den Prozeß hinein „explodiert“. Davon spricht er auch andernorts:

„Die Künste werden nicht als geschichtlich invariante Tätigkeiten des Menschengeschlechts oder als Arsenal der zeitlos existierenden ‚Kulturgüter‘, sie werden als ein stets voranschreitender Prozeß angeschaut, als ein *work in progress* , an dem jedes einzelne Werk teilhat.“⁶⁵⁸

„Poesie“ ist, laut Enzensberger, ein „historische(r) Prozeß [...] im Medium der Sprache“ und, wie er hinzufügt, ein Prozeß „unmittelbar zur Geschichte“.⁶⁵⁹ Unmittelbar heißt, die Geschichte und der jeweilige geschichtliche Augenblick sind eins. Doch erst „die Nachgeborenen können das Kunstwerk vollenden, das unabgeschlossen in die Zukunft ragt [...]“. Allerdings, mit „der Entfaltung des historischen Bewußtseins beginnt dieses Vertrauen in die Nachwelt zu schwinden“, denn nunmehr kann alles „aufbewahrt, im Gedächtnis der Menschheit aufgehoben werden: aber als ‚Denkmal‘, als Relikt.“⁶⁶⁰

„Jeder wird sich des voranschreitenden Prozesses bewußt, und dieses Bewußtsein wird seinerseits zum Motor, der den Prozeß beschleunigt. Die Künste finden in ihrer Zukunft nicht mehr Schutz: sie tritt ihnen als Drohung entgegen und macht sie von sich abhängig. Immer rascher verschlingt die Geschichte die Werke, die sie zeitigt.

Von nun an sind die Künste ihrer eigenen Historizität als Stimulans und Drohung eingedenk; aber es bleibt nicht bei dieser Veränderung des Bewußtseins. Der Sieg des Kapitalismus macht aus ihr eine handfeste ökonomische Tatsache: er bringt das Kunstwerk auf den Markt. Damit tritt es nicht nur zu andern Waren, sondern auch zu jedem Kunstwerk in Konkurrenz. Der geschichtliche Wettstreit um die Nachwelt wird

⁶⁵⁵ Ders.: Scherenschleifer und Poeten, a. a. O., S.148.

⁶⁵⁶ Ebd. S. 147

⁶⁵⁷ Ders.: Der Fall Pablo Neruda, a. a. O., S. 96f., S. 102; bzw. ders.: Weltsprache der modernen Poesie, a. a. O., S. 27.

⁶⁵⁸ Ders.: Die Aporien der Avantgarde, a. a. O., S. 58.

⁶⁵⁹ Ders.: Poesie und Politik, a. a. O., S. 133.

⁶⁶⁰ Ders.: Die Aporien der Avantgarde, a. a. O., S. 59.

zum kommerziellen Wettbewerb um die Mitwelt. [...] Das antizipierende Moment der Kunst wird zur Spekulation verkürzt: ihre Zukunft notiert wie die eines Börsenpapiers. [...] Die Zukunft des Kunstwerks wird verkauft, noch ehe sie eingetroffen ist. [...] Aber diese Zukunft hat nicht nur immer schon begonnen: sie ist auch, wenn sie auf den Markt geworfen wird, jeweils schon vorbei. Das ästhetische Produkt von morgen, heute angeboten, gilt übermorgen als Ladenhüter, der nicht mehr verkäuflich ist und ins Archiv wandert [...].⁶⁶¹

Das Motiv der „Beschleunigung geschichtlicher Erfahrung und Erwartung“ hat übrigens Ende der 80er der Historiker Reinhart Koselleck zum Haupt Gesichtspunkt einer Theorie und Methode historischer Zeitbestimmung („Vergangene Zukunft“) gemacht. Es findet sich schon bei Novalis, was Koselleck nicht verschweigt.⁶⁶²

Gegen diese Effekte des Historismus und des Kapitalismus hat Enzensberger sein „Museum der modernen Poesie“ eingerichtet, es ist ein „Museum“, dessen Inventar gewissermaßen andauernd in Bewegung ist. Auch hier ist wieder die Rede davon, daß Geschichte nicht im Sinne von Ablauf und Ableitung eines aus dem anderen der modernen Poesie sei. Das „Museum“ soll nicht zeigen, was war, sondern was ist. Daher geht die geschichtliche Bewegung nicht vom Alten zum Neuen, sondern vom Neuen zum Alten. Das soll z. B. heißen: Enzensberger kommt nicht von Brentano, sondern Brentano von Enzensberger und nur in diesem ist jener fortwirkende Vergangenheit. Das Gestern ist eine Funktion des Heute, und indem sich das Heute verwandelt, verwandelt sich auch das Gestern.

Als das Gedicht ins „Hier und Jetzt“ hineintrat, war mit einem Augenblick alles anders und wie es gewesen sein würde, war offen, und als es aus dem „Hier und Jetzt“ heraustrat, war plötzlich alles anders, als es war, und wie es gewesen sein wird, ist offen. Der Prozeß der Poesie ist nie fertig, daher kommt es, daß es Vergangenheit auch nicht ist und wird. Es ist diese Form des Gedächtnisses, an dessen Stelle heutzutage nach meinem Eindruck eine weitgehende kulturelle Amnesie getreten ist, dabei hat jeder von uns in seiner Existenz als Einzelner im Fortgang seines Lebens die Not, damit *zu Rande* zu kommen. Die Poesie kann in solchen Augenblicken des Abschieds, der Trennung, des Aufbruchs, des Neubeginns helfen.

„Die Wahrheit ist, daß die moderne Poesie von Anfang an, was ihr voranging, besser kannte als ihre konservativen Gegner. Die Weltliteratur war ihr Museum; sie hat es gekannt und genutzt. *Il faut être absolument moderne* - das hieß Verwerfung des status quo, Destruktion alles Ererbten, radikale Negation der Literaturgeschichte, wie sie, verstümmelt, in Akademien betrieben ward. Es hieß Revolte – aber es hieß auch intensives Studium der Meister, Annahme der Herausforderung, die von ihren Werken ausging, Resorption der Vergangenheit im Vorgang des Schreibens. Was in ihm nicht aufgehoben wird, das ist nicht zu retten. Nur die Literatur kann Literaturgeschichte schreiben, nicht allein die ihrer eigenen, sondern die aller Zeiten. Derart hat die moderne Poesie, was ihr voranging, zurück bis zu den Anfängen der Dichtung, für unsere Augen verwandelt.“⁶⁶³

Enzensberger steht hier in einer literarischen wie ästhetischen Tradition, der Literatur nicht bloß Gegenstand historischer Beschreibung war, sondern die ihre Entstehung aus der Zeit und ihre Wirkung in Mitwelt und Nachwelt zu zeigen versuchte. Das gilt auch für Geschichtsschreibung als literarische Gattung. So schreibt Novalis im „Heinrich von Ofterdingen“ über die Fakten anhäufenden Historiker seiner Zeit, sie ließen „gerade das Wissenswürdigste vergessen, dasjenige, was erst die Geschichte zur Geschichte macht, und die mancherlei Zufälle zu einem angenehmen und lehrreichen Ganzen verbindet. Wenn ich das alles recht bedenke, so scheint es mir, als wenn

⁶⁶¹ Ebd. S. 59f.

⁶⁶² Vgl. Koselleck, R.: *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*. Frankfurt am Main 1989. Zu den Hinweisen auf Novalis („Heinrich von Ofterdingen“) siehe S. 352, S. 353. Hier vor allem das Begriffspaar „Erfahrung und Erwartung“.

⁶⁶³ Enzensberger, H. M.: *Weltsprache der modernen Poesie*, a. a. O., S. 10f.

ein Geschichtsschreiber notwendig auch ein Dichter sein müßte.⁶⁶⁴ Enzensberger gibt seine Version von Geschichtsschreibung in seinem Buch über den spanischen Anarchisten Buenaventura Durruti.⁶⁶⁵ Enzensbergers diesbezügliches Unternehmen ist nicht nur romantisch, was ihm etliche Polemiken eingebracht hat,⁶⁶⁶ sondern auch modern, aber nicht deshalb, weil er seinen Gegenstand „up to date“ bringt, sondern ihn nach allen Seiten vervollständigt und dokumentiert. Gerade das aber ist auch heute ein Trend in den historischen Wissenschaften. Unter dem Diktat der von Bildungsministerien betriebenen Politik der Drittmittelwerbung verlegen sich Schwärme von Forschern auf den Zugewinn immer neuen Materials, zu dessen Erschließung und Auswertung wahrscheinlich genau so wenig Zeit bleiben wird wie für die Deutung des bereits vorhandenen. Und das ist eben bei Enzensbergers Projekt anders. Da ist er, wie ich finde, im guten Sinne romantisch geblieben. Doch auch ein Gedicht im engeren Sinne ist seiner Meinung nach eine Art der Geschichtsschreibung, wobei allerdings noch anderes zu beachten ist. Der romantischen Kunsttheorie ist Literatur primär nicht Gegenstand von Beschreibungen, sondern von kritischer Erkenntnis ihrer ästhetischen Struktur. Den Historismus vorausahnend, der auf die Reflexion der ästhetischen Qualität verzichtete und damit außer Betracht ließ, was Literatur zur Kunst bestimmte, formulierte 1796 schon Friedrich Schlegel: „Die Methode, jede Blume der Kunst, ohne Würdigung, nur nach Ort, Zeit und Art zu betrachten, würde am Ende auf kein andres Resultat führen, als daß alles sein müßte, was es ist und war.“⁶⁶⁷ Das findet auch noch ein Echo bei Bertolt Brecht: „Und gerade Lyrik muß zweifellos etwas sein, was man ohne weiteres auf den Gebrauchswert untersuchen können muß.“⁶⁶⁸ „Die einfachste Forderung ist, daß ein Gedicht den Leser mit seiner Stimmung infizieren muß“, so kann er es genießen und empfinden, um sich dann mit „kalter Logik“ dem Gedicht wiederum zu nähern, um gute Verse herauszuspüren. Von einem Gedicht könne man wie bei einer Rose Blatt für Blatt, Wörter und Bilder abreißen und untersuchen.⁶⁶⁹

„Flach, leer, platt werden Gedichte, wenn sie ihrem Stoff seine Widersprüche nehmen, wenn die Dinge, von denen sie handeln, nicht in ihrer lebendigen, d. h. allseitigen, nicht zu Ende gekommenen und nicht zu Ende zu formulierenden Form auftreten.“⁶⁷⁰

So spricht Brecht. Lyrik ist darum mehr als nur ein „phantom of delight“, vielmehr:

„Lyrik ist niemals bloßer Ausdruck. Die lyrische Rezeption ist eine Operation so gut wie etwa das Sehen oder Hören, d. h. viel mehr aktiv. Das Dichten muß als menschliche Tätigkeit angesehen werden, als gesellschaftliche Praxis mit aller Widersprüchlichkeit, Veränderlichkeit, als geschichtsbedingt und geschichtemachend. Der Unterschied liegt zwischen ‚widerspiegeln‘ und ‚den Spiegel vorhalten‘.“⁶⁷¹

Enzensberger teilt uns in „Brentanos Poetik“ auch mit, was er unter Stimmung versteht, nämlich das gleiche wie Emil Staiger. Deshalb sei aus dessen „Grundbegriffen“ zitiert:

„Hier ist nun der Ort den fundamentalen Begriff der Stimmung zu erklären. ‚Stimmung‘ bedeutet nicht das Vorfinden einer seelischen Situation. Als seelische Situation ist eine Stimmung bereits begriffen, künstlicher Gegenstand der Beobachtung. Ursprünglich ist aber eine Stimmung gerade nichts, was ‚in‘ uns besteht. Sondern in der Stimmung sind wir in ausgezeichneter Weise [sprich „prägnanter Weise“, H. K.] ‚draußen‘, nicht den Dingen gegenüber, sondern in ihnen und sie in uns. Die Stimmung erschließt das Dasein unmittelbarer als jede Anschauung und jedes Begreifen. [...]“

⁶⁶⁴ Novalis: Heinrich von Ofterdingen. In: Ders.: Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs. Hrsg. von Paul Kluckhohn u. Richard Samuel. Darmstadt 1965², Bd. 1, S. 259.

⁶⁶⁵ Enzensberger, H. M.: Der kurze Sommer der Anarchie, a. a. O., S. 12-16.

⁶⁶⁶ Vgl. insbesondere Linder, C.: Der lange Sommer der Romantik. Über H. M. Enzensberger. In: Literaturmagazin 4. Reinbek 1975, S. 85-107.

⁶⁶⁷ Schlegel, F.: Fragment Nr. 180. In: Literary Notebooks 1797-1801, ed. H. Eichner, London 1957.

⁶⁶⁸ Brecht, B.: Lyrik-Wettbewerb, a. a. O., S. 8.

⁶⁶⁹ Ders.: Über Lyrik. In: Ders.: Über Lyrik. Zusammenestellt von Elisabeth Hauptmann und Rosemarie Hill. Frankfurt am Main 1977⁶, S. 22, S. 29, S. 50, S. 123.

⁶⁷⁰ Ebd. S. 25. – (Auch an anderen Stellen, z. B. in den „Nachträgen zum Kleinen Organon“)

⁶⁷¹ Ders.: Zu Wordsworth's „She was a phantom of delight“. In: Ders.: Über Lyrik, a. a. O., S. 73.

‚Erinnerung‘ bedeutet nicht den ‚Eingang der Welt in das Subjekt‘, sondern stets das Ineinander [...].⁶⁷²

Der gravierende Unterschied zu Staigers Konzeption besteht jedoch darin, daß Enzensberger es dabei nicht belassen will. Er ist wie Brecht für den Einsatz jener „kalten Logik“, die die „logischen Fugen“ im Gedicht aufspürt und die es erlaubt, die geschichtlichen Widersprüche des Stoffs unter seiner ästhetisch bearbeiteten Form zu erkennen. Denn: „Über literarische Formen muß man die Realität befragen, nicht die Ästhetik, auch nicht die des Realismus.“⁶⁷³ Die Frage lautet also nicht allein, ob ein Kunstwerk gut gemacht ist, sondern auch ob es historisch richtig ist. Den Gedanken, daß gerade die Ästhetik nicht mit ästhetischen Begriffen arbeitet, hat Ludwig Wittgenstein in seinen „Vorlesungen über Ästhetik“ ebenfalls entwickelt.

Auf Werturteile kann man also nicht verzichten, und Enzensberger hebt dies besonders hervor, sie sind in den Auswahlprinzipien enthalten, die er bei der Zusammenstellung des Inventars seines Museums ebenso anwendet, wie es in der Literaturgeschichtsschreibung und bei der Kanonbildung, seiner Meinung nach ohne sich dies einzugestehen, geschehe.

Aber Enzensberger legt ebenso viel Wert auf die Feststellung, daß es vor allem die literarischen Werke, da sie Sinnstrukturen *sind*, selbst sind, die Werturteile implizieren, und zwar zum einen im Hinblick auf den Realitätszusammenhang, aus dem sie Elemente aufnehmen und ausscheiden; und zum anderen im Hinblick auf die Form, in die jene Elemente in der ästhetischen Konstruktion transfigurieren. Ich meine, auch Literaturwissenschaft kann solche Urteile, die Werke schon in der Differenz ihrer Sinnstruktur zur Struktur der Realität über diese formulieren, nicht als Fragen des literarischen Geschmacks disqualifizieren, der heute jenes und morgen dieses für gut befindet.

Deutlich ist auch die Parallele zwischen Enzensberger und dem romantischen Typ der Poetik und Literaturkritik, der neben dem Essay und der systematischen Abhandlung auch die poetologische Reflexion in Aphorismen und innerhalb von Dichtung als quasidichterische Ausdrucksformen der Theorie etabliert hat. Besonders klar tritt die Übereinstimmung am folgenden Zitat von Friedrich Schlegel hervor: „Poesie kann nur durch Poesie kritisiert werden. Ein Kunsturteil, welches nicht selbst ein Kunstwerk ist, [...] hat gar kein Bürgerrecht im Reiche der Kunst.“⁶⁷⁴ Schlegels berühmte Bestimmung der romantischen Poesie als einer „progressiven Universalpoesie“ spricht programmatisch den seinerzeit neuen Anspruch aus, nicht nur alle Gattungen, sondern auch Philosophie und Rhetorik in die sich unendlich potenzierende poetische Reflexion, die ihrem Wesen nach Prozeß sei und als neue Mythologie, höchste Schönheit als Chaos stiftend, von keiner diskursiv-distanzierenden Theorie erreicht werden könne, einzubeziehen. Was Philosophie und Rhetorik anbelangt verfährt Enzensberger in seiner „praktischen Poetik“ ähnlich.⁶⁷⁵ Die moderne Poesie hat in den Augen Enzensbergers das romantische Erbe, jenen Mythos bzw. Rätselcharakter von Kunst, der auch gewisse Deutungen auf ein besseres Dasein in der Zukunft zulassen sollte, indem sich in ihm Kunst und Kunstreflexion im hegelschen Sinne aufgehoben haben, sinnvoller verwaltet als die literaturwissenschaftlichen Theoretiker (er meint z. B. Emil Staigers „Grundbegriffe der Poetik“), und zwar dadurch, daß sie dieses Erbe langsam und konsequent verbrauchte. Je deutlicher Kunst in ihrer „bürgerlichen“ Konzeption, so Enzensberger, als Gebilde autonomer Gesetzlichkeit an ihr historisches Ende kommt, desto schärfer ist sie vom Nachdenken über sich selbst gezeichnet, von jener theoretischen Distanz, die mit der Poetik des Aristoteles begonnen hat und über eine zeitweiligen Absolutierung im System (Humanismus, Aufklärung) zum Dichter (Sturm und Drang) und zum Kunstwerk (Klassik) zurückgeführt hat, um dieses nach einer kurzen und begeisterten Verschmelzung von Dichtung und Reflexion (Romantik) in einen Prozeß zu treiben, der Kunst überhaupt auf ihre kontinuierlich anwachsende Problematik verpflichtet (Moderne).

Diese Problematik kehrt auch in Enzensbergers literaturkritischen Anschauungen wieder. Was diese angeht - Enzensberger hat in den 50er Jahren in Paris studiert -, gibt es einen augenfälligen

⁶⁷² Staiger, E.: Grundbegriffe der Poetik (1946). Zürich und Freiburg im Breisgau 1968, S. 61, S.62.

⁶⁷³ Brecht, B.: Über Lyrik, a. a. O., S.45.

⁶⁷⁴ Schlegel, F.: Lyceums-Fragment Nr. 117 (Kritische Fragmente). In: Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, ed. E. Behler u. a. München, Paderborn, Wien 1958 ff., Bd. I.

⁶⁷⁵ Vgl. Hinderer, W.: Ecce poeta rhetor. Vorgreifliche Bemerkungen über H. M. Enzensbergers Poesie und Prosa. In: H. M. Enzensberger. Materialien. Frankfurt am Main 1984, S. 189-203.

zeitgenössischen Bezug zum jungen Roland Barthes („Kritik und Wahrheit“⁶⁷⁶), auf den ich hier nur einen Hinweis geben kann. Dessen in den 50er Jahren gelieferte Begründung einer „nouvelle critique“ enthält die Bestimmung, daß heutzutage Schriftsteller und Kritiker in ihrer Tätigkeit zur Deckung kämen, beiden sei insbesondere Sprache ein Problem. Nicht nur wegen der Personalunion von Schriftsteller und Kritiker ist das ein Credo, das durchaus auch von Enzensberger stammen könnte. In der Tat hat das „Sprachproblem“, das Enzensberger in ideologiekritischer Absicht bearbeitet, ziemlich wenig mit der „Sprachskepsis“ zu tun, wie sie von der deutschen Tradition überliefert ist. Allerdings gibt es zu Barthes auch erhebliche Unterschiede. Für Enzensberger besteht kein Zweifel, daß Denken und Sprechen sachhaltig sind, gleichwohl bilden sie nur „Modelle“, diese aber von Fakten („Realien“). Zu ergänzen ist: Jedes sprachliche Gebilde ist eine Fiktion; die Fiktionalität begründet aber die Faktizität des Textes. Auf dieser beruht die Wirkung bzw. Wirksamkeit eines Textes. Daher sind Texte nicht nur „Gebilde“, sondern auch „Tätigkeit“, eine destruktive und konstruktive im gleichen Zuge. Poesie als Prozeß kritischer Tätigkeit und Erfahrung heißt hinsichtlich des Gedichts als dessen Produkt: Man geht auf die Vergangenheit des Gedichts zu, kurz: auf seine Entstehung. („Die Frage nach der Genese eines Werks ist zu einer zentralen, vielleicht *der* zentralen Frage der modernen Ästhetik geworden.“⁶⁷⁷)

Eine Variante, die zur Problematik von Prozeß, Werk und Form zurückführt, enthält auch folgende Passage, die die aporetische Struktur der bis in jüngste Zeit aufflackernden „Querelle des Anciens et Modernes“ zwischen Kritikern und Apologeten der Moderne beleuchtet:

„Wer Alt und Neu, oder Alt und Jung, auf so bequeme Art unterscheidet, ist schon durch die Wahl seiner Kriterien mit dem Banausentum einverstanden. Unzugänglich müssen ihm die einfachsten dialektischen Sätze bleiben. Daß über die Fortdauer alter Kunstwerke immer nur ihre Anwesenheit in der gegenwärtigen Produktion entscheidet, die sie zugleich verzehrt und verjüngt, bleibt unverstanden, ja unverständlich, obschon diese Einsicht am Anfang alles europäischen Denkens zu gewinnen wäre: ‚Altes ist umschlagend Junges und dieses, zurück umschlagend, jenes.‘ Der Satz steht bei Heraklit.“⁶⁷⁸

Das, was das Werk ist, wird im Prozeß beständig aus ihm herausgesetzt. Für sich isoliert, führte er es derart als reines Übergehen aus dem Modus der Vergangenheit in den der Zukunft und „verzehrte“ somit das, was hinter ihm liegt. Damit nähme er ihm aber auch den Wert, zu dem, was das Werk jetzt ist, noch zu gehören. Sein Gewesensein bliebe als bloßer Rückstand, als Spur einstiger Entwicklung zurück. Im Dasein des jetzigen „Werks“ wäre der Prozeß nicht mehr enthalten. Das in Entwicklung begriffene Werk wäre nicht mehr lebendiger Prozeß, sondern sein eigener Hinterbliebener. Es wäre das Totenhaus, aus dem das Lebendige entflohen ist. Das Leben des Prozesses wäre ein „ewiges“ Sterben, das durch den Tod kein Ende finden kann. Mit dem Prozeß der Poesie verhält es sich nicht so, da auch das „Junge“ ins „Alte“ wieder zurück umschlagen kann, aber nach Enzensbergers Auffassung mit dem sich in der „Querelle“ zwischen Alt und Neu als der „moderne“ verstehende Teil.⁶⁷⁹ Für ihn hat er ein „Mausoleum“, eben ein Totenhaus eingerichtet und verschiedenen Stadien seiner sterbenden Entwicklung „Siebenunddreißig Balladen aus der Geschichte des Fortschritts“ gewidmet.⁶⁸⁰ Der poetische Prozeß hingegen behält sein Leben, weil er beständig das Werk ebenso in den Werkprozeß hineinsetzt, wie er es über es hinaussetzt und „Zukunftsmusik“ schreibt.⁶⁸¹

„Die Poesie ist immer unvollendet, ein Torso, dessen fehlende Glieder in der Zukunft liegen. An Aufgaben und Möglichkeiten fehlt es ihr so wenig wie an Tradition; ob ihre

⁶⁷⁶ Vgl. Barthes, R.: Kritik und Wahrheit. Aus dem Französischen übersetzt von Helmut Scheffel. Frankfurt am Main 1967. [Titel der Originalausgabe: Critique et vérité. Paris 1966]

⁶⁷⁷ Enzensberger, H. M.: Die Entstehung eines Gedichts, a. a. O., S. 61.

⁶⁷⁸ Ders.: Die Aporien der Avantgarde, a. a. O., S. 51.

⁶⁷⁹ Diese Pointe verkennt die ansonsten ausgezeichnete Arbeit von Kathrin Schmidt; vgl. Schmidt, K.: Poesie als Mausoleum der Geschichte. Zur Aufhebung der Geschichte in der Lyrik H. M. Enzensbergers. Frankfurt am Main u. a. 1990.

⁶⁸⁰ Vgl. Enzensberger, H. M.: Mausoleum. Siebenunddreißig Balladen aus der Geschichte des Fortschritts. Frankfurt am Main 1978.

⁶⁸¹ Vgl. Enzensberger, H. M.: Zukunftsmusik. Frankfurt am Main 1993.

Kräfte hinreichen, um die Herausforderungen anzunehmen, darüber entscheidet nicht die Kritik. Ihr Amt ist es, die Lage zu bestimmen. [...] Die Zukunft der modernen Poesie liegt in der Hand der Unbekannten, die sie schreiben werden.“⁶⁸²

Die Poesie als „Torso“ erfordert die Durchbrechung der einheitlichen Gestalt des „Werks“ auf ein noch zu vollendendes Ganzes hin. Das ist der Fragmentbegriff der Romantik, wie ihn insbesondere Friedrich Schlegel formuliert hat. Und: „Die romantische Dichtart [...] ist noch im Werden; ja das ist ihr eigentliches Wesen, daß sie ewig nur werden, nie vollendet werden kann.“⁶⁸³

Die Einheit der Momente der Zugehörigkeit zu dem schon Seienden und des Vorwegseins gibt dem Prozeß – der zunächst einfach als zielgerichteter Ablauf, als endbezogener Vorgang auf immer gleichem Niveau verstanden werden konnte – jene bedeutsame Steigerung, nach welcher jede der aufeinander folgenden Phasen auf höherem Niveau als die vorangegangene liegt. Jede Phase läßt die vorangegangene nicht nur hinter sich, sondern auch unter sich, und als solches unter ihr Liegendes führt sie das Vergangene fort. Über und unter darf man hier nicht räumlich auffassen, sondern „Steigerung“ bedeutet Steigerung des Grades an Mannigfaltigkeit, Zunahme an Struktur, Differenzierung und Spezialisierung in morphologisch und funktionell verschiedenen Elementen, Teilen und Teilkomplexen. Alle an dem Werk vorhandenen Beziehungen und deren Konstellation werden in den Prozeß hineingezogen, denn nur eine Veränderung der Relationen ihrem Inbegriff nach kann dazu führen, daß Struktur samt Gestalt des „Werks“ wesentlich, d. h. in ihrem Was sich wandeln. Eine bloße Umgruppierung der Relationen, ihres Wie, könnte nicht vorwärts *und* zugleich höher führen.

Diese Steigerung möchte ich daher als „Dichtung“ bezeichnen. Dichtung ist ein Prozeß, in dem es aufwärts und vorwärts geht. Und eben diesen Zug spricht Enzensberger der politischen und kulturellen Entwicklung im Deutschland nach dem Kriege ab, „was habe ich hier? und was habe ich hier zu suchen, / in dieser schlachtschüssel, diesem schlaraffenland, / wo es aufwärts geht, aber nicht vorwärts.“⁶⁸⁴ Der Prozeß eines bloßen Aufwärts tritt ohne Vorwärts auf der Stelle. – Wiederum auch hier die Bemerkung, daß auch die eigene Lebenskunst darin bestehen könnte, die Vergangenheit nicht nur hinter, sondern auch unter sich zu lassen. Das heißt auf Menschen bezogen eigentlich, im Durchstehen von Krisen als Person zu wachsen, zu reifen, ein Begriff, der allerdings aus der theoretischen Pädagogik seit den 70er Jahren verschwunden ist. Statt von „Reife der Persönlichkeit“ spricht man heute lieber z. B. von „Patchwork-Identitäten“.⁶⁸⁵ – Doch auch ein modernes Gedicht ist kein „Patchwork“.

Es ist, nach Enzensberger, wie alle Dichtung nicht die gewöhnliche Sprache, sondern die natürliche Sprache *sui generis*. Ihre Herstellung, Entstehung und Benutzung prägen auch Enzensbergers Werkbegriff. Mit „Medium der Sprache“ ist die an das „Gedicht“ genannte Sprachgebilde angrenzende Umgebung „gewöhnlichen“ Sprechens bezeichnet, aus der es als ein solches im Zuge des poetischen Prozesses geformtes, sprachlich von innen her begrenztes ästhetisch-kritisches Gebilde heraustritt und so in einem Zuge eine sprachlich verbindliche „Innenwelt“ von einer in ihrem Horizont offenen sprachlichen „Außenwelt“ abgrenzt und so als „eine Welt *sui generis*“, wie Enzensberger schreibt, auch die Welt, die mich umgibt, ins Bewußtsein treten läßt. Die gleichursprüngliche Trennung von „innerer Sprache“ und „äußerer Sprache“, von „Innen- und Außenwelt“ ist dabei zugleich Voraussetzung ihrer Berührung. Das „poetische Bewußtsein“, in sich kritisch geschieden, übergreift beide in ihrem Zusammenhang und versteht sie als ein Ganzes, während das „empirische Bewußtsein“ des „gewöhnlichen“ Sprechens die Mit- und Umwelt nur als fremde Gegenwelt kennt und erfährt. Das Gedicht kritisiert die Sprache, die ich, der Hörende und

⁶⁸² Enzensberger, H. M.: Weltsprache der modernen Poesie, a. a. O., S. 28.

⁶⁸³ Schlegel, F.: Äthenäums-Fragmente Nr. 116. In: Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, ed. E. Behler u. a. München, Paderborn, Wien 1958 ff., Bd. II.

⁶⁸⁴ Enzensberger, H. M.: Landessprache, a. a. O., S. 7. (Titelgedicht)

⁶⁸⁵ Vgl. Zirkelbach, K.: Die Bedeutung des Begriffs der Identität und seine Funktion für das pädagogische Handeln, dargestellt anhand ausgewählter Identitätskonzepte. Berlin 1997 (unveröffentlicht). Sowie: Erikson, E. H.: Identität und Lebenszyklus. Drei Aufsätze übersetzt von Käte Hügel. Frankfurt am Main 1973. Sowie ders.: Jugend und Krise. Die Psychodynamik im sozialen Wandel. Aus dem Englischen übersetzt von Marianne von Eckardt-Jaffé. Stuttgart 1974². Von Erikson stammt auch der heute noch geläufige Begriff des „Ur-Vertrauens“. Siehe außerdem: Huisken, F.: Zur Kritik bürgerlicher Didaktik und Bildungsökonomie. München 1973. Und: Liessmann, K. P.: Theorie der Unbildung. Die Irrtümer der Wissensgesellschaft. Wien 2006.

Lesende, wie andere spreche, also unsere Sprache. Daher ist die Poesie nie aktuell, sondern nur das Gedicht. Aber die Leistung des Gedichts besteht darin, nicht auszusagen, aber zu zeigen, was Sprache diesseits und jenseits dieser Grenze zu einer konventionalistischen Sprache *eigentlich* ist. Daher gilt das Gedicht als prozessualer Ausdruck „nicht-entfremdeten“ Sprechens oder als abbildhaftes Produkt mit Verweischarakter auf die „herrschende Entfremdung“ in seiner „Außenwelt“. In einer anderen Terminologie ausgedrückt, könnten wir auch sagen, die *Grenze* realisiert sich als *Differenz*, und zwar als Differenz zwischen Form und Medium. Sie ist ihrerseits Medium, Vermittlungsform dieser Differenz. Form und Material des Verständigungsprozesses führen den Sprechenden und Hörenden zur Wahrnehmung einer sinnvollen Welt, einem Innenzeitraum kompositionstechnisch herbeigeführter, stilistisch ausgewählter Möglichkeiten und bauen so für ihn ein Sprachgebilde als Ganzes auf, eine dinghafte Form von und aus Sprache, zu deren wahrgenommener, empfundener und erfaßter Struktur der Bezug auf das von ihm entkoppelte Medium gewöhnlichen Sprechens mitgehört und das mitgehört wird. Die Verständigung erfolgt dadurch nicht nur über die Differenz zwischen Sprache und Gegenstand, über den Abgrund an Schweigen, der zwischen diesen liegt, sondern auch und gerade über die von „innerer Form“ (Verständigungsprozeß) und „äußerer Form“ (Kommunikationsmedium) der Sprache, und sie ist derart Medium und Form der Kritik von Sprache und Welt zugleich. Indem die Form dieses sprachlich-kommunikativen Prozesses sich als Prozeß der sprachlich-kommunikativen Form ausdrückt, wird sie wieder und neu zum Medium, eigentliche Sprache. Idealistisch wäre diese Form, wenn sie tatsächlich nur in meiner Vorstellung, nur für mich entstünde. Ein Werk aber ist für mich, weil es auch an sich ist, d. h. seine durch Intersubjektivität begründete Objektivität löst sich nicht in seinem Medium Sprache auf, sondern nimmt als Form den Charakter eines bestimmten Etwas, eines spezifisch für sich Bestehenden an. Ein solches Sprachgebilde ist eine Tatsache, nicht einfach ein Mittel oder ein Zweck. Das ist der springende Punkt: Erst indem ein Sprachgebilde zu einer solchen Tatsache geworden ist, kann ein Subjekt sich zu dieser Tatsache in Beziehung setzen und mit ihr eine Auseinandersetzung suchen, die Sprache zu einem menschlichen Werk macht. Erst dadurch kann *ein* Text als *Text* Bildungseffekte auslösen. Ich kann nicht einfach nach eigenem Gutdünken über ein Werk verfügen, so wie ich will. Seine Form, sein Verfahren, seine Technik ist nicht bloß ein Mittel, mit dem ich gute wie schlechte, humane wie antihumane, soziale wie antisoziale Zwecke verfolgen könnte. Wenn ich das versuchte, entzöge es sich mir. Seine Information, seine Einrichtung, seine Institutionalisierung ist ein Faktum, mit dem ich nicht nach Belieben umspringen kann. Dieses Faktum ist Sprache. Ihre Spaltung nach dem Muster von Mitteln und Zwecken verschleiert, daß Sprache als in sich zweckmäßige Einrichtung in meine Erfahrung eingeht und mich und mein Bild von der Welt prägt, also Bildung ist. Und diese Tatsache ist nicht dadurch aus der Welt zu schaffen, daß ich ein Sprachgebilde verbal zu einem „Mittel“ degradiere.⁶⁸⁶ Enzensbergers Gedicht „warum ich *schön* sage“ ist in dieser Hinsicht eindeutig. Seine Schreibweise führt zu diesem *Schluß*. Enzensberger hat sie auch an Gedichten von William Carlos Williams beobachtet: „Diese Schreibweise hat es nicht auf Deutung, sondern auf Evidenz abgesehen. Sie verzichtet konsequent auf ‚Tiefen‘ und gibt stattdessen die Oberfläche der Erscheinungen in höchster Prägnanz.“⁶⁸⁷ In anderen Hinsichten ist sein Gedicht jedoch mehrdeutig, durch den Gebrauch, den es vom Wort *schön* macht, und durch das Verfahren, das diesen Gebrauch anleitet.

„Die Mehrdeutigkeit, die damit gegeben ist, müssen wir als eine der wichtigsten Leistungen der Entstellung betrachten. Sie läßt das Wort zwischen seinen einzelnen Bedeutungsmöglichkeiten gleichsam in der Schwebe und verhindert seine konkrete Bindung, seine Festlegung, die alle anderen, in ihm liegenden Möglichkeiten ausschlösse und seine klanglichen Werte zurücktreten ließe.“⁶⁸⁸

Deshalb fordert die Sprache eines Gedichts Gehör, aber auch Neugier, ein gutes Gedächtnis und Erfindungsgabe heraus, denn der sprachliche Spielraum, der durch Mehrdeutigkeit entsteht, ist von

⁶⁸⁶ Vgl. dazu, unter Bezug auf Rundfunk und Fernsehen, Anders, G.: Die Antiquiertheit des Menschen. Bd. 1. Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution. München 1992⁷, S. 99-113.

⁶⁸⁷ Enzensberger, H. M.: William Carlos Williams, a. a. O., S. 38.

⁶⁸⁸ Ders.: Brentanos Poetik, a. a. O., S. 11.

einem Hörer oder Leser nur im Rückgriff auf seine eigenen Erfahrungen und sein Weltwissen mit Leben zu füllen.

Ich glaube daher auch nicht, daß Enzensberger folgendem Satz Heideggers widersprechen würde: „Vielleicht kann die Auslegung des Werkes über das Zeitalter, in dem es entstand, und über die zeitgenössischen ‚Bedingungen‘ viel eher etwas sagen als umgekehrt diese Bedingungen über das Werk.“⁶⁸⁹ Tendenziell richtet sich auch dieser Satz Heideggers gegen die Spaltung von historischer und ästhetischer Argumentation, die nicht zulässig ist, wenn literarische Texte als ästhetische Struktur begriffen werden sollen. Dieses für die Hermeneutik der Interpretation unumgängliche „Vorurteil“ meint keine Vorwegnahme eines noch ungesicherten Ergebnisses, da die Möglichkeit seiner Revision gegeben bleibt. Es richtet sich lediglich gegen eine Interpretation von literarischen Texten, die ihren Gehalt auf ihren Inhalt und die Intention des Autors zu beschränken trachtet und die literarische Form als bloßes Vehikel wahrnimmt. Man könnte auch ein Stofflich-Inhaltliches nicht positiv aufnehmen, wenn man zugleich eine davon isoliert angenommene Form als mißlungen oder unangemessen kritisierte. „Wieweit sie triftig und brauchbar sind, darüber entscheiden die Texte selbst.“⁶⁹⁰ Die Bedeutung von poetischen Texten als Kunst ist Ergebnis ihrer ästhetischen Struktur. Diese ihrerseits wird erfaßt im Schnittpunkt der literarischen Tradition mit dem gesellschaftlich-geschichtlichen Horizont, der erinnernd vergegenwärtigt wird. Dieser Schnittpunkt ist das durch Intersubjektivität begründete poetische Bewußtsein des Dichters und seines Interpreten, der genießend urteilt und urteilend genießt. Diese Intersubjektivität ist ein Prozeß im Medium der Sprache, d. h. im Medium einer Stimme und eines Ohrs. Damit wird das ästhetische Urteil nicht neutralisiert. Die ästhetische Wertung erfolgt auf geschichtlicher Grundlage, nicht allein nach Maßgabe einer immanenten Stimmigkeit. Als solcher Ort eigentlicher Geschichtlichkeit ist für Heidegger ein Gedicht nur „Wenigen und Seltenen“ zugänglich.⁶⁹¹ Es ist für ihn der Ort einer „Entscheidung für das Seyn“. Lesen wir in diesem Zusammenhang Gottfried Benns „Gedicht“:

„Und was bedeuten diese Zwänge,
halb Bild, halb Wort und halb Kalkül,
was ist in dir, woher die Dränge
aus stillem trauernden Gefühl?

Es strömt dir aus dem Nichts zusammen,
aus einzelner, aus Potpurri,
dort nimmst du Asche, dort die Flammen,
du streust und löschst und hütest sie.

Du weißt, du kannst nicht alles fassen,
umgrenze es, den grünen Zaun
um dies und das, du bleibst gelassen,
doch auch gebannt in Mißvertraun.
So Tag und Nacht bist du am Zuge,
auch sonntags meißelst du dich ein
und klopfst das Silber in die Fuge,
dann läßt du es – es ist: das Sein.“⁶⁹²

Auch für den Hörer oder Leser entsteht das Gedicht aus einem solchen „Potpurri“. Auch er kann „nicht alles fassen“, sondern muß versuchen, es zu „umgrenzen“. So spricht Benn und so spricht Heidegger im oben angedeuteten, gegen die Banalität des Daseins gerichteten nietzscheanischen Aufschwung: „Das Schwerste und Herrlichste der Entscheidung *für* das Seyn verschließt sich darin, daß sie unsichtbar bleibt und falls sie sich äußert, unweigerlich mißdeutet und so vor allem

⁶⁸⁹ Heidegger, M. Hölderlins Hymne *Andenken*. Freiburger Vorlesung Wintersemester 1941/42. Hrsg. von Curd Ochwadt. Frankfurt am Main 1982, S. 3.

⁶⁹⁰ Enzensberger, H. M.: *Weltsprache der modernen Poesie*, a. a. O., S. 13.

⁶⁹¹ Heidegger, M.: *Beiträge zur Philosophie. Vom Ereignis*. Frankfurt am Main 1989, S. 11.

⁶⁹² Benn, G.: *Gedicht*. In: Gottfried Benn, *Gesammelte Werke*. Hrsg. von Dieter Wellershoff. Bd. 1. Wiesbaden 1968, S. 298.

pöbelhaften Betasten wohl geschützt wird.⁶⁹³ Doch für Enzensberger ist nicht die „Entscheidung für das Seyn“ sozial „frei schwebender“, isolierter einzelner als „Durchbruch“ zur „Eigentlichkeit“ einer individuellen Existenzführung der Sachverhalt, der interessant ist, sondern derjenige, welcher mit dem „Satz“ gegeben ist, „daß das gesellschaftliche Sein das Bewußtsein bestimmt.“⁶⁹⁴ Ein Gedicht könnte helfen, begründete Handlungen in einer gesellschaftlichen Praxis vorzubereiten, insofern dient es der Entscheidungsfindung, aber nur insoweit, als es die Beurteilung über die vorgezeigten Sachverhalte erlaubt. Enzensberger denkt in dieser Hinsicht wie Brecht: „Und gerade Lyrik muß zweifellos etwas sein, was man ohne weiteres auf den Gebrauchswert untersuchen können muß?“⁶⁹⁵

„Aber so wahr jede Literatur eine kollektive Anstrengung ist, so wenig ist sie unter dem Bild einer disziplinarisch organisierten Truppe zu begreifen, die auf eine Doktrin eingeschworen wäre. Jeder, der an ihm teilhat, verhält sich gleich unmittelbar zu dem Prozeß im Ganzen; seine Freiheit und sein Risiko kann er an keine Gruppe delegieren.“⁶⁹⁶

Die unmittelbare Aktualität eines poetischen Werks läßt Momente eines geschichtlichen Wahrheitsgehalts erkennen, der über die Zeitgebundenheit des Stofflichen hinausreicht, aber ebenso kann sich in der Distanz erweisen, daß die Gültigkeit eines literarischen Textes nur einmal in seiner Zeitgebundenheit bestanden hat. Enzensberger glaubt, im Unterschied zu Heidegger, der diese Kompetenz zur ästhetischen und geschichtlichen Wertung ganz jenen großen und zerstreuten Einzelnen beimißt, daß dies prinzipiell jedermann möglich sei, und um dies zu erleichtern, richtet er seine Texte auf einen solchen Jedermann hin ein. Doch sie sind geschrieben „für konkrete Menschen von einer gewissen Partei; und erreichen gewiß ihren Zweck sicherer, als alle Werke, die für den abstrakten Menschen berechnet sind, den es noch nicht gegeben hat, und nie geben wird.“⁶⁹⁷ Menschen von einer gewissen Partei sind Menschen mit einem Interesse. Sie verhalten sich zu ihrer eigenen empirischen Existenz in einer konkreten historischen Gesellschaft. Und davon ist auch der Literaturwissenschaftler nicht ausgeschlossen.

Ich hatte darüber schon gesprochen und möchte nur noch einmal hervorheben, daß ich als Bürger eines Landes meiner literaturwissenschaftlichen Tätigkeit eine aufklärende Funktion beimesse, deren Gegenstand ein Orientierungswissen ist, dessen Rahmen eine historische Evolutionstheorie in pragmatischer Absicht sein könnte, insofern meine Frage nach dem Gebrauchswert von Literatur zugleich eine Frage nach ihrem Beitrag zu einer Tradition und Innovation verbindenden gesellschaftlichen Modernisierung ist. Das Kriterium, das ich gewählt habe und das auch methodisch mich anleitet, entspricht weitgehend *der* leitenden Idee von Enzensbergers Konzeption: „Verständigung“. Da dies für Enzensberger der zentrale Begriffsinhalt von Poesie ist, wodurch sie als „Erinnerung an die Zukunft“ auftritt, kann ein Gedicht Menschen mit einem Interesse an ihrer Zeit als „Produktionsmittel“ dienen. Enzensberger liegt daran, weil ein Text auch für ihn nicht zuletzt dann zu einem Werk geworden ist, wenn durch dieses die bestehende Welt, wie Heidegger sagt, „in ihrer ausschließlichen Wirklichkeit widerlegt“ wird.⁶⁹⁸ An diesem Punkt berühren sich die Möglichkeiten einer solchen Interpretationsweise mit denen, die auch Adorno favorisiert, „die nicht mit äußerlichen Zuordnungen sich begnügt; nicht damit, zu fragen, wie die Kunst in der Gesellschaft steht, wie sie in ihr wirkt, sondern die erkennen will, wie Gesellschaft in den Kunstwerken sich objektiviert.“⁶⁹⁹ Im Unterschied zu Heidegger ist jedoch deutlicher die Reflexion auf die Produktionsbedingungen, die das geübte Verständnis vom Ästhetischen bestimmen, gegeben. Bei dieser Unterscheidung zwischen einer positivistischen und einer dialektischen Analyse können wir auch an das Postulat erinnern, das Walter Benjamin formuliert: „Also ehe ich frage: wie steht eine Dichtung *zu* den Produktionsverhältnissen der Epoche? möchte ich fragen: wie steht sie *in* ihnen? Diese Frage zielt unmittelbar auf die Funktion, die das Werk

⁶⁹³ Heidegger, M. Beiträge zur Philosophie, a. a. O., S. 92.

⁶⁹⁴ Enzensberger, H. M.: Europäische Peripherie, a. a. O., S. 173.

⁶⁹⁵ Brecht, B.: Lyrik-Wettbewerb, a. a. O., S. 8.

⁶⁹⁶ Enzensberger, H. M. Die Aporien der Avantgarde, a. a. O., S. 66.

⁶⁹⁷ Lichtenberg, G. C.: Aus den „Sudelbüchern“, a. a. O., Bd. 2, S. 428.

⁶⁹⁸ Heidegger, M. Der Ursprung des Kunstwerkes (1935/36). In: Ders.: Holzwege. Frankfurt am Main 1980⁶, S. 77.

⁶⁹⁹ Adorno, T. W.: Thesen zur Kunstsoziologie. In: Ders.: Ohne Leitbild. Parva Aesthetica. Frankfurt am Main 1967, S. 102.

innerhalb der schriftstellerischen Produktionsverhältnisse einer Zeit hat. Sie zielt mit anderen Worten unmittelbar auf die *Technik* der Werke.“⁷⁰⁰ Auch dieser Werkbegriff erfordert die Untersuchung des Gebrauchswerts, der Zweckmäßigkeit der Einrichtung der sprachlichen Form, die, in ihrer Prozeßhaftigkeit aufgefaßt, Kritik und Utopie als ihren Gehalt ausdrückt. „Gesellschaftlich entscheidet an den Kunstwerken, was an Inhalt aus ihren Formstrukturen spricht.“⁷⁰¹

1968, in einem Text der mit „Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend“ überschrieben ist, stellt Enzensberger allerdings fest:

„Heute liegt die politische Harmlosigkeit aller literarischen, ja aller künstlerischen Erzeugnisse überhaupt offen zutage: schon der Umstand, daß sie sich als solche definieren lassen, neutralisiert sie. Ihr aufklärerischer Anspruch, ihr utopischer Überschuß, ihr kritisches Potential ist zum bloßen Schein verkümmert.“⁷⁰²

Zu bloßem Schein werden unsere Reden und Handlungen, wenn sie nicht auf unser soziales Leben einwirken. Enzensbergers Literatur *will* aber einwirken. Solche Einwirkung ist am besten von ihrem Zweck her zu verstehen: Unterricht, Erziehung, Bildung. Enzensbergers Literatur versucht dies auf dreierlei Art: Sie will uns helfen, das Gegebene zum ethisch Wertvollen zu entfalten. In diesem Sinne ist sie „Unterstützung“. Sie unterstützt, indem sie das diesem Ziel Abträgliche abzuwehren und das ihm Zuträgliche zu bewahren versucht und in diesem Sinne ist ihre Aufgabe „Behütung“. Sie unterstützt, indem sie unseren Willen zur Selbstbestimmung (Selbsttätigkeit, Eigensinn, freiheitliche Gesinnung) zu fördern und das diesem Ziel Entgegenstehende zu bekämpfen versucht, und in diesem Sinne ist sie „Gegenwirkung“. Dazu gehören auch Warnungen und Mißbilligungen. Strafen und belohnen kann sie nicht, aber loben und tadeln, prüfen und urteilen, beraten und empfehlen, vormachen und einüben.

Was es damit auf sich hat, möchte ich im folgenden Kapitel untersuchen. Dabei wird sich zeigen, daß eine Vielzahl der Aspekte, die ich für die Analyse und Interpretation von Gedichten als relevante herausgehoben habe und die aus Enzensbergers Poetik gewonnen sind, sich ebenso auf Texte anderer Art anwenden lassen. Nur ist man gewohnt, dann nicht von Poetik, sondern von Rhetorik zu sprechen. Enzensberger versteht auch in dieser Hinsicht Sprache als Praxis. Die Einheit dieser Praxis kommt in den Ausdrücken „Herstellung, Entstehung und Benutzung“ von Texten zur Anschauung. Unter allen drei Aspekten aber wird der sprachliche Sachverhalt sowohl zur Bezeichnung für das Handeln in, mit und durch Sprache als auch für die Arbeit in, mit und an ihr verwendbar. Der Begriff Handeln erinnert dabei an Hegel, der Begriff Arbeit an Marx. Habermas hat beiden den Vorwurf gemacht, sie beschränkten dialogische auf monologische Verhältnisse, Hegel, indem er die Intersubjektivität in die Selbstreflexion des Absoluten integriere, Marx, indem er alles in die Selbstbewegung der Produktion auflöse.⁷⁰³ Bei Habermas selbst bleiben diese Begriffe allerdings ebenfalls unverbunden, wenn er Arbeit als instrumentelles Handeln und Interaktion als kommunikatives Handeln als zwei wechselseitig sich ausschließende Klassen des Handelns auffaßt.⁷⁰⁴ Doch liegen, wie wir bei Enzensberger („Spiel“ und „kritische Übung“) gesehen haben, die Verhältnisse in der Sprache und in Texten anders, da ihre Grundsituation immer die einer über ein Objekt (Material: Sprache und Gegenstand) vermittelten gemeinsamen und wechselseitigen Praxis von Subjekt (Ich) zu Subjekt (ein Anderer) ist, die insofern - da es keine „Privatsprache“ gibt - eine Aufhebung des „Privateigentums“, eine Rückkehr des Menschen in sein

⁷⁰⁰ Benjamin, W.: Der Autor als Produzent. In: Ders.: Versuche über Brecht. Hrsg. von Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main 1966, S. 98.

⁷⁰¹ Adorno, T. W.: Ästhetische Theorie. Hrsg. von Gretel Adorno und Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main 1970, S. 342.

⁷⁰² Enzensberger, H. M.: Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend., a. a. O., S. 49f.

Aus diesem Grund hat Enzensberger im verstärkten Maße mit dokumentarischen Material gearbeitet. Vgl. Berghahn, K. R.: Es genügt nicht die einfache Wahrheit. H. M. Enzensbergers „Verhör von Habana“ als Dokumentation und Theaterstück. In: H. M. Enzensberger. Materialien. Frankfurt am Main 1984, S. 279-293.

⁷⁰³ Habermas, J.: Arbeit und Interaktion. In: Ders. Technik und Wissenschaft als „Ideologie“. Frankfurt am Main 1968, S. 40f.

⁷⁰⁴ Das hat schon 1973 Hans Friedrich Fulda aufgezeigt und überzeugend widerlegt. Vgl. Fulda, H. F.: Überlegungen zur Theorie kommunikativen Handelns. Nach: Lange, E. M.: Das Prinzip Arbeit. Drei metakritische Kapitel über Grundbegriffe, Struktur und Darstellung der ‚Kritik der Politischen Ökonomie‘ von Karl Marx. Frankfurt am Main, Berlin, Wien 1980, S. 238.

menschliches, d. h. gesellschaftliches Dasein und Leben bedeutet. So ist auch das sich dabei herausbildende Bewußtsein von Sprache und Welt ein „gesellschaftliches Produkt“.

„Daran möchte das ohnmächtige Wort Kultur erinnern: daß Bewußtsein, und wäre es auch nur falsches, industriell zwar reproduziert und induziert, jedoch nicht produziert werden kann. Wie aber dann? Im Dialog des einzelnen mit den anderen. Dieser einzelne handelt also gesellschaftlich, aber er ist durch Teamwork und Kollektiv nicht zu ersetzen, und erst recht nicht durchs industrielle Verfahren. Diese Binsenwahrheit gehört zum paradoxalen Wesen der Bewußtseins-Industrie und macht ihre Unbegreiflichkeit zum guten Teil aus.“⁷⁰⁵

In allem aber ist „Sprache“ Verständigung, bald das dialogische Sprechen und Hören, bald das dialogisch Gesprochene und Gehörte, bald das dialogisch zu Sprechende und zu Hörende. „Text/Werk“ bezeichnet bei Enzensberger alle drei Stadien des Vorgangs (Zweck, Prozeß, Resultat), in der Verschiedenheit der Stadien seiner dialektischen Verwirklichung aufgefaßt.

1.2 Poetologische Aspekte in der Literaturtheorie

Gerade auch mit jenem oben angesprochenen Text, „Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend“, hat Enzensberger Eingang in die Literaturgeschichtsschreibung gefunden, weil er in ihm den „Tod der Literatur“ verkündet haben soll, eine Ansicht, die völlig unzutreffend ist, und zwar so sehr, daß ich geneigt bin, Enzensberger zuzustimmen, wenn er nach mehr als fünfzehn Jahren enervierender Debatte um den „Tod der Literatur“ sich in Gesprächen mit Alfred Andersch und Hanjo Kesting über diese Frage mit der ebenso lapidaren wie harschen Absage verabschiedet: „Im übrigen konnten die Leute, die sich davon betroffen fühlten, nicht einmal richtig lesen. Was ich damals behauptet habe, war etwas ganz anderes.“⁷⁰⁶

Enzensbergers Text ist eine (kurze) Abhandlung, eine *Dissertation*, die nach dem rhetorischen Schema der *Chrië* in sieben Abschnitten, globalen Argumentationsschritten, aufgebaut ist. Eine *Chrië* ist ein altes rhetorisches Rezept für die Gliederung von Reden. Ihre Teile sind: *exordium*, *expositio*, *paraphrasis*, *causa* oder *ratio*, *contrarium* und *simile*, *exemplum* und *testimonium*, *conclusio*.⁷⁰⁷ Daß es sich um die Bemühung eines Rhetors handelt, darauf macht schon der Titel aufmerksam. Daß es sich dabei um „Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend“ handelt, mag auf die bis 1765 publizierten „Briefe die Neueste Literatur betreffend“ anspielen, so der Titel einer Wochenschrift, die von Lessing, Nicolai und Mendelssohn betrieben worden ist. In dieser Zeitschrift spricht sich Lessing gegen die Literaturkonzepte der französischen Klassik aus und nicht zuletzt gegen eine Reform von deutscher Sprache, Dichtung und Moral in ihrem Geiste, um die sich seit etwa 1730 gegen den „Schwulst“ des Spätbarocks Johann Christoph Gottsched bemüht hatte.⁷⁰⁸ Schon um 1740 hatte Gottsched seine Alleinherrschaft in Fragen des literarischen Geschmacks im Streit mit Johann Jacob Bodmer und Johann Jacob Breitinger verloren,⁷⁰⁹ die sich gegen den Rationalismus Wolff'scher Prägung, dem Gottsched folgte, für die Berechtigung der Phantasie als poetischer Grundkraft einsetzten, aber dies auch im Sinne eines ungeschichtlichen, bürgerlichen Optimismus taten. Lessing wollte auch das überwinden.

Gegen wen oder was aber wird sich wohl Enzensberger aussprechen? Diese Erwartung weckt sein Text schon durch seine Überschrift. Wir haben damit auch schon einen Eindruck davon gewonnen,

⁷⁰⁵ Enzensberger, H. M.: *Bewußtseins-Industrie*, a. a. O., S. 8f.

⁷⁰⁶ Kesting, H.: Gespräch mit Hans Magnus Enzensberger (1982). In: Hans Magnus Enzensberger. Hrsg. von Reinhold Grimm. Frankfurt am Main 1984, S. 127.

⁷⁰⁷ Vor den Bildungsreformen der 70er Jahre konnte dessen Anwendung jedermann in allgemeinbildenden Schulen lernen. Nach diesem Schema lassen sich nicht nur Vorträge und Reden einrichten, sondern auch Aufsätze und Berichte schreiben – oder Zeitungsartikel, Referate usw.

⁷⁰⁸ Gottscheds im Namen des Wolff'schen Rationalismus ausgefochtener Kampf richtete sich gegen Schwulst und Sprachverwilderung der spätbarocken Literatur. Sein „Versuch einer Critischen Dichtkunst vor die Deutschen“ ist das nach Martin Opitz wirksamste deutsche Lehrbuch der Poetik. Gottsched gab auch die „Moralischen Wochenschriften“ heraus.

⁷⁰⁹ Die in dieser Angelegenheit einschlägigen Schriften Bodmers und Breitingers haben die Titel „Abhandlung vom Wunderbaren“ und „Critische Dichtkunst“, beide aus dem Jahre 1740. Bodmer gehört auch zu den Wiederentdeckern mittelalterlichen Minnegesangs.

in welchem historischen Horizont Enzensberger hier von Literatur spricht. Er hat eine mehr als zweihundertjährige Entwicklung der Literatur und ihres Begriffs im Rahmen der Entwicklung bürgerlicher Gesellschaft vor Augen. An sich könnte man sagen, daß dieser Text ein kleines rhetorisches Meisterstück darstellt, wenn er nicht in seinen Wirkungen auf Zuhörer und Leser bekanntermaßen so völlig daneben gegangen wäre. Er hat sie nicht erreicht, daneben gezielt hat er allerdings nicht. Ein rhetorisches Kunststück ist dieser Text, weil er es fertigbringt, drei unterschiedliche Redezwecke auf einmal zu verfolgen. Nach diesen Zwecken kann man drei Arten der Beredtsamkeit unterscheiden, eine Art, die lobt oder tadelt, eine, die beurteilt und richtet, eine, die berät, empfiehlt oder verwirft. Eine Lob- oder Tadelrede versucht die „Ehre“ einer Sache zu verdeutlichen, die mit ihr verbundene „Schmach“ oder den „Prunk“, und beschäftigt sich mit etwas, das für das Publikum der Rede gegenwärtig ist, z. B. weil es gerade *verstorben* ist und *begraben* werden muß. Unter dieser Vorgabe beachte man das erste Wort, mit dem Enzensbergers Ausführungen anheben.

„1. *Pompes funèbres*. Jetzt also hören wir es wieder läuten, das Sterbeglöcklein für die Literatur. Kleine sorgfältige Blechkränze werden ihr gewunden. [...]

Der Leichenzug hinterläßt eine Staubwolke von Theorien, an denen wenig Neues ist. Die Literaten feiern das Ende der Literatur. Die Poeten beweisen sich und ändern die Unmöglichkeit, Poesie zu machen. Die Kritiker besingen den definitiven Hinscheid der Kritik. [...] Was bleibt, stiftet das Fernsehen: Podiumsdiskussionen über Die Rolle des Schriftstellers in der Gesellschaft.“⁷¹⁰

Zum zeitgeschichtlichen Hintergrund dieser Rede gehören die heftigen verbalen Attacken der französischen Studenten im Mai des Jahres 1968 gegen die literarischen „Ikonen“ Frankreichs, Jean Paul Sartre nicht ausgeschlossen. Zu ähnlichen Vorfällen in Deutschland kam es im Herbst 1967 bei der letzten Tagung der „Gruppe 47“, eine lockere Vereinigung vor allem von Schriftstellern und Kritikern, die, ohne ideologisch festgelegt gewesen zu sein, die gemeinsame Auffassung von der Verantwortung der Schriftsteller in der Gesellschaft verbunden hat. Im Stil sich doktrinär versteifender Rhetorik und im Brustton der Unanfechtbarkeit war bei den Protesten, denen sich eine Reihe von älteren, aber sehr verdienstvollen Belletristen und Feuilletonisten ausgesetzt sahen, vor allem vom toten Gott, von toter Ästhetik, von toter Literatur, von toter Welt und toter Kritik die Rede. Die Akteure kamen dabei ganz ohne Begründungen aus, so wie die französischen Studenten in ihren Graffiti, Pasquillen und Injurien. Aber Enzensberger kommentiert dieses Gerede vom „Tod der Literatur“ gleichsam mit mokantem Lächeln, er greift es auf, aber stimmt ihm offenkundig nicht zu. Es dient ihm als Redeanlaß. Wichtiger an diesem Leichenbegängnis ist ihm die verstörte Reaktion unter seinen Kollegen, die etwas erschreckt und mit erstaunlich wenig Selbstwertgefühl in den Abgesang auf die Literatur mit einstimmen. „Was bleibt aber, stiften die Dichter“ – wie ihnen Hölderlin in seinem „Andenken“ mit auf dem Weg gegeben hat. Das überläßt man nicht dem Fernsehen, nicht wahr? Das ist Enzensbergers eigentlicher Redegegenstand. Es ist eine Rede über etwas vielen schon Bekanntes. Ein solcher Gegenstand erfordert eine kurze Zusammenfassung des Sachverhalts und eine Bemerkung dazu, wie man selbst zu ihm steht, verbunden mit Lob und Tadel, Ermahnungen, Abraten, Appellen an die Zuhörer. Wenn aber die „öffentliche Meinung“ in ihrer Auffassung über den in Rede stehenden Sachverhalt sich schon verfestigt hat, kann man sie als Redner nur noch zu ändern versuchen, indem man die vorherrschenden vermeintlichen Gewißheiten in Zweifel zieht und zu einem neuen „Andenken“ bewegt. Unter dieser Vorgabe beachte man die ersten Worte, mit denen Enzensberger den zweiten Abschnitt der *Chrië* beginnen läßt.

„2. *Bedenkfrist*. Nach Gewißheit verlangt es die meisten, und wäre es die, daß es aus und vorbei sei mit dem Schreiben. [...] Aber [...] verfrüht [...]. Alte Gewohnheiten sind zäh; [...] Dichter sind [...] kaum zu bekehren; das Geräusch der Säge täuscht darüber hinweg, wie dick der Ast noch ist, auf dem sie sitzt, die Literatur.

Auch gibt zu bedenken, daß der ‚Tod der Literatur‘ selber eine literarische Metapher ist, und zwar die jüngste nicht. Seit wenigsten hundert Jahren [...] befindet sich die Totgesagte, nicht unähnlich der bürgerlichen Gesellschaft, in einer permanenten Agonie,

⁷¹⁰ Enzensberger, H. M.: Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend, a. a. O., S. 41.

und wie diese hat sie es verstanden, die eigene Krisis sich zur Existenzgrundlage zu machen. [...]

Dennoch, trotz der platten Thesen, der kurzatmigen Einlagen und des monotonen Geblöks, [...] Unbehagen, Ungeduld und Unlust haben die Schreiber und die Leser [...] erfaßt [...]. Beide haben auf einmal begriffen, was doch schon immer so war: daß das Gesetz des Marktes sich der Literatur ebenso, ja vielleicht noch mehr unterworfen hat, als andere Erzeugnisse. [...]

Gerade der elitäre Charakter unserer Literatur macht sie anfällig [...]. Da sie von wenigen für wenige gemacht wird, genügen wenige, um sie aus den Gleichgewicht zu bringen. Wenn die intelligentesten Köpfe [...] darauf pfeifen, Belletristik zu machen und zu kaufen: Das sind freilich gute Zeichen. Aber sie müssen begriffen werden.“⁷¹¹

Enzensbergers Ausführungen haben nun unversehens den Charakter einer „Gerichtsrede“ angenommen. Dabei wendet sich der Redner, in Anklage oder Verteidigung seiner Sache, an Richter und Publikum, denn sie sind es, die am Ende zu urteilen bzw. zu bewerten haben. Der Gegner hat schon gesprochen und seine Zuhörer für sich eingenommen, sie glauben, die „Literatur sei tot“, und man kennt auch schon die Schuldigen. In einer solchen Situation muß man das aus dem zur Debatte stehenden Sachverhalt resultierende Glaubwürdige aufzuzeigen suchen. Schon Gorgias empfiehlt dazu dem Redner, er müsse zuerst den Ernst der Gegner durch Lachen und ihr Lachen durch Ernst zunichte machen. Das ist Enzensbergers rhetorischer Ansatz. Das Gerede vom „Tod der Literatur“ ist bloßes Getöse, bloßer Lärm. Hätte er es bei dieser Feststellung belassen, wären wohl kaum Mißverständnisse darüber entstanden, daß er nicht gewillt ist, sich als „Totengräber der Literatur“ zu betätigen. Doch er macht es sich zur Aufgabe, zu untersuchen, was an dem Gerede vom „Tod der Literatur“ Glaubwürdiges ist. Existiert überhaupt der zur Verhandlung stehende Sachverhalt? Gibt es überhaupt eine Leiche? Indizien liegen vor, doch sind sie Zeichen für etwas anderes. Enzensberger versucht die Aufmerksamkeit des richtenden Publikums auf einen anderen Sachverhalt zu lenken, der wichtiger ist als das ganze Palaver vom „Tod der Literatur“. Eine Gerichtsrede zielt auf ein Urteil über Gegenwärtiges und Spezielles. Unter dieser Vorgabe beachte man die folgenden Bemerkungen, die den dritten Abschnitt der Chrië bilden.

„3. *Lokalblatt* . Dabei verhaspelt sich leicht, wem das Wort Epoche allzuglatt von der Zunge geht, und wer Aussagen über die Literatur überhaupt und schlechthin machen will. Voreilige Globalisierung verschleiert gewöhnlich das Spezifische der Situation, die es aufzuklären gilt. Ein paar vorläufige Aufschlüsse lassen sich wohl eher gewinnen, indem man das Problem lokalisiert.

Die westdeutsche Gesellschaft hat dem ‚Kulturleben‘ überhaupt und der Literatur im besonderen nach dem Zweiten Weltkrieg eine eigentümliche Rolle zugeschrieben. [...] Je weniger an reale gesellschaftliche Veränderung, an die Umwälzung von Macht- und Besitzverhältnissen zu denken war, desto unentbehrlicher wurde der deutschen Gesellschaft ein Alibi im Überbau. Ganz verschiedene Motive verbanden sich dabei zu einem neuartigen Amalgam: [...]

[...] 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. [...] 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.

Ihr Aufstieg war erkauf mit theorieblindem Optimismus [...] und zunehmender Unvereinbarkeit von politischem Anspruch und politischer Praxis. [...] Wenn das, was da auf seine eigenen Fiktionen hereinfiel, die Literatur gewesen ist, so hat sie allerdings längst ausgelitten.“⁷¹²

⁷¹¹ Ebd. S. 42f.

⁷¹² Ebd. S. 43ff.

Auch der von Enzensberger als neu eingeführte Sachverhalt bedurfte einer kurzen Zusammenfassung. Es handelt sich um die deutschsprachige Literatur nach 1945, um die Entwicklung ihrer gesellschaftlichen Funktion, allerdings insbesondere im Lichte eines Literaturkonzepts gesehen, das sich die Hinwendung zur gesellschaftlichen Wirklichkeit programmatisch vorgenommen hatte („Gruppe 47“).⁷¹³ Geradezu klassisch, rhetorisch gesehen, ist es, daß man dabei den Nutzen und Schaden, der mit einer Sache verbunden ist, erwägt. In einer Gerichtsrede nutzt ein Redner „Indizien“, um die Wahrscheinlichkeit eines Tatbestandes zu untermauern. Indizien jedoch führen immer von einem Besonderen zu einem Allgemeinen. Gemeinplätze sind jedoch keine Begriffe. Sie betreffen allgemeine Gesichtspunkte der Betrachtung, sie sind nicht auf einzelne Grundsätze bezogen. Der allgemeine Gesichtspunkt ist – man beachte den Wandel im Tempus der Verben, die in dieser Passage verwendet werden, daß jene Art von Literatur und ihre bis dato funktionierende gesellschaftliche Einbindung vollständige Vergangenheit ist. Es ist wichtig, gerade das Rhetorische an diesem Vorgehen zu notieren. Denn das erlaubt es Enzensberger, nunmehr, auf der Grundlage einer neu aufgebauten Gewißheit (!), die Gerichtsrede fallen zu lassen – das Urteil steht fest – und in eine sogenannte „Beratungsrede“ überzuleiten. Während die „Prunkrede“ Vorliegendes lobt oder tadelt, die „Gerichtsrede“ über bereits Geschehenes, insofern Vergangenes spricht und dabei anklagt oder verteidigt, behandelt die „Beratungsrede“, nachdem sie die jetzige Lage bestimmt hat, Künftiges, die Frage, was geschehen soll. Zur Beratung gehört die Erörterung in der Sache bereits gemachter Vorschläge, von bereits gegebenen Fragen und Antworten. Unter dieser Vorgabe beachte man, wie der vierte Abschnitt der *Chrië* beginnt.

„4. *Die alten Fragen, die alten Antworten*. Doch das Dilemma, in dem die Literatur sich, wie alle Künste, findet, sitzt tiefer und ist älter als unsere lokalen Zwangsneurosen. Auf das Jahr 1968 läßt sich allenfalls die verspätete Einsicht datieren, daß ihm nicht mit Phrasen begegnet werden kann. [...]

Die Surrealisten erhoben die Quadratur des Kreises zu ihrem Programm. Sie verschieben sich rückhaltlos der Sache der kommunistischen Weltrevolution und beharrten zugleich auf ihre intellektuelle Souveränität, auf der Autonomie ihrer literarischen Kriterien. [...]

Der Versuch der Surrealisten [...] hatte etwas eigensinnig Heroisches. Von der Nachfolge, die er [...] findet, kann man das kaum behaupten. Die Bekenntnisse zu revolutionären Positionen, die von manchen Autoren der Gruppe *Tel Quel* in Paris, des Gruppo 63 in Italien, des Noigandres-Kreises in Brasilien zu hören sind, haben jeden Zusammenhang mit ihrer literarischen Produktion eingebüßt. [...] Diese Ideologie sieht von allen gesellschaftlichen Gehalten ab. [...]

Antithetisch zur technokratischen Avantgarde verhält sich eine Literatur, die sich als bloßes Instrument der Agitation versteht. [...]

[...] darüber hat Breton vor vierzig Jahren bereits das Notwendige gesagt:

„Ich glaube nicht an die gegenwärtige Existenzmöglichkeit einer Literatur oder Kunst, welche die Bestrebungen der Arbeiterklasse ausdrücken könnte. Ich weigere mich mit gutem Grund, etwas Derartiges für möglich zu halten. Denn in einer vorrevolutionären Epoche ist der Schriftsteller oder Künstler notwendigerweise im Bürgertum verwurzelt und schon deshalb außerstande, für die Bedürfnisse des Proletariats eine Sprache zu finden.“⁷¹⁴

Zum Kontext dieser Ausführungen Enzensbergers möchte ich erwähnen, daß gerade in dieser Zeit, um das Jahr 1968 und auch noch in den folgenden Jahren zumindest in germanistischen Fachkreisen, die sogenannte „Expressionismus-Debatte“ heftig diskutiert worden ist. Darauf ist meiner Ansicht nach Enzensbergers Rede von den „alten Fragen, alten Antworten“ thematisch zu beziehen. So lassen sich Enzensbergers Bemerkungen entsprechend deuten: Der um das Jahr 1968 geführte Streit radikalisiert literaturpolitische und literarisch-ästhetische Positionen, die bereits in den 30er Jahren zum Teil grobe Vereinfachungen darstellten und die nach Enzensbergers

⁷¹³ Diesen Kontext bereitet die Arbeit von Ingrid Eggers mit besonderem Nachdruck auf. Vgl. Eggers, I.: *Veränderungen des Literaturbegriffs im Werk von H. M. Enzensberger*, a. a. O., insbesondere 1. und 4. Kapitel.

⁷¹⁴ Enzensberger, H. M.: *Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend*, a. a. O., S. 45-48.

Auffassung durch ihre historisch unreflektierte Wiederholung einige Jahrzehnte später nicht an Überzeugungskraft gewinnen können. Enzensberger wird jedoch auch feststellen, daß historisch-politische Denkgewohnheiten eine intellektuell und moralisch nüchterne Bestandsaufnahme verhinderten.

Ich möchte daher zunächst an die Vorgeschichte der „Expressionismus-Debatte“ in den 30er Jahren erinnern, denn Enzensbergers weitere Kritik hat auch mit der Beobachtung eines demokratischen Defizits zu tun, das nicht nur auf mangelnder einschlägiger Praxis beruht, sondern auch auf eingewurzelten Denk- und Handlungsstrukturen. Schon im ersten Jahr ihrer Herrschaft in Deutschland, 1933, war die „Gleichschaltung“ des politischen und kulturellen Lebens ein vorrangiges Ziel der Nationalsozialisten, das sie mit Brutalität und Entschlossenheit verfolgten. Der Reichstagsbrand am 27. Februar 1933, der zu Anlaß und Vorwand für eine erste Verfolgungs- und Verhaftungswelle wurde, war für viele Hitlergegner das Signal zur Flucht. In Gefahr schwebten nicht nur Mitglieder und Anhänger der Linksparteien, sondern auch nicht parteigebundene als regimefeindlich geltende, zumal jüdische Intellektuelle, Publizisten und Schriftsteller. Viele verließen schon zu diesem Zeitpunkt Deutschland. Die Gleichschaltungspolitik der Nationalsozialisten führte binnen kurzer Zeit dazu, daß jede öffentlich sich artikulierende Opposition mundtot gemacht und fortan chancenlos war. Sie war nur noch vom Ausland aus möglich.

In den „Berliner Gemeinplätzen“, die den Literatur betreffenden „Gemeinplätzen“ zeitlich nur kurz vorausliegen, entwickelt Enzensberger folgendes Szenario.

„Nach zwanzig Jahren der Opposition [...], der Gesellschaftskritik [...] ist es an der Zeit, Inventur zu machen. Die Hoffnungen, [...], in diesem Teil Deutschlands eine funktionsfähige parlamentarische Demokratie zu errichten, haben getrogen. [...] Die Große Koalition hat diesen Illusionen ein Ende gemacht. Seither steht in Westdeutschland von der parlamentarischen Demokratie nur noch die Fassade. Eine organisierte Opposition existiert nicht mehr. Der konstitutionelle Souverän, das Volk, ist nicht mehr in der Lage, das regierende Parteienkartell zu beseitigen. Die Abstimmungen im Bundestag ratifizieren nur noch die Beschlüsse des Kartells. Debatten sind überflüssig geworden. Die Jagd auf die außerparlamentarische Opposition hat begonnen. Verfassungsänderungen, Manipulationen am Wahlrecht und Notstandsgesetze dienen der Konsolidierung dieses Zustandes. Die Probe aufs Exempel einer Regierung ohne das Volk und gegen das Volk ist bereits vollzogen [...].“⁷¹⁵

Mehr als dreißig Jahre zuvor, außerhalb Deutschlands, im „Exil“, bildete und organisierte sich eine kritische, „antifaschistische“ Gegenöffentlichkeit, die eine umfangreiche gegen die Nationalsozialisten gerichtete Aktivität entfaltete. Zu den Schriftstellern, die gezwungen waren, Deutschland zu verlassen, gehörten z. B. „Marxisten“ wie B. Brecht, A. Seghers und J. R. Becher, „Linksliberale“ wie H. Mann, A. Zweig und L. Feuchtwanger, „bürgerliche Republikaner“ wie T. Mann, K. Mann und A. Döblin. Unter „Antifaschismus“ verstanden die „Exilierten“ nicht bloß eine „innere Haltung“, sondern die öffentliche Stellungnahme gegen den Nationalsozialismus und den aktiven Kampf, auch mit den Mitteln der Publizistik und der Literatur.

Der Begriff „antifaschistische Literatur des Exils“ akzentuiert die politische Funktion von Literatur. Er entspricht dem Selbstverständnis der exilierten Schriftsteller, was jedoch nicht heißt, daß Einigkeit unter ihnen in den Fragen der politischen Theorie und literarischen Praxis bestanden hätte. Übereinstimmung wurde angestrebt, aber nie erreicht. Das publizistische und literarische Exil bildete weder in politisch-ideologischer noch literarisch-programmatischer Hinsicht eine einheitliche Gruppe. Zu diesem Befund kommt auch Enzensberger im Hinblick auf die Nachkriegszeit. Schon in den „Berliner Gemeinplätzen“ spricht Enzensberger davon, daß die einzige Verbundenheit unter den Künstlern ihr stets bekundeter Antifaschismus gewesen sei, der aber vor allem moralisch begründet, nie aber, schon aus „Mangel an Kenntnissen“, politisch tragfähig geworden wäre.⁷¹⁶

⁷¹⁵ Ders.: Berliner Gemeinplätze, a. a. O., S. 13f. - „Westdeutschland“ ist die „Westberliner“ Bezeichnung für die ehemalige Bundesrepublik Deutschland.

⁷¹⁶ Ebd. S. 15.

Die schon in den Jahren der „Weimarer Republik“ entstandenen Gegensätze zwischen einer „marxistisch-proletarischen“ und einer „bürgerlichen“ Literatur bestanden unter den Exilierten zunächst fort, bevor die von vielen gehegte Hoffnung auf ein baldiges Ende des „Dritten Reiches“ schwand und gegen Mitte der 30er Jahre die systematischen Bemühungen um die Aktionseinheit der Antifaschisten im Zeichen der Volksfront einsetzten. Einig waren sich die Exilierten in der Vorstellung, daß sie als „die Stimme ihres stumm gewordenen Volkes“ (Heinrich Mann) ein „anderes“, das „bessere“ Deutschland vertraten, das die Diktatur mit Gewalt zum Schweigen gebracht hatte. Klaus Mann formulierte rückblickend in seiner Autobiographie „Der Wendepunkt“ Sinn und Auftrag des Exils dahingehend, es sei einerseits darum gegangen, die Welt vor dem „Dritten Reich“ zu warnen und über seinen verbrecherischen Charakter aufzuklären, zugleich den Kontakt zu den heimlich Opponierenden in der Heimat zu wahren und die Widerstandsbewegung mit Material zu versorgen, andererseits sei es wichtig gewesen, die „große Tradition des deutschen Geistes und der deutschen Sprache“ in der Fremde lebendig zu halten und schöpferisch weiterzuentwickeln.⁷¹⁷

Die Autoren im Exil sahen sich also als Repräsentanten eines „besseren Deutschlands“, indem sie ihrem „stumm gewordenen Volk ihre Stimme“ liehen. Hören wir, was Enzensberger bereits 1963 zu einer solchen Auffassung von der Rolle des Schriftstellers sagt:

„Der einzige Gesichtspunkt, unter dem hier wie überall zu handeln ist, ist der Gesichtspunkt jener, die ohnmächtig, entmündigt und sprachlos sind. Nicht dem ist zu helfen, was abwechselnd als deutsches Volk mythologisiert und als Zivilbevölkerung herumkommandiert wird, sondern einer großen Zahl von ganz gewöhnlichen Leute. [...] *Oh, es versteht sich alles von selbst*. Ich habe Ihnen nichts Neues zu sagen. Dafür bitte ich sie nicht nur um Verzeihung, sondern sogar um Verständnis. Die Schriftsteller, höre ich manchmal, seien das Gewissen der Nation. Das glaube ich eigentlich nicht. Das halte ich für eine hochtrabende, alberne und leere Phrase. [...] Von uns [...] habe ich gesprochen, nicht weil ich es besser wüßte als der Nächste; auch nicht, weil ich es besser zu sagen wüßte. Sondern weil von dem, was jeder weiß, niemand etwas wissen will, und keiner spricht es aus.

Das ist gewöhnlich. Nicht gewöhnlich ist die Freiheit, die ein Schriftsteller hier und heute genießt.“⁷¹⁸

„Genießen“ heißt bei Enzensberger, und das ist die ursprüngliche Bedeutung des Wortes, „Nutzen aus einer gemeinsamen Sache ziehen“. Daher läßt sich von der Sache Freiheit sagen: „Freiheit ist Freiheit, den Unfreien zu helfen, oder sie taugt nicht viel.“⁷¹⁹

Im Zuge der Verständigung in diesen Fragen fanden eine Generation früher die Schriftsteller im Exil zu einer immer klareren politischen Position und Funktionsbestimmung der Literatur. Das umfaßte auch: Einsicht in die gesellschaftlichen und ökonomischen Bedingungen des Nationalsozialismus, Entwicklung literarischer Strategien zu seiner Bekämpfung, Konzeption einer nachfaschistischen, demokratischen Neuordnung in Deutschland.

Enzensberger hält hingegen den um Literatur Beflissenen seiner Zeit vor, daß sie sich weder hinreichend mit wissenschaftlichen, technologischen oder ökonomischen Fragen beschäftigt noch eine politische Theorie zustande gebracht hätten, „die diesen Namen verdienen würde.“⁷²⁰ Das gelte es nachzuholen. Dabei müsse, im Bewußtsein, daß man nur eine Minderheit darstelle, eine effektive „Systemopposition“ sich zwar organisieren, doch dies (aus Mangel an einem „revolutionären Subjekt“) im Geiste realer Demokratie, Dezentralisierung und Kooperation

⁷¹⁷ Vgl. dazu: Mann, H.: Ein Zeitalter wird besichtigt (1946); sowie Mann, K.: Der Wendepunkt (1952). Weiterführend: Arnold, H. L. (Hg.): Deutsche Literatur im Exil, 1933-1945. Band I: Dokumente. Band 2: Materialien. Frankfurt am Main 1974. Kesten, H.: Deutsche Literatur im Exil. Briefe europäischer Autoren 1933-1949. Wien, München 1964. Strelka, J.: Exilliteratur: Grundprobleme der Theorie, Aspekte der Geschichte und Kritik. Bern (u.a.) 1983. Winkler, L.: Antifaschistische Literatur. Band 1 und 2: Programme Autoren Werke. Kronberg im Taunus 1977.

⁷¹⁸ Enzensberger, H. M.: „Dankrede zur Verleihung des Georg-Büchner-Preises des Jahres 1963“, a. a. O., S. 132, S. 133, S. 134.

⁷¹⁹ Ebd. S. 132. - Noch ein Vierteljahrhundert lang wird sich Enzensberger bemüht haben, sich mit dem Thema „Geist und Macht“ auseinanderzusetzen. Zuletzt wohl 1988, vgl. Macht und Geist: Ein deutsches Indianerspiel. In: Ders.: Mittelmaß und Wahn. Gesammelte Zerstreungen. Frankfurt am Main 1991, S. 207-220.

⁷²⁰ Ders.: Berliner Gemeinplätze, a. a. O., S. 15.

(„Randgruppen-Strategie“⁷²¹) tun, zugleich käme alles darauf an, den deutschen Provinzialismus („deutsche Nabelschau“) zu überwinden und die Verbindung zu den „internationalen Bewegungen“ herzustellen. So dachten auch, dreißig Jahre zuvor, die ins Exil gestoßenen deutschen Schriftsteller und Intellektuellen. Dieses Selbstverständnis und die Einschätzung der politischen Lage bestimmte auch die Wahl des Exillandes. Es wurden Länder bevorzugt, die an Deutschland angrenzten und deren demokratisch-liberales Klima gegen Nazideutschland gerichtete politische und publizistische Aktivitäten gestattete, v. a. Frankreich, die Niederlande, die Tschechoslowakei, Österreich, die Schweiz und Dänemark sowie die Sowjetunion, in die viele kommunistische Schriftsteller flüchteten. Wer ins Exil ging, verlor zunächst seine gewohnten Publikationsmöglichkeiten und den innerdeutschen Markt. Exil bedeutete räumliche Trennung und Zersplitterung, vielfach Isolation und Vereinsamung, in jedem Fall aber die Erschwerung der Kommunikation der Schriftsteller untereinander. Literarisches Leben und Öffentlichkeitsbezug der Literatur waren zerstört. Aber schon 1933 wurde damit begonnen, im Ausland ein funktionierendes Publikations- und Kommunikationssystem neu aufzubauen. Die Schaffung eines Verlagswesens für deutschsprachige Publikationen schuf die organisatorisch-materielle Voraussetzung für die Konstituierung der Exilliteratur. Neu gegründete Zeitschriften wurden zu wichtigen Diskussionsforen und Organen der Verständigung der Exilierten untereinander, z. B. „Die Sammlung“ (Amsterdam), „Neue Deutsche Blätter“ (Prag), die schon 1933 entstanden. Ihre gemeinsame Orientierung bestand darin, der humanistisch-antifaschistischen Grundüberzeugung der Exilierten über literarische und politische Divergenzen hinweg eine einheitliche Stimme zu verleihen. Nach Vorbereitung durch den Pariser Kongreß „Verteidigung der Kultur“ im Jahre 1935 führte die feste Absicht, „bürgerliche“ und „sozialistische“ Schriftsteller in einer antifaschistischen Einheitsfront zusammenzubringen, 1936 zur Gründung der in Moskau erscheinenden Zeitschrift „Das Wort“ (Gründungsherausgeber waren B. Brecht/Dänemark, L. Feuchtwanger/Südfrankreich und W. Bredel/Moskau), in der 1937/38 die wichtigste literaturpolitische Debatte des Exils geführt wurde, eben die sogenannte „Expressionismus-Debatte“. Sie wurde fortgesetzt in einem Briefwechsel zwischen Anna Seghers und Georg Lukács (1938/39) und der Polemik Bertolt Brechts gegen Lukács (1938).⁷²² Die Mehrzahl der an der Debatte teilnehmenden fünfzehn Schriftsteller, Kritiker und Literaturtheoretiker waren marxistisch orientiert wie Bernhard Ziegler (d. i. Alfred Kurella), Franz Leschnitzer und Georg Lukács. Nicht wenige wie Herwarth Walden und Ernst Bloch waren der expressionistischen Bewegung verbunden gewesen. Die Debatte steht im engen Zusammenhang mit der Ausarbeitung der Doktrin des „sozialistischen Realismus“ in der Sowjetunion während der 30er Jahre (Anknüpfung an das zaristische Erbe bei der Ausbildung eines „Sowjetpatriotismus“). Einige Beiträge (Ziegler, Lukács) stellen eine Art exildeutsche Weiterführung der sowjetischen Kampagne gegen den „Formalismus“ und der Diskussion um den „Realismus“ dar.

Im Mittelpunkt der Debatte stand das Problem des literarischen Erbes und seiner schöpferischen Weiterentwicklung in einer antifaschistischen realistischen Literatur. Zunächst ging sie jedoch von einem konkreten politischen Phänomen aus, dem Verhältnis zwischen Expressionismus und Faschismus, das v. a. in K. Manns Auseinandersetzung mit G. Benn in den Vordergrund rückte. K. Mann stellte Benns Parteinahme für den Nationalsozialismus als Konsequenz seines antizivilisatorischen, fortschrittsfeindlichen Irrationalismus dar, der sich schon in Benns früher expressionistischer Phase gezeigt habe. Aber erst Ziegler/Kurella war dann schnell bereit, den Fall Benn zu einem grundlegenden Phänomen des Expressionismus zu erklären und er war es, der in radikaler Simplifizierung die Gleichung „ästhetische Avantgarde = politische Reaktion und Faschismus“ in Umlauf brachte. Kurella sah im Expressionismus das letzte Stadium der „Auflösung des klassischen Erbes“, als Zerfallsprodukt des bürgerlichen Denkens in der imperialistischen Periode sei er eine Vorstufe des Nationalsozialismus.⁷²³ Ziegler/Kurella, der übrigens in der späteren DDR als hoher Kulturfunktionär der SED bei der Bestimmung des „Bitterfelder Weges“ (1959) maßgeblichen Einfluß ausübte, formulierte als Kriterium seines biedereren Klassizismus allen Ernstes „Edle Einfachheit und stille Größe.“

⁷²¹ Vgl. auch „Ein Gespräch über die Zukunft“ (*Kursbuch* 14) und „Fragen an Herbert Marcuse“ (*Kursbuch* 22).

⁷²² Sämtliche Dokumente finden sich in: Schmitt, H. J. (Hg.): Die Expressionismusdebatte. Materialien zu einer marxistischen Realismuskonzeption. Hrsg. von Hans- Jürgen Schmitt 1987⁵.

⁷²³ Siehe ebd. S. 39-60.

Die Expressionismusdebatte markiert für die einen einen Höhepunkt in der Entwicklung einer marxistischen Literaturtheorie, für die anderen ist sie jedoch in der Formulierung dieser Gleichung von ästhetischer Avantgarde und politischer Reaktion der Grund, warum auf Jahrzehnte hinaus eine produktive Auseinandersetzung mit der Moderne innerhalb der marxistischen Literaturtheorie und Kulturpolitik stark behindert werden konnte. Hinter der ganzen Auseinandersetzung aber standen grundsätzliche theoretische Fragen und Gestaltungsprobleme, die weit (so auch Enzensberger: „Doch das Dilemma, in dem die Literatur sich, wie alle Künste, findet, sitzt tiefer und ist älter als unsere lokalen Zwangsneurosen. Auf das Jahr 1968 läßt sich allenfalls die verspätete Einsicht datieren, daß ihm nicht mit Phrasen begegnet werden kann.“) über die Expressionismusthematik hinausführen, und Lukács brachte sie auf den Nenner: „Es geht um den Realismus.“

Seine Konzeption ist eng an die Hegel'sche Gegenüberstellung von klassischer und romantischer Kunst angelehnt, die bei ihm wiederkehrt als Gegensatz von realistischer und avantgardistischer Kunst, den er, wie Hegel, im Rahmen einer Geschichtsphilosophie entfaltet. Dieser ist freilich bei ihm materialistisch als Geschichte der bürgerlichen Gesellschaft gefaßt. Mit dem Ende der bürgerlichen Emanzipationsbewegung, markiert durch die Juni-Revolution von 1848, verlore auch der bürgerliche Intellektuelle die Fähigkeit, bürgerliche Gesellschaft als eine sich verändernde in der Totalität eines realistischen Kunstwerks widerzuspiegeln. In der naturalistischen Versenkung ins Detail und dem damit verbundenen Verlust einer Gesamtperspektive deutete sich die Auflösung des bürgerlichen Realismus an, die in der Avantgarde ihren Höhepunkt erreichte. Diese Entwicklung sei die eines geschichtlich notwendigen Verfalls. Wie für Hegel die romantische Kunst, so ist für Lukács die avantgardistische Kunst eine geschichtlich notwendige Verfallserscheinung (formalistisch, subjektivistisch, dekadent). Wie für Hegel jedoch macht auch für Lukács das organische Kunstwerk einen Typus absoluter Vollendung aus, nur sieht er es nicht wie dieser in der „griechischen Kunst“ verwirklicht, sondern in den großen realistischen Romanen von Goethe, Balzac, Stendhal, Tolstoi und G. Keller. Für Lukács liegt der Höhepunkt der Entwicklung der Kunst, wie für Hegel, in der Vergangenheit. Im Unterschied zu diesem jedoch begreift er die Vollendung nicht als eine auch notwendig in der Gegenwart unerreichbare. Nicht nur werden die großen realistischen Autoren der Aufstiegsphase des Bürgertums zu Vorbildern für einen „sozialistischen Realismus“, sondern Lukács bemüht sich auch, die Konsequenz einer Unmöglichkeit eines „bürgerlichen Realismus“ nach 1848 bzw. 1871 abzuschwächen, indem er auch einen „bürgerlichen Realismus“ im 20. Jahrhundert zuläßt (z. B. T. Mann, aber nicht F. Kafka, M. Proust oder W. Faulkner). Diese Konzeption hat Enzensberger schon 1955 und nochmals 1960, 1961 und 1962 öffentlich abgelehnt.⁷²⁴ Er setzt sich inhaltlich mit ihr auseinander, doch im Ergebnis bleibt ihm vor allem eines zu sagen: Er findet sie einfach lächerlich.⁷²⁵ Sie mache

„blind für ihren Gegenstand, nimmt an ihm nur noch wahr, was an ihm äußerlich ist, und gibt ihr Urteil über die Qualität der Werke, mit denen sie sich befaßt, schon mit der Wahl ihrer Kategorien preis, noch ehe es ergangen ist. [...] So hat die marxistische Kritik die Urteile des bürgerlichen Literatur-Kanons übernommen und sich mit ihrer Umfunktionierung begnügt. Die Kehrseite dieser ‚Pflege des Erbes‘ ist die verheerende Unsicherheit angesichts der aktuellen Produktion.“⁷²⁶

Für Lukács ist die Avantgarde Ausdruck der Entfremdung in der spätkapitalistischen Gesellschaft und er erkennt ihren Protestcharakter durchaus an, aber für den Sozialisten ist dieser Protest abstrakt und ohne historische Perspektive und daher zugleich Ausdruck der Blindheit der bürgerlichen Intellektuellen gegenüber den realen geschichtlichen Gegenkräften (Enzensberger: „Ihr Aufstieg war erkauf mit theorieblindem Optimismus [...] und zunehmender Unvereinbarkeit von politischem Anspruch und politischer Praxis.“), die auf eine sozialistische Umgestaltung dieser Gesellschaft hinarbeiteten. An diese politische Perspektive knüpft Lukács die Möglichkeit einer realistischen Kunst in der Gegenwart. „Daher“, so Enzensberger, rühre „eine amüsante terminologische Schwierigkeit, die sich für alle orthodoxen Marxisten ergibt, wenn sie über

⁷²⁴ Siehe bspw. den Band „Einzelheiten II. Poesie und Politik.“

⁷²⁵ Enzensberger, H.: Poesie und Politik, a. a. O.; S. 128.

⁷²⁶ Ebd. S. 127.

ästhetische Fragen schreiben: Avantgarde in den Künsten ist zu verdammen, Avantgarde in der Politik aber als Autorität zu verehren.⁷²⁷

Lukács Versuch, die antifaschistische Literatur auf eine Schreibweise, auf eine historische Ausprägung des Realismus festzulegen und die gesamte künstlerische Moderne als bürgerliche Verfallskunst zu diskreditieren, führte bereits innerhalb der Debatte zu Protesten und Differenzierungen. Ernst Bloch („Diskussionen um den Expressionismus“) sah darin eine „Schwarz-Weiß-Zeichnung“, ein „mechanisches“, also undialektisches Verfahren, daß den Erfordernissen des Volksfrontbündnisses zuwiderlaufe. Auch in der Kunst des „untergehenden Bürgertums“ sah Bloch über die bürgerliche Endzeit hinausweisende, für eine sozialistische Literatur hinausweisende Elemente (z. B. die Öffnung des vormals als geschlossen erfaßten Kunstwerks auf die Wirklichkeit hin durch das Montageprinzip). Das sind Argumente, die auch bei Enzensberger zu finden sind, freilich ohne, wie er 1955 meint, dem „Irrtum“ zu erliegen, „die Poesie sei ein Instrument der Politik“, oder dem „Köhlerglauben, es gäbe eine unpolitische Dichtung“.⁷²⁸

Bertolt Brecht entwickelte in mehreren 1938 entstandenen Aufsätzen, in denen er sich mit Lukács Theorie in scharfer Kritik auseinandersetzte, seine eigene Realismuskonzeption. Brecht polemisiert gegen Lukács Methode, der selbst „formalistisch“ (d. h. unhistorisch) verfare, wenn er, um den Formalismus zu bekämpfen, auf eine bestimmte historische Kunstform zurückgreife. Formen und Methoden der realistischen Literatur seien nicht aus schon vorhandenen Werken abzuleiten, sondern aus der sich wandelnden Realität selbst und den neuen Aufgaben, die sie stellte. Sie ergeben sich nach Brecht aus dem Standort des Schriftstellers an der Seite der kämpfenden Arbeiterklasse. Dabei seien auch als formalistisch geltende Formen bürgerlicher Kunst auf ihre Brauchbarkeit hin zu überprüfen und gegebenenfalls, den neuen Zwecken entsprechend, umzufunktionieren. Brecht spricht sich nicht für einen (unmittelbar anschaulichen) Realismus des Wiedererkennens (des Vertrauten und Gewohnten), der zentralen Kategorie Lukács, sondern für einen (seine Vermittlung demonstrierenden) Realismus der Verfremdung aus. „Eine realistische Betrachtungsweise ist eine solche, welche die treibenden Kräfte studiert, eine realistische Handlungsweise eine solche, welche die treibenden Kräfte in Bewegung setzt.“ Diese Einsicht ist vielleicht der Grund, warum Brecht selbst in dem in der Debatte geführten Realismusstreit eine Gefahr für die Einheit des Volksfrontbündnisses sah. Die Debatte brach jedoch plötzlich ab, bevor sie inhaltlich zu abschließenden Klärungen und Entscheidungen führen konnte, denn dafür sorgten am 23.08.1939 die „treibenden Kräfte“ im Hintergrund, die die Literatur nicht so wichtig nahmen wie die um Einheit ringenden Schriftsteller. An diesem Tag kam es zum Abschluß der seit März im Geheimen geführten Verhandlungen über den Hitler-Stalin-Pakt, dem noch eine ganze Reihe weiterer Abkommen zur Zusammenarbeit folgte.⁷²⁹ Eine Woche später begann mit dem deutschen Angriff auf Polen und dem bald darauf folgenden sowjetischen Einmarsch das, was man später den „Zweiten Weltkrieg“ nannte.

Der sowjetischen Führung war seit 1918 klar, daß der nächste große Krieg kommen werde. Über die Ursachen des Krieges waren sich Deutsche und Russen einig. Beide Seiten sahen es in dem

⁷²⁷ Ders.: Die Aporien der Avantgarde, a. a. O., S. 65 (Fußnote 8).

⁷²⁸ Ders.: Der Fall Pablo Neruda, a. a. O., S. 112.

⁷²⁹ Das gemeinsame Ziel war die Neuordnung Osteuropas, wobei die Sowjetunion ihre Interessenssphäre, später Sicherheitszone genannt, mit dem Ostseeraum, dem östlichen und südöstlichen Europa umschrieb. Im Falle des gemeinsamen, sicher ganz klar völkerrechtswidrigen Angriffs auf Polen, seiner Eroberung und Besetzung und Aufteilung fanden beide Seiten ohne Mühen zu einem Interessensausgleich, denn beide Mächte waren imperialistisch. Das deutsche Entgegenkommen bei der Ausdehnung des sowjetischen Machtbereichs auf die Länder des Baltikums und Weißrußlands, auf das galizische Polen, auf das ostkarelische Finnland, auf Teile Bulgariens am Schwarzen Meer und auf das moldawische, bessarabische und bukowinische Rumänien, ein Zuwachs an Territorium für die Sowjetunion so groß wie die Fläche des Deutschen Reiches von 1919 (426.700 Quadratkilometer mit 23.000.000 Einwohnern), vertiefte die Zusammenarbeit. Der deutsch-sowjetische Nichtangriffspakt vom 23. August 1939, der Grenz- und Freundschaftsvertrag vom 29. September 1939, beides mit geheimen Zusatzprotokollen und weiteren Übereinkünften versehen, wie der Abmachung zwischen der Roten Armee und der deutschen Wehrmacht vom 20. September 1939, gefolgt von den zwei sowjetisch-deutschen Wirtschafts- und Handelsabkommen von 1940 und 1941 schafften erst die wirtschaftlichen und politischen Voraussetzungen für den von den Deutschen betriebenen und schließlich von ihnen entfesselten Krieg. Daß aber tatsächlich, wie sich im Angriff auf die Sowjetunion im Juni 1941 zeigte, die Zerschlagung der Sowjetunion und die Eroberung „neuen Lebensraums“ (Autarkie und Großbrauwirtschaft) sowie die rassenideologisch motivierte Vernichtung des „Slawentums“ das Langzeitziel von Hitlers Außen- und Kriegspolitik war, daran gibt es keinen Zweifel.

ihrer Deutung nach unhaltbaren System der Staaten und Mächte, das durch den von den Franzosen geforderten und von den Engländern unter Mithilfe der Amerikaner durchgesetzten „Versailler Vertrag“ geschaffen worden war und das beiden Staaten beträchtliche Gebietsverluste eingebracht hatte. Ihr gemeinsames Interesse war die Revision dieses Systems, von dem sich beide stark benachteiligt fühlten. Als entscheidendes Problem sah man von Anfang an Polen an. Wie die deutsche war auch die sowjetische Kriegsvorbereitung politisch von einem Wechselspiel zwischen Dogma und Kalkül bestimmt, wobei regelmäßig Erfolge für beide nur eintraten, solange das Kalkül über das Dogma obsiegte, bis hin zu ihrer politischen, ökonomischen und militärischen Zusammenarbeit, die etwa seit dem Vertrag von Rapallo im Jahre 1922 fast zwanzig Jahre, mit kurzer Unterbrechung zwischen 1936 (Antikominternpakt zwischen Japan und dem Deutschen Reich) und 1938 (Münchener Abkommen), bis zum Sommer 1941 währte. So viel zu den „treibenden Kräften im Hintergrund“. Ihr Treiben ist Bertolt Brecht nicht entgangen, daher zog er es vor, 1941 in die USA zu emigrieren. Enzensberger über Brecht: „Nur daß Brecht, vermöge seiner angeborenen List, seiner dialektischen Kraft, seiner undurchdringlichen Weisheit sich vor dem Untergang zu retten vermochte.“⁷³⁰

Brechts Beiträge sind 1938 – Brecht war selbst Mitglied der Redaktion - nicht veröffentlicht worden. Nur der Aufsatz „Weite und Vielfalt der realistischen Schreibweise“ erschien überhaupt zu Brechts Lebzeiten (1955). Die anderen wurden erst 1966/67 veröffentlicht und diese Veröffentlichung war ein Ereignis mit immensen Wirkungen vor allem auch auf Studenten, die nun Brechts kritischen und kämpferischen Realismusbegriff aufnahmen und sich von den akademisch geprägten Nachahmungs- und Widerspiegelungstheorien à la Lukács abwandten. – Ich glaube, es ist notwendig gewesen, diesen Verständnisrahmen für Enzensbergers Äußerungen einzuführen, auch vor dem Hintergrund, daß sich bereits in den 60er Jahren in Aufnahme der marxistischen Klassiker und der Begründung einer „Literatur der Arbeitswelt“ eine neuerliche „Agitprop-Literatur“ gebildet hatte. So wird auch klar, was es bedeutet, wenn sich Enzensberger, der sich schon früh eingehend mit dem Surrealismus beschäftigt hatte, André Bretons Position aus den 30er Jahren zu eigen macht:

„Ich glaube nicht an die gegenwärtige Existenzmöglichkeit einer Literatur oder Kunst, welche die Bestrebungen der Arbeiterklasse ausdrücken könnte. Ich weigere mich mit gutem Grund, etwas Derartiges für möglich zu halten. Denn in einer vorrevolutionären Epoche ist der Schriftsteller oder Künstler notwendigerweise im Bürgertum verwurzelt und schon deshalb außerstande, für die Bedürfnisse des Proletariats eine Sprache zu finden.“⁷³¹

Aber ebenso hervorzuheben ist: Enzensberger vertritt damit in seinem Text aus dem Jahre 1968, wie auch sonst, keine These zur Literatur und ihrer Theorie, die er nicht schon früher öffentlich vertreten hätte, bereits Mitte der 50er Jahre, schon bevor sein erster Gedichtband erschienen ist. Die einschlägigen Texte seien benannt: 1955 - „Der Fall Pablo Neruda“; 1958 – „Bildung als Konsumgut“; 1960 - „Weltsprache der modernen Poesie“; 1962 - „Die Aporien der Avantgarde“; „Poesie und Politik“; „Die Entstehung eines Gedichts“.

„Die Ausfaltung des historischen Bewußtseins ist, unterstützt von der Technik der Reproduktion, soweit gediehen, daß uns jedes künstlerisches Material, sei es zeitlich oder räumlich noch so entlegen, mühelos zur Hand ist. Dieser Reichtum, und die Leichtigkeit, mit der wir über ihn verfügen, ist für den Dichter eine Chance und eine Gefahr. Mit Recht hat man bemerkt, daß mit der Moderne die Stunde des *poeta doctus* geschlagen hat.“⁷³²

Die oben genannten Texte beschreiben auf ihre Weise eine Welt sui generis, eine Welt der Literatur, die von Hesiod, Homer, Pindar, Aischylos, Vergil, Lukrez, Ovid, Catull über das lateinische Mittelalter, die Minnesänger, die Renaissance, den Barock, die Aufklärung, die Klassik, die Romantik, die realistische wie phantastische Literatur des 19. Jh.'s, die Vorläufer der Moderne seit Lautréamont und Baudelaire, Whitman, E. A. Poe, Dickinson, Rimbaud, Mallarmé, Block,

⁷³⁰ Enzensberger, H. M.: Der Fall Pablo Neruda, a. a. O., S. 109.

⁷³¹ Ders.: Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend, S. 45-48.

⁷³² Ders.: Weltsprache der modernen Poesie, a. a. O., S. 11.

Yeats bis zu den poetischen Revolutionen um 1910 (Pound, Williams, Saint-John Perse, Apollinaire, Majakowski, Benn, Heym, Trakl und Max Jacob sowie den Futurismus und Expressionismus) führt und natürlich auch das Dutzend Spielarten avantgardistischer Bewegungen und Gruppen umfaßt, die in späteren Jahren entstanden sind, namentlich den Surrealismus und Dadaismus sowie die nach dem Krieg noch auftretenden Richtungen des Tremendismus, Vortizismus, Konkrete Poesie... In diesen Texten setzt sich Enzensberger auch mit Literaturtheoretikern auseinander, vor allem mit dem Realismus-Konzept Lukács' und der Frage des „geistig-kulturellen Erbes“, aber auch mit Adorno und Benjamin und Brecht. Insgesamt aber kommt er bereits 1960 zu dem Ergebnis: „Traditionalismus schlägt heute, angesichts der Moderne, in Geschichtsfeindlichkeit, Avantgarde in kunstgewerbliche Imitation um.“⁷³³

Und es wird auch klar, welche Beweggründe Enzensberger dazu gebracht haben mögen, Mitbegründer und Herausgeber des *Kursbuchs* zu werden, in dessen 15. Ausgabe seine „Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend“ erschienen sind. Es geht ihm jetzt schon nicht mehr nur um Überwindung des beschränkten deutschen Gesichtskreises und um den Anschluß an das Niveau einer Weltsprache moderner Poesie, sondern um Bestandsaufnahmen und die Auslotung neuer Möglichkeiten. Nicht nur Enzensbergers Beitrag, sondern auch das Heft im ganzen gilt in der Literaturgeschichtsschreibung als ein Dokument, mit dem der „Tod der Literatur“ verkündet worden sei. Enzensberger kann nicht glauben, daß jemand, der das behauptet, dieses Heft überhaupt gelesen haben kann. Wer diese Ausgabe des *Kursbuchs* im ganzen zur Hand nimmt, kann nicht feststellen, daß hier eine Leichenfeier für die Literatur stattfindet. In Wirklichkeit ist diese Ausgabe ein emphatisches Zeugnis von der Lebendigkeit der zu jener Zeit neuesten Literatur aus aller Welt. Auf rund 200 Seiten bietet dieses (!) *Kursbuch* Leseproben kubanischer, chinesischer, englischer, us-amerikanischer, sowjetischer, deutscher, schwedischer, chilenischer, argentinischer... Literatur: Vorabdrucke von Gedichten und Essays, Auszüge aus Romanen und dokumentarischen Stücken. Autoren wie Miguel Barnet, Lu Hsün, auch Mao Tse-Tung, Samuel Beckett, Danil Charms, Ingeborg Bachmann, Friedrich Christian Delius, Donald Barthelme, Nicanor Parra, Lars Gustafsson und Julio Cortázar sind vertreten und andere mehr, viele Autoren, die erst in späteren Jahren bekannt wurden. In nur einem einzigen Heft eine atemberaubende Fülle und Vielfalt an literarischen Verfahren, stilistischen Formen, Ausdrucksmöglichkeiten, Tonfällen und Klangfarben, an Sprachgefühl und Sprachbewußtsein, ideologisch-rhetorisch, phantastisch-verspielt, ironisch-witzig, einsilbig-prägnant, geschwätzig-heiter, fröhlich-bissig und bitter-süffisant – kurzum, ein Fest der Weltliteratur.

Doch kehren wir zurück zu Enzensbergers Beitrag zu diesem Fest, den „Gemeinplätzen, die Neueste Literatur betreffend“. Der Zusammenhang mit der „Expressionismus-Debatte“ macht auch seine weiteren Einlassungen verständlich, wenn wir nun den fünften Abschnitt der Chrië verfolgen. Es handelt sich immer noch um den Gegenstand der Beratungsrede. Geprüft wird, was, unter den nun geltenden Bedingungen, wie erfolgen könnte.

„5. *Allesfresser*. Dem wäre, ein halbes Jahrhundert nach der Oktoberrevolution, noch einiges hinzuzufügen. Auch in der Sowjetunion existiert bis heute keine revolutionäre Literatur. [...]

Bis heute geben mithin die Hervorbringungen der bürgerlichen Epoche in der Weltliteratur den Ton an; sie bestimmen die herrschenden Kriterien, die sich bietenden Möglichkeiten, die üblichen Auseinandersetzungen, die zunehmenden Widersprüche. Bürgerlich bestimmt sind sozialistischer Realismus und abstrakte Poesie, Literatur der Affirmation und Literatur des Protestes, absurdes und dokumentarisches Theater. [...] Ein Ende dieser Herrschaft ist nicht abzusehen.

Andererseits ist [...] die Bedeutung der Literatur im Klassenkampf fortwährend zurückgegangen. [...] Zwiespältig war ihre Funktion im Klassenkampf von Anfang an: sie diente der Mystifikation und der Aufklärung. [...] Der Imperialismus hat seither so mächtige Instrumente der industriellen Manipulation des Bewußtseins entwickelt, daß er auf die Literatur nicht mehr angewiesen ist. [...] Seitdem hat sich das Vermögen der kapitalistischen Gesellschaft ‚Kulturgüter‘ von beliebiger Sperrigkeit zu resorbieren, aufzusaugen, zu schlucken, enorm gesteigert. Heute liegt die politische Harmlosigkeit

⁷³³ Ebd. S. 8f.

aller literarischen, ja aller künstlerischen Erzeugnisse überhaupt offen zutage: schon der Umstand, daß sie sich als solche definieren lassen, neutralisiert sie. Ihr aufklärerischer Anspruch, ihr utopischer Überschuß, ihr kritisches Potential ist zum bloßen Schein verkümmert.

In genauer Analogie zu dieser Auszehrung gesellschaftlicher Gehalte steht die Assimilation ihrer formalen Erfindungen [...]. Auch die extremsten ästhetischen Konventionen stoßen auf keinen ernsthaften Widerstand mehr. Auf industriellen Umwegen, über Werbung, Design, Styling gehen sie [...] fugenlos in die Konsumsphäre ein. Damit hat die Äquivokation ein Ende, die fünfzig Jahre lang die progressive Literaturtheorie beherrscht hat: die Parallelisierung oder gar Gleichsetzung von formaler und gesellschaftlicher Innovation.

„Eine kritische Rhetorik, die den Begriff der Revolution auf ästhetische Strukturen übertrug, war nur zu einer Zeit möglich, da der Bruch mit konventionellen Schreib- (Mal-, Kompositions-)weisen noch als Herausforderung gelten konnte. Diese Zeit ist vorbei.“⁷³⁴

Als die wichtigsten formalen Gestaltungsmittel ästhetisch avancierter Literatur nennt Enzensberger in seinem Aufsatz „Weltsprache der modernen Poesie“:

„Montage und Ambiguität; Brechung und Umfunktionierung des Reimes; Dissonanz und Absurdität; Dialektik von Wucherung und Reduktion; Verfremdung und Mathematisierung; Langverstechnik, unregelmäßige Rhythmen; Anspielung und Verdunkelung; Wechsel der Tonfälle; harte Fügung; Erfindung neuartiger Mechanismen; und Erprobung neuer syntaktischer Verfahren.“⁷³⁵

Als einmal gefundene Mittel und Verfahren nehmen sie Gegenstandscharakter an, sie werden zu „leeren Formen“, die auf beliebige Inhalte gestülpt werden können. Bereits 1958 kommentiert Enzensberger in diesem Sinne einige Thesen Brechts zu den Kulturarbeitern, die innerhalb der „großen Apparate“ ihr Auskommen finden (müssen). Zunächst sei Brecht zitiert:

„Ihre Produktion gewinnt Lieferantencharakter. Es entsteht ein Wertbegriff, der die Verwertung zur Grundlage hat. Und dies ergibt allgemein den Usus, jedes Kunstwerk auf seine Eignung für den Apparat, niemals aber den Apparat auf seine Eignung für das Kunstwerk hin zu überprüfen [...] Die Produzenten [...] sind völlig auf den Apparat angewiesen, wirtschaftlich und gesellschaftlich, er monopolisiert ihre Wirkung, und zunehmend nehmen die Produkte der Schriftsteller [...] und Kritiker Rohstoffcharakter an: Das Fertigprodukt stellt der Apparat her.“⁷³⁶

Enzensberger stimmt diesen Feststellungen vollständig zu, fügt jedoch eine Erweiterung und eine Einschränkung hinzu: „Sie gelten freilich für alle maßgebenden Apparate der Kulturindustrie, und Brecht war im Irrtum, als er glaubte, eine bloße Veränderung der Besitzverhältnisse könnte ihre Problematik mit einem Schlag aufheben.“⁷³⁷

Die Beratungsrede soll den Zuhörer in die Lage versetzen, eine Entscheidung in der Sache zu treffen. Deshalb thematisiert sie Mögliches und Unmögliches. Sie erwägt nicht nur die Ehrenhaftigkeit und Unehrenhaftigkeit eines Verhaltens wie die „Prunkrede“, nicht nur vermeintliche Gewißheiten von Unrecht und Rechtlichkeit eines Verhaltens, wie die „Gerichtsrede“, sondern auch den Schaden und Nutzen eines Verhaltens. Im folgenden sechsten Abschnitt der Chrië werden wir jedoch sehen, daß alle diese Motive wieder zusammenfließen. Bevor ich ihn gebe, möchte ich jedoch noch eine Stelle aus einem Text aus dem Jahre 1962 zitieren, die Enzensbergers Interesse an der rhetorischen Praxis der Sprache unterstreicht:

„Die antike Literaturtheorie ist bekanntlich ein Derivat der Rhetorik. In ihr nimmt seit dem Hellenismus die Lobrede eine zentrale Stellung ein. Sie wird dort, entsprechend der

⁷³⁴ Ders.: Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend, a. a. O., S. 48-50.

⁷³⁵ Ders.: Weltsprache der modernen Poesie, a. a. O., S. 12f.

⁷³⁶ Brecht, B (u. P. Suhrkamp): Anmerkungen zur Oper ‚Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny‘. In: Ders.: Stücke. Frankfurt am Main 1955, Bd. III, S. 260f.

⁷³⁷ Enzensberger, H. M.: Bildung als Konsumgut, a. a. O., S. 144.

Praxis der professionellen Rhetoren, nicht von mythischen Ursprüngen oder aus der alten Kunst der Hymne abgeleitet, sondern vom öffentlichen Vortrag der Sophisten, also im wesentlichen von der Leichen- und Gerichtsrede.⁷³⁸

Nun aber der sechste Abschnitt der Chrië, der hier insofern vom üblichen Schema abweicht, weil er schon an dieser Stelle zusammenfassende Aussprüche (testis) bringt. Der siebte Abschnitt bringt dann die Beratungsrede zum Abschluß.

„6. *Für Garderobe wird nicht gehaftet* . Ich fasse zusammen: „Eine revolutionäre Literatur existiert nicht, es wäre denn in einem völlig phrasenhaften Sinn des Wortes. Das hat objektive Gründe, die aus der Welt zu schaffen nicht in der Macht von Schriftstellern liegt. Für literarische Kunstwerke läßt sich eine wesentliche gesellschaftliche Funktion in unserer Lage nicht angeben. [...]

Logisch gesehen stellt uns der Satz [...] keine neuen Gewißheiten zur Verfügung. Er negiert, daß es solche Gewißheiten gibt. [...] Wer Literatur als Kunst macht, ist damit nicht widerlegt, er kann aber auch nicht mehr gerechtfertigt werden.

Wenn ich recht habe, wenn es keinen Schiedsspruch über das Schreiben gibt, dann ist allerdings auch mit einem revolutionären Gefuchtel nichts getan, das in der Liquidierung der Literatur Erleichterung für die eigene Ohnmacht sucht. Eine politische Bewegung, die sich statt mit der Staatsmacht mit älteren Belletristen anlegte, würde damit nur ihre Feigheit zur Schau stellen. Wenn wir eine Literatur nur noch auf Verdacht hin haben, wenn es prinzipiell nicht auszumachen ist, ob im Schreiben noch ein Moment [...] von Zukunft steckt, dann kann auch eine Kulturrevolution weder mit noch gegen sie gemacht werden. [...] (Es) müßten die militanten Gruppen gegen die mächtigen kulturellen Apparate vorgehen, [...] an denen die Linke ihre Angst, ihren Puritanismus und ihr Banausentum in Aggression umsetzen könnte [...].⁷³⁹

Da, wo von „Feigheit“ die Rede ist, geht es um die „Ehre“. Und wir müssen noch einmal an die deutsche Exilliteratur und ihren Kampf gegen den Faschismus erinnern und an den Verrat an ihr durch den Stalinismus und einer, mit ihm verbundenen, Literaturtheorie. Denn Enzensberger möchte nicht zuletzt für diese Kollegen Ehre einlegen, gegenüber einer „neuen Linken“, die ihm banausenhaft erscheint. Schon Mitte der 50er Jahre waren viele von den exilierten Autoren bereits nicht mehr am Leben, Hunderte sind keines natürlichen Todes gestorben. Daran sollte man erinnern: Daß es Menschen gab und gibt, die ihr Engagement in der Literatur, ihren Einsatz für die Wahrheit mit ihrem Leben bezahlt haben.

„Logisch gesehen stellt uns der Satz, eine triftige soziale Funktion lasse sich ihr nicht zuschreiben, keine neuen Gewißheiten zur Verfügung. Er negiert, daß es solche Gewißheiten gibt. Wenn er zutrifft, so zeigt er auf ein Risiko, das fortan zum Schreiben [...] gehört: das Risiko, daß solche Arbeiten von vornherein, unabhängig von ihrem Scheitern und Gelingen, nutz- und aussichtslos sind.“⁷⁴⁰

Ja, leider gilt das, wie uns die (öffentlich zugängliche) Rezeption dieses Textes verraten kann, wohl auch für das Schreiben dieser „Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend“ aus dem Jahre 1968. Enzensberger hat das klar erkannt, wie uns bewußt wird, wenn wir nun das Ende der Beratungsrede, den siebten Abschnitt der Chrië lesen und Enzensbergers Vorschlag zur Güte hören.

„7. *Ja das Schreiben und das Lesen* . [...] Für Schriftsteller [...] habe ich nur bescheidene [...] Vorschläge zu machen. [...]

Die politische Alphabetisierung Deutschlands ist ein gigantisches Projekt. Sie hätte selbstverständlich, wie jedes derartige Unternehmen, mit der Alphabetisierung der Alphabetisierer zu beginnen. Schon dies ist ein langwieriger und mühseliger Prozeß. Ferner beruht jedes solche Vorhaben auf dem Prinzip der Gegenseitigkeit. Es eignet sich dafür nur, wer fortwährend von jenen lernt, die von ihm lernen. Das ist übrigens eine der

⁷³⁸ Ders.: Poesie und Politik, a. a. O., S. 115f.

⁷³⁹ Ders.: Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend, a. a. O., S. 51.f.

⁷⁴⁰ Ebd. S. 51

angenehmsten Seiten der Arbeit, die ich meine. Der Schriftsteller, der sich auf sie einläßt, verspürt plötzlich eine kritische Wechselwirkung, ein feedback zwischen Leser und Schreiber, von dem er sich als Belletrist nichts konnte träumen lassen. Statt blöder Rezensionen [...], erfährt er nun Korrekturen, Widerstände, Beschimpfungen, Gegenbeweise, mit einem Wort: Folgen. Was er sagt und was ihm gesagt wird, ist anwendbar, kann Praxis werden, sogar eine gemeinsame Praxis. Diese Folgen sind bruchstückhaft und vorläufig. Sie sind vereinzelt. Aber es besteht kein prinzipieller Grund dafür, daß sie es bleiben müßten. Vielleicht erreicht der Alphabetisierer eines Tages sogar, was ihm versagt bleiben mußte, solange er auf Kunst aus war: daß der Gebrauchswert seiner Arbeit ihrem Marktwert über den Kopf wächst.“⁷⁴¹

Damit endet Enzensbergers Abhandlung noch nicht ganz. Er läßt noch einen Kalenderspruch folgen, der von Friedrich Hebbel (1813-1861) stammt, dem Sohn eines Maurers, der sich autodidaktisch bildete, lange unterstützt von einer Schneiderin (Elise Lensing), und schließlich studierte und ein berühmter Dichter wurde. Seine Dramen machen den Untergang des Helden zur Bedingung der Überwindung einer überalterten und des Aufstiegs einer neuen Geschichtsepoche. „Dabei verhaspelt sich leicht, wem das Wort Epoche allzuglatt von der Zunge geht, und wer Aussagen über die Literatur überhaupt und schlechthin machen will.“, hörten wir oben Enzensberger sagen.

„8. Kalenderspruch . In Türangeln gibt es keine Holzwürmer.“⁷⁴²

Türangeln sind selber eine Art von Haspeln, so wie auch dieser Text, der sehr wohl einige Aussagen über die Literatur überhaupt und schlechthin abschnurren läßt. Eine „Pointe“ dieses Textes wollen wir nicht übersehen. Denn jemand, der sich dazu entschließt, etwas zu tun, obwohl es aussichtslos erscheint, gibt seiner Handlung einen moralischen Wert, allerdings nun im organischen Zusammenhang mit dem Politischen. Der in ihr Gebiet einfallende Feind der Poesie muß von ihr schon an der Grenze bekämpft werden, auch wenn er sie umgehen und ihr in den Rücken fallen könnte. Als Enzensberger nur wenig später wieder Gedichte veröffentlicht („Gedichte 1955-1970“, mit dreißig neuen Gedichten), hat ihm allein dieser Umstand schon harsche Kritik eingebracht, z. B. auch von Jürgen Habermas. Formal war das vielleicht ein Fehler, aber materialistisch-politisch brachte dieses Unternehmen eben die Idee zum Ausdruck, daß Politik über Poesie nicht verfügen kann. Die Kritiker sagen, Enzensberger hätte sich von der Poesie zurückziehen sollen; so viel ist gewiß, die Kritiker hätten sich zurückgezogen.

Zum Abschluß möchte ich noch einmal den methodologischen Aspekt zur Sprache bringen. Karl Popper, Gegenspieler von Jürgen Habermas im „Positivismus-Streit“, schreibt:

„Das soziale Leben ist nicht nur eine Stärkeprüfung zwischen entgegengesetzten Gruppen – es ist ein Handeln in einem mehr oder weniger elastischen oder spröden Rahmen von Institutionen und Traditionen, und es führt – wenn wir von bewußten Gegenhandlungen absehen – zu vielen unvorhergesehenen Rückwirkungen innerhalb dieses Rahmens, zu Rückwirkungen, die zum Teil sogar unvorhersehbar sein können. Die Hauptaufgabe der Sozialwissenschaften besteht nun, wie ich glaube, in dem Versuch, diese Rückwirkungen zu analysieren und sie soweit als möglich vorherzusehen.“⁷⁴³

Die vorgängige Anlage und Bestimmung der sozialen Sphäre durch Institutionen und Traditionen, deren Einwirkung und Rückwirkung auf das bewußte Handeln durch die Wissenschaft kontrolliert, nicht aber nach Art der Hegelianer als ein Handeln gedeutet oder als Sinn erfahren werden kann, ist ein Hauptprogramm des „kritischen Rationalismus“. In dieser Hinsicht vertritt Enzensberger eine deutliche Gegenposition, indem er das feedback als eine kritische Wechselwirkung versteht, durch die eine gemeinsame Lernpraxis überhaupt erst begründet wird. Durch sie wird auch der institutionelle Rahmen der Gesellschaft auf seine individuelle Darstellbarkeit hin überprüfbar und vor allem erprobbar, während Poppers „kritischer Rationalismus“ der Sozialwissenschaft zwar die

⁷⁴¹ Ebd. S. 52ff.

⁷⁴² Ebd. S. 54.

⁷⁴³ Popper, K. R.: Die offene Gesellschaft, a. a. O., S. 120f.

Zuständigkeiten und Aufgaben einer Kontrollkommission zuweist, dabei aber eine solche Selbstdarstellung des Individuellen nicht erzeugen kann. So ist der von ihm „angenommene Individualismus“ bloßer Schein, Illusion, während Enzensberger ihn nicht nur denkbar, sondern auch real möglich macht. An Enzensbergers Text ist in diesem Zusammenhang noch etwas Weiteres bemerkenswert. Im Unterschied zu einem Gedicht (poetischer Text) verfolgt sein Aufsatz (pragmatischer Text) keine mimetische, sondern eine diskursive Dialektik. Der Hauptgrund dafür ist natürlich das Bewußtsein von der gegebenen Situation, durch die seine Rede unmittelbar als Handlung zu verstehen ist. Das rhetorische Medium hat auch einen materialen Aspekt, nämlich gerade im Hinblick auf die von Enzensberger abschließend thematisierte „Alphabetisierung der Alphabetisierer“. Die erste „Deutsche Schule“, am Ende des 17. Jh.'s von A. H. Francke im pietistischen Geiste („brüderlich mit Herz und Hand“) begründet, übernimmt in ihrer Bemühung um eine „deutsche Oratorie“ aus der bis dahin üblichen Unterweisung ins Lateinische die Verfahren des Grammatik-, Rhetorik- und Dialektikunterrichts. Sie gehören zu den wichtigsten Mitteln der Alphabetisierung, auch der der Alphabetisierer. Die Chrië gehört als Bildungsfaktor mit zum Anfang eines muttersprachlichen Unterrichts in Deutschland und damit auch zum Anfang einer durch Bildung eröffneten politischen Alphabetisierung breiterer Bevölkerungsschichten.

1.3 Das Verfahren der Bedeutungsanalyse

In seinen „Gemeinplätzen“ behauptet Enzensberger, der Literatur in Deutschland seien seit 1945 „Entlastungs- und Ersatzfunktionen aufgeladen (worden), denen sie natürlich nicht gewachsen war“, ihren anerkannten Stellenwert als Instanz moralischer Gesellschaftskritik habe sie sich mit „theorieblindem Optimismus“ eingehandelt. Die surrealistische Literatur habe sich wie die politisch-agitatorische verausgabt. Entwicklungschancen habe in dieser geschichtlichen Situation, so wie die zeitgenössischen Literaturverhältnisse sich darstellten, nur - ich sollte das hervorheben: die „bürgerliche Literatur“. Darunter versteht Enzensberger m. E. nicht zuletzt eine Literatur der Bürger, eine von und für Citoyens. Nicht dem „Ende der Literatur“ gilt Enzensbergers besondere Aufmerksamkeit, sondern vielmehr der Frage nach der praktischen Möglichkeit einer „revolutionären Literatur“. Seine Antwort lautet: „Eine revolutionäre Literatur existiert nicht, es wäre denn in einem völlig phrasenhaften Sinn des Wortes.“⁷⁴⁴ Zwischen der Frage, ob Literatur zu einer Revolution der sozialen Strukturen (in der historischen Situation von 1968) beitragen könne, und der Antwort, daß dies wohl nicht der Fall sei, führt Enzensberger eine Bedeutungsanalyse durch. Und dazu, um den Begriff einer revolutionären Literatur zu erhellen, greift er auf die Konzeption einer marxistisch inspirierten Literaturkritik zurück, die der Literatur eine Bedeutung (!) im „Klassenkampf“ gebe (Bedeutungsumkreis). Dieser Konzeption zufolge komme der Literatur sowohl eine künstlerische als auch eine gesellschaftliche Funktion zu. Ihre künstlerische Funktion bestehe hauptsächlich darin, durch ästhetisch formale Neuerungen im Zuge der Arbeit in und mit der Sprache gewohnte Wahrnehmungs- und Sichtweisen zu verändern, um so das Bekannte, das wie selbstverständlich Geltende aufzuklären und auf sein Anderssein- und Anderswerdenkönnen befragbar werden zu lassen (Bedeutungsinhalt). Daraus ergeben sich die gesellschaftlichen Gehalte von Literatur: „aufklärerischer Anspruch, utopischer Überschuß, kritisches Potential“. Die Literatur sei dabei jedoch als „herrschende“ immer von ambivalenter Wirkung gewesen. Sie habe sowohl der Aufklärung als auch der Mystifikation und damit der Festigung der „Klassenherrschaft“ und ihrer Verschleierung gedient. Wie man sieht, der Aufweis des lebenspraktischen Zusammenhangs trifft die inhaltliche Bedeutung des Begriffs überhaupt nicht. Der Bedeutungsinhalt ergibt sich nicht zwingend aus der sozialen Situation seines Gebrauchs, sondern diese macht die Anwendung des Begriffs in sich widersprüchlich und wird daher von Enzensberger als Sprachverhalten in Abhängigkeit von gesellschaftlichen Interessenslagen beobachtet und gedeutet. Die gesellschaftlichen Gehalte von Literatur seien aber mittlerweile, 1968, zu „bloßen Schein“ verkümmert und der „Wirkungsgrad“ ihrer formalen Neugestaltungen tendiere, wie ich formulieren möchte, gegen Null:

„In genauer Analogie zu dieser Auszehrung der gesellschaftlichen Gehalte steht die Assimilation ihrer formalen Erfindungen durch die spätkapitalistische Gesellschaft. Auch

⁷⁴⁴ Enzensberger, H. M.: *Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend*, a. a. O., S. 51.

die extremsten ästhetischen Konventionen stoßen auf keinen ernsthaften Widerstand mehr. [...] Auf industriellen Umwegen, über Werbung, Design, Styling gehen sie [...] fugenlos in die Konsumsphäre ein. Damit hat die Äquivokation ein Ende, die fünfzig Jahre lang die progressive Literaturtheorie beherrscht hat: die Parallelisierung oder gar Gleichsetzung von formaler und gesellschaftlicher Innovation.“⁷⁴⁵

Das suspendiert aber m. E. gar nicht die Möglichkeit politisch-sozialer Gebrauchszusammenhänge von Literatur. Wiederum zeigt sich, daß die Genese bestimmter Formen und Verfahren und der subjektive Sinn, der sie hat finden lassen, keine Einheit mit den Intentionen und Motivationen bildet, die die kontingente Situation ihres Gebrauchs anleiten. Andernfalls wäre es auch dem „Kapitalismus“, dem „Allesfresser“, wie Enzensberger ihn nennt, nicht möglich, „Kulturgüter“ von beliebiger Sperrigkeit zu resorbieren, aufzusaugen, zu schlucken“, sie also für andere, *seine* Zwecke nutzbar zu machen. Die Bedeutung, die Menschen der Literatur geben, indem sie sie *benutzen*, läßt sich nicht durch *Gebrauchsanweisungen*, durch Regeln zu ihrer Verwendung festlegen.

„Eine kritische Rhetorik, die den Begriff der Revolution auf ästhetische Strukturen übertrug, war nur zu einer Zeit möglich, da der Bruch mit konventionellen Schreib- (Mal-, Kompositions-)weisen noch als Herausforderung gelten konnte. Diese Zeit ist vorbei.“⁷⁴⁶

Das Bewußtsein macht in der gesellschaftlichen Praxis (von Sprache und Kommunikation) die Erfahrung, daß die theoretische Konzeption eines marxistischen Literaturbegriffs dieser nicht mehr angemessen ist. Doch ausdrücklich, wenn überhaupt, spricht Enzensberger nur von der Erschöpfung einer marxistischen Literaturkritik bisheriger Prägung. Aber auch das tut er eigentlich nicht, sondern er empfiehlt den „kulturrevolutionäre“ Absichten verfolgenden Kritikern, den unter Anleitung dieser Konzeption eingeübten Zugriff auf literarische Texte und die durch sie „schlüssig orientierte“ Kritik hinsichtlich ihrer ästhetischen und ideologischen Funktionen nicht mehr auf die gesellschaftlich marginalisierten literarischen Kunstwerke anzuwenden, sondern auf die kulturellen Produktions- und Publikationsapparate der sozialstaatlich organisierten Massendemokratie, auf die Einrichtungen und Erscheinungen der „Bewußtseins-Industrie“, den eigentlichen „Überbau“ im „Spätkapitalismus“. Er selbst hat, schon seit Mitte der 50er Jahre, kontinuierlich entsprechende Analysen veröffentlicht und wird es auch noch danach tun. Solche Untersuchungen gehören überhaupt zu den ersten seiner Veröffentlichungen.

Den Produzenten von Literatur gibt Enzensberger zu bedenken, daß die Literatur nicht aufgrund ihrer Möglichkeit an sich oder infolge ihrer besonderen Qualität mit „politische(r) Harmlosigkeit“ geschlagen sei, sondern aufgrund der gesellschaftlich verfestigten Bedeutungsstrukturen, die ihren sozialen Gebrauch anleiten.

Bedeutungsstrukturen greifen in die Grundlagen der menschlichen Wahrnehmungs- und Empfindungsfähigkeit ein und bilden in der Folge bestimmte Haltungen und Beziehungen zu Dingen und Menschen vor. Und so ist es, wie Enzensberger meint, schon die nahezu invariante gesellschaftliche Konstruktion sinnlicher (!) Wahrnehmung literarischer Erzeugnisse als Kunst, die sie neutralisiere, d. h. politisch folgenlos mache. Deshalb könne die „literarische Vermittlung“ eines sachhaltigen Wissens von der Wirklichkeit, von „Realien“ (vgl. „Ankündigung“ zum *Kursbuch*) - eine Vermittlung, die ihrer Form nach kein „Wissen“ ist, sondern ein auf Sprache beruhender und von ihr geleiteter Verstehens- und Verständigungsprozeß - nicht notwendig im einzelnen, aber im allgemeinen versagen und sich unter diesen Umständen der Rückgriff auf andere Sprachformen und Textsorten nahelegen, z. B. der auf Protokolle, Gutachten, Reportagen, Akten, Gespräche („Ankündigung“).⁷⁴⁷

Darin besteht nach Enzensberger zunächst das Problem. Es ist das Problem einer gesellschaftlich vorherrschenden Übereinstimmung hinsichtlich des Gebrauchswerts von Literatur, eine Übereinstimmung, um mit Wittgenstein zu sprechen, nicht in den Meinungen, sondern in der

⁷⁴⁵ Ebd. S. 50

⁷⁴⁶ Ebd. S. 50.

⁷⁴⁷ Siehe den Wortlaut der Ankündigung in: Dietschreit F. u. a.: Hans Magnus Enzensberger, a. a. O., S. 62.

Lebensform. Darüber seien „klare Entscheidungen“, so Enzensberger, zu treffen möglich, aber es bestünden „trübe Aussichten“ auf ihren Erfolg. Man könnte das Problem deswegen auch so beschreiben: Es betrifft den weitverbreiteten, mehr oder weniger stillschweigend eingespielten Konsens darüber, daß Literatur und Kunst von der Gesellschaft eigentlich nicht gebraucht würden. „Das hat objektive Gründe, die aus der Welt zu schaffen nicht in der Macht von Schriftstellern liegt. Für literarische Kunstwerke läßt sich eine wesentliche gesellschaftliche Funktion in unserer Lage nicht angeben.“⁷⁴⁸ Wer aber könnte etwas daran ändern? Nun ja, wir, die Hörer und Leser. Enzensberger hält das (im geschichtlichen Augenblick der deutschsprachigen Literatur und Gesellschaft von 1968) für nicht erkennbar, was heißt, daß literarische Kunstwerke unter veränderten Bedingungen eine angebbare, weil erkennbare Funktion durchaus ausüben könnten. Sie sei lediglich ungewiß. An seiner Bestimmung der künstlerischen Funktion von Literatur hält Enzensberger dagegen nach meinem Dafürhalten fest. Denn sein Text endet mit dem Entwurf einer positiven Vision von Literatur als gemeinsame Kommunikationspraxis. Und die kennen wir eigentlich schon aus seinen Texten der 50er Jahre. Danach sind die sprachlich begründeten und geregelten Verständigungs- und Verstehensprozesse der literarischen Tätigkeit und der ästhetische, kognitive und kommunikative Momente vollziehenden literarischen Erfahrung dialogisch-dialektisch strukturierte Arbeitsprozesse in einem pointierten Sinn: Es handelt sich bei ihnen – und darin liegt ihre lebensweltliche Funktion - so oder so um Lernprozesse. (Diese Vision von Literatur gab es schon im 18. Jahrhundert, Stichwort: „Lesegesellschaften“.)

Diese Vorstellung von der lebensweltlichen Funktion der Literatur als Kunst im Medium der Sprache hat Enzensberger von Anfang an verfolgt. Im Jahre 1968 hat er sie nicht als Utopie, sondern als positive Vision, als „die politische Alphabetisierung Deutschlands“ formuliert und davon die „Alphabetisierung der Alphabetisierer“ nicht ausgenommen.

Die Veränderung des vorherrschenden Bewußtseins hin zu einer Wahrnehmung von Literatur als „politische Produktivkraft“, hin zu ihrem öffentlichen Gebrauch als Mittel zur Herstellung von Wahrheit in Angelegenheiten, die alle betreffen, kann nur gesellschaftlich erfolgen. Unbeschadet davon bleibt aber ihr Potential in der Lebenswelt von Einzelnen. Ein Text soll der „freien“ Verständigung über einen Gegenstand oder Sachverhalt unter dem Aspekt seiner realen Möglichkeit dienen und ein Verstehen erst eröffnen. Ein Text ist immer an einen anderen gerichtet und spricht von etwas, einem Gegenstand. Dessen Erfahrung soll sprachlich-kommunikativ ebenso ermöglicht werden wie sein korrespondierendes Gegenstück, sein Begriff – dialogisch.

Auf diese Weise ist es möglich, nicht nur die Verwendungsweisen von Begriffen darzustellen, sondern diese als in Konzeptionen enthaltene Begriffe aufzufassen, die sich Redende von ihrem Verhältnis zur Welt machen. Wenn ein Bewußtsein die Erfahrung macht, daß sich die Konzeption, die es von sich und Dingen der Welt hat, als unrichtig, einseitig oder widersprüchlich erweist, könnte es zu einer Bewußtseinsveränderung kommen.

Es wäre also nicht allein der Begriff, der an seinem Gegenstand gemessen werden müßte. Ein Text von Enzensberger, ein Gedicht ebenso wie ein Essay, ist in dieser Hinsicht, nämlich als sich in kommunikativen Prozessen ausprägendes Sprachgebilde, nicht allein auf die prüfende Erfahrung eines „wirklichen Gegenstandes“, sondern auf die prüfende Erfahrung einer Konzeption angelegt, die sich ein Bewußtsein unter Zuhilfenahme von Begriffen von seinem Gegenstand macht, so wie in meiner Untersuchung vom Gegenstand Literatur. Jede dieser Konzeptionen besteht aus Vorstellungen, die sich insgesamt als eine Gestalt des Sichverhaltens des Bewußtseins zu sich und zur Welt in einer konkreten Praxis darstellt. So könnte man sagen: Ein theoretisches Bewußtsein verhält sich zu einer literaturwissenschaftlichen Erkenntnispraxis, ein praktisches Bewußtsein zu einer schriftstellerischen Praxis im engeren Sinne. Diese Praxis steht unter der Anleitung jener Konzeption, die sich das theoretische oder praktische Bewußtsein von sich und der Realität macht. Das aber heißt, daß das Bewußtsein seine Konzeption in einer konkreten Praxis zu verwirklichen sucht, und das heißt, es macht nicht in der Theorie, sondern in der Praxis die Erfahrung, durch die sich seine Konzeption gegebenenfalls als inadäquate herausstellt. Es ist dieser Sachverhalt, der Enzensbergers Perspektive bestimmt. Wie aber ist gegebenenfalls solche Bewußtseinsveränderung durch Texte und Sprache zu bewerkstelligen? Durch ein Verfahren immanenter Kritik im Medium

⁷⁴⁸ Enzensberger, H.: Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend, S. 51.

der Sprache, das Enzensberger, soweit es am Material der Sprache auftritt, „Entstellung“ genannt hat.

Daraus ergibt sich auch heute noch eine Nähe Enzensbergers zu Heideggers Auffassung von Dichtung in dem Punkt, daß auch dieser die konventionell gebrauchte Sprache als semantisch weitgehend erstarrt, taub und armselig bezeichnet, wodurch ihr Wert im Vollzug ihrer *eigentlichen* welterschließenden, ja welterzeugenden Funktion für den Menschen fragwürdig ist. Dichtung hat daher auch für Heidegger die Aufgabe der sprachlichen Regeneration und der Intensivierung. Das Gedicht ist für ihn ein dialogisches Verfahren, man könnte auch sagen, eine Technik, eine „Ansammlung von Wörtern“ zum „Wort des Gedichts“ zu führen.⁷⁴⁹ Das ist eine Formel, die sich ähnlich auch bei Enzensberger findet. Nur beschränkt Enzensberger diesen Anspruch an Sprache nicht allein auf „poetische Texte“. „Die politische Sprache, die heute in Deutschland gesprochen wird, widersetzt sich aller Vernunft. Man kann über sie sprechen, in ihr nicht.“⁷⁵⁰ In ihr komme die Wirklichkeit „nicht zu Wort, sondern bloß zu Wörtern.“⁷⁵¹ Auch seine Essays sind Beobachtungen des Sprachverhaltens am konkreten Gegenstand. Sie führen ausnahmslos Bedeutungsanalysen durch, üben Kritik des Sprachgebrauchs, um Einsichten in bestehende Sachverhalte zu eröffnen. Das Aufzufindende ist das Wort einer mehrdeutigen Sprache, die im Unterschied zu „eindeutiger Sprache“, in der Bewegung des Satzes, wie Hölderlin sagt, „auch das *Widersprechendste vergeicht*“. Dazu sind Wörter und Vorstellungen wie Dinge zu behandeln. Um sie zu entdinglichen, sind sie in einen Prozeß zu führen, dieser Prozeß (Bewegung) ist der Satz. Das aufzufindende Wort ist nicht Voraussetzung, sondern Ergebnis dieses Prozesses. Als „ein gemeinsamer Nenner“ kann es die „Vielfalt und Komplexität des Gegensatzes“, der in einem Sachverhalt zum Ausdruck kommt, aufdecken und dialektisch zur Anschauung und in den Begriff bringen.⁷⁵² Hingegen: „Die politische Sprache versteckt ihn unter Decknamen, Mystifikationen und Metaphern. Er kommt nicht zu Wort, sondern bloß zu Wörtern.“⁷⁵³ Dem entgegenzuwirken, darin besteht die Aufgabe und mögliche Leistung von Gedichten. Sie verdienen Interesse, solange vor allem sie es sind, die diesen Wert der Sprache in Erinnerung und zur Erfahrung bringen. Warum sagt also ein Mensch, ein gesellschaftliches Wesen, *schön*. Weil, worauf auch Kant hinweist, das Interesse menschlicher Gesellschaft am Schönen der „Anfang der Zivilisierung“ ist.⁷⁵⁴ Wenn wir allerdings das Gedicht „Warum ich *schön* sage“ so verstehen wollen, dann wird es zum Emblem, eine Form der Allegorie im Sinne Benjamins: „Gesellschaftlich entscheidet an den Kunstwerken, was an Inhalt aus ihren Formstrukturen spricht.“

In diesem Sinne spricht sich die „Innenwelt“ des Gedichts im Zuge der Verständigung über die Silbe, das aufzufindende Wort und das Zeichen aus. Damit ist eine Form von Mimesis, von Nachahmung der Wirklichkeit gemeint, wie sie schon Aristoteles zu bedenken gibt. Mit ihr tritt, neben der orgiastischen oder unterhaltenden, eine zweite Funktion von Poesie hervor. Aristoteles nennt sie die bildende oder ethische Funktion der Dichtung. Für Aristoteles liegt in ihr eine der Hauptquellen für das Vergnügen, das Dichtung Menschen bereiten kann: „Sie freuen sich [...] über den Anblick von Bildern, weil sie beim Betrachten etwas lernen und zu erschließen suchen, was ein jedes sei.“⁷⁵⁵ Dichtung ist für Aristoteles das, was mittels Sprache menschliche Handlung und Lebenswirklichkeit nachahmt, und er fügt ergänzend hinzu, wenn Menschen dabei etwas entdeckten, was sie bisher nicht kannten, weckte auch der Nachvollzug der Art und Weise der Ausführung Vergnügen, also nicht nur durch Teilhabe (Mimesis), sondern auch durch Teilnahme (Methexis) wird die ethische, die bildende Funktion der Poesie verwirklicht.⁷⁵⁶ Dichter ist für Aristoteles nicht allein jemand, der in Versen zu sprechen versteht, vielmehr gerade auch jemand, der uns, so Aristoteles, wie „ein Naturforscher“ zeigen kann, wie es sich in und mit der Wirklichkeit, in der wir leben, verhält.⁷⁵⁷ Die „in der Welt sich lebend entwickelnden Entelechien“

⁷⁴⁹ Heidegger, M.: Hölderlins Hymne *Andenken*, a. a. O., S. 33.

⁷⁵⁰ Enzensberger, H. M.: „Dankrede zur Verleihung des Georg- Büchner-Preises des Jahres 1963“, a. a. O., S. 127.

⁷⁵¹ Ders.: *Europäische Peripherie*, a. a. O., S. 157.

⁷⁵² Ebd.

⁷⁵³ Ebd.

⁷⁵⁴ Kant, I.: *Kritik der Urteilskraft*, a. a. O., S. 229.

⁷⁵⁵ Aristoteles: *Poetik*, 1448b-1449a.

⁷⁵⁶ Ebd.

⁷⁵⁷ Ebd. *Poetik*, 1447b-1448a.

sind solche, die als Ideen materielle Kraft entfalten können durch die Form, die sich in ihrer ausgeführten Verbindung mit dem Stoff verwirklicht. Diese Formidee wohnt den wahrnehmbaren Dingen inne, und zu solchen zählt auch jenes Gedicht wie jener Essay. Sie sind für den Menschen und mit den Menschen da und daher kann der Umgang mit ihnen ebenfalls Handlungscharakter annehmen, wodurch sie in die Lebenspraxis hineinwirken. Das Gedicht „Warum ich *schön* sage“ stellt einen „objektiven Sachverhalt“ dar, eine Wirklichkeit, die sich zwar mit dem nach den geschichtlichen Erfahrungen Erreichbaren begnügt, aber dem einheitsstiftenden Prinzip der Form folgt, deren Prozeß „eine utopische Funktion ist, mit der Materie des objektiv Möglichen als Substanz“ (Ernst Bloch).

Bislang aber hat sich, wie ich hoffe, herausgestellt: Literatur gibt es für Enzensberger nur als Gerundiv. *Liber legendus est*, wie der Lateiner sagt, das Buch ist ein zu lesendes, d. h. es *muß* gelesen werden. Jeder Text ist ursprünglich gleichsam ein Participium Futuri Passivi, sein Geworden- und Zuhandensein drückt die Notwendigkeit einer durchzuführenden Handlung aus, die zu seinem zweifellosen Vorhandensein führt. Enzensberger spricht jedoch gelegentlich auch von Text und Sprache ohne Bezug auf einen Handlungsträger, wenn es ihm darum geht, die Medialität von Text und Sprache als eine Realität sui generis hervorzuheben. Doch auch dann, wenn Sprache um ihrer selbst willen als etwas Reales vorgestellt wird, ist sie nicht unabhängig vom Hörenden und Sprechenden, real ist sie nur als in sich dialogisch prozessierendes Medium. *Legendi semper occasio est, audiendi non semper*. Gelegenheit zum Lesen ist immer, nicht immer aber zum Hören. Auf letzteres kommt es Enzensberger besonders an.

1.4 Ein Gedicht ist ein Gebrauchsgegenstand, mithin Kunst

„Wozu eignet [das Gedicht] sich, wozu ist es zu gebrauchen? Diese Frage kann der Hersteller des Gedichts nur vorläufig beantworten, indem er nämlich dem Benutzer vorgreift, der in jedem Fall das letzte Wort hat. Wenn es nach mir ginge [...] ist es die Aufgabe des Gedichts, Sachverhalte vorzuzeigen, die mit andern, bequemeren Mitteln nicht vorgezeigt werden können, zu deren Vorzeigung Bildschirme, Leitartikel, Industriemessen nicht genügen. Indem sie Sachverhalte vorzeigen, können Gedichte Sachverhalte ändern und neue hervorbringen. Gedichte sind also nicht Konsumgüter, sondern Produktionsmittel, mit deren Hilfe es dem Leser gelingen kann, Wahrheit zu produzieren. Da Gedichte endlich, beschränkt, kontingent sind, können mit ihrer Hilfe nur endliche, beschränkte, kontingente Wahrheiten produziert werden. [...]

Weil die meisten Sachverhalte, die vorzuzeigen sind, schwieriger Natur sind, muß das Vergnügen, mit dem man Gedichte liest, in aller Regel ein schwieriges Vergnügen sein.

[...] Gedichte sind allzumal fühllos, wie Messer: brauchbar oder unbrauchbar, das ist die Frage, die ich mir vorlege, wenn ich etwas geschrieben habe.“⁷⁵⁸

Das ist zunächst einmal keine Idee von Literatur, sondern eine Wertung. Sie besagt nicht weniger, als daß die Beschäftigung mit einem Gedicht nicht einfach Muße sei, der bekanntlich zu frönen nur diejenigen Zeit erübrigen können, die nicht „arbeiten“ müssen; auch das Interesse, politischen Aufgaben nachzugehen oder sich den öffentlichen Angelegenheiten zuzuwenden, bedarf „freier Zeit“, und das heißt in einer Gesellschaft wie der unsrigen „arbeitsfreie Zeit“, so „daß Poesie, wie Kultur überhaupt, in der bisherigen Geschichte immer nur Sache der wenigen, der *happy few*, gewesen ist.“⁷⁵⁹ Diese wissen, daß Vergnügen die Basis ist im Umgang mit Literatur, aber dieses Vergnügen muß man ernst betreiben. Für Enzensberger stellt die Herstellung, Entstehung und Benutzung von Literatur eine „schwierige Arbeit“ und ein „schwieriges Vergnügen“ zugleich dar und in diesem Sinne ist für ihn Literatur Kunst.

Zur näheren Bestimmung möchte ich an dieser Stelle nun vorlaufend keine analytische, aber eine synthetisch-konstruktive Definition anführen, die in dieser Form von Enzensberger selber nicht gegeben wird, aber die sich aus dem von mir eingeführten Erkenntniszusammenhang ergibt, in den ich die Lektüre von Enzensbergers ungleichartigen Texten gestellt habe. Den Bedeutungsumkreis

⁷⁵⁸ Enzensberger, H. M.: Scherenschleifer und Poeten, a. a. O., S. 147f.

⁷⁵⁹ Ders.: Weltsprache der modernen Poesie, a. a. O., S. 24.

seines Begriffs von Literatur spricht Enzensberger an, wenn er Literatur generell als Arbeit (*genus proximum*) und speziell als schwieriges Vergnügen (*differentia specifica*) und dergestalt abstrakt als Kunst bestimmt. Wenn Literatur nützliche Arbeit nach Art eines schwierigen Vergnügens bedeute, meint Enzensberger, sei sie schön und insofern Kunst. Das schwierige Vergnügen, das Literatur zu erzeugen und als das sich Literatur darzustellen vermag, ist das der künstlerischen Arbeit und ihres ästhetischen Genusses, wobei letzteres für Enzensberger in Übereinstimmung mit der Etymologie des Wortes soviel bedeutet wie „Nutzen aus einer Sache ziehen können.“ Diese Sache ist nicht Privateigentum, sondern Gemeingut, nämlich Literatur, Text, Sprache.

Es ist nun wichtig, die beiden Begriffsdimensionen, Inhalt und Umkreis, nicht miteinander zu verwechseln. In diesem Zusammenhang ist Literatur Arbeit nach Art eines schwierigen Vergnügens und ist derart Inhalt des Begriffs Kunst. Die Begriffe Arbeit und Kunst lassen sich mithin so verwenden, daß sie sich wechselseitig ergänzen. Sie können sogar so gebraucht werden, daß sie über das Merkmal „schwieriges Vergnügen“ einander ersetzen können. Bei dieser Zurückführung eines Begriffs („Literatur“) auf andere Begriffe („Arbeit“, „Kunst“) handelt es sich nicht um eine Real-, sondern um eine Nominaldefinition. Eine gewisse Brisanz gewinnt der so definierte Begriff von Literatur jedoch nicht durch seinen Bedeutungsinhalt, sondern im Hinblick auf seinen Bedeutungsumkreis, d. h. den lebenspraktischen Zusammenhang seiner Verwendung. Und dieser läßt sich nicht definieren, sondern allenfalls verifizieren bzw. falsifizieren. Danach wird nach meiner Auffassung herkömmlicherweise in der industriellen Gesellschaft, als eine Folge ihrer Arbeitsteilung, das Verhältnis der Begriffe Arbeit und Kunst in den sozialen Situationen ihres Gebrauchs als oppositionelles verstanden. Ihre Korrespondenz drückt einen Gegensatz aus. Enzensberger geht es also nicht bloß um den Aufweis dessen, daß Kunst auch Arbeit sei. Ihm liegt daran aufzuzeigen, daß Kunst wesentlich andere Arbeit ist, als der sozial eingespielte Bedeutungsumkreis des Begriffs Arbeit in der arbeitsteilig organisierten Industriegesellschaft besagt. Das bedeutungsmäßige Zusammenspiel der Begriffe Literatur, Arbeit, schwieriges Vergnügen, Kunst wird im weiteren Verlauf meiner Untersuchung einige Modifizierungen nötig machen, die ich, auch das eine Zutat von mir, mit einigen Hinweisen auf problemgeschichtliche Zusammenhänge vornehmen möchte. Die problemgeschichtliche Perspektive hat in diesem Fall den Vorteil, daß in ihrem Bezugsrahmen literarhistorische, literaturtheoretische und –soziologische Gesichtspunkte angesprochen werden können.

Enzensbergers Bestrebungen zielen darauf ab, den Bedeutungsumkreis von Arbeit im Sinne eines schwierigen Vergnügens für den sozialen Gebrauchszusammenhang von Literatur wachzuhalten bzw. zu erneuern. Diesen Bedeutungsumkreis von Literatur kann man in der Tat „Kunst“ nennen, womit zugleich ein Widerspruch angemeldet wird, der gegen den vermeintlich sozial vorherrschenden Konsens über die Bedeutung des Begriffs Kunst erhoben wird, ein Konsens, den Enzensberger auf die Tradition des deutschen Idealismus zurückführt, der seinerseits von ihm als Teil einer Wirkungsgeschichte verstanden wird, die man „Platonismus“ nennen kann. Dieser Bezugsrahmen wird von ihm allerdings weder systematisch ausgeführt noch z. B. problemgeschichtlich erhellt.

Doch in der Sache Literatur rückt Enzensberger von den früheren Formen und Verhältnissen der Dichtung durchaus nicht ab, ihr Geltungsbereich ist jedoch verschoben auf das individuell-dialogische Verhältnis, das in der und durch die Begegnung mit Poesie konstituiert wird.

An die damit verbundenen ethisch-politischen Gehalte knüpfen auch die sozialutopischen Ideale der marxistischen Geschichtsphilosophie an. So rückt die Vorstellung von einer Arbeits-Kunst im Sinne von Enzensbergers Begriff von Literatur als eines schwierigen Vergnügens in die Nähe von Marx' Vorstellung eines „travail attractif“. Damit ist in dem dreiphasigen Modell von Marx ein ursprünglicher, gleichwohl vergangener, aber in Zukunft wiederaufzurichtender Zustand von Arbeit bezeichnet. Arbeit wird also historisch begriffen, d. h. ihre jeweilige gesellschaftliche Wirklichkeit ist eine gewordene und daher aber auch veränderbare. In dem Marx gegenwärtigen Stadium der kapitalistischen Entwicklung, so seine Diagnose, verbindet sich mit Arbeit keineswegs die Vorstellung von Vergnügen, sondern viel eher die Erfahrung der inhumanen Vereinseitigung von Arbeit auf Mühsal und Plage und mehr noch: Als Folge der durch den Kapitalismus forcierten gesellschaftlichen Arbeitsteilung herrsche ein Zustand der „Entfremdung“, und zwar, „weil mit der Teilung der Arbeit die Möglichkeit, ja die Wirklichkeit gegeben ist, daß die geistige und materielle

Tätigkeit – daß der Genuß und die Arbeit, Produktion und Konsumtion, verschiedenen Individuen zufallen.“⁷⁶⁰

Einen Ausgangspunkt der modernen Entgegensetzung von Genuß und Entfremdung, auch der materialistischen, findet sich in dem schon einige Jahrzehnte vor Marx entstandenen Sechsten Brief von Friedrich Schillers „Über die ästhetische Erziehung des Menschen“ (1793/94): „Auseinandergerissen wurden jetzt der Staat und die Kirche, die Gesetze und die Sitten; der Genuß wurde von der Arbeit, das Mittel vom Zweck, die Anstrengung von der Belohnung geschieden.“⁷⁶¹

„Entfremdung“ bezeichnet und bewertet einen wahrgenommen Sachverhalt, der vor allem die unter ihm als „eigentlich“ zusammengehörig gefaßten Dinge in ihrer verfestigten Trennung voneinander, in der „Zerrissenheit“ ihres als „wesentlich“ empfundenen Zusammenhangs meint. Dies betrifft z. B. den Zusammenhang von Arbeit und Genuß, von Mittel und Zweck, von Form und Inhalt, von Ausdruck und Gehalt, von Tatsache und Bedeutung, von Wert und Nutzen, von Pflicht und Neigung, von Anstrengung und Vergnügen, von Leistung und Verdienst, von Mensch und Bürger, von Verstand und Gefühl, von Sein und Sollen, von Erkenntnis und Interesse, von Recht und Gerechtigkeit, von Sprache und Handlung, von Erfahrung und Erwartung, von Vernunft und Sinnlichkeit, von Geist und Macht, von Politik und Moral, von Kunst und Leben, von Theorie und Praxis.

Gegen diese Trennungen ist nach Enzensbergers Auffassung die literarische Tätigkeit und Erfahrung gerichtet. Doch das Dilemma für Enzensberger besteht darin, daß man Literatur als Kunst in ihrem spielerisch-modellhaften Charakter nicht als gesellschaftlich-politische Arbeit ernst nimmt und daß sie, sobald sie aber als solche auftritt, in ihrem Kunstcharakter bestritten wird. Die Werke sind eben nicht als solche gegeben, sondern in den institutionellen Rahmen einer herrschenden Kunst- und Literaturauffassung und der mit ihr verknüpften Rezeptionshaltungen eingespannt. Was das schwierige Vergnügen an künstlerischen Leistungen betrifft, kommt es also sehr auf den Unterschied an, der zwischen einem Verhalten besteht, das darauf ausgeht, etwas *als* Kunst zu genießen und dem, das Kunst als etwas zu genießen versteht, indem es versucht, die Sache zu nehmen, so wie sie (beschaffen) ist, und das in dieser Anstrengung seine Belohnung findet: eine ursprüngliche, unentfremdete, authentische Erfahrung im Zu- und Umgang mit der Welt.

In der arbeitsteiligen modernen Gesellschaft, so der nun gewonnene Ausgangspunkt, kennzeichnet Entfremdung sowohl die Wirklichkeit individuellen Genusses als auch die der Arbeit. In der Arbeit ist dies etwa die Erfahrung der Entfremdung von den eigenen Intentionen und Motivationen, den Mitteln und Gegenständen, den Zwecken, Zielen und den Sinnzusammenhängen der Arbeit, also alles das, was u. a. auch für eine gewisse Identität der Subjekte mit ihrem eigenen Tun, mit ihrem Werk, sorgen könnte. Die geschichtsphilosophische Utopie richtet sich auf die Aufhebung dieser Entfremdung. Das Telos liegt nicht in der Aufhebung der Arbeit oder ihrem Gegenpart der reinen Muße, sondern im Genuß der Arbeit als „erstem Lebensbedürfnis und als Mittel zur Selbstverwirklichung.“

Was aber bedeutet „Entfremdung“ in diesem Sinne im Hinblick auf Literatur? Es meint zunächst die Erfahrung der Entfremdung von der Sprache, d. h. von ihrem öffentlichen Gebrauch, und alsdann Entfremdung in der Sprache, d. h. von den sprachlichen Ausdrucksmöglichkeiten, den sprachlichen Mitteln, Formen und Verfahren, des weiteren das Bewußtsein der Entfremdung im Zugang und Umgang mit den ästhetischen und kognitiven Gegenständen, den kommunikativ erzeugten Zielen und Sinnzusammenhängen und schließlich insgesamt die Enteignung der von Sprache begründeten und geregelten Begriffs-, Vorstellungs- und Empfindungswelten. Es ist vor allem die Entfremdung von dem Entstehungsgrund von Sprache: Intersubjektivität. Das Ergebnis der so charakterisierten Sprachsituation unserer Zeit ist daher das individuelle Bewußtsein gesellschaftlicher „Sprachlosigkeit“. Ihr wirkt, so Enzensbergers Auffassung, insbesondere die Poesie entgegen. „Poesie“ bezeichnet bei Enzensberger nicht nur die in sprachlichen Prozessen wirksame, prinzipiell dialogisch verfahrenende Eigengesetzlichkeit der Sprache, die zwar neutralisiert, aber nicht suspendiert werden kann, sondern auch ihre damit verbundene

⁷⁶⁰ Marx, K.: Die Deutsche Ideologie (1845/46). In: Marx-Engels-Werke. Berlin 1957ff., Bd. 3, S. 32.

⁷⁶¹ Schiller, F.: Über die ästhetische Erziehung des Menschen. In einer Reihe von Briefen. (1793/94). Mit einem Nachwort von Käte Hamburger. Stuttgart 1965, S. 20 (auch in Sämtliche Werke, a. a. O., Bd. 5).

schöpferische, kritische und in diesem Sinne produktive Kraft, die destruktiv und konstruktiv im gleichen Zuge Sprache als Sprache zur Entfaltung bringt und die, indem sich mit ihr diese Tätigkeit der Sprache in der Sprache vollzieht und darüber das Sprachbewußtsein aktualisiert, zum ästhetischen Genuß ihrer Erzeugnisse führt. Bloß ästhetischer Genuß ist Enzensberger jedoch zu wenig. Zur Poesie gehört die materiell-geistige Auseinandersetzung mit den Schwierigkeiten der Sprache und ihren außersprachlichen Gegenständen im genießenden Verstehen. Da dieses von Sprache geleitet und gestützt wird, kann es gar nicht anders als durch einen dialogischen Prozeß zustande kommen. Der Unterschied zwischen Produzent und Rezipient ist bei Enzensberger nur perspektivisch bedingt bzw. graduell. Hörer wie Sprecher, Leser wie Schreiber sind gemeinsam zuständig nicht für die Herstellung, aber für die Entstehung des literarischen Werks. Die Bereicherung ihrer ästhetischen um ihre kognitiven und kommunikativen Leistungen machen das schwierige Vergnügen der Arbeit in und mit der Sprache aus. Ihre Aufhebung in Literatur meint also bei Enzensberger weder die Aufhebung der sprachlichen Anstrengung um präzise Artikulation noch ihre Aufhebung zur Lust am wirklichkeitsgereinigten Wort um seiner selbst willen, sondern ihr Zusammenwirken, und zwar als prinzipielles Lebensbedürfnis der Menschen und als deren Hauptmedium zur Verständigung mit und über sich selbst und ihre Welt. Die geschichtlich gesehen enge Liaison zwischen Herrschenden und Intellektuellen sowie Künstlern hat auch mit dem in der Regel nur von einer kleinen Gruppe, von „happy few“, wie Enzensberger sagt, genossenen Privileg zu tun, frei über seine eigene Zeit verfügen zu können. Wer nun das Interesse arbeitender Bevölkerungsschichten an Politik und Literatur wecken möchte, ist deshalb möglicherweise gut beraten, hier eine Umwertung vorzunehmen. Literatur ist Arbeit – aber eben auch Vergnügen, ein Hinweis, der nicht zuletzt der Konkurrenz der „Unterhaltungsindustrie“ Rechnung trägt. Die „Brauchbarkeit“ dieser Beschäftigung zu betonen, hat mit dem Versuch zu tun, die Reflexion auf Politik und Literatur zu einem Bestandteil des kulturellen Alltags zu machen.

Im Zuge meiner bisherigen Verständigung mit Enzensberger über Poesie und Literatur habe ich bislang von literarischen Texten im engeren Sinne als „Kunst“, als „sprachliche Kunstwerke“, als „Gedichte“ gesprochen. Daher kann man von diesen Texten sagen, daß sie auf unterschiedliche Weise *bedeuten*, was Literatur ist. Sie tun dies entweder *symbolisch*, indem sie als ganze in ihrer dinghaften Gegebenheit selbst als Symbol für Literatur aufgefaßt werden. So aufgefaßt, zeigen diese Texte Literatur in ihrer repräsentativen Bedeutung als „Kunst“ vor, d. h. das Anwesende, der Text als ganzer, steht für ein anderes, weist über sich hinaus auf das „sprachliche Kunstwerk“. Ein Gedicht ist z. B. demnach kein Gedicht, sondern ein Text, der dafür steht, ein Gedicht zu sein. Er bedeutet „Gedicht“.

Oder diese Texte werden *ikonisch* erfaßt. Die Bedeutung solcher Texte erfüllt sich dann dadurch, daß sie die Aufmerksamkeit nicht auf das lenken, für was sie stehen, nämlich als Texte für Literatur, sondern auf die Art und Weise, wie sie sich darbieten, nämlich in der Gegebenheitsweise von Texten als Literatur. Über ein solches ästhetisches Gebilde läßt sich dann bspw. sagen: Dieser Text weist nicht in einem sprachlichen Bild auf ein Gedicht hin, sondern faßt im sprachlichen Bild eine bestimmte Weise der Kunst zu sprechen oder zu schreiben, die man vielleicht „poetisch“ nennen kann. Er ist als gestaltetes Sprachgebilde im ganzen nicht Zeichen für Literatur, sondern Zeichen von Literatur.

Man könnte daher annehmen, daß diese Texte, auf die das Attribut „literarisch zu sein“ Anwendung findet, als so bedeutete Dinge nur durch ikonische oder symbolische Bedeutungen betroffen, an sich selbst aber bedeutungslos seien.

Wenn man Enzensbergers Überlegungen zu Rate zieht, ist nicht leicht zu entscheiden, ob diese Folgerung richtig oder falsch ist. Er legt den Gedanken nahe, Gedichte seien nicht als Gedichte, als „sprachliche Kunstwerke“ bedeutungsvoll, sondern als Texte. Denn Texte, also auch „Gedichte“, sind ihm zufolge „Gebrauchsgegenstände“ und haben als solche eine Gegenstandsbedeutung.

Schlage ich z. B. eine bestimmte Seite in Enzensbergers zweitem Gedichtband „Landessprache“ (1960) auf und sehe einen schriftlich verfaßten Text, sehe ich dabei nicht etwa bestimmte figural-qualitative Gegebenheiten, z. B. die Umrisse und sichtbaren Eigentümlichkeiten eines besonderen Schriftbildes, auf die das Wort „Text“ zutrifft, sondern ich sehe zunächst tatsächlich *einen* Text. Was ich sehe, das *ist* ein Text, dieser Text *hat* diese bestimmten figural-qualitativen Merkmale. Die Seite, die ich aufschlage, führt den Titel „gebrauchsanweisung“.

„1. diese gedichte sind gebrauchsgegenstände, nicht geschenkartikel im engeren sinne.“

2. unerschrockene Leser werden gebeten, die längeren unter ihnen laut, und zwar so laut wie möglich, aber nicht brüllend, zu lesen.
3. das längste Gedicht in diesem Buch hat 274 Zeilen. Es wird an Lucretius erinnert, der sich und seinen Lesern 7415 Zeilen abverlangt hat.
4. zur Erregung, Vervielfältigung und Ausbreitung von Ärger sind diese Texte nicht bestimmt. Der Leser wird höflich ermahnt, zu erwägen, ob er ihnen beipflichten oder widersprechen möchte.
5. Politisch interessierte Leute tun gut daran, vorne anzufangen und hinten aufzuhören. Für die Zwecke [...] des Vergnügens [...] genügt es, Kreuz und Quer in dem Buch zu blättern. Lesern mit philosophischen Neigungen wird empfohlen, die Lektüre im Krebsgang, von hinten nach vorne vorzunehmen.
6. Die Motti sollen darauf hinweisen, daß der Verfasser nichts Neues zu sagen hat, und avantgardistische Leser abschrecken. Gründliche Liebhaber der alten Schriftsteller finden sie auf diesem Blatt so gut übersetzt, wie sie der Verfasser verstanden hat. Im übrigen können die Gedichte auch ohne Motti benutzt werden.⁷⁶²

Die Gedichte, von denen hier die Rede ist, sind in ihrer Eigenschaft als Texte Gebrauchsgegenstände. Sie sind ein Mittel zum Zweck, nämlich auf eine bestimmte Art und Weise Sprache zu gebrauchen. Der Wert der Gedichte als Gebrauchsgegenstände jedoch ist nicht dadurch gegeben, daß die Texte als Mittel zum Zweck der Sprache gebraucht werden können. Der Gebrauchswert ist keineswegs ein Zweck, sondern – und deshalb gibt es z. B. bessere und schlechtere Gedichte – das Zweckmäßige, eine Bestimmung, die der Realisierung bedürftig ist. Der Gebrauchswert der Gedichte als Texte ist daher nicht etwa Repräsentation eines nichtpräsenten Gegenstands („Symbol für das sprachliche Kunstwerk“), wohl aber gegenständliche Repräsentation des Gebrauchs. Schon darin verweist ein nicht erst im Nachhinein „Text“ genanntes Ding, wie jede Gebrauchswert-Vergegenständlichung, auf ein anderes, sie hat schon dadurch Zeichencharakter. Das heißt, auch Texte als sinnlich erfaßte Gegenstände sind mit „Bedeutungen“ verbunden, die sich aus ihrem Gebrauchswert ergeben. Dieser läßt sich dadurch bestimmen, daß man das Zweckmäßige der Einrichtung der Texte realisiert. Man muß sie nicht nur verstehen – sie zu gebrauchen wissen –, sondern sich auch auf sie verstehen – sie gebrauchen können. Nicht so sehr seine Ratschläge zum richtigen Umgang mit den „gedichten“, sondern das Erscheinen seiner „gebrauchsanweisung“ im Gedichtband macht deutlich, der moralisch-ästhetische Wert der Literatur entspringt für Enzensberger der Lektüre- und Diskussionspraxis, in der die Texte aufgenommen und benutzt werden.

Diese Gedichte, folgt man Enzensberger, sind als Texte Gebrauchsgegenstände, aber umgekehrt kann man wohl auch sagen, diese Gebrauchsgegenstände sind als Texte Gedichte. Wäre dem nicht so, dann könnte man nicht zwischen Enzensbergers „gedichten“ und z. B. dem vorstehenden Text einer Anweisung zum Gebrauch dieser Gedichte unterscheiden. Denn *dieser* Text, die „gebrauchsanweisung“, ist kein Gedicht. Aber welche Bedeutung hat er als Gegenstand? Worin hat er sein Bewenden? Wozu ist er zu gebrauchen?

Diese Fragen stellen sich, weil auch dieser sogenannte „pragmatische Text“, wie auch jeder der „poetischen Texte“, von denen er spricht, ein Gebrauchsgegenstand ist.

Mit anderen Worten: Obwohl man zwischen pragmatischen und poetischen Texten, und das tut auch Enzensberger, sinnvoll unterscheiden kann, kommt es hier nicht auf ihren Unterschied an, sondern auf das ihnen Gemeinsame: Als Texte sind sie Gebrauchsgegenstände.⁷⁶³

Wenn Enzensberger die Gegenstandsbedeutung von literarischen Texten als Texte, ob nun pragmatische oder poetische, in Abhängigkeit von ihrer zweckmäßigen Einrichtung, von ihrem zu verwirklichenden Gebrauchswert, von ihrer bestimmten (konkreten) Verwendung hervorhebt, dann rückt er sie in einen für literarische Texte im engeren Sinne ungewohnten Zusammenhang, eben in den Zusammenhang von Bedeutungsstrukturen, in denen Gebrauchsgegenstände

⁷⁶² Enzensberger, H. M.: Landessprache, a. a. O., S. 97 (der Text folgt unverändert der Ausgabe „Landessprache“ von 1963).

⁷⁶³ Vgl. auch Rühmkorf, P.: Enzensbergers problematische Gebrauchsgegenstände. Gedichte, zur Kritik herausfordernd. In: Über H. M. Enzensberger. Frankfurt am Main 1970, S. 74-77.

gewöhnlicherweise wahrgenommen werden. Das führt nicht etwa zu einer Veränderung des Bedeutungsinhalts des Begriffs Literatur, sondern seines Bedeutungsumkreises, da literarische Texte nun in Nachbarschaft oder Verwandtschaft mit so gewöhnlichen Dingen wie Suppentöpfe, Spaten, Messer oder Tische treten. Es wird daher nötig sein, sich Klarheit über die Bedeutungsstrukturen zu verschaffen, die die Wahrnehmung von Gebrauchsgegenständen anleiten. Ein Gebrauchsgegenstand ist kein Naturprodukt. Das aber ist auch ein Gedicht nicht. „Es ist ein Artefakt, ein Kunstprodukt, ein technisches Erzeugnis im griechischen Sinn (Technik kommt von τεχνη), mithin ein Gebrauchsgegenstand.“⁷⁶⁴

Hergestellte Gebrauchsgegenstände sind, im Unterschied zu fertig vorgefundenen Dingen, Mittel für bestimmte Zwecke, nicht für einzelne Zwecke, sondern für eine ganze Gattung von Zwecken, d. h. diese Mittel bleiben beständig gegen den einzelnen Anlaß, sind von der Einzelsituation abgelöst und verallgemeinert. Das gilt von einem literarischen Text ebenso wie z. B. von einem Hammer (um einen Vergleich zu bemühen, der sich besonderer Beliebtheit in philosophischen Betrachtungen erfreut, so etwa bei Nietzsche, Heidegger und Sartre). In dem Maße, in dem Herstellung und Verwendung von Gebrauchsgegenständen in einer Gruppe von Menschen verallgemeinert werden und damit auch überlieferungsfähig und verbesserbar im Sinne sich aufbauender, anhäufender Erfahrung, in dem Maße werden sie als gesellschaftliche Instrumente, d. h. als Gebrauchswerte stabilisiert.

In ihnen erscheinen verallgemeinerte menschliche Zwecke in der Form vergegenständlichter Mittel. Ein vergegenständlichter, also ein hergestellter Gebrauchswert ist als Ding bedeutungsvoll, unabhängig davon, ob ein solches Ding gerade in einer Konstellation steht, die seinen „bedeutungsgemäßen“ Gebrauch erfordert, oder nicht. Die Bedeutung eines solchen Dings gewinnt dadurch in der menschlichen Wahrnehmung den Charakter einer Invarianz. Die Dinge und die Personen stellen sich für die menschliche Wahrnehmung im Alltagsleben notwendig als Invarianzen dar, auf denen sich die menschliche Orientierung in der Welt und damit „unsere Welt selbst“ aufbauen. Diese Invarianzen können semiologisch umgewandelt werden. Gerade literarische Texte greifen nach Enzensberger in die Grundlagen der menschlichen Wahrnehmungs- und Empfindungsfähigkeit ein und bilden in der Folge bestimmte Haltungen und Beziehungen zu Dingen und Menschen vor (Das „Leben“ imitiert die „Literatur“). Zum anderen bahnen sie die imaginäre Weise an, in der eine Person sich und den Umgang mit diesen Dingen sowie mit anderen Dingen und Personen erleben und leben wird.

Allerdings, die Bedeutung eines Gegenstands kann durch Überlieferung soweit verfestigt und im Zusammenhang mit der menschlichen Lebenstätigkeit eingespielt sein, daß die Zwecke, die einst die Mittel zu ihrer Verwirklichung haben finden lassen, nicht mehr bewußt sind, und dennoch wird allein die sinnliche Präsenz des Dings die Bedeutung auslösen. Man müßte in einem solchen Fall nicht einmal mehr einen gebrauchstauglichen Gegenstand haben, eine Attrappe reichte aus. Die Attrappe tritt nicht so sehr an die Stelle der Gegenstandsbedeutung, sondern überlagert sie als Bedeutungsauslöser.

Aber gerade deshalb kann man auch gegebenenfalls davon absehen, daß es sich in dem Fall eines solchen hergestellten Dings um einen verallgemeinerten menschlichen Zweck in Form eines vergegenständlichten Mittels handelt. Und deshalb kann auch ein Text, als von seiner Herstellung und Verwendung abgelöstes Produkt, zunächst als ein für sich bestehendes und insoweit sich selbst darstellendes Ding erscheinen, kann er als Gegenstand, und zwar aufgrund seines Aussehens (!), seiner sinnlichen Präsenz mit einer gesellschaftlich und geschichtlich vermittelten Bedeutung behaftet worden sein, die ganz an seinen Ausstellungswert und eben nicht an seinen Gebrauchswert geknüpft ist. Wie irgendein verzierter Silberlöffel, mit dem man nicht speist, oder eine dekorative Schmucktasche, aus der man nicht trinkt, kann ein Gedicht ein „Geschenkartikel“ sein.

Wenn Enzensberger schreibt, „diese gedichte sind gebrauchsgegenstände, nicht geschenkartikel im engeren Sinne“, dann ist letzteres Hinweis auf die offenbar seiner Meinung nach vorherrschende Bedeutung, in der Gedichte im Zusammenhang mit der menschlichen Lebenstätigkeit im Rahmen der Gesellschaft, in der sie vorkommen, wahrgenommen werden.

Denn in der Gegenstandsbedeutung ist nicht, wie in der Symbolbedeutung, auf ein Drittes, Gemeintes verwiesen; Gegenstandsbedeutung heißt vielmehr Bedeutung im Zusammenhang mit

⁷⁶⁴ Enzensberger, H. M.: Scherenschleifer und Poeten, a. a. O., S. 146.

der menschlichen Lebenstätigkeit. Erst dadurch werden die Dinge nicht nur als (isolierte) Bedeutungseinheiten, sondern im Zusammenhang mit Bedeutungsstrukturen wahrgenommen, die gleichermaßen gegenständlich gegeben sind. Gegenstandsbedeutungen werden nicht „vorgestellt“ oder „gedacht“, sie werden im eigentlichen und engsten Sinne wahrgenommen. Die gegenständliche Bedeutungshaftigkeit ist keineswegs von der sinnlichen Präsenz zu trennen. Allerdings, die Konstanz dieser Bedeutungsstrukturen ist, wie Enzensberger 1968 festhalten wird, derart verfestigt, daß sie kaum aufzuweichen ist. Er macht dafür die Wirksamkeit der „Bewußtseins-Industrie“ verantwortlich, die für die Neutralisierung oder gar Verkehrung der gesellschaftlichen Wirkungsmöglichkeiten künstlerischer Texte sorgt:

„Heute liegt die politische Harmlosigkeit aller literarischen, ja aller künstlerischen Erzeugnisse überhaupt offen zutage: schon der Umstand, daß sie sich als solche definieren lassen, neutralisiert sie. Ihr aufklärerischer Anspruch, ihr utopischer Überschuß, ihr kritisches Potential ist zum bloßen Schein verkümmert.“⁷⁶⁵

Literarische, künstlerische Erzeugnisse als „Kunst“ definieren heißt nämlich sie isolieren. Das ist eine „Verhütungsmaßnahme“. Da sich das Innere auch der literarischen Praxis nur am Äußeren der gesellschaftlichen Praxis entwickeln kann, bedeutet Isolation von dieser, daß der innere Reiz allmählich verschwindet und vertrocknet. Die Literatur bedarf unserer Unterstützung und unseres eigenen Willens zu freier Lebenstätigkeit. Gesinnungsbildung kann auf absichtliche Einwirkung nicht verzichten und die Ausbildung von Fertigkeiten (Übung) bedarf auch einer gewissen Freiheit (Spiel). Fehlte uns dazu der Wille, so könnte man auch in diesem Falle sagen: „Wir selbst sprechen gegen uns selbst.“ Enzensbergers Konzeption verfolgt in Theorie und Praxis diese Absicht, dadurch schafft sie Zusammenhang und klares Bewußtsein, und das ist es, was sie in das wesentlich freie Leben hineinträgt.

Damit deutet sich eine weitere Bedeutungskomponente von Enzensbergers Literaturbegriff an: Literatur als Medium. Der menschliche Selbstverständigungsprozeß vollzieht sich ja, und zwar unmittelbar, in der Vermittlungsform der Sprache. In ihrem Literaturwerden hat sie so zum Mittel und zur Erscheinungsform von Aufklärung, Kritik und Utopie werden können. Damit ist es, zumindest 1968, dem Jahr, aus dem die obige Textpassage stammt, vorbei. Dennoch *bleiben* die Texte. Man kann auf sie zurückkommen. Auch deshalb ist für Enzensberger ihr Werkcharakter wichtig. Die Resultate der schriftstellerischen bzw. dichterischen Arbeit müssen von ihrem Urheber oder Konstrukteur ablösbar sein. Auch ein einfaches Werkzeug, wie ein Messer, ist nur insoweit Werkzeug, als in ihm ein Sachverhalt gefaßt ist. Die primitivste Waffe wird nur unter dieser Bedingung gebrauchsfähig. Sowenig wie die Dinge täglichen Gebrauchs und Umgangs ihren Sinn nur dadurch hätten, daß man wüßte, aus wessen Hand sie stammen, sowenig sind Texte allein in der Relativität des Umgehens mit ihnen wirklich. Mindestens so wichtig für die technischen Hilfsmittel und ebenso für „Werke“ ist ihr inneres Gewicht, ihre Objektivität. Sie tritt an ihnen in Erscheinung nicht als dasjenige, was gemacht wurde, sondern als dasjenige, was nur gefunden werden konnte.

Enzensberger legt mit Anbeginn seiner Veröffentlichungen außerordentlichen Wert auf diese Bestimmung. Nicht das Messer hat existiert, bevor es erfunden wurde, sondern der Tatbestand, dem es Ausdruck verleiht. Das Fernsehen war sozusagen erfindungsreif, als es feststand, daß sich Schallwellen mechanisch transformieren und sich räumlich zerlegte Bildelemente in das zeitliche Nacheinander elektrischer Spannungswerte übertragen lassen, und diesen Tatbestand hat kein Mensch geschaffen. Trotzdem mußte es, und zwar die Form dafür mußte gefunden werden. Der realisierende Akt muß sich auf die von der Natur dargebotenen Materialien stützen und erhält dadurch den Charakter einer Ausdrucksleistung und der Künstlichkeit. „Das Material des Gedichteschreibers ist zunächst und zuletzt die Sprache.“⁷⁶⁶ Der Begriff Material bedeutet „vorgeformte Materie“. Sie wird in der Arbeit mit, an, durch und in der Sprache verändert. Denn weder die Ausdrucksform noch der Inhalt können a priori sein, sondern allein die Art und Weise,

⁷⁶⁵ Ders.: Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend, a. a. O., S. 49f.

Aus diesem Grund hat Enzensberger im verstärkten Maße mit dokumentarischen Material gearbeitet. Vgl. Berghahn, K. R.: Es genügt nicht die einfache Wahrheit. H. M. Enzensbergers „Verhör von Habana“ als Dokumentation und Theaterstück. In: H. M. Enzensberger. Materialien. Frankfurt am Main 1984, S. 279-293.

⁷⁶⁶ Enzensberger, H. M.: Scherenschleifer und Poeten, a. a. O., S. 146.

wie zu einem Inhalt seine „Form“ gefunden wird – im Zuge der Verständigung, durch Poesie. „Dieses Steinalte läßt kein Überholen und Überwinden zu, und somit keine Überraschungen und keine Reprisen.“ Mit „Poesie“ bezeichnet Enzensberger einen Prozeß im Medium der Sprache, wir aber können in dieser Hinsicht sagen, ohne Poesie, dem Prinzip aller Produktivität, wäre auch nie die Form eines Messers gefunden worden.

Bewußtes Machen wird nur schöpferisch, „produktiv“, wie Enzensberger sagt, wenn ihm die Anpassung an die objektive Welt gelingt. In seinen poetologischen und literaturkritischen Schriften legt Enzensberger sehr viel Wert darauf, Sprache als Gegenstand in ihrer Eigentümlichkeit vor Augen zu führen. Und Objekte gibt es nur für Subjekte. Texte geben etwas zu verstehen auf. Indem man von ihnen Gebrauch macht, können sie etwas verständlich machen.

Ihre Herstellung, ihre Entstehung und ihre Benutzung beruhen für ihn ganz wesentlich auf der Entfaltung menschlichen Sprach- und Kommunikationsvermögens als Fähigkeit zur Verständigung. - Er nennt diesen Prozeß „Poesie“. Da dieses Können sich unabweisbar auf das Verhalten von Dingen und Personen, Vorgängen und Zuständen dieser Welt richtet, auf das Bewußtsein von ihnen, das Wissen um sie in ihrer Bedeutung und die Kompetenz, ihren Sinn zu erarbeiten, ist sie auf engste verknüpft mit der Entwicklung menschlicher Intelligenz, dem Vermögen zur Erkenntnis von Gegenständen und zur Einsicht in Sachverhalte. Dieser unausgesetzte Lernprozeß, der Kenntnis und Kritik des Wirklichen intendiert, zuerst und zuletzt in seiner sprachlichen Verfaßtheit, kann, insofern er in und durch Literatur wirksam ist, „literarische Bildung“ genannt werden. Dies ist nach meinem Dafürhalten, neben „Poesie“, eine weitere zentrale Bedeutungskomponente in seiner Konzeption des Literaturbegriffs. Worin besteht ihr Zusammenhang? Poesie (Verständigung, sprachliche Praxis) und literarische Bildung (etwas lernen an und mit Texten, etwas kennenlernen in und durch Sprache, etwas erkennen, etwas wissen und ihre sprachliche Anwendung auf Gegenstände und Begriffe dieser Welt) vereinen sich im Phänomen der „kommunikativen Kompetenz“. Der Ausdruck „Kompetenz“ hat in der hier zugrunde gelegten Verwendungsweise die Hauptbedeutung „Vermögen“. Jemand verhält sich zu anderen oder in einer Sache kompetent, wenn sein Verhalten zeigt, daß er „etwas von der Sache versteht“. Das Wort „Vermögen“ erfaßt somit etwas Doppeltes unter einem Einheitsaspekt. „Vermögen“ umfaßt die zwei Seiten des Phänomens „Kompetenz“ als Fähigkeit, zu der eine Anlage angenommen werden kann, und als Fertigkeit, die informell oder formell entwickelt bzw. erworben sein muß. Dies gilt auch für das Phänomen „kommunikative Kompetenz“.

Das Phänomen muß in praktischen Zusammenhängen in Erscheinung treten. Abstrahiert man von den konkreten Situationen, in denen „kommunikative Kompetenz“ sich zeigt, lassen sich für dieses Phänomen drei Erscheinungsebenen beschreiben.

Erstens, das Phänomen „kommunikative Kompetenz“ als einzelne Kompetenz unter anderen, die sich als Element zu einer Klasse beliebig weiterer Kompetenzen zuordnen läßt. „Kommunikative Kompetenz“ tritt so neben z. B. „soziale Kompetenz“, „fachliche Kompetenz“, „moralische Kompetenz“, „organisatorische Kompetenz“, „methodische Kompetenz“ usw. In diesem Sinne ist „kommunikative Kompetenz“ eine Qualifikation unter anderen, d. h. eine speziell nachgewiesene Fähigkeit und Fertigkeit in einem Sachgebiet/Arbeitsfeld „Kommunikation“. Sie zeigt sich in einer Tätigkeit, deren Gegenstand und Sinn die Kommunikation selber ist, wie es etwa für alle Kommunikationsberufe erforderlich ist. Aber auch von solchen Berufszusammenhängen abgesehen, es verschiebt sich hier die Bedeutung „kommunikativer Kompetenz“ zum Phänomen „kompetente Kommunikation“. Dabei hat man nicht so sehr ein „Vermögen“ als solches im Auge, sondern es geht um ein Verhalten, von dem man qualifizierend sagt, daß es „kommunikativ“ sei. Das Wort „kompetent“ findet hier eine andere Verwendungsweise. „Kommunikativ kompetent“ ist jemand, der sich „sachgerecht“, „situationsangemessen“, „geschickt in der Wirkung“ verhält. Es kommt demzufolge offenbar auf das Kriterium an, an dem man das kommunikative Verhalten mißt. Ein solcher „Maßstab“ ist ebenfalls kommunikativ begründet. „Kommunikative Kompetenz“ in diesem Sinne eines qualifizierten Verhaltens wäre z. B. auch das Können („die Kunst“), sich in Wort und Schrift adäquat ausdrücken zu können. Auf diesem Feld gibt es Spezialisten, z. B. Dichter und Schriftsteller, manchmal auch Journalisten und Wissenschaftler.

Zweitens, das Phänomen „kommunikative Kompetenz“ als besondere Kompetenz, insofern sie Bestandteil und Funktion aller anderen Kompetenzen ist und mit diesen in ihrer praktischen Ausübung erscheint, wie es z. B. für alle Berufe gilt, die im weitesten Sinne mit Menschen

arbeiten. Pfarrer, Lehrer, Ärzte, Architekten, Verkäufer, Politiker, Juristen, Kundenberater, Hoteliers oder Erzieher müssen ihre fachlichen Kompetenzen auch immer mit kommunikativen Kompetenzen verbinden, ohne daß sie diesbezüglich eine formale Qualifikation erworben haben müssen. Das gilt bspw. auch für Menschen, die berufsunabhängige Leitungsfunktionen ausüben (z. B. im Vereinswesen oder in der Familie). Hierbei handelt es sich demnach um Tätigkeiten, deren Zweck nicht in der Kommunikation als solcher liegt, sondern die entweder von Kommunikation begleitet werden oder für die Kommunikation in erster Linie ein Medium ist. Diese Gruppen von Menschen sind erwähnenswert, weil Enzensbergers Literatur sich nicht in erster Linie an Germanisten wendet, sondern an Menschen dieses Schlages. Das gilt auch im folgenden.

Drittens, das Phänomen „kommunikative Kompetenz“ als allgemeine Kompetenz tritt in allen Situationen auf, in denen Menschen in irgendeiner Weise kommunizieren, d. h. in jeglichem Verhalten zu sich selber, zu anderen und zu den Dingen, in ihrem Wollen und Handeln, sofern dies mit Wahrnehmen und Verstehen, Sich-Äußern und Deuten, Erkennen und Lernen, Wissen und Können zu tun hat. „Kommunikative Kompetenz“ in diesem Sinne ist ein grundlegendes Vermögen des Menschen, das anthropologisch gesehen ein fundamentaler Modus seiner Existenzform als lebendiges Wesen ist. Diese Kompetenz ist so fundamental, daß man den allgemeinen Satz wagen kann: Jeder Mensch ist kommunikativ kompetent, vermag zu kommunizieren. Ein wichtiger Hinweis in diesem Zusammenhang ist, daß dieses fundamentale Vermögen zwar eine subjektive Anlage voraussetzt, aber seine Ausprägung und Entfaltung und mögliche Veränderung stets nur intersubjektiv (logisch und genetisch) erfährt. Diese Intersubjektivität begründet auch jegliche Bestimmung von Objektivität als das, was unabhängig vom subjektiven Erfassen und Denken ist und das dergestalt auf den Prozeß der Verständigung von Menschen auf gemeinsame Bedeutungen zurückgeht, mit einem Wort, auf Verständigung beruht.

Es ist klar, daß diese drei Erscheinungsebenen von „kommunikativer Kompetenz“ sich in der Regel in konkreten Situationen überlagern.

Eine solche konkrete Situation ergibt sich im Gebrauch literarischer Texte, denn jeder von ihnen führt in einem von Enzensberger „Poesie“ genannten Prozeß der Verständigung zu einem haltbaren Gebilde geformter Sprache. Solcher Text ist kompetente Information im Wortsinne: zweckmäßige Einrichtung von etwas durch jemanden zu etwas für jemanden.

In seinem Nachdenken über Literatur hat diese Thematik Enzensberger kontinuierlich über Jahrzehnte hinweg beschäftigt, er hat sie jedoch im Verlaufe dieser Zeit in Texten unterschiedlich problematisiert. In einem bleibt er sich jedoch stets treu. Er betont immer die Praxis der Sprache. Alles Technische gehört in den Bereich der Praxis. Kunst hingegen hat ihren Platz im Bereich des Theoretischen. Im Falle dieser Begriffe scheint mir daher meine Absicht zur Bedeutungsanalyse, um Enzensbergers Literaturkonzeption zu erhellen, besonders fruchtbar zu sein.

Wie wir bereits gesehen haben, vermeidet Enzensberger an einschlägiger Stelle bemerkenswerterweise – vielleicht wegen der idealistischen Vorbelastung – den Begriff Kunst und greift stattdessen auf den griechischen Ausdruck „τεχνη“ zurück. Während der Bedeutungsumkreis eines Begriffs die soziale Situation seines Gebrauchs betrifft, wird seine inhaltliche Bedeutung durch Ersetzung von Äquivalenten oder ähnlichen Begriffen expliziert. Prototypisch dafür ist die Übersetzung in eine andere Sprache: Das deutsche Wort „Kunst“ und das griechische Wort „τεχνη“ drücken verwandte Vorstellungen aus, wie mit dem mittelhochdeutschen Ausdruck „kunst“ belegbar ist: Dabei gehen die Vorstellungen von „Wissen“ und „Anwendung des Wissens zum Handeln“ noch semantisch zusammen. Auch für Enzensberger hat „Literatur“ als „τεχνη“ Anteil an Wissen und Handeln. Sie vereinigt in sich ein praktisches und ein theoretisches Moment. In der praktischen Ausführung muß sie sich mit anderen Wirkursachen (natürlichen, automatischen, gewohnheitsmäßigen) teilen, aber sie unterscheidet sich von ihnen dadurch, daß sie ihr Tun plant, es zu erklären und zu lehren imstande ist. „Literatur“ als „τεχνη“ bedeutet den fließenden Übergang von theoretischer Analyse und praktischer Durchführung. Der lateinische Terminus „ars“ erfaßt inhaltlich die gleiche Ambivalenz von Wissen und Handeln. Interessanterweise steht dieser Begriff „ars“ („τεχνη“, „Arbeit/Kunst“) in einem spannungsreichen Verhältnis zu den Begriffen „natura“ und „casus“, wodurch das durch „ars“ („τεχνη“, „Arbeit/Kunst“) geleitete planvolle Handeln und Entstehen als Auseinandersetzung mit dem Gegebenen, dem Vorfindlichen besonders hervorgehoben wird. „Literatur“ („ars“, „τεχνη“,

„Arbeit/Kunst“) kann dadurch nicht allein die Erfahrung und Kenntnis des Einzelnen, sondern auch die Erkenntnis des Allgemeinen zum Inhalt haben. Im folgenden Kapitel werde ich etwas davon zu beschreiben versuchen. Es ist eine Seite an Enzensbergers Werk, die bisher in der Forschung zu diesem „Luftwesen“ (Peter Rühmkorf über Enzensberger) keine Beachtung gefunden hat: Die für ihn mit der poetischen Produktion verbundene, bis ins Mark zielende Intensivierung menschlicher Existenz.

1.5 Poesie, Existenz und Werk-Identität

Der Prozeß der Verständigung des Menschen artikuliert in radikaler Weise das Selbstverständnis des Menschen, das, wozu er sich in seiner durch ihn selbst geprägten Welt versteht, er artikuliert die Freude über die eigene Leistung ebenso wie den Zweifel an ihrem Wert. Denn Natur und Geist dieses Prozesses treten nur unter dem Wertaspekt eines Sinn beanspruchenden Lebens in jene Spannung, die alle Schichten der menschlichen Existenz trägt und durchdringt und von deren Authentizität literarische Werke Zeugnis ablegen können. Poesie hat eine emanzipatorische (ethische, bildende), aber auch therapeutische (orgiastische, unterhaltende) Funktion. In Enzensbergers Konzeption kommt der Poesie, dem Verständigungsprozeß des Menschen mit und über ihn selbst, der zentrale, alle anderen Bedeutungskomponenten des Literaturbegriffs organisierende Stellenwert zu. Sie tritt in Gestalt von Texten, im sinnlich wahrnehmbaren und empirisch zugänglichen Material der Sprache und in dessen Eigenschaft als Text in Erscheinung. Ein Text tritt ins Bewußtsein eines ihm begegnenden Subjekts, das ihn als Phänomen buchstäblich auf-fassen kann, wodurch es in seiner Betrachtung zum Gegenstand wird, zum Gegenstand seiner Erfahrung und Erkenntnis.

Doch die Literatur, die literarische Welt, um unter diesen Namen die objektiven Korrelate der Texte zusammenzufassen, unterscheidet sich von der physischen Welt hinsichtlich ihrer Erfahrbarkeit schon durch die zu erfüllenden Vorbedingungen auf Seiten des Erkennenden. Natürliche Dinge benötigen Sinnesorgane, um erscheinen zu können, zum Beispiel Auge und Ohr. Literarische, sprachlich-geistige Dinge erfordern hingegen dazu Resonanz und sind nur in Resonanzphänomenen faßbar. Sinnliche Phänomene strahlen einfach in den Wahrnehmenden hinein, geistig sprachliche bedürfen des Rückstrahlens von der Persönlichkeit des Erkennenden.

Texte verwenden nicht Sprache als Mittel, um einen Sinn als ihren Zweck zu verstehen zu geben, sondern weil sie Texte, weil sie Sprache sind, geben sie einen Sinn zu verstehen auf. Sie sind Dinge der physischen Welt, aber auch oder gerade auch der historischen Welt. Sie sind individuell dem Verstehen und der Bewertung ausgesetzt und unterliegen den Veränderungen der Zeit; sie stehen damit aber auch vor einer Zukunft. Indem sie im Bewußtsein von Menschen in der Sprache und damit in der Welt „zweifellos vorhanden“ sind, existieren sie.

Die höchste Form der existentiellen Intensivierung dieses Verhältnisses von lebenden Subjekten und historischem Objekt, zwischen Autor, Werk und Leser als Lebenstätigkeit, ist angesprochen, wenn Enzensberger diesem Verhältnis und dieser Lebenstätigkeit den Wert des Heiligen beilegt. Das tut er jedoch als Hörer und Leser, Übersetzer und Reproduzent poetischer Texte nur in einem Fall, nämlich im Fall des peruanischen Dichters César Vallejo.⁷⁶⁷ Das Heilige ist ein Wert, der im Unterschied zu allen anderen nicht abhängig von seinem Verhältnis zu anderen ist und insofern nichts Relatives an sich hat. Das Heilige findet seinen Ausdruck nicht in der Weise einer rituell geübten Institution, sondern in diesem Fall, ich möchte sagen, im existentiell intensiven Erlebnis von Poesie als Sakrament. Eine solche Weihe des Lebens legt den Grund für die Entstehung von Legenden. Und entsprechend heißt es bei dem katholisch geschulten Enzensberger: Die sakrale Dimension seiner Lebenstätigkeit verliehe dem Werk und der Existenz Vallejos den Charakter

⁷⁶⁷ Enzensberger hat viele Werke fremdsprachiger Autoren ins Deutsche übertragen, z. B. aus dem Französischen: J. Audiberti, E. Ionesco, J. de La Varende, Molière, D. Diderot, J. Barbey d'Aureville, Montaigne; aus dem Schwedischen: K. Vennberg, L. Gustafson, A. Strindberg; aus dem Italienischen: S. Antonielli, S. I. Pacifici, F. Fortini, C. E. Gadda, E. Sanguineti; aus dem Englischen/Amerikanischen: J. Gay, W. C. Williams, W. H. Auden, E. Lear, R. Baker, F. Pollak, C. Simic, W. Stevens, V. Hamilton Adair, H. Belloc; aus dem Hebräischen: D. Rokeah; aus dem Russischen: A. V. Suchovo-Kobylin, A. Herzen; aus dem Ungarischen: M. Haraszti, G. Dalos, G. Illyés, I. Eórsi; aus dem Spanischen: P. Neruda, C. Vallejo, N. Parra, O. Paz, R. Alberti, G. Millán, F. Garcia Lorca – die Liste ist unvollständig.

eines „legendären und exemplarischen Daseins“.⁷⁶⁸ Für Vallejo sei „die Welt voller Zeichen“⁷⁶⁹ gewesen, dabei aber habe er „jede Ordnung, die er fand, als scheinhaft und betrügerisch“ verworfen. Besonders deutlich drückte sich dies in einem „Buch des Bruchs, der Revolte“ aus, „ein Buch, von dessen Explosionen sich die traditionelle Ästhetik in Perú nie wieder ganz erholen sollte“ und das den Titel „Trilce“ (drei Sonnen, drei Sonnentaler) trägt.

„Daß es als Angriff aufs Bestehende verstanden wurde, liegt allein an seiner unerhörten Sprache. Sie ist völlig autonom, weder von einheimischen Konventionen abhängig noch von den neuen Mustern der europäischen ‚Bewegungen‘. Sie verstößt gegen alle Regeln, bis zur Gewaltsamkeit. Der Dichter ist nicht ihr Gärtner, er ist ihr Demiurg.“⁷⁷⁰

Der Dichter ist seinem Selbstverständnis und seiner gesellschaftlichen Funktionsbestimmung nach also kein Sprachpfleger, der um die Bewahrung eines einmal erreichten stilistischen Niveaus und der pfleglichen Weiterentwicklung des integralen Bestands der natürlichen Sprache bemüht wäre, die er als Angehöriger einer Sprachgemeinschaft spricht, er betreibt keine Aufsicht und Wartung wie über Pflanzen in einer Gärtnerei, sondern er agiert als ein Schöpfer originärer Sprachwelten, die aber mit einer Bildungsfunktion versehen sind, er konstruiert den Menschen und die für ihn rechte Form. Er arbeitet an und mit der Sprache, um für diese und in diese Welt andere als die bestehenden, nämlich mögliche Weltansichten aufzuzeigen, bzw. einzubringen. Dabei geht es nicht allein um die Aneignung von Gedanken, sondern um Vorstellungen, die man mit Herbart als „seelische Kräfte“ auffassen sollte. Nur in diesem Sinne wird er zu einem Erfinder „neuer“ Sprache, indem er für den Ausdruck von Sachverhalten eine Sprache findet, für die bisher andere Angehörige seiner Sprachgemeinschaft keine Sprache hatten und die nunmehr vernommen sich als bislang unerhörte darbietet, wobei in der Verwendung dieses Wortes („unerhört“) sicher auch noch die Bedeutung des Unbotmäßigen mitklingt.

Wenn man den aristotelischen Begriff der „Nachahmung der Natur“ auf Sprache anwendet, dann ist sie nicht schöpferisch. Dann sind aber auch andere Institutionen, der menschliche Staat, Sitten und Gebräuche, menschliche Geschichte kein Ausdruck schöpferischer Leistung des Menschen. Erst dann, wenn man Natur und Kultur des Menschen miteinander identifiziert, läßt sich das anders denken. Das geschieht jedoch erst ein paar Tausend Jahre nach Aristoteles, ich meine, durch jene große Revision, die man „Aufklärung“ nennt. Sie ist mit einer vollkommenen Umwertung des Naturbegriffs verbunden. Denn die Aufklärung identifiziert die Natur mit Vernunft und das ebnet den Weg, die Kultur des Menschen in die Natur mit einzubeziehen. Solange jedoch für die Aufklärung die menschliche Seele „Vernunft“ ist, erscheinen Gefühl, Leidenschaft und vwegnehmende Ahnungen nur als Vorformen oder Störungen des logischen Denkens. Erst mit Rousseau, der die Natur als unendlich mannigfaltige und ewig neu gebärende Kraft zu entdecken lehrt, die sich im menschlichen Seelenleben ruhelos, aber darin anhaltend neu erschafft, erhält auch der „natürliche Boden menschlicher Existenz“ den Charakter ursprünglicher Mannigfaltigkeit und ein Schicksal in der Zeit wie die Menschheit in der Geschichte.

Natur und Kultur sind dann kein Gegensatz, wenn unter Kultur im Grunde das soziale Zusammenleben der Menschen verstanden und wenn der Mensch als von Natur aus soziales Wesen angesehen wird. Die Rückkehr zur Natur bedeutet also nicht Rückkehr zum primitiven Leben oder gar Absage an das Soziale, sondern dessen Reinigung von allem Unvernünftigen, sprich Unnatürlichen. So wird es auch möglich, die Moral an politisch-soziale und nicht an religiöse Normen zu binden.

Die Rückkehr zur Natur der Sprache, die im Prozeß der Poesie geleistet wird, führt daher zur Einsicht in den gesellschaftlichen und historischen Gehalt von Sprache.

Was Vallejos Werk auszeichne, also an ihm prägnant sei, nennt Enzensberger „das Autochthone, die Substanz der Herkunft“.⁷⁷¹ So ist der gesellschaftlich-geschichtliche Hintergrund der quasi-natürliche Nährboden für dessen Dichtung und von Existenz und Werk.

⁷⁶⁸ Enzensberger, H. M.: Die Furien des César Vallejo. In: Ders. In: Ders.: Einzelheiten II. Poesie und Politik. Frankfurt am Main 1964, S. 81. (Erstveröffentlichung 1963)

⁷⁶⁹ Ebd. S. 84.

⁷⁷⁰ Ebd. S. 85f.

⁷⁷¹ Ebd. S. 87.

In ihrem Sinne wäre wohl demnach auch die mit Hilfe dieses Werks zu gewinnende Wahrheit zu verstehen. Die immanente Verwurzelung von Natur und Gesellschaft in der Sprache und in der Geschichte bestimmt die Genese des Werks. Seine Genese und nicht seine Logik verbürgt seine Wahrheit. Wahrheit ist nicht die im bloß Empirischen unsichtbar waltende, womöglich mathematisch erfaßte Gesetzmäßigkeit, sondern die in diesem Sinne substantiell verstandene Urquelle der Einheit und Harmonie des persönlichen Seins. Nehmen wir an, es spräche sich in diesem poetischen Werk aus, dann wäre ein Gedicht, trotz der Unbeständigkeit und Flüchtigkeit seiner sprachlichen Natur, die durchgeführte Weise, in der die schöpferische Tätigkeit des in Gesellschaft und Geschichte tätigen Menschen zur Seinsgewißheit fände. Sie behielte die Oberhand über jene Art der Erkenntnisgewißheit, die vor allem im Zuge der Entwicklung der modernen Wissenschaft die Berechenbarkeit der Welt für uns Heutige verbürgt. Ihr Erkenntnisgrund ist Mathematik und Logik, die Fähigkeit, rein deduktiv zu verfahren, sich nicht von den Sinnen beeinflussen zu lassen, auf keine Phantasmata oder Figuren angewiesen zu sein. Gegen ihre Tendenz, sämtliche Zweige menschlichen Wissens unter Absehung von ihrem materiellen Aspekt bzw. ihrem jeweiligen konkreten Inhalt in sich zu fassen und dergestalt auf die gesellschaftliche Konstruktion von Wirklichkeit durchzuschlagen, steht der Verständigungsprozeß des Menschen, den Enzensberger „Poesie“ nennt. Er ermöglicht die Entschränkung des Denkens durch die Phantasie und die Kontrolle der Phantasie durch den Dialog. Wir werden, nach Rousseau, zweimal geboren, zum Dasein und zum Leben.

Und in der Tat: Das Optimum des Erreichbaren sieht Enzensberger darin, daß „Poesie und Existenz zur Deckung kommen.“ Das Amt der Poesie ist es, die Lage zu bestimmen, die existentielle Lage; sie kann das, weil sie selbst darin wurzelt. Dafür ist ihm zufolge der peruanische Dichter César Vallejo, dessen Gedichte er übrigens ins Deutsche übertragen hat, ein herausragendes Beispiel. Über ihn, mit Blick auf seine Teilnahme am Spanischen Bürgerkrieg in den 30er Jahren, schreibt Enzensberger in seinem Portrait: „Zum erstenmal fühlte er sich auf einem Platz, wo er nützliche und sinnvolle Arbeit leisten konnte.“⁷⁷² „Existenz“ meint also die konkrete, gesellschaftlich-geschichtliche Situation. Zu ihr hat sich der Einzelne in seinen Voraussetzungen und Möglichkeiten zu verhalten. Da aber niemand wissen könne, was die Zukunft brächte, veränderte sich mit der historischen Situation auch die individuelle Erfahrung der Zeit und eine neue „Verständigung des Menschen mit und über ihn selbst“ dränge sich auf, d. h. letztlich kann niemand wissen, wer er ist und wo er in der Zeit steht. Von diesem Verlust sprechen Vallejos spätere Gedichte. „Ihre Inspiration ist keine Idee, sondern eine Erfahrung: die Erfahrung des Schmerzes.“ Der Bezug auf die eigene Erfahrung ist zur Beurteilung aller Aussagen darüber, was angeblich der Fall sei, das entscheidende Kriterium für Enzensberger. Sie ist die Quelle von Fragen und Antworten.

„Keine Philosophie begründet und trägt Vallejos letztes Werk, die *Poemos humanos*. Doch läßt sich nur philosophisch sagen, was der Schmerz darin bedeutet: er ist nicht Thema, sondern Existential, wie Kierkegaards Verzweiflung, Sartres Ekel. Er ist das Wesen aller Furien seines Lebens.“⁷⁷³

Das Wesen aller Furien Enzensbergers ist die Zeit: „Die Furie des Verschwindens“, wie aus dem dieses Hegel-Wort aufnehmenden Titelgedicht einer seiner Gedichtbände aus dem Jahre 1980 hervorgeht. Doch über die „*Poemos humanos*“ des 1938 im Pariser Elend Hungers gestorbenen César Vallejo heißt es weiter: „Diese Gedichte scheinen wehrlos und sind nicht angreifbar, weil darin Poesie und Existenz zur Deckung kommen.“ Die auf der Selbsttätigkeit des Menschen beruhende Seinsgewißheit ist als Seinsgrund unsicher. Denn sie bedeutet die Verwurzelung der Erkenntnis in einer sinnlich bedingten, also sich in stetiger Wechselwirkung mit der sinnlichen Umwelt befindenden und sich darin gestaltenden, plastischen Existenz. Schutz bietet nur ein „Gott der Geschichte“. Doch vor ihm ist Vallejos Existenz und Werk unangreifbar. Allerdings, „das ist ein seltener Fall“, denn alle äußeren, zeitgenössischen Bedingungen künstlerischer Produktivität sprächen dagegen.

⁷⁷² Ebd. S. 89.

⁷⁷³ Ebd. S. 90.

„Hinter der fragwürdigen Auskunft, er [...] sei [...] auf Veröffentlichung nicht angewiesen, kann sich der Kritiker noch weniger verschanzen als jeder andere Autor. Seine Arbeit will nicht nur getan, sie will auch verbreitet sein; sonst bleibt sie sinn- und folgenlos.“⁷⁷⁴

Zu den Produktionsmitteln eines Autors gehören auch die Distributionsapparate gesellschaftlicher Kommunikation. Hingegen „César Vallejo ist zutiefst unzeitgemäß. Unzeitgemäß ist nicht allein die Unbestechlichkeit, mit der er seinen Untergang akzeptierte; unzeitgemäß auch seine Unschuld.“⁷⁷⁵ Enzensberger glaubt nicht an die Unschuld seiner eigenen Tätigkeit.

„Eine „Gesellschaft, die auf den Namen Demokratie Ansprüche macht, [muß] Kritik schon zur Befestigung dieser Ansprüche dulden. Sie räumt ihr einen Spielraum ein, dessen Grenzen [...] von den Interessen der Herrschaft [...] bestimmt werden. Der Kritiker gibt seine eigene Position bereits preis, wenn er diese Grenzen anerkennt; wenn er sie überschreitet, verliert er seine Produktionsmittel. Das ist sein alltägliches Dilemma.

[...] Mit eigenen Kräften kann die Kritik ihr Dilemma nicht aus der Welt schaffen. Sie muß von Fall zu Fall mit ihm fertig werden. Dazu ist List erforderlich. Die Frage der Produktionsmittel ist für den Kritiker eine taktische Frage.“⁷⁷⁶

Hingegen César Vallejo, er „wußte nicht, was Taktik war.“⁷⁷⁷ In einem anderen Sinne reklamiert jedoch auch Enzensberger das Unzeitgemäße für sich und seine Arbeit. Noch Jahrzehnte später spricht er in verschiedenen Texten von dem Anachronismus der künstlerischen Produktionsweise. Sprachlich bezeichnet das einen Standort, der bedeutet, daß es keinen festen Boden mehr unter den Füßen gibt und daher das Mitgehen mit der historischen Bewegung selber erforderlich ist, um unzeitgemäß auf der Höhe der Zeit zu bleiben. Das Unzeitgemäße ist das Rechtmäßige, es legitimiert die Literatur. Nochmals im Zusammenhang mit César Vallejo schreibt Enzensberger, und das könnte man ebenfalls von ihm selber sagen:

„So hat er auf dem beharrt, was uns, nach zwei Weltkriegen, nur noch ein Achselzucken wert ist: auf der Solidarität der Toten und der Lebendigen; auf der Armut, die wir für erledigt halten, indes zwei Drittel aller Menschen hungern; auf dem Schmerz, von dem zu sprechen uns anstößig scheint; und auf der Hinfälligkeit unserer Ordnungen, die wir, am Vorabend der Katastrophe, für unverrückbar erklären.“⁷⁷⁸

Den existentiellen Schmerz dieser historischen Erfahrung *sprechen* Vallejos Poeme aus .

Die Rede von „Gewaltsamkeit“ und mehr noch von „Bruch“ und „Revolve“ erklärt sich aus dem Widerstand gegen die Tradition metaphysischen Denkens, die man Platonismus nennt und aus der die Rede vom Demiurgen ihrerseits stammt. Also, haben wir es hier mit einer Umwertung des Demiurgen-Modells zu tun? Enzensberger spricht zudem, was Platon im Zusammenhang mit dem Demiurgen nicht tut, vom schöpferischen Menschen der Dichtung und der Kunst, und das betrifft genuin menschliche Werke, die die Formgestalten des Seienden vorbildlos erweitern, bzw. aus ihrer eigenen Sphäre heraus generieren. Wichtig an diesem Vergleich mit Platon sind weder der ontologische bzw. kosmologische Kontext noch die inhaltlichen Aspekte seiner Konzeption, sondern die begrifflichen Strukturen. Nach Enzensberger ist Poesie ein Prozeß im Medium der Sprache. Sie ist, wie Enzensberger sagt, nie aktuell. Hingegen ein Gedicht: Es ist ein Sprachgebilde, in dessen Grenzen der Prozeß im sinnlich vorgegebenen Material der Sprache ins Werk gesetzt wird und es dadurch formal umgestaltet, aber es ist auch Medium, in dem etwas zur Selbstmitteilung drängt, das Wirkliche („Der Gott der Geschichte“), das durch den Prozeß der Verständigung hervorgebracht und sichtbar wird. Träger dieses Prozesses ist der Mensch. Für Platon sind Ideenkosmos und phänomenaler Bestand, sind Sein und Natur strukturgleich und kommen insofern miteinander zur Deckung, und das verbürgt ihre Wahrheit, die, da sie vorgängig

⁷⁷⁴ Ders.: Erster Zusatz: Über die Produktionsmittel der Kritik. In: Einzelheiten I. Bewußtseins-Industrie. Frankfurt am Main 1964, S. 101.

⁷⁷⁵ Ders.: Die Furien des César Vallejo, a. a. O., S. 90.

⁷⁷⁶ Ders.: Erster Zusatz: Über die Produktionsmittel der Kritik, a. a. O., S. 103f.

⁷⁷⁷ Ders.: Die Furien des César Vallejo, a. a. O., S. 89.

⁷⁷⁸ Ebd. S. 90f.

schon existiert, an den Phänomenen nur noch wiedererkannt werden muß. Für Enzensberger ist ein Gedicht ein Produktionsmittel von Wahrheit. Sie wird nicht wiedererkannt, sondern erst durch den poetischen Prozeß erzeugt. Idee und Natur der Poesie kommen in ihrer Auffassung als Prozeß der Verständigung im Medium der Sprache überein. Denn die leitende Idee der Sprache ist Verständigung, aber zugleich entspricht damit Verständigung auch der Natur der Sprache. Als Idee ist Verständigung *a priori* der Erfahrbarkeit der Wirklichkeit von Sprache und Welt, mithin der Literatur. Die Poesie verwirklicht das „Selbstverständliche, das unverwirklicht ist.“ Das Selbstverständliche der Sprache ist das, was sich an ihr von selbst versteht, ihre *Natur*, das In-sich-Beruhende und Zu-sich-Zurückkehrende der Sprache. Als Unverwirklichtes ist es nicht mehr das Selbstverständliche und als Zu-Verwirklichendes ist es noch nicht das Selbstverständliche. Was sich aber nicht mehr und noch nicht von selbst versteht, erfordert Verständigung. Es verwirklicht sich in der Verständigung des Menschen im sinnlich vorfindlichen Material und im Medium der Sprache aus sich selbst heraus und ist im Phänomen eines Gedichts, das Verständigung als das Selbstverständliche der Sprache, ihre Natur, prozeßhaft verwirklicht, in seinem Vorhandensein als „zweifelloso“ gerechtfertigt. Als Natur, als „zweifelloso Vorhandene“ ist Poesie aber auch *a posteriori*, das heißt aus der Erfahrung der Wirklichkeit von Sprache wird diese nicht nur als Verständigung, sondern auch durch Verständigung erfaßbar, und insofern setzt die im Zuge des poetischen Prozesses der Verständigung erzeugte Wahrheit nicht die Idee der Verständigung voraus, sondern ist Ergebnis der Natur dieses Prozesses. Das poetische Werk ist qua Sprache weder naturhafter Organismus noch ideell-materielles Konstrukt. Ein Gedicht ist als Prozeß organische Konstruktion. Daher kann man nach den Gesetzen, den Gesetzmäßigkeiten bzw. Regeln der Verständigung zwar fragen, jedoch nicht als realisierte oder konkretisierte, sondern nur unter dem Aspekt ihrer Realisierung bzw. Konkretisierung. Mit anderen Worten: Die Regeln von Verständigung und Sprache sind ideal, weil sie empirisch nicht widerlegbar sind, sowenig wie etwa grammatische Regeln dies sind. Diese Regeln sind nicht so sehr regulativ als vielmehr konstitutiv wirksam. Sie definieren nicht theoretisch, sondern praktisch überhaupt erst ein Verhalten, das man Verständigung nennt. Aus diesem Grunde kann man nicht mit ihnen brechen, ohne daß Verständigung, ja Sprache überhaupt aufhört. Der Bruch oder die Revolte, die Enzensberger exemplarisch am Werk César Vallejos abliest, ist hingegen ein Nein zu regulativen Regeln, wie sie etwa eine Regelpoetik oder die Regelungen einer traditionellen Ästhetik formuliert. Also nochmals: Enzensberger schreibt über die Sprache Vallejos:

„Sie ist völlig autonom, weder von einheimischen Konventionen abhängig noch von den neuen Mustern der europäischen ‚Bewegungen‘. Sie verstößt gegen alle Regeln, bis zur Gewaltsamkeit.“

Gewaltsam kann sie gegen die gesellschaftlich eingeübten Konventionen des Sprachverhaltens auftreten, nicht aber gegen die konstitutiven Regeln von Verständigung und Sprache, denn das würde es unmöglich machen, über sie autonom zu verfügen. Im Bestand der Konventionen ist jenes oben angesprochene *Sollen* aufgehoben, die normativ-ethische Forderung, die aus dem Musterhaften ein Vorschriftsmäßiges macht, so daß das, was ist, auch sein soll und von jedem, der neu tätig wird, nachzuahmen sei. Enzensberger geht es jedoch nicht um *imitatio*, sondern um *creatio*. Das aber ist weder in Platons Demiurgen-Konzept noch in seinen Auffassungen von der Selbsttätigkeit des Menschen vorgesehen. Denkbar wird dies, sobald man den metaphysischen Rang des Demiurgen erhöht und er selbst als Schöpfergott aufgefaßt wird. Dies geschieht, soweit ich das ideengeschichtlich übersehen kann, jedoch erst im 1. bis 4. Jh. nach Beginn unserer Zeitrechnung durch die neuplatonische Entfaltung christlicher Theologie. Da ihr zufolge der Mensch nach dem Ebenbilde Gottes geschaffen ist, taucht leise am Horizont des geschichtlichen Raumes die Denkmöglichkeit auf, daß auch der Mensch in seinen Werken schöpferisch, das heißt von eigener Seinsmächtigkeit sein könnte. Aber das ist noch für lange Jahrhunderte kaum eine Denkmöglichkeit. Erst zu Beginn der Neuzeit wird die Vorstellung vom Menschen als Schöpfer eigener Welten, die zudem besser als die quasi von Gott oder der Natur gegebenen Ordnungen gestaltet werden können, eine wirksame Option im Kampf um die richtige Weltauffassung und ihrer Idee vom Ganzen. Dabei spielen Kunst, Technik und Wissenschaft als historische Prozesse für das sich herausbildende Selbstbewußtsein des Menschen eine wichtige Rolle, denn mit ihnen ist praktisch der mitunter fatale Hang verbunden, einerseits das, was über ein Vorhandenes gesagt

wird und damit von ihm gelten soll, zu überprüfen und andererseits das, was man vorfindet, nicht nur anders zu denken, sondern auch anders zu machen und vor allem auch so zu machen, wie es noch nicht gedacht worden ist. Das gehört mit zur Emphase der Selbstverständigung über das eigene Tun auch noch moderner Poesie, wie sie Enzensberger versteht. Daß man Werte erst zerstören müsse, um neue schaffen zu können, ist auch von Friedrich Nietzsche postuliert worden. Der Nihilismus ist nur ein Pol, der andere ist die schöpferische Lust, ein Credo, das von Gottfried Benn stammt und worin ihm Enzensberger durchaus folgen mag. Es ist für ihn ein Grundzug des poetischen Prozesses im Medium der Sprache und bei der Arbeit mit dem Material der Sprache und des Gegenstandes, von dem ein Gedicht spricht: zerstören und wieder zusammensetzen, Destruktion und Konstruktion in einem Zuge. Dabei geht es Nietzsche wie Benn und Enzensberger um die Ausmessung der Freiheit gegenüber dem von Natur und Gesellschaft Vorgegebenen, um die Ausschöpfung des artistischen Spielraums in der Aufdeckung des Möglichen am faktisch Gewordenen, des Unverwirklichten am Wirklichen, um die Freisetzung der Gegenstände aus ihren historischen und natürlichen Bezügen, wie sie die überkommene Ordnung des Bestehenden als vermeintlich unumstößliche festhält und um die Herauslösung des poetischen Prozesses aus dem sprachlichen Diskurs, durch den sie als Wissensbestände und Kulturgüter zu solcher Ordnung festgeklopft werden und ihre symbolische Macht über die Wirklichkeit und ihre Wahrnehmung entfalten. Alles das hat der künstlerische Arbeitsprozeß zu *leisten*.

Als eine solche Umwertung von Werten und Umkehrung platonischer Konzepte können wir daher auch Enzensbergers Behauptung, daß Vallejo angeblich „jede Ordnung, die er fand, als scheinhaft und betrügerisch“ verworfen habe, verstehen. Denn das ist genau das Negativum, das Platon seinerseits im 10. Buch der „Politeia“ der Dichtung und der Kunst überhaupt zum Vorwurf macht und ins Zentrum seiner Polemik stellt. Für Enzensberger hingegen, der also den Spieß umdreht, besteht in diesem Charakteristikum der Vorzug poetischer Produktion schlechthin.

In den nächsten Kapiteln dieses Teils meiner Darstellung werde ich mich nun den schwierigsten Fragen zuwenden, die Enzensbergers Texte aufwerfen. Dabei werde ich als *Wissen* beschreiben, was von ihm selbst nie als solches herausgestellt worden ist, weil es ein Wissen ist, das ganz in seine Dichtung eingegangen ist. Enzensberger nicht als Schriftsteller, nicht als Künstler verstehen zu wollen, bedeutet, ihn immer wieder zum Kronzeugen für alle möglichen Theorien und ideologischen Auseinandersetzungen zu machen. Das möchte ich vermeiden. Im folgenden Kapitel geht es mir nicht darum, anderes zu vertiefen, sondern das nahezu Unüberschaubare so zusammenzuziehen, daß sich Orientierung einstellt. Dabei werde ich auf den Felsen stoßen, an dem sich mein Spaten der Reflexion zurückbiegen wird. Doch ich halte ihn für den *Grund* von Enzensbergers Dichtung und werde ihm deshalb nicht ausweichen. Eines sollte ich noch vorwegschicken, denn auch Enzensberger vertritt die Auffassung:

„Kein einziges Werk ist zu widerlegen mit dem Hinweis darauf, daß sein Urheber sich zu der oder jener Garde geschlagen habe, und noch das dümmste ästhetische Programm macht nicht *eo ipso* die Potenz derer zunichte, die es unterschreiben.“⁷⁷⁹

Und an anderer Stelle betont er, der

„Hinweis auf die Parteiabzeichen, Ergebnisadressen und Staatsämter gewisser Autoren verschafft der Kritik Indizien, weiter nichts. Zu einem Urteil genügt er nicht. Kein einziges Gedicht von Benn, kein einziger Satz von Heidegger ist auf solche Weise zu widerlegen.“⁷⁸⁰

Wie aber dann?

1.6 Poesie als existentieller Moment im Prozeß des Gedichts

Die Poesie ist ein historischer Prozeß, dessen momenthafte Wirklichkeit durch eine Sprachhandlung zustande kommt, die dialogisch wie dialektisch verfährt. Diese vollzieht sich im Verbund mit einer in kritischer Übung vorgenommenen Bewußtseinstätigkeit, das heißt durch

⁷⁷⁹ Ders.: Die Aporien der Avantgarde, a. a. O., S.75.

⁷⁸⁰ Ders.: Poesie und Politik, a. a. O., S. 61.

expressive und intentionale Akte, die sich auf die Sprache selbst und die Welt, die sich unter ihrer Form abbildet, beziehen. Die Struktur dieser Sprachhandlung und Bewußtseinstätigkeit ist selbst zeithaft und raumhaft bestimmt. Ihr Prozeß ist ein Geschehen, das in Aktivierung des Sprachbewußtseins erfolgt und zu dessen Aktualisierung führt. Ihr Moment der Wahrheit ereignet sich im Hier und Jetzt, an einem Punkt. Ihre Bezugsinstanz ist das Ich, nicht das empirische, sondern ein anderes, das dem Prozeß nicht vorausgesetzt ist, sondern mit der Sprache eines poetischen Textes und den Gegenständen seiner Welt gleichursprünglich entsteht – und mit ihm wieder verschwindet, wie auch das Licht der Wahrheit wieder weicht, sobald dieses Ich in die empirische Welt zurückkehrt. Das poetische Bewußtsein, ebenso kritische wie produktive und schöpferische Instanz, besteht aus zwei in einem, auf etwas hin sprechendes Ich und angesprochenes Du, angetöntes Du und auf etwas hin horchendes Ich. Es befindet sich nicht außerhalb der Sprache, sondern in der Sprache, es umfaßt „Innen- und Außenwelt“ des Gedichts. Die Grenzen des poetischen Bewußtseins sind die Grenzen seiner Sprache, die Grenzen seiner Sprache sind die Grenzen seiner Welt. Die Grenzen der Sprache aber kann es wahrnehmen, empfinden und bedenken. Es kann sich auf etwas anderes hin öffnen, das sprachlich nicht verfügbar ist und dennoch durch Sprache Gestalt und Umriß gewinnt: Wirklichkeit, seine ihm eigene Wirklichkeit. Der historische wie zeitliche Prozeß der Poesie ist für den dialogischen Menschen daher ebenso ein existentieller. „Zum erstenmal fühlte er sich“, glaubt Enzensberger von dem verehrungswürdigen Poeten Vallejo, „auf einem Platz, wo er nützliche und sinnvolle Arbeit leisten konnte.“ Aber schon durch die verständigungsgeleitete Arbeit mit, in und an Sprache betätigt sich der Mensch als sozial-kommunikatives Wesen und wird wesentlich; und findet darüber, eigensinnig wie er nun mal sein kann, vielleicht nicht seinen Platz in der Gesellschaft, aber seinen Ort im Leben. Poesie und Existenz kommen zur Deckung – in einem Gedicht. Ein Gedicht erzeugt diesen Ort durch die Arbeit, die es in, mit und durch Sprache leistet und dabei hilft ihm die Technik der Sprache, derer es sich bedient.

Aristoteles definiert τέχνη, also menschliche „Kunst“ im weitesten Sinne, als das Vermögen, das Naturgegebene einerseits zu vollenden, andererseits nachzuahmen. Enzensberger wendet diesen Gedanken, was Aristoteles nicht eingefallen ist, auf Sprache an. Im Prozeß der Poesie ahmt sich die Sprache selber nach und strebt nach ihrer Vollendung, eben ihrer Natur gemäß als Verständigung. Poesie strebt nach dieser Vollendung in Gestalt ihrer Werke, aber erreicht sie nicht. Sie „trägt auf dem Kamm ihrer Verse das Strandgut unserer Existenz einem unerreichbaren Gestade, dem zukünftigen Gedicht zu.“⁷⁸¹ So ist Poesie Modell für alle menschliche Werksetzung und Gestaltungskraft und Paradigma der menschlichen Emanzipation, seiner schöpferischen Selbsterprobung und Weltaneignung. Poesie setzt an dem für unsere Existenz wie selbstverständlich Gegebenen an und vollstreckt, da unsere Existenz stets nicht mehr und noch nicht verwirklicht ist, seine verborgene Teleologie. Im Prozeß der Poesie versucht der Mensch das Bild zu bewahrheiten, das er von sich selber hat, das er aber, indem er es kritisch revidiert, ebenso stets antizipierend neu entwirft auf eine unbekanntes Zukunft hin, eine terra incognita, die zu betreten Risiko und Chance zugleich bedeutet. Enzensberger zitiert den großen amerikanischen Dichter (und Arzt) William Carlos Williams, dessen Gedichte er ins Deutsche übersetzt hat und von dem er nach eigenen Angaben viel gelernt habe⁷⁸², mit den Worten:

„Was die Leute zu sagen versuchen, was sie uns, unablässig und vergeblich, zu verstehen geben wollen, ist das Gedicht, das sie in ihrem Leben zu verwirklichen trachten. Wir haben es vor uns, fast mit Händen zu greifen; es ist anwesend in jedem Augenblick, wie eine sehr fein verteilte Substanz, die wir aus allem, was gesprochen wird, heraushören können. Das Gedicht hat seinen Ursprung in halblauten Worten, wie ein Arzt sie jeden Tag von seinen Patienten vernehmen kann.“⁷⁸³

⁷⁸¹ Ders.: Der Fall Pablo Neruda, a. a. O., S. 92.

⁷⁸² Vgl. Lamping, D.: Gibt es eine Weltsprache der modernen Poesie? Über W.C.Williams' deutsche Rezeption. In: Ders.: Literatur und Theorie. Göttingen 1996, S. 69-85.

⁷⁸³ Enzensberger, H. M.: William Carlos Williams, a. a. O., S. 40f.

Natur und Geist treten nur unter dem Wertaspekt eines Sinn beanspruchenden Lebens in jene Spannung, die alle Schichten der menschlichen Existenz trägt und durchdringt und deren Inhalt ein Gedicht durch seine Form Ausdruck verleihen kann.

„Der Philosoph Theodor W. Adorno hat einen Satz ausgesprochen, der zu den härtesten Urteilen gehört, die über unsere Zeit gefällt werden können: Nach Auschwitz sei es nicht mehr möglich, ein Gedicht zu schreiben.“⁷⁸⁴

Auf Menschen, denen Gedichte nichts bedeuten und die auch nicht Hegels *ästhetische Theorie* kennen, mag es zunächst befremdlich wirken, die behauptete Nicht-mehr-Möglichkeit des Gedichteschreibens als Folge der systematischen Verbrechen, die in Auschwitz begangen worden sind, zu sehen. Da ich nicht den Raum für die aufwendigen terminologischen Erläuterungen habe, um Hegels Denken mit Bezug auf diese Sache wiederzugeben, beschränke ich mich auf eine allgemeinverständliche Ausführung.⁷⁸⁵ Gedichte *teilen nicht bloß etwas mit*, sondern sie *sprechen aus*, „was die Leute zu sagen versuchen“ und „unablässig und vergeblich zu verstehen geben wollen“. Es ist das, was von sich aus sich versteht und was so schwer zu sagen ist, was man immer schon verstanden zu haben meint, sobald man ein Gedicht versteht, das Selbstverständliche.

Das Selbstverständliche ist das, was sich erscheinungsmäßig-anschaulich von selbst ausspricht. Es kann nicht im Sinne von Darstellung demonstriert werden, d. h. anders als es schon gegeben ist, wiedergeben werden, anders, als nur durch eine Wiederholung der ihm eigentümlichen Gegebenheitsweise, und selbst diese Wiederholung wäre in der Zeit nicht das gleiche. Es ist, an Wittgenstein angelehnt, nicht das Unaussprechliche, aber das Unsagbare. Es ist das, was nicht ausgesagt werden kann, sondern das, was sich zeigt und daher nur intuiert oder „erschaut“ (bzw. „erhört“) werden kann. Es ist das, was durch die Sprache des Gedichts angehoben und „in die Schwebel“ gebracht wird und vom Leser oder Hörer in es hineingesetzt werden muß. Der Begriff dieses „Setzen“ ist nicht im Sinne Fichtes zu verstehen, als eines vom Subjekt vollzogenen Aktes des Denkens, das der Sprache vorausgesetzt aufgefaßt werden müßte. Es ist die Sprache des Gedichts selber, die dieses „Setzen“ (dieses einen Satz bilden, und das ist Bewegung), da sie von sich aus subjektbezogen ist, erzwingt. Die „Interpretation von fremder Hand“ sagt, was im Gedicht geschrieben *steht*, indem sie sagt, was sie im Gedicht gelesen (als etwas sich in der Sprache Entfaltendes wahrgenommen, empfunden, erkannt) hat. Das Gedicht ist die Einheit von Ich und Du, von Selbst und Anderem, die Wir-Form des Geistes.

Das, was sich im Gedicht *ausspricht*, ist eine besondere, individuelle Antwort auf eine Frage, die aufgrund des *unmittelbaren* Wissens, also dem Gefühl, *daß* ich lebe, entsteht, die Frage *wie*, also *als* was, werde ich leben können.

Ein Gedicht *vermittelt* im Ergebnis eine *unmittelbare* Antwort auf diese Frage derart, daß die Antwort sich in vermittelter Unmittelbarkeit, also von selbst versteht. Nur was sich nicht von selbst versteht, bedarf der Verständigung. Und das ist der Ausgangspunkt der Entstehung eines Gedichts, sein Grund: Das „fertige“ Gedicht ist der aktuelle Übergang in das Verstehen, die in seiner Sprache aufgehobene Einheit des Werdens eines von sich aus kommenden Selbst-Seinkönnens.

Über das, was sich von selbst versteht, ist keine Verständigung nötig. „Selbstverständlichkeiten“ haben daher den Status von „Evidenzen“. Husserls Phänomenologie („Lebenswelt“ ist das „Universum der Selbstverständlichkeiten“) ist methodisch darauf ausgerichtet, das, was man sich so theoretisch denkt, auf solche Evidenzen zurückzuführen. Das aber, was evident ist, existiert

⁷⁸⁴ Ders.: Die Steine der Freiheit, a. a. O., S. 249.

⁷⁸⁵ Zur Veranschaulichung dient m. E. in diesem Zusammenhang am besten eine Passage aus Hegels „Phänomenologie des Geistes“, deren Thema der absolute Geist als Inhalt des religiösen Bewußtseins ist (Phil. Bibliothek 114. Hrsg. von Johannes Hoffmeister. Hamburg 1952, S. 334f.): „Es unterscheiden sich also drei Momente, des *Wesens*, des *Fürsichseins*, welches das Anderssein des Wesens ist und für welches das Wesen ist, und des *Fürsichseins* oder sich selbst Wissens *im Andern*. Das Wesen schaut nur sich selbst in seinem Fürsichsein an; es ist in dieser Entäußerung nur bei sich; das Fürsichsein, das sich von dem Wesen ausschließt, ist das *Wissen des Wesens seiner selbst*; es ist das Wort, das ausgesprochen den Ansprechenden entäußert und ausgeleert zurückläßt, aber ebenso unmittelbar vernommen ist, und nur dieses sich selbst Vernehmen ist das Dasein des Wortes. So daß die Unterschiede, die gemacht sind, ebenso unmittelbar aufgelöst als sie gemacht, und ebenso unmittelbar gemacht als sie aufgelöst sind, und das Wahre und Wirkliche eben diese in sich kreisende Bewegung ist.

Diese Bewegung in sich selbst spricht das absolute Wesen als *Geist* aus; das absolute Wesen, das nicht als Geist erfaßt wird ist nur das abstrakt Leere, so wie der Geist, der nicht als diese Bewegung erfaßt wird, nur ein leeres Wort ist.“

ohne weitere Herleitung oder Abhängigkeit durch sich selbst. Ein solches Seiendes ist ein „Phänomen“. Ein Phänomen ist daher etwas, was sich nicht darstellen oder bezeichnen läßt, sondern das sich nur „zeigen“ kann. Es liegt zutage, an der Oberfläche der Erscheinung, wie das Phänomen der Sprache, die durch sich selbst ist, die ihren Grund in sich selbst hat. Verständigung ist nicht der Zweck der Sprache, sondern ihr Inbegriff. Dabei geht es um das, was Franz Kafka sagt:

„Die Wahrheit ist das, was jeder Mensch zum Leben braucht und doch von niemand bekommen oder erstehen kann. Jeder Mensch muß sie aus dem eigenen Inneren immer wieder produzieren, sonst vergeht er. Leben ohne Wahrheit ist unmöglich. Die Wahrheit ist vielleicht das Leben selbst.“⁷⁸⁶

„Werde ich leben können?“ Menschliches Leben versteht sich von sich aus als eine - kulturell und geschichtlich wandelbare - Antwort auf diese Frage. Die „Erklärung der Menschenrechte“ erhebt zum Rechtsstatut, was auch ohnehin Leben sich selbst von sich aus verspricht: sein Lebenkönnen. In der Zurückweisung des mit diesem Versprechen einhergehenden Begehrens nach Lebenkönnen degeneriert dieses zum bloßen Anspruch. In „Auschwitz“ ist selbst dieser bloße Anspruch, *daß* ich ein Leben bin und mir ein Leben versprechen kann, noch getilgt worden.

- - -

Und der Möglichkeitsbegriff, der hierbei eine Rolle spielt, ist ontologischer Natur. Das Sein-Können eines Seienden, eines menschlichen Werks wie des Gedichts, *entsteht* aus der Beziehung zum Sein-Können eines Seienden, das von sich weiß und die Spannung zwischen Idee und Begriff von sich selbst und seiner Welt auszudrücken versucht. Eine darauf gerichtete Verständigung des Menschen über sich selbst, über den Sinn des Menschseins, ist, Adorno zufolge, so zumindest scheint mir Enzensberger sein Diktum aufzufassen, nach „Auschwitz“ unmöglich geworden. Es ist ein Sein des Todes.

Die Möglichkeit des Gedichts, also „Sprache“, ist in diesem Zusammenhang nicht mehr Metapher für menschliches Sein-Können oder, besser gesagt, nicht mehr Metapher, die lediglich in einem Text ausgebildet vorkommt, sondern Sprache ist als realisierte Metapher das Modell des menschlich Möglichen, nach dem die natürlichen, sozialen und politischen Beziehungen der Menschen in der Wirklichkeit sich ausprägen und auch umgestaltet werden. Das Literaturwerden der Sprache bietet so einen normativen Maßstab, es ist Paradigma der Vermittlung des Menschen mit Natur und Geschichte. An dieser Stelle kann ich nur darauf hinweisen, daß Enzensberger, etwa im Unterschied zu Adorno, den Bezug zwischen dem Werk und der es bedingenden Gesellschaft nicht als einen notwendig bewußtlosen setzt, sondern sich bemüht, diesen mit der höchstmöglichen Bewußtheit zu gestalten.

„Faschismus und Krieg, der Zerfall der Welt in feindselige Blöcke, die Zermürbung der Alternativen, die Rüstung zum Untergang [...], Auschwitz und Hiroshima haben auch für die Poesie Epoche gemacht. Nur wer sie als Alibi vor der Geschichte versteht, wird sich einbilden, die großen historischen Brüche vermöchten dem Vers nichts anzuhaben. Dagegen setzt sich die moderne Poesie der geschichtlichen Erfahrung aufs extremste aus, sie kann nicht anders. Das Bewußtsein, das sie zusammenhält, ist selbst historisch und kann dem Gesetz der zunehmenden Reflexion nicht entgehen.“⁷⁸⁷

Und an anderer Stelle heißt es: „Das Gesetz der zunehmenden Reflexion ist unerbittlich. Wer sich ihm zu entziehen versucht, endet im Ausverkauf der Bewußtseins-Industrie.“⁷⁸⁸

Sicher veranlassen Enzensbergers eigene Hinweise auf Adorno, er verweist auf dessen Studien oder reflektiert in Gedichten auf ihn, sich zunächst an die „Kritische Theorie“ zu halten. Dann wäre die obige Aussage dahingehend zu ergänzen, daß es dem Denken in der Identifikation einer Sache

⁷⁸⁶ Franz Kafka gegenüber Gustav Janouch. Vgl. Janouch, G.: Gespräche mit Kafka, a. a. O., S. 224.

⁷⁸⁷ Enzensberger: Museum der modernen Poesie. Eingerichtet von H. M. Enzensberger. 2 Bde. Frankfurt am Main 1980 (zuerst 1960).

⁷⁸⁸ Ders.: Die Aporien der Avantgarde, a. a. O., S. 79.

nicht darum geht, „diese zu erledigen“, wie Enzensberger schreibt. Sondern zu zeigen, daß das, was ist, mehr ist, als es ist. Dieses Mehr wird ihm nicht oktroyiert, sondern bleibt, als das aus ihm Verdrängte, ihm immanent. Insofern wäre das Nicht-Identische die eigene Identität der Sache gegen ihre Identifikationen. Das Innerste des Gegenstandes erweist sich zugleich als diesem auswendig, seine Verslossenheit als Schein, als Reflex des identifizierenden, fixierenden Denkens. Es geht Enzensberger immer wieder darum, das Sosein einer Sache seiner vermeintlichen Selbstverständlichkeit zu entkleiden. Da, wo ihm die Sprache zu dieser Sache wird, sie in der Schwebe zu halten, ihre Prozeßhaftigkeit hervortreten zu lassen. Das unter der Fassade des Unmittelbaren, unter den vermeintlichen Tatsachen Verborgene, das, was sie zu dem macht, was sie sind, soll vorgezeigt werden. Ihr Wesen soll sichtbar, erkennbar werden am Widerspruch des Seienden zu dem, was zu sein es behauptet.

„Doch scheint es mir geboten, den Erscheinungen näher zu treten und den Widerstand des Besonderen nicht zu scheuen. Über das Schöne und das Wahre, über den Humanismus oder über das Menschenbild unserer Zeit, kurz über große Zusammenhänge und Hintergründe sind wir allzu oft und allzu eilig unterrichtet worden. Weniger harmlos scheint mir, was im Vordergrund steht; vielleicht wird es deshalb ungern wahrgenommen. Weil es allzu lokalisierbar ist, gilt der Fingerzeig aufs Lokale als unanständig. Nur an ihm jedoch lassen sich Methoden der Beobachtung ausbilden, die aufs Ganze gehen, aufs Ganze übertragbar sind. Die Einzelheiten aber, in denen allein dieses Ganze kritisch angeschaut werden kann, sind disparat und keiner etablierten Sparte einzuordnen.“⁷⁸⁹

Im Modell der Sprache stellt sich das Spezifische der Sache dar durch die Konstellation der Begriffe. Dieses Modell ist kein bloßes Zeichensystem für Erkenntnisfunktionen, sondern Darstellung. All das ist „Negative Dialektik“ pur.

Aber „Auschwitz“ ist kein von einem Namen bezeichneter Gegenstand, der auf den Begriff zu bringen wäre und dessen nicht-identisches „Mehr“ sich in Konstellationen dargestellt zeigen könnte.

„Auschwitz“ ist eine *Wirklichkeit*, die von Sprache nicht mehr erreichbar ist, weil zu sprechen heißt, die Welt als in Relationen sinnhaft gestaltete denkbar zu machen. „Auschwitz“ *ist* die absolute Negativität, die Wirklichkeit gewordene Vernichtung der menschlichen Möglichkeiten, *sich sinnvoll zu beziehen*. Deshalb kann für Adorno nach „Auschwitz“ keine Literatur im Sinne des sich aussprechenden Menschen mehr geschrieben werden.

Sprache ist das, was das Menschsein trägt. Sie ist nicht einfach nur Instrument und Medium, sie gehört zum Fundament seiner Möglichkeit, seines Sein-Könnens. Sie entspricht seinem existentiellen Bedürfnis und seinem Vermögen, als ein weltoffenes und daher in all seinem Verhalten mehrdeutiges Lebewesen, sich selbst verstehen zu müssen und verstehen zu können. Hier geht es nicht mehr nur um einen Begriff des Verstehens, der sich auf das Verstehen von Texten, Äußerungen oder Handlungen beschränkte oder seine Reichweite an den Gewohnheiten und Notwendigkeiten der Einzelwissenschaften orientierte. So könnte man mit Martin Heidegger sagen:

„Wir gebrauchen in ontischer Rede den Ausdruck ‚etwas verstehen‘ in der Bedeutung von ‚einer Sache vorstehen können‘, ‚ihr gewachsen sein‘, ‚etwas können‘. Das im Verstehen als Existenzial Gekonnte ist kein Was, sondern das Sein als Existieren. Im Verstehen liegt existenzial die Seinsart des Daseins als Sein-Können. [...] [Verstehen ist] die ursprünglichste und letzte positive ontologische Bestimmtheit des Daseins [...] [und dieses ist darin] frei auf seine Möglichkeiten. [...] Was es in seinem Seinkönnen noch nicht ist, ist es existenzial.“⁷⁹⁰

Heidegger fragt zwar nicht nach dem Sinn eines Menschen, der Welt hat, sondern nach dem Sinn von Sein, aber die von ihm „Dasein“ genannte „Seinsart“ ist der Mensch, und „existenzial“ ist dieser, indem er sein Leben in dieser Welt führt. Verstehen-können heißt für den Menschen „frei in

⁷⁸⁹ Ders.: Nachbemerkung. In: Ders.: Einzelheiten. Frankfurt am Main 1962, S. 352.

⁷⁹⁰ Heidegger, M.: Sein und Zeit. Tübingen 1967, S. 143-145 (zuerst 1927).

seinen Möglichkeiten“ leben-können, aber verstehendes, vermögendes Leben ist für den Menschen, nach Heidegger, Vorlauf nicht nur in sein eigenes Noch-nicht, sondern in sein eigenes Nicht-mehr, ein „Sein zum Tode.“ Die Entwicklung des Lebens eines Individuums (eines Seienden, das auf sein Noch-nicht hin existiert) wäre demnach ein durch das Leben selbst gesetzter Kampf zwischen zwei gegeneinander laufende Tendenzen, eine positive und eine negative, zum Leben und zum Sterben zugleich. So gesehen, liefe das Individuum seinem eigentlichen Leben dauernd nur nach, Leben und Tod wären nur Aspekte. Nur auf Letzteres könnte sich, nach Heidegger, das Leben transzendieren, nur als das in den Tod hinausgesetzte Leben könnte sich das Schicksal des Individuums erfüllen.

Da Verstehen bedeute, einer Sache vorstehen zu können, hieße in diesem Sinne das Leben zu verstehen, also leben zu können, es als eine faktisch aus ihm selber herausgehobene Sache zu verstehen und es so zu leben. Das aus sich selbst herausgehobene Leben aber ist der ins Leben hineingesetzte Tod. Und das bedeutet, meine ich: Als „Sein zum Tode“ wäre das Leben in sich selbst (!) endlich und der Tod wäre, so verstanden, dem Leben wesentlich. Dem Leben gewachsen sein, hieße, so verstanden, es durch den Tod zu bemeistern. Das Leben zu verstehen, es zu können, es zu verwirklichen, hieße, das Leben durch den Tod zu verwirklichen. „Der Tod ist ein Meister aus Deutschland.“ (Paul Celan).

Aber möglich machen ist nicht dasselbe wie wirklich machen. Ich gebe zu, die Entwicklung eines lebendigen menschlichen Individuums antizipiert sein Ende, kommt unter die Hinfälligkeit und reift der Vernichtung entgegen. Der Tod wird von der Entwicklung des Lebens möglich gemacht. Von sich aus muß das Lebendige sterben. Es hat die Möglichkeit des natürlichen Todes. Aber das Leben schafft nicht den Tod, sondern nur seine Eintrittsbedingungen. Das Leben neigt sich ihm zu, muß aber doch von ihm überwältigt werden. Antizipiert wird die Nichtheit, aber nicht das Nichtsein des Lebens. Die Entwicklung des Lebens schafft im Modus der Hinfälligkeit die Gelegenheit für den Tod, aber die Erfüllung des Lebens, aus sich selber als ein Leben herausgehoben und als ein Leben in sich hineingesetzt zu sein und damit als ein bestimmtes Leben vergehen zu können, kann das Leben nicht von sich aus vollziehen. Denn wirklich zu vergehen heißt, einen absoluten Grenzübergang in ein qualitativ Anderes zu vollziehen. Aber solche Erfüllung bringt erst die vom Leben durch eine absolute Kluft geschiedene Gewalt des Todes. Der Tod ist dem Leben unmittelbar äußerlich und wesensfremd. Ein Sein des Todes, ein Fürsichsein ist indiskutabel.

Schicksalsformen sind nicht Form des Seienden, sondern für das Seiende, das Sein tritt unter sie und erleidet sie.

„Das Gedicht [d. m. Nelly Sachs’ ‚An euch, die ihr das neue Haus baut’] spricht, wovon es schweigt: es mahnt uns an die zu denken, ‚die nicht mehr mit uns wohnen’. [...] Es ist eine Erinnerung von besonderer Art: eine Erinnerung nicht nur an die Vergangenheit, sondern vielmehr eine Erinnerung an die Zukunft. Denn das Leid kann nicht vergessen oder ausgelöscht werden. Alles, was wir künftig herrichten, um darin zu wohnen, ist von ihm gezeichnet: es nimmt nicht ab, es wächst darin wie auf einem Acker. ‚Der Staub, der das Licht verdeckt’: wir sind es, und mit uns alle Menschen, die Toten, ‚die nicht mehr mit uns wohnen werden’, und die Zukünftigen.“⁷⁹¹

So Enzensberger als Interpret – Sprache vor dem Hintergrund der Geschichte. Es scheint so, als teilte Enzensberger Adornos Auffassung. Das Bewußtsein, wonach der Mensch ein historisches Wesen ist, ist ihm zufolge ein Produkt der „bürgerlichen“ Entwicklung; die Voraussetzung für seine individuelle und gesellschaftliche Erfüllung ist die Negierung des „bürgerlichen“ Seins (krisenhafte Existenzweise von Literatur und Gesellschaft). Konkrete Analysen der menschlichen Psyche und des menschlichen Verhaltens, wie sie Adorno auch selbst durchgeführt hat, ermöglichen schon im 17. Jh. und 18. Jh. die Herausbildung einer historischen Anthropologie, den Gedanken von der Selbsterschaffung des Menschen und der Menschheit. Nicht nur die *Vergangenheit* der Menschheit ist im Horizont dieses Bewußtseins Geschichte – die für Enzensberger m. E. wichtigen Denker sind in dieser Hinsicht Thomas Hobbes und Jean Jacques Rousseau -, sondern auch die *Gegenwart*. Was diesen Aspekt betrifft, spielt im Hinblick auf

⁷⁹¹ Enzensberger, H. M.: Die Steine der Freiheit, a. a. O., S. 248.

Enzensberger m. E. vor allem seine Auseinandersetzung mit der französischen Aufklärung und der Französischen Revolution eine Rolle, dann auch das Denken Hegels und Balzacs. Schließlich erscheint durch die Negation der bürgerlichen Gesellschaft bei Marx, einen entsprechenden Stellenwert hat er m. E. bei Enzensberger, auch die *Zukunft* als Geschichte. Im Zentrum der historischen Anthropologie steht ein dynamischer Menschenbegriff. Die Möglichkeiten des Menschen sind demnach nicht im individuellen und gesellschaftlichen Sein begrenzt, sondern wälzen es um, überschreiten es weltverändernd. Dem Individuum eignet ebenso eine persönliche Entwicklungsgeschichte wie die Gesellschaft eine Entwicklungsgeschichte besitzt. Nun aber ist mit „Auschwitz“ die objektive Grenze dieser Entwicklung erreicht, die Geschichte erstarrt. Wie widersprüchlich die Identität von Individuum und Gesellschaft und so dynamisch der Mensch in seiner Wechselwirkung mit der Geschichte auch immer noch sein mag und so flexibel das Verhältnis von historischer Situation und Individuum auch nach wie vor ist, der Mensch erschafft zwar die Welt, jedoch die Menschheit kann er nicht neu erschaffen. Eine Vermittlung des Einzelnen mit dem Allgemeinen zum Besonderen ist nicht mehr möglich. Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft erscheinen daher als Schöpfungen nicht mehr des Menschen, sondern der Menschheit, und ihrer Geschichte fällt alles, was menschliches Antlitz trägt, zum Opfer. Die Geschichte, die „Situation“ ist damit im Vergleich zum Menschen nicht einfach wieder zu etwas Äußerlichem geworden, sondern als dieses Äußerliche, als „eingeborener Tod“, wie es in einem Gedicht Enzensbergers, vielleicht in Anlehnung an die rationalistische Formel der „eingeborenen Idee“, nach der Seins- und Denkgesetze identisch sind, heißt, in sein Innerstes hineingesetzt; und deshalb kann das Ideal des Humanen, in „Auschwitz“ vernichtet, nurmehr als eine bloß subjektive Projektion von Wünschen und Zielen erscheinen. Es ist etwas beklemmend zu sehen, wie nah sich an diesem Punkt das Denken Adornos und das Heideggers kommen.

„Auschwitz“ ist für Adorno die Chiffre für den „immer währenden“ Endzustand dieser Entwicklung, in sich dynamisch, aber nicht mehr über sich hinausführend oder auch nur hinausweisend, sondern Leerlauf und Verschleiß, ein um sich selbst kreisendes Warten auf nichts. Das Jenseits des Lebens und für das Leben, die vom Leben selbst getrennte, doch durch das Leben geschichtlich und kulturell erzwungene Negierung des Lebens, der Sinn des Todes also, hat sich mit dem Möglichwerden von „Auschwitz“ im Diesseits zur *all-gemeinen* Wirklichkeit gewordenen Sinnlosigkeit des Todes entwickelt, zu seiner beziehungslosen allen Sinn des Lebendigen vergleichgültigenden, verunmöglichenden Gewalt, eine Sinnlosigkeit, die nicht ausdrückbar, nicht darstellbar, nicht mitteilbar ist, weil man von ihr aus, da sie alles ist, was ist, nur-noch-und-nicht-mehr zu nichts *übergehen* kann.

Das Bewußtsein dieser „Erfahrung“ teilt Enzensberger mit Adorno und es ist nicht mehr aus der Welt zu schaffen. „Solange die Mörder noch unter uns sind, müssen wir [...] sie ausrufen.“⁷⁹² Aber das „Urteil“, daß sich das Wesen des menschlichen Geschichts- und Kultursubjekts in diesem „Sein zum Tode“ faktisch erfüllt habe und daher ein Gedicht zu schreiben unmöglich geworden sei (logisch gesehen ist das kein „Urteil“, sondern ein „Schluß“), wird von ihm nicht gefällt. Er widerspricht ihm nicht, denn zum Widerspruch bedarf es einer anderen Erfahrung mit dem vermeinten Gegenstand. Eine Erfahrung kann nur durch eine andere Erfahrung widerlegt werden. Es wird von ihm kein Urteil gefällt, aber er meldet dennoch einen Widerspruch an, und zwar indem er Adornos logische Aussage (Urteil oder Schluß) als Antwort auffaßt. Diese Antwort (wie auch die Heideggers) zieht er in Zweifel:

„Der Philosoph Theodor W. Adorno hat einen Satz ausgesprochen, der zu den härtesten Urteilen gehört, die über unsere Zeit gefällt werden können: Nach Auschwitz sei es nicht mehr möglich, ein Gedicht zu schreiben. Wenn wir weiterleben wollen, muß dieser Satz widerlegt werden. Wenige vermögen es. Zu ihnen gehört Nelly Sachs. Ihrer Sprache wohnt etwas Rettendes inne. Indem sie spricht, gibt sie uns selber zurück, Satz um Satz, was wir zu verlieren drohten: Sprache.“

Ja, Adornos Antwort *scheint* gültig, *aber* ein Weiterlebenkönnen muß dennoch real möglich sein. In Auseinandersetzung mit *unserem* Medium, der Sprache, sind die in ihrem Wert für uns durch „Auschwitz“ (und „Hiroshima“) so veränderte traditionelle Weltansicht (z. B. Adornos in die

⁷⁹² Ebd. S. 249.

Negativität hineingestellte Konstruktion von Metaphysik) und die in ihr enthaltenen Antworten (Deutungssysteme) zu überprüfen, und diese Prüfung leistet die Poesie. Im Gedicht ist die Poesie nicht Poesie, sondern Gedicht. Nur im Stadium seiner „Geburt“ ist ein Gedicht zweifellos vorhanden, nur neu als aus der Sprache von der Zukunft her kommendes, ins Leben eintretendes schafft es die Ansicht einer Welt, die diese Erfahrung widerlegen könnte, und behandelt aufgrund dieser Schwierigkeit diese Frage als offene Frage. Eine offene Frage kann sich nicht mehr auf eine Erfahrung stützen, sie ist eine Frage, die keine Annahme über die zu erwartende Antwort erlaubt. Sie ist eine Frage, radikaler noch, die auf einen Gegenstand zielt, der ihr in keiner durch irgendeine sprachlich schon vermittelte Weise bekannt ist, der rein unverstandenes Phänomen ist, zu dem Sprache nicht von sich aus hinführt, geschweige denn daß sie über es verfügen oder ihm vorstehen könnte. Die offene Frage ist der letzte positive Grund aller Sprache, der zwischen dem Nicht-mehr und Noch-nicht von Sprache liegt, sie gründet im Negativen, auf dem Noch-Nichtverstehen, dem Noch-Nichtkönnen. Ihr Ausgangspunkt ist nicht das Sprechen, sondern das Hören. Hart und undurchdringlich ist das unbestimmte Phänomen, dem nicht zugehört, sondern auf das hingehört werden muß, hart und undurchdringlich wie die „Steine der Freiheit“. Von ihnen her könnte diese Sprache kommen. „Nur so kann Sprache zurückgewonnen werden, im Gespräch mit dem Sprachlosen.“⁷⁹³ Das Sprachlose ist die *Unmöglichkeit*. Was unmöglich ist, kann nicht wirklich, kann nicht einmal möglich sein. Darum rührt nur das Gespräch mit dem Unmöglichen an der Wirklichkeit und gibt uns zurück, was wir verloren zu haben scheinen: Sprache – jene Sprache, die aufs Ganze geht und so die Eintrittsbedingungen für die Zukunft eröffnet. Ob das gelingen kann, daran hegt Enzensberger Zweifel, wir haben davon im Zusammenhang mit seiner Würdigung des spanischsprachigen Poeten César Vallejo gehört: Ob heute noch Poesie und Existenz zur Deckung kommen können, auch das ist für ihn eine „offene Frage“.

1.7 Antworten und die Suche nach passenden Fragen

Die Antworten, die Heidegger und Adorno geben, passen nicht zu der Frage, die Enzensberger bewegt: „Wie ist ein Weiterleben möglich?“ – denn beide setzen auf unterschiedliche Weise die vermeinte Wirklichkeit des Todes in die Möglichkeit des Lebens hinein. Adorno als möglich gewordene Wirklichkeit von der Vergangenheit her, die nun in der Gegenwart alle Zukunft des Lebendigen blockiert, Heidegger als kommendes Sein von der Zukunft her, in dessen Bann alle lebendige Gegenwart je schon geschlagen ist. Beide bringen das mit dem Fundament des Grundmodus menschlicher Existenz in Verbindung, mit Sprache. Ihre Antworten sind für Enzensberger weder triftig noch brauchbar, und das kann nur mit den Axiomen seiner eigenen Auffassung von Sprache und menschlicher Existenz zu tun haben. Wie wir also sehen, nicht nur Fragen sind interessant, sondern auch Antworten. Man kann sich daher auch auf den Standpunkt der Antwort stellen und von ihr aus prüfen, welche Fragen zu ihr passen.

Versuchen wir dieses Verfahren zu verdeutlichen. Ein Beispiel ist die folgende einen Vortrag abschließende Aussage Enzensbergers über die „Entstehung eines Gedichts“. Sie lautet: „Ich habe Ihnen versprochen, Ihnen meine Auffassung vom Wesen der Dichtkunst zu ersparen. Dabei möchte ich bleiben: bei dem, was sich zeigen läßt. Was darüber hinausgeht, [...] Fragen, [...] Antworten, [...] Urteile, das möchte ich Ihnen überlassen.“⁷⁹⁴

Wenn wir diese Aussage als Antwort auffassen, dann ist nur noch die zu ihr passende Frage zu suchen. Mein Vorschlag ist: „Können Sie, Herr Enzensberger, uns sagen, was das Wesen der Dichtkunst ist? Verstehens Sie es?“ Antwort: „Nein, sagen kann ich Ihnen das nicht, aber ja, ich verstehe es, und ich kann Ihnen das zeigen.“

Enzensbergers Äußerung stellt keine widersprüchliche Aussage dar, sondern gibt eine Antwort, die einer Frage widerspricht, also eine widersprechende Antwort. Ihre Struktur ist das „Nein, aber ja“. Das Nein verwirft in diesem Fall partiell den in der Fragestellung unterstellten Raum für eine mögliche Antwort (den Bezirk des *mit* Sprache Sagbaren), greift aber zugleich auf einen anderen Teil zurück (den Bezirk des *durch* Sprache Verstehbaren), um eine Antwort zu geben, die auf den Bereich (den Bezirk des *in* Sprache Zeigbaren) hinweist, in dem der befragte Gegenstand („Wesen

⁷⁹³ Ebd. S. 250.

⁷⁹⁴ Ders.: Die Entstehung eines Gedichts, a. a. O., S. 79

der Dichtkunst“) zur Erfahrung gebracht werden kann. So entstehen neue Fragen, z. B. „Wo zeigt sich das Wesen der Dichtkunst?“; - Antworten: „In einem Gedicht“; - Antworten, die der neuen Frage zu widersprechen scheinen: „Ja, aber was ist denn ein Gedicht wenn nicht die Poesie der Sprache? Ein Gedicht sagt doch etwas von seinem Wesen aus!“ – „Nein“, sagt Enzensberger: „Ein Gedicht spricht, wovon es schweigt.“⁷⁹⁵

Ich möchte nicht verhehlen, daß mich diese Auffassung vom „Wesen der Dichtkunst“, also der Gedanke, daß etwas Unaussprechliches im Innersten der Sprache sich ausdrückt, hier und jetzt „das Wesen der Dichtkunst“, das sich zwar nicht *aussagen*, aber sehr wohl *zeigen* läßt im Bild der Sprache, an eine berühmte Sentenz von Ludwig Wittgenstein erinnert, die nicht von Dichtkunst oder Poesie handelt, sondern von etwas, was sich in jeder funktionierenden Sprache mitteilt: „Es gibt allerdings Unaussprechliches. Dies *zeigt* sich, es ist das Mystische.“⁷⁹⁶ Das „Mystische“ ist bei Wittgenstein kein mysteriöses Okkultum, kein verborgenes Geheimnis, sondern es „liegt vor aller Augen“. Auch Enzensberger ist der Ansicht, daß das „Geheimnis“ der Sprache eines Textes phänomenal „zutage liegt“, „an ihrer Oberfläche“ und ein Text sich deshalb selbst am schärfsten charakterisiere durch die Sprache, derer er sich bediene.⁷⁹⁷ Wittgensteins Thema ist nicht etwa (allein) die tatsachenabbildende Funktion der Sprache, sondern die tatsachenabbildende Eigenschaft der Sprache. Diese allerdings tritt in Funktion der Erkenntnis. Mit „Eigenschaft“ wird das bezeichnet, was das Sosein einer Sache ausmacht. Wenn sie für die Sache wesentlich ist, dann kann sie ohne sie nicht bestehen. „Funktion“ hingegen bezeichnet im logisch-mathematischen Sinne zwar das Abhängigkeitsverhältnis zweier veränderlicher Größen, doch ist hier das gemeint, was auch Goethe sagt: „Funktion ist das Dasein in Tätigkeit gedacht“. Funktion der Sprache ist es, durch ihr Dasein in Tätigkeit zu sagen, was der Fall ist, aber sie kann das aufgrund der ihr wesentlichen Eigenschaft nicht auch von sich selber sagen, sondern sie zeigt es durch ihr Sosein. Deshalb könne, nach Wittgenstein, die dem Denken und Sein gemeinsame logische Struktur mit Sprache nicht ausgesagt, sondern nur durch sie, also nicht als Bild, sondern im Bild der Sprache gezeigt werden.

Ein Text zeigt im Bild der Sprache, derer er sich bedient, was wie der Fall sein könnte. Über ein Gedicht und damit über einen Text, in dem sich das Wesen der Dichtkunst entfalten und wahrnehmbar ausprägen kann, läßt sich hinsichtlich dieses Wesens nichts aussagen, da es sich in ihm und durch ihn, also durch und in seiner Sprache, selbst ausspricht. Denn „schweigen“ heißt nicht etwa „stumm sein“. Es ist nicht aussagbar, weil es nicht feststellbar ist. Um feststellbar sein zu können, müßte es sich in einem anderen als es selbst, also einem anderen als Sprache darstellen können. Daher ist die Poesie der (demonstrative) Beweis dafür, daß die Welt mehr enthält, als an ihr feststellbar ist.

Die Poesie zeigt, was der Fall ist. Die Literaturwissenschaft will feststellen, was der Fall ist. Sie ist daher durch ihren eigenen Gegenstand immer schon in Frage gestellt, denn feststellen heißt darstellen und darstellen heißt etwas an etwas anderem messen. So könnte selbst ein Höchstmaß an Angleichung nicht über die Verschiedenheit der Sprache einer literaturwissenschaftlichen Interpretation von der Wirklichkeit der poetischen Sprache, die sie zu ermessen sucht, hinwegtäuschen. Maß und Gemessenes kommen dabei niemals zur Deckung. In der Poesie ist das schon möglich, weil in ihr die Sprache der Wirklichkeit die Wirklichkeit der Sprache ist. Ursache und Wirkung fallen in einem Gedicht zusammen. Der Prozeß der Poesie im Medium der Sprache ist ihr eigener Seinsgrund, der Entstehungsgrund von Sprache: Verständigung.

Mit den Kategorien, Funktionen, Strukturen und der Organisationsform des menschlichen Bewußtseins stimmen die der Sprache nicht überein. Aber sie entsprechen ihnen. Weil es sich dabei nicht um ein Übereinstimmungs-, sondern um ein Entsprechungsverhältnis handelt, können Bewußtsein, Sprache und Wirklichkeit als autonome und gegeneinander heteronome Sphären betrachtet werden. Und doch bilden sie eine *ursprünglich* zusammenwirkende Einheit für das Lebewesen, das sie qualitativ erlebend trägt: Ein Mensch in existentieller Erfahrungsstellung in, mit und gegenüber einer Welt mit offenem Horizont; konkret aber in der Erfahrung einer historisch bestimmten Gesellschaft, die aus Enzensbergers Sicht nichts mehr zu erwarten gibt, da sich der

⁷⁹⁵ Ders.: Die Steine der Freiheit, a. a. O., S. 248.

⁷⁹⁶ Wittgenstein, L.: Tractatus logico-philosophicus, a. a. O., S. 115.

⁷⁹⁷ Enzensberger, H. M.: Die Sprache des Spiegel, a. a. O., S. 78.

Horizont ihrer Welt geschlossen hat. In einer solchen Welt kann ein Sinn beanspruchendes Leben nicht geführt werden, außer inmitten und unter den Dingen dieser Welt, ihnen ausgesetzt und sich ihnen aussetzend, gegen sie und über sie hinaus. Noch einmal also:

„Poesie tradiert Zukunft. Im Angesicht des gegenwärtig Installierten erinnert sie an das Selbstverständliche, das unverwirklicht ist. Francis Ponge hat bemerkt: seine Gedichte seien geschrieben als wie am Tage nach der geglückten Revolution. Das gilt für alle Poesie. Sie ist Antizipation, und sei's im Modus des Zweifels, der Absage, der Verneinung. Nicht daß sie über die Zukunft spräche: sondern so, als wäre Zukunft möglich, als ließe sich frei sprechen unter Unfreien, als wäre nicht Entfremdung und Sprachlosigkeit (da doch Sprachlosigkeit sich selbst nicht aussprechen, Entfremdung sich nicht mitteilen kann). Solches Vorgreifen schlage ihr zur Lüge aus, wäre es nicht zugleich Kritik; solche Kritik, wäre sie nicht Antizipation im gleichen Atemzug, zur Ohnmacht. So bedroht, so schmal ist der Weg der Poesie, und so gering, nicht größer als das unsere, doch deutlicher, ihr Glück.“⁷⁹⁸

Fühlen, Tun, Einbildungs- und Denkkraft sind aneinander gekettet und bilden nur zusammen ein sinnvolles, lebendiges Ganzes, und das ist die Möglichkeit von „Glück“.

Noch einmal aber auch „Möglichkeit“ im ontologischen Sinne. Die Rede von Antizipation in diesem Zusammenhang bedeutet in dieser Hinsicht: Was Bedingungen hat, ins Sein überzugehen, das nimmt am Werden etwas vorweg, durch welches seine Einheit gewährleistet ist. Möglichkeit faßt also eine Richtungseinheit, die gegen die Bestimmtheitsrichtung des Seienden in der Zeit – in der Abfolge von Vergangenheit Gegenwart Zukunft - gekehrt ist. Im Können des Seins wird letztlich nichts anderes als ein Vorwegverhältnis statuiert, in welchem die Abhängigkeitsrichtung von der Zukunft zur Gegenwart läuft. Es scheint so, als teilte Enzensberger Heideggers Auffassung. Antizipation eines im Hier und Jetzt im Gegenverhältnis zum Zeitstrom stehenden Selbst aber ist, präzise bestimmt, der Modus nicht des toten, sondern des lebendigen Seins. Das Leben verspricht sich nicht sein Totseinkönnen, sondern sein Lebenkönnen. *Versprechen* aber ist Sprache. Poesie ist nicht das Versprechen eines möglichen Glücks unserer Existenz, sondern das Glück des Versprechens unseres Existierenkönnens. Poesie ist nicht die Angst, daß sich unser Leben in einem Sein zum Tode einst ausgeleert haben wird, sondern sie ist die Erwartung, daß es sich erfüllen wird – von der Zukunft her. Dichtung gibt eine „anschauende Erkenntnis“ der wesentlichen nächsten Verhältnisse.

Darauf stützt sich auch Enzensbergers größte Dichtung, „Der Untergang der Titanic“. Die Metapher der „Titanic“ und des mit ihr kollidierenden „Eisbergs“ – sie bilden eine Einheit - beruht auf dem Modell eines Weltbildes der Moderne, deren zeithafte Fundierung bestimmt ist durch die Richtung „von der Zukunft her“. Auch der die Wasser des Nordatlantiks durchpflügende als unsinkbar beschworene Schiffskörper der „Titanic“ – materielles Modell eines festgefügt technischen-wissenschaftlichen Weltbildes und eines damit assoziierten geschichtsphilosophischen Fortschrittsoptimismus – in ihm gesetzt und ihm selbst vorweg -, ist wesenhaft in einem Zeitstrom, der auf ihn zukommt und hinter ihm vergeht. Doch gemäß der ihm zugeordneten Intentionen läuft dieses Schiff gleichsam im Modus eines toten Dings in eine vermeintlich sicher ausrechenbare, eine vermessene, ausgemachte und insofern unveränderliche Zukunft hinein. Am „Eisberg“ scheitert der durch seine lineare Fortschreibung in die Zukunft hinein unverbrüchliche Fortschrittsoptimismus des Weltbildes, das vom Vertrauen ins technisch und wissenschaftlich Machbare bestimmt ist. Es ist mir wichtig, darauf hinzuweisen, daß dieses Weltbild auch mit teleologisch in die Zukunft hinein verlängerten sozialutopischen Vorstellungen verbunden ist, durch die *Zukunft* als von Menschen machbare Geschichte betrachtet wird.

Auch der „Eisberg“⁷⁹⁹ ist als das faktisch Vorhandene Erfüllung einer vorgegebenen Richtung in die Zukunft, einer Erwartung, einer Tendenz. Jedoch nicht in dem Sinne, daß diese Tendenz faktisch vorherläuft und vorgegeben ist, weil dann vorhanden wäre, was selbst fundieren soll. Es ist nicht die Zweckbestimmung des „Eisbergs“, den „Untergang der Titanic“ herbeizuführen, sondern in seiner Bestimmtheit eignet er sich dazu und versenkt sie bei Gelegenheit. Antizipation ist der

⁷⁹⁸ Ders.: Poesie und Politik, a. a. O., S. 136f.

⁷⁹⁹ Ders.: Der Untergang der Titanic. Eine Komödie. Frankfurt am Main 1978, S. 27ff.

Modus eines bestimmten Seins, Vorwegnahme nicht eines Bestimmten, das erst noch kommen, werden, ins Sein treten müßte, sondern Vorwegnahme seiner selbst als eines Bestimmten, sozusagen Bewußtsein im Lichte erfüllter Intentionalität („als wie am Tage nach der geglückten Revolution“). Der „Eisberg“ ist in seinem Vorweg ein im Jetzt stehendes Sein, nicht ein aus der Vergangenheit, sondern von der Zukunft her gekommenes Sein, mit dem „Gedächtnis“ an Gewesenes. Wie aus dem Nichts, von irgendwoher taucht er überraschend vor der „Titanic“ auf. Nur ein Siebtel schaut über die Wasseroberfläche heraus, der weitaus größere Teil ist untergetaucht. Der Eisberg ist ein Etwas, Ergebnis eines Prozesses des Wassers im Medium des Wassers, ein nur zum Teil herausgehobener, sichtbarer Aggregatzustand des Wassers; nicht minder materiell als die „Titanic“, innen wie außen, Kern wie Oberfläche von gleicher Substanz: ein widerstandsfähiges Gebilde aus Wasser im Wasser; vor Jahrtausenden zu Wolken verdunstetes Wasser und aus Niederschlägen entstandenes, gefrorenes Packeis, ein uralter Gletscher, von dem ein junger Eisberg abkalbt und der sich so im Uralten schwebend auf seinen Weg macht und auf die „Titanic“ zutreibt, und zwar *subversiv*, denn d. h. unterhalb ihr entgegen gerichtet. Seine Begegnung mit ihr ist ein Zufall. Er kollidiert mit ihr, versenkt sie, driftet weiter und fließt ab, löst sich in seinem Medium, dem Wasser und der Zeit auf, verschwindet. Denn nichts ist sterblicher als er.

Die „Titanic“ kollidiert mit dem von der Zukunft her zeithaft bestimmten Lebensträger und scheitert an ihm. Wasser ist nicht nur in mythologischer, sondern auch in naturwissenschaftlicher Hinsicht der „Vitalitätsträger“ schlechthin.

Wie ein Eisberg ein Wassergebilde aus Wasser im Wasser ist, so ist ein Gedicht ein Sprachgebilde aus Sprache in der Sprache, z. B. wie in der Sprache von Nelly Sachs:

„Aber nicht nur in die Vergangenheit, auch weit in die Zukunft reicht diese Sprache. Schwebend im Uralten erhält sie sich jung. Daß sie nach beiden Seiten weit in die Zeit, die vergangene und die zukünftige reicht, das macht sie wahrhaft gegenwärtig.“⁸⁰⁰

Ein außersprachlicher Grund zur Gegenüberstellung eines Trägers der sprachlichen Prozesse, ihrer Entstehung und Ausprägung in einem Gedicht und der Prozesse selbst besteht nicht. Ein Gedicht kollidiert mit einem bestehenden Weltbild – bei Gelegenheit. Enzensbergers Kollisionen kommen dabei ohne Rückgriffe auf Geschichtsphilosophie und Metaphysik aus.

„Von Poesie reden, heißt immer von etwas sehr Altem reden. Dieses Steinalte läßt kein Überholen und Überwinden zu, und somit keine Überraschungen und keine Reprisen. [...] Poesie selbst, steinalt und hart, ist nie aktuell. Dagegen ein Gedicht! Gebrechlich, von äußerster Hinfalligkeit, entweder überraschend oder aber nicht nennenswert: nichts, was sterblicher wäre.“⁸⁰¹

Es geht Enzensberger, um einem Mißverständnis vorzubeugen, dabei nicht um irgendeine mythische Macht des Lebens, sondern lediglich darum, daß über das, was die Zukunft bringt, nicht verfügt werden kann, und daß derjenige, welcher es dennoch versucht, dies auf Kosten der Gegenwart, auf Kosten des lebendigen Seins im Hier und Jetzt tut. Das beschreibt auch den großen Abstand, den Enzensberger in diesem Punkt gegenüber Adornos Theorie, die Praxis als eine von verblendeten Zufriedenen schlechthin negiert und immer wieder in Zweifel ziehen will, einnimmt. Adornos Theorie ist eine Theorie, die Praxis im Hier und Jetzt stillstellt und daher für ein Weiterlebenkönnen keine Orientierung bietet, ja, die gegenüber und für Praxis völlig steril wird. Enzensberger empfiehlt daher in einem Adorno gewidmeten Gedicht auch, die negative Dialektik weiterzutreiben und „im Namen der Verzweifelten an der Verzweiflung [zu] zweifeln“.⁸⁰² Er teilt jedoch mit Adorno das Bewußtsein, daß mit „Auschwitz“ und „Hiroshima“ ein historischer Bruch im Selbstverständnis der Moderne als geschichtlicher Bewegung eingetreten ist, vor allem eben auch im Hinblick auf eine damit verbundene „Theorie der Zukunft“. Die Revolution erfordere, so der auf den Spuren der französischen Jakobiner wandelnde Führer der im Bürgerkrieg kämpfenden Rotarmisten Leo Trotzki im Jahre 1917, äußerste Härte und Gewalt. Neun Millionen

⁸⁰⁰ Ders.: Die Steine der Freiheit, a. a. O., S. 250.

⁸⁰¹ Ders.: Die Entstehung eines Gedichts, a. a. O., S. 55.

⁸⁰² Vgl. Ders.: „Schwierige Arbeit“, a. a. O., S. 59.

Menschenleben hat das schätzungsweise gefordert. Die Idee, man könne das Glück der Menschen mit Gewalt herstellen, hält Enzensberger für Irrsinn. So denkt Enzensberger schon in den 50er Jahren (vgl. „Die Träumer des Absoluten“⁸⁰³), nicht erst in den 70er, 80er und 90er Jahren, wo dieses Thema ebenfalls besonders häufig von ihm behandelt worden ist. In einer „Meditation über den Anachronismus“, die Enzensberger 1996 veröffentlicht hat, heißt es beispielshalber:

„Schwer zu sagen, wie und wann sich die Idee der Sukzession geschichtsphilosophisch durchgesetzt hat. Vielleicht könnte die berühmte *querelle des anciens et des modernes* von 1687 als Anhaltspunkt dienen. Was damals als Streit zwischen Antike und Neuzeit thematisiert wurde, hat sich dann immer weiter entfaltet, bis der Kampf zwischen dem Althergebrachten und dem unwälvend Neuen, zwischen Tradition und Moderne, zur Selbstverständlichkeit wurde – einem Entweder-Oder, dem zunächst in der Kultur, bald aber auch in der Politik eine lange, bis heute andauernde Karriere beschieden war.

Offenbar war dieses Modell von verlockender Durchschlagskraft; denn von nun an sah sich jeder vor eine einfache Wahl gestellt. Er brauchte nur Partei zu ergreifen für eine der beiden Seiten, für das *ancien régime* oder für die Revolution, für Herkommen oder Fortschritt, für den alten Adam oder den Neuen Menschen, für rechts oder links, und schon hatte er das gewonnen, was man eine Weltanschauung oder einen festen Standpunkt nennt. Nicht nur ganze Geisterscharen haben sich an solchen Oppositionen aufgegeben; ungezählte Millionen haben mit Leib und Leben für ihr Wahl bezahlt. Die Menschheit sah sich vor eine Alternative von rührender Schlichtheit gestellt. Die Unübersichtlichkeit der Welt war auf ein binäres Schema reduziert. Es schien zwei und nur zwei Optionen zu geben: von nun an war jeder einzelne entweder vorne oder hintendran.

[...]

In aller Unschuld wird hier eine Zwangsvorstellung der Moderne [d. m. die Idee der Sukzession] zum objektiven Gesetz erhoben.“⁸⁰⁴

Jeder Versuch das „Unvorhersehbare vorherzusehen“ sei zum Scheitern verurteilt. „Der unerwartete Rest läßt sich auf keine Weise austreiben.“⁸⁰⁵ Das zeigt auch Enzensbergers Essay „Die Aporien der Avantgarde“ aus dem Jahre 1962. In diesem Text erinnert Enzensberger die Vertreter der sich als „Avantgarde“ verstehenden zeitgenössischen Literatur an diesen Bruch mit der Moderne und ihren Zukunftskonzepten:

„Sie handelt mit einer Zukunft, die ihr nicht gehört. Ihre Bewegung ist Regression. Avantgarde ist zu ihrem Gegenteil, ist zum Anachronismus geworden. Das unscheinbare, grenzenlose Risiko, von dem die Zukunft der Künstler lebt – sie trägt es nicht.“⁸⁰⁶

Enzensberger analysiert die Metapher (!) der „Avantgarde“ und hebt das in ihr untergetauchte Modell ans Licht. Die Bewegung der „Avantgarde“ sei zu Regression geworden, weil sie einem zum Anachronismus gewordenen Weltbild der Moderne anhängt, das also historisch nicht mehr stimmig ist, und dabei nach einer ihm entsprechenden „Methode der Extrapolation“ verfähre:

„Sie verlängert Linien ins Unbekannte hinein. Mit diesem Verfahren ist aber nicht einmal einem politischen oder ökonomischen Prozeß beizukommen, weil es nur auf lineare, nicht auf dialektische Vorgänge anwendbar ist: geschweige denn auf einen ästhetischen Prozeß, der durch keine Prognose [...] erfaßt werden kann, weil in seiner Charakteristik die Sprünge entscheiden. Ihrem spontanen Auftreten ist keine Theorie der Zukunft gewachsen.

[...] Das Modell, an dem sich die Vorstellung der Avantgarde orientiert, ist untauglich. Das Voranschreiten der Künste in der Geschichte wird als lineare, eindeutige übersichtliche und überschaubare Bewegung gedacht [...]. Ungedacht bleibt, daß diese

⁸⁰³ Vgl. Ders.: Die Träumer des Absoluten. Erster Teil: Traktat und Bombe. Zweiter Teil: Die schönen Seelen des Terrors. In: Ders.: Politik und Verbrechen, a. a. O., S. 283-359. Siehe auch ebd. „Zur Theorie des Verrats“ (S. 361-384).

⁸⁰⁴ Ders.: Vom Blätterteig der Zeit. Eine Meditation über den Anachronismus (1996). In: Ders.: Zickzack. Aufsätze. Frankfurt am Main 1997, S. 11f., S. 13.

⁸⁰⁵ Ebd. S. 28.

⁸⁰⁶ Ders.: Die Aporien der Avantgarde, a. a. O., S. 80.

Bewegung vom Bekannten ins Unbekannte führt [...]. Was vorn ist, weiß niemand, am wenigsten, wer unbekanntes Terrain erreicht hat. Gegen diese Ungewißheit gibt es keine Versicherung. Mit der Zukunft kann sich nur einlassen, wer den Preis des Irrtums zu erlegen bereit ist.⁸⁰⁷

Enzensberger spricht sich also für einen Bruch mit diesem „untauglichen“ Modell der Moderne aus und ist in diesem Sinne schon früh ein Post-Moderner.

Es ist jedoch zu beachten, daß er den Begriff „Moderne“ nicht mit den Werten der Moderne, also etwa Aufklärung oder Emanzipation, gleichsetzt und nicht empfiehlt, daß mit ihnen zu brechen wäre. Das erlaubt es, z. B. auch noch später entstandene Texte als „Der Untergang der Titanic“ (1978), solche aus den 80er und 90er Jahren, die ihn nach manchem Vertreter der Literaturkritik als postmodernen Autor ausweisen, als den Versuch zu lesen, die Inhalte der Moderne zu realisieren. Er verfolgt dabei eine Strategie der Distanzierung gegen nichtspezifische Bestimmungen der Moderne. Das hat er meines Erachtens mit Anbeginn seiner Veröffentlichungen getan und daran hat sich auch prinzipiell nichts geändert. Was nun seine vermeintlich „postmoderne Phase“ in den 80er und 90er Jahren anbelangt, so knüpft Enzensberger deutlich an den von Jean-François Lyotard⁸⁰⁸ methodisch entfaltenen Unterscheidungen von Postmodernität und Modernität an, die durch unterschiedliche Sprachspiele der Legitimation gekennzeichnet seien. Für die zeitgenössische, postindustrielle Gesellschaft und für die zeitgenössische, postmoderne Kultur diagnostiziert Lyotard, daß die „großen Narrationen“, die spekulative und die von der Emanzipation, ihrer Glaubwürdigkeit verlustig gegangen seien. Es ginge gegenwärtig eine Zerstreuung von Sprachspielen (Wittgenstein) vor sich, in der sich das soziale Subjekt aufzulösen scheint. Dieses Phänomen entspricht wohl weitverbreiteter Erfahrung und ist geradezu ein Schibboleth für Enzensbergers Literatur. Die Besonderheit Lyotards liegt jedoch nicht so sehr in der Beschreibung des Phänomens, sondern in seiner Bewertung. Was auf die einen wie eine neue Phase fortschreitender Entfremdung, fortschreitender Entwertung von Humanität und zurückgehendem politisch-emanzipatorischen Engagement wirkte, auf die eine marxistisch-dogmatische Gesellschaftstheorie mit immer wieder nur vorgefertigten Antworten reagierte, ist für Lyotard Zeichen einer Veränderung, Anlaß zur Hoffnung auf einen Bruch. Diesen „Bruch“ bezeichnet er mit „Postmoderne“.⁸⁰⁹

Enzensbergers schon zwanzig Jahre früher bekundete postmoderne Aversion gegen die „Avantgarde“ verdankt sich nicht nur der Distanz gegenüber der monologischen Autorität der Institutionen, sie ist auch Distanz gegen das Monopol einer vor allem marxistisch geprägten Gesellschaftskritik, gegen ihre Interpretations-Muster, die für abweichende, neuartige Gedanken keinen Raum mehr zu schaffen vermöge. Im Zusammenhang mit literarischen Sachverhalten ist Zielscheibe von Enzensbergers Kritik in dieser Zeit die Literaturtheorie von Georg Lukács. Von den kulturkritischen Mustern anderer Couleurs ganz zu schweigen. Das aber ist von Anbeginn seiner Veröffentlichungen ein ihn bestimmendes Motiv.⁸¹⁰

Schaut man sich an, welchen Kritikbegriff Enzensberger anwendet, Kritik sei Revision, es ginge darum, die Sachen einem zweiten Blick auszusetzen, sieht man sich allerdings genauso an Ernst Bloch („Erkennbarkeit der Welt“) verwiesen. Dialektisch-materialistisches Denken sei immer wieder angehalten, die Theorie an der Praxis, die Praxis an der Theorie zu überprüfen. Das letzte Kriterium für Erkenntnis sei Praxis. Revisionismus bedeute, wieder und unter anderen Umständen nachsehen.⁸¹¹ Das ist ein Motiv, das sich im Werk Enzensbergers durchhält. Es begründet seinen

⁸⁰⁷ Ebd. S. 63.

⁸⁰⁸ Lyotard, J. F.: Das postmoderne Wissen. Ein Bericht. Herausgegeben von Peter Engelmann. Wien 1993 (zuerst 1979).

⁸⁰⁹ In diesem Licht wird Enzensbergers Nähe zur „Postmoderne“ auch von Warnecke gesehen; vgl. Warnecke, R.:

„Kurswechselparade eines Intellektuellen. Konsequent inkonsequent: H. M. Enzensberger“. In: Text und Kritik. 1992, H. 113, S. 97-105.

⁸¹⁰ Die Konstanz seiner Anschauungen, nicht zuletzt die Reflexion auf den Zusammenhang von mathematischem und historischem Zeitbegriff, tritt besonders im Vergleich mit einem Text aus dem Jahre 1996 hervor. Vgl. Enzensberger, H. M.: Vom Blätterteig der Zeit, a. a. O., S. 9-29. Hier sind Zielscheibe seiner Kritik unter anderen „die Medientheoretiker [...], die seit Jahrzehnten vom Ende der Schrift und vom Exitus der Literatur schwärmen“. Namentlich geht Enzensberger auf einen der „gescheiterten unter ihnen, Jochen Hörisch“, ein (vgl. ebd. S. 28f.).

⁸¹¹ Bloch, E.: Erkennbarkeit der Welt (1968). In: Ders.: Abschied von der Utopie? Vorträge. Frankfurt am Main 1980, S. 134.

„Wechsel“ zur „Kursbuchphase“ oder seine Auseinandersetzung mit „Peter Weiss und anderen“, ebenso wie seine „Abrechnung“ mit den Dogmatikern der „Neuen Linken“ im Abschwung der „Studentenbewegung“. Vor allem aber die Anlage jedes von ihm in kritischer Absicht veröffentlichten Textes.

„Postmoderne“ ist daher in seinem Falle kein Strukturbegriff für Geschichte, kein Epochenbegriff, kein zeitliches Danach, sondern eine Strategie, Raum zu schaffen für neues Nachdenken.

Auch „Das Museum der modernen Poesie“ (1960) dient diesem Zweck. Es ist eingerichtet, um ihre Kenntnis und Kritik zu ermöglichen. Einrichtung von etwas zu etwas, das ist die wörtliche Bedeutung von „Information“. Postmodern an diesem Unternehmen ist, vielleicht paradoxerweise, die Wiederaufnahme und kritische Weiterentwicklung der Grundideen der Moderne. In diesem Sinne ist das Postmoderne keineswegs inhaltslos oder beliebig.

Inhaltslos und beliebig ist auch ein Gedicht nicht. Aber wie kann es etwas sein und werden, das zugleich nicht mehr und noch nicht ist, etwas, das von der Zukunft her fundiert ist, ohne doch die Zukunft als Bild vorwegzunehmen? Wenn das möglich sein soll und sogar soweit möglich, daß darüber Poesie und Existenz zur Deckung kommen könnten, dann muß das mit Sprache zu tun haben, mit einer bestimmten Eigenschaft von ihr.

2. Der Modus des Lebendigen

Im Medium der Sprache ist Poesie ein Prozeß der Verständigung, der Entstehung des Gedichts, aber auch der Bildung eines lebendigen, sprechenden und hörenden Menschen. „Antizipation“ nämlich, das Wesen aller menschlichen Produktivität, ist Modus des zeithaft von der Zukunft her bestimmten lebendigen Seins und dazu können wir auch Menschen zählen. In einem der obigen Zitate spricht Enzensberger davon, daß ein Moment der Antizipation im „produktiven Vorgang“ selbst enthalten sei. Dieses Moment im künstlerischen Prozeß ist der „Entwurf“, der dem Werk voraus ginge und der nicht in seiner „Verwirklichung“ verschwände, sondern im Gegenteil als das „Unvollendete“ im Werk (etwas im Prozeß) ihm, dem Werk (etwas als Produkt), „Dauer“ verleihe. Der „Entwurf“ ist also nicht etwa eine vorgegebene Idee, ein ausgearbeitetes Konzept, ein zugrundegelegter Plan, ein von außen herangebrachter Zweck, *nach* dem ein Werk operativ umgesetzt würde und der ihn insoweit zeitlich-kausal determinierte, sondern das „Vorweg“ eines Seins, das Bedingungen hat, ins Werden überzugehen und insofern ihm nicht äußerlich sein kann („Eine Ahnung davon ist Bedingung aller Produktivität“). Der „Entwurf“ ist sein Vorweg, das von der Zukunft her kommt und das ein Werk als ein Bestimmtes als Gewordenes, mehr noch als ein in seinem Sein Gewesenes und Werdendes zeithaft qualifiziert. Das Werk *ist* schon das, was es nicht mehr ist, und zugleich das, was es noch nicht ist. Es ist, indem es wird, und es wird, indem es ist. Es ist ein im Jetzt stehendes Sein und nur insofern aktuell, als es potentiell ist. „Die Poesie [...] ist nie aktuell. Hingegen das Gedicht!“

Um diese Bestimmungen besser zu verstehen, wird es nötig sein, zwei der genannten Relationen näher zu untersuchen. Das Verhältnis von Potentialität und Aktualität sowie das von Entwurf und Werk. Beide Verhältnisse sind günstig unter dem Aspekt der Entstehung eines Gedichts zu beschreiben, und darüber hat sich Enzensberger - wie man meinen könnte, mal als „Produzent“, mal als „Rezipient“, in Wirklichkeit aber neutral gegenüber einer solchen Unterscheidung -, in mehreren Texten geäußert.

2.1 Antizipation als Bedingung aller Produktivität

Etwas, das sich zeithaft von der Zukunft her bestimmt, ist nicht einfach etwas, das entsteht, zustande kommt oder hergestellt wird, vielmehr ist es etwas, das sich entwickelt. Den Gang der Entwicklung, der im Werkprozeß zu einem von diesem ablösbaren Werkprodukt führt und von diesem wiederum in den Werkprozeß hineinführt, hat Enzensberger in allen seinen Prozeßphasen als „dialektischen“ gekennzeichnet. Das Material des Gedichteschreibers ist die Sprache und der Gegenstand, von dem die Rede ist. Für dieses Material sucht er nach der eigentlichen Form. Sofern er sie findet, erfüllt sich seine Intention in der Form des Textes, der als sinnlich wahrnehmbares, phänomenal zugängliches Etwas bzw. ästhetisches Objekt *entsteht*. In sprachlich-kommunikativer

Hinsicht ist die Intention *Ursache* für die Konkretisation des Werks auch durch den Leser oder Hörer. Der Text jedoch, der vom Autor *hergestellt* wird, ist für Enzensberger einfach nur ein im sinnlichen Material der Sprache gegebenes, dinghaftes Gebilde, Ergebnis von Arbeit, einer zweckbestimmten Handlung. Ursächlich dafür ist nicht die Intention, sondern die Motivation des Autors, die seiner Gestaltungsaufgabe zugrundeliegt. Das Produkt seiner Arbeit ist das Ergebnis einer Konstruktion, oder, wie Enzensberger in Anlehnung an Edgar Allan Poes „Philosophy of Composition“ sagt, einer Komposition. Ordnungstypus des Sprachgebildes ist die „Gestalt“, ein Kompositum, zusammengesetzt aus Elementen und Komponenten, die, planmäßig aufeinander bezogen, sich raumhaft nebeneinander ordnen lassen. Ordnungstypus des Werks ist die „Ganzheit“, ein Totum, dessen Teile Momente eines Prozesses sind und dabei als Momente den Prozeß zeitlich strukturiert im Ganzen ausprägen und vertreten („Der Prozeß im Ganzen“). Elemente eines Kompositums sind Teilformen, Bestandteile, Bruchstücke, montierte Mannigfaltigkeit. Momente eines Totums sind Formteile, organische Mittel, die das Ganze jeweils vermitteln, die als Teile nicht ohne das Ganze sind wie dieses nicht ohne sie und also seine Einheit konstituieren. Moderne Poesie bringt beides zur Erscheinung: Kompositum und Totum, Bruch und Stimmigkeit. Deshalb liegt es nahe, nach einem dritten Begriff zu suchen, der zwischen Kompositum und Totum liegt. Diesen Begriff hat die Romantik gefunden. Es ist der Begriff des Fragments. Das Fragment erinnert an das, was an ihm unverwirklicht ist, an das Ganze. Das Fragment ist zwar bruchstückhaft und vielleicht voller „Brüche, Kratzer, Risse“, aber es ist dennoch als solches etwas Ungeteiltes (Individuum). Ein Individuum ist nicht Teil eines Ganzen, sondern das Ganze ist ein Aspekt von ihm, d. h. eine Seite, die an ihm und mit ihm in Erscheinung tritt. Eben dieses rühmt Enzensberger auch in einer Rezension an den Büchern Heinrich Bölls: „Das Ganze kommt in allem stets als das Genaue und Besondere zum Vorschein. Keines der Bücher handelt von der Welt überhaupt.“ Bölls Texte böten „gestochen scharf umgrenzte Wirklichkeitsausschnitte“ dar.⁸¹² Der scharfen Umgrenzung entspricht die Wahrnehmung einer Gestalt des Wirklichen am Maß ihrer Umrißlinie, die sie als individuelles Phänomen, als ein bestimmtes Etwas von (s)einer Umgebung abgrenzt. Der Wahrnehmung des Ganzen entspricht der Prozeß in seiner Totalität, durch den das Individuelle als das Genaue und das Besondere eben aus dieser Umgebung heraustritt und für sich als *dieses* und kein anderes Etwas besteht. Der totalisierende Charakter der „Nachricht“ von diesem Etwas beruht jedoch wohl weniger auf einer Substanz als vielmehr auf einem sprachlich komplexen Reaktionsbündel, das ein Text erzeugt, indem er es zugleich darstellt. Etwas als etwas zu begreifen unterscheidet sich daher radikal von dem Verfahren, etwas durch etwas anderes zu begreifen, nämlich die Wirklichkeit durch Sprache. Und der darüber hinausführende Weg von etwas weg auf etwas anderes hin, nämlich der Weg von der Sprache der Wirklichkeit auf die Wirklichkeit der Sprache hin, ist noch komplizierter zu beschreiben.

In moderner Poesie steht der technische (Nach-)Vollzug des Herstellungsprozesses und seines Produkts des brüchigen Kompositums unter dem Zeichen von Risiko und Chance. Seine Chance ist der Durchbruch des Fragments zum Ganzen. Der organische Entstehungsprozeß des Totums, der der Verwirklichung bedarf, verläuft in der Unruhe zwischen einem Nichtmehr und Nochnicht. Für die Untersuchung des einen bietet sich eine formalistische oder strukturalistische Methode an, für die Untersuchung des anderen ein hermeneutisches und ästhetisches Verfahren. Am Phänomen eines Gedichts tritt jedoch beides ungeteilt in Erscheinung. „Eigentliche“ oder „authentische Sprache“ ist eine, die den Prozeß des zeitlichen Nacheinanders von Innen und Außen in einer Struktur des räumlichen Nebeneinanders ausprägt und in ihrer Verschränkung erfahrbar macht und somit im Grunde genommen nichts anderes als das Ineinander von Zeit und Raum zum Ausdruck bringt. Vom menschlichen Erkenntnisvermögen her gesehen, sind Zeit und Raum Erscheinungsweisen der Materie und geben ihr die Form. Aber was ist das im Falle des Materials Sprache? Im Falle der Sprache ist das Rhythmus.

Rhythmus ist Bewegung in der Zeit, und zwar im hier zur Rede stehenden thematischen Zusammenhang Bewegung von Worten, einer materiell-ideellen Verbindung aus Lauten und Bedeutungen. Rhythmus ist die spezifisch strukturierte Verlaufsform dieser Bewegung. Die Wahrnehmung einer Rhythmusgestalt ist die Wahrnehmung der sich abschließenden Form dieser Bewegung. Abgeschlossen ist die Gestalt der Bewegung das, was sie ist, und mehr nicht. Mit

⁸¹² Ders.: Satire als Wechselbalg (über Heinrich Böll). In: Ders.: Einzelheiten [Teil III]. Frankfurt am Main 1962, S. 216.

„Rhythmus“ wird der Verlauf einer bestimmten Bewegung und die Form dieser Bewegung bezeichnet. Daher läßt sich am Phänomen des Rhythmus der rhythmische Prozeß, durch den er zum Rhythmus wird, von der Rhythmusform, in der er sich erfüllt, unterscheiden. Die Verbindung von Laut und Bedeutung im Wort läßt sich so ebenfalls trennen. Aber diese Trennung ist Voraussetzung ihrer Berührung. Wenn jedoch die Form „restlos“ mit der von ihr beschriebenen Verlaufsbahn zusammenfällt, dann läßt sich das Geformte (Sprache und Wirklichkeit), an dem kein ungeformter „Rest“ bleibt, nicht mehr von der Form abheben. Es ist daher für ein Gedicht, für ein in seiner Form abgeschlossenes Sprachgebilde „lebensnotwendig“, daß der Prozeß seiner Formung sich nicht vollendet und sich in ihm ein ungeformter „Rest“ erhält; „erst mit ihm vergeht das Werk.“ Es muß also im Werk zwischen seinem Prozeß und seiner Form eine „Lockerung“ spürbar bleiben, ein verbliebener „Zwischenraum“, in dem der ungeformte „Rest“ auf sein sprachliches Formwerden wartet. Solange also der Prozeß nicht restlos durchgeformt ist und insofern nicht mit seiner Form zusammenfällt, bleibt etwas Unvollendetes am Werk, das deshalb seine „Dauer ausmacht“. Dadurch ist das seiner Gestalt nach „geschlossene Kunstwerk“ zugleich offen für sein Weiterhin-Sein („Dauer“), das wesentlich Erwartung eines Weiterhin-Werdens ist. Ein Werk ist, indem es wird. Die Weise seines Seins ist der Prozeß und „Prozeß“ heißt „etwas werden“. Dieses Weiterhin-Sein-und-Werden ist die mit dem Prozeß gegebene Tendenz seiner Erfüllung in der Form; die Erwartung der sich erfüllenden Form. Der Prozeß *bewegt sich* also unter der Form, aber solange ein ungeformter „Rest“ erhalten bleibt, *steht* er auch gegen die solange *noch nicht* gänzlich erfüllte Form und verläuft auch gegen sich selbst. Da in der Sprache nichts Ungeformtes positiv gegeben, sinnlich wahrnehmbar sein kann, kann der ungeformte „Rest“ nur als das in Erscheinung treten, was noch fehlt, woran es noch mangelt. Mit anderen Worten: Er ist das Negative. Es ist sinnlich nicht gegeben, d. h. es ist hörend nicht zu identifizieren, sondern nur sinnlich-*erhörbar* als das Nicht-Identische zwischen rhythmischem Prozeß und Rhythmusform der Worte, die Laut und Bedeutung zugleich sind. Das Nicht-Identifizierbare zwischen Prozeß und Form ist das, was am Prozeß in der Form nicht aufgeht und insofern der Formung Widerstand leistet. Das aber, was positiv spürbar Widerstand leistet, sich unter der Form gegen die Form nicht formen läßt, ist das sprachlich „ungeformte Wirkliche“. Und das, was sich nicht in Form zwingen läßt, weder von der Form bewältigt wird noch von sich aus zu Form wird, sich also negativ verhält, ist „Freiheit“.⁸¹³ Nur eine Form, die spürbar werden läßt, daß der Prozeß, also das Formwerden auch anders hätte verlaufen können, als es faktisch erfolgte, zeigt an der „Oberfläche“ ihrer Form „Spuren, Flecken, Risse“ als Erinnerung an die Freiheit unter der Form gegen die Form, in der er sich vollzog. Auf die Gedichte Pablo Nerudas, meint Enzensberger, träfe dies im besonderen Maße zu:

„Sie sind Poesie *in statu nascendi*, will sagen: der Vorgang seiner Entstehung bildet sich fortwährend im dichterischen Produkt ab, als ein ständiges Suchen, ein Pochen, ein Wühlen in der versteinerten und ertaubten Sprache“.⁸¹⁴

Es ist in der Tat nicht leicht zu verstehen, wie das möglich sein soll. Denn das „dichterische Produkt“, das Gedicht, ist ja vorhanden in den Grenzen seiner Dinghaftigkeit als Sprachgebilde und darin ist es aktuelles Sein (Wirklichkeit). Zugleich aber, so heißt es, bilde es fortwährend den „Vorgang seiner Entstehung“, also sein etwas werden Können, sein Nicht-mehr und Noch-nicht ab, und darin ist es ein potentielltes Sein (Möglichkeit). Kurzum, das Gedicht ist sowohl potentielltes als auch aktuelles Sein. Es existiert im Vorgang seiner Entstehung, im Prozeß der Verständigung und wird durch ihn bezeichnet.

2.2 Aktualität und Potenz der Poesie

Wenn man das aktuelle und potentielle Sein des „Werks“ gegeneinander aufhebt, wird als Modus seiner Vorhandenheit nur sein Übergehen von einem zum anderen festgehalten. Damit wäre jedoch das Werk reines Fließen oder Strömen geworden, das im Widerspruch stünde zu seiner konkreten

⁸¹³ Man kann diesen Prozeß auch unter umgekehrten Vorzeichen betrachten; vgl. Schuhmacher, K.: „Candides Untergang. Zu H. M. Enzensbergers Ästhetik des Verschwindens“. In: Sprachkunst. 1985, S. 43-65.

⁸¹⁴ Enzensberger, H. M.: Der Fall Pablo Neruda, a. a. O., S. 93.

Bestimmtheit als ein begrenztes Etwas. Es hätte jedes aktuelle Sein, jede Gegenwart als ein konkretes Etwas verloren. Und Enzensberger sagt ja auch, nichts ist hinfälliger als ein Gedicht - und andererseits, die Poesie ist nie aktuell – sie also ist demnach reine Potenz.

Eine empirische Betrachtungsweise legte nun die Überlegung nahe, daß das vorhandene poetische Sprachgebilde Poesie als seine Potenz habe. Das im Prozeß begriffene Werk hätte die Fähigkeit, sein Zerfließen auszugleichen, es besäße ein formbildendes Vermögen. So betrachtet, wäre allerdings die Potenz, das poetische Vermögen eine dem aktuellen Sprachgebilde nur anhängende Bestimmtheit. Poesie wäre nicht Potenz, sondern Potentialität, ein dem aktuell vorhandenem Werk anhaftendes Nochnichtsein. Und zugleich würde das Ganze des „Werks“ als Subjekt des Habens seiner Eigenschaften gefaßt und es somit als ihm selber entgegengesetzt verstanden. Aber davon spricht Enzensberger nicht. Denn er sagt, daß Potenz und Aktualität nicht gegeneinander aufgerechnet werden können, sondern daß vielmehr das Werk in der Aufhebung der Entgegensetzung von „dichterischem Produkt“ (Aktualität) und poetischem „Vorgang der Entstehung“ (Potenz) als ganzheitliches System wirklich existierte. Seine Potenz werde im Werk fortwährend abgebildet. Demzufolge ist die Poesie, weil sie das Werk aktuell hat; und hat sie das Werk, weil die poetische Potenz den Gesamtbestand seines realen Seins bildet.

Man kommt also nicht umhin, das Werk als seiende Möglichkeit, d. h. im Modus der Potenz oder Kannqualität, und in seiner Beziehung zur seienden Wirklichkeit, d. h. als Aktualität des vorhandenen greifbaren Sprachgebildes, näher zu bestimmen.

Wenn das Werk wirklich bzw. aktuell vorhanden ist, dann ist es auf jeden Fall jetzt. Andererseits, wenn das Werk vorhanden sein kann bzw. potentiell ist, dann ist es auf jeden Fall noch nicht und erst dann, wenn sein Modus anders wird. Als wirklich aktuell Vorhandenes unterscheidet sich das Werk vom noch nicht und nur potentiell Vorhandenen auf jeden Fall durch einen unterschiedlichen Bezug zu den Modi der Zeit. Aber zueinander verhalten sich das aktuelle und das potentielle Werk wie der Modus der Gegenwart zur Zukunft. Das Werk als aktuelle Potenz oder wirkliche Möglichkeit bzw. seiendes Kann bezieht sich dementsprechend sowohl zum Modus der Gegenwart als auch zum Modus der Zukunft und, das ist entscheidend, die Erfüllung des Bezugs zum Modus der Gegenwart muß dabei in gleicher Art erfolgen wie der zum Modus der Zukunft. Und das scheint mir nur dann der Fall zu sein, wenn das Werk in diesem doppelten Bezug etwas an und für sich bedeutet. Es bedeutet ein im Jetzt stehendes Nochnicht und ein im Nochnicht stehendes Jetzt.

Wenn man nun versucht, diese Bestimmung auf Enzensbergers Kennzeichnung des Gedichts als „Gebrauchsgegenstand“ anzuwenden, so muß man feststellen, daß damit der Charakter der Potenz nicht getroffen ist. Sein Gedicht „Lock Lied“ als Gebrauchsgegenstand ist ein jetzt vor mir liegender gegenständlicher Text, der im Nochnicht seines in der Hand Genommenseins steht, ebenso wie der „Bleistift“ genannte grüne Gebrauchsgegenstand neben ihm. Aber worin liegt der Unterschied zwischen Gedicht und Bleistift? Der Unterschied liegt in der Abhängigkeitsrichtung zwischen dem Modus des Nochnicht und dem Modus des Jetzt. Den Bleistift kann ich zur Hand nehmen und mit ihm schreiben. Ich kann das mit ihm machen, er bietet die Möglichkeit dazu. Man könnte meinen, für das Gedicht gilt das gleiche. Ich kann es zur Hand nehmen und es lesen. Die Beziehung seines Seins zum Modus des Jetzt ist erfüllt, aber jene zum Modus des Nochnicht ist nicht erfüllt, sondern muß erst erfüllt werden. Die Erfüllung der Bezüge zum Modus der Gegenwart und zu dem der Zukunft ist unabhängig von der Erfüllung der Modi selbst. Die Potenz ist darum, daß sie ist, noch nicht die aktuelle Wirklichkeit, sondern muß erst zu ihr werden. Aber der Bezug dazu, daß sie werden muß, ist in demselben Sinne erfüllt, wie der Bezug dazu, daß sie schon ist. Der Bleistift hat die Möglichkeit, zum Schreiben benutzt zu werden, aber er hat sie nicht im gleichen Sinne wie andere Charakteristika seiner Beschaffenheit, sein Grünsein, sein Aus-Holzsein, usw. Er erschöpft sich als das, was er dinglich ist, nicht in den Möglichkeiten, mit ihm umzugehen. Die Mit-ihm-Möglichkeit gehört nicht als Möglichkeit zum Bestande seines Seins, sondern gerade als Wirklichkeit, als diese oder jene Eigenschaft seiner Wirklichkeit. Bei der Potenz handelt es sich um eine An-ihm-Möglichkeit des Dings. Als Möglichkeit gehört sie zum Eigenbestande seines Seins und ist sie. So könnte man meinen, daß auch das Lesen des Gedichts nicht zum Eigenbestande seines Seins als Gebrauchsgegenstand gehörte, denn ich kann das mit ihm machen oder auch nicht. Doch es ist derart beschaffen, daß es *aus* Sprache besteht, aufgrund dessen ist das Gelesenwerden- oder Gehörtwerdenkönnen sehr wohl eine Möglichkeit an ihm.

Seine Eigentümlichkeit als Potenz ist jedoch nur zu erfassen, wenn man sie als ein vom Nochnicht abhängiges Jetzt wahrnimmt. Und dabei soll das Gedicht ein im Jetzt stehendes noch nicht seiendes Sprachgebilde als auch zugleich ein im Nochnicht stehendes jetzt seiendes Sprachgebilde sein. Es hängt alles von der Richtung ab, die zwischen diesen Bestimmungen waltet. Aber wie sollte das, was noch nicht ist, ein Abhängigkeitsverhältnis für das begründen, was schon ist? Als Form ist Zeit Einheit des Nacheinander im nicht umkehrbaren Sinne.

„Wie Geschichte überhaupt, so ist auch die der Poesie irreversibel. Sie wiederholt sich nicht. Davon kann nur ahistorisches Denken, das sich auf die unverbindliche Betrachtung phänomenologischer Muster beschränkt, absehen.“⁸¹⁵

Enzensberger lehnt nicht die Untersuchung phänomenologischer Muster ab, die die dem Phänomen eines Sprachgebildes innewohnenden Zusammenhänge einsichtig machen will, sondern die Beschränkung der Untersuchung auf solche allein. Die Sinn- und Bedeutungsforschung darf die Frage nach der empirisch-zufälligen Realität des Dings in seiner Erscheinung nicht ausklammern, die kontingente, lokalisierbare Einzelheit, die aufs Ganze geht, ist ihm ebenso wichtig. Lokalisierung ist eine Form der Identifizierung. Es geht um die Identität einer Einzelheit in ihrer Besonderheit. Und eine solche besondere Einzelheit (Individuum) ist auch das Sprachgebilde. Seine phänomenale Genese eröffnet nicht mehr die ästhetische Erfahrung einer Totalität, sondern ist eine Hör- und Sichtweise von und auf das Individuelle unter dem Aspekt des Ganzen, deren Spezialisierung nicht notwendige, aber potentielle Allgemeinheit gewinnt. „Die Frage nach der Genese eines Werks ist zu einer zentralen, vielleicht *der* zentralen Frage der modernen Ästhetik geworden.“⁸¹⁶ Die Gewordenheit des Werks, mehr noch sein Gewesensein bestimmt sein Heute und Morgen direkt oder indirekt und bildet an seiner Gegenwart mit, es verursacht sie. Wie soll also vom Nichtsein etwas abhängen können? Die Frage zielt daneben, denn es handelt sich gar nicht um ein Verhältnis zwischen Elementen, sondern um eine Seinsweise, die Potenz als eine Art des Seins. Sie charakterisiert sich selbst am schärfsten durch den Bezug zu zwei Modi der Zeit, der erfüllt sein muß, sofern eine solche Art des Seins erfüllt sein soll. Wenn aber, wie dazu erforderlich, das Gedicht in demselben Sinne jetzt wie noch nicht ist, ist damit die konkrete materielle Existenz des Gedichts aufgehoben, es wäre ein rein abstraktes, ideelles Gebilde. Wiederum bleiben nur die intentionalen Akte, in denen es als Bewußtseinsinhalt gegeben ist, und die in diesen Akten gegebenen gegenständlichen Gehalte. Aber Aktualität und Potenz des Gedichts sollen sich doch zur Einheit instanter Existenz durchdringen, ohne dadurch aneinander aufzuheben. Wieder rückt die Vorstellung ins Blickfeld, wonach für das Gedicht aufgrund eines fertigen aktuellen Seins im Modus des Jetzt Möglichkeiten bestehen (Bedingungen), bei Gelegenheit dies oder das in aktuelle Wirklichkeit zu setzen. Aber so ist es nicht.

Denn Möglichsein wird durch Nichtsein nicht äquivalent bestimmt. Möglichsein ist ein Nichtsein, das die Bedingungen des Übergangs in das Sein an ihm hat. Möglichsein bezeichnet streng genommen nur eine Richtung vom Nichtsein zum Sein, die Richtung aus der Zukunft in die Gegenwart. Eine reale Potenz ist dann gegeben, wenn die Erfüllung des Bezugs zum Modus der Zukunft derjenigen zum Modus der Gegenwart vorweg ist und sie bedingt. Das Bedingende ist nicht das zeitlich Vorhergegangene, da sonst die Ordnung der Abhängigkeit umgekehrt würde. Wenn aber das erfüllte Nochnicht das Jetzt bedingt und dabei der Sukzessionsrichtung des Seienden in der ablaufenden Zeit entgegengerichtet ist, dann ist das Gedicht nicht mehr in sich als dem Gegenwärtigen, sondern als dem Zukünftigen fundiert. Damit kommt ein reales Bedingungsverhältnis in die Zeit, das „zeitlos“ ist. Reale Potenz ist das Gedicht nur in statu nascendi, als etwas im Prozeß der Verständigung Begriffenes, getragen und gelenkt von seiner poetischen Schreib- bzw. Sprechweise, die die Möglichkeit einer ästhetischen Erfahrung ermöglicht, die vor allem ästhetische Hör- und Sichtweise, eine Perspektive ist. Oder in anderer Terminologie ausgedrückt, nicht als Gebrauchsgegenstand, sondern als sich realisierender Gebrauchswert ist das Gedicht real möglich, unter den Bedingungen des Dialogs. Der Gebrauchswert ist daher nicht der Nutzen oder der Zweck des Gedichts, sondern das Zweckmäßige seines zum Gebrauch Eingerichtetseins. Es muß zur Verständigung eingerichtet sein und dadurch

⁸¹⁵ Ders.: Weltsprache der modernen Poesie, a. a. O., S. 14.

⁸¹⁶ Ders.: Die Entstehung eines Gedichts, a. a. O., S. 61.

zur Erzeugung von Wahrheit brauchbar werden. Im Gebrauchswert, dem Zweckmäßigen seiner Einrichtung, liegt seine abstrakte Bestimmung, abstrakt aber läßt er sich nicht verwirklichen. Verwirklichung heißt Konkretisierung. Konkretisierung aber ist nicht unmittelbar, sondern nur in den eigentümlichen Formen (Verfahren der Sprache) des „Werks“ möglich, die sich zeitlich im Modus zum Nochnicht, der jenen zum Jetzt bedingt, erfüllen.

Das Gedicht „Lock Lied“ ist nicht einfach wie jedes Ding zeitlich festlegbar, in der Zeit – es ist 1953 veröffentlicht worden -, sondern es ist zeithaft aus sich heraus. Das ist der Grund, warum das Gedicht nur aus sich selbst heraus verständlich ist im Sinne einer immanenten Teleologie, welche die Einheit seiner Elemente und Relationen im Ganzen des „Werks“ bestimmt, sie schließen sich zu gemeinsamer Wirkung nach einheitlichem Plan (Zweckmäßigkeit) zusammen, weil das Ganze des Gedichts ihm selbst vorweg ist. Dem Prozeß, dem Gedicht in statu nascendi, ist das Ganze in seiner poetischen Potenz unmittelbar, in seinen Teilformen und Eigenschaften vermittelt gegenwärtig. Das Ganze ist der Zweck seiner selbst in allen seinen Teilen, und seine Vorgegebenheit ist möglichkeitsbedingend für Struktur und Funktion der vermittelnden Teilformen.

Bloß gestalthafte Einheit ist unmittelbar mit ihren Teilen gegeben, aber ihr Überschuß über die Undverbindung, der Ausdruck der Wechselwirkung aller auf alle, ist nicht für sich allein begründet. Ganzhafte Einheit ist mit und durch ihre Teile vermittelt gegeben, aber sie tritt in der Einheit mit ihnen doch noch ihnen selbst gegenüber in Erscheinung. Daß das so ist, darüber belehrt die Erfahrung, z. B. in der Arbeit an einem Text. Man kann etwas an ihm wegnehmen und er bleibt doch er selbst. Er bedeutet ein Fürsichsein. Das im Prozeß dieser Selbstvermittlung begriffene Sein erscheint als Organisation nach einheitlichem Plan, als Zweckmäßigkeit der Einrichtung, als Informiertheit. Ihm Vorwegsein erscheint als Beharrung, als Aktualität. Reale Potenz und ihr Verhältnis zur Aktualität des vorhandenen Gedichts im Jetzt, Poesie in statu nascendi ist nur die Weise der Vermittlung des Jetztseins zur Gegenwart, die Ausprägung des Entstehungsvorgangs nicht als Bild, sondern im Bilde des „dichterischen Produkts“.

2.3 Zwecksinn und Gedicht

Unterstellt man Gedichte einem Zweck, so scheint der Zweck sie auf die Zukunft hin zu beziehen, sie von der Zukunft her zu binden. Doch in Wirklichkeit entspricht die Determinationsrichtung der Ablaufrichtung von der Vergangenheit her in die Zukunft hinein. Die Zwecksetzung erfolgt zu einer Zeit und wirkt als Ursache für die Bildung aller weiteren Schritte. Nur der Gehalt der Ursache (ihr Zwecksinn) legt das Schema, nach welchem die Wirkung erfolgen soll, zum voraus fest. Doch in seiner Ursächlichkeit gehört auch der wirkende Zweck entgegen seinem ideellen Sinn der Vergangenheit an. Das gilt z. B. auch, wenn ein Autor seinem Gedicht einen politischen Zwecksinn und sonst nichts vorauslegt.

„Man kann sich fragen, ob ein Gedicht möglich ist, das politisch wäre und sonst nichts. Vermutlich ginge es an seiner politischen Absicht zugrunde. [...] Die Politik muß gleichsam durch die Ritzen zwischen den Worten eindringen, hinter dem Rücken des Autors, von selbst.“⁸¹⁷

Ein so geplantes Gedicht kann zugrunde gehen, weil sein Zweck in der Zeit aufgeht. Das Sein eines solchen Gedichts im Modus Jetzt ist ein limitatives. Man kann es in seiner Determiniertheit von der Vergangenheit her erkennen. Das Gedicht, das Enzensberger vorschwebt, akzentuiert jedoch die Zeitmodi selbst. Es konstituiert sich vermittels der Zeit, insofern es ein Sein bedeutet, das ihm selbst vorweg ist. Sein Charakter hat die Zeitform im Vorweg des Seins selbst impliziert. Es ist Zeit. („Die Substanz der Welt“.)

In Rücksicht auf seine Gegenständlichkeit ist das Gedicht gleichwohl einer bestimmten Zeitstelle zuzuordnen, es ist dann und dann hergestellt und veröffentlicht worden. Zeit ist in dieser Funktion Bedingung der Gegenständlichkeit, aber tangiert das Sein als ein Bestimmtes und das Werk als Erscheinung nicht. Das im Jetzt stehende Werk ist ein von der Zukunft her bestimmtes, ein gekommenes Sein, und als solches kann ein Werk, das sich im Modus des Vermögens, des

⁸¹⁷ Ders.: Die Entstehung eines Gedichts, a. a. O., S. 72.

Könnens bestimmt, nicht vollendetes Sein im gewöhnlichen Sinne sein. Es handelt sich nicht um ein anhängendes Können eines in sich außerdem schon Bestehenden, sondern um wirkliche Möglichkeit.

Um als solche reale Potenz ins Bewußtsein, ins Leben treten zu können, muß, wie oben schon gesagt, im Werk zwischen seinem Prozeß und seiner Form eine „Lockerung“ spürbar bleiben, ein verbliebener „Zwischenraum“, in dem sich das sprachliche Formwerden des ungeformten „Wirklichkeitsrests“, das kann auch ein politischer sein, „gleichsam durch die Ritzen zwischen den Worten“ von der Zukunft her „von selbst“ erfüllt. So verstanden, *entdeckt* die Sprache die Wirklichkeit. Sie kann aber an ihr nichts finden, was nicht schon in den Dingen der Welt als Sachverhalt vorliegt oder gefaßt ist, das als dasjenige an ihnen erscheint, was gefunden und entdeckt, nicht aber gemacht werden konnte: ihre Objektivität.

Wenn das Gedicht von Dingen spricht, die „alle betreffen“, dann ist sein inneres Gewicht objektiv „politisch“.

Wenn das Gedicht zu einem Menschen spricht, der jeder sein kann, dann ist sein inneres Gewicht objektiv „poetisch“.

Der „Zwischenraum“ zwischen Prozeß und Form ist keine „Leere“. Leer ist vielmehr dann eine Form, wenn sie den Prozeß vollendet abschließt, ihn gleichsam „ausgeleert“ hat. Die Form fällt dann wie Schalen von dem restlos Ausgeformten ab, das dergestalt als das Noch-zu-Formende nicht mehr und also restlos verschwunden ist. Leere Formen sind bspw. Schablonen, und ihre Formteile könnte man als „Versatzstücke“ bezeichnen. Nach Enzensberger (so auch Adorno mit Blick auf die der „Kulturindustrie“) finden sie insbesondere in den Produktionen der „Bewußtseins-Industrie“ Verwendung. Für Enzensberger spielt auch das Verhältnis von Sprache und Logik eine große Rolle, so sind z. B. logische Schemata sprachlich „leere“ Formen. Der Sprache des Nachrichtenmagazins *Der Spiegel* etwa sagt er einen logizistischen Formalismus nach, eine von Enzensberger beobachtete symptomatische „Einzelheit, die aufs Ganze geht“, unter der der lebendige, individuell kenntliche Mensch und seine Sprache den Charakter der Antiquiertheit angenommen habe:

„Alle gegebenen Sachverhalte werden prinzipiell als unbekannte dargestellt: erst ihr Auftauchen im Magazin verleiht ihnen momentan die Würde des Vorhandenen. Die Welt wird, mit einem Ausdruck von Günter Anders, zur Matrize des Magazins, die Story zu ihrem Phantom.“⁸¹⁸

Eine „Matrize“ dient in der logischen Semantik zur Bestimmung des Bereichs von „Attributen“ und „Klassen“. Was nicht in den vorab definierten „scharf umgrenzten Bereich“ fällt, „existiert“ für die Logik nicht. Durch die „Matrize“ findet der Erkenntnisprozeß nicht seine spezifische Form, sondern die generelle Erkenntnisform ist vom Prozeß abgelöst vorhanden; was unter sie tritt, das ist seiner Form nach schon fertig. Die Form des zu Erkennenden ist entweder durch Abstraktion vom erfahrenen Gegenstand (Induktion) oder vor aller Erfahrung mit einem Gegenstand (Deduktion) als auszufüllende „Leerform“ festgelegt, wodurch das „ungeformte Wirkliche“, das doch als Unbekanntes erkannt werden soll, vorab schon verschwindet.

Der negative „Rest“ hingegen, von dem Enzensberger spricht, das Ungeformte und insofern Noch-zu-Erfüllende, ist nicht „aufzufüllende Leere“, vielmehr läßt er die „Fülle“ erwarten, ohne aber selbst die „Fülle“ zu sein. Dieser negative „Rest“ ist vielmehr eine unsichtbare, unhörbare Grenze zwischen dem Prozeß eines „Werks“ und seiner Form. Genauer noch: Das Werk als ein Bestimmtes realisiert sich in dieser Grenze. Das Werk verhält sich als noch zu erfüllender Prozeß zu seiner nicht restlos erfüllten Form und als noch nicht erfüllte Form zu seinem Prozeß. Es verhält sich zu sich selbst als etwas, das ist und wird, kurzum, er verhält sich zu sich selbst als etwas, das sich entwickelt. In diesem sich nicht determiniert entwickelnden Selbstverhältnis des „Werks“ ist seine Produktion als Sache identisch mit immanenter Kritik. Indem es sich als etwas entwickelt, verhält es sich zu seiner Grenze. Es begrenzt sich selbst als ein Gebilde. Der poetische Prozeß ist also nicht bloßes Werden, reines Fließen, denn das würde jedes begrenzte Gebilde zerstören. Der

⁸¹⁸ Ders.: Die Sprache des *Spiegel*, a. a. O., S. 93.

Vgl. auch Anders, G.: Die Antiquiertheit des Menschen, a. a. O., S. 97-211.

Prozeß überrieselt auch nicht einfach das Gebilde. Es selbst setzt den Prozeß frei, wie es umgekehrt aus dem Prozeß heraus als ein Etwas entsteht.

2.4 Sprachphilosophische Implikationen

Das läßt sich auch über Sprache im allgemeinen sagen. Humboldt zufolge ist die Sprache „in ihrem wirklichen Wesen aufgefaßt, [...] etwas beständig und in jedem Augenblicke Vorübergehendes“⁸¹⁹ und deshalb erhält sie erst im Individuum „ihre letzte Bestimmtheit.“⁸²⁰ Daher sei das im Flüchtigen „Dauernde“ und in dem jeweils Individuellen „Gleichförmige“ herauszuarbeiten. (Solche „Gleichförmigkeiten“ sind nach Wittgenstein „Bedeutungen“.) Zugleich aber, da die Sprache als fest und flüssig zugleich anzusehen ist, ist klar, daß sie, insofern sie als fest Einfluß auf die Individuen ausübt, gerade deshalb den „Keim nie endender Bestimmbarkeit“⁸²¹ in sich trägt. Für die Kommunikation heißt das: über das Dauernde und Gleichförmige in der Sprache kann angeknüpft, angetönt oder wiedergetönt werden; nie aber wird das je individuell bestimmt Geäußerte wie in einer Gleichung als das individuell Verstandene aufscheinen: „Alles Verstehen ist daher immer zugleich ein Nicht-Verstehen“.⁸²²

Ferdinand de Saussure z. B. vergleicht bei seiner Betrachtung die im gleißenden Sonnenlicht bewegte (oder sich bewegende) Meeresoberfläche mit der der Sprache und setzt seine Beschreibung mit den Worten fort:

„Es gibt niemals dauerhafte, sondern nur wandelbare und dazu zeitlich begrenzte Eigenschaften; es gibt nur Sprachzustände, die unablässig Übergang sind, zwischen dem Zustand am Abend und dem des nächsten Morgens.“⁸²³

Im Zentrum der energetischen Sprachauffassung de Saussures, zu der Enzensberger in dieser Hinsicht m. E. eine große Nähe hat, steht die kreative Kraft des sprachlichen Wandels. In diesem Zusammenhang ist bei de Saussure auch schon von einem sprachlichen Phänomen die Rede, das in anderen sprachwissenschaftlichen Theorien als „Drift“ bezeichnet wird. „Drift“ besagt, daß der sprachliche Prozeß in bestimmter Richtung verläuft, sowohl einen dynamischen Charakter hat als auch eine Anpassungstendenz, die dafür sorgt, daß die von „Drift“ bedrohten Grundmuster sich im sprachlichen Prozeß erhalten und wieder herstellen. Diese Erhaltungstendenz tritt dann zutage, wenn die „Drift“ einen zu großen Umsturz androht.⁸²⁴

An Entwicklungsprozessen lassen sich mindestens zwei Momente unterscheiden: Zustände (Stadien) und Übergänge (Phasen). Wenn Enzensberger über den Entstehungsprozeß eines Gedichts spricht, darin vergleichbar mit der textkritischen Arbeit des Philologen, kann er nur die schon in Text dinghaft verfestigten Zwischenstufen der Entwicklung wiedergeben, also nur „Zustände“ darstellen. Die eigentlich interessante Frage jedoch ist die nach den „Übergängen“, denn durch sie schreitet der Prozeß fort. Doch „ihrem spontanen Auftreten ist keine Theorie der Zukunft gewachsen.“ Ein ästhetischer Prozeß könne „durch keine Prognose [...] erfaßt werden [...], weil in seiner Charakteristik die Sprünge entscheiden“. Das heißt: die „Rezeptivität des Stoffs“ und die „Spontaneität“ der Sprachhandlung als Tat.

Allerdings, „Übergänge“ sind bemerkbar. Ihre Eintrittsbedingungen lassen sich möglicherweise voll angeben, aber die „Übergänge“ als solche sind nicht darstellbar. Denn darstellen heißt, etwas aus einer Gegebenheitsweise in eine andere zu übersetzen. Darstellen heißt feststellen. Feststellbar sind jedoch nur „Zustände“, denn nur sie sind positiv gegeben. Die zwischen einem „Zustand I“ und einem „Zustand II“ verlaufende Übersetzung ist eine Negation des Positiven wie des Negativen, Destruktion und Konstruktion im gleichen Zuge. Der poetische Prozeß als das Übergehen seiner selbst in ein anderes seiner selbst ist Negation, ist Übersetzung. Darin liegt seine Potentialität und nicht etwa Aktualität. Das heißt: Im Sprechen, im Übergehen von einem

⁸¹⁹ Humboldt, W. v.: a. a. O., Bd. VII, S. 45.

⁸²⁰ Ebd. S. 64.

⁸²¹ Ebd. S. 62.

⁸²² Ebd. S. 64.

⁸²³ Saussure, F. de: Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft. Berlin 1967², S.99.

⁸²⁴ Vgl. dazu z. B. die Gedichte „Rätsel“, „Anrufung des Fisches“, „Drift I“ und „Drift II“ in: Enzensberger, H. M.: Verteidigung der Wölfe, a. a. O., S. 41, S. 43, S. 45, S. 47.

„Sprachzustand“ zum anderen liegt notwendig etwas, was sich nicht *feststellen* läßt. Man könnte auch sagen, die Welt enthält mehr, als an ihr feststellbar ist. Und das gibt ein Gedicht auf eine Weise zu verstehen, die „die Möglichkeiten exakter Beschreibung weit übersteigt.“⁸²⁵

Es „gibt nur Sprachzustände“, schreibt de Saussure, „die unablässig Übergang sind“, es gibt nur „wandelbare und zeitlich begrenzte Eigenschaften.“ Das, was also an einem „Zustand“ positiv gegeben ist, sind seine „Eigenschaften“. Der Begriff der „Eigenschaft“ wird häufig dahingehend bestimmt, daß mit „Eigenschaft“, die gewöhnlicherweise einem vorgestellten Ding anhaftend gedacht wird, eine „Fähigkeit“ des Dings bezeichnet wird. Seine „Fähigkeit“ oder sein „Vermögen“ oder gar seine „Funktion“ übt ein Ding aus kraft seiner „Eigenschaften“. Wenn daher ein „Sprachzustand“ zugleich „Übergang“ ist, dann kann er das auch nur kraft seiner „Eigenschaften“ sein. Die Sprache hat also die „Eigenschaften“, man könnte auch sagen, das „Vermögen“, sich selbst in einem stabilen Zustand positiv zu begrenzen und zugleich negativ in einem kritisch werdenden Zustand soweit zu entgrenzen, daß sie in einen anderen Zustand übergeht, d. h. anders zu werden und doch zu bleiben, was sie ist. So gesehen aber sind die „Eigenschaften“ der Sprache die ihr selbst zu Gebote stehenden „Mittel“, um sich „fortzuzeugen.“ Diese „Eigenschaft“, die Sprache *hat, ist* ihr „Wesen.“ Aber dieses ist nur vermittelt über ihre Eigenschaften faßbar, es zeigt sich in ihnen.

Auch im poetischen Prozeß wird das Ausgangsetwas das Endetwas. Das im Prozeß begriffene Werk hat „sich“ zum Resultat. Das trifft genau den Sinn von Entwicklung, da er die Vereinigung des Wesenszuges, zu bleiben, was er ist, mit dem entgegengesetzten, ebenso geforderten Wesenszug bedeutet, etwas anderes, als er selbst ist, zu ergeben. Die Synthese findet als eine besondere gerichtete Form der Weise des Sprachwandels statt, eben als Entwicklung. In ihr wird erst das, was schon ist, ohne daß das Werden sich in ein bloßes zum Sein Kommen verwandelt. Und zugleich bleibt es das, was es ist, indem es anders wird. Obwohl die Entwicklung als Prozeß das, was das Werk ist, beständig aus dem Modus der Vergangenheit in den der Zukunft führt, ist dem Prozeß als Entwicklung das Sein (Aktualität) als das Werdende (Potentialität) entzogen. In diesem Werden gibt es Gegenwart, weil das Werk nur insoweit ist, als es kommt. Es ist nur als „zukünftiges Werk“.

„Was für die Sprachwissenschaft heißt: Suche nach der Ursprache der Menschheit in einer transzendenten Herkunft oder einer historischen Vergangenheit, bedeutet für die Dichtung: Suche nach ihr im zukünftigen Werk.“⁸²⁶

Diese Bestimmung stammt aus dem Jahre 1953. Enzensberger ist von Anfang an ein Post-Moderner. - Das Werk ist im Werden und trotz des Werdens unter einer Bedingung: daß es dem Prozeß als Ziel vorweg ist.

2.5 Formidee und Gestalttypus

Vorwegsein kann jedoch nur dasjenige, welches mit dem, wozu es wird, dem Anderen also, identisch ist. („Ich bin ein Anderer, je suis un autre“.) In ihm stimmen Ausgangsetwas und Endetwas überein. Dasjenige, worin sie übereinstimmen, ist die Formidee. Am Werk, das in Entwicklung begriffen ist, ist also die Formidee ihm selber vorweg. Sie ist notwendigerweise das Ziel der Entwicklung.

Das Ziel des poetischen Entwicklungsprozesses ist eine Formidee, die ihn als „Entwurf“ nicht determiniert, sondern von der Zukunft her fundiert. Formidee, die intendierte Form, ist nicht im Sinne einer platonischen Idee aufzufassen. Um aber realisierte Form zu sein, muß der poetische Prozeß in sich einen Halt haben, dem Übergehen muß eine bedingte Weise gegeben sein. Diese Funktion kann nicht die konstante Formidee haben, wenn es eine Weise der Aktualisierung, der Realisierung, der Konkretisierung geben soll, die in den Grenzen des dinghaften Zustands des Werks bleiben soll. „Begrenzte Eigenschaften“ sind wesentlich Eigenschaften der Begrenzung. Und zu ihrem Sinn gehört nicht nur das Moment des Übergehens, sondern ebenso das Moment des Stehens. Beide Momente bestimmen den Sinn von Begrenzung als das, was in das Andere führt

⁸²⁵ Ders.: Brentanos Poetik, a. a. O., S. 11.

⁸²⁶ Ebd. S. 13.

und zugleich gegen es abschließt. Das Werden des Werks ist nur am werdenden Werk im Widerstreit zu einem Beharren, an das es sich gebunden zeigt, und das Beharren des Werks ist nur am beharrenden Werk im Widerstreit zu einem Werdenden, dem es Widerstand leistet. Das heißt: Stehen und Übergehen sind zwei Momente in der Einheit des Werdens als auch zwei Momente in der Einheit des Beharens. Deshalb kann ein „Sprachzustand“ zugleich als „Übergang“ gedacht werden. Was aber nun am werdenden oder beharrenden Werk zugleich steht und übergeht, ist nicht die Formidee, sondern der Gestalttypus. Das Werk ist die individuelle Ausprägung eines Typus. Die Rückkehr zum „Grundmuster“, die gegen die „Drift“ erfolgt.

Darum ist die Form Gestalt von einem bestimmten Typus, Ausprägung einer in konkret individueller Gestalt anschaulichen Formidee. Als solche ist sie dynamische Form. Um einem Mißverständnis vorzubeugen: Das Individuum kann auch einziger Fall sein, von dem die Regel eines Typus gilt. Die moderne Poesie weist zahlreiche Beispiele von Gedichten auf, die in diesem Sinne „autochthone Formen“ erfüllen. Sie sind gleichsam Muster ihrer selbst.

Man könnte an dieser Stelle auch gattungstheoretische Überlegungen anschließen, auf die ich aber verzichten möchte. Enzensberger selbst hat am Beispiel des Gattungstypus „Herrscherlob“ beschrieben, wie sich das „Grundmuster“ des „politischen Gedichts“ zu Beginn des 19. Jh.'s gewandelt habe. Indem sich das Gedicht alten Typus erschöpft habe, er spricht vom „Tod der Gattung“ (Genre), habe sich zugleich ein qualitativ neues, nämlich „sprachkritisches Grundmuster“ entwickelt.⁸²⁷

Was in Potenz war, das ist Aktualität geworden und vertritt das Ganze in dem Grade, als es dieses zu möglichst weit getriebener Spezifikation entäußert hat. Da das Ganze begrenzt ist, muß auch die Spezifikation begrenzt sein. Entfaltung ist Verzicht auf die Möglichkeit und ihr Gewinn zugleich. Aber der Verlierende und der Gewinnende sind nicht mehr dieselben, zwischen ihnen liegt Zeit: Alter. Daß der poetische Prozeß hingegen zu Verjüngung führen können soll, heißt, er ist fähig, Ziel und Richtung seiner Entwicklung „umzustellen“, oder mit anderen Worten: er ist nicht festgelegt. Deshalb erlaubt dieser dialektische Prozeß keine Prognosen.

Die Anpassung, die die Poesie im Verlaufe des historischen Prozesses vollzieht, ist nicht nur Umstellung des poetischen Prozesses in ihm selber, sondern eine durch die Außenwelt hindurch vermittelte Regulation, die von ihr die Wahrnehmung eines Spielraums zur Anpassung fordert, aber nicht Einpassung.

Was das Sprachbewußtsein angeht, bringt Enzensberger diese Entwicklung mit der „Romantik“, weniger als Epoche, vielmehr als historische Bewegung verstanden, in Verbindung:

„Der Romantik ist die Sprache, und zwar insbesondere die dichterische Sprache, in einer bis dahin unerhörten Weise zum Problem, ja, man kann sagen, zum zentralen Problem geworden. Es war der „Gegensatz von ‚innerer‘ und ‚äußerer‘ Sprache, der die romantische Poetik in erster Linie beschäftigt hat. Allein die Entdeckung eines solchen Gegensatzes ist ein Ereignis ersten Ranges in der Geschichte der Poesie. Mit ihm wird die Zeugungskraft der Sprache selbst, werden die magischen Möglichkeiten, die im Wort liegen, aber auch die Möglichkeit von Sprachverschüttung und Sprachverlust entdeckt. Praktisch-poetisch stellt sich damit und fortan die Suche nach einer ‚eigentlichen‘ Sprache als Aufgabe des Dichters.“⁸²⁸

Mit einem Satz, in dem das Wort „eigentlich“ vorkommt, steigt man aus der Welt aus und stellt sich gegen die Welt, an deren Dingen man feststellt, daß sie nämlich eigentlich anders sein müßten.⁸²⁹

Halten wir also fest: Mit dem „Entwurf“ eines bloß Vorschwebenden, dem der Prozeß einfach nachläuft, ist der mit einem „poetischen Werk“ gegebene Sachverhalt so wenig gedeckt wie mit dem eines Sich selbst Überholens des poetischen Prozesses. Im ersten Fall ist das Vorwegseiende von dem im Prozeß Begriffenen völlig getrennt, im zweiten dagegen gehört es ihm ganz und gar an, fällt mit ihm zusammen und ist ihm dann natürlich nicht mehr vorweg. Entscheidend ist die

⁸²⁷ Ders.: Poesie und Politik, a. a. O., S. 115ff. - Zu Enzensbergers eigenen gattungsinnovativen Leistungen vgl. Witting, G.: „Übernahme und Opposition. Zu H. M. Enzensbergers Gattungsinnovationen“. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift. 1981, S. 432-461.

⁸²⁸ Enzensberger, H. M.: Brentanos Poetik, a. a. O., S. 12f.

⁸²⁹ Albrecht Fabri, aus dem Gedächtnis zitiert.

Wesenszugehörigkeit des Vorwegseienden zum Werk, dem es vorweg ist. Damit bestimmt es das Werk als effektiv unfertig und den jeweils nächsten Schritt des Prozesses als einen solchen, der im Sinne des Ausgleichs dieser Unfertigkeit vollzogen wird. Die Übergänge, die Prozeßphasen verschwinden dabei nicht bloß ineinander, indem sie sich ablösen und das jeweils gewordene Werk dem Werden preisgeben. Vielmehr muß sich in jedem Übergang das Werden aus dem Gewordenen absetzen. Der jeweilige Ausgangspunkt des Prozesses liegt im Gewordenen, aber der Prozeß kreist nicht um den Ausgangspunkt, denn sonst könnte das Werk nicht etwas werden, was es im Ausgang nicht war. Es geht darum, daß der Ausgangspunkt selbst von der Stelle rückt. Man darf deshalb, so Enzensberger, weder das „Werk“ noch den „Prozeß“ isoliert sehen.

Auf einer abstrakteren Ebene führt solche Isolation z. B. zur Neutralisierung der gesellschaftlichen Funktion von Kunst, etwa in Form ihrer „Musealisierung“ oder in Form der ideologischen Affirmation des Bestehenden, indem „Kunstwerke“ den Status von „Kulturgütern“ erhalten. In gewisser Weise, könnte man sagen, gehört Kunst für Enzensberger nicht zur bestehenden Kultur, sondern setzt sich von ihr ab, steht im Gegensatz zu ihr. Sie schlägt immer aus der Art. Und die Isolierung von Prozeß und Werk erlaubt z. B. auch die theoretische Konstruktion „historischen Bewußtseins“ als ein zu vollziehenden Akt der „Verschmelzung“ von „Erfahrungs- und Erwartungshorizont“. So schreibt Hans Georg Gadamer über das „historische Bewußtsein“, es nehme „das voneinander Abgehobene sogleich wieder zusammen, um in der Einheit des geschichtlichen Horizontes, den es sich erwirbt, sich mit sich selbst zu vermitteln.“⁸³⁰

Das Werk der Gegenwart wird so als das andere Selbst eines Werks der Vergangenheit verstanden, aber nicht in seiner Andersheit, in seiner Differenz. Was in dieser Art von Selbstvermittlung immer schon sich versteht ist die „Tradition“. Für Enzensberger versteht diese sich nicht von selbst, sondern gerade sie ist (vor dem Hintergrund ihrer Rolle während des Nationalsozialismus) fragwürdig, zweifelhaft und bedarf der kritischen Verständigung und diese dient natürlich auch der geschichtlichen Besinnung durch die individuierende Darstellung der historischen Situation im Dialog. Gadamer führt diesen Dialog ebenfalls, auch für ihn ist das „Gespräch [...] ein Vorgang der Verständigung“⁸³¹, aber als Verständigung in der Sache, deren traditionelles Verständnis als gemeinsames Verstehen schon vorausgesetzt wird und dem sich das eigene Urteil auch unterordnen muß.⁸³² Enzensberger geht es um den Dialog über die Sache, um ein Urteil, das durch mehrere Beteiligte in kritischer Übung neu erarbeitet wird. Auch auf dieser etwas abstrakteren und hermeneutisch perspektivierten Ebene ist für ihn das Nichtverstehen der Hintergrund, vor dem sich das Verstehen vollzieht. Sein Ausgangspunkt ist das Nichtverstehen (vgl. „das Gespräch mit dem Sprachlosen“). Verständigen und Verstehen münden auch bei ihm ihrer Möglichkeit nach in ein Sich-Verstehen, das aber nicht von einem ihm vorausgesetzten Überlieferungszusammenhang hergeleitet wird, sondern gegen ihn von der Zukunft her entsteht. Das Überlieferte ist auch für Gadamer ein Fremdgewordenes, das man aber in „kunstvoller Erarbeitung“ „in die lebendige Gegenwart des Gesprächs“ zurückholt.⁸³³ So aber sind Verständigen und Verstehen kaum noch voneinander zu unterscheiden. Die hermeneutische Verständigung in diesem Sinne ist der Vollzug des Sich-Verstehens in der Sache. Enzensberger geht es hingegen um Kenntnis und Kritik der Sache, um eine Verständigung über die Sache. Sie ist es, die in kritischer, sowohl mimetischer wie diskursiver Dialektik, zur Darstellung kommen soll. Verständigung über die Sache (Tradition und Institution) ist immer dann erforderlich, wenn ihr Bestehen, ihre Geltung und ihr Anspruch mit der historischen Situation nicht mehr übereinstimmt.

„Das versteht sich, aber nicht von selbst; denn die Wissenschaft von der Kunst, somit auch die von der Poesie, begreift ihren Gegenstand allzugern als ein Arsenal, ein Ensemble einzelner Werke, und wird so ihrem historischen Berufe untreu. Poesie ist ein Prozeß. Kein Museum, auch kein imaginäres, kann ihn sistieren. Wer's versucht, verdinglicht die poetische Produktion zum Fetisch. Er sieht das Werk als zeitlos transportablen Kunstschatz, in dem sich das vermeintlich Unvergängliche als mündelsicherer Wert verkörpert. Recht hat eine solche Meinung darin, daß sich das

⁸³⁰ Gadamer, H. G.: Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik. Tübingen 1965, S. 290.

⁸³¹ Ebd. S. 363.

⁸³² Vgl. ebd. S. 292 (zum „Bestehen einer gemeinsamen Sache“), S. 361 (zum „Verständigen in der Sache“).

⁸³³ Ebd. S. 350.

einzelne Werk allerdings gegen die nagenden Kräfte der Geschichte über lange Zeiträume hinweg zu behaupten vermag. Aber sie vergißt, daß der Prozeß die Werke, die er ins Leben ruft, nicht nur verwundet und verzehrt, nicht nur mit den Narben des Ruhmes und der Vergessenheit zeichnet; er trägt sie auch, hält sie am Leben, führt ihnen neue Kräfte zu.“⁸³⁴

Den Begriff des „imaginären Museums“ hat André Malraux geprägt.⁸³⁵ Ich vermute, Enzensberger stößt sich an dessen Konzept eines „tragischen Humanismus“. Der Bildungskosmos, in den man unter Führung Malraux' schrittweise in das „imaginäre Museum“ eintritt, ist gekennzeichnet durch eine Wertehierarchie, in der ästhetisches und moralisches Verhalten einander zugeordnet sind, und zwar so, daß sie einander spiegeln. Kunst ist für Malraux Ausdruck der Größe des Menschen, seiner Auflehnung gegen den Tod, gegen das Nichts. Doch Enzensberger sagt: „Ich lehne es ab, den Heroismus als Beruf auszuüben. Mein Bedarf an einer Tugend, die so gern mit Schwachsinn und Unfreiheit Hand in Hand daherkommt, ist gedeckt. Gratisangst und Gratismut, Hühner- und Heldenbrust, - sie öden mich beide an. Sie sind nicht nur lächerlich, sie sind überflüssig. Es hat sich nur noch nicht herumgesprochen.“⁸³⁶

Aber es ist vielleicht nicht allein das an klassischer Ästhetik orientierte humanistische Bildungsideal und der moralische Heroismus, denen Enzensberger gegenüber skeptisch ist, als vielmehr die passiv-rezeptive Haltung, in der das Sammeln und Ordnen und Aneignen der Kunst Dinge unter dem Traditionshorizont dieses „Museums“ zu erfolgen hat. Enzensberger geht es um einen aktiv-produktiven Umgang mit Kunst, um einen Zugang zur Tradition, der es ermöglicht, sich von ihr zu entfernen. „Werke“ müssen ihm zufolge, pointiert gesagt, in ihrer Aneignung enteignet werden, um ein anderes werden zu können.

Über den Umgang und Zugang mit moderner Poesie, die für ihn auch Poesie der Moderne ist, schreibt er:

„Ihre Gegner [d. m. einen geschichtsfeindlichen Traditionalismus] und ihre Nachläufer [d. m. eine kunstgewerbliche imitierende Avantgarde, H. K.], beide drohen die moderne Poesie zum Phantom zu machen. Dagegen hilft nur, daß man sie selbst zitiert, vorzeigt und begreift als ein unabdingbares, als das jüngste und mächtigste Element unserer Tradition. Es gilt sie der bloßen Bewunderung ebenso zu entziehen wie der Vergessenheit und der Nachahmung. Ihre Leser sollen sich an ihr messen, ja sie, *ad liminem*, produktiv verbrennen – ein Akt, aus dem das Alte (und auch das Alte der Moderne) immer von neuem phönixhaft hervorgeht. Das wäre, recht verstanden, die Aufgabe der historischen Kritik: sie hat Vergangenes nicht zu mumifizieren, sondern dem Zugriff der Späteren auszusetzen. Die Tradition der Moderne ist Herausforderung, nicht Konsekration.“⁸³⁷

„Historische Kritik“ produziert ihre Erkenntnisse nicht für den Konsum, sondern für die Produktion. Der Leser, der sich in diesem Sinne verhielte, nähme damit gegenüber der Poesie eine Haltung ein, für die die Sprache der modernen Poesie selbst Ausdruck ist und insofern von sich aus erforderte, und der Leser folgte darin den Motiven und Handlungsweisen der modernen Autoren in ihrem Verständnis von Tradition selbst. Enzensberger bemerkt dies an vielen Stellen, so auch in seinen Schriften über den Dichter Williams:

„Der Gebrauch, den er von der Tradition macht, entzieht sich dem wohlfeilen Convenu, das nach ‚Einflüssen‘ zu schnuppern liebt. Er greift sie nicht auf, um sie fortzusetzen; er braucht sie, um von ihr abzuspringen.“⁸³⁸

Enzensberger betont immer wieder die Prozeßhaftigkeit der Poesie, sie sei keine „Struktur“. Dieser Hinweis zielt auf die umfassende und epochemachende, 1956 veröffentlichte Studie von Hugo Friedrich, „Die Struktur der modernen Lyrik“, die darunter die Lyrik in der Nachfolge des

⁸³⁴ Enzensberger, H. M.: Weltsprache der modernen Poesie, a. a. O., S. 9.

⁸³⁵ Vgl. Malraux, A.: „Das imaginäre Museum“ (1947) u. a. In: Ders.: Stimmen der Stille. Kunsthistorische und philosophische Schriften, I. München 1951, S. 9ff.

⁸³⁶ Enzensberger, H. M.: Gratisangst und Gratismut. In: Ders.: Einzelheiten. [Teil II] Frankfurt am Main 1962, S. 191.

⁸³⁷ Enzensberger, H. M.: Weltsprache der modernen Poesie, a. a. O., S. 9.

⁸³⁸ Ders.: William Carlos Williams, a. a. O., S. 31.

französischen Symbolismus „von Baudelaire bis zur Gegenwart“ versteht. Es ist der erste Versuch überhaupt, die Modernität moderner Dichtung der vorangegangenen hundert Jahre zu beschreiben. Dazu hat Friedrich die Kategorien erst entwickeln müssen, mit der sich die „Struktur“ der modernen Lyrik beschreiben ließen. „Struktur“ bezeichnet vom Wort her das Gefüge, den Bau, den Zusammenhang eines Dings bzw. eines Sachverhalts. Struktur ist das Bezugssystem im Aufbau eines Ganzen. Nach Kant heißt Struktur „Lage und Verbindung der Teile eines nach einheitlichem Zweck sich bildenden Organismus“. Diese Bedeutung des Wortes „Struktur“ vertritt Enzensberger durchaus, da er konstatiert, daß sich moderne Poesie zu einer „Weltsprache“ entwickelt habe und insofern, wie ich sagen möchte, *einen* „Sprachorganismus“ (Humboldt) bildet. Friedrich hingegen versteht unter „Struktur“ kein Gefüge, sondern eine „typenhafte Gemeinsamkeit von Verschiedenem“. Das heißt die „Gemeinsamkeit lyrischen Dichtens, die in der Abkehr von klassischen, romantischen, naturalistischen, deklamatorischen Traditionen, eben in ihrer Modernität besteht.“⁸³⁹ Der Anhang seines Buches enthält als Beispiele Eluard, T.S. Eliot, Garcia Lorca, Ungaretti, Benn. Aber erst Enzensbergers 1960 publizierte Anthologie bringt eine wirklich erste Bestandsaufnahme. Sie ist eine in ihrer Art bis heute konkurrenzlose Sammlung moderner Gedichte der „klassischen Moderne“ zwischen 1910 und 1945 aus insgesamt sechzehn Sprachen, jeweils im Original und in einer deutschen Übertragung.⁸⁴⁰

„Ihre Leser sollen sich an ihr messen, ja sie, *ad liminem*, produktiv verbrennen – ein Akt, aus dem das Alte (und auch das Alte der Moderne) immer von neuem phönixhaft hervorgeht. Das wäre, recht verstanden, die Aufgabe der historischen Kritik: sie hat Vergangenes nicht zu mumifizieren, sondern dem Zugriff der Späteren auszusetzen. Die Tradition der Moderne ist Herausforderung, nicht Konsekration.“ Dieses Konzept gibt es schon in der Romantik. Ein Aphorismus Novalis' lautet: „Der Prozeß der Geschichte ist ein Verbrennen“. Ein Text ist dem Verstehen ausgesetzt, ein Werk setzt sich von sich aus dem Verstehen aus. Poesie ist für Enzensberger ein Prozeß, der sich unmittelbar zur Geschichte verhält. Daher hieße so unfertig bleiben, wie es vor Einsetzen des Prozesses bzw. in einem seiner vorhergegangenen Phasen war, für das Werk nicht mehr in einem Prozeß begriffen sein, dem eine Wesenhaftigkeit, eine Wasbestimmtheit seiner selbst vorweg ist. Doch es wird etwas, was es vorher nicht war, insofern entsteht aus ihm etwas – Anderes.

Die für mich persönlich aufregendste Erkenntnis ist: Dieser Prozeß hat sein Gefälle lediglich aus ihm selber, d. h. aus den Bedingungen, denen er selbst sein Dasein dankt, der Verständigung des dialogischen Menschen im Medium der Sprache. So kommt es, „daß der Prozeß die Werke, die er ins Leben ruft, nicht nur verwundet und verzehrt, nicht nur mit den Narben des Ruhmes und der Vergessenheit zeichnet; er trägt sie auch, hält sie am Leben, führt ihnen neue Kräfte zu“, von der Zukunft her. Es bedarf keines ihn von außen lenkenden Faktors, sondern er lenkt sich selbst. Nur ist diese Selbstlenkung keine unmittelbare *a tergo*, sondern eine mittelbare *a fronte*, die deshalb auf nichts dem im Prozeß begriffenen Werk selbst nicht Angehörendes, auf keinen von außen ansetzenden Faktor, keine „Lebenskraft“ oder keine Entelechie zurückgeführt werden muß. Sie beruht, wie ich denke, ganz auf der Pronominalstruktur der Sprache. Im Verhältnis zum angesprochenen Du liegt zwar auch eine Selbstbezogenheit des sprechenden Ichs, aber sein Sich-über-etwas-Verstehenkönnen, das sich nicht von selbst versteht, vollzieht sich genau genommen nicht mehr im Medium Literatur und ihrer Traditionszusammenhänge und institutionellen Rahmenbedingungen, sondern im Medium der Sprache. Es geht also dabei nicht mehr um die Sache, die man „Literatur“ nennt, sondern um Poesie als unmittelbar vermittelte historisch-kritische Sinnkommunikation. Über ihr mögliches zu Literatur Werden kann man nichts Sicheres sagen.

2.6 Ästhetische Kategorien: Rhythmus, Tonfall und Stimme

Einem fertigen Sprachgebilde gegenüber ist man geneigt, die an ihm wahrnehmbaren Eigenschaften seiner Gestaltung als Teile aufzufassen. Z. B. kann man so den Rhythmus als Teil

⁸³⁹ Friedrich, H.: Die Struktur der modernen Lyrik. Von der Mitte des 19. bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts. Erw. Neuausgabe. Reinbek 1967, S. 10.

⁸⁴⁰ Vgl. auch Schultz, K. L.: „Lyrik und Engagement. Enzensberger contra Friedrich“. In: Monatshefte. 1993, H. 4, S. 430-437.

eines Gedichts verstehen. Doch ein Werk kann nicht etwas für sich Bestehendes sein, wenn es in seinen Teilen aufginge. Rhythmus ist nicht einfach nur ein Teil des Gedichts, sondern eine Eigenschaft des Gedichts, seiner Sprache. Und zwar ist es die Eigenschaft, die alle anderen überwiegt und bedingt. Durch Rhythmus vermag sich Sprache selbst zu begrenzen und zu entgrenzen. Rhythmus ist im mehrfachen Sinne des Wortes die *Weise*, durch die ein im Prozeß begriffenes Sprachgebilde, ein Werk, sich entwickelt. Rhythmus ist die dynamische Grenzziehung zwischen Form und Prozeß. Jeder rhythmische Prozeß strebt dem Ziel seiner Formung zu, die so durch ihn selbst veranlaßt scheint. Das Ziel wird ihm zur Veranlassung seiner selbst. Darin stehen ihm alle Möglichkeiten offen, aber um sich als ein Bestimmtes zu realisieren, kann er nicht alle ergreifen. Aktuell ist er nur in einer Möglichkeit, die die Verwirklichung anderer ausschließt, ohne sie jedoch in ihrer Potentialität damit zu vernichten. Sie bleibt in ihm erhalten, gerade weil der Prozeß als Entwicklung sich in einer begrenzten Form ausdrückt.

Durch diese Grenze, die Kluft zwischen Prozeß und Form, schließt sich ein Werk gegen seine Umgebung ab, aber öffnet sich zugleich auch, und zwar in sich als in den noch zu erfüllenden Prozeß der Formwerdung hinein und aus sich als die noch nicht restlos erfüllte Form des Prozesses heraus. Noch das „geschlossenste Kunstwerk“ ist, solange ihm ein Unvollendetes bleibt, ein „offenes Kunstwerk“, ein „Kunstwerk“ mit Potential. Die unvollendete Form ist also wesentlich negativer, widerständiger, freier und nur *vorläufig* zu Ende gekommener Prozeß. Die Wirklichkeit eines Gedichts tritt als Selbstbegrenzung im „Zwischenraum“ zwischen Form und Prozeß in Erscheinung. Von ihm geht die Erwartung aus, die Kluft zwischen Form und Prozeß zu überbrücken. Dies kann nur durch einen ungezwungenen, spontanen Akt geschehen, im Bewußtsein, daß er auch anders ausführbar wäre, als es tatsächlich geschieht. Ein Gedicht als ein für sich bestehendes ästhetisches Gebilde aufzufassen, heißt, das Wesen seiner sprachlichen Selbstbegrenzung zu verstehen.

Dieser Sachverhalt der Grenzrealisierung ist jedoch nie als solcher positiv und damit konkret an ihm gegeben. Er ist aber unter dem Aspekt seiner Realisierung, d. h. seiner Konkretisierung zu beschreiben.

Für die konkretisierende „Erfüllung“ muß ein Hörender („eine Interpretation von fremder Hand“) sorgen, der versteht, woran es dem gegen ihn gestellten in seiner Gestalt geschlossenen Sprachgebilde als eines Bestimmten fehlt, der seinen negativen ungeformten „Rest“ von ihm ausgehend als „Sinn“ seiner Gestalt aus ihm heraushebt und ihn wiederum sich ihm zuwendend in ihn hineinlegt. Wenn er das tut, hat er das unvollendete Sprachgebilde als ein sich entwickelndes Etwas, als ein Ganzes realisiert.

Die Entwicklung eines Ganzen tritt vielleicht nirgendwo lebendiger in Erscheinung als im Phänomen des sprachlichen Rhythmus. Sprachlicher Rhythmus ist eine Bewegung, die einer ihr vorlaufenden Tendenz folgt und deren reeller Verlauf somit im Charakter der Erfüllung, des im Kommenden Fundierten gegeben ist. Sie ist eine Bewegung, die durch ihre Tendenz, ihr Vorwegsein, ihren „Entwurf“ begründet wird. Weil rhythmische Bewegung durch ihre Tendenz, ihren „Entwurf“ hervorgerufen scheint, hat jede faktisch abgelaufene Phase das Merkmal, indeterminiert gewesen zu sein. Sprachlicher Rhythmus präsentiert sich als eine Bewegung, die auch anders hätte verlaufen können. Ihre Erfüllung wirkt deshalb wie „ungezwungen“. Das bekanntlich schwierig zu machende „Leichte“, das viele Texte Enzensbergers auszeichnet, ist nach meinem Eindruck auf diesen Charakter der Ungezwungenheit der rhythmische Bewegung seiner Sprache zurückzuführen. In der Abgehobenheit der Erwartung, in dem Moment der Spannung, die ihre Lösung finden soll, liegt jener „Zwischenraum“ des Vorwegs, des „Entwurfs“, der im Text nicht verschwindet, solange sein Rhythmus nicht „erstirbt“.

Wenn das der Fall ist, dann ist eine akustische Rhythmusgestalt nicht nur objektiv an sich gegeben, die man z. B. nachvollzieht, indem man „Takte klopft“, sondern ist auch von sich auf ein Subjekt bezogen und von diesem zurück auf sich selbst, d. h. für sich bestehend. Nur dann kann sie auch eine Bedeutung an und für sich annehmen und d. h. zugleich Bedeutung für einen Verstehenden. Diese Bedeutung gewinnt sie, wenn ein Hörender die empirisch zugängliche Gestalt eines Rhythmus qualitativ als ein Ganzes vernimmt, empfindet und erlebt.

Enzensberger zitiert den amerikanischen Dichter Williams einerseits mit den Worten: „Seine Bewegung [d. m. die des Gedichts, H. K.] ist eine Erscheinung eher physikalischer als literarischer

Art.“⁸⁴¹ Aber andererseits sagt Enzensberger diesem Dichter auch ein „untrüglisches Ohr für Tonfälle, Sprechweisen, mit einem Wort: für Stimmen, über das der Autor verfügt“ nach.⁸⁴² Ein Vers braucht die physikalische Gestalt der Bewegung seiner Worte, um aber eine Stimme, eine Sprechweise, ein Tonfall zu sein, muß seine rhythmische Gestalt qualitativ als ein Ganzes empfunden werden. Ein Gedicht informiert den Hörer nicht im Sinne eines daraus zu entnehmenden Inhalts, sondern vermittelt über seine Sinne unmittelbar, mit anderen Worten, es informiert ihn zu dessen Gehör: physiologisch und formal.

Ein Vergleich mit der Musik mag dies verdeutlichen. Auch in der Musik ist Rhythmus eine wahrnehmbare Gestalt und als solche in andere Tonarten übertragbar, rhythmische Gestalten lassen sich in Melodien transponieren. Es gibt auch Rhythmen ohne Melodie, aber es gibt keine Melodie ohne Rhythmus. Analog zur musikalischen Melodie gilt das m. E. auch für Sprache.

Die physikalische Materie der Wortlaute, die immer Bewegung ist, hat nur als geformte „Fülle“, als die mehr oder minder gefärbte, durchlässige, widerstandsfähige, weiche oder harte Masse diesen Wertcharakter eines Tonfalls oder einer Stimme. Ein Tonfall ist nicht das, was man hört, sondern das, was man erhört. Daher muß auch der Unterschied zwischen Rhythmusgestalt und Rhythmusganzheit phänomenal faßbar sein und darf doch mit den empirischen Unterschieden nicht zusammenfallen. Diese haben den Status von anzeigenden bzw. indikatorischen Merkmalen, können aber als solche m. E. nur deduziert werden. Jedoch halten wir erst einmal fest: Ein Tonfall ist mehr als nur ein artikulierte Geräusch ein qualitativ erlebbares Phänomen, das nur dann in Erscheinung tritt, wenn es in einem lebendigen Menschen Resonanz hervorruft. Die Wahrnehmung der rhythmischen Gestalt eines Sprachgebildes hingegen bedarf dessen nicht.

Auf der Ebene der Erscheinung, der phänomenalen Seinsweise, vernimmt ein Hörender Rhythmus und Tonfall nicht getrennt voneinander, sondern einheitlich, genauso wie auf dieser Ebene Laut und Bedeutung nicht getrennt, sondern einheitlich verstanden werden. Das aber heißt, wie Enzensberger über Gedichte von Pablo Neruda schreibt:

„Kein metrisches Gesetz, sondern der Tonfall bestimmt den Rhythmus dieser Texte. Er wechselt fortwährend, auch innerhalb des Gedichts; Feststellung, Vorschlag, Paraphrase, Bericht, Beschwörung, Frage, Anrufung, Litanei, zweifelnde und meditierende, brütende und bohrende, klagende, fordernde, suchende Stimme: ein und dieselbe in fortwährender Verwandlung.“⁸⁴³

In dem Konstrukt, das ich bisher versucht habe zu entwerfen, nähme das „metrische Gesetz“ die Rolle des Typus ein, an dem der rhythmische Prozeß der Entwicklung Halt fände und von dem er andererseits sich entfernte. Dieser Typus entfällt nun, und dennoch ist auch die Form der Gedichte Nerudas Gestalt von einem bestimmten Typus, Ausprägung einer in konkret individueller Gestalt anschaulichen Formidee. Auch ein Gedicht Nerudas ist ein einzelner spezifischer Fall, der von einer Regel gilt. Um aber diese Regel angeben zu können, braucht man ein Muster, das man zum Vergleich mit der dynamischen Form des Gedichts heranziehen kann. Auch das Muster ist ein einzelner spezifischer Fall, er wird aber dadurch zum Muster, daß er zur Kontrolle von Äußerungen und Handlungen spezifisch gebraucht wird. Erst dieser spezifische Gebrauch macht das allgemeine Muster aus. Mit dem Muster wird das beobachtete kommunikative Verhalten verglichen, im herangezogenen Vergleich das Ereignis begriffen und an ihm „gemessen“. Und so muß auch Enzensberger die spezifische Gegebenheitsweise eines Gedichts von Neruda in Analogie zur Gegebenheitsweise eines anderen Falls verstehen, um das typische „Grundmuster“ von dessen Gedichten zu beschreiben:

„Eine elementare Stimme; sie gleicht dem Meer. Ihre Brandung [...] trägt auf dem Kamm ihrer Verse das Strandgut unserer Existenz einem unerreichbaren Gestade, dem zukünftigen Gedicht zu.“⁸⁴⁴

⁸⁴¹ Enzensberger, H. M.: William Carlos Williams, a. a. O., S. 34.

⁸⁴² Ebd. S. 40.

⁸⁴³ Ders.: Der Fall Pablo Neruda, a. a. O., S. 99.

⁸⁴⁴ Ebd. S. 92

„Meine Wörter [...]. [...] sind da, / eine Weile lang. Es kann sie ein jeder sagen“ - diese Verse stammen aus einem Gedicht, das den Titel „Der Kamm“ trägt. Als „Grundmuster“ des zur Entwicklung sich ausprägenden rhythmischen Prozesses dient die im Vergleich herangezogene „Meeresbrandung“.

Und was den „Tonfall“ angeht, er fungierte in meinem Konstrukt als „Formidee“. Der „Tonfall“ ist das Ziel der Entwicklung der Rhythmusform und zugleich das, worin, im Falle eines Gedichts von Neruda, Ausgangsetwas und Endetwas eines Verses konstant übereinstimmen. So kommt es, daß der „Rhythmus“, der doch den „Tonfall“ vor- und übertragend zu ihm als „Tonfall“ erst führt, zugleich von ihm bedingt erscheint, so daß man sagen kann, der „Tonfall“ bestimme den „Rhythmus“.

Der „Tonfall“ kann von Vers zu Vers wechseln. Aber darauf kommt es in diesem Zusammenhang nicht an. Denn das, was sucht, ist nicht der „Tonfall“, sondern eine „Stimme“, die im rhythmischen Prozeßverlauf für jeden Vers eine Form findet, indem sie sich selbst verwirklicht. Sie selbst, weil sie es ist, die wird, „ein und dieselbe in fortwährender Verwandlung.“ Es ist die „Stimme“, die „sich“ zum Resultat hat und als Resultat das Ganze ist. Sie ist nicht einzelne „Stimme“, sondern individuelle „Stimme“. Alle wahrnehmbaren Merkmale der Rhythmusgestalt zeigen Eigenschaften des „Tonfalls“ an, die die „Stimme“ hat. Die „Stimme“ aber suchend und findend, hat nicht nur diese oder jene Eigenschaften des „Tonfalls“, sondern verhält sich zu dem Gehabtsein ihrer Eigenschaften, zu ihrem jeweils zeitlich begrenzten Zustand, denn sonst könnte sie nicht aus sich heraus ins Anderswerden hinein übergehen und dadurch sich selbst fortwährend im ganzen verwandeln. Die Kategorie, die ontische Form, nach welcher ein und dieselbe „Stimme“ die Funktion des Habens in der Eigenschaft des Gehabtseins ausübt, ist die, daß sie zum Mittel des Habens wird.

Sie ist aber auch in jeder Phase beharrende und werdende, formwahrende und formverändernde, zeitlich begrenzte, konkretisierte Gestalt und insofern ihr eigener Zweck des Habens von Eigenschaften. Die Einheit von Mittel und Zweck macht sie in jeder Phase der Entwicklung zu einem gestalthaften Ganzen, und als solche ist die „Stimme“ (das „Werk“, die „Sprache“) vermittelte Unmittelbarkeit ihrer selbst. Die ganze „Stimme“ durchdringt gestaltend ihre Eigenschaften, nicht als Teile ihrer Form, sondern als Teilformen des Ganzen, und diese bilden so als Vertreter des Ganzen im Ganzen das Insgesamt der „Stimme“. Durch die Vermittlung im Haben von Eigenschaften hat sich die „Stimme“ unmittelbar als Ganzes. Und nur so tritt sie auch qualitativ in Erscheinung, auf der und nur auf der phänomenalen Seinsebene. Als Phänomen ruft sie in einem Subjekt Resonanz hervor: „Eine elementare Stimme. Sie gleicht dem Meer.“

Die im Ton gefärbte, rhythmische Übertragung der „Stimme“ als gestalthaftes Ganzes ist keine Episode innerhalb des Verstehens, sondern dessen Bedingung a priori im Sinne der „Bedingung a priori der Erfahrung“ in der Philosophie Kants.

Es ist nicht ein Subjekt, das in Wahrnehmung eines Phänomens ein Ganzes voraussetzt, sondern das Phänomen, das sich als Ganzes versprechend der Wahrnehmung aussetzt, „was auf meiner zunge schwebt, etwas andres, das ganze“:

„Nerudas Gedichte wenden sich immer an das Ohr eines Zuhörers, nie an das Auge eines Lesers. Eine uralte poetische Kategorie, die von der klassischen Ästhetik seit jeher ignoriert worden ist, kommt darin zu ihrem Recht: die des Tonfalls.“⁸⁴⁵

Ein Subjekt, das die „Stimme“ vernimmt, empfindet das Phänomen dieser „Stimme“ als Ganzes. Aber zugänglich ist ihm dieses Ganze nur von der Richtung der Seite her, die das Phänomen ihm anbietet, über eine Eigenschaft, eine Teilform des Ganzen. Dieser muß er sich zuwenden, um das Phänomen als Ganzes verstehen zu können, also wiederum in Vermittlung über Eigenschaften, Teilformen, deren Zusammenwirken als Wirkeinheit das Ganze unmittelbar erlebbar machen. „Ihre Brandung [...] trägt auf dem Kamm ihrer Verse das Strandgut unserer Existenz einem unerreichbaren Gestade, dem zukünftigen Gedicht zu.“

Die „Stimme“ darf, um lebendige „Stimme“ sein zu können, ihren Formungsprozeß nicht vollenden. Das Vorweg der vorwegseienden Formidee kann daher nicht die Idee als solche sein. Mit anderen Worten, die „Stimme“ nähert weitestgehend sich an etwas an, das sie doch nie

⁸⁴⁵ Ebd. S. 98f.

erreichen soll. Dieses Vorweg ist nicht die Formidee, sondern das Ideal, zu dem die Formidee in dieser Hinsicht wird. Denn eine Idee kann man verwirklichen, aber niemals ihre Idealität. Man könnte daher in Anspielung auf Walter Benjamin sagen, das Ideal der individuellen „Stimme“ ist eine Ferne, so nah sie auch scheinen mag, es erscheint als die „Aura“ der „Stimme.“⁸⁴⁶ Darin aber nimmt die unvollendet geformte „Stimme“ (auf anderer Ebene das „Werk“), die den Prozeß zu einer Entwicklung ausprägt, die Züge des Ideals an und stempelt sich, typisiert sich selbst zu einer sich vervollkommnenden (und so einem „unerreichbaren Gestade, dem zukünftigen Werk zu“).

2.7 Hermeneutische Aspekte des poetischen Verstehens

Im gleichen Sinne ist dies das Ideal des Verstehens. Auch Verstehen ist von der Zukunft her fundiert, und seine zu erfüllende Form, das, wohin das Verstehen führt, erscheint zugleich von ihm bedingt: Sinn. Die sprachliche Struktur dieser Form ist die des Versprechens, eines Versprechens, dessen aktuelle Erfüllung unvollendet bleiben muß, damit es noch Versprechen (Potentialität) sein kann. So jedenfalls würde ich Friedrich Schleiermacher auffassen, der den „hermeneutischen Zirkel“ als Grundsatz folgendermaßen umschreibt: „daß alles Einzelne nur verstanden werden kann vermittelt des Ganzen und also jedes Erklären des Einzelnen schon das Verstehen des Ganzen voraussetzt.“ Unter der Einschränkung, wie Schleiermacher fortführt, daß „das Nichtverstehen sich niemals gänzlich auflösen will.“⁸⁴⁷ Es bleibt ihm vorweg. Der Sinn der Werke ist ihr „unvollendeter Rest“, das Wirkliche. Eine solche Voraussetzung ist nicht auf gesicherte Einzelerkenntnisse gegründet, sondern selbst die Fundierung solcher Erkenntnisse und liegt insoweit auch der prädikativen Sprache und dem prädizierenden Versprechen voraus: als Ideal von etwas, das nie gänzlich in den Bestand positiver Gegebenheiten aufgenommen werden kann. Wie das Ganze des „Werks“, so ist auch das Ganze des Verstehens sich immer voraus und zugleich hinter sich zurück, unvollendet in seinem Resultat, dem Ganzen, also ein nicht mehr und noch nicht Verstehen.

Damit ist der formallogische Einwand gegen den „hermeneutischen Zirkel“, er unterstelle als Prämisse, was erst Resultat sein könne, das Ganze aber dürfe nicht vorweggenommen und als formale Struktur dem Verstehen des einzelnen unterlegt werden, hinfällig. Für die formale Logik ist das Ganze, das Resultat, eine prinzipiell zwingend erschließbare Gewißheit, für die Hermeneutik ist es Fundament aller Erkenntnis; ein notwendiger, aber uneinlösbarer „Entwurf“, der sich im Prozeß des Verstehens nicht restlos vollenden darf, sondern erhalten bleiben muß, gerade auch um einem faktischen Bestand, der ja in seiner Möglichkeit erkannt werden soll, überhaupt vorgreifen zu können.

Und so verhält es sich auch mit dem Ideal, dem Vorweg „unserer Existenz“. Ihr Prozeß entspringt dem Bedürfnis nach Form, diese dem Vermögen, den Prozeß zu verwirklichen, indem er sich in ihr begrenzt. Die Grenze ist das Verhältnis zwischen Prozeß und Form, und dieses Verhältnis ist Gegenstand von „Kritik“. Das Kriterium, an dem Kritik sich dabei orientiert, ist das Ideal, das Vorweg der Formidee, sowohl als Norm des richtigen Lebens wie auch als Wert des guten Lebens, „das Selbstverständliche, das uns vorenthalten wird.“

„So bedroht, so schmal ist der Weg der Poesie, und so gering, nicht größer als das unsere, doch deutlicher, ihr Glück.“⁸⁴⁸ Adorno hingegen denkt:

„Das Paradoxon aller neuen Kunst ist, das zu gewinnen, indem sie es wegwirft, [...]: Die ästhetische Erfahrung ist die von etwas, was der Geist weder von der Welt noch von sich selbst schon hätte, Möglichkeit, verheißen von ihrer Unmöglichkeit. Kunst ist das Versprechen des Glücks, das gebrochen wird.“⁸⁴⁹

⁸⁴⁶ Zur Definition der „Aura“ als „eine einmalige Erscheinung, so nah sie auch sein mag [...] das wesentlich Ferne ist das Unnahbare“ vgl. Benjamin, W.: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. In: Ders.: Illuminationen. Ausgewählte Schriften. Frankfurt am Main 1977, S. 136ff.

Vgl. auch Uerlings, H.: Ideologiekritik als auratische Erfahrung? Zur Lyrik H. M. Enzensbergers. In: Akten des VII. Internationalen Germanistenkongresses. Göttingen 1985, Bd. 10, S. 241-248.

⁸⁴⁷ Schleiermacher, F.: Hermeneutik und Ästhetik. (Zweite Akademiereede). In: Gesammelte Schriften, Berlin o. J., Bd. I, S. 328.

⁸⁴⁸ Enzensberger, H. M.: Poesie und Politik, a. a. O., S. 137.

⁸⁴⁹ Adorno, T. W.: Ästhetische Theorie, a. a. O., S. 204f.

Für Enzensberger, so möchte ich meinen, ist Kunst nicht das Versprechen des Glücks, sondern das Glück des Versprechens, das, indem es zwischen Nicht-mehr-Möglichkeit und Noch-nicht-Möglichkeit die Spannung hält, nicht seine aktuelle, sondern potentielle Erfüllung verheißt.

Es ist uns Menschen tief eingepflanzt, von Anfang an einverleibt. Ich habe mich erkundigt. Von der Ärztin Anke Cupok weiß ich, daß der erste Sinn, den ein Mensch entwickelt, schon vor der Geburt, im Mutterleib, z. B. noch vor dem der Haut, der des Gehörs ist, der Sinn für Rhythmusgestalten und Gefühlskomplexe.⁸⁵⁰ Wer weiß, woran wir uns eigentlich erinnern, wenn wir in einem Gedicht den Rhythmus einer Meeresbrandung wahrnehmen.

Rhythmus ist das, was phänomenal auf der „Oberfläche der Sprache“ eines Gedichts primär hörbar ist, was evident und deshalb im mehrfachen Sinne des Wortes leicht zu überhören ist. Diese „Oberfläche“ darf, wie schon gesagt, nicht zu glatt sein, sie muß „Risse“ und „Spuren ihrer Bearbeitung“ aufweisen, da sie es sind, die in die Wirklichkeit, in die menschliche Gegenwart führen. Enzensberger hebt dies auch an der Dichtung Nerudas hervor und verbindet sie mit folgender Bedeutung:

„[...] das Schmutzige und Kaputte sucht diese Dichtung nicht als [...] jenen ästhetischen Reiz auf, den Baudelaire für die Moderne entdeckt hat. Es gilt ihr als das sichtbare Zeichen der menschlichen Verfassung überhaupt, nicht nur der gesellschaftlichen. Die Zeit, der Schmerz und der Tod sind nur Modifikationen, allgemeine Erscheinungsformen der Verunreinigung und des Verschleißes, von dem alles Existierende heimgesucht wird, ja das vielleicht die Substanz der Welt selber ist.“⁸⁵¹

Sprache kann sich physikalisch gar nicht anders als rhythmisch in den Raum und in die Zeit hinein entfalten. Indem sie sich rein physikalisch betrachtet rhythmisch realisiert, kann man sagen, der Rhythmus *ist* ihre Oberfläche. Für sie kennzeichnend ist eine relative Variierbarkeit der Periode, die rhythmische Linienführung kann beschleunigt, verlangsamt, spitz oder flach, in steiler oder allmählich ansteigender Kurve, träge oder konvulsivisch sein. Mit anderen Worten: In den Phänomenen der Rhythmik tritt an einem Text, an einem Sprachgebilde dynamisch stetige Unstetigkeit, regelmäßige Unregelmäßigkeit, die „springende Form seines Zusammenhangs“ auf. Mit Regel- und Unregelmäßigkeit ist ein sowohl statisches als auch dynamisches Moment im Rhythmus gegeben. Daran liegt es, daß z. B. der Eindruck der „Lebendigkeit“ einer Rede mit steigender Unregelmäßigkeit wächst, bei trotzdem gleich evidenter Regelmäßigkeit.

Im Vergleich mit einem „Maschinenrhythmus“ oder einer „Roboterstimme“, gleichsam „tote Bewegungen“, da von ihnen kein anderer als der faktisch sich vollziehende Rhythmusverlauf zu erwarten ist, wird das besonders deutlich. Maschinenrhythmen sind präformiert. Ihr „*en avant* möchte gleichsam Zukunft im Gegenwärtigen verwirklichen, dem Gang der Geschichte vorgreifen.“ Es handelt sich bei ihnen nicht um Entwicklung, sondern um Abwicklung. Die politischen Assoziationen, die dieses Wort hervorrufen mag, sind beabsichtigt.

Die Unregelmäßigkeit des lebendigen Rhythmus kann jedoch nicht eine tragende Rolle haben, sondern muß sich beherrscht zeigen von einer nicht isolierbaren Regel, so daß Deformierung das Gesamtbild in seiner Wirkung geradezu verstärkt. Wenn man das „Prinzip der Montage“ in der modernen Lyrik, die Zusammenstellung von „Sprachbildern“, die aus weit auseinanderliegenden Wirklichkeitsbereichen gewonnen sind, in Analogie zur Rhythmik untersucht, läßt sich das ebenfalls gut beobachten. Diese „Wirklichkeitsausschnitte“ sind keine montierten „bildlichen Teile“ des Gedichts. Sie sind sprachliche „Mittel“ mit Eigenschaftscharakter, die wiederum das Ganze seiner anschaulichen Erscheinung aufbauen.⁸⁵²

„Hans Magnus Enzensberger will seine Gedichte verstanden wissen [...]; nicht im Raum sollen sie verklingen, in den Ohren des einen, geduldigen Lesers, sondern vor den Augen

⁸⁵⁰ Die These von der Entstehung der Sprache aus dem Geiste der Musik bestätigen auch die Studien des Evolutionsbiologen und Bioakustikers William Tecumseh Sherman Fitch III, vgl. Sherman Fitch III, W. T.: „The evolution of speech: a comparative review.“ In: Trends in Cognitive Sciences 4, 2000, S. 258-267. Sowie ders. und Noam Chomsky u. a.: „The faculty of language: what is it, who has it, and how did it evolve?“. In: Science 298 vom 22.11.2002, S. 1569-1759.

⁸⁵¹ Enzensberger, H. M.: Der Fall Pablo Neruda, a. a. O., S. 95.

⁸⁵² Vgl. Grimm, R.: Texturen. Essays und anderes zu H. M. Enzensberger. New York u. a. 1984.

vieler, und gerade der Ungeduldigen, sollen sie stehen und leben, sollen sie wirken [...] Sie sollen Mitteilungen sein, hier und jetzt, an uns alle.“⁸⁵³

Dafür sprechen viele Gedichte Enzensbergers, aber so ist es auch insgesamt bei vielen Beispielen von moderner Poesie der Fall. Bei Versen in sogenannten „unregelmäßigen Rhythmen“ könnte man fast sagen, je mehr es einem Dichter gelingt, Unordnung in die Ordnung des künstlerisch gestalteten Sprachgebildes zu bringen, desto besser, wirkungsvoller sein Gedicht. Die vermeintliche Unordnung ist jedoch eigentlich immer nur Erinnerung an eine mögliche andere Ordnung, und das teilt sich mit, hier und jetzt, uns allen.

Mit der Existenz von Sprache ist eine Ausdrucksintention gegeben. Sprache ahmt sich in ihrer „Schöpfungskraft“ sozusagen selbst nach, indem sie sich in einem kontingenten, auch anders sein könnenden, aber bestimmten Werk mitteilen will. „Mitteilung“ bedeutet, daß sich diese Ausdrucksintention in einer spezifischen Form realisieren will, und das heißt, daß sie sich nicht „automatisch“ exekutiert, sondern sich im Endlich-Faßbaren beschränkt und vernehmbar macht für ein endliches Wesen. Das Gedicht als objektives Sprachgebilde bekundet einen Ausdruckswillen, „der in ihm w e s e n t l i c h zum Vorschein kommt“, der nicht alles Mögliche, sondern etwas Bestimmtes zu verstehen geben will, und Sprache kann das in einem Gedicht nur, wenn ihre Form nicht vollendet ist, wenn intendierte und realisierte Form nicht zur Deckung kommen, wenn dem Selbst der in einem Transformationsprozeß begriffenen Sprache ein anderes bleibt, das es noch nicht erreicht hat und mit dem es gerade nicht gleichsam verschmilzt. Enzensberger erinnert deshalb daran, „daß Kunst ohne ein Moment der Antizipation überhaupt nicht zu denken ist. Es ist im produktiven Vorgang selbst enthalten: dem Werk geht der Entwurf voraus. Er verschwindet nicht in seiner Verwirklichung. Jedem Kunstwerk [...] wohnt etwas Unvollendetes inne, ja dieser notwendige Rest macht seine Dauer aus: erst mit ihm vergeht das Werk. Eine Ahnung davon ist die Bedingung aller Produktivität.“⁸⁵⁴

In einem im Jahre 2000 veröffentlichten Text, „Einladung zu einem Poesie-Automaten“, setzt er sich ironisch mit der gegenteiligen Auffassung auseinander, der zufolge Sprache nicht in „wesensnotwendiger Selbsttätigkeit“, sondern wie eine „Maschine“ funktioniere, die z. B. Wörter, Sätze und Texte „mechanisch“ generiere. Auf die Darstellung von Einzelheiten muß ich an dieser Stelle verzichten. Nur soviel: Enzensberger wendet sich nicht nur gegen die seiner Meinung nach irrige Auffassung von einer „écriture automatique“ (Surrealismus) und gegen das Konzept „Konkreter Poesie“, sondern auch gegen die „generative Transformationsgrammatik“ von Noam Chomsky und dessen Nachfolgern.

„1.1.1. Wer aus einer endlichen Menge von Sprachelementen, einem Lexikon, auf Grund eines Systems von Verfahrensregeln, deren Repertoire ebenfalls endlich ist, eine unendliche große Zahl von verschiedenen Sätzen zu erzeugen vermag, von dem sagt man, er spreche (oder schreibe) eine Sprache. Wenn man Lust dazu hat, kann man einen solchen Sprecher als einen Automaten betrachten, der mit Hilfe eines Programms, der Grammatik, und eines Speichers, des Lexikons, beliebig viele ‚richtige‘ Lösungen auswirft.

Allerdings ist ein Automat, der über eine derartige Sprachkompetenz verfügt, nicht konstruierbar, und zwar schon deshalb nicht, weil kein Linguist imstande ist, das vollständige Programm einer natürlichen Sprache zu formulieren. Insofern ist die Rede vom Automaten nur eine bequeme Fiktion.

1.1.2. Die poetische Kompetenz ist ein Sonderfall der allgemeinen Sprachbeherrschung. Die Produktion (und das Verständnis) von poetischen Texten unterliegt nicht nur den primären Regelsystem der Grammatik. Sie erfordert darüber hinaus eine ‚sekundäre Durchorganisation der Sprachstruktur‘ – so unpoetisch drückt sich die Wissenschaft nun einmal aus -, also die Beherrschung eines weiteren Programms, von dem das erste überlagert und in gewissen Grenzen modifiziert wird.

⁸⁵³ „Gebrauchsanweisung“ (auf losem Zettel der ersten Anthologie „Verteidigung der Wölfe“ beigegeben; Zitiert nach: Dietschreit, F., Heinze-Dietschreit, B.: Hans Magnus Enzensberger. Stuttgart 1986, S. 14.

⁸⁵⁴ Enzensberger, H. M.: Die Aporien der Avantgarde, a. a. O., S. 58f.

Da sich aber schon für die normale Grammatik ein auch nur halbwegs vollständiges Programm nicht angeben läßt, ist an die Konstruktion eines Automaten, der über eine solche poetische Gesamtkompetenz verfügen würde, nicht im Traum zu denken.

1.1.3 Aber warum so bescheiden? Die meisten Automaten sind schließlich nur hochgezüchtete Kretins. Es wäre vermessen, von einem Monster, das noch nicht ausgeschlüpft ist, geniale Leistungen zu erwarten. Bei der Entwicklung von Ungeheuern muß man, wie unsere Ingenieure, vom Besonderen zum Allgemeinen fortschreiten.⁸⁵⁵

Diese Auffassungen sind mit Enzensbergers Sprachverständnis und Menschenbild unvereinbar. Sie sind auch mit Wittgensteins Verständnis unvereinbar.

„Aber kann ich mir nicht denken, die Menschen um mich her seien Automaten, haben kein Bewußtsein, wenn auch ihre Handlungsweise die gleiche ist wie immer? – Wenn ich mir’s jetzt – allein in meinem Zimmer vorstelle, sehe ich die Leute mit starrem Blick (etwa wie in Trance) ihren Verrichtungen nachgehen – die Idee ist vielleicht ein wenig unheimlich. Aber nun versuch einmal im gewöhnlichen Verkehr, z. B. auf der Straße, an dieser Idee festzuhalten! Sag dir etwa: ‚Die Kinder dort sind bloße Automaten; alle ihre Lebendigkeit ist bloß automatisch.‘ Und diese Worte werden dir entweder gänzlich nichtssagend werden; oder du wirst in dir etwa eine Art unheimliches Gefühl, oder dergleichen, erzeugen.

Einen lebenden Menschen als Automaten sehen, ist analog dem, irgend eine Figur als Grenzfall oder Variation einer andern zu sehen, z. B. ein Fensterkreuz als Swastika.⁸⁵⁶

„Swastika“ ist das altindische Wort für „Hakenkreuz“. Enzensberger betont immer wieder das Unverfügbare und auch Unbotmäßige in der Erscheinung des Individuellen, das der formalen Subordination unter das Universelle widerstrebe. Doch ist das nicht der Gegensatz zwischen dem Konkreten und Abstrakten. Das von Enzensberger vertretene Autonomiekonzept wendet sich sowohl gegen eine bloße Inhaltshermeneutik als auch gegen die formalistische Vorstellung der „tönend bewegten Form“ ohne jeden Gehalt. Einerseits erzeugt Dichtung eine ihr eigene Bedeutungswelt, indem sie ihr Material zerlegt, neu strukturiert und wieder zusammensetzt und dabei widersprüchliche Eigenschaften in sich vereinigt, nämlich zugleich verständlich und unübersetzbar zu sein, andererseits kann kein Zeichenzusammenhang innerlich koordiniert werden, - sei es nun von einem Produzenten oder einem Rezipienten, - ohne eine auch außerhalb von ihr gegebene Sprachfähigkeit, die uns dazu treibt, gerade in der sinnlich-klanglichen Gestalt von Dichtung, die sich in und mit einem Hörer ja erst entfaltet, nach einem Sinn zu suchen.

Der relativ autonome Status der Sprache ist schon dem jungen Enzensberger klar. Seine Dissertation über Brentanos Poetik macht dies augenfällig. Sie ist übrigens nicht, wie immer wieder kolportiert wird, ein Beispiel für die Methode werkimmanenter Interpretation im Sinne Emil Staigers, sondern ähnelt eher – Enzensberger hat in Paris studiert - den Auffassungen des französischen Literaturwissenschaftlers Jean-Pierre Richard, für den Iteration und Rekurrenz zwei Leitbegriffe in der Untersuchung der Texte Mallarmés darstellen, um die „großen Themen“ in dessen Werk auszumachen. „Gerade die Wiederholung der Motive und eine bestimmte Strenge des sinnlichen Materials garantieren dort unterhalb der Komplexität des Gewebes oder der Modulationen die Strenge der thematischen Entwicklung.“⁸⁵⁷ So entsteht durch wiederholtes Auftreten eines Wortes ein ganzes Netz von Bedeutungen, in dem dieses Wort auf übergeordnete semantische Einheiten bezogen werden kann. Die Kohärenz, die dadurch erfaßbar werden soll, wird jedoch nicht nur linear, strukturalistisch-thematisch oder deterministisch, wie Enzensberger oben sagte, sondern auch hermeneutisch-dialektisch rekonstruiert. Mallarmé erscheint so, wie Enzensbergers Brentano, als ein Dichter, der die zufallsbedingte Wirklichkeit der Empfindungen und der Sprache beherrschen möchte, um die Sinnesfülle in eine einheitliche Vision zu überführen.

⁸⁵⁵ Ders.: Einladung zu einem Poesie-Automaten. Frankfurt am Main 2000, S.17ff. (Das Zitat im Zitat unter Pkt. 1.1.2. stammt von Manfred Bierwisch, vgl. Ders.: „Strukturalismus. Geschichte, Probleme und Methoden.“ *Kursbuch* 5. Frankfurt am Main 1966, S. 142.)

⁸⁵⁶ Wittgenstein, L.: Philosophische Untersuchungen, a. a. O., S. 412f. (§ 420).

⁸⁵⁷ Richard, J. P.: *L'Univers imaginaire de Mallarmé*. Paris. 1961, S. 422. Vgl. auch: Fricke, D.: „Jean-Pierre Richard“. In: Lange, W.-D. (Hg.): *Französische Literaturkritik in Einzeldarstellungen*. Stuttgart 1975, S. 187.

Was für Richard „Ideenkomplexe“ sind, bestimmt Enzensberger als „Bildkomplexe“. („Idée“ kommt von „Idea“ und bedeutet „Bild“ im Sinne von Erscheinung, Gestalt, Form.)

„Gewisse Stellen in Brentanos Gedichten widersetzen sich der Interpretation aus dem Kontext; sie sind nur zu verstehen, indem man auf das poetische Werk im Ganzen zurückgreift und einzelne, genau umrissene Bildkomplexe auf ihre Herkunft und ihre Bestandteile hin untersucht. [...] Dieser Sachverhalt ist in Brentanos Poesie nicht einzigartig: Er begegnet immer wieder. Das Prinzip der Komplexbildung ist zum Verständnis von Brentanos Poetik unentbehrlich. [...]

Einem solchem Komplex kann ein einziges Wort zugrunde liegen oder er kann aus ganzen Wort- und Vorstellungsketten gebildet sein. Der Vorgang der Komplexbildung wirkt im Falle Brentanos durch vier Jahrzehnte hindurch und erscheint ‚gerichtet‘; man möchte geradezu von einer geheimen Teleologie sprechen, die dabei am Werke ist.“⁸⁵⁸

Ich kann auf diese Parallele zu Richard – übrigens in den damaligen Debatten ein Gegenspieler zu Jacques Derrida - nur ein Schlaglicht werfen, aber es nimmt nicht wunder, wenn man auch in Enzensbergers Werk eine durch Jahrzehnte hinweg verfolgbare Komplexbildung im obigen Sinne feststellen kann. Eine, die mir neben anderen besonders ins Auge gefallen ist, betrifft das Wort „Stein“. Es gibt noch andere, z. B. „Feuer“, „Wasser“ und „Luft“. Ich halte das für keinen Zufall und möchte deshalb noch den Hinweis geben, daß uns mit ihnen die vier Elemente des Empedokles begegnen. Ihm zufolge ist jedes dieser „Vier“ ungeworden und unzerstörbar, in sich gleichartig und unveränderlich, dabei aber teilbar und in diesen Teilen verschiebbar. Aus der Mischung der Elemente entstehen die einzelnen Dinge, sozusagen als Ausdruck eines ihrer Aggregatzustände, mit der Entmischung hören sie wieder auf, und aus der Art und Weise der Mischung sollen die mannigfachen, von den Eigenschaften der Elemente selbst noch wieder verschiedenen Qualitäten der Einzeldinge herrühren. Ihre zahllose Vielheit baut sich in einem unablässigen Prozeß von Weltbildung und Weltzerstörung auf, „zerstören und wieder zusammensetzen. Dabei entsteht allemal etwas Neues.“

Was Enzensberger an Brentanos Poetik untersucht, das sind die von ihm in seinem Aufsatz „Scherenschleifer und Poeten“ herausgestellten Materialien des Gedichteschreibers: Sprache und Gegenstand. Er legt aber auch sehr viel Wert auf die „schöpferische Instanz“, die „für den forschenden Betrachter unerforscht hinter dem Werk verborgen“ liegt.⁸⁵⁹

„Einblicke in den Entstehungsvorgang, in die Entstellung der gewohnten Realität, die zu lyrischer Realität führt, machen Kernfragen der Poetik erkennbar und werden am Beispielfall Brentano vorgeführt, wichtig für das Verständnis lyrischer Schreibweise.“⁸⁶⁰

Brentano ist nur Beispielfall einer Regel, deren Anwendung allgemein für „lyrische Schreibweise“ gilt. Der Begriff „Schreibweise“ tritt bei Enzensberger an die Stelle des Begriffs „Stil“.

„Der Begriff des Stils ist durch seine unbedenkliche Verwendung für wissenschaftliche Zwecke unbrauchbar geworden. Er verabsolutiert das poetische Produkt und will von dem poetischen Bewußtsein (als der Bedingung der Möglichkeit von ‚Stil‘) nichts wissen. Er stellt sich taub gegen die Frage, wie poetische Produktion überhaupt möglich ist. Allerdings vergegenständlicht sich poetisches Bewußtsein im einzelnen Werk als dessen Poetik.“⁸⁶¹

Nicht „unangewandt“ (Hölderlin), sondern nur praktisch angewandt kommt es zu solcher Vergegenständlichung. Die Feststellung aber, „Stil“ entwickelt sich, ließe gerade das „produktive Moment“ außer Acht; sie beschrieb den dichterischen Prozeß an Hand eines deterministischen Entwicklungsmodells. Man könnte sagen: Nur wo der Mensch sich verständigt, ist er frei. Freiheit im Sinne von Indeterminiertheit; das „produktive Moment“ des Verständigungsprozesses im Medium der Sprache entsteht in der dialogischen, von jemand zu jemandem, in der dialektischen,

⁸⁵⁸ Enzensberger, H. M.: Brentanos Poetik, a. a. O., S. 81 und S. 83.

⁸⁵⁹ Ebd. S. 11.

⁸⁶⁰ Ebd. S. 5.

⁸⁶¹ Ebd. S. 149 (Anmerkung 77).

von etwas auf etwas überspringenden Weise des Sprechenden und Hörenden, Fragenden und Antwortenden Menschen. Das praktische Verfahren poetischer Produktion vollzieht sich im und am Material der Sprache und der Wirklichkeit dialogisch und dialektisch und ist darauf angelegt, in beiderlei Hinsicht die *technischen* Möglichkeiten eines historischen Sachverhalts kritisch zu erfassen. Dabei sind Sprachkritik und Sachkritik keine Gegensätze, sondern nur unterscheidbare Aspekte derselben *einheitlichen* Methode *ungeteilter* Kritik bei der Erforschung und Feststellung, sprachlichen Darstellung und Mitteilung von Wirklichkeit.

Doch ihre ursprüngliche Bewegung ist zunächst und zuletzt physikalisches, wiewohl auch psychoästhetisches Phänomen. Durch den von einem Rhythmus getragenen Melos, durch die Musikalität der Sprache, die eine Wirkung ebenso innerhalb wie außerhalb von uns *zeitigt*, ist ein Gedicht als Produkt Gleichnis für den Prozeß eines „sich ad infinitum ausdehnenden“ und doch „endlich begrenzten“, und zwar „gekrümmten“ und „in sich zurücklaufenden Zeit-Raums“. Ebenso innerhalb wie außerhalb von uns. Um ihn zu erfahren, brauchen wir nur eine Stimme und ein Ohr, brauchen wir nur einen Ton zu erzeugen und nach diesem „Urknall“ mitschwingend zu verfolgen, wie er sich aus der Vergangenheit kommend im Raum und in der Zeit – wie das Licht der Sterne – ausdehnt und von der Zukunft her zu uns relativ zu unserem eigenen Bewegungszustand zurückkehrt und uns umfängt und uns dadurch, an und für uns selbst, anwesend, gegenwärtig macht. „Horch!“ - *ES* ist ein Wunder, oder zumindest doch *etwas, das* uns wundern macht, solange bis wir in das schwarze Loch der Bewußt- und Sprachlosigkeit zurückfallen, aus dem wir einst geschossen kamen. Doch bis dahin denken wir uns „Innen- und Außenwelt“ als eine „Sphäre“, wie die alten Griechen, die so den Umkreis des Feuerscheins bezeichneten, innerhalb dessen sie sich, zusammengerückt und von ihm erleuchtet, ihre nächtlichen Geschichten erzählten, oder wir denken sie uns als ein musikalisch-mathematisches Universum, träumend wie Albert Einstein, das Kinn an der klingenden Geige.

Teil 6: Deutungen und Untersuchungen

Einblicke in das Verständnis von Metapher, Symbol und Allegorie

1. Metaphertheoretische Implikationen

„Gedichte sind allzumal fühllos, wie Messer: brauchbar oder unbrauchbar, das ist die Frage, die ich mir vorlege, wenn ich etwas geschrieben habe.“ - Diese Passage entstammt einem Text, den Enzensberger unter der Überschrift „Scherenschleifer und Poeten“ aus Anlaß der zweiten Auflage eines Projekts von Hans Bender verfaßt hat, der eine Vielzahl von zeitgenössischen Autoren dazu aufforderte, über das Gedicht und das Gedichteschreiben sich zu äußern. Dies führte zu der Herausgabe einer Sammlung von Aufsätzen mit dem schon vorab gegebenen metaphorischen Titel „Mein Gedicht ist mein Messer“. Dieser Anregung mag es geschuldet sein, daß Enzensberger darauf verfiel, das fertige Produkt seiner von ihm beschriebenen Arbeit, nämlich das Gedicht selber, als „fühlloses Messer“⁸⁶² zu bezeichnen. Dieser Kennzeichnung ist immerhin zu entnehmen, daß Enzensberger sein Gedicht offenkundig nicht als darstellenden Ausdruck von Gefühlen versteht, ein interessanter Punkt, auf den ich an anderen Stellen schon eingegangen bin. Und doch steht er auch hier nochmals zur Debatte, denn die Auffassung, wonach Gedichte wenn nicht Gefühle darstellen, so doch Gefühle freisetzen könnten, korrespondiert mit einem bestimmten Verständnis der Wirksamkeit von Metaphern, demzufolge diese einen diffusen, daher suggestiven Komplex von implizierten Vorstellungen, Ansichten, Wertungen und affektiven Besetzungen aktualisierten. Die Verwendung des Bildes jedoch erinnert an ein Element deutscher Bildungsgeschichte, das aus dem evangelischen Humanismus des 16. Jh.'s stammt und dessen kulturgeschichtliche Bedeutung in unserem Zusammenhang darin besteht, daß er Lesen und Lernen in einem Konzept vereint, eine Verbindung zwar der Form und nicht des Gehalts, die aber durchaus nicht selbstverständlich ist. Die „Sprachen“ sind, wie Melanchthon bestimmt, „die Scheiden, in

⁸⁶² Enzensberger, H. M.: Scherenschleifer und Poeten, a. a. O., S. 148.

denen das Messer des Geistes steckt“.⁸⁶³ Enzensberger betont nun, ein Gedicht sei für ihn „ein Produktionsmittel, mit dessen Hilfe es dem Leser gelingen kann, Wahrheit zu produzieren“⁸⁶⁴, und das heißt, daß gerade auch die Bildlichkeit bzw. Metaphorik eines Gedichts Erkenntnisfunktion hat. Diese Akzentuierung der kognitiven Funktion von Metaphern ist vor dem Hintergrund des üblicherweise auch noch in der gegenwärtigen Metaphern-Diskussion angenommenen Traditionsstrangs vielleicht nichts mehr Aufsehenerregendes, aber um das Jahr 1960 hätte es das bestimmt sein können, denn nach dieser Tradition wird der Metapher ein vorwiegend oder ausschließlich ornamentaler Charakter zugeschrieben. Darum ist sie immer ein Topos der Rhetorik und Poetik gewesen. In der Regel wird angenommen, daß Aristoteles diese Tradition angestoßen hat. Der Weg vom Mythos zum Logos, die zurückgelegte Strecke zum begrifflichen Denken ist dieser Tradition zufolge nicht zuletzt auch der Entwicklungsgang von der Metapher zum Begriff. Danach wäre, aristotelisch bestimmt, insbesondere das Wort (und nicht der Satz, wie z. B. für Roman Jakobson), „die Hülle“ oder „das Kleid des Gedankens“.⁸⁶⁵ Bei Enzensberger hingegen kann davon nicht die Rede sein. Zumindest in der poetischen Produktion ist nach seiner Auffassung ein Gedanke nicht Ausgangspunkt der sprachlichen Bemühung, kann also nicht „eingekleidet“ werden, sondern ist Ergebnis der sprachlich geleiteten, dem Tun der Sprache selbst folgenden Erkenntnisproduktion. Und dabei ist die „Metapher [...] die Reflexion des Tuns der Sprache innerhalb der Sprache.“⁸⁶⁶

Das Phänomen selbst ist freilich keineswegs auf das poetische Verfahren beschränkt. erinnert sei an Heinrich von Kleists kleine Prosaschrift „Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden“, in der es über die Quelle der Erkenntnis im lebendigen Dialog heißt:

„Aber weil ich doch irgendeine dunkle Vorstellung habe, die mit dem, was ich suche, von fernher in einiger Verbindung steht, so prägt, wenn ich nur dreist damit den Anfang mache, das Gemüt, während die Rede fortschreitet, in der Notwendigkeit, dem Anfang nun auch ein Ende zu finden, jene verworrene Vorstellung zur völligen Deutlichkeit aus, dergestalt, daß die Erkenntnis zu meinem Erstaunen mit der Periode fertig ist.“⁸⁶⁷

Auch in sprachphilosophischen Kontexten ist diese Überlegung alles andere als neuartig. Die These, daß die Wahrheit nicht in einem reinen Denkprozeß außerhalb der Sprache angegangen und dann in Worten bloß das Resultat über die Wahrheit wiedergegeben wird, sondern Wahrheit sich in und durch die Sprache enthüllt, vertritt schon zu Anfang des 19. Jh.'s insbesondere Wilhelm von Humboldt (und mit ihm im 20. Jh. z. B. Martin Heidegger und Hans Georg Gadamer):

„Durch die gegenseitige Abhängigkeit des Gedankens, und des Wortes voneinander leuchtet es klar ein, daß die Sprachen nicht eigentlich Mittel sind, die schon erkannte Wahrheit darzustellen, sondern weit mehr, die vorher unerkannte zu entdecken.“⁸⁶⁸

Humboldt selbst hat den Prozeß der Gedankenbildung am gleichsam elementaren Modell der Begriffsbildung analysiert, auf das ich stillschweigend zurückgreifen werde, weil es zur Explikation der erkenntnistheoretischen Aspekte der Problematik im Zusammenhang mit Enzensbergers Sprachauffassung genügen sollte. Ich möchte einstweilen festhalten, daß schon Humboldt das erkenntnistheoretische und nicht erkenntnisabbildende „Verfahren der Sprache“ zu der Bestimmung führt: „Die Sprache ist das bildende Organ des Gedanken[s].“⁸⁶⁹ Und mit Humboldt läßt sich ebenfalls sagen, daß zur „Herstellung dieser höchst sinnlichen, keineswegs abstrakten Dialektik“, wie es auch bei Enzensberger heißt, der

„sinnliche Stoff des Wortes, [...], die Handhabe [ist], an welcher der Geist die intellektuellen Begriffe auffasst, und wenn man dem Gange der Natur getreu bleiben will,

⁸⁶³ Zitiert nach Blättner, F.: Geschichte der Pädagogik, a. a. O., S. 16.

⁸⁶⁴ Enzensberger, H. M.: Scherenschleifer und Poeten, a. a. O., S. 147.

⁸⁶⁵ Die Wendung „Das Wort ist Kleid des Gedankens“ ist ihrerseits metaphorisch.

⁸⁶⁶ Liebrucks, B.: Sprache und Bewußtsein. Bd. I, Einleitung, Spannweite des Problems. Frankfurt am Main 1964, S. 284.

⁸⁶⁷ Kleist, H. v.: Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden. An R[ühle] v. L[ililienstern]. In: Ders.:

Sämtliche Werke. Mit einer Einführung von Erwin Laaths. München 1951, S. 836.

⁸⁶⁸ Humboldt, W. v.: Gesammelte Schriften, a. a. O., Bd. IV, S.27.

⁸⁶⁹ Ders.: Gesammelte Schriften, a. a. O., Bd. VII, S. 53.

muss man sich die Bezeichnung derselben in der Sprache nicht als vom Begriffe zur Bezeichnung herab, sondern umgekehrt zu ihm hinaufsteigend denken.“⁸⁷⁰

Ein Akt (!) der Bezeichnung führt zum Begriff und nicht umgekehrt. Die Sprache ist daher nicht das repräsentierende, sekundäre Werkzeug eines zugrundeliegenden, universalen Denkens, mit ihr werden keine gleichsam inneren Gedanken ausgedrückt, vielmehr ist sie selbst der Konstitutionsgrund dieses Denkens. Die Sprache ist insofern „Zweck in sich“ und gerade alles „Sprachstudium“ des Dichters richtet sich auf diesen. Die „poetische Produktion“ ist deshalb keineswegs Abweichung vom genuinen Sprechen und Verstehen, sondern ihrer „inneren Form“ nach Inbegriff des „Verfahrens der Sprache“ selbst, das im Ergebnis zur Hervorbringung von Erkenntnissen in Begriffen und in Bildern und ihrer Verbindung zu Bildbegriffen führt. „Ideogramm“ ist ein Schlüsselwort in Enzensbergers Konzeption. Davon ausgehend, könnte man ein Gedicht Enzensbergers, wie ich allerdings auch erst an anderer Stelle demonstrieren kann, geradezu als die ideologiekritische Form einer Ideographie bezeichnen.

Die Verwendung von Metaphern ist keine Spezialität poetischen Sprechens und Verstehens. Ebenso wenig wie bei diesen bietet ihr Gebrauch auch in funktional anders bestimmten Äußerungen und Texten mehr als nur Hinweise auf ihren stilistischen Wert oder Anlaß zu Spekulationen über das Vergnügen, das sie Hörern oder Lesern bereiten. Das gilt aber auch für ein Gedicht als Komplex von Metaphern im ganzen. Daher wäre auch in seinem Fall ein nur ornamentales Verständnis der Metapher unzureichend, weil dieses impliziert, daß ein metaphorisch Redender etwas anderes sage, als er meine:

„Ein poetischer Text ist nicht mehr als das, was er enthält. Deshalb kann er immer nur aus sich selber verständlich sein oder gar nicht. Jede Erläuterung, die von außen kommt, und wäre es vom Poeten selber, ist unnütz, ja ärgerlich. Der Verfasser, der sein Produkt selber kommentiert, spricht sich sein eigenes Urteil, wenn er das Gedicht aus der poetischen in eine andere Sprache rückübersetzt. Er gibt damit nämlich zu, daß er das, was er mit den Worten seines Gedichts sagte, auch anders, nämlich mit den Worten seiner Erläuterung hätte sagen können, also [...] lauterer, durchsichtiger, klarer. [...] Mithin wäre das einzige richtige Verfahren, über ein Gedicht zu sprechen, die Interpretation, und zwar die Interpretation von fremder Hand [...].“⁸⁷¹

Die Aufgabe eines Interpreten sollte daher nicht darin bestehen, einen metaphorischen Ausdruck durch einen vermeintlich eigentlichen, literalen Ausdruck zu ersetzen, als ginge es darum, einen Kode zu entziffern oder ein Rätsel aufzulösen, sondern er hätte vielmehr die mögliche kognitive Leistung einer Metapher oder eines Metaphernfeldes zu beachten, um nachzuvollziehen, was zu verstehen gegeben wird. Auch das ist ein interessanter Punkt, da er einen Hinweis auf eine mögliche Metapherntheorie gibt, die aus der von Enzensberger beschriebenen Arbeit an und mit der Sprache zu gewinnen wäre. Eine schon entwickelte, die, wie ich meine, eine große Nähe zu den metapherntheoretischen Implikationen der Ausführungen von Enzensberger aufweist, ist die, wie ich glaube, schon Mitte der 50er Jahre in ersten Ansätzen entstandene Theorie der Metapher von Max Black. In einer Publikation aus dem Jahre 1977 beschreibt Black eine Metapher als „sichtbare Spitze eines untergetauchten Modells“⁸⁷², eine Prädikation, die selbst metaphorisch ist, und zwar indem sie auf die Ansicht eines „Eisbergs“ rekurriert. Sie spielt übrigens, wie schon nebenbei bemerkt, in Enzensbergers vielleicht größter Dichtung, „Der Untergang der Titanic“ (1978), eine buchstäblich herausragende Rolle. Doch hatten wir auch schon gehört, daß Enzensberger Anfang der 60er Jahre die Metapher der „Avantgarde“ analysieren wollte, indem er das in ihr „untergetauchte Modell“ ans Licht zu heben bestrebt war.

Black nun meint, daß in einem metaphorischen Ausdruck ein Sprecher genau das ausdrückt, was er meint, und daß im Falle des Gelingens ein Hörer oder Leser ihn auch genauso versteht. Um diese Auffassung theoretisch zu begründen, nimmt Black an, daß es in einer metaphorischen Aussage

⁸⁷⁰ Ders.: Gesammelte Schriften, a. a. O., Bd. V, S. 427.

⁸⁷¹ Enzensberger, H. M.: Die Entstehung eines Gedichts, a. a. O., S. S. 56f.

⁸⁷² Black, M.: „Mehr über die Metapher“ (1977). In: Haverkamp, A. (Hg.) Theorie der Metapher. Darmstadt 1983, S. 396. Sowie ebd. „Die Metapher“ (1954). In: Haverkamp, A. (Hg.) Theorie der Metapher. Darmstadt, 1983, S. 55-79.

zwei „Gegenstände“, ein „Primärgegenstand“ und ein „Sekundärgegenstand“ seien, die interagierten und deren Merkmale einen Implikationszusammenhang bildeten. Ein solcher umfaßt zum einen semantische Merkmale, die sich aus der Stellung eines Ausdrucks in seinen strukturellen Umfeldern ergeben, und zum anderen solche ebenfalls lexikalischer Art, die jedoch mit historisch spezifischen Wissensbeständen über Sachverhalte zusammenhängen, auf die die Ausdrücke sich beziehen.

„Das Vorhandensein des Primärgegenstandes reizt den Zuhörer dazu, einige der Eigenschaften des Sekundärgegenstandes auszuwählen; und [...] fordert ihn auf, einen parallelen ‚Implikationszusammenhang‘ zu konstruieren, der auf den Primärgegenstand paßt [...].“⁸⁷³

Logisch gesehen ist die Möglichkeit zu einer solchen Denkbewegung innerhalb des Implikationszusammenhangs dann gegeben, wenn man unterstellt, daß „Primär-“ und „Sekundärgegenstand“ zumindest in Teilen isomorph sind. Jedenfalls versucht Black auf diese Weise sich dem oft berufenen „Geheimnis der Metapher“ rational zu nähern. Es geht ihm nicht darum, dieses Geheimnis aufzulösen, sondern die kognitive Leistung von Metaphern zu demonstrieren. Und in diesem Sinne der Demonstration weist auch Enzensberger an verschiedenen Stellen darauf hin, daß gerade wenn man Sprache charakterisieren will, das Geheimnis dieser Sache phänomenal zutage liegt, so auch z. B. im Auftakt zu seiner Analyse der Sprache des Nachrichtenmagazins *Der Spiegel* : „Das Geheimnis dieser Zeitung liegt an der Oberfläche. Sie charakterisiert sich selbst am schärfsten durch die Sprache, derer sie sich bedient.“⁸⁷⁴ Auch hier zeigt sich, wie verwickelt die Problematik wird, wenn man über Sprache zu sprechen versucht, denn auch das Wort „Oberfläche“ ist im Grunde genommen eine Katachrese.

„[...] jeder ‚Implikationszusammenhang‘, der vom Sekundärgegenstand einer Metapher gestützt ist, [ist] ein Modell der dem Primärgegenstand unterstellten Zuschreibungen [...].“⁸⁷⁵

Das Geheimnis der Zeitung (Primärgegenstand) liegt an der Oberfläche ihrer Sprache zutage (Sekundärgegenstand.). Die dem Geheimnis der Zeitung unterstellten Zuschreibungen stützen sich auf das Modell menschlicher Wahrnehmung. In der menschlichen Wahrnehmung wird jegliches Ding über seine Oberfläche zugänglich, sie gibt ihm Umriß und Gestalt. Doch an seiner wahrgenommenen Begrenzung, an seiner Oberfläche setzt auch jegliches Verständnis an. Denn es stellt sich sofort die Frage: Oberfläche von was? Man schließt von den an der Oberfläche sinnlich-anschaulichen Eigenschaften auf ein Inneres. Ein Ding, das Oberfläche hat, erscheint immer in doppelter Ausrichtung, nach innen wie nach außen, und diese Doppelseitigkeit gibt dem Verstehen Richtung. Das Innere wird zum Inhalt und dieser zum vermeintlich verborgenen Sinn. Das Geheimnis der Sprache (Genitivus objectivus) ist die Oberfläche der Sprache (Genitivus subjectivus). Vielleicht wird diese Metapher eingängiger, wenn man sich die besagte Oberfläche nicht dinghaft statisch, sondern als bewegte, oder genauer noch, als sich bewegende Oberfläche vorstellt.⁸⁷⁶ Aus einem einfachen Ding wird, sobald es mit sich bewegender Oberfläche erscheint, in der menschlichen Wahrnehmung ein Wesen, d. h. ein für sich bestehendes Gebilde. Und die an seiner Oberfläche wahrgenommene Bewegung ist eine wesenhafte Eigenschaft von ihm, wodurch es „sich selbst am schärfsten charakterisiert“ oder *sich selbst auszeichnet* bzw. *ausruft* und das Fachwort dafür lautet „prägnant“. Das prägnante Gebilde nimmt nicht nur eine Stelle in Raum und Zeit ein, sondern ist selbst raumbehauptend und strahlt in die Zeit aus. Für Enzensberger, und nicht nur für ihn, ist die Sprache sowohl ein Objektgebilde an sich als auch ein für sich bestehendes wesenhaftes Gebilde. Er spricht von der „lebendigen Selbständigkeit der Worte.“⁸⁷⁷ Das Wesen der Sprache ist nicht räumlich oder zeitlich gegeben, Sprache nimmt keine – es sei denn als unbewegter, gleichsam „toter“ Sprachkörper - Raumzeitstelle ein, aber durch ihre von der

⁸⁷³ Black, M.: „Mehr über die Metapher“, a. a. O., S. 393.

⁸⁷⁴ Enzensberger, H. M.: *Die Sprache des Spiegel*, a. a. O., S. 78.

⁸⁷⁵ Black, M.: „Mehr über die Metapher“, a. a. O., S. 396.

⁸⁷⁶ Also der sich bewegenden Oberfläche der Sprache, in der man sich und mit der man sich bewegt, derer man sich bedient.

⁸⁷⁷ Enzensberger, H. M.: *Brentanos Poetik*, a. a. O., S. 122.

wahrgenommenen Oberfläche ausgehenden Beziehungen in sich hinein und aus sich heraus, ist ihr Wesen doch raumhaft und zeithaft erscheinend und behauptet einen Ort. Sein „natürlicher Ort“ (i. S. Hegels) ist das Gedicht. Das (eigentliche) Wesen der Sprache ist Poesie.

2. Text als Struktur und Prozeß I (Musikalität und Logizität der Sprache)

2.1 Probe aufs Exempel II: Poesie und Literatur im Widerstreit

Poesie ist die zentrale Bedeutungskomponente in Enzensbergers Konzeption des Literaturbegriffs. Poesie ist für ihn ein Selbstverständigungsprozeß im Medium der Sprache, der sich in strukturierter Weise in Texten als Text ausbildet. Texte zeigen in, unter und gegen ihre Form Sachverhalte vor; sie erzeugen einen Prozeß der Verständigung, indem sie ihn zugleich zur Darstellung und zur Vorstellung bringen. Dabei ist Sprache die doppelte Voraussetzung von Literatur: ihre Prämisse und ihr Projekt. Es war schon die Rede davon, daß für Enzensberger jede Anwendung der Sprache zu einer Veränderung von Sinn, zu einer Neustrukturierung der sinnbildenden Elemente führt und daher sprechen und verstehen so viel wie „zerstören und wieder zusammensetzen“, „destruieren und konstruieren“ in einem Zuge bedeutet. Dabei ist der relativ autonome Status der Sprache Einfallstor auch für ihre Auffassung im technischen Sinne als widerständiges Material, wodurch Sprache nicht mehr als ein System von Zeichen und ihrer Verwendung, sondern als ein System von Figuren erscheint, deren (Re)Kombinationen erst wieder den Rang von Zeichen erhalten. Das ist schon dem jungen Enzensberger klar. Das ist der Anhaltspunkt, an dem sich die außerordentliche Kontinuität seines Literaturverständnisses erweisen wird. Ich gebe aber bereitwillig zu, daß sich gar nichts anderes zeigen kann, weil die Annahme dieses Sinngehalts von Literatur, der Sinn für die Autonomie der Sprache, für Kontinuität sorgt.

Enzensberger hat sich in recht verschiedenen Zusammenhängen über seine Weise geäußert, sich vom Wesen, von den Inhalten und Wirkungen von Poesie und Literatur ein Bild zu machen. Die ihm wohl wichtigste Weise ist die der Poesie selbst, so daß uns die praktischen Schwierigkeiten, Aufschluß über den begrifflichen Zusammenhang seiner Literaturkonzeption zu gewinnen, besonders in Auseinandersetzung mit dem einen oder anderen seiner Gedichte begegnen. In diesem Kapitel möchte ich eine Probe aufs Exempel machen, um einige weitere Kernpunkte seiner Dichtungstheorie herauszuarbeiten. Sie betreffen zunächst den Unterschied zwischen Poesie und Literatur, alsdann aber auch die Literatur als Medium der Poesie, dabei die Seinsweise bzw. den Wirklichkeitsbezug von Poesie, ihre Mittel und Gegenstände sowie ihre Wirkungen. Poesie ist für Enzensberger eine menschliche Tätigkeit, die die Traditionen oraler und literaler Kultur übergreift. Es wird wichtig sein, diesen Zusammenhang im Blick zu behalten und ihn in seiner Tragweite zu verstehen, denn aus ihm ergeben sich spezifische Bestimmungen des Verhältnisses von Poesie und Literatur zur Gesellschaft und zur Geschichte. Erst aus der Wahrnehmung dieses Verhältnisses heraus entsteht die Möglichkeit, ihr utopisches wie kritisches Potential gerade auch durch ein Gedicht zu aktualisieren. Poesie im Medium der Literatur als einen solchen passive wie aktive Momente durchlaufenden Prozeß zu begreifen, ist an und für sich ein wichtiger Aspekt seiner Konzeption, denn Enzensberger liegt besonders an der Praxis der Sprache. Starke Aufmerksamkeit schenkt er in dieser Hinsicht dem Verhältnis, in dem die Musikalität zur Logizität der Sprache steht, auf einer etwas abstrakteren Ebene betrachtet betrifft dies vor allem die Beziehungen zwischen Poetik und Rhetorik. Damit ist ein weiterer Zusammenhang angesprochen, nämlich die Arbeit mit und an Sprache auf der Grundlage eines technischen Könnens und Wissens, das zur Herstellung von Sprachgebilden führt. Durch den konkreten Gebrauch dieser Gebilde aber bezieht sich dieses Können und Wissen wiederum auf das Empfinden und Wahrnehmen, das Denken und Begreifen, das Hören und Sprechen von Sprache. Zuletzt geht es ihm dabei um die Überführung aller dieser Bewegungen und Tätigkeiten in die phänomenale Einheit eines in sich zweckvollen Handelns mit und durch Sprache, das eine kommunikativ begründete sozial relevante Praxis erzeugt und darstellt.

2.1.1 Kritik und Utopie

Poesie versteht Enzensberger als einen Prozeß der Verständigung, Verständigung als einen Prozeß der Bildung, Bildung als einen Prozeß der interpersonellen dialogischen Vermittlung und der intersubjektiven Überlieferung von Werten und Einstellungen als wichtigster Modus kultureller Orientierung, und insgesamt, wie wir gehört haben, als einen Prozeß der Erinnerung an etwas, „was vergessen sein, vergessen bleiben soll, weil es von der Gesellschaft nicht geduldet, nicht eingelöst wird.“ Poesie käme demnach offenbar die soziale Funktion zu, eben jenes uneingelöste Etwas ins Gedächtnis zu rufen. Erinnerung ist ein Vorgang in der Zeit. Poesie sei, so Enzensberger, „Erinnerung an die Zukunft“. Diese Formel beschreibt eine in sich rückläufige Weise lebendigen Gedächtnisses. Wenn Poesie ein Prozeß der Verständigung im Medium der Sprache ist, dann ist es die Sprache, die erinnert. Lebendiges Gedächtnis entsteht in lebendiger Rede. Verständigung ist der Grund, Verstehen, und zwar historisches Verstehen ist die Folge. Das Verstehen ist in der Sprache angelegt und kommt im Prozeß der Verständigung zur Entfaltung. Das Verstehen lebendiger Rede ist in sich rückläufig, denn ihr Sinn stellt sich erst von der Zukunft her ein, indem gesprochen wird, geht mit der Erwartung des Sinns der Sinn des Sprechens allmählich auf, und nachdem gesprochen worden ist, kommt *schließlich* der Sinn des Sprechens für den Hörenden als ein sich erfüllender auf ihn zu: „was schön ist, früh steigt es auf / neu, fest, ein furchtloses zeugnis:“ - erfüllte Intentionalität, „wie nach dem Tag der geglückten Revolution.“

Poesie bedeutet für Enzensberger die Übermittlung von sprachlich verfaßten Elementen der Kultur vor allem nach dem Muster nicht der Mündlichkeit, sondern lebendiger Rede. In dieser Weise erinnert insbesondere Poesie an die Zukunft, indem sie auf das Vergangene hoffen läßt. Man kann sich das als eine lange Kette miteinander verflochtener Unterhaltungen zwischen den Mitgliedern einer Generationen übergreifenden Sprachgemeinschaft veranschaulichen, bzw., veranschaulichen lassen, z. B. durch ein Gedicht. „Der Tag steigt auf mit großer Kraft / schlägt durch die Wolken seine Klauen“⁸⁷⁸, so beginnt ein Gedicht Enzensbergers, „Utopia“. Diese Verse greifen schon lyrisch Vorgeformtes auf, denn sie erinnern zitierend an Wolfram von Eschenbachs (um 1200) Tagelied: „Sîne clâven durch die wolken sint geslagen, / er stûget ûf mit grôzer craft, / ich sihe ihn grâven tâgelîch, als er will tagen, den tac“⁸⁷⁹

Utopia

*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 Geheimfonds. Die Liebe
wird polizeilich gestattet,
ausgerufen wird eine Amnestie
für die Sager der Wahrheit.
Die Bäcker schenken Semmeln
den Musikanten. Die Schmiede*

⁸⁷⁸ Ders.: Utopia. In: Ders.: Verteidigung der Wölfe. Frankfurt am Main 1957, S. 28.

⁸⁷⁹ Zitiert nach: Deutsche Lyrik des Mittelalters. Auswahl und Übersetzung von Max Wehrli. Mit 36 Abbildungen aus der Manessischen Liederhandschrift. Siebte, durchgesehene Auflage. Zürich 1988, S. 191.

*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.
 (Enzensberger, 1957)*

In mündlichen Kulturen verständigen sich die Individuen über alle Überzeugungen und Werte und alle Formen des Wissens in unmittelbarem Kontakt miteinander, von Angesicht zu Angesicht. Ein Gedicht versucht auf seine Weise diesen Kontakt nachzuahmen. Dabei korrespondiert die Fähigkeit zur historisch-kritischen Erinnerung mit der Fähigkeit zur Utopie. Ein Gedicht wird so, allgemein gesehen, zum medialen Modell sozialen Gedächtnisses. Die Aktualisierung mündet dabei nicht einfach in die bewußtseinsmäßige Wiederherstellung des geschichtlich Gewordenen und Wünschenswerten, sondern sie kann auch einen Vergleich herausfordern, der ebenso dem Verständnis des Alten wie der Präzisierung des Neuen dienen kann. Sie ist Kritik. Eine Gesellschaft, die die Fähigkeit zur Erinnerung verliert und unter einem Verlust des kulturellen Gedächtnisses leidet, verliert auch die Fähigkeit zur Utopie als einem Bild, einem Zielort bzw. einem Entwurf ihrer selbst, dessen Sinn sie wiederholend verändert, dadurch beibehalten und fortentwickeln könnte. In mündlichen Kulturen wird der gesamte Inhalt der sozialen und kulturellen Tradition, abgesehen von den materiellen Artefakten, allein im menschlichen Gedächtnis aufbewahrt.

„Die spezifische Natur mündlicher Kommunikation hat einen beträchtlichen Einfluß sowohl auf den Inhalt des kulturellen Repertoires als auch auf dessen Überlieferung. Zunächst bedingt sie die Direktheit der Beziehung zwischen Symbol und Referent. Es kann keinen Verweis auf ‚Wörterbuchdefinitionen‘ geben, und Wörter können auch nicht – wie in der literalen Kultur – die aufeinanderliegenden Schichten historisch einmal gültiger Bedeutungen erwerben. Die Bedeutung eines Wortes bestimmt sich vielmehr in einer Folge konkreter Situationen, mit denen stimmliche Veränderungen und körperliche Gesten einhergehen, die alle darauf zielen, seine spezifische Bedeutung und seine Nebenbedeutungen festzulegen. Dieser Prozeß direkter ‚semantischer Ratifizierung‘ vollzieht sich natürlich kumulativ; und aus diesem Grunde wird die Totalität der Symbol-Referent-Beziehungen vom Individuum in einer ausschließlich oralen Kultur unmittelbar erfahren, so daß es gründlicher sozialisiert wird.“⁸⁸⁰

Enzensbergers Gedicht „Utopia“ ist beides: als „Schriftgut“ gehört es zu den materiellen Artefakten oder Erbstücken, als lebendige Rede formiert sich in ihm ein kulturelles Gedächtnis nach dem oralen Muster „semantischer Ratifizierung“, kumulativ wird die Totalität der Symbol-Referent-Beziehungen, die mit dem Begriff Utopie verbunden sind, unmittelbar erfahrbar. So können wir also zunächst auf diese eingehen. Bevor wir das tun, möchte ich jedoch an die von mir thematisierte Bildungsfunktion erinnern, die mit Poesie als ein Prozeß der Verständigung nach oralem Muster verbunden ist. Im obigen Zitat ist Bildung unter dem Stichwort „Sozialisation“ angesprochen. Darunter verstehe ich ein Konzept des notwendigen Wechselspiels von Ich und Welt bzw. der Interaktion von Individuum und Gesellschaft. Wenn ich weiter unten auf die Eigenarten

⁸⁸⁰ Goody, J. u. I. Watt: Konsequenzen der Literalität. In: Literalität in traditionellen Gesellschaften. Hrsg. von Jack Goody. Übers. von Friedhelm Herborth und Thomas Lindquist. Frankfurt am Main 1981, S. 48.

literaler Kultur zu sprechen kommen werde, wird ein anderes Bildungskonzept zum Tragen kommen, das nicht so sehr die Frage der Sozialisierung als vielmehr die Frage der Individuierung von Personen berührt. Danach ist unter Bildung die stufenweise Entfaltung der Anlage von Kräften und Fähigkeiten zu verstehen im Sinne einer Teleologie bzw. Entelechie und Metamorphose menschlicher Selbstverwirklichung. Beides hat mit dem Gegenstand „Utopia“ zu tun. Das Gedicht, mit dem wir zu tun haben, ruft ihn nicht einfach nur poetisch ins Gedächtnis, sondern erinnert ihn auch in literarisch-kritischer Form. In der Verbindung von beidem, von Poesie und Literatur, liegt der Schlüssel zur Erschließung nicht nur des kritischen, sondern auch des utopischen Potentials dieses Textes als „Kunst“. Seine Kunst besteht darin, diesen kritisch-utopischen Bildungsprozeß im Medium der Sprache zu erzeugen. Es hat jedoch keinen Sinn, sich diesen Prozeß ohne Beteiligung von Subjekten vorzustellen, die ihn schließlich tragen. Es ist also ein menschliches Subjekt, d. h. ein hörender Leser und ein lesender Hörer, der ihn reproduziert und damit durch das vom Text ihm Dargebotene durch Sprache gebildet wird. „Durch Sprache“ heißt aber für Enzensberger immer auch, daß sich der einzelne Mensch an der und durch die Gesellschaft bildet, ja er wird von ihr zu ihr gebildet. Es geht gerade dabei auch um den Ausgleich von unpersönlichen Formen, Ordnungen und Aufgaben des Gesellschaftlichen in ihrer sprachlichen Verfaßtheit und durch die Kritik derselben auf der einen Seite mit den persönlichen Anlagen des Einzelnen auf der anderen Seite, auf dessen subjektivem Grunde das Gedicht ästhetisch, sprachlich-kommunikativ und kognitiv ein zu Verwirklichendes ist. Das Gedicht kann diesen Prozeß nur anstoßen, aber immerhin, es tut dies, indem es das Utopische als menschliche Grundhaltung im Zu- und Umgang mit der Wirklichkeit und als Verhalten zur eigenen Existenz selbst zum Erlebnis *macht*. Sein Tun mit und durch Sprache und der inhaltlichen Verbindungen zwischen den Dingen, von denen in dieser Sprache die Rede ist, vollzieht sich dabei als kritische Vermittlung von Referentialität und Einbildungskraft und bringt darüber sein eigenes Kunstverständnis zum Ausdruck. Es geht um die Integrität und Totalität des Hörenden selbst, ihm wird erfahrbar, daß er es ist, der Integrität und Totalität des Disparaten, aus dem sich das Gedicht zusammensetzt, vereinigt. Indem er das aber erkennt, wird dieser Vorgang selbst einer kritischen Beurteilung zugänglich. So kompliziert liegen die Dinge dieses Gedichts; wichtig aber ist zunächst: Die Stimme, die ich höre, ist für mich. Sie ist aber auch an sich. Daher nehmen wir beide, der Sprechende wie der Hörende an einem gemeinsamen Vorgang teil, der darin besteht, daß beide bewußt an der Schöpfung einer imaginären Welt sprachlich arbeiten. Diese Welt ist Fiktion, aber eine, die als Alternativwelt zur gesellschaftlichen Realität entsteht, und das wiederum ist eine oder sogar die kritische Funktion von Utopien.

Unter der Überschrift „Utopia“ wecken die ersten Verse des Gedichts *die* klischeehafte Vorstellung, die in der abendländischen Geschichte an das revolutionäre Projekt geknüpft ist. Das geschieht im Bild des „anbrechenden Tages“ eines nahen, neuen, anderen Zeitalters, dessen Herbeirufung Gegenstand eines kollektiven Wunschtraums ist und das auch im Bild der „Morgenröte“ und der „Aurora“ einen gemeinhin geläufigen Ausdruck gefunden hat. In alternierend und synkopisch rhythmisierten Versen ergeht eine deklamatorische Rede der Glücksverheißung. In dieser Rede, die ein schwungvoll-schwärmerischer, begeisternd-mitreibender Sprachduktus kennzeichnet, werden die damit traditionell verbundenen Vorstellungen in einer kunstvoll verketteten Folge von Metaphern miteinander verschmolzen: Das Versprechen des Glücks ist verbunden mit der Hoffnung auf einen Garten der Lüste und dem Willen, die Wahrheit zu sagen, die alte Ordnung zu geißeln, den Mächtigen zu widersprechen und sie der Heuchelei zu zeihen, die herrschenden Gesetze umzustürzen, die Pflichten des Alltags in Genuß zu verwandeln und die durch die bestehenden Verhältnisse aufgezwungene Notwendigkeit ihrer Aufspaltung in produktive und soziale Tätigkeiten in einem Fest des Lebens aufzuheben. Dies sind die Gemeinplätze utopischen Denkens, oder sagen wir genauer, utopischer Rede, wie sie uns aus der Vergangenheit überliefert worden sind und nun im Lichte der Gegenwart vorgetragen werden. Die Utopie muß immer von einem Hier und Jetzt ausgehen. Dabei geht es in diesem Fall offenkundig nicht um die Verteidigung der Utopie, sondern eher um die Verteidigung der Freiheit ihrer Erben, denn das Gedicht schildert den Augenblick des Einbruchs des utopischen Mythos im doppelten Sinne des Wortes, als Ende seiner Geschichte und als Anfang seiner Neubegründung. Genau genommen können wir sogar sagen, das Gedicht gestaltet den seligen Augenblick der Schweben, der zwischen Altem und Neuem liegt. Wenn ich von Gemeinplätzen utopischer Rede spreche, dann meine ich damit bereits gegebene Muster, die im Vortrag dieses Gedichts nicht nur erinnert,

sondern kreativ abgewandelt werden und die nicht nur mich, sondern uns auf diese Weise orientieren können und gleichzeitig, indem sie sich zu einem einheitlichen Bild zusammenschließen, neu und überraschend für unsere Vorstellung eine uns „gemeinsame Welt“ aufbauen. Ihre „Wahrheit“ gründet nicht in überzeitlich-abstrakten Normen, die mit Konzeptionen des Utopischen verbunden werden können, sondern in einer historisch geprägten sozialen Einbildungskraft, deren Gültigkeit von der Zustimmung und Bestätigung abhängt, zu der z. B. ich als hörender Leser dieses Textes als Teilnehmer innerhalb der Kommunikationsgemeinschaft, in die ich durch den Prozeß der Verständigung verwickelt werde, im Ergebnis dieses Prozesses finden könnte. Dazu muß ich freilich bereit sein, mich auf das Spiel der Analogien, der dialektischen Gegensätze, der Stufungen verschiedener Arten des Utopischen, der Versuche der Übertragung und Kontrafaktur, die diese Gemeinplätze zum Thema des Gedichts machen, einzulassen.

Die Metaphernbildung und die kompositorischen Fügungen stellen den „anbrechenden Tag“ dieser „neuen Welt“ in bizarrer Verzerrung dar. Doch die alten Verhältnisse, die das Miteinander der Menschen bestimmten, werden dabei in heiterer, spielerischer Art und Weise aufgelöst. Insoweit entspricht auch dieses Gedicht einer alterhergebrachten Bestimmung von Poesie. Sie erfüllt eine unterhaltende, weil entspannende bzw., wie Aristoteles sagt, eine orgiastische Funktion. Das Gedicht erfüllt sie sprachlich, indem es ein diesem Vorgang entsprechendes Bild erzeugt und zugleich in ihm darstellt, und zwar nicht zuletzt bewirkt durch Rhythmus, Tonfall und Stimme. Das sind neben den im engeren Sinne sprachlichen Elementen die Mittel des Gedichts. Vor allem sie stellen den Kontakt zum lesenden Hörer her, übertragen die möglichen Wirkungen auf ihn und sind so die Quelle des Vergnügens, das dieses Gedicht stiften könnte. Sie sind es, die mich als Hörenden geneigt machen, mich mit der Darstellung des Gedichts näher auseinanderzusetzen. Es wird in diesem Sprachgebilde nicht bekundet, erzählt, beschrieben oder berichtet, sondern geschildert. Das ist ein genereller Grundzug seiner Darstellungsart. Ein spezieller Grundzug besteht darin, daß diese Darstellung humorvoll ist, wodurch die Schilderung von Vorgängen, Dingen und Charakteren der Lebenswirklichkeit, die realistisch gesehen nicht zusammenpassen, einen objektiven Zug annimmt. Sie ist von objektiver Ironie gekennzeichnet. Sie wird für den Hörenden und Lesenden dadurch wahrnehmbar, daß der im Bild des Gedichts wiedergegebene Lebensbereich nicht mimetisch dargestellt wird. Der weitgehende Verzicht auf referentiellen Realismus betont vielmehr die Fiktionalität des Dargestellten, so aber kann aus dem Hiatus zwischen Sprache und Welt das kritische wie utopische Potential freigesetzt werden. Beide Begriffe, Kritik wie Utopie, versteht Enzensberger dialektisch. Die fiktive Welt des Gedichts als eine mögliche Welt setzt die bestehende Welt voraus. Dabei wird das Denkbare, nämlich daß diese bestehende Welt sich ändern oder sogar durch den Anbruch eines neuen Zeitalters überwunden werden könnte, in Anlehnung an das durch das Gedicht Erlebte, also das Faktische des Gedichts als Sprachgebilde entworfen. So kompliziert liegen die Dinge dieses Gedichts, aber so antizipiert die vom Gedicht aufgebaute Alternativwelt auch ein realistisches Bild von den Ereignissen, die mit der Morgendämmerung eintreten, und es ist so zugleich Szene einer Folge von menschlichen Handlungen und Begebenheiten, unter denen sich in praktischer wie psychologischer Hinsicht die Beziehungen verschiedener Charaktere zueinander bei aller Phantastik des Prospekts in realistischer Art und Weise in Freude, Brüderlichkeit und Freiheit auszuprägen scheinen. Ergriffenheit, Spott und Jubel, wie es im Gedicht heißt, sind die vorherrschenden gefühlsmäßigen Stimmungen. Sie sind aber Ergebnis der Verwandlung von Affekten, die ihnen vorausgelegen haben müssen: Ängsten, Befürchtungen, Wünschen und Hoffnungen, vielleicht Verkrampfungen, die nun entspannt, vielleicht Verhärtungen, die nun gelöst erscheinen. Das Utopische muß also vom Hier und Jetzt aus auf ein Vergangenes bezogen sein, aber zugleich, indem es etwas Gegenwärtiges nur als Denkbare oder Mögliches erscheinen läßt, eine Vorstellung oder zumindest eine gefühlsmäßige Auffassung von Künftigem als ein Anderes, das kommen wird, vermitteln. Mit einem Appell an die Lebenslust, auf die sich seine Rede gewissermaßen durchgängig beruft, endet das Gedicht. Doch nicht ganz.

Der letzte Vers nimmt das im ersten hervorgerufene Bild des „anbrechenden Tages“ wieder auf, in umgekehrter Wortstellung. Anfangs- und Schlußvers bilden so zusammen eine Klammer, die die zwischen ihnen evozierte Bildfolge in eigentümlicher Weise umschließt. Folgt auf den ersten Vers, „Der Tag bricht an mit großer Kraft“, eine dem Wortsinn dieser Ankündigung entsprechende Dynamik der sich gegenseitig einholenden und vorwärtsstoßenden Bilder, so verliert im letzten

Vers diese Dynamik an Substanz, sie fällt in sich zusammen und wirkt kraftlos. Das wird angezeigt durch den Zeilenbruch und den versetzt gestellten letzten Satzteil: „Macht los! mit großer Kraft steigt auf der Tag.“

Die emotive Wirkung, die auf diese Weise erzeugt wird, ist die der Ermattung, mehr noch die der Erschöpfung, und diese Beobachtung kann man deuten. Der hörende Leser nimmt affektiv eine Ohnmacht wahr, vergleichbar mit derjenigen, welche sich einstellt, nachdem man mit großer Anstrengung „Löcher in die Luft geschlagen“ und dabei sich verausgabt hat. In dieser Hinsicht korrespondiert der Schlußvers mit dem Anfangsvers nicht nur formal-syntaktisch, sondern kontrastiert ihn auch inhaltlich-semantic. Seine Form, seine Rhythmusgestalt hat die Bedeutung einer Inversion, einer Umkehrung, nicht zuletzt auch im Sinne eines Rückverweises auf das Gedicht als ein Ganzes. Denn am Anfang heißt es: „[...] mit großer Kraft / schlägt durch die Wolken seine Klauen“. Dementsprechend läßt sich der Imperativ „Macht los!“, der den letzten Vers einleitet, als ein „macht-los“ verstehen, ein Ausdruck, der das eben konstatierte Gefühl der Erschöpfung und der Ohnmacht unterstreicht und dem im mit Unterbrechung auslaufenden, quasi „verausgabten“ Rhythmus des letzten Verses auch druckbildlich Rechnung getragen wird. Im ganzen gesehen entsteht ein prägnanter sinnlich vermittelter Eindruck: Ein starkes, volles Bild wird hingestellt, und dieses Bild wird nicht auf die seelische Situation eines oder mehrerer Individuen bezogen oder auf einen daraus hervorgehenden Sinn – für viele von uns auch heute noch Wesen eigentlicher Lyrik, sondern derart, daß das Bild seine selbständige Realität bewahrt. Es ist primär, spricht selbst in seiner räumlich gesehenen Objektivität. Ein tatsächlich nur visuell zugängliches *Bild* kann man in einem strengen Sinne nicht auslegen und deuten. Es vermittelt seine *Zeitung*, seine *Botschaft*, seine *Nachricht*, seinen *Sinn* stumm. Doch darüber kann man sich verständigen. Aber ein sprachlich vermitteltes Bild ist nicht stumm. Es spricht, wovon es schweigt. Auch darüber kann man sich verständigen, man kann die im Bild der Sprache erfaßten Dinge und Tatbestände vergleichen und indem man davon spricht, was sich im Bild mitteilt, erhalten sie *Bedeutung für andere*. Das Bild wird zum Sinnbegriff (Übrigens Max Weber nennt einen solchen Sinnbegriff „Idealtypus“).

Das dialogische Subjekt, das es realisieren muß, versteht sich erst aus dieser und in dieser Gegebenheit. Um seinen Sinn zu realisieren, muß es sich jedoch nicht in das Bild, sondern in die Schilderung des Gedichts begeben. Denn durch sie wird gezeigt, was der Fall ist, wird der Sachverhalt angesprochen, der dem Sprachgebilde zugrunde liegt. Dies aber bedeutet auch, daß das objektive Bild erst durch die Schilderung in einer bestimmten Weise hingestellt zu sehen ist, und zwar als objektiver Fall in einer subjektiven Sicht. Wenn die dargestellte Utopie mehr sein sollte als ein bloßes Gedankenkonstrukt und Phantasiegebilde, nämlich ein objektiver Fall, dann muß sie als Darstellung und darin an die subjektive Präsentation gebunden vermittelt werden. Das ist die Aufgabe dessen, was ich die „Schilderung“ des Gedichts genannt habe. Es handelt sich um die rhetorische Funktion der *narratio*, der es gewissermaßen um die subjektive Darstellung objektiver Aspekte des Falles geht, der durch dieses Gedicht vorgezeigt werden soll.

Das zwischen der Klammer von Anfangs- und Schlußvers geschilderte Geschehen erhält dadurch eine besondere Charakterisierung. Der vom Rhythmus der Verse und der Eigentümlichkeit des Bildverlaufs verursachte vorwärtsdrängende Impetus stellt sich als ein „Leerlauf“ heraus, bei dem es, indem Anfang und Ende sich zum Kreis schließen, trotz aller Anstrengung kein Von-der-Stelle-Kommen gibt. Der Rhythmus der Sprache kommentiert den Begriff von Utopie; man könnte auch sagen, er bringt ihn zur Anschauung, besser noch: zu Gehör, als ein bewegendes, erregendes, steigendes, aber in sich rückläufiges, umkehrendes Zugmittel. Als ein solches in sich rückläufiges Zugmittel könnte man ebenfalls eine „Rolltreppe“ beschreiben sowie in kompositionstechnischer Hinsicht ein Musikstück, das nach dem Muster der Sonatenhauptsatzform aufgebaut ist. Darauf werde ich im folgenden einige Hinweise geben.

2.1.2 Poetische Musikalität und rhetorische Komposition

Mit Sonate muß nicht unbedingt ein mehrsätziges Musikstück gemeint sein. Die Sonatenform (Sonatenhauptsatzform) ist ein Kompositionsschema, das auch in anderen Musikformen

Anwendung findet, zum Beispiel in der Kirchenmusik. Der berühmte Choral „Jesu, meine Freude“, komponiert von Johann Sebastian Bach, weist diese Form auf. Aus der ersten Strophe des Textes, der übrigens von Joseph Franck 1653 einem Psalm nachgebildet worden ist, möchte ich zitieren: „Jesu, meine Freude, meines Herzens Weide, Jesu, meine Zier: / ach wie lang, ach lange ist dem Herzen bange und verlangt nach dir! / Gottes Lamm, mein Bräutigam [...]“⁸⁸¹ Das Wort „Bräutigam“ ist übrigens ein Kompositum. Speziell dieses gehört zu den Erscheinungen, die die Linguistik als „sprachliche Versteinerung“ bezeichnet, aufgrund eines Elements der Wortbildung, das nicht mehr aus dem synchronen Sprachzusammenhang des Deutschen näher bestimmt werden kann. „Bräut-i-gam“ kommt direkt aus dem Althochdeutschen, das man vor mehr als eintausend Jahren in unserer Gegend noch gesprochen hat, auf uns zu: Bräutigam, ahd. „gomo“ bedeutet „Mann“. In Enzensbergers Gedicht ist dieses Wort eine Chiffre. Um es als solche verstehen zu können, muß man jedoch eine Reihe weiterer Texte von ihm gelesen haben. Ich nenne ihre Bedeutung an dieser Stelle vorab ohne weitere Belege. Enzensberger nennt die Wörter, mit denen er als Poet umgeht, „Bräute“. Und Bräuten kann man, gut protestantisch, nicht befehlen, mit ihnen muß man in Dialog treten und um ihre freiwillige Geneigtheit, ihre Liebe und Freundschaft, ihren guten Willen, ihre Duldsamkeit, Leidensbereitschaft und Hingabe werben, damit sie einen erhören. Komm wieder, meine Freude. Ihre Quelle ist die Sprache. Dem Gedicht geht es also durchaus auch um die Erzeugung von Sprachlust. Darin liegt selbst wiederum etwas Emanzipatorisches oder Therapeutisches. Himmelan steigen die Männer, die von der Sprache erhört werden und sich ihr vermählen. Zwingen kann man sie nicht dazu, man muß sich auf sie zu bewegen, aber sie muß auch entgegenkommen, schließlich gibt sie sich von sich aus, sie fällt einem zu. - Das Wort „Sonaten“ ist ein wichtiges Textsignal. Ich muß es sogar unterstreichen, in meiner Bearbeitung avanciert es zum Schlüsselwort für mein Textverständnis. Mit ihm gibt Enzensberger einen Hinweis, nach welchem Prinzip er das Gedicht strukturiert bzw. „komponiert“ hat. Die formale wie inhaltliche Struktur entspricht der Bauform des Sonatensatzes. Das ist jedoch nur eine Struktur unter anderen, in der sich dieses Sprachgebilde ausprägt. Wenn wir uns nicht von der Seite der Musikalität der Sprache dem Gedicht nähern, sondern von der Seite der Logizität der Sprache, treffen wir auf eine andere. Ich habe von ihr schon gesprochen. Das Gedicht „Utopia“ ist ein rhetorisch vollständig durchgestalteter Text, und zwar nicht nur deshalb, weil seine Sprache Tropen und Figuren verwendet. Er argumentiert auch. Die Gemeinplätze nicht nur utopischer Rede nennt die Rhetorik „topoi“, und sie versteht darunter „Orte“, die man aufsuchen kann, um für eine Rede schlagkräftige Argumente aufzufinden, sie sind aber nicht die Argumente selbst, sondern nur „Suchformeln“. Das Gedicht „Utopia“ ist nach dem siebengliedrigen rhetorischen Schema der Chrië aufgebaut. Jedem dieser Abschnitte entspricht ein topos, ein Gemeinplatz, und jeder von ihnen wird im Textverlauf des Gedichts deutlich als formal eigenständiger Sinnabschnitt markiert. Das Gedicht faßt seine Verse ja nicht zu Strophen zusammen, sondern lediglich zu Perioden. Jede von ihnen läßt sich einem topos, alsdann auch einem locus communis zuordnen und bringt ein charakteristisches Argument. Unter loci communes werden, im Unterschied zu topoi, stärker inhaltlich bestimmte Gemeinplätze verstanden. Die Rhetorik unterscheidet grundsätzlich drei Arten von Argumenten: Zeichen, Beispiele, Gründe. Wie verhält es sich damit im Gedicht „Utopia“?

Zunächst wird ein allgemeiner Hintergrund der Rede eingeführt: 1. Periode oder Verszeilen 1-2; Anzeichen oder Indiz: Die Wetter-Metapher spielt auf einen hellwerdenden Tag an, der Himmel öffnet sich verheißungsvoll, Aufbruch zu Neuem; es kommt von oben über die Menschen, auf sie herunter, ohne ihr Zutun, aber erlösend (Motiv der Parusie: das Erlösende ist das Neue, das aber zugleich das uneingelöst Alte ist, es tritt unter die Dinge dieser Welt, dort wird es Gegenwart, ist es anwesend). Die so aufgebaute Hintergrundthematik lautet also: Die neue Zeit, damit aber auch die Zeit, in der wir nicht mehr, und die Zeit, in der wir noch nicht leben.

Dann folgt die Nennung des eigentlichen Redegegenstands und seiner Auffassung: Verszeilen 3-6; Thema des Gedichts ist die Zeit, in der wir leben, aber so natürlich auch bestimmte Aspekte der Welt, in der wir gegenwärtig leben. Wie können wir das annehmen? „Der Milchmann trommelt auf seinen Kannen“ – Die Nennung des Milchmanns weckt die Vorstellung von jemandem, der in der Frühe öffentlich und für jedermann sichtbar von Haus zu Haus zieht, um seine Produkte

⁸⁸¹ Evangelisches Kirchengesangbuch. Ausgabe für die Landeskirchen Rheinland, Westfalen und Lippe, Gütersloh 1963, Lied Nr. 293.

auszuliefern. Er tut das prinzipiell für jedermann, ohne Ansehen der Person und ihrer sozialen Stellung. Indem er seine gesellschaftliche Aufgabe erfüllt, ist er eine Institution, seine Dienstleistung schafft eine Verbindung von jedermann mit allen. Verbindung ist eine Bedeutungskomponente des Begriffs Kommunikation. Im Falle dieses Gedichts trommelt der Milchmann „auf seinen Kannen / Sonaten“ – eine Kunstform. Musik ist eine Form, für die in kommunikativer Hinsicht dieselben Bestimmungen gelten: Sie schafft als kommunikative Tätigkeit Verbindung in sich von jedem zu allem und stellt darüber als Tat Verbindungen zwischen den Menschen her. Sie trifft auf die Ohren einzelner, richtet sich aber potentiell an die Ohren aller, die sie hören, ob sie wollen oder nicht wollen. Thema des Gedichts ist also durchaus ein Allgemeines, nicht einfach nur die neue Zeit, die für alle anzubrechen scheint, sondern genauer noch ihre Kommunikation, die unter dem Aspekt der Utopie auch eine Verständigung über die Gesellschaft und die Kunst und ihr Verhältnis zueinander zu dieser Zeit mit einschließt. Dabei geht es dem Gedicht nicht so sehr um Fragen der ästhetischen Qualität, sondern um allgemeine Strukturierungsverfahren, die das Reden über die Utopien der Zeit bestimmen. Welche Argumente führen diese Verse an:

- a) Induktionsbeweis, der vom Besonderen aufs Allgemeine schließt: Wenn derjenige der beste Verkünder des Neuen ist, der früh aufsteht, und das der Milchmann ist, dann gilt das auch für den Künstler, der sich darauf versteht, seine Mitmenschen mit seiner Kunst („trommelt auf seinen Kannen: Sonaten“, Zukunftsmusik) aufzurütteln, aufzuwecken;
- b) ein sogenanntes „überzeugendes Zeichen“ für den Tatbestand, daß ein neues, dynamisch sich entwickelndes Zeitalter angebrochen ist, ist der Aufstieg der lammfrommen Männer („himmeln steigen die Bräutigame“) ins Konsumparadies („Rolltreppe“ als Synekdoche zu „Kaufhaus“); himmlisch ist Konsum, weil durch ihn alles Verlangen gestillt wird und in ihm alle Menschen gleich und frei sind, weder Herr noch Knecht (utopisches Motiv des Konsumkommunismus, zugleich auch eine Funktion ästhetischer Utopien);
- c) Induktionsbeweis, wenn von dem energischen Aufschwung („wild mit großer Kraft“) sogar die „kleinen Leute“ („Milchmänner, Bräutigame“) betroffen sind, dann gilt das parteienübergreifend („schwarze und weiße Hüte“) für jedermann bzw. für alle (solche Harmonie in den gesellschaftlich politischen Beziehungen ist Bestandteil sozialutopischer Vorstellungen, solche Versöhnung im Medium des Poetisch-Literarischen ist ebenso Bestandteil von ästhetischen und Bildungsutopien: Nach Platon ist die Vernunft wie ein Rosselenker, der zweierlei Rosse vor seinem Wagen hat: schwarze und weiße. Die einen streben wild und kraftvoll in dieser und die anderen ebenso wild und gesetzlos in die andere Richtung. Die weißen Rosse sind die edlen Regungen, Tapferkeit, Mut und Ehrliche, die schwarzen sind die niederen Begehungen, die Gier nach sinnlichem Genuß. Die Vernunft aber lenkt sie und vereinigt sie dadurch zur menschlichen Realität).

Der dritte Abschnitt bringt neue Information und dient der näheren Begründung der Auffassung vom Gegenstand (Zeilen 7-11):

- a) induktives Argument, die neue Zeit verspricht ein Ende der Plackerei („Die Bienen streiken“ - in den 50er Jahren fanden Streiks zur Herabsetzung der Wochenarbeitszeit und für mehr bezahlten Urlaub statt), doch nur scheinbar verwandelt sich die unausgesetzte Fleißarbeit mehr und mehr in Freizeit, dieser Wunschtraum ist Illusion, weil ja damit Arbeit nicht zur Muße wird („Durch die Wolken“; fester Bestandteil satirischer, utopiekritischer Darstellungen, vgl. z. B. schon Aristophanes „Die Vögel“, in der es um die Gründung einer neuen Stadt in den Wolken geht, nämlich „Wolkenkuckucksheim“);
- b) Enthymen, die Prokuristen sind ausgelassen fröhlich, die Konjunktur läuft schwungvoll an, also geht es allen gut und alle können sich freuen, es herrscht allgemein zukunftsfrohe Stimmung (Hinweis auf ökonomische Planungsziele und Wunschvorstellungen). Durch die Nähe von „Prokuristen“ zu „Päpsten“ könnten jene vielleicht auch als diejenigen verstanden werden, die die gesellschaftlichen Leitideen formulieren und auslegen. Die ins Weite gestreute Propagandabotschaft („Durch die Wolken“) lautet: Geh'n sie mit der Konjunktur (so der Refrain eines Couplets aus jenen Jahren), geht's der Wirtschaft gut, geht's allen gut (Antonomasie: „Prokurist“ zur Periphrase von „Vertreter der Wirtschaft“);
- c) Folgerung im Sinne typischer Zusammenhänge: Durch Alliteration sind „Prokuristen“ mit „Päpsten“ verbunden, diese „zwitschern“ (wie kleine Vögel) von oben herab („aus den

Dachluken“) und über alles und jedes hinweg dazwischen und sorgen so für Kontrast (tatsächlich hatten in den 50er Jahren die Stellungnahmen der Kirchen zum wirtschaftlichen Aufschwung folgenden Tenor: „Sich mäßigen ist gut, zügellos leben dagegen schlecht“ – das eine folgt zwar nicht aus dem anderen, doch stützen sich solche Aussagen aufgrund des Kontrasts, der die moralische Mahnung ausmacht); zugleich ein satirisches Moment, denn wer aus Bodenfenstern auf die Welt schaut, ist nicht unbedingt nahe am tatsächlichen Geschehen. Die Nähe zu „Prokuristen“ strahlt auf die Bedeutung von „Päpsten“ semantisch aus, man könnte sie als Vorstände und Aufsichtsräte der Kirchen-Konzerne sehen. Mit „Prokuristen“ und „Päpsten“ sind ökonomische und kulturelle Funktionsebenen, Vertreter von weltlicher und geistlicher Herrschaft, angesprochen, insbesondere letztere arbeiten bekanntlich mit Heilsversprechen, die jedoch weniger aufs Diesseitige als vielmehr aufs Jenseitige hoffen lassen;

d) eine Art deduktives Argument, das vom Allgemeinen auf Besonderheiten schließt, alle Menschen sind vom Aufschwung des Landes (Grund) gefühlsmäßig bewegt (Folge), doch in unterschiedlicher Art und Weise: „Ergriffenheit herrscht und Spott und Jubel“. Aus diesen drei Befindlichkeiten setzt sich die allgemeine Stimmung zusammen. Möglicherweise spielen diese Kennzeichnungen auf das „lyrische Weltbild der Deutschen“ in den 50er Jahren an, Lyrik ist, was den Publikumszuspruch angeht, die dominante literarische Gattung zu jener Zeit. Eine der meistgelesenen Anthologien der Zeit heißt z. B. „Ergriffenes Dasein“.⁸⁸² Aber wir können auch diesen Hinweis auf das Gedicht selbst beziehen. Denn der erste Vers beginnt ja mit Auftakt, gefolgt von regelmäßiger Alternierung von Hebung und Senkung. Dieses Versmaß nennt man „Jambus“, von alters her das Maß des „Spottverses“. Er bestimmt den parodistischen Grundton des Gedichts. Der zweite Vers sorgt für die humoristische Klangfarbe, denn er beginnt mit einem Daktylus. Dieser Versfuß wird ebenfalls von alters her für „fröhliche Verse“ verwendet. Die dritte Verszeile verbindet Jambus („Der Milchmann“) und Daktylus („trommelt auf“) mit Jambus („seinen Kannen“), so daß Klang und Inhalt sich verbinden: In ihm wird nicht nur Alarm gemacht. Der Marschtritt hüpf, ein Tanzschritt wird gemacht. In diesem Vers herrscht „fröhlicher Jubel“. Die vierte Verszeile verfährt freirhythmisch, aber das gehört, neben sehr strengen Formen, auch zum feierlichen Klang sehr alter Hymnendichtung, die uns in eine Stimmung der Ergriffenheit versetzen können. Dann folgen vor allem freie Viertakter. Ein solches Schema bildet nur den Grundtypus, der zwar allen Versen zugrundeliegt und ihnen die Einheit gibt, aber über den doch die meisten Verse hinausgehen. Aber gerade dadurch, scheint mir, kommt die Vorstellung des Wandelbaren im Gleichmäßigen zum lebhaften Ausdruck. Bei diesen Hinweisen auf eine Klangsymbolik möchte ich es belassen.

Eine Bemerkung möchte ich jedoch noch anschließen. Das Wort „Ergriffenheit“ dient auch als Name zur Bezeichnung eines ästhetischen Zustands, dessen mythisch-religiöse Konnotationen für dieses Gedicht sicherlich kein Zufall sind, denn dadurch entsteht auch die Verbindung zu einer ebenfalls von alters her bekannten Wirkungsweise von Poesie, die ihren Ursprung in einer Erlebnisform hat, die man „Enthusiasmus“ nennt. Fröhlich-parodistische Gebärde, feierlich-festliche Klangfarbe, rhythmisch-musikalisch geordnete Sprache, der Aufzug einer farbigen Bildwelt bauen eine ästhetische Illusion auf, die auf sinnlich-phänomenale Weise von uns Besitz ergreift. Solange diese Illusion anhält, sind wir von ihr besessen und aller Zweifel an ihrer Wirklichkeit für uns und an der Wirksamkeit auf uns enthoben. Nach Sokrates bzw. Platon kommt dieser Gemütszustand durch Inspiration zustande. In ihn verfällt der Dichter und Sänger oder auch

⁸⁸² Ergriffenes Dasein. Ausgewählt von H. E. Holthusen und F. Kemp. Ebenhausen bei München 1953.

Beispiele für „Ergriffenheit“ und „Jubel“ bietet auch das Naturgedicht, das in den 50er Jahren die Szene so weit beherrscht, das nahezu keine Gedichtsammlung, keine literarische Zeitschrift ohne es auskommt. Vgl. z. B. Bergengruen, W.: Dies irae. Zürich 1945; Ders.: Die heile Welt. Zürich 1950; Jünger, F. G.: Die Silberdistelklausen. Frankfurt am Main 1946; Ders.: Der Westwind. Frankfurt am Main 1946; Ders.: Die Perlenschnur. Frankfurt am Main 1947; Ders.: Iris im Wind. Frankfurt am Main 1952; Britting, G.: Lob des Weines. Hamburg 1947. Ders.: Unter hohen Bäumen. München 1951. Hagelstange, R.: Strom der Zeit. Wiesbaden 1948. Ders.: Zwischen Stern und Staub. Wiesbaden 1953. Schröder, R. A.: Die geistlichen Gedichte. Berlin 1949. Ders.: Hundert geistliche Gedichte. Frankfurt am Main 1951. Lehmann, W.: Der grüne Gott. Heidelberg 1948. Ders.: Noch nicht genug. Tübingen 1950. Ders.: Überlebender Tag. Düsseldorf 1954; Kasack, H.: Das ewige Dasein. Berlin 1949. – Ich habe hier nur Träger der einschlägigen Literaturpreise jener Jahre genannt.

Explizit politische „Jubel“-Dichtung wurde vor allem in der DDR veröffentlicht, einschlägig z. B. Weinert, E.: Lieder um Stalin. Potsdam 1949; Becher, J. R.: Glück der Ferne – leuchtend nah. Berlin 1951; Ders.: Deutsche Sonette. Berlin 1952.

Dichter-Sänger, er wird zum Medium einer mythischen Erlebnis- und Vorstellungswelt, die ebenso diejenigen ergreift, die seine *Performance* rhythmisch bewegt und visionär empfänglich miterleben und die dadurch in einen ähnlich ekstatisch-enthusiastischen Bewußtseinszustand wie er selbst entrückt werden. Entrückung oder Ekstase deshalb, weil die empirische, sozusagen syntaktische Art und Weise der Zeiterfahrung durch die Herbeiführung eines solchen Zustands aufgehoben ist, nachdem sie in eine semantische, qualitative Zeiterfahrung transformiert worden ist. Was sich aber mitteilt, das ist die „Stimme der Götter“, die sich in den Dichter-Sänger leiblich eingesenkt hat und durch dessen musikalisch-poetisches Wort zum Ausdruck findet und dessen derart verbürgte „Wahrheit“ durch seine Präsenz im kultisch-rituellen Spiel für Zuschauer und Zuhörer vernehmbar, erlebbar wird, ja, Erlebnis ist.

Das aber heißt auch, daß sich in dieser Hinsicht die Dichtung in ihrer aktiven Potenz und angestrebten Wirkung nicht in den Raum von Logik und Technik einordnen läßt. Gerade daraus hatte Platon gefolgert, dichterische Einbildungskraft, rhapsodisches Können und bewirkte Begeisterung seien nicht wahrheitsfähig. Da sie nur irrationale Zeichen einer göttlichen Besessenheit anzeigten, entzögen sie sich der philosophischen Wahrheitsprüfung. Wer begeistert ist, ist auch unvernünftig, bewußtlos.⁸⁸³ Aristoteles hingegen machte deutlich, daß auch der Freund der Dichtung in gewisser Weise philosophisch tätig ist, indem er jene Verwunderung und jenes Erstaunen hervorruft, mit der auch die Philosophie beginne.⁸⁸⁴

Das Gedicht „Utopia“ mag eine solche Wirkung ebenfalls hervorrufen, aber vor allem demonstriert es den „feierlichen Augenblick“, der aus der Wahrnehmung der Alltagspraxis und geschichtlicher Zeit herausführt. Es führt ihn bildlich vor Augen. „Poesie tradiert Zukunft. Im Angesicht des gegenwärtig Installierten erinnert sie an das Selbstverständliche, das unverwirklicht ist. Francis Ponge hat bemerkt: seine Gedichte seien geschrieben als wie am Tage nach der geglückten Revolution“, und Enzensberger ergänzt: „Das gilt für alle Poesie.“⁸⁸⁵ Platon hat, zum Schutze der Jugend vor den Erzeugnissen der Poesie, nicht jene Quelle dichterischer Inspiration, aber ihre ekstatisch-enthusiasmierte Ausdrucksform und orgiastische Wirkungsweise auf die Menschen im Namen der Vernunft, und das heißt bei ihm vor allem auch im Namen der Staatsräson, kritisiert. Die Poesie sei schädlich, weil sie die Leidenschaften der Menschen derartig errege, daß sie die Furcht vor dem Tode befördere und insofern die Jugend verweichliche. Als Platon dies schrieb, wurde die Athener Jugend auf dem Schlachtfeld gebraucht, Athen befand sich im Kriege mit dem zu dieser Zeit bereits äußerst musenfeindlichen Sparta, das darum von Platon sehr bewundert wurde. Aber erst Aristoteles ist es, der jene Besinnung auf das menschliche Erkenntnisvermögen mit dem Aufweis des künstlerisch-technischen Könnens und Wissens (*techné*) des Dichter-Sängers nicht nur in Verbindung bringt, sondern als eigentliche Grundlage musikalisch-poetischer und sprachlich-rhetorischer Wirksamkeit auf die Affekte herausstellt. Im Unterschied zu Platon traut er jedoch der Poesie eine stärkende, eine reinigende und insofern heilende Kraft zu. Die Erregung von Affekten im Rahmen fiktiver Handlungszusammenhänge ist ihr Mittel, aber ihr Zweck ist es, im Zuge der dadurch eröffneten Erfahrung im Umgang mit zwar fiktionalen, aber realistisch dargebotenen Gegenständen diese so mit Erkenntnis zu verbinden, daß sie letztlich, reale Situationen ebenso vor- wie nachbereitend, der Affekt- und damit Verhaltenskontrolle dient. Aristoteles glaubt nicht mehr an die Inspiration durch die Götter der griechischen Mythologie. Gleichwohl hält er die Erinnerung an das durch historische Forschung schon kritisch distanzierte Wissen der Mythen für wichtig, weil sie nach wie vor der Jugend Orientierung im geschichtlichen Handeln böten. Bevor Aristoteles dies schrieb, war er als Erzieher des späteren Welteroberers Alexander von Mazedonien tätig und hatte für dessen Unterricht, Erziehung und Bildung insbesondere die überlieferte Dichtung entsprechend aufbereitet. Weder Platon noch Aristoteles stellen die seherischen Fähigkeiten des Poeten in Abrede.⁸⁸⁶ Und wie wir hören konnten - Poesie

⁸⁸³ Vgl. Platon: *Ion*, 534b.

⁸⁸⁴ Vgl. Aristoteles: *Metaphysik*, 982b 19. – In seiner *Poetik* versucht Aristoteles anhand der poetologischen Dispositionsbegriffe „wahrscheinlich“, „unglaublich“ und „wunderbar“ das Wesen der Dichtung sinnkritisch aufzuklären.

⁸⁸⁵ Enzensberger, H. M.: *Poesie und Politik*, a. a. O., S. 136f.

⁸⁸⁶ Zu den platonischen Vorschriften siehe Platon: *Politeia*, 377-401, insbesondere 388a; 391cd; sowie ebd. 595-608, insbesondere 607a. Die einschlägigen Stellen bei Aristoteles finden sich insbesondere im sechsten Kapitel der „*Poetik*“ (1450a-b) und in der „*Politik*“ (1342a 5).

tradiert Zukunft - schließt auch Enzensberger eine prophetische (griechisch), eine spekulative (lateinisch) Kraft, die vom poetischen Erinnerungsvermögen ausgehen könne, nicht aus. Ebenso ist er, wie Platon und Aristoteles, grundsätzlich von den gesellschaftspolitischen Wirkungsmöglichkeiten der Poesie überzeugt. In seinem Essay „Poesie und Politik“ führt er am Beispiel der Gattung „Herrscherlob“ eine Diskursanalyse durch, die von Platon (Dichtungstheorie) bzw. Vergil (literarische Gattung als Institution) bis zu Heinrich von Kleist reicht. Besonders hebt er den in politischer Hinsicht ambivalenten Charakter von Poesie hervor. Seit etwa dem Jahre 1800 aber gilt:

„Die Poesie sollte fortan die Kehrseite jener gründenden Macht offenbaren, die sie seit Vergil bewiesen hatte – jene Kehrseite, der das Mißtrauen und die heimliche Furcht ihrer Patrone von jeher gegolten hatte: statt ihrer gründenden also die sprengende, die stürzende Macht, statt der Affirmation die Kritik.“⁸⁸⁷

Die Poesie kann nach wie vor beides, sowohl der Affirmation als auch der Kritik dienen, aber sie kann nicht mehr *einen* namentlich genannten Herrscher als Vollstrecker eines in der Geschichte objektiv wirksamen Weltgeistes „loben“.⁸⁸⁸ „Es handelt sich um eine Erscheinung, die mit ideologischen oder moralischen Begriffen nicht zu fassen ist.“⁸⁸⁹ Der poetischen Sprache ist dies im Zuge der historischen Entwicklungen unmöglich geworden, da Poesie als Sprache Ausdruck einer objektiven Weltansicht gesellschaftlich-historischer Wirklichkeiten ist, sie ist so etwas wie der „Generalzeuge“ dieser Wirklichkeit und daher bezeugt sie, daß kein einzelner mehr die Macht hat, die geschichtliche Wirklichkeit, ihren Wirkungszusammenhang und seine Entwicklung zu bestimmen. Er mag ihr vorstehen, aber es kommt dabei nicht mehr auf seine persönliche Herrschaft, auf seine Eingebungen und sein Begabwerden an. Moderne Gesellschaften sind nicht mehr durch ständisch hierarchische Verhältnisse bestimmt, sondern durch ihre funktionale Ausdifferenzierung. Daher ist Herrscherlob nur solange möglich gewesen, wie das politische Bewußtsein als historisch-politisches Bewußtsein noch nicht ganz zur Entfaltung gekommen ist. Da konnte noch unterstellt werden: „Herrschaft verdankt sich, wie die Poesie, der Inspiration; beide sind von gleichem Ursprung, nämlich von Gottes Gnaden.“⁸⁹⁰ Damit aber ist es vorbei.

„Das Ende des Herrscherlobs, also einer extrem politischen Erscheinung in der Poesie, widersetzt sich jeder Erklärung aus der Politik, der Psychologie oder der Soziologie. Es handelt sich um einen objektiven Sachverhalt: die poetische Sprache versagt sich jedem, der sie benutzen will, um den Namen der Herrschenden zu tradieren. Der Grund dieses Versagens liegt nicht außerhalb, sondern in der Poesie selbst. Damit ist ein entscheidender Punkt erreicht, und wir können das Beispiel des Herrscherlobes fallenlassen: wir haben es nur als Brecheisen benutzt, um die Krusten aufzustemmen, unter denen verborgen liegt, was Poesie mit Politik verbindet und was sie von ihr scheidet. Das Beispiel lehrt: Der politische Aspekt der Poesie muß ihr selbst immanent sein.“⁸⁹¹

Sprache also kann benutzt werden, z. B. als Mittel zum Zweck des Herrscherlobs. Aber als solches Mittel kann Sprache untauglich werden, und zwar aufgrund des Wesens von Sprache, dessen Erscheinungsform allerdings dem geschichtlichen Wandel unterliegt. Die unmittelbar affirmative Begründung von Macht durch Kommunikation kann nur solange gelingen, wie sie einen Rückhalt in den realhistorischen Gegebenheiten des politischen Lebens einer Gesellschaft findet. Sind diese aber verändert, kann der „Poesie“ genannte Prozeß der Verständigung des Menschen diese nicht

⁸⁸⁷ Enzensberger, H. M.: Poesie und Politik, a. a. O., S. 118.

⁸⁸⁸ Was aber in den 50er Jahren des 20. Jh.'s auch in deutscher Sprache noch durchaus vorkam, man denke z. B. an die „Stalin-Hymnen“ Bechers, Brechts und Weinerts.

⁸⁸⁹ Enzensberger, H. M.: Poesie und Politik, a. a. O., S. 125.

⁸⁹⁰ Enzensberger schreibt dies im Jahre 1957 unter Anspielung auf das im Jahre 1806 aufgelöste alte Deutsche Reich (Heiliges Römisches Reich), dessen Kaiser sich als Statthalter Gottes auf Erden verstand. Wir müssen daran erinnern, daß diese Auffassung jedoch auch durch die mit Bismarck verbundene Reichsgründung von 1871 nicht verloren ging und noch bis 1918 dem Selbstverständnis des deutschen Kaisers zugrunde lag. Eine Abart dieser Legitimationsform hat noch Hitler als politischer „Heilsbringer“, als vermeintlicher Vollstrecker der geschichtlichen Vorsehung bis 1945 beansprucht.

⁸⁹¹ Enzensberger, H. M.: Poesie und Politik, a. a. O., S. 127.

mehr als positiv gegeben beglaubigen. Poesie kann nur noch in einer wesentlich negativen Form der Begründung oder Rechtfertigung von Macht dienen: durch Kritik. „Fortan ist, was früher Inspiration hieß, auf den Namen der Kritik getauft: Kritik wird zur produktiven Unruhe des poetischen Prozesses.“⁸⁹² Das heißt nicht, daß an Stelle der Inspiration nunmehr Kritik getreten sei. Vielmehr: „Inspiration“ (lateinisch) und „Kritik“ (griechisch) sind verschiedene Namen für das gleiche. Inspiration, die menschliche Fähigkeit zur Einsicht in den Zusammenhang der Welt Dinge, und Kritik, die menschliche Fähigkeit zur Unterscheidung der Dinge im Aufweis ihres Verhältnisses zueinander, hat auch schon der Sokrates der platonischen Dialoge als besondere Gabe des Dichters angesprochen und darin die Quelle für dessen Vermögen gesehen, etwas hervorbringen zu können. Dieses Talent entfaltet sich auf der Grundlage seines Können-Wissens, seines Handwerks, seiner Weisheit, seiner Kunst, seiner Technik – diese Wörter bilden den Bedeutungszusammenhang eines Begriffs: Poesie. Ihre „Wurzel ist der Mythos“, schreibt Enzensberger. Seitdem ein ganz anderes Zeitalter, das sich im Namen der Vernunft um Aufklärung des vermeintlich irrationalen Mythos und seiner Absolutheit bemühte, aber dessen ahistorische Konzeption des Vernunftbegriffs selbst in einen Mythos, einen Mythos der rationalen Aufklärung umgeschlagen sei, durch den Einbruch des geschichtlichen Bewußtseins reflexiv für die eigene historische Bedingtheit geworden sei, meint Enzensberger, sei die Stimme ganz anderer Götter zur Quelle von Inspiration und Kritik geworden: die der Geschichte. Was den poetischen Prozeß inspiriert, also Leben einhaucht, ist nun auch sichtbar ein historisch-kritischer Geist, der in der Form des Sprachgebrauchs seinen Ausdruck findet. In gewisser Hinsicht ist das aber in der Sache schon immer so gewesen, und diesen Gedanken legt Enzensberger nahe, wenn nicht für den Philosophen, so doch für den Poeten selber, denn er hat bei Herstellung und Hervorbringung schon immer seine sprachlichen Mittel im Hinblick auf eine bestimmte Darstellungsabsicht und Wirkung prüfen und wählen müssen. Das erfordert das Zusammenwirken von Kennerschaft, Einbildungskraft und Urteilsvermögen und wird kritisch erarbeitet.

2.1.3 Modus des Tagtraums, emblematische Struktur der Allegorie

Auf die folgenden Abschnitte der Chrië, die das Gedicht „Utopia“ gliedern, gehe ich inhaltlich an anderer Stelle ein. Im vierten Abschnitt der Chrië geht es um das, was gegen die Auffassung vom Gegenstand spricht (12-17), ihm folgen fünftens eine Reihe von Beispielen, die den in Rede stehenden Sachverhalt veranschaulichen (18-22) und sechstens auf ihm ähnliche und verwandte Erscheinungen hinweisen, die ihm kontrastieren (23-28). Der siebte Abschnitt der Chrië faßt die Rede von „Utopia“ bündig zusammen und schließt die Rhythmusgestalt des Gedichts im ganzen ab und formuliert damit aber eine abschließende Hypothese. Sie besagt etwa soviel: Kennzeichnend für unsere gegenwärtige historische Situation ist sowohl Zweifel als auch Lust an der Zukunft, doch hoffnungsfreudigem Aufbruch folgt eher Ratlosigkeit.

Die Arbeit mit und durch Sprache ist für Enzensberger auch eine Kunst, die auf beobachtbare Wirkungen hin technisch erlern- und lehrbar ist. Doch hat er andererseits auch nichts gegen den Anspruch auf Autonomie, Subjektivität und Originalität einzuwenden. Die im engeren Sinne poetische Dimension des Textes erschließt sich uns im Hinblick auf die phänomenal-sinnlichen und psychisch-ästhetischen Strukturen des Gedichts, die unsere emotional-voluntative Befindlichkeit und Imagination lenken. In dieser Hinsicht habe ich zwei Strukturen wahrgenommen, von denen die eine für die dynamische, die andere für die statische Wirkung des Gedichts sorgt, wobei jene das Werk im Prozeß, diese das Werk als Produkt bestimmt. Das Gedicht ist zum einen dem strukturellen Modus eines Tagtraums nachgebildet und gibt zum anderen im Bild der „Utopia“ diese als emblematisch strukturierte Allegorie zu erkennen. Und insbesondere dadurch ist unser Verständnis auf einen oder vielmehr einen mehrfachen Sinn seiner Redeweise verwiesen. Die Appelle „macht los“ und „steigt ein“ könnte man als Allegoreseaufforderung verstehen. Als poetische Allegorie ist das Gedicht „Utopia“ wiederum rhetorisch. Daher kann man sagen, daß mit ihm auf ein inhaltlich schon vorgeprägtes Wissen zurückgegriffen wird, das nicht so sehr von einem sinnstiftenden Subjekt hervorgebracht wird als vielmehr von sprachlichen, rhetorisch-

⁸⁹² Ebd. S. 115 und S. 136.

poetischen und auch rhythmisch-musikalischen Strukturen, die ihm vorausliegen. Die sprachliche Produktivität hat darüber hinaus eine historische Dimension. Denn was in der Topik niedergelegt ist, ist ein sehr altes Wissen, ein Wissen von der Figürlichkeit der Sprache. Dieses Wissen ist nicht so sehr Anlaß, sich über die Auslegungsbedürftigkeit von Sinn Klarheit zu verschaffen, sondern weckt eher das Bewußtsein, daß mit den Mitteln zunächst sinnferner Verfahren Sinn produziert wird. Das ist, wie wir schon in den vorangegangenen Teilen meiner Darstellung gesehen haben, für Enzensberger überhaupt der Ausgangspunkt dichterischer Produktion. Dennoch: Ihr praktischer Zweck und damit auch der Sinn figürlicher Rede ist die Verständigung des Menschen im Medium der Sprache, Kommunikation mit jemandem über etwas und dessen Bedeutung für den Menschen. Das dichterische Produkt macht da keine Ausnahme, sondern macht dies – wenn es nach Enzensberger ginge – zur Regel. Es ist diese Regel, die Fälle ihrer Anwendung definiert, indem sie begriffliche Inhalte ihrem Umfang nach bildlich begrenzt. Weil Poesie dazu imstande ist, ist sie eine Art Gegenlogik oder sogar eine Art höherer Logik. Die Musikalität der Sprache macht ihre Physis zum Ersten und stellt dadurch die Logizität der Sprache gewissermaßen vom Kopf auf die (Vers)Füße. Das Logische wird durch Poesie (wieder) zu einem materiellen Prädikat und ist nicht das alles tragende Subjekt, wie idealistisches Bewußtsein (seit Sokrates und Platon) das Logische als Seele, Geist oder Gesinnung der Sprache sich vorstellt. Dennoch: Wenn ein Gedicht von etwas spricht, dann zeigt es dieses Etwas als einen Gegenstand, welcher in einen begrenzten Bereich fällt. Einen solchen Gegenstandsbereich versteht Enzensberger als einen „Ausschnitt aus der Wirklichkeit“. Damit stoßen wir auf eine weitere, eine kognitive Struktur. Methodisch wird der Wirklichkeitsausschnitt induktiv durch Beobachtung der Realität gewonnen und soll das Wesen und die Zusammenhänge der beobachtenden Erscheinungen wenn nicht erklären, so doch zu verstehen geben. Ein Konstrukt, das dazu in der Lage ist, ist nichts anderes als ein Modell. Das Gedicht „Utopia“ ist ein Modell. Es ist dies jedoch auch noch in einem anderen Sinne. Aufgrund der Regeln der Sprache, der Logik des Denkens, der rhetorischen Verfahren und technischen Formen, die schon vor aller Erfahrung mit der Realität eines Einzelfalls allgemein gegeben sind, ist es ebenso Modell in deduktiv-theoretischem Sinne. Denn dieses Regelwerk stellt insgesamt so etwas wie das Axiom dar, auf dessen Grundlage die praktische Arbeit an der Sprache und der Sache, um die es jeweils geht, ansetzt. In beiden Richtungen verläuft der Prozeß der Modellbildung, induktiv zielt er auf Forschung, deduktiv auf Lehre. Das Gedicht „Utopia“ ist Forschung und Lehre in einem. Insofern die aufgebaute Alternativwelt nicht nur erhofft und erträumt, sondern auch im Augenblick ihrer Entstehung geschildert wird, verlangt ihre Darstellung nach diskursiv-didaktischen Elementen, die Realismus zumindest signalisieren. Alles, was wie einzigartig auch immer da ist, trägt schon typische Züge. Einzigartig ist nur die Zusammensetzung. Aber genau diese Zusammensetzung versteht man nicht ohne weiteres. Sie zu finden oder aufzudecken, aufzuklären oder zu entfalten, das ist die Kunst des Dichters – und seines Interpreten. Und was sich nicht von selbst versteht, das bedarf der Verständigung. Sie ist die Form, durch die im Medium der Sprache das ans Licht gezogen wird, was in der Sache „drinsteckt“. Diesen Vorgang der Auswicklung, der Entwicklung eines Themas nennt die Rhetorik „inventio“. Und in diesem Sinne hat auch der schon oben erwähnte Komponist, Johann Sebastian Bach, seine „Inventionen“ verstanden, als Komposition, Zusammensetzung, Auffindung dessen, was in einem Thema zusammengefaltet, aber als zu Entfaltendes beschlossen liegt.

Das Gedicht prägt auch diese Strukturen in phänomenaler Einheit mit den anderen aus. Doch lassen sie sich in der Betrachtung voneinander unterscheiden. Das gilt auch für die von mir angesprochene Sonatenhauptsatzform. Was hat es mit ihr auf sich? Und wie ist ihr Zusammenhang mit der im engeren Sinne poetischen Form des Gedichts „Utopia“ zu verstehen?

Die Entwicklung der Satzformen der Sonate ist ein besonders gutes Beispiel für die seit Mitte des 18. Jh.'s, im Zeitalter der Aufklärung, einsetzende Verselbständigung des musikalischen Denkens. Zur gleichen Zeit kommt es im Bereich der Literatur zu einer ähnlichen Freisetzung der Form durch die Entstehung des Romans. Nach wie vor aufregend an dem damit gegebenen Autonomiekonzept ist, daß es sich nicht nur gegen die Inhaltshermeneutik wendet, sondern gleichzeitig auch nicht einordnen läßt unter ihren Gegenpol, die formalistische Vorstellung der „tönend bewegten Form“ ohne jeden Gehalt. Das läßt sich z. B. festmachen an dem paradoxen Verhältnis der Musik zur Sprache. Einerseits erzeugt sie ihre eigene, außersprachliche Bedeutungswelt, andererseits kann kein Zeichenzusammenhang innerlich koordiniert werden, - sei

es nun von einem Produzenten oder einem Rezipienten, - ohne Sprachfähigkeit. Die Musik ist daher ein Produkt der Abspaltung von der Sprache. Musik und Literatur haben, Enzensberger zufolge, ihren Ursprung im Mythos, gerade davon leitet sich übrigens das Selbstverständnis von „Romantik“ ab. Den Romantikern geht es um die Neubegründung des Verlorenen, um die Verbindlichkeit eines neuen Mythos. Das Mittel dafür ist die Poesie. Nach diesem Verständnis steht Poesie nicht im Gegensatz zur Prosa als nicht „durch Maße gebundene Rede“, vielmehr: sie ist „gebundene Rede“ als „verbindliche Rede“.

„Alles in allem sieht es so aus, als ob die Musik und die Literatur sich das Erbe des Mythos geteilt hätten. Die Musik, die mit Frescobaldi, dann mit Bach modern wurde, hat sich seiner Form bedient, während der Roman, der ungefähr zu selben Zeit entstand, sich der entformalisierten Reste des Mythos bediente und, von den Zwängen der Symmetrie emanzipiert, das Mittel fand, als freie Erzählung aufzutreten. So könnten wir den komplementären Charakter der Musik und der Romanliteratur vom 17. oder 18. Jahrhundert bis heute besser verstehen; die eine besteht aus formalen Konstruktionen, denen es immer an Sinn fehlt, die andere aus einem Sinn, der zur Pluralität tendiert. Wenn der Mythos stirbt, wird die Musik auf dieselbe Weise mythisch, wie die Kunstwerke, wenn die Religion stirbt, aufhören, einfach nur schön zu sein, und heilig werden.“⁸⁹³

Zunächst besitzt auch das mythische Erzählen selbst musikalische, man könnte sagen, musikdramatische Elemente. So wie die Musik zur ständigen Suche nach dem *verloren gegangenen* begrifflichen Sinn zwingt, drängt es den mythischen Erzähler, den *überfließenden* Sinn adäquat mit Laut zu füllen. Dies macht er durch verschiedene Verfahren: vokale oder gestische Effekte, welche die Rede nuancieren, modulieren und verstärken. Bald singt oder psalmodiert er den Mythos, bald deklamiert er ihn; und der Vortrag wird fast immer von stereotypen Gesten und Formeln begleitet. Zudem sind dem Erzähler die Szenen gegenwärtig. Es kommt sogar vor, daß der Mythos mehrstimmig gespielt wird und zu einer theatralischen Vorstellung wird. Und mir scheint, daß das Gedicht „Utopia“ das Erbe dieser Traditionen aufgreift, von ihnen *frei und verbindlich erzählt* bzw. diese mit dem Bild, das es uns bietet, erzählend in Szene setzt. Ähnlich exemplarisch wie Musik kann es die mythische Funktion der Poesie beleuchten, Modelle eines glückenden Lebens zu konstruieren. So wie jedes Meisterwerk beschreibt es auf verdichtete Weise einen mühevollen, riskanten Weg, der mit Souveränität bewältigt wird.

„Nun aber hat für den Menschen jeder mühevollen Weg bewußt oder unbewußt existentielle Anklänge. Der wahre mühevollen Weg, auf den er alle Enttäuschungen bezieht, ist sein Leben selbst mit seinen Hoffnungen und Enttäuschungen, seinen Prüfungen und Erfolgen, seinen Erwartungen und Leistungen. Die Musik zeigt ihm das Bild und zugleich das Schema von ihm, jedoch in Form eines verkleinerten Modells, das diese Wechselfälle des Schicksals nicht nur nachahmt, sondern auch beschleunigt und in einer kurzen Zeitspanne verdichtet, die das Gedächtnis als ein Ganzes zu erfassen vermag, und das zudem sie zu einem erfolgreichen Abschluß leitet. So könnte man mit Recht sagen, daß die Musik auf ihre Weise eine Rolle vergleichbar der der Mythologie erfüllt. Als Mythos, der in Tönen statt in Worten codiert ist, liefert das musikalische Werk ein Entzifferungsraster, eine Matrix von Beziehungen, welche die erlebte Erfahrung filtert und organisiert, an ihre Stelle tritt und die heilsame Illusion verschafft, daß Widersprüche überwunden und Schwierigkeiten gelöst werden können.“⁸⁹⁴

Die Bestimmung der mythischen Funktion der Musik eröffnet einen Blick auf sie, den die akademische Musikwissenschaft bislang nur halbherzig gewagt hat: auf das Werk als „spekulative Form“, wie Lévi-Strauss, den ich hier zitiert habe, das nennt. Hier berührt er sich mit einem anderen musikästhetischen Kronzeugen des 20. Jh.'s, Theodor W. Adorno, der gleichfalls die musikalische Form selbst als das eigentliche Ausdrucksfeld betrachtet und nicht die außermusikalischen Anregungen, denen sie nacheifern würde. Lévi-Strauss verwendet für diese

⁸⁹³ Lévi-Strauss, C.: Der nackte Mensch. In: Ders.: Mythologica. Teil 4. Frankfurt am Main 1976, Bd. 2, S. 766f.

⁸⁹⁴ Ebd. S. 773f.

Bedeutungsmacht des Werkes, die ganz in ihrer sinnlich-klanglichen Gestalt liegt, manchmal die Metapher des „Magnetfeldes“. Dieses weckt und ordnet im Inneren des Rezipienten ästhetische Erfahrungen, die vorher in ihm nur geschlummert haben. Platon wählt, um die Wirkungsweise der Poesie zu beschreiben, ein ähnliches Bild. Die „Stimme der Götter“, die in Vermittlung der Musen vom Dichter und seinem Interpreten Besitz ergreife, habe eine Kraft, die der eines Magneten gleiche, so daß sie sich auch noch dem Zuhörer und Zuschauer mitteile und ihn ebenso mit Begeisterung anstecke.⁸⁹⁵ Mit einer solchen magisch-magnetischen Wirkung rechnet auch Enzensberger, wenn er, wie in einem der obigen Zitate, von den „magischen Möglichkeiten, die im Worte liegen“, spricht. Die Sprache hat die Macht, von Menschen Besitz zu ergreifen, sie bewußtseinsmäßig so in Bann zu schlagen, daß sie von ihm gleichsam oder auch tatsächlich besessen werden, besessen sind. Da die Poesie die Aufgabe habe, die Lage zu bestimmen, müsse sie deshalb den Bann brechen, unter dem unser Bewußtsein vom faktisch Vorfindlichen, vom geschichtlich Gewordenen ebenso wie vom gesellschaftlich Geltenden stehe. Der Antriebskern des „Poesie“ genannten Prozesses ist daher Kritik, er muß der Form dieses Prozesses immanent sein. Gerade weil er als Form wahrgenommen werden kann, ist dieser Prozeß rational. Diese kritische Kraft entspringt der Sprache und dem Wandel der geschichtlichen Wirklichkeit, die sich in ihr spiegelt, selbst. Lévi-Strauss versucht, den Antriebskern der Form zu erfassen in der Dramaturgie einer unlösbar erscheinenden Problemsituation, die auf *überwältigende* Weise transzendiert wird. Und dies geschieht auch in dem Gedicht „Utopia“.

In der rhythmischen Fiber dieses Gedichts läßt sich eine komplexe Gesamtheit von Gegensätzen ausfindig machen, die ineinander verschachtelt sind und nach einem Ausgleich suchen. Das wäre die Problemdramaturgie, die nach einer Lösung drängt und dabei die übergreifende Steigerungsdynamik aus sich hervorbringt. Die zunehmende Steigerung ist kein Selbstzweck, sondern Ausdruck eines verzweifelt druckvollen Suchens nach einer Vereinigung der Gegensätze. Dies, und insbesondere die Abfolge der assoziativ geknüpften Bilder, deren einzelne aus entlegenen Bereichen stammenden Bildteile in syntaktisch einfach gebauten Sätzen miteinander kombiniert sind, sowie das Tempus der Gegenwart dienen der Gestaltung eines Traumgeschehens, und Träume wollen ziehen. Was als Drängen vor sich geht, nacktes Streben und Wünschen, nicht gesättigt, Gemütsbewegung und Selbstzustand, Appetitus der Erwartungsaffekte, vorzüglich der Hoffnung, Selbsterweiterungstrieb nach vorwärts, tätige Erwartung – führt Ernst Bloch zu einer grundsätzlichen Unterscheidung der Tagträume von den Nachtträumen: Versteckte und alte Wunscherfüllung im Nachttraum, ausfabelnde und antizipierende in den Tagphantasien. Das Gedicht folgt dem Modus einer solchen Tagphantasie. Nach Ernst Bloch ist der Tagtraum ein Prototyp für Prinzip und Modus utopischer, erinnernd vorwegseiender Entwürfe. So wie im Bewußtseinszustand des Tagträumers - das ist die Rolle, die das Gedicht dem Leser und Hörer zunächst zuschreibt - Bilder der Wunscherfüllung aus dem Keller des Nicht-mehr-Bewußten gleichsam heraufsteigen und zufliegen, werden im Gedicht aus Versatzstücken der Wirklichkeit gebildete Assoziationen grotesk aneinandergereiht, die nicht nur sich in ihrem Medium vollziehen, sondern sich auch verdichten und ausformen und schließlich im Zeichen einer Stimmung („Ergriffenheit herrscht und Spott und Jubel“) stehen, und die erst im nachhinein, d. h. nach einem ersten hörenden Lesen auf ihren Zusammenhang oder ihre Sinnhaftigkeit hin überprüft werden. Genau das entspricht m. E. der in der Anlage des Textes beabsichtigten Wirkung. Der Hörer wird wieder zum Leser und als solcher veranlaßt zur Reflexion.

Damit ist die Annahme gerechtfertigt, um in der Terminologie der Traumdeutung von S. Freud zu sprechen, eine grundsätzliche Differenz zwischen „manifestem Trauminhalt“ und „latentem Traumgedanken“ zu unterstellen. Das Gedächtnis ist jedoch etwas anderes als die Gedanken, die man hat, das Gedächtnis kommt danach. Es ist eine Form des Rückgriffs auf etwas, was schon abgeschlossen ist, unmittelbar vermittelt in sinnlich-anschaulicher, nicht-begrifflicher Erkenntnis. Das Gedicht entwickelt eine eigene Bedeutungsmacht, die ganz in seiner sinnlich-klanglichen Gestalt liegt. Damit möchte ich nicht sagen, daß jeder Rezipient beliebig etwas in die gehörte Rhythmusgestalt der Sprache hineinassoziiert. Im Gegenteil - zur Autonomie des Gedichts als eines quasi-musikalischen Ausdrucksfelds der Sprache gehört, daß die Gestalt dem Rezipienten als Bedeutungswelt mit einer eigenen Botschaft gegenübertritt, auch wenn diese nie in begrifflicher

⁸⁹⁵ Vgl. Platon: Ion, 533e und 536a.

Eindeutigkeit fixiert werden kann. Das Ausdrucksfeld „weckt“ und ordnet im Inneren des Rezipienten ästhetische Erfahrungen, die vorher in ihm nur „geschlummert“ haben. Es aktualisiert sein Gedächtnis. Der Rezipient erfährt also durch die sinnlich-klangliche Rhythmusgestalt der Sprache auch etwas über sich selbst – in dem Maße, in dem sie sich in ihm entfaltet. Die Absicht des Gedichts aktualisiert sich durch mich, den Hörer, hindurch und mit mir. Es läßt sich in der Tat eine Umkehrung der Beziehung zwischen Sender und Empfänger beobachten, da es letztlich der zweite ist, der sich durch die Botschaft des ersteren bezeichnet sieht: Das Gedicht teilt sich mir durch die phänomenal-ästhetischen Strukturen seiner Sprache mit, die Poesie lebt in mir, ich höre mich durch sie. Durch die soziale Funktion des Gedächtnisses, die ein Gedicht auf diese Weise erfüllt, gehört es zu den wenigen Dingen, in denen man wissen kann: Wie bin ich hier und jetzt – in einer Welt, die geworden ist und vor einer Zukunft steht.

2.1.4 Prinzip Hoffnung und Absage an den Weltgeist

„Von Leibnizens Entdeckung des Unbewußten über die romantische Psychologie der Nacht und Urvergangenheit bis zur Psycho-Analyse Freuds war bisher wesentlich nur die ‚Dämmerung nach rückwärts‘ bezeichnet und untersucht worden. Man glaubte entdeckt zu haben: alles Gegenwärtige ist mit Gedächtnis beladen, mit Vergangenheit im Keller des Nicht-Mehr-Bewußten. Man hat nicht entdeckt: es gibt im Gegenwärtigen ja im Erinnern einen Auftrieb und eine Abgebrochenheit, ein Brüten und eine Vorwegnahme von Noch-Nicht-Gewordenem; und dieses Abgebrochen-Angebrochene geschieht nicht im Keller des Bewußtseins, sondern an seiner Front. So geht es hier um die psychischen Vorgänge des Heraufkommens, wie so vor allem für die Jugend, für Wendezeiten, für die Abenteuer der Produktivität so charakteristisch sind, für alle Phänomene mithin, worin Ungewordenes steckt und sich artikulieren will. Das Antizipierende wirkt derart im Feld der Hoffnung; diese also wird *nicht nur als Affekt* genommen, als Gegensatz zur Furcht (denn auch die Furcht kann ja antizipieren), sondern *wesentlicher als Richtungsakt kognitiver Art* (und hier ist dann der Gegensatz nicht Furcht, sondern Erinnerung). Die Vorstellung und Gedanken der so bezeichneten Zukunftsintention sind utopisch, das aber wieder nicht in einem engen, gar nur aufs Schlechte hin bestimmten Sinn dieses Wortes (affekthaft unbesonnene Ausmalerei, Spielform abstrakter Art), sondern eben im neu vertretbaren Sinn des Traums nach vorwärts, der Antizipation überhaupt. Wobei also die Kategorie des Utopischen außer dem üblichen, berechtigt abwertenden Sinn den anderen, keinesfalls notwendig abstrakten oder weltfremden, vielmehr zentral weltzugewandten besitzt: den natürlichen Gang der Ereignisse zu überholen. So verstanden ist das Thema [...] die utopische Funktion und ihre Inhalte. Die Ausführung untersucht das Verhältnis dieser Funktion zur Ideologie, zu Archetypen, zu Idealen, zu Symbolen, zu den Kategorien Front und Novum, Nichts und Heimat, zum Urproblem des Jetzt und Hier.“⁸⁹⁶

Eine solche Untersuchung leistet auch dieses Gedicht. Die Fiktion, die es erzeugt, lebt von zwei Tendenzen. Einerseits beruht sie auf dem künstlich-technischen Bedürfnis, eine Welt nachzuahmen, andererseits auf dem Vermögen, über das Faktische im Zeichen eines schöpferisch-imaginären Machens hinauszugehen. Während das Tagelied, das den anbrechenden Tag nicht mit Freude begrüßt, sondern situativ in einer Abschiedsszene der Liebenden nach gemeinsamer Nacht besteht, im erotischen Bild auf die seelische Verfassung der Individuen reflektiert, die in der bevorstehenden Trennung nach erlebter Glückseligkeit in der nächtlichen Vereinigung schon den mit dem anbrechenden Tag sich ankündigenden Mangel als Keim zu neuer Sehnsucht fühlen (vgl. z. B. auch jene klassische Szene aus Shakespeares „Romeo und Julia“), macht Enzensbergers Gedicht die Erfahrungen und Erwartungen, die Enttäuschungen und Hoffnungen, die sich aus der gesellschaftlichen Situation ergeben, zum Thema. Mit dem anbrechenden Tag steigt die Illusion auf, daß die sozialen und machtpolitischen Bedingungen des Lebens suspendierbar seien. Im Erwachen aus dem Tagtraum aber zeigt das Gedicht sich als illusionsloses Wissen um die reale

⁸⁹⁶ Bloch, E.: Das Prinzip Hoffnung. Kapitel 1–32. Frankfurt am Main 1990³, S. 10f.

historische Situation. Eine weitere Beobachtung unterstützt diese Annahme. Das Bild des Glücks, wie ich es verkürzt bezeichnen möchte, das in dem Gedicht erträumt bzw. ausgemalt wird, verhält sich zur Überschrift „Utopia“ wie bei einem Emblem die „pictura“ zur „inscriptio“. Der Leser ist aufgefordert, die fehlende „subscriptio“ zu erschließen. Ein Emblem, im barocken Sinne des Wortes, ist eine Form der Allegorie. Begegnet diese aber im Realen ist sie auch Symbol: das „öffentlich Geheimnis“, wie Goethe es nennt. Es ist das Geheimnis, das offen zutage liegt, jedermann zugänglich, gemein. Ein Emblem ist seiner Struktur nach das Ineinander von Eröffnetem und Verhülltem, noch nicht aus der Hülle Herausgebrachtem, nicht nur für die Imagination, sondern auch im Realen.

„Es ist lehrreich, auch dieses wirklich Öffentliche eines Geheimnisses mit Goethes so realistischer Welt-Eröffnung zu vergleichen: die in der Welt sich lebend entwickelnden Entelechien sind allesamt ebenso viele lebende, objekthaft vorhandene Allegorien und Symbole. Es gibt derart diese Chiffer auch in der Realität, nicht bloß in allegorischen und symbolischen Beziehungen dieser Realität; und es gibt eben deshalb solche Real-Chiffern, *weil der Weltprozeß selber eine utopische Funktion ist, mit der Materie des objektiv Möglichen als Substanz*. Die utopische Funktion der menschlich bewußten Planung und Veränderung stellt hierbei nur den vorgeschobensten, aktivsten Posten der in der Welt umgehenden Aurora-Funktionen dar: des nächtlichen Tags, worin alle Real-Chiffern, das heißt Prozeßgestalten noch geschehen und sich befinden. Allegorische Figurenbildung, symbolische Zielbildung zeigen darum in der Tat alles Vergängliche als ein Gleichnis, doch als ein solches, das ein eigener realer Weg der Bedeutung ist. Jedes treffende Gleichnis ist darum zugleich ein Wirklichkeit abbildendes, im selben Maß, wie es in seiner Bedeutungsrichtung voll objektiver utopischer Funktion und in seiner Bedeutungsgestalt voll Real-Chiffer ist. Und das Symbol, zum letzten Unterschied von der Allegorie, bewährt sich von hier aus als versuchter Übergang vom Gleichnis zur Gleichung, das heißt zur versuchten Identität von Inwendigkeit und Auswendigkeit.“⁸⁹⁷

Mit letzterem ist eine Form von Mimesis, von Nachahmung der Wirklichkeit gemeint, wie sie schon Aristoteles zu bedenken gibt. Mit ihr tritt, neben der orgiastischen oder unterhaltenden, eine zweite Funktion von Poesie hervor. Aristoteles nennt sie die bildende oder ethische Funktion der Dichtung. Ich hatte schon davon gesprochen. Für Aristoteles liegt in ihr eine der Hauptquellen für das Vergnügen, das Dichtung Menschen bereiten kann: „Sie freuen sich [...] über den Anblick von Bildern, weil sie beim Betrachten etwas lernen und zu erschließen suchen, was ein jedes sei“.⁸⁹⁸ Dichtung ist für Aristoteles das, was mittels Sprache menschliche Handlung und Lebenswirklichkeit nachahmt, und er fügt ergänzend hinzu, wenn Menschen dabei etwas entdeckten, was sie bisher nicht kannten, weckte auch der Nachvollzug der Art und Weise der Ausführung Vergnügen, also nicht nur durch Teilhabe (Mimesis), sondern auch durch Teilnahme (Methexis) wird die ethische, die bildende Funktion der Poesie verwirklicht.⁸⁹⁹ Dichter ist für Aristoteles nicht allein jemand, der in Versen zu sprechen versteht, vielmehr gerade auch jemand, der uns, so Aristoteles, wie „ein Naturforscher“ zeigen kann, wie es sich in und mit der Wirklichkeit, in der wir leben, verhält.⁹⁰⁰ Im Horizont des Utopischen bleibt solche Wirklichkeit des Humanen eine aufgebene – eine, die nicht mehr ist, eine, die noch nicht ist. Die „in der Welt sich lebend entwickelnden Entelechien“ sind solche, die als Ideen materielle Kraft entfalten können durch die Form, die sich in ihrer ausgeführten Verbindung mit dem Stoff verwirklicht. Diese Formidee wohnt den wahrnehmbaren Dingen inne, und zu solchen zählt auch dieses Gedicht. Sie sind für den Menschen und mit den Menschen da, und daher kann der Umgang mit ihnen ebenfalls Handlungscharakter annehmen, wodurch sie in die Lebenspraxis hineinwirken. Das Gedicht „Utopia“ stellt ein „objektives Geschehen“ dar, eine Wirklichkeit, die sich zwar mit dem nach den geschichtlichen Erfahrungen Erreichbaren begnügt, aber dem einheitsstiftenden Prinzip der Form folgt, deren Prozeß *„eine utopische Funktion ist, mit der Materie des objektiv Möglichen als*

⁸⁹⁷ Ebd. S. 202f.

⁸⁹⁸ Aristoteles: Poetik, 1448b-1449a.

⁸⁹⁹ Ebd.

⁹⁰⁰ Ebd. Poetik, 1447b-1448a.

Substanz “ - und widerspricht damit ebenfalls wie das Gedicht „Warum ich *schön* sage“ den dichtungstheoretischen Betrachtungen, die ein solches als Gegenstand für Lyrik ausschließen. Ihnen zufolge ist Lyrik, eben aufgrund der subjektiven Brechung, der Reflexion, der Phantastik und des puren Reizes der Form, die dieses Gedicht auch kennzeichnen, keine Gegebenheit, die in die Gemeinschaft integriert und für die Glieder dieser Gemeinschaft verbindlich ist. Dieses Gedicht opponiert gegen diese Auffassung. Diesen Gedanken möchte ich im folgenden etwas verkürzt weiter verfolgen.

Erstens wiederum durch einen Hinweis auf die Rhetorik. Eine weitere Bearbeitungsphase von Redetexten nennt die Rhetorik „*elocutio*“. Dabei geht es um die richtige Umsetzung der in der *inventio* gefundenen Gedanken in Worte. Es ist diese Art und Weise der Ausführung, die den Stil eines Textes ausmacht. Man könnte deshalb die *elocutio* auch als Stilistik bezeichnen. Die Rhetorik hat auch in dieser Hinsicht eine lange und sehr wechselhafte Geschichte, bis hin zu ihrem nahezu völligen Verschwinden aus dem fachwissenschaftlichen Bewußtsein. Ihre Bedeutung für die Literaturwissenschaft wurde nur langsam und eigentlich erst in der Zeit wiedererkannt⁹⁰¹, als auch Enzensberger sein Gedicht „Utopia“ veröffentlicht hat. Diesen Umstand finde ich bemerkenswert. Noch bemerkenswerter aber finde ich, daß Enzensberger nicht an jene Stilauffassung anknüpft, wonach es der Autor und seine Absichten sind, die die Auswahl der Mittel bestimmt und die darüber seinen Individualstil prägen, der seinem „Naturell“ („Soll ihre Sprache imstande sein, uns dergleichen geheime Schichten jenes Gemüts sichtbar zu machen, das über sie gebot...“, vgl. Brentanos Poetik) entsprechen müsse, sondern daß er die Selektion des sprachlich Möglichen am Stoff und an den behandelten Gegenständen orientiert. Und eben diese Stilauffassung herrschte einst in der Epoche des Barocks (bis Ende des 17. Jh.'s) vor.⁹⁰² Sie ist auch die Hochzeit der Verwendung des Emblems als Allegorie. Nach der hier von mir vertretenen Auffassung fungiert die „*subscriptio*“ als „Sinn“ des in der „*pictura*“ gegebenen „Bildes“. Von daher erhoffe ich mir, daß mir mit Hilfe der Begriffe „*inscriptio*“ (der Titel „Utopia“), „*pictura*“ (das Bild von Utopie und Utopiekritik) und „*subscriptio*“ (kritisch-utopischer Sinn des Sprachgebildes) die Formulierung einer vorläufigen noch allgemein gefaßten Deutungshypothese möglich wird.

Die „*inscriptio*“ als komplexer sprachlicher Signifikant mit entsprechendem komplexen Signifikat enthält eine Angabe über die wesentlichen Elemente der „*pictura*“. Diese lassen sich im vorliegenden Fall auf einen die Komplexität keineswegs schmälern den Begriff reduzieren, nämlich auf den der Utopie. So können wir nun im zweiten Schritt von der oralen auf die literale Tradition, in der dieses Gedicht als Literatur steht, zu sprechen kommen und damit auf die „Wörterbuchdefinitionen“ eingehen, die in aller Regel als Folge von soziologischen und historischen Studien die sinnvollen Verwendungsweisen eines Wortes wiedergeben. Die „aufeinanderliegenden Schichten historisch einmal gültiger Bedeutungen“ des „gelehrten Ausdrucks“ „Utopia“ werden dort festgehalten. Die Wahl der Überschrift läßt nicht nur Rückschlüsse auf den Autor zu, der sich hier selbst als ein Gelehrter zu erkennen gibt, als den man ihn in der Tat bezeichnen könnte, sondern sie ermöglicht auch die Bündelung der unterschiedlichen Bedeutungen, die traditionell mit dem Begriff verbunden sind und die meiner Ansicht nach in diesem Text thematisch zur Entfaltung kommen. Soweit sie in Enzensbergers Gedicht Eingang finden, möchte ich sie ansprechen. Sie lassen sich folgendermaßen skizzieren.

⁹⁰¹ Der stärkste Anstoß zur Wiederentdeckung der Rhetorik ging wohl von den Romanisten Ernst Robert Curtius aus, der mit ihr eine systematische Lehre von der Rede- und Schreibkunst verband und in ihr das Repertoire der stilbildenden Elemente von Literatur (auch von Musik und Baukunst) von der Antike bis zum frühen Mittelalter erkannte und dessen Fortwirken bis in die Neuzeit beschreibt. Curtius interessiert sich vor allem für Aspekte der Form und nicht für den Gehalt. Vgl. Curtius, E. R.: Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter (1947). Bern 1961².

An Curtius knüpft auch Heinrich Lausberg an, allerdings nicht mit gleicher historischer Tiefenschärfe. Vgl. Lausberg, H.: Handbuch der literarischen Rhetorik. München 1973².

Einen ebenfalls auf die Geschichte der Rhetorik zurückgreifenden Ansatz verfolgt Hans Blumenberg. Er untersucht eine Geschichte des Denkens am Leitfaden der Metapher, da ihre Funktion darin besteht, Orientierungen zu stützen und anzuleiten. So läßt sich die Geschichte menschlichen Selbstverständnisses als eine Geschichte sich immer wieder verbrauchender Metaphern begreifen. Vgl. Blumenberg, H.: Paradigmen zu einer Metaphorologie. In: Archiv für Begriffsgeschichte 6. Bonn 1960, S. 7-142.

⁹⁰² Einen historischen Überblick bietet Ludwig Fischer. Vgl. Fischer, L.: Gebundene Rede. Dichtung und Rhetorik in der literarischen Theorie des Barock in Deutschland. Tübingen 1968, S. 106ff.

Der Text „Utopia“ existiert nicht für sich allein, sondern er ruft alle Texte auf den Plan, die aufgrund ihrer Struktur und Funktion und ihrer Zuordnung zu einem historischen Diskurs als „utopische“ gekennzeichnet werden. Damit erinnert er an die historisch sehr unterschiedlichen Beziehungen zwischen literarisch-utopischen Texten und der Bewußtseinsstruktur des Utopischen, der unter diesen Begriff fallenden Intentionen und Darstellungsmethoden. Dadurch aber lenkt er unsere Aufmerksamkeit auf die Bedeutung kollektiver Phantasie- und Wunschbilder und hält uns zu ihrer Analyse an. Er führt auch zu Überlegungen, wie man Utopie definieren könnte. Eine Definition, die von Ernst Bloch stammt, habe ich schon ins Spiel gebracht: Utopie in einem formal-anthropologischen Sinne als „begriffene Hoffnung“. Als Schilderung erzeugt Enzensbergers Gedicht vor allem durch Rhythmus, Tonfall und Stimme den Ausdruck eines erregten Willens, der sozusagen mit der Hoffnung dieses anbrechenden Tages geht. Der fröhliche Schwindel, den das hervorruft, erweist sich jedoch auch als buchstäblicher Schwindel. Die enthusiastische Darstellung hat kein happy end. Gerade das aber führt uns zur ästhetischen Betrachtung des dargebotenen Bildes (der *pictura*), wie es im Begriff eines „interesselosen Wohlgefallens am bloßen Vorstellungsbild des Gegenstandes“ liegt. Diesen Widerspruch haben wir zu bedenken. Es gibt andere definitorische Konzepte, die ebenfalls für das Gedicht „Utopia“ eine Rolle spielen, z. B. eine eher material-anthropologische Auffassung, wonach Utopie das Streben nach Harmonie und Glück bedeutet. Doch unser Wohlgefallen ist schon gestört. Das Streben nach Harmonie und Glück selbst wird in Zweifel gezogen und wir fragen uns: Wie steht es darum in diesem Gedicht? Richten wir das Augenmerk jedoch auf die immanenten Strukturen des Textes, stoßen wir nicht nur auf spezifische narrative und bildhafte Verfahren, die unser ästhetisches Empfinden und Wahrnehmen lenken, sondern auch auf jene in der Geschichte der Utopie sich wiederholenden Themen und Motive. Dabei kommen auch psychologisch-archetypische, relativ konstante Grund- und Leitvorstellungen zum Tragen, die auch in unserer Alltagserfahrung ihren Platz haben. Wir können auch nach der Funktion von Utopien fragen, und auch das ist schon geschehen: Eine Utopie ist grundsätzlich als Gegenbild zu einer bestehenden Realität konzipiert. Dadurch ergibt sich die Nähe zur Satire. Doch eine Utopie ist auch Konstruktion eines hypothetisch Möglichen, als Imagination entweder eines real Möglichen oder aber bloß Denkbaren, das vielleicht nur über das schlechte Reale hinwegtröstet. Darüber definiert sich in gewisser Hinsicht das Gedicht „Utopia“ selbst, als utopischer Text versteht es sich aus dem soziokulturellen bzw. zeitgeschichtlichen Kontext seiner Entstehung. Wenn es uns ein happy end verweigert, dann vielleicht deshalb, weil es uns keine falsche Hoffnungen machen will. Vielleicht aber auch deshalb, damit wir uns über unsere eigenen Wünsche klar werden, indem es uns daran erinnert, wie es sich anfühlt, Wünsche zu haben, die aufs Glück ausgehen. Vielleicht auch deshalb, damit wir darüber nachdenken, wie wir unsere Wünsche tatsächlich verwirklichen könnten.

Utopie und Utopiekritik bilden eine komplementäre Einheit: „Zukunftsbilder, die die Menschheit sich entwirft, [...] sind nie eindeutig gewesen“.⁹⁰³ Das Gemeinsame des utopischen Denkens besteht nicht allein darin, eine Gegenwart kritisch zu negieren, um stattdessen eine glückliche Zukunft herbeizurufen. Die uns bekannten Utopien zielen gar nicht so selbstverständlich auf Humanität. Oft fordern sie die Durchführung eines Programms nach eisernen Prinzipien, die uns nicht befreien, sondern uns disziplinieren und normieren sollen und alsbald beginnen, uns despotisch zu terrorisieren sowie in letzter Konsequenz von uns erwarten, daß wir zu „neuen Menschen“ werden. Sie stellen mehrdeutige Wunsch- und Schreckensbilder her, auch in eigentümlicher Verschränkung, so wie dieses Gedicht. Das Wort „Utopia“ erinnert uns daran. Utopien stehen nicht nur inhaltlich gegen geschichtliche Wirklichkeiten auf, sondern sind selbst geschichtlich und dadurch mit einer Vielzahl sich überlagernder Bedeutungen behaftet.

Es liegt nahe, zunächst an das Werk zu denken, das der Gattung seinen Namen gegeben hat. Der Roman „Utopia“ von T. Morus (1516), in dem ein gesellschaftlicher Idealzustand dargestellt wird. Enzensberger gibt seinem Gedicht den gleichen Titel; m. E. nicht so sehr, um einen Bezug zu diesem speziellen Roman herzustellen, als vielmehr deshalb, weil er sich damit ausdrücklich in die so bezeichnete literarische Tradition stellen möchte. Daher erwarte ich auch weniger, daß direkte Bezüge zu einzelnen Werken nachweisbar sind, sondern vielmehr, daß in ihr verschiedene Motive und Bildpotentiale aus der Geschichte dieser Gattung zu sichten sind. Das gedankliche Bild der

⁹⁰³ Enzensberger, H. M.: Zwei Randbemerkungen zum Weltuntergang, a. a. O., S. 236.

Utopie findet sich auch schon in den Werken antiker Autoren, nicht zuletzt in der Fabelliteratur. Manche Elemente in Enzensbergers Gedicht knüpfen daran an: Löwe, Biene, Esel sind Allegorien für menschliche Eigenschaften oder Verhaltensweisen. Literarisch werden Utopien, die ausdrücklich als die realen Erwartungen übersteigende Modelle verfaßt sind, unterschieden von Utopien, die als gerichtete Erkenntnis oder mit Notwendigkeit eintretende Folge gegebener Ursachenketten verkündet werden. Enzensbergers Gedicht bezieht seine widersprüchliche Spannung gerade aus der Gegensätzlichkeit dieser beiden Utopieformen. Die utopischen Romane greifen stofflich häufig auf Platons Entwurf eines Idealstaats zurück, richten sich satirisch gegen die bestehenden Staatsformen und sind nach dem Muster der „Utopia“ von T. Morus oft als Reisebeschreibung gegeben. Morus' Staatsentwurf bildet das idealtypische Muster einer Raumutopie, nach dessen Modell eine große Zahl von Sozialutopien und utopischer Literatur eingerichtet worden ist. Gemeinsam ist ihnen, daß sie historische Erfahrungen und gesellschaftliche Bedürfnisse artikulieren, aber oft eben auch sich über die unrealistischen Hoffnungen oder Ängste utopischer Phantasten lustig machen. Satirische, z. B. das Bild der „radschlagenden Prokuristen“ oder der „aus Dachluken zwitschernden Päpste“ oder des „um den Geheimfonds schussernden Kanzlers“, und parodistische Elemente, z. B. der Eingangsvers, der W. v. Eschenbachs Tagelied zitiert und ironisch umkehrt, bietet auch Enzensbergers „Utopia“. Auch das Motiv der Reise (auf die imaginäre Fahrt gehen) klingt an, wenn Enzensberger zum Ende seines Gedichts mit „Macht los!“ (gemeint ist die ablegebereite „Lustflotte“) zum Aufbruch auffordert. Während T. Campanellas „Civitas solis“ (1623) sich an Morus auch im Ideal des Kommunismus anschließt, ist J. V. Andreäs „Rei publicae Christiano politanae descriptio“ (1619) von dem mystischen Gedanken der Nachfolge Christi bestimmt. Auch das Motiv dieses Beispiels wird in Enzensbergers Gedicht konnotiert. In den weiteren Umkreis der utopischer Sehnsüchte gehört auch der jüdische und christliche Messianismus. Nicht nur der Gedichtanfang erinnert atmosphärisch an das bei Lucas 2, 1 geschilderte Pfingstwunder („Und es geschah plötzlich ein Brausen vom Himmel wie eines gewaltigen Windes“), sondern auch Christi Himmelfahrt wird einbezogen („himmelan steigen die Bräutigame“ - V. 4). Darüber hinaus ist „himmlischer Bräutigam“ die Bezeichnung, die Nonnen dem auferstandenen Christo geben, um deutlich zu machen, daß sie ihr Leben seiner Nachfolge weihen. Dieses „Nachfolge“-Motiv klingt auch noch einmal in Vers 20/21 an. Denn als „mit Kreuzen beschlagene Esel“ wurden im Mittelalter die bettelnden „Minderen Brüder“ des Franziskanerordens spöttisch bedacht. (Sie trugen das Kreuz als Symbol auf dem Rücken der „eselfarbenen“ Kutte). Im Text von Enzensberger ist das jedoch nur ein Teil des von ihm montierten Bildes. Hier heißt es: „beschlagen mit Eisernen Kreuzen / die Esel“ (V. 20/21). An diesem Beispiel zeigt sich ein für Enzensberger typisches Verfahren, aus verschiedenen Bereichen stammende Bildelemente miteinander in einem Bild zu verschränken. Das „Eiserne Kreuz“ ist ein 1813 gestifteter Orden, der in Kriegszeiten verliehen wurde. Es handelt sich also um ein Symbol des Militarismus. Gekoppelt mit dem „Nachfolge“-Motiv wird hier eine deutliche zeitgeschichtliche Implikation erkennbar. Gemeint ist das Wiederaufleben des Militarismus in den 50er Jahren, „man“ beginnt wieder, sich in die Nachfolge historischer Vorbilder zu begeben. (Übrigens wurde das öffentliche Tragen des „Eisernen Kreuzes“ 1958 wieder erlaubt.) Und schließlich bedeutet der Esel als Fabelfigur menschliche Dummheit, die sich gerade dadurch auszeichnet, daß man trotz besseren Wissens das Falsche tut. Der wiedererstandene Militarismus zeigt also an, daß „man“ aus der Geschichte nichts gelernt hat.

F. Bacon hielt in „Nova Atlantis“ (1627) einen Idealzustand durch Technisierung des Lebens für möglich. In „Utopia“ werden technische Ausdrücke verwendet, die dieses Motiv aufnehmen. („Rolltreppen“, „die Lustflotte steht unter Dampf“). F. Schnabels „Insel Felsenburg“ (1731) schildert eine ideale Gemeinschaft, die auf der sittlichen und sozialen Haltung ihrer Mitglieder beruht. Dafür steht Enzensbergers Gedicht schon im ganzen durch die gewaltige Friedfertigkeit, in der sich der Anbruch der utopischen Zeit vollzieht. Dagegen läßt B. Mandevilles „Fable of the bees“ (1714) den Idealstaat an seiner Vollkommenheit scheitern. In seiner etwa zeitgleich mit seinem Gedichtband „Verteidigung der Wölfe“, in dem sich das Gedicht „Utopia“ findet, entstandenen Essay-Sammlung „Politik und Verbrechen“ behandelt Enzensberger Mandevilles „Bienenfabel“ ausführlich. Die hier enthaltenen Motive, namentlich die These Mandevilles, daß alle Übel und Laster nützlich seien, wenn sie den Konsum und damit die Produktion anreizten, spielt in Enzensbergers Gedicht eine gewichtige Rolle. Gegen den Optimismus mancher Utopien

richten sich mit satirischen Darstellungen J. Swift („Gulliver's travels“ - 1776) und J. Gay („The Beggars Opera“ - 1728). Das Werk des letzteren hat Enzensberger übersetzt (1960 veröffentlicht). Die hierin dargestellte Gleichsetzung von Bürger und Verbrecher, oder anders gesagt, daß die bürgerliche Gesellschafts- und Wirtschaftsordnung ihrem Wesen nach eine verbrecherische sei, ist auch für das Verständnis des Enzensberger-Gedicht von Bedeutung. Daß aber die Welt eine „Räuberhöhle“ sei, hat auch schon Augustinus in seiner Staatenlehre behauptet. Im Gegensatz zu dem Ideal einer festen Gesellschaftsordnung verkünden Utopien, z. B. W. Heinses „Ardinghello“ (1787) oder F. L. v. Stolbergs „Insel“ (1788), die unter dem Einfluß von J.-J. Rousseau stehen, Individualismus und Anarchie. Man denke nur an den projektierten herrschaftsfreien Gesellschaftszustand in Enzensbergers Gedicht, so wird deutlich, daß er auch dieses utopische Motiv verarbeitet. Die Verse „Die Wucherer, mit Apfelblüten / und mit Radieschen beworfen, / versteinern. Zu Kies geschlagen, / zieren sie Wasserspiele und Gärten.“ spielen vielleicht auf Rousseaus „Die Neue Héloïse“, eine „Gartenutopie“, an, die ihrerseits in der antiken Tradition der „Arkadienutopie“ steht. Doch Rousseaus Entwurf folgt schon dem im 18. Jh. sich entwickelnden Modell einer „Zeitutopie“, für sie ist das Verhältnis zwischen Subjekt und Gesellschaft das eigentliche Problem. Es gibt gesellschaftlich-politische und individualpsychologische Modelle, die diese durch die Verzeitlichung von Geschichte entstandene Polarität zu lösen versuchen. Bei Rousseau finden sich ebenfalls alle genannten Motive wieder: historisches Wissen und poetische Vision, geteilte Zeit, die durch Musik aufgehoben wird, die Transparenz des Mythos, elegisches Gefühl und Festspiel, soziale Gleichheit und gerechte Ökonomie („Die Bäcker schenken Semmeln / den Musikanten.“), Kommunikation und Liebe („die Liebe / wird polizeilich gestattet“), Kritik der Gesellschaft und Wiederherstellung eines Zustands ursprünglicher Unschuld in der Arbeit und Reflexion („ausgerufen wird eine Amnestie / für die Sager der Wahrheit“), Stolz und Rebellion („Wie eine Meuterei / bricht das Glück, wie ein Löwe aus“ - vgl. dazu auch: Albert Camus' „Mythos von Sisyphos“, dem Rebellen par excellence), der Prospekt einer Synthese durch moralisch-politische Revolution und ästhetische Erziehung. Auch Rousseaus Wendung gegen die Verknechtung durch die Herrschaft des Geldes ließe sich noch aufnehmen und nicht zuletzt das Erscheinen des „Milchmanns“ als auslösendes Moment für eine Träumerei. Denn Milchprodukte sind in Jean-Jacques' erotischen Tagträumen ein bevorzugtes Thema: „auf den Bäumen köstliche Früchte; in ihrem Schatten wollüstige Szenen; auf den Bergen Schalen, mit Milch und Sahne gefüllt.“⁹⁰⁴ Zu der Frage, ob die Wiederherstellung der Künste und Wissenschaften zur Veredelung der Sitten beigetragen habe, bewies er mit viel Rhetorik und wenig guten Gründen, daß sie sie vielmehr verdorben hätten, um dann, nach einer Schilderung der glücklichen und unschuldigen Menschen im Paradies der Natur vor aller Ungleichheit unter den Menschen, vor aller Kultur, mit der *Nouvelle Héloïse* hervorzutreten, einem Briefroman, der das Recht des Herzens leidenschaftlich gegen Konvention und Zivilisation vertritt...

Die literarische Traditionslinie der Gattung „Utopia“ läßt sich bis in unser Jahrhundert fortzeichnen. Das werde ich jedoch an dieser Stelle unterlassen, denn mein Augenmerk liegt darauf, die thematische Spannweite, die in Enzensbergers Gedicht angelegt ist, auszuloten. Die literarische Traditionslinie ist eng verknüpft mit der von mir zweitens als ästhetische Utopie bezeichneten. Diese Akzentuierung scheint mir angebracht, weil dadurch der Blick auf die Wirkungsabsichten von Autoren gerichtet werden kann. Es handelt sich um eine ästhetische Utopie, insofern Autoren mit einem Leser rechnen, der nicht nur grundsätzlich als „bildbar“ gilt, sondern für den auch die Notwendigkeit der Belehrung besteht. Wie Enzensberger sich zu dieser Frage verhält, hoffe ich, an seinem Gedicht „Utopia“ herausarbeiten zu können. Ein knapper Vergleich mit einer Textstelle aus H. Heines „Deutschland. Ein Wintermärchen“ wirft darauf ein erstes Schlaglicht.

„Ein neues Lied, ein besseres Lied,
O Freunde, will ich Euch dichten!
Wir wollen hier auf Erden schon
Das Himmelreich errichten.

⁹⁰⁴ Rousseau, J.-J.: Träumereien eines einsamen Spaziergängers. In: Ders.: Schriften in zwei Bänden. Herausgegeben von Henning Ritter. Nach alten Übersetzungen bearbeitet und zum Teil neu übersetzt von Henning Ritter und Dietrich Feldhausen. München 1978, Bd. 1, S. 131.

Wir wollen auf Erden glücklich sein,
Und wollen nicht mehr darben;
Verschlemmen soll nicht der faule Bauch
Was fleißige Hände erwarben

Es wächst hienieden Brot genug
Für alle Menschenkinder,
Auch Rosen und Myrten, Schönheit und Lust,
Und Zuckererbsen nicht minder.

Ja, Zuckererbsen für jedermann,
Sobald die Schoten platzen!
Den Himmel überlassen wir
Den Engeln und den Spatzen.⁹⁰⁵

Die Gemeinsamkeiten zwischen diesem Textauszug und dem Gedicht von Enzensberger liegen auf der Hand. Sie betreffen die inhaltlichen Aspekte der dargestellten Utopie, die Motive und reichen bis in die Wortwahl. Der entscheidende Unterschied liegt im Sprachgestus. Zwar ist der Ton in beiden Gedichten enthusiastisch, bei Enzensberger jedoch kommt über die sich an sich selbst begeisternde Sehnsucht nach einem freien Menschentum keine rechte Freude auf. Sicher ist auch Heine eher Skeptiker als ein naiver Utopist, der, ebensowenig wie Enzensberger, kein allgemeingültiges Patentrezept in der Tasche hat. Doch spricht sich seine Hoffnung auf eine bessere und zum Besseren hin veränderbare Welt weitaus ungebrochener aus, als das bei Enzensberger der Fall ist. Das wird besonders deutlich darin, daß das lyrische Ich in Heines Gedicht ohne Umschweife in ein kollektives „Wir“ eingeht und, von der liedhaften Form noch verstärkt, die Gemeinschaft bzw. Verbrüderung von Autor und Leser herstellt. Im Gegensatz dazu tritt bei Enzensberger das lyrische Ich nirgends hervor. In seinem Gedicht schiebt sich der beschriebene Zustand, d. h. die aus der Tradition heraus noch lebendigen utopischen Motive, in den Vordergrund. Er ist das Thema des Gedichts. Es bietet ein ineinandergreifendes Geflecht aus menschlichen Handlungen und Lebenswirklichkeit dar, das sich insgesamt im Bild seiner Sprache als *ein* Geschehnis darstellt, das, insofern es durch das Gedicht als Utopiereflexion *erzählt* wird, *Geschichte* ist. So bleibt es nicht nur bei einer nur für Augenblicke auftretenden individuellen Vision ideeller Menschheitsverbrüderung, die zugleich wieder desillusioniert wird, indem ihr buchstäblich der Dampf ausgeht, sondern es geht ihm um auf ein Subjekt hin orientierte Erfahrungen, so daß man in der Tat mit einigem Recht behaupten kann, die soziale Funktion des Gedächtnisses, die sich durch Poesie verwirklicht, verhält sich unmittelbar zur Geschichte. Ihr Einstand in diesem Gedicht scheint allerdings wenig geeignet, die menschlichen Leidenschaften oder Affekte so aufzuregen, daß dies eine kraftvolle Stärkung des Willens zu geschichtlichem Handeln nach sich zöge. Auch Heines Suche nach einer neuen, ganzheitlichen „Idee des Lebens“ erfolgt in der wachen Erfahrung einer dissonanten Welt. Der neue Schriftsteller soll „im Dienst der Idee für die heilige Sache der Menschheit“ stehen. Er soll als Tribun einer schläfrigen Welt „Reveille trommeln“, als Prophet und Apostel „Geburtshelfer der neuen Zeit“ sein, als „Künstler“ sein Wort einsetzen für das Leben und die „Gesundung der Welt“. Behandelt man den Dichter, sein Werk und sein Publikum unter einem zusammenfassenden Gesichtspunkt, so muß man sagen, die Utopie ihrer Einheit hat sich als soziale Gegebenheit verausgabt. Das hat auch Heine in seiner Pariser Einsamkeit als das Antinomische von Idee und Kunst, ästhetischer Freiheit und politisch-revolutionärer Tat, lyrischer Subjektivität und objektiver Zeugenschaft mehr und mehr erfahren müssen. Von der daraus gewonnenen Perspektive her wird die Utopie von der Bildung des Menschen und damit der Veränderbarkeit der Welt in Enzensbergers Gedicht mit deutlich skeptischen Vorzeichen versehen. Die freundliche Erbauung, der schöne Schein und die affirmative Erklärung nicht der bestehenden Verhältnisse, sondern der utopischen Möglichkeit ihrer

⁹⁰⁵ Heine, H.: Deutschland. Ein Wintermärchen. In: Ders.: Werke und Briefe in zehn Bänden. Hg. von Hans Kaufmann. Berlin und Weimar 1972², Bd. 1, S. 435f.

Veränderbarkeit, wie sie Heine durchaus noch leistet, fehlen in Enzensbergers Gedicht völlig. Das zeigt auch die Rede vom voranschreitenden Trommler, die gleichfalls auf Heinrich Heine anspielen könnte. Auch für Heine ist die Zwiespältigkeit der Zeit und der ästhetisch-moralischen Ansprüche unversöhnbar und so gibt auch er schon, als Romantiker gegen die Romantik, Hölderlins Programm einer mystischen Ganzheit auf, dies aber, als Artist gegen die Artistik, unter wissenschaftlichen Vorzeichen. „Schlage die Trommel und fürchte dich nicht, / Und küsse die Marketenderin! / Das ist die ganze Wissenschaft, / Das ist der Bücher tiefster Sinn. // Trommle die Leute aus dem Schlaf, / Trommle Reveille mit Jugendkraft, / Marschiere trommelnd immer voran, / Das ist die ganze Wissenschaft. // Das ist die Hegelsche Philosophie, / Das ist der Bücher tiefster Sinn! / Ich hab sie begriffen, weil ich gescheit, / Und weil ich ein guter Tambour bin.“⁹⁰⁶ – Dem „Weltgeist“ vertraut Enzensberger nicht mehr.

2.1.5 Zeitgeschichte im Gedicht

Im Vers: „Der Milchmann trommelt auf seinen Kannen / Sonaten: himmelan steigen die Bräutigame“ (V. 3/4) ist verhältnismäßig leicht eine nähere Bestimmung des Verbs „trommelt“ vorzunehmen. Sein Wert im Textzusammenhang ist durch die sinnliche Vorstellung, die seine Verwendung an dieser Stelle hervorruft, evident. Mit Trommeln wird, äußerlich betrachtet, der „Aufmarsch“ der Bildfolge eingeleitet. Auch seine Bedeutung für die emotive Wirkung des Gedichts im ganzen ist sinnfällig. Im Rhythmus der Trommel werden Atem und Schritte derjenigen, die ihn vernehmen, gleichgerichtet. Die Trommel fordert zum Sich-Einreihen, zum Mitmarschieren auf. „Alle Menschen werden Brüder“ könnte man den von ihr angeschlagenen Freudenmarsch betiteln. Doch weder mit einer Kanne noch auf einer Kanne kann man einen Ton erzeugen. Und statt Wohlklang entsteht ein recht schriller Klang, ein blechern’ Lied, eine bizarre Melodie. Um den Trommler sammeln sich die gleichgesinnten Menschen. Der Trommler des Gedichts ist der „Milchmann“, früh am Morgen zieht er – jedenfalls in den 50er Jahren noch – durch die Straßen. Sein Beruf ist es, den Menschen Milch zu bringen. Milch ist ein lebensspendendes Nahrungsmittel. Ihr symbolischer Gebrauch bedeutet also: etwas für den Menschen Elementares. In einem anderen Gedicht Enzensbergers wird der Milch das Attribut „friedlich“ verliehen: „gepriesen sei die friedliche milch“.⁹⁰⁷ Die Gesinnung des Trommlers, so könnte man folgern, ist eine pazifistische. Er trommelt für den Frieden. Das Produkt, das der „Milchmann“ des Gedichts den Menschen bringt, ist ein ästhetisches. Er „trommelt [...] / Sonaten“ - eine Kunstform. Mit ihr hat es eine besondere Bewandnis. Musikphilosophischen Anschauungen zufolge steht sie im Dienst der Utopie.⁹⁰⁸ Ihren Höhepunkt erreicht sie mit Ludwig van Beethovens „Neunter Symphonie“. Im Zusammenhang der ganzen von mir behandelten Textstelle (V. 3/4) bedeutet das, daß auch „der Milchmann“ seine künstlerische Tätigkeit in ihren Dienst gestellt sehen möchte.

Ein Sonatensatz besteht insgesamt aus drei Abschnitten: *Exposition* – *Durchführung* - *Reprise*. Die *Exposition* läßt sich im allgemeinen in vier Unterabschnitte gliedern: *Hauptsatz*, (Vers 1/2: „Der Tag steigt auf mit großer Kraft / schlägt durch die Wolken seine Klauen“) *Überleitung* (Vers 3/4: „Der Milchmann trommelt auf seinen Kannen / Sonaten: himmelan steigen die Bräutigame“; Überleitung zu einem Gegenthema), *Seitensatz* (Vers 4/5: „himmelan steigen die Bräutigame / auf Rolltreppen: wild mit großer Kraft“), *Schlußgruppe* (Vers 5/6: „wild mit großer Kraft / werden schwarze und weiße Hüte geschwenkt“). *Haupt- und Seitensatz* beginnen meist mit einem prägnanten *Thema* (Beginn eines „utopischen“, glücklichen Zeitalters, das gleichsam von oben einbricht, wie ein Wetter über die Menschen kommt; dem entgegengesetzt eine Ereignisfolge nach technischem Plan, der die Menschen mittels eines automatisierten Zugmittels gleichsam von unten aufsteigen läßt, doch ihre sozialen Energien wild und ungerichtet verpuffen läßt), während *Überleitung* und *Schlußgruppe* eher locker gebaut sind. Thema und Gegenthema werden

⁹⁰⁶ Ders.: Doktrin. (Neue Gedichte. Zeitgedichte. 1). In: Ders.: Werke und Briefe in zehn Bänden, a. a. O., Bd. 1, S. 319.

⁹⁰⁷ Enzensberger, H. M.: Ehre sei der Sellerie. In: Ders.: Landessprache. Gedichte. Frankfurt am Main 1963, S. 58.

⁹⁰⁸ Vgl. z. B. Bloch, E.: Geist der Utopie. Frankfurt am Main 1971, S. 110–116. - Th. W. Adorno deutet diese Musikform im gleichen Sinne.

„gleichzeitig“ fortgeführt und zu einem vorläufigen Abschluß gebracht. Das macht die allegorische Deutung augenfällig, die ich mit Hilfe eines Zitats aus einem Essay Enzensberger, der 1956 entstanden ist, einführen werde:

„Kritik setzt die Widersprüche des Wirklichen voraus, setzt bei ihnen ein und kann von Widersprüchen nicht frei sein. Hierauf macht aufmerksam, was man ihr als den ‚Beifall von der falschen Seite‘ zum Vorwurf macht. [...] Leicht zu sehen, daß Kritik sich unter ihren heutigen Bedingungen taktisch verhalten, oder verstummen muß; [...] Eine Grenze des taktischen Verhaltens soll hier angezeigt, die Struktur aller Rechnungen mit dem ‚Beifall von der falschen Seite‘ soll skizziert werden.

Zunächst setzen diese Rechnungen voraus, daß der Kritiker Partei ergriffen hat, schon ehe er an seine Arbeit geht; was er erst unterscheiden möchte, wird ihm in den Mund gelegt und flugs benannt. Auch daran, wieviel Ansichten von der Realität möglich seien, bleibt [...] kein Zweifel. Nur bis zwei darf gezählt werden. Die Rede vom falschen Beifall bezieht sich auf eine streng symmetrische Welt, aus der die Farben verbannt sind; auf immer dasselbe Feld, das weiße, versucht sie den Kritiker zu ziehen. Dort mag er reden, solange er will. Seine Parteigänger haben keine Zeit, ihm zuzuhören. Sie sind vollauf damit beschäftigt, im schwarzen, im feindlichen Feld nach Anzeichen des Beifalls Ausschau zu halten [...]. Kritik, die sich taktisch auf solche Spielregeln einläßt, sich ihnen beugt, wird vollends fungibel. [...] Die Redensart vom Beifall, der von der falschen Seite komme; die Aufforderung, der Kritiker habe sich vor ihm zu hüten: sie zeigen an, wie weit sich, im Gefolge des Kalten Krieges, totalitäre Schemata in unserem Denken ausgebreitet haben.“⁹⁰⁹

Dieses ausführliche Zitat möchte ich nicht eingehend kommentieren. Bezug nehme ich nur auf die Textstellen, die mir die allegorische Auslegung der Behauptung, es „werden schwarze und weiße Hüte geschwenkt“, erlaubt. Im Geist der Utopie bestimmt sich die kritische Position gegenüber der Realität und des von ihr aus Kritisierten (Gegenstände des Gedichts) als ungeteilte. Das Kriterium, das Enzensberger zwar nicht nennt, aber damit einführt, ist das der Glaubwürdigkeit. Unglaubwürdig wird Kritik, sobald sie die „Widersprüche der Wirklichkeit“ einseitig aufzulösen beginnt.

Den Hut von jemandem zu tragen bedeutet, für ihn Partei zu ergreifen. Der weiße Hut symbolisiert die Partei der Freunde, der schwarze die der Feinde, „die für uns unermüdlich die schwarzen Hüte / und die Verantwortung tragen“ –wie es in einem anderen zeitgleich entstandenen Gedicht heißt, das vom atomaren Wettrüsten spricht – „schlummern bereits / in ihren Luftkaravellen: ein Gipfelkongreß ist einberufen / zur Verhütung des Schlimmsten. Bekanntlich /wächst, wo Gefahr ist, das Rettende auch. /“⁹¹⁰. (Hier dient ein Vers Hölderlins als ironische Folie.) Wenn beide Hüte geschwenkt werden, heißt das, der Autor hütet sich vor der Vereinnahmung durch die eine wie die andere Partei. Diese Position hat Enzensberger immer wieder deutlich für sich in Anspruch genommen. Nur so sei „wahrhaftige“ Kritik möglich, sie kann „von Widersprüchen nicht frei sein“. Parteiische Kritik ist „unwahrhaftige Kritik“. Sie entspringt, nach Enzensberger, einem „totalitären Denken“. Damit stoßen wir aber auch noch auf ein weiteres Kriterium, auf einen Maßstab für Kritik, der sich aus einer philosophisch-weltanschaulichen und auch ethisch-moralischen Grundlage ergibt. Die Wortfügung (compositio), die kunstvolle Anordnung der Wörter im Satz, die wesentlich die sprachliche Darstellung von Sachverhalten bestimmt, wird nach dem Kriterium der Angemessenheit bewertet. Angemessen ist, was einer bestimmten Vorstellung von der Ordnung der Dinge, einer bestimmten Auffassung von der Wirklichkeit historischer Gegenstände entspricht. Sie entscheidet darüber, welche Auswahl an Wirklichkeitsausschnitten, an Gedanken und sprachlichen Mitteln getroffen wird, wie sie angeordnet, ausgeformt und auch sprachrhythmisch gestaltet werden. Denn alles, was der Fall ist, hat seinen Platz in der Welt, und dies muß sich in der Sprache in angemessener Weise zeigen. Das heißt, den Überlegungen zur möglichen Wirkung von sprachlichen Ausdrücken gehen Sacherwägungen voraus. Nur was sachgerecht dargestellt wird, kann auch eine angemessene Wirkung erzeugen. Und darüber, nämlich über die Sache, entscheidet

⁹⁰⁹ Enzensberger, H. M.: Bewußtseins-Industrie, a. a. O., S. 103ff.

⁹¹⁰ Ders.: Aussicht auf Amortisation. In: Ders. Verteidigung der Wölfe. Frankfurt am Main 1957, S. 93f.

nicht das Geschmacksempfinden, sondern die Kritik- oder Urteilsfähigkeit. Was also Enzensberger im obigen Zitat unter dem Eindruck eines Beifalls von der falschen Seite beklagt, ist im Grunde genommen ein weit verbreiteter Mangel an sachlich begründeter Urteilsfähigkeit. Diesen Mangel thematisiert auch das Gedicht „Utopia“. Denn das „Schwenken schwarzer und weißer Hüte“ hat thematisch für das Gedicht noch eine weitergehende Bedeutung. In ihm drückt sich die Integration (das gleichsetzende „und“) von „ohnmächtiger Masse“ und „herrschenden Mächtigen“ zu einem nach der politischen Basis-Dichotomie von Freund und Feind politisch-ideologisch formierten „Lager“ aus, das einem anderen „Lager“, ebenfalls gebildet aus ohnmächtiger Masse und herrschenden Mächtigen, gegenübersteht. Damit ist die *Exposition* weitgehend (exponiert wird gewissermaßen im Verlauf des ganzen Textes) abgeschlossen. Die zuletzt besprochene Verszeile führt (analog zur Sonate) alle thematisch relevanten Aspekte zusammen. Sie transportiert Aussagen über die Haltung des Autors, die konstatierte Diskrepanz zwischen (Ziel-)Vorstellungen und gesellschaftlicher Realität und zeigt die gesellschaftliche Realität beherrscht von einem „Lagerdenken“, das zwar einerseits einen allgemein verbreiteten Konsens impliziert, der sich aber andererseits über einen unversöhnlichen gesellschaftlichen und politischen Antagonismus erhebt, der aber von der Mehrheit der Menschen aufgrund mangelnder Einsicht in die historische Sachlage ab- oder ausgeblendet wird.

Den zweiten Abschnitt der Sonatenhauptsatzform nennt man *Durchführung*, sie beginnt mit einer *Wiederholung* (Vers 7 - 12: „Die Bienen streiken, durch die Wolken / radschlagen die Prokuristen, / aus den Dachluken zwitschern die Päpste. / Ergriffenheit herrscht und Spott / und Jubel. Segelschiffe / werden aus Bilanzen gefaltet.“ - Diese Verse wiederholen thematische Aspekte bzw. Motive der *Exposition* und verstärken sie dadurch. Der Charakter der Wiederholung ist daher anaphoratisch. „Bienen“ beziehen sich zurück auf „Bräutigame“ (durch Alliteration angezeigt). Die „Bienen“ (allegorische Figur der Fabel; Eigenschaft: Fleiß, unermüdliches Sammeln) vertreten wie die „Bräutigame“ die anonyme Masse, allerdings erscheint in ihnen die Masse als Produzenten und nicht als Konsumenten. Der zweite Teil der Verszeile „Die Bienen streiken. Durch die Wolken“ wirkt wie ein Kommentar des ersten. „Wolken“ bezieht sich auf den Anfangsvers zurück (Rekurrenz): eine Metapher für „Illusion“, „trügerische Hoffnung“ oder auch „falsche Vorstellung von der Wirklichkeit“, denn die „Bienen“ (Arbeiter) haben ja potentiell die Kraft, im übrigen auch ein Bewußtsein davon, daß sie die Realität verändern könnten. Doch zu einer Transformation von bewußtem Wunsch in wünschenswertes Bewußtsein kommt es nicht. Dafür sorgen „durch die Wolken“ die „radschlagenden Prokuristen“. Gleichsam radschlagend (nämlich in Kreisen) breiten sich „durch die Wolken“ Radiowellen aus. Diese Radiowellen gehen von den „Prokuristen“ (mit Entscheidungsvollmacht versehene kaufmännische Angestellte in Handels- und Industrieunternehmen, „Manager“) aus, denn ihnen ist das Verbum „radschlagen“ zugeordnet. Das hier von mir assoziierte Signum für Radiosender (es handelt sich um das frühere Logo der Rundfunkanstalt „Deutschlandsender Kultur“) dient mir als Symbol für die „Bewußtseins-Industrie“, der Enzensberger eine Schlüsselstellung bei der „industriellen Induktion“ des Bewußtseins, „das der einzelne sowie die Gesellschaft von sich selbst hat“, zurechnet. Daß über sie vor allem Bewußtsein gesellschaftlich vermittelt werde, mache sie „zur Bedingung einer jeden [...] Herrschaft.“ Auf das Gedicht bezogen: Es ist gerade die „Überlieferung utopischer Gehalte“, die von der „Bewußtseins-Industrie“ gesellschaftspolitisch instrumentalisiert wird, die durch sie, sagen wir es ebenso simpel wie allgemein, zum Gegenstand und zur Zielscheibe von „Glücksversprechungen“ gemacht werden, ohne je eingelöst zu werden. Wenn man Menschen zu einem bestimmten Tun veranlassen will und ihnen dazu die Befriedigung eines bestehenden Bedürfnisses oder die Stillung eines bestimmten Verlangens verspricht, ohne je daran zu denken, die Verheißung wirklich zu erfüllen, dann beutet man sie emotional und intellektuell aus. Diesem Zweck der Ausbeutung kann der Rückgriff auf utopische Wünsche dienen. Im Zusammenhang mit dieser Textstelle verdient noch ein weiterer Aspekt Erwähnung. Sie stellt nämlich eine deutliche Anspielung auf B. Mandevilles „Bienenfabel“ (1714) dar, deren Hauptthese mit ihrem Untertitel schon angedeutet ist: „Private Laster, öffentliche Vorteile“. Dieses Paradoxon, daß es gerade die Laster der Leute seien, die zum Wohl der Allgemeinheit ausschlugen, entspringt weniger einer moralphilosophischen als vielmehr einer soziologisch ausgerichteten Perspektive Mandevilles. Erst im Zusammenhang mit gewissen Annahmen hinsichtlich der Struktur bürgerlicher Gesellschaft gewinnt diese These ihren dialektischen Sinn. – „Viel Geld und fremde Schätze werden jederzeit

verschmähen, bei den Menschen einzuziehen, wenn man nicht ihre unzertrennlichen Begleiter Habsucht und Luxus zuläßt; wo das Gewerbe in Blüte steht, wird stets Betrug eindringen, und zu gleicher Zeit wohlgezogen und aufrichtig zu sein ist nichts anderes als ein Widerspruch.“⁹¹¹ - Mandeville optiert für den militärisch und wirtschaftlich potenten Großstaat und nimmt dafür den Verfall der Sitten bewußt in Kauf. Enzensberger zieht nicht nur in dieser Hinsicht eine historische Parallele zu Entstehung und Funktionsweise bürgerlicher Gesellschaft im 18. Jh. Mandeville kommt auch eine fortdauernde Bedeutung für die Wirtschaftstheorie des Liberalismus zu. Im Hinblick auf die Sozialpolitik eignet sich die in der „Bienenfabel“ enthaltene Wirtschaftstheorie hervorragend für die Auspielung der „Rechte der Vernunft“ gegen „sentimentale Impulse“.

Die von mir bis zu diesem Punkt besprochenen Verse (Verse 7-11) bilden einen mehr oder weniger eigenständigen Sinnabschnitt, in dem Motive und thematische Aspekte aus dem von mir in Anlehnung an die Sonatenhauptsatzform so genannten Teil der *Exposition* wiederholt werden und denen damit auch eine Art konkretere Ausgestaltung widerfährt. Dies wird auch deutlich an dem nachfolgenden Vers, den ich ebenfalls der *Wiederholung* zurechne: „Jubel. Segelschiffe / werden aus Bilanzen gefaltet“. Der Vers ist von syntaktisch äquivalenter Struktur zu „werden schwarze und weiße Hüte geschwenkt“. Diese Stilfigur nennt man „Parallelismus“. In beiden Sätzen fehlt das handelnde Subjekt. Die Allgemeinheit von „werden [...] geschwenkt“ und „werden [...] gefaltet“ erlaubt die Zusammenführung inhaltlich verschiedener Aussagen. Analog zum letzten Vers der *Exposition* sind beim letzten Vers der *Wiederholung* zwei Bedeutungsebenen bestimmbar. Erstens eine Ebene, auf der der Autor sich selbst, seine kritische Haltung oder seine literarische Arbeit thematisiert. Zweitens eine Ebene, auf der die von ihm ins Auge gefaßte gesellschaftliche Realität zur Sprache kommt.

Als „Scharnier-Wort“ fungiert unter dieser Perspektive das Wort „Bilanzen“, denn es dient der Verbindung beider Bedeutungsebenen. Im übertragenen Sinne bedeutet „Bilanz“ „abschließender Überblick“; die „Bilanz aufstellen“, die „Bilanz ziehen“ sich einen Überblick über Vergangenes, Geschehenes verschaffen und die Auswirkungen betrachten. Das Gedicht sagt damit selbst, daß es nicht von der Vision eines utopischen Gesellschaftszustands, sondern von einer kritischen Revision der gesellschaftlichen Wirklichkeit und der in ihr enthaltenen alternativen, allerdings auch utopischen Möglichkeiten spricht. Die Sinnverwandtschaft zwischen dem Begriff der „Bilanz“ und des von mir eben in diesem Sinne gebrauchten der „Revision“ macht augenfällig, dem Gedicht „Utopia“ ist gerade auch an einer Kritik utopischen Denkens und seines Ertrags gelegen, an einer Gegenüberstellung verschiedener aufeinander bezogener Positionen, Bewertungen und Verpflichtungen, Erwartungen und Erfahrungen. Eine Bilanz führt immer beides auf: Positives wie Negatives, Aktiva wie Passiva – unterm Strich kommt möglichst immer „Null“ heraus.

In der literarischen Tradition ist das „Segelschiff“, das „Segelsetzen“, sich auf die „imaginäre Reise“ begeben eine alte Metapher für die Dichtung und das Dichten, die bis auf Vergil (70-19 v. Chr.) zurückzuführen ist. Vergil definiert: „Dichten“ heißt „die Segel setzen, absegeln“⁹¹². Unschwer läßt sich der Bogen zu Enzensberger schlagen. „Segelschiff“ bedeutet demgemäß die Dichtung, insbesondere auch das Gedicht „Utopia“, das Kurs nimmt auf eine Übersetzung der Bilanzen von historisch und gesellschaftlich bisher Geleistetem in eine kritische Revision im Interesse der Gegenwart. In ihr jedoch ist das, was an objektiven Aspekten in diesen Bilanzen zur Entfaltung kommt, subjektiv wieder zusammengesetzt, „gefaltet“ enthalten. Im Textzusammenhang verweist „Bilanzen“ auf „Prokuristen“, da beide Wörter aus dem gleichen Wortfeld, aus der Sphäre der Wirtschaftssprache stammen. Die Konnotation, die sich dadurch einstellt, ist die des „wirtschaftlichen Erfolgs“. In Anbetracht der zeitgeschichtlichen Daten (sprunghafte Wachstumsraten, steigendes Sozialprodukt) weist diese Bilanz einen Überschuß aus. Sie ist der Stoff, aus dem die Träume der „Wirtschaftswunder“-Gesellschaft (die Schiffsmetapher für „Staat“, „Gemeinwesen“) sind, bis heute Bestandteil eines Gründungsmythos der Bundesrepublik, ähnlich wie das moralisch recht anspruchsvolle Konzept des Verhältnisses zwischen Arbeitnehmern („Bienen“) und Arbeitgebern („Prokuristen“) als „Sozialpartnerschaft“. Die „Bilanzen“ werden jedoch unterschiedlich bewertet: für die einen Anlaß zu Jubel, für den

⁹¹¹ Mandeville, B. de: Die Bienenfabel. (The Fable of the Bees: or, Privat Vices, Public Benefits, 1705; 1714, dt. 1914). Neuhrgs. von Fr. Bassenge. Frankfurt am Main 1968³, S. 165.

⁹¹² Vgl. Curtius, E. R.: Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. Bern und München 1963⁴, S. 138–141.

ändern zu Spott. So kommentiert Enzensberger in einem anderen Gedicht den gesellschaftlichen Konsens im Zeichen der Sozialpartnerschaft kurz und bündig durch Kontamination oder Wortkreuzung der beteiligten Komposita: „Sozialvieh Stimmenpartner / du wirst stark sein: wenn der Präsident will“.⁹¹³ Wenn wir noch andere Texte Enzensbergers heranziehen, sehen wir klarer, wer und was mit dieser Kritik gemeint ist. Das historische Projekt der Sozialdemokratie, meint Enzensberger, durch die reformerisch orientierte Aktion innerhalb des bestehenden gesetzlichen Rahmens sowie durch Tarifverhandlungen und vertragliche Vereinbarungen über die Ausweitung von Sozialleistungen die Lebensbedingungen der lohnabhängig Beschäftigten zu verbessern, führe vor allem zur sozialen und politischen Integration der Arbeiter in die bestehende Gesellschaft, aber nicht zu einem Umsturz der Gesellschaft von Grund auf. Wer glaubte, einen solchen auf diesem Wege erreichen zu können, mache sich ökonomische („Sozialpartnerschaft“) und parlamentarische Illusionen („Stimmenvieh“). Über die 1931 entstandene „Spanische Republik“ schreibt Enzensberger Anfang der 70er Jahre in einem Buch, das die Geschichte des spanischen Anarchismus behandelt:

„[...] das republikanische Regime verdankte seine Existenz keiner revolutionären Bewegung, sondern einer unblutigen und halbherzigen Wachablösung. Das Karussell der liberalen und bürgerlichen Parteien, der Regierungskrisen und Neuwahlen begann sich zu drehen. Zum Zünglein an der Waage wurden nun die Parteien der ‚Mitte‘, das heißt, des zahlenmäßig und ökonomisch schwachen Kleinbürgertums, die gewöhnlich mit der stillschweigenden, aber passiven Billigung der Sozialdemokratie regierten. Mit anderen Worten: die soziale Basis der Republik war lächerlich schwach; ihre politische Kraft zog sie einzig und allein aus der Tatsache, daß das Interessenkarussell der Rechten und die Arbeiterbewegung einander gegenseitig blockierten. Entsprechend gering war die Manövrierfähigkeit der neuen Regierung. An strukturelle Reformen war nicht zu denken.“⁹¹⁴

Ähnlich scheint Enzensberger die Verhältnisse in der Bundesrepublik Deutschland beurteilt zu haben, und zwar in dem Jahrzehnt, in dem sich die deutsche Sozialdemokratie programmatisch von einer „Arbeiterpartei“ zu einer „Volkspartei“ gewandelt hat. Doch Enzensberger wirft den Sozialdemokraten nicht etwa vor, daß sie keine „blutigen Revolutionen“ anstrebten, sondern die gesellschaftliche Bewußtseinsbildung ihrer Klientel vernachlässigten, genauer noch: den Schuß an individuellen Anarchismus, von dem eine gesellschaftliche Bewegung lebt, indem er sie vor pedantischer Prinzipientreue ebenso schützt wie vor ihrem Gegenteil, einem grenzenlosen Opportunismus. Denn auch hierbei gilt wohl: So wahr jede soziale und politische Massenbewegung eine kollektive Anstrengung ist, so wenig ist sie unter dem Bild einer disziplinarisch organisierten Truppe zu begreifen, die auf eine Doktrin eingeschworen wäre. Jeder, der an ihr teilhat, verhält sich gleich unmittelbar zu dem Prozeß im Ganzen; seine Freiheit und sein Risiko kann er an keine Gruppe delegieren, und das gilt nicht zuletzt auch für denjenigen, der meint, er könne andere führen. Diese Unmittelbarkeit bedarf daher der Vermittlung.

In der Erörterung einer von ihm an einem Versandhauskatalog durchgeführten Stilanalyse, dem millionenfachen „Bestseller des Jahres“ 1960, heißt es:

„Die Mehrheit unter uns hat sich für eine kleinbürgerliche Hölle entschieden, aus der es kein Entrinnen zu geben scheint. Diese Welt ist vollkommen geschlossen und gegen jede Störung abgedichtet.“

Enzensberger macht sich daher keine Illusionen über seine Wirkungsmöglichkeiten, denn das „deutsche Proletariat und das deutsche Kleinbürgertum lebt [sic!] heute, 1960, in einem Zustand, der der Idiotie näher ist denn je zuvor.“

Der Grund dafür ist nach der Lektüre des Gedichts „Utopia“ schnell benannt, nämlich

„ein gesellschaftliches Versagen, an dem wir alle schuld sind: unsere Regierung, der die Verblödung einer Mehrheit gelegen zu kommen scheint; unsere Industrie, die ihr

⁹¹³ Enzensberger, H. M.: Bildzeitung. In: Ders.: Verteidigung der Wölfe. Frankfurt am Main 1957, S.85.

⁹¹⁴ Ders.: Der kurze Sommer der Anarchie, a. a. O., S. 79.

blühende Geschäfte verdankt; unsere Gewerkschaften, die nichts gegen eine geistige Ausbeutung unternehmen, von der das materielle Elend der Vergangenheit nichts ahnen konnte; und unsere Intelligenz, welche die Opfer dieser Ausbeutung längst abgeschrieben hat.“⁹¹⁵

In dem von mir in Anlehnung an den musikwissenschaftlichen Sprachgebrauch *Durchführung* genannten Teil des Gedichts wird mit Motiven der *Exposition* freier gearbeitet, sie werden gewissermaßen moduliert. Diesen Charakter gewinnt sie insbesondere mit einem Vers, der anders als pragmatisch, d. h. auf die politische Situation bezogen, gar nicht aufgefaßt werden kann: „Der Kanzler schussert mit einem Strolch / um den Geheimfonds“ (Vers 13/14). Denn mit dem „Kanzler“, von dem da die Rede ist, kann nur Konrad Adenauer gemeint sein. Er war bis zur Entstehungszeit des Gedichts der einzige Kanzler, der die BRD regierte und schon von daher ist die begriffliche Bedeutung des Wortes „Kanzler“ eng mit seinem Namen verbunden (Stilfigur der Antonomasie). Es heißt: „der Kanzler schussert mit einem Strolch“ - der groteske Witz des Bildes, das damit hervorgerufen wird, lebt gerade von der Vorstellung des achtzigjährigen Adenauers, des „alten Fuchses“, des „ehrenwerten Schlitzohrs“, wie ihn selbst seine Denkmalpfleger nennen, der sich in einem Kinderspiel (Schussern bedeutet mit Murmeln spielen) übt mit einem Umhertreiber, einer vielleicht etwas gewalttätigen, etwas zwielichtigen Figur. Das Spiel, das sie spielen, erfordert Gewitztheit und Geschicklichkeit; „Strolch“ und „Kanzler“ spielen miteinander und doch gegeneinander, sie sind Partner und Rivalen. Es geht „um den Geheimfonds“, eine ernste Sache, zu ernst für ein Kinderspiel.

Die Frage liegt auf der Hand. Wenn „Kanzler“ mit Adenauer identisch ist, wer läßt sich dann als „Strolch“ identifizieren: Ein politischer Partner und Rivale Adenauers, womöglich erheblich jünger als er, mit dem „Geheimfonds“ befaßt.

Am 7. Mai 1955 brachte die Schweizer Zeitung „Die Tat“ folgende Notiz:

„Der Leiter der amerikanischen Auslandshilfe, Harold E. Stassen, gab Donnerstag in Washington bekannt, daß Washington ausreichende Reserven zurückgelegt hat, um sofort mit der Wiederaufrüstung Westdeutschlands zu beginnen. Ein ‚wichtiger Teil‘ von unberührten 7 Milliarden Dollar des Militärfonds werde unverzüglich für die deutsche Wiederbewaffnung bereitgestellt werden. Stassen erklärte, die Größe der finanziellen Zuweisung für die Bewaffnung Deutschlands sei militärisches Geheimnis.“⁹¹⁶

Befaßt mit den organisatorischen Fragen eines deutschen Verteidigungsbeitrags ist der spätere und erste Verteidigungsminister der BRD (1955 - 56), der Leiter der gleichnamigen Dienststelle, des späteren Amtes T. Blank; politisch umtriebig, etwas zwielichtig, aber kein Rivale Adenauers.

Wer kommt noch in Frage? Globke, H.: engster Mitarbeiter Adenauers, Chef des Kanzleramts, Vorgesetzter der Geheimdienste, die u. a. zur Überwachung von Oppositionspolitikern eingesetzt werden, im „Dritten Reich“ Verfasser des offiziellen Kommentars zu den „Nürnberger Rassegesetzen“; politisch umtriebig, etwas zwielichtig, aber kein Rivale Adenauers.

Es kommt noch ein anderer Mann in Frage, „der nicht gerade Adenauers Liebling war, aber dennoch 1953 zum Bundesminister für besondere Aufgaben, 1955 zum Minister für Atomfragen, 1956 zum Verteidigungsminister avancierte, [der] es mit entschiedener Energie geschafft [hat], sich selbst als Feindbild für die Intellektuellen in der Bundesrepublik zu installieren, [...] berüchtigt für

⁹¹⁵ Ders.: Das Plebeszitz der Verbraucher (1960). In: Ders.: Einzelheiten I. Bewußtseins-Industrie. Frankfurt am Main 1962, S. 167, S. 171 und S. 172. – Das Wort „kleinbürgerlich“ wird meistens im abwertenden Sinne verwendet, und zwar meistens von Leuten, die selbst aus dem „Kleinbürgertum“ (besonders gewerblicher Mittelstand, mittlere und einfache Beamte und Angestellte) stammen. Was Enzensberger in seiner Analyse jener am Warenhaus-Katalog festgemachten „kleinbürgerlichen Hölle“ verkennt, ist, daß es dabei nicht allein um die Befestigung einer über die Geschmacklosigkeiten von Wohnungsinventar und Damenoberbekleidung vermittelten reaktionären Gesinnung innerhalb eines bestimmten sozialen Milieus geht, sondern daß diese Oberflächenerscheinung symptomatisch auf eine gesellschaftliche Modernisierung im ganzen hinweist. Mal abgesehen davon, daß es wohl kein Problem darstellt, daß sich jemand, der noch zehn Jahre zuvor „ausgebombt“ war, sich mit Berechtigung über ein neues komfortables Zuhause freut.

⁹¹⁶ Zitiert nach Mitscherlich, A.: Gesammelte Schriften. Bd. VI. Politisch-publizistische Aufsätze 1. Frankfurt am Main 1983, S. 217.

seine Affären und für seine Brutalität gegenüber den Menschen, die seine Affären aufdeckten.“⁹¹⁷
Sein Name ist F. J. Strauß.

Es ist sicher müßig, weiter zu spekulieren, wer nun wirklich mit „Strolch“ assoziiert werden soll. Mir scheint es auch verfehlt, „Utopia“ als eine Art „Schlüsselgedicht“ zu lesen. Die von mir angestellten Mutmaßungen können jedoch als Beleg für die These gelten, daß Enzensberger in seinem Gedicht ein Charakteristikum der Politik der 50er Jahre spiegelt, und zwar die Personifizierung der politischen Auseinandersetzung, damit verbunden die Dominanz Adenauers.

An dieser Textstelle wird auch etwas deutlich, was für das ganze Gedicht gilt. Enzensberger entwirft keine Utopie, sondern er beschreibt den Ist-Zustand einer Gesellschaft, in der die Aussicht auf Veränderung trostlos ist. Trotz vorwärtsdrängender Dynamik tritt die „Utopie“ auf der Stelle. Und daß das so ist, liegt nicht daran, daß von unten die Spezie „Massenmensch“ heraufdrängte, die ihr Recht einforderte. Die Zerstörung der Utopie, in ihrer Folge die Trostlosigkeit, geht von oben aus („schlägt durch die Wolken seine Klauen“).

Der „Geheimfonds“, ein Sondervermögen, gehört zu jenen „in der Welt sich lebendig entwickelnden Entelechien“, die als „Real-Chiffren“ begegnen, „weil der Weltprozeß selber eine utopische Funktion ist, mit der Materie des objektiv Möglichen als Substanz“. Er ist das „öffentlich Geheimnis“ im Sinne Blochs und Goethes. Der Ausdruck für sich genommen ist eine Synekdoche. Er ist Teil des Ganzen: der Remilitarisierung der Gesellschaft. Aber er wird nicht isoliert gebraucht. Es heißt „um den Geheimfonds“. Diese metonymische Verwendung erhellt den Zusammenhang, in dem die Militarisierung angesiedelt ist: „um den Geheimfonds“ (Militarismus) zentrieren sich die gesellschaftlich dominanten Ideologien der Zeit: die der liberalistisch orientierten Wirtschaft („Bilanzen“, „radschlagende Prokuristen“ – Radschlagen ist eine Düsseldorfer Spezialität - Düsseldorf, „Schreibtisch der Industrie des Ruhrgebiets“, ist in den 50er Jahren das Zentrum des „rheinischen Kapitalismus“; auch „schussern“ ist rheinische Mundart); die eines autoritär strukturierten Erziehungs- und Bildungswesens (Köln ist Zentrum des rheinischen Katholizismus, von ungeheurem Einfluß in der Bildungspolitik der Nachkriegszeit – „aus den Dachluken zwitschern Päpste“), die der politischen und gesellschaftlichen Bindung an den „Westen“ und der damit verbundenen Modernisierung des Lebensstils, konsumorientiert nach amerikanischen Muster, der Weg ins Paradies führt über das Kaufhaus („himmelan steigen ... auf Rolltreppen“); die des „kalten Krieges“ („wild mit großer Kraft werden schwarze und weiße Hüte geschwenkt“). Das Weltbild der Gesellschaft, nach innen wie nach außen, ist geprägt von einer strikten Dichotomie („schwarz und weiß“). Die Etablierung dieses Weltbildes der scharfen Frontstellung ist die zwar zutage liegende, aber doch geheime Wirkung der Wiederaufrüstung: aktiv unterstützt von einer planmäßig betriebenen Personalisierung der staatlichen und politischen Macht, Mittel einer autoritären Kanzler-Demokratie. (Charakteristisch ein Buchtitel von C. Wighton: „Adenauer - Democratic dictator“, 1963). Was wir noch heute gut verstehen können, ist die Befürchtung vieler Deutscher, daß in der neu geschaffenen Staatsordnung, über die Inhaber staatlicher Gewalt, die nun das Land wieder zu einer bewaffneten Macht gemacht haben, auch das alte barbarische Staatswesen wiederauferstanden sein könnte. Die Aufregung um politische Persönlichkeiten hingegen ist heute kaum noch nachzuvollziehen. Adenauer

„wollte nicht im restaurativen Sinne zu bestimmten früheren Zuständen zurück; nur zu solchen, die ihm die natürlichen und gottgewollten erschienen, zu Recht, Ordnung, christlicher Zucht und Sitte; und Eigentum. Keineswegs warf er, im alten Bismarckstil, den deutschen Sozialisten ihre mangelnde vaterländische Gesinnung vor. Im Gegenteil, er traute ihnen zu, die nationale Einheit über die Freiheit (von russischem Einfluß), die Neutralität über die europäische Bindung zu stellen. Kurt Schuhmacher reagierte, indem er Adenauer ‚Kanzler der Alliierten‘ nannte. Beide Verdächtigungen waren ungerecht; beide nicht völlig ohne Grund. Wie unbeugsam Schuhmachers Anti-Kommunismus auch war, so traf doch zu, daß das, was er erstrebte, die Wiederherstellung des ‚Reiches‘, wenn überhaupt, nur durch dessen Neutralisierung zusamt einer gewissen Öffnung nach Osten hin zu haben gewesen wäre. Wie emsig auch Adenauer sich mühte, den deutschen Namen von der Schande, die ihn bedeckte, zu reinigen, so war doch unbestreitbar, daß er die Souveränität der neuen Bundesrepublik in dem Maße sachlich

⁹¹⁷ Endres, E.: Die Literatur der Adenauerzeit. München 1980, S. 231f.

band, in dem er sie formal zu erringen half, daß ihre politische, moralische, wirtschaftliche, schließlich militärische Bindung an Westeuropa-Amerika, die er vollzog, die im Munde geführte ‚Wiedervereinigung‘ buchstäblich unmöglich machte.“⁹¹⁸

Den Bewußtseinszustand des deutschen Proletariats und Kleinbürgertums, der Mehrheit der deutschen Bevölkerung, die ordnungspolitische Rolle der Gewerkschaften, die Bedeutung des wirtschaftlichen Erfolgs für die Stabilisierung des politisch neuen, demokratisch verfaßten Systems, die historischen Leistungen Konrad Adenauers, die Integration eines großen Teils von Deutschland in eine europäische Wirtschaftsgemeinschaft und in das nordatlantische Militärbündnis, die Rolle der Katholischen Kirche - das alles konnte ein zeitgenössischer Leser, ebenso wie der heutige Leser es kann, in seiner historischen Bedeutung anders beurteilen, als Enzensbergers Gedicht es ihm nahelegt. Denn das Gedicht selber fällt kein Urteil. Es ist z. B. nicht zu erkennen, ob für die „Wiedervereinigung“ oder die „Westbindung“ optiert wird. Es stellt vielmehr die Widersprüche der sozialen und politischen Realität heraus. So bietet es auf seine Weise eine subjektiv gefärbte Grundlage dar, um ein Urteil in der Sache zu ermöglichen. Dazu ist es als Gegenbild zu der unterstellten herrschenden Auffassung von der gesellschaftlich-historischen Realität und ihrem vermeintlich Widersprüche verleugnenden Bild der Welt konzipiert, das aber – der Gegenbildcharakter - ist selbst ein Merkmal von Utopien. Das Gedicht beteiligt mich an der Hervorbringung dieses Gegenbildes, ich kann es auch auf seine Sachaussagen hin kritisch prüfen, auch noch Jahrzehnte nach seiner Veröffentlichung.

„HILDEGARD HAMM-BRÜCHER, FDP-Bundestagsabgeordnete, hat den Direktor der Katholischen Akademie in Bayern, FRANZ HENRICH, geärgert. Er nannte die Worte der FDP-Politikerin bei der Verleihung des Wilhem-Hoegner-Preises an den ehemaligen Präsidenten des Bayerischen Lehrer- und Lehrerinnenverbandes, WILHELM EBERT, ‚fast eine Kränkung‘. Frau Hamm-Brücher hatte das Jahr 1953 ins Gedächtnis gerufen und gesagt: ‚Die CSU regierte das Land, seine Schulen und Lehrer mit heute unvorstellbarer konfessioneller Rigidität, ja man könnte es konfessionelle Apartheidpolitik nennen. Volksschulen wurden zerschlagen, Lehrerbildung und Schulaufsicht, ja Fahrradständer und Schulküchen konfessionell aufs strengste getrennt, Lehrer auf die Erfüllung ihrer Beichtpflicht überprüft.‘ Henrich sagte dazu: ‚Was Frau Hamm-Brücher in bezug auf die fünfziger Jahre von sich gegeben hat, ist eine Geschichtsklitterung.“⁹¹⁹

„Geschichtsklitterung“ nennt man nach der humorvoll fehlerhaften Geschichtsschreibung des Johann Fischart (16. Jh.) einen lockeren Umgang mit den historischen Tatsachen. Doch was Enzensbergers humorvoll fehlerhafte Darstellung angeht, trägt das Gedächtnis vielleicht doch nicht, denn der katholisch getaufte Enzensberger ist in Bayern aufgewachsen und hat dortselbst die Schule besucht. Doch verlassen wir diesen thematischen Pfad und kehren wir zur *Durchführung* des Gedichts „Utopia“ zurück.

In dem Weltbild dieser Gesellschaft hat die „Liebe“, die Zuwendung zum Anderen, sicher ihren Platz, politisch verstanden aber bringt sie die sich ausbildende Ordnung der Dinge durcheinander. Wer auf den Widerspruch zwischen der tatsächlich Geschichte machenden tatkräftig verfolgten Politik der Regierung Adenauer und des von ihr ebenfalls stets programmatisch festgehaltenen Ziels nationaler „Wiedervereinigung“ erinnert, sieht sich als „Netzbeschmutzer“ Herabsetzungen, als „Störenfried“ Verleumdungen ausgesetzt. Wer aktiv und demonstrativ gegen die westdeutsche Wiederbewaffnung auftritt, wird autoritär-staatlich, d. h. „polizeilich“ verfolgt. Nicht zufällig stehen sich im Gedicht „Geheimfonds“ (Rüstung) und „Liebe“ (Wiedervereinigung) antithetisch gegenüber. Unter solchen Bedingungen haben es auch die „Sager der Wahrheit“, die nicht Partei ergreifen und zwischen die Fronten geraten, schwer. „Die Liebe / wird polizeilich gestattet, / ausgerufen wird eine Amnestie / für die Sager der Wahrheit.“ (V. 14 - 17) - es ist gerade die Verblüffung, die diese Verse hervorrufen (Ist denn die Liebe verboten? Steht denn das

⁹¹⁸ Mann, G.: Deutsche Geschichte des 19. und 20. Jahrhunderts. Frankfurt am Main 1982¹⁶, S. 995.

⁹¹⁹ Zitiert nach einer Meldung in der Rubrik „Zur Person“ (gezeichnet mit dem Namenskürzel KNA) der „Frankfurter Rundschau“, Ausgabe Nr. 229 vom 02.10.1993.

Aussprechen der Wahrheit unter Strafe?), die eine solche Deutung nahelegt. Das verwendete Stilmittel ist eine Form der Ironie. - Zu dem Thema hat Enzensberger 1967, unter dem Titel „Deutschland, Deutschland unter anderm“ eine Sammlung von bereits in früheren Jahren entstandenen Essays vorgelegt. Hier berichtet er auch von seinen Erfahrungen mit der „Staatsgewalt“.

2.1.6 Kunst und Gesellschaft

Im nächsten Vers, „Die Bäcker schenken Semmeln / den Musikanten“ (V. 18 / 19) wird ein schon bekannter Aspekt in abgewandelter Form wieder aufgenommen. Durch Alliteration angezeigt, stehen „Bäcker“ zu „Bräutigame“ und „Bienen“ sowie „Musikanten“ zu „Milchmann“ in Beziehung. Thematisiert wird das Verhältnis Kunst und Gesellschaft. Dieses abstrakte Verhältnis erscheint im Gedicht in einer konkreten Handlung als realisierte Utopie. Das Verhältnis Kunst und Gesellschaft ist dargestellt als ein unmittelbares. Die „Bäcker“ sind darin auf die „Musikanten“ menschlich bezogen, sie „schenken“. Weder die „Semmeln“ noch die Kunst (die der „Musikanten“) erscheinen in der Warenform. Beides dient der Befriedigung elementarer Bedürfnisse, beides hat Gebrauchswert (z. B. einen reproduzierenden). Unterstrichen wird das durch die semantische Charakteristik des Wortes „Musikanten“ (statt „Musiker“). Kunst ist demnach etwas für jedermann, in diesem Sinne etwas Volkstümliches, darüber hinaus etwas Handwerkliches, etwas Brauchbares. Kunst ist etwas Gemachtes, mit dem man etwas machen kann. Das ist, wie wir im Verlauf meiner Untersuchung immer wieder feststellen werden, ein Kerngedanke auch von Enzensbergers Literaturverständnis (vgl. z. B. den ähnlichen Titel eines poetologischen Aufsatzes: „Scherenschleifer und Poeten“). In der Realität besteht diese authentische Beziehung zwischen Kunstproduktion und -rezeption nicht. Deutlich angezeigt wird das, wie ich meine, durch die Zäsur zwischen „den Musikanten“ und „den Schmieden“; sie stehen sich antithetisch gegenüber und deuten damit auf das widersprüchliche Verhältnis von Kunst und Gesellschaft hin, das in der Realität besteht.

Die anschließenden Verse (V. 19 - 21) habe ich schon eingehend besprochen. In ihnen kommt zum Ausdruck, daß der „wiedererweckte Wehrwille“ („Eiserne Kreuze“) in weiten Kreisen der Bevölkerung in Anbetracht der historischen Erfahrung ein Zeichen der Unbelehrbarkeit („die Esel“) ist.

Der folgende Vers enthält sich deutlich der Metaphorisierung. In ihm werden Vergleiche („wie“) gezogen: „Wie eine Meuterei / bricht das Glück, wie ein Löwe aus.“ (V. 22 - 23). In einem Vergleich werden Feststellungen sowohl über das eine wie über das andere an ihm beteiligte Element getroffen. Sie treten in eine Beziehung der Ähnlichkeit und bedürfen daher eines gemeinsamen dritten Elements, das aber gerade nicht artikuliert wird. Was also haben Meuterei und Glück; Meuterei und Löwe; Glück und Löwe gemeinsam? Eine Meuterei, im Unterschied z. B. zu einer Revolte oder Revolution, bricht spontan aus, verläuft meistens wenig planvoll und wenig ergebnisorientiert und verpufft deshalb in ihren Wirkungen rasch wieder. Hier bricht das Glück wie eine Meuterei aus, der (im Ausleben der Tagesphantasie in freudiger Aufregung hergestellte) Glückszustand ist nicht von Dauer, seine Energie verpufft. Der „Löwe“ ist eines der bekanntesten Machtsymbole und majestätisches Emblem. Sein Glücksbegehren kommt machtvoll in der Jagd nach Beute zur Anschauung. Doch sobald sein Heißhunger erst einmal gestillt ist, liegt er wieder mit vollgeschlagenen Bauch im Schatten, und er macht dann keinen besonders majestätischen Eindruck mehr. Der Löwe ist sogar ausgesprochen denkfaul und interessiert sich für nichts mehr. Seinen einstigen Hunger hat er vergessen. Satt und zufrieden träumt er von der Zukunft, der nächsten Mahlzeit. Solange er aber satt und zufrieden ist, quält ihn das Bedürfnis danach nicht, sondern er genießt es. Aber bricht das Glück wie ein Löwe aus seinem Schlummer aus, dann nimmt es mitreißende Züge an. Was sollte es aufhalten? Im Zustand seiner kraftvollen Majestät wähnt es sich über alles erhaben, tatsächlich aber vergißt es sich und seine Entwicklungsmöglichkeiten darin selbst. Im Zustand seiner Verwirklichung wird die Erinnerung an das mögliche Glück zu einem Vergessen des wirklichen Unglücks, aus dem das Streben nach dem unverwirklichten Glück seine Energie bezog. Die Gesellschaft sucht ihr Glück im Vergessen, im Verdrängen. Sie verweigert („Wie eine Meuterei“) die Erinnerung an die historischen Erfahrungen wie an die einstigen

Hoffnungen und Erwartungen (z. B. Sozialisierungspläne in der Montanindustrie; „Schmiede“, nun wieder für die Rüstung tätig⁹²⁰). Man will von der Vergangenheit (dem Faschismus und seinen Verbrechen, den Minderwertigkeitsgefühlen in der Nachkriegszeit, den Absichten und Plänen zu einer grundlegenden Veränderung und Erneuerung nicht der Staatsordnung, sondern des Staatswesens) nichts mehr wissen, „wie ein Löwe“, der lange darauf gelauert hat, sucht man sein Glück tatkräftig und genußfreudig in dem durch den „Wiederaufbau“ erarbeiteten „Wohlstand für alle“. Tatsächlich ist der Zeitabschnitt, in dem das Gedicht entstanden und veröffentlicht wurde, gekennzeichnet durch die Stabilisierung und Konsolidierung eines sozialmarktwirtschaftlich erfolgreichen Wirtschafts- und Gesellschaftssystems. Wir können abstrakt und damit auch sicher unzulänglich formulieren, wie es mit diesem System weitergehen wird: Kraft erzeugt Ruhe, Ruhe Trägheit (Anfang der 60er Jahre), Trägheit Unordnung (Ende der 60er Jahre), Unordnung Zerrüttung (Mitte der 70er Jahre), aus der Zerrüttung entsteht neue Ordnung (Mitte der 80er Jahre) und daraus Kraft (Mitte der 90er Jahre). Anfang der 80er Jahre wird Enzensberger allerdings von der „Unregierbarkeit“ des Landes sprechen.⁹²¹ Wenn man von der Unregierbarkeit eines Landes spricht, kann man genauso gut sagen, die Gesellschaft dieses Landes bricht auseinander. Das ist der gleiche Befund. Man muß entscheiden, wovon man ausgeht: Ist das Volk unverdorben oder verdorben? Sind die Politiker unverdorben oder verdorben? Die Menschen suchen in den führenden Persönlichkeiten fast immer die moralischen Grundsätze und Forderungen des Alltags zu erfahren. In den 50er Jahren, so mein Eindruck, scheint Enzensberger die Vorstellung zu hegen, die anderen seien verdorben. Genau das aber, sagt uns Macchiavelli, ist die moralische Lizenz zum Regieren. Auch heutige Politiker sind der Auffassung, die Menschen müßten regiert werden.⁹²² Die gesellschaftspolitische und kulturelle Situation der 50er Jahre wird auch noch in den anschließenden Versen kritisch beleuchtet. „Die Wucherer, mit Apfelblüten / und mit Radieschen beworfen, / versteinern. Zu Kies geschlagen, / zieren sie Wasserspiele und Gärten.“ (V. 23 –26). „Wucherer“ sind Leute, die im Verhältnis zu ihrer Leistung einen zu hohen Gewinn einfahren. Zehn Jahre nach Kriegsende geht es vielen Deutschen, hauptsächlich im Westen des Landes, und sie können ihr Glück tatsächlich kaum fassen, in materieller Hinsicht besser als in der Vorkriegszeit. Womit haben sie das verdient? Der Hinweis auf die durchgeführte kritische Revision wird mit den folgenden Ausdrücken angezeigt: „Apfelblüten“ („Blüten“ vom „Baum der Erkenntnis“); „Radieschen (Radix, lateinisch für „Wurzel“, im übertragenen Sinne: „tieferer Grund“, „Ursache“). „Die Wucherer“, also die Deutschen, sind damit „beworfen“ worden und „versteinern“, erstarren in ihren politischen und kulturellen Verhältnissen. Das Wort „Wucherer“ an sich gehört allerdings auch zu der in diesem Gedicht thematisierten Wirtschaftssphäre. So könnte man auch „zu Kies geschlagen“ (rheinisch für „zu Geld gemacht“; rotwelsch für „gestohlenen Geld“, und das ist, mit Marx gedacht, „gestohlene Zeit“) verstehen. Es gehört aber ebenso zu der religiös-utopischen Motivik des Gedichts, denn hat nicht der heilsbringende Jesus von Nazareth die Wucherer aus dem Tempel vertrieben. In diesem Kontext sind Wucherer Menschen, die die Notlage, den Leichtsinne oder die Unerfahrenheit anderer Menschen zu hohem Gewinn ausnutzen. Deshalb sind Wucherer wahrscheinlich in allen Völkern wenig beliebt und ihr gewaltsames Ende wird meistens wenig bedauert. Auch das Wort „Kies“ wird in Schwebel gebracht, ist mehrdeutig. „Kies“ nennt man aber in erster Linie die lose Anhäufung zerkleinerter, abgerundeter Gesteinsstücke. Das Gedicht hat nicht zerschlagene Steine, sondern schlagende, scharf umgrenzte Wirklichkeitsausschnitte angehäuft. So „zieren“ sie es, denn „Wasserspiele und Gärten“ ist eine Metapher für Poesie und Literatur. Damit kommt die von mir in Anlehnung an die Sonatenhauptsatzform so genannte *Durchführung* zu einem Ende. Sie brachte (wie beim Sonatensatz) die stärksten Spannungen und führt zur Stimmung der *Exposition*, zur *Reprise* zurück.

⁹²⁰ Allerdings sind diese Pläne tatsächlich vor allem auch gegen den erfolglosen Widerstand der britischen von der amerikanischen Besatzungsmacht vereitelt worden. Vgl. Schlieper, A.: 150 Jahre Ruhrgebiet. Unter Mitarbeit von Heike Reinecke und Hans-Joachim Westholt. Düsseldorf 1986, Kap. IV.

⁹²¹ Enzensberger, H. M.: Unregierbarkeit. Notizen aus dem Kanzleramt. In: Ders. Politische Brosamen, a. a. O., S. 97-114. Sowie ebd. Armes reiches Deutschland. Vorstudien zu einem Sittenbild, S. 177-194. (Beide zuerst 1982)

⁹²² Macchiavelli setzt nicht bei der eigenen, sondern bei der Natur der anderen Menschen an (und die sind verdorben). Siehe dazu Heller, A.: Der Mensch der Renaissance. Aus dem Ungarischen von Hans-Henning Paetzke. Frankfurt am Main 1988, S. 356f.

Der von mir *Reprise* genannte Schlußteil des Gedichts vereinigt noch einmal zwei wesentliche inhaltliche Aspekte des Gedichts. Es geht um eine Gesellschaft, die ihr wiedererstarktes Selbstbewußtsein daraus bezieht, daß sie zum einen dem Leitmotiv Konsum und zum anderen dem historischen Vorbild des militaristischen (Un-)Geistes „nachfolgt“. Die Verse „Überall steigen Ballone auf“ („Ballone“ als meteorologisches Beobachtungsinstrument zur Einschätzung der Großwetterlage, als Requisite bei Jubelfesten und als militärische Versuchsballone), „die Lustflotte steht unter Dampf“ (die Schiffsmetapher für Gemeinwesen und durch Substitution, „Luftflotte“ für die Wiederaufrüstung) verwirklichen beide Motive zugleich. Auf die Bedeutung der beiden Imperative „Steigt ein!“ und „Macht los!“ als Allegoreseaufforderung bin ich schon eingegangen, so daß wir den Ausdruck „Luftflotte steht unter Dampf“ auch auf das poetische Werk selbst beziehen können. Es ist eine solche Flotte von durch die Luft getragenen Vehikeln, nämlich Wörtern. Sie sind da, jedermann kann sie sagen. Bemerkenswert sind noch die Adressaten dieses Appells. Sie repräsentieren das gesamte „Personal“ des Gedichts. Erstens die „Milchmänner“, Intellektuelle, Künstler, Literaten, jedenfalls die, die schon Bescheid wissen und gewissermaßen Eingeweihte sind und zwischen den Fronten stehen. Zweitens die „Bräutigame“, die der „weißen Seite der Freunde“ zuzurechnen sind, die jedoch eine falsche Vorstellung von der Wirklichkeit haben und deshalb desillusioniert werden könnten. Drittens die „Strolche“, die der „schwarzen Seite der Feinde“ zuzuordnen sind und die von der Kritik getroffen werden könnten. Das Gedicht ist also eine „Mitteilung an alle“.

Enzensberger macht sich sicher keine Illusionen über seine Wirkungsmöglichkeiten, doch die Arbeit des Kritikers „will [...] getan, sie will auch verbreitet sein; sonst bleibt sie sinn- und folgenlos.“ Denn, wie Enzensberger meint, eine demokratische Gesellschaft muß um ihrer selbst willen Kritik dulden, deren Grenzen nichtsdestotrotz

„von den Interessen der Herrschaft [...] bestimmt werden. Der Kritiker gibt seine eigene Position bereits preis, wenn er diese Grenzen anerkennt, wenn er sie überschreitet, verliert er seine Produktionsmittel. Das ist sein alltägliches Dilemma. [...] Der Autor kann dem Dilemma begegnen, indem er sich an die Ränder der Industrie zurückzieht und jener Medien bedient, die sich ohnehin nur an Minoritäten richten. [...] Der Rückzug ins Exklusive geschieht aber um den Preis, daß er sich wissentlich auf ein Publikum von Einverstandenen, oder doch Eingeweihten, beschränkt und die Unwissenden ihrer Unwissenheit überläßt.“⁹²³

Das Gedicht „ziert sich“, diese Dinge direkt auszusprechen, denn betrachtet man den Kode des Gedichts in seinem Aufbau, dann zeigt er

„eine verblüffende Ähnlichkeit mit einer anderen Form doppelzüngigen Redens, [...] nämlich der Sklavensprache. Ihr Formalismus gleicht der Technik des Palimpsests. [...] Auch die Sklavensprache erfordert ein doppeltes Verständnis, auch sie will auf Doppelsinn hinaus. Vordergründig bringt sie vor, was für die Ohren der Herren taugt, hintergründig dient sie der Verständigung der Sklaven unter sich. Nun ist die Sklaverei in Deutschland [...] abgeschafft. Dagegen gibt es nach wie vor Herrschende und Beherrschte. [...] Was auf dem Grund des Palimpsests zu lesen ist, dient der Verständigung [...]. [Der Herrschaft zgedacht ist der] Hülltext, die phraseologische Fassade.“⁹²⁴

Diese Kolportage von Zitaten Enzensbergers liest sich wie ein Kommentar zu dem Gedicht „Utopia“. Sie stammen aus Essays, die sich freilich anderer Sachverhalte annehmen, aber zur gleichen Zeit wie das Gedicht entstanden sind. Oder sind es doch nicht andere Sachverhalte? Bedenken wir noch einmal Enzensbergers denunziatorische These, das „deutsche Proletariat und das deutsche Kleinbürgertum lebt heute, 1960, in einem Zustand, der der Idiotie näher ist denn je zuvor.“ Hier deutet sich an, daß das vom Gedicht ausgerufene „Alle Menschen werden Brüder!“ für Enzensberger Phraseologie ist, auf seinem Grunde aber skandiert es: „Proletarier aller Länder,

⁹²³ Enzensberger, H. M.: Die Sprache des *Spiegel*, a. a. O., S. 101f.

⁹²⁴ Ders.: Journalismus als Eiertanz. Beschreibung einer Allgemeinen Zeitung für Deutschland. In: Ders.: Einzelheiten I. Bewußtseins-Industrie, S. 71.

vereinigt euch!“ (Der Schlußsatz des Kommunistischen Manifests, der später zum Wahlspruch der Sozialisten geworden ist). Doch werden wir gleich sehen, daß auch diese Mitteilung äußerst ambivalent erfolgt. Zunächst ist die vom Gedicht gestaltete freudige Aufregung damit aber auch eine Warnung vor Aktionismus, vor unorganisierten, ungeplant praktischen Unternehmungen im gesellschaftlich-politischen Raum, die eine Veränderung der bestehenden Verhältnisse anstreben, ohne dabei über eine theoretische Einsicht in den gegebenen Sachverhalt und seine Entwicklungsgesetze zu verfügen. „Proletariat“ und „Kleinbürgertum“ sind Begriffe der marxistischen Gesellschaftsanalyse, die eine Interpretation der „Klassengesellschaft“ erlaubt, die es damals in Deutschland durchaus noch gegeben hat. Nach Marx (und Friedrich Engels) bildet das Proletariat die Klasse der Lohnarbeiter in einer auf dem Privateigentum an den Produktionsmitteln gegründeten industriellen Gesellschaft. Ohne Besitz an den Produktionsmitteln lebten, so Marx und Engels, die dazu gezählten Menschen allein vom Verkauf ihrer Arbeitskraft. Durch den Verkauf ihrer Arbeitskraft als Ware an die Besitzer der Produktionsmittel („Bourgeoisie“) käme der durch ihre Arbeit erwirtschaftete Mehrwert ihnen selbst aber nicht zugute, und durch die gegenseitige Konkurrenz auf dem Arbeitsmarkt könnten sie daher nie mehr als das Existenzminimum erreichen. Diesen Zustand kennzeichnen Marx und Engels als einen der „Entfremdung“. Es sei daher historische Aufgabe des Proletariats, so Marx und Engels weiter, diesen Zustand zu überwinden, indem die „Klasse der Lohnarbeiter“ sich ihrer selbst, ihrer „Klassenlage“ bewußt werde und sich darauf hin planvoll und organisiert daran begäbe, durch den „Klassenkampf“ sowie durch die „Proletarische Revolution“ die „Diktatur des Proletariats“ zu errichten. Wir müssen allerdings konstatieren, daß Marx, als er seine Theorie entwickelte, die Welt der Arbeit noch nicht aus eigener Anschauung kannte, und wir finden auch keinen Anhaltspunkt dafür, daß es im Falle des Kleinbürgersohns Enzensberger sich damit anders verhalten hätte. „Das Proletariat“, das Enzensberger um 1960 dem „Zustand der Idiotie“ so nahe wähnt, kennt er nur aus der „Theorie“. Marx machte aus Philosophie, wirksam und wirkungsmächtig, Politik. Zahlreiche Ingredienzien dazu hat er in den Theorien von Hegel gefunden. Dieser habe sich jedoch nur mit der geistigen Geschichte des Menschen befaßt und aus dieser die wirklichen sozialen Verhältnisse in ihrer Veränderung erklärt. „Die Philosophen haben die Welt nur verschieden *erklärt* ; es kommt aber darauf an, sie zu *verändern* .“⁹²⁵ Dazu sei es nötig, den Hegelschen Ansatz, so die bekannte Marxsche Inversionsfigur, „vom Kopf auf die Füße“ zu stellen. Vielmehr müsse man nunmehr mit der Untersuchung der sozialen Wirklichkeit (Wirtschaftsleben, Rechts- und Machtverhältnisse) beginnen und aus ihnen heraus und in Zusammenhang mit ihnen das Geistige (Religion, Philosophie, Kunst, Wissenschaft) zu verstehen suchen. Ja, man müsse sich überhaupt fragen, warum der Mensch sich solche „Reiche in den Wolken“ baut. - „Der Tag steigt auf mit großer Kraft / schlägt durch die Wolken seine Klauen“ - Für Marx und Engels sind jene Wolkenkuckucksheime Ideologien, und wer ihnen anhinge, der pflegte Utopismen, die die wahre Erkenntnis der entfremdeten, wirren und leidensreichen Wirklichkeit und einer darauf sich stützenden praktisch relevanten Möglichkeit zu ihrer nachhaltigen Veränderung nur ablenkte. Nicht *utopisch* , so vor allem Engels, sondern *wissenschaftlich* müßte man sich ans revolutionäre Werk machen. Daß durch eine wissenschaftliche Weltauffassung ein Fortschritt, wenn nicht sofort zum Guten, so doch zum Besseren möglich sei, gehört, wie ich meine, selbst zum utopischen Überschuß des kritischen Potentials der wissenschaftlichen Arbeit, im 19. Jh. vor allem auch zum Fortschrittsoptimismus des Positivismus.

Was aber in diesem Zusammenhang wichtig zu verstehen ist, ist meiner Ansicht nach das im Denken von Marx und Engels sich ausdrückende Verständnis der Philosophie als Wissenschaft: Die Geschichte der Grundlegung der Philosophie *als* Wissenschaft läßt sich bis auf Aristoteles zurückverfolgen. Die Geschichte der Versuche zu ihrer Gliederung weist allerdings so viele Verschiedenheiten auf, daß ich sie nicht referieren kann. Es scheint mir aber dennoch für das Verständnis von Enzensbergers Literaturlauffassung und für das Bild, das wir von seinem Werk gewinnen können, hilfreich, sich eine solche Einteilung der Bestimmung der Philosophie als Wissenschaft nach ihrem Begriff, ihren Aufgaben und Gegenständen zu vergegenwärtigen. Wir werden dann auch erkennen können, welche Rolle dabei das Denken von Marx und Engels für ihn spielt.

⁹²⁵ Zitiert nach der Inschrift auf Marx' Londoner Grabstein.

Schon Aristoteles' Systematisierungsversuch unterscheidet Theorie und Praxis. Zu den theoretischen Problemen gehören Fragen der Logik und Physik, zu den praktischen Problemen solche der Ethik. Theoretische Fragen zielen auf die Erkenntnis der Wirklichkeit (allgemeine Weltansicht, Metaphysik), auch auf die Wirklichkeit des Erkennens selber, auf die jene beruhen (Prinzipien der Welterklärung, Erkenntnistheorie). Die theoretische Bemühung verfährt dabei einerseits allgemein oder generell, nämlich dann, wenn sie sich auf die Gesamtheit des Wirklichen bezieht, andererseits gesondert oder speziell, sobald sie sich auf Gegenstände einzelner Gebiete richtet. Zu diesen gehören die Natur und die Geschichte.

Auf dem Gebiet der Natur kommt es zur Unterscheidung zwischen „innerer“ und „äußerer Natur“ (Kosmologie, Naturphilosophie). Die philosophische Betrachtung der „inneren Natur“ beschäftigt sich mit Fragen des Bewußtseins und seiner Zustände sowie Tätigkeiten (das *alte* Wort dafür lautet „Psychologie“). Und hier sagt Enzensberger mit Marx, daß es nicht das Bewußtsein des Menschen sei, das ihr Sein bestimme, sondern umgekehrt, es sei ihr gesellschaftliches Sein, das ihr Bewußtsein bestimme. Marx behauptet, das Fühlen, Denken und Wollen der Menschen seien nichts als Funktionen materieller Gegebenheiten, andere existierten in Wirklichkeit gar nicht. Gerade das aber ist eine Aussage, die in den Bereich der allgemeinen Weltansicht, in den der metaphysischen Grundlagen dieses Denkens fällt. Obwohl Marx zugleich die Möglichkeit jeder Metaphysik leugnet, liegt seinen Aussagen ein in dieser Hinsicht naturalistisches Weltbild zugrunde.

„Die Produktionsweise des materiellen Lebens bedingt den sozialen, politischen und geistigen Lebensprozeß überhaupt. Es ist nicht das Bewußtsein des Menschen, das ihr Sein, sondern umgekehrt ihr gesellschaftliches Sein, das ihr Bewußtsein bestimmt.“⁹²⁶

Die kausalmechanische Voraussetzung aber, die zu dieser Folgerung führt, lehnt Enzensberger als „ökonomischen Determinismus“ ab. Nun sehen wir, wie wichtig ihm der Gedanke ist, daß Bedingungen keine Ursachen sind.

Die philosophische Betrachtung der Geschichte zerfällt ebenfalls in zwei Bereiche: Theoretisch im angegebenen Sinne verfährt sie nur in formeller Hinsicht, nämlich insoweit sie nach dem Wesen historischer Forschung fragt und dabei ihre methodologischen und erkenntnistheoretischen Aspekte untersucht. In den Bereich der metaphysischen Grundlagen des Marxschen Denkens gehört insbesondere das Gesetz der Dialektik. Die Menschen müssen das materiell Gegebene, das seiner Form nach faktisch Vorfindliche aufnehmen und in einem Prozeß der kritischen Auseinandersetzung mit ihm zu verändern suchen. Das ist aber nun wesentlich eine im „sinnlich-sozialhistorischen Material“ erfolgende „geistig-sozialhistorische Arbeit“. Diesem Gedanken steht Enzensberger wiederum ausgesprochen nahe. Als praktische im angegebenen Sinne versteht sich die philosophische Betrachtung der Geschichte in materieller Hinsicht, nämlich sobald sie versucht die „Gesetze“, die das historische Leben der Menschen und seinen Fortgang vermeintlich bestimmen, festzulegen.

„Wir sehen die ökonomischen Bedingungen – die Art und Weise, wie die Menschen einer bestimmten Gesellschaft ihren Lebensunterhalt produzieren und die Produkte untereinander austauschen – als das in letzter Instanz die geschichtliche Entwicklung Bedingende an“⁹²⁷

Alle Ideen, Religionen, Weltanschauungen, Einrichtungen, Rechtsverhältnisse usw., so lehren Marx und Engels, seien nur Ausdruck von materiellen Gegebenheiten, die von der „Bourgeoisie“ in den Rang „geistiger Wesenheiten“ (Ideen) erhoben werden, um die Menschen zu täuschen und zu betrügen, während es in Wirklichkeit solche Ideen nicht gebe. Es handele sich vielmehr um unzulässige Ideierungen wirtschaftlicher Gegebenheiten, um einen „ideologischen Überbau“ über die Wirklichkeit. Ideologie liegt bspw. überall vor, wo subjektive Werturteile in der Form von „Ist-Aussagen“ ausgesprochen werden. Begriffe, in denen ein metaphysisches Gefühl in Erkenntnisaussagen gekleidet wird, gelten von vornherein als „ideologisch“. Wenn jemand zum Beispiel behauptet, etwas verhält sich derart, daß es so und nicht anders ist, und das sei gut so, dann

⁹²⁶ Marx, K.: Zur Kritik der politischen Ökonomie. In: Ders.: MEW, a. a. O., Bd. 13, S. 7.

⁹²⁷ Engels, F.: Brief an W. Borgius in Breslau vom 25.01.1894. In: Karl Marx und Friedrich Engels. Ausgewählte Werke. Moskau 1985, S. 724. (Vgl. auch z. B. Engels, F.: Sozialismus von der Utopie zur Wissenschaft“.)

behauptet er damit auch die Wahrheit seiner Behauptung, und das ist ein Werturteil. Weil das so ist, kann er sich auch irren, täuschen oder lügen und dies kann ihm auch selbst bewußt werden, gerade aufgrund seiner Liebe zur Wahrheit. Doch nun sind wir ganz plötzlich nicht mehr allein beim Denken, sondern beim Sprechen – und damit bei Friedrich Nietzsche, zu dem Enzensberger ebenfalls enge Kontakte pflegt. Nach Nietzsche allerdings kann man sich selbst und andere auch noch in der Behauptung seiner Wahrheitsliebe täuschen. Deshalb behauptet er, die „scheinbare Welt“ sei die einzige, hingegen die sogenannte „wahre Welt“ (Platon, Kant, Hegel und auch der „vom Kopf auf die Füße“ gestellte) sei nur „hinzugelogen“.⁹²⁸ Alle Werturteile produzieren also auch für Nietzsche im Grunde genommen nur ideologischen Schein, den „Willen zur Täuschung“ und „Eigennutz“⁹²⁹, aber was sich in Wirklichkeit in diesem Schein ausdrücke, sei ein „Wille zur Macht“. Aber die ästhetische Tätigkeit des Menschen könne diese (metaphysische) Wahrheit in und über den Menschen unter der Form und gegen die Form des (ideologischen) Scheins zur Erfahrung und Einsicht bringen.⁹³⁰ Sämtliche von mir angesprochenen Aspekte spielen auch in Enzensbergers Konzeption eine Rolle, so auch im Gedicht „Utopia“. Denn die Geschichte betrachtet eine Philosophie als Wissenschaft als das Feld der zweckmäßigen Handlungen des Menschen. Fragt man nach dem Gesamtzweck der historischen Bewegung und seiner Verwirklichung, bewegt man sich im Bereich der „Geschichtsphilosophie“. Der erste, der das getan hat, ist der französische Aufklärer Voltaire gewesen, auf den diese Bezeichnung auch zurückgeht. So gesehen, fallen geschichtsphilosophische Fragen in den Bereich der praktischen Probleme. In diesem praktischen Bereich bewegt sich auch das Denken von Marx und Engels. Sie glauben an den Fortschritt, an die Vervollkommnungsfähigkeit des Menschen und an die Solidarität der Menschheit. Zweck und Ziel der geschichtlichen Entwicklung ist das Glück Aller. Es ist wichtig zu verstehen, daß das keine Antwort auf die Frage nach dem Sinn menschlicher Geschichte ist. Der möglicherweise erfragbare Sinn wird ersetzt, indem dem Verlauf der Geschichte ein Zweck zugeschrieben wird. In diesem Zweck, der Wiederaufrichtung eines eudämonistischen Menschheitszustandes, wird ein alles Vorherige rechtfertigender Endzustand des geschichtlichen Prozesses lokalisiert, der von Marx und Engels als eine Kette von, aus taktischen und strategischen Gründen, durchaus auch blutiger „Klassenkämpfen“ beschrieben wird. So geben Marx und Engels auch keine Antwort auf das theoretische Problem, wer oder was der Geschichte dieses Ziel gesetzt hat. Sie wird durch den politischen Kampf um die Macht, durch ihre Eroberung und Verteidigung unter Hinweis auf diesen Zweck beantwortet. In diesem Sinne hat auch Enzensberger 1972, als Teil einer vierköpfigen Gruppe, zu der auch Klaus Roehler zählt, „Ein Lesebuch zu den Klassenkämpfen in Deutschland“ herausgegeben. Die kämpfenden Klassen seien Ausdruck der ökonomischen Verhältnisse, die die reale Grundlage für einen Überbau aus religiösen und politischen Institutionen sowie philosophischen und andersartigen Vorstellungen bildeten. Wie das Herausgeber-Kollektiv mitteilt, sei dieses „Klassenbuch“, eine chronologisch von 1756 bis 1971 geordnete Sammlung von Texten (Biographien, Reportagen, Kampflieder, Gerichtsprotokolle, Briefe, Flugblätter), als Gegenentwurf zu den im schulischen Deutsch-, Geschichts-, Gesellschaftskunde- und Arbeitslehreunterricht gebräuchlichen Büchern aufzufassen. Es versuche Politik und Ökonomie, Geschichte und Literatur miteinander zu vermitteln. Dabei sei sein Leitgedanke, daß alle bisherige Geschichte, abgesehen von den Urzuständen, die Geschichte von Klassenkämpfen sei.⁹³¹

Da sich die praktischen Fragen aus den zweckbestimmten Tätigkeiten von Menschen ergeben und diese unter Wert- und Normbestimmungen erfolgen, begründet auch dies einen eigenen Erkenntnisbereich, den der „Ethik“ (oder „Moralphilosophie“) sowie darüber hinaus auch noch den der Religion (und falls Gott auf Seiten der Herrschenden stehen sollte, dann muß man, wie die „Aufklärung“, im Aufstand gegen die unvernünftigen Herrschenden auch ihn bekämpfen

⁹²⁸ Nietzsche, F. Götzen-Dämmerung. In: Ders.: Werke, a. a. O., Bd. 4, S. 958.

⁹²⁹ Nietzsche, F.: Jenseits von Gut und Böse. In: Ders.: Werke, a. a. O., Bd. 4, S. 568.

⁹³⁰ Bereits im Vorwort seines ersten Buches (Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik) stellt Nietzsche die Kunst – und nicht die Moral – als die „eigentlich metaphysische Tätigkeit“ des Menschen hin. Im Buch selbst kehrt der Satz mehrfach wieder.

⁹³¹ Klassenbuch. Ein Lesebuch zu den Klassenkämpfen in Deutschland. Hrsg. von H. M. Enzensberger, K. Roehler u. a. Darmstadt, Neuwied 1972. Zu den Stellungnahmen der Herausgeber vgl. S. 10-12. Im gleichen Jahr ist auch eine dreibändige Ausgabe erschienen.

[„zwitschernde Päpste“], im umgekehrten Fall kann man hingegen mit Gottes Hilfe gegen die Gottverlassenen oder Gottlosen oder Feinde Gottes antreten [„himmelan steigen die Bräutigame“], wie die „Romantik“ gegen die nunmehr im Namen der Zweckrationalität herrschende „Aufklärung“).

Im Bereich der Moral werden Vorschriften aufgestellt und begründet, die die Sittlichkeit des menschlichen Verhaltens betreffen. Daß es nunmehr, angesichts des empörenden Elends in der Welt, der ungerechten Herrschaft von Menschen über Menschen, der Ausbeutung von Menschen durch Menschen, der wachsenden Armut trotz des durch die Industrialisierung ermöglichten steigenden Reichtums, darauf aufkomme, die Welt nicht mehr allein zu erklären, sondern auch zu verändern, ist daher streng genommen keine wissenschaftliche, sondern eine moralische Forderung. Und auch der Vorstellung, daß ein solcher Zustand eine „Entfremdung“ der menschlichen Gattung von ihrer eigenen Natur, ja, an und für sich widernatürlich wäre, liegt zwar ein theoretisch beschreibbares historisch-anthropologisches Modell zugrunde, aber dieses wird doch zuerst und zuletzt durch ein moralisches Axiom begründet, auf dessen Grundlage die Forderung nach menschlicher Selbstverwirklichung durch die weltverändernde Kraft vernunftgeleiteter geschichtlicher Arbeit erst plausibel, klar und einsichtig wird, wie es für viele Menschen ja tatsächlich auch geschehen ist. Ich will damit nicht sagen, daß ich dieses Axiom ablehne, weil es nicht wissenschaftlich begründbar ist, denn ein Axiom kann man gar nicht begründen, es gilt *selbstverständlich* ! Den Wert des Menschen und seine Möglichkeit zu einem diesseitigen Glück in Gemeinschaft und Gesellschaft mit anderen in jedem einzelnen, also allen Menschen zu sehen, das ist das Selbstverständliche, das unverwirklicht ist.

Aufgrund dieses Wertaxioms steht Enzensberger Marx' Denken weltanschaulich nahe, aber nicht in philosophisch-praktischer Hinsicht, denn Marx und auch viele seiner Nachfolger haben keine Ethik entwickelt. Mit dem praktischen Gebiet der Ethik und Moral ist das Gebiet der Philosophie der Gesellschaft (Soziologie) und der Rechtsphilosophie verbunden. Die marxistische Soziologie beschäftigt sich mit der Gesellschaft, gegen die sie kämpft. Ihr Ziel ist es, den Kapitalismus durch eine soziale und politische Revolution zu überwinden. Dieser Möglichkeit einer Überwindung des Kapitalismus steht Enzensberger wiederum aufgeschlossen gegenüber. Es gibt sehr viele Nicht-Kapitalisten unter der politisch-ökonomischen Herrschaftsform des Kapitalismus. Der Grund ist, daß die Regeln des Kapitalismus von den Menschen verwirklicht werden müssen, aber andererseits auch unabhängig von ihnen bestehen, die Menschen können sie in ihrer prinzipiellen Geltung nicht ändern, allenfalls in Gänze abschaffen. Das Thema „Revolution“ wird von Enzensberger sehr vielschichtig bedacht. Insoweit es dabei im Marxismus um ein Ideal menschlichen Zusammenlebens geht, verbindet sich diese wiederum mit der Geschichtsphilosophie. So kann man auch unter marxistischen Prämissen mit Definition und Auswahl von „Schlüsselkompetenzen“ beginnen, die „wir“ für ein „erfolgreiches Leben“ und eine „gut funktionierende Gesellschaft“ benötigten, wobei eine „nachhaltige Entwicklung und sozialer Zusammenhalt“ entscheidend von den „Kompetenzen der gesamten Bevölkerung“ abhingen, „wobei der Begriff ‚Kompetenzen‘ Wissen, Fertigkeiten, Einstellungen und Wertvorstellungen“ umfaßte.⁹³² Diese Kompetenzen bildeten ein „Humankapital“ oder ein „soziales Kapital“, dessen gedeihliche Entwicklung nicht zuletzt dem „Wachstum“ der Wirtschaft zugute kommen müßte, durch das dann *ja wohl* auch ein „Wohlstand für alle“ zu erreichen wäre. Ursprünglich nennt man „Ideologie“ eine an Condillac anknüpfende Lehre von den Ideen, die durch eine genaue und systematische Kenntnis der physiologischen und psychischen Welt praktische Regeln für Erziehung, Ethik und Politik feststellen will (in der DDR herrschte eine Erziehungsdiktatur)⁹³³. „Ideologen“ in diesem Sinne übten schon im revolutionären Frankreich zwischen 1792 und 1802 einen bedeutenden politischen Einfluß aus. Heute hingegen wird der Begriff „Ideologie“ fast nur noch zur Bezeichnung einer unechten, aus materiellem und politischem Interesse bloß vorgetäuschten Weltanschauung benutzt. Und darin liegt eine weitere, zu Beginn dieser Passagen von mir angesprochene Ambivalenz des Gedichts „Utopia“. Es warnt nicht nur vor planlosem, theorieblindem Aktionismus, sondern auch vor der *als wissenschaftlich* untermauerten, ideologisch verblendeten direkten Aktion. Denn was

⁹³² Rychen, D. S. u. a.: Pisa und die Definition von Schlüsselkompetenzen, a. a. O., S. 4ff.

⁹³³ Enzensberger, H. M.: Das höchste Stadium der Unterentwicklung. Eine Hypothese über den Real Existierenden Sozialismus, a. a. O., S. 53ff.

man, von der Philosophie her, als Theorie und Praxis untersucht, ist nicht die Lebenspraxis der Menschen an sich selber und führt auch nicht in sie hinein, sondern aus ihr heraus zu einem eben nur konzeptionellen Modell von ihr, zu einer Interpretation. Sicher kann man Menschen, ganze Gesellschaften dazu bringen, ihr Leben nach einer solchen Interpretation menschlichen Lebens, nach einem solchen Modell einzurichten und sie beginnen lassen, ihre Lebenswirklichkeit auf seiner Grundlage zu verändern, aber das kann, so belehrt uns historische Erfahrung, auch für einen selbst und andere lebensgefährlich sein. In dieser Hinsicht hat schon der junge Enzensberger jede Illusion verloren. Auch in *wissenschaftlicher* Hinsicht steht Enzensberger daher Marx nicht nahe, denn die „wissenschaftliche Methode“ des historischen Materialismus (Geschichtsphilosophie) ist die des Positivismus, sie will durch ihre Verstrickung im „Klassenkampf“ Tatsachen schaffen, aber nicht Werte verwirklichen, sie will vor allem ein politisches Instrument sein, um in den Ablauf der Geschichte zu Gunsten des Sozialismus einzugreifen. Dazu gehört allerdings auch die Vorstellung von der Sozialisierung der Produktionsmittel, eine Idee, für die Enzensberger sehr viel Sympathie empfindet. Im Kapitalismus haben ja die meisten Menschen kein Eigentum an den Produktionsmitteln und sollen doch fleißig arbeiten („Die Bienen streiken“). Im Hinblick auf seine, des Marxismus’ Auffassung vom Erkenntnissubjekt sind seine im obigen Sinne theoretischen Grundlagen die des Naturalismus, im Widerstreit mit denen des transzendentalen Idealismus, auch das widerspricht Enzensbergers Ansatz. Enzensberger will den Widerstreit zwischen diesen durch die Analyse der sprachlichen Verfaßtheit menschlicher Lebenswelt behandelt wissen. Und das ist unter anderem auch eine Form der Ideologiekritik, der Aufklärung des Gedichts über sich selbst, kritische Desillusionierung seines utopischen Scheins.

Um diesen utopisch-visionären Schein geht es Enzensberger auch in seiner 1973 von ihm unter dem Titel „Gespräche mit Marx und Engels“ veröffentlichten „Montage von Aufzeichnungen“ (Reportagen, Spitzelberichte, Polizeiverhöre, Gerichtsprotokolle, Briefe, Memoiren, Polemiken), die alle „Auseinandersetzungen, die sich auf das Werk und die Lehre von Marx und Engels beziehen, ohne direkten Bezug auf die Person“ zu nehmen, weglassen. Enzensbergers Ziel ist es, ein Bild von der Lebenswirklichkeit der geschichtlichen Akteure im Dialog der von ihm arrangierten „Dokumente“ zu zeigen, um so Person und Leben von Marx und Engels anschaulich werden zu lassen. Den Dialog muß freilich der Leser herstellen, denn die Texte und Textfragmente selbst führen ihn nicht. Es handelt sich um Zeugnisse, Stellungnahmen, Berichte und Kommentare von Menschen, die Marx und Engels persönlich kannten, und deren „Auseinandersetzungen“, die aber eher den Charakter von Statements haben, „durch blinde Sympathie und Heldenverehrung oder durch Haß, Enttäuschung und Rivalität“ gekennzeichnet sind.⁹³⁴ Das Arrangement der wechselseitigen Beleidigungen und Schmeicheleien, der affirmativen und polemischen Übertreibungen ist nicht unbedingt geeignet, für die historischen Figuren einzunehmen. Man kann allerdings auch diesen Aufweis der Verquickung von persönlichem und politischem Interesse komisch finden, und möglicherweise findet ein Leser darüber auch Abstand zu seiner eigenen Neigung, die Dinge allzu verbiestert und verbissen zu sehen.

Von Marx selbst, als Person, dafür gibt es zahlreiche Zeugnisse, ist bekannt, in welcher verletzender und unerträglicher Arroganz er anderen Menschen gegenüber auftreten konnte.

„Keiner Meinung, die von der seinigen wesentlich abwich, gewährte er die Ehre einer einigermaßen respektvollen Erwägung. Jeden, der ihm widersprach, behandelte er mit kaum verhüllter Verachtung. Jedes ihm mißliebige Argument beantwortete er entweder mit beißendem Spott über die bemitleidenswerte Unwissenheit oder mit ehrenrühriger Verdächtigung der Motive dessen, der es vorgebracht. Ich erinnere mich noch wohl des schneidend höhnischen, ich möchte sagen, des ausspuckenden Tones, mit welchem er das Wort ‚Bourgeois‘ aussprach; und als ‚Bourgeois‘, das heißt, als ein unverkennbares Beispiel einer tiefen geistlichen und sittlichen Versumpfung, denunzierte er jeden, der seinen Meinungen zu widersprechen wagte.“⁹³⁵

⁹³⁴ Ders.: Gespräche mit Marx und Engels. Mit einem Personen-, Elogen- und Injurienregister sowie einem Quellenverzeichnis. Frankfurt am Main 1973, S. IX.

⁹³⁵ Schurz, C.: Lebenserinnerungen. Bearbeitet von S. v. Radecki. Zürich. Hier zitiert nach: Mann, G.: Deutsche Geschichte, a. a. O., S. 173.

Es ist nicht unwichtig, ein Ohr für „Rhythmus, Tonfall und Stimme“ zu haben. Auch für die des damals etwa dreißigjährigen Enzensbergers, von dem ich nicht den Eindruck habe, daß er zu diesem Zeitpunkt die „Welt der Arbeit“ oder die Lebenswirklichkeit von Industriearbeitern wirklich kennt: Das „deutsche Proletariat und das deutsche Kleinbürgertum lebt heute, 1960, in einem Zustand, der der Idiotie näher ist denn je zuvor“ – „diese Unwissenden“. Das ist der Tonfall eines wütenden und ehrgeizigen Intellektuellen und seine Ablehnung gilt nicht allein mehr nur der „Bourgeoisie“. Dieser abwertende Tonfall hat sich in dem Jahrzehnt darauf noch wesentlich verstärkt. Doch Enzensberger ist Philosoph genug gewesen, um die Widersprüche zwischen Theorie und Praxis zu erkennen und zu begreifen, daß wenn eine Philosophie ohne Ethik zu Politik wird, sie nicht allein im moralischen, sondern auch im blutigen Terror enden kann. Er ist Poet genug gewesen, diese Spannungen im eigenen Werk auszutragen.⁹³⁶ Doch hat er dafür rund zwanzig Jahre gebraucht. Erst nach dem „Untergang der Titanic“ (1978, eine Dichtung, in der er Marx „Die eiserne Maske der Freiheit“ nennt, dazu sollte man wissen, daß „eiserne Maske“ [Persona] auf russisch „Stalin“ heißt), hat er seinen Ton, seine Sprache geändert und wirklich begonnen, die Lebenswirklichkeit seiner Mitmenschen mit anderen Augen zu sehen, mit den ihrigen. Die Poesie selbst hat ihm dazu verholphen und die Auseinandersetzung mit seinen Kollegen, vor allem Diderot⁹³⁷, Brentano⁹³⁸, Heine⁹³⁹, Büchner⁹⁴⁰, Brecht⁹⁴¹, Williams⁹⁴², Garcia Lorca⁹⁴³, Lear⁹⁴⁴, Molière⁹⁴⁵ und Jimenez.⁹⁴⁶

Zu den praktischen Problemen der Philosophie als Wissenschaft gehören schließlich auch noch die Angelegenheiten der Kunst. Ästhetik beschäftigt sich, wie wir von Enzensberger selbst gehört

⁹³⁶ So auch in dem von ihm mitbegründeten und herausgegebenen *Kursbuch*. Enzensberger hat, um nun jenes Element der Legende, die sich um ihn rankt, aufzugreifen, in keinem mir bekannten Text den „Tod der Literatur“ proklamiert. Im Gegenteil, in seinem Beitrag zum berühmt-berüchtigten *Kursbuch*-Heft Nr. 15 aus dem Jahre 1968 macht er sich vielmehr dezent lustig über diejenigen Literaten, die das vermeintliche Ende der Literatur feiern zu können meinten. Er führt dies auf „Unbehagen, Ungeduld, Unlust“ bei Schreibern und Lesern zurück und sieht darin nichts anderes als den Ausdruck eines Erschreckens vor dem Markt. Dies ist das Proömium seiner „Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend“ (1968).

⁹³⁷ Enzensberger, H. M.: Der Menschenfreund. Komödie. Frankfurt am Main 1984. Diderot und das dunkle Ei. Eine Mystifikation. Berlin 1990. Übersetzung von: Jules Barbey d'Aureville: Gegen Diderot. In: Der Komet. Almanach der Anderen Bibliothek 1990. Übersetzung von: Denis Diderot: Gründe, meinem alten Hausrock nachzutruern. Über die Frauen. Zwei Essays. Berlin 1992. Ders.: Diderots Schatten. Unterhaltungen, Szenen, Essays. Übersetzt, bearbeitet und erfunden von H. M. Enzensberger. Frankfurt am Main 1994. Ders.: Ein Philosophiestreit über die Erziehung und andere Gegenstände aus Diderots Widerlegung des Helvetius gezogen. Berlin 2004. Ders.: Dialoge zwischen Unsterblichen, Lebendigen und Toten. Frankfurt am Main 2004.

⁹³⁸ Ders.: Nachwort zu Clemens Brentano: Gedichte, Erzählungen, Briefe. Frankfurt am Main, Hamburg 1958. Und: Requiem für eine romantische Frau. Die Geschichte von Auguste Bußmann und Clemens Brentano. Nach gedruckten und ungedruckten Quellen überliefert. Berlin 1988. Auch als Theaterskript in sieben Sätzen, 1990.

⁹³⁹ Ludwig Börne und Heinrich Heine: Ein deutsches Zerwürfnis. Bearbeitet von H. M. Enzensberger. Nördlingen 1986.

⁹⁴⁰ Georg Büchner, Ludwig Weidig: Der Hessische Landbote. Texte, Briefe, Prozeßakten. Kommentiert von H. M. Enzensberger. Frankfurt am Main 1965.

⁹⁴¹ Übersetzung von John Gay: Die Bettleroper. Bertolt Brechts Dreigroschenbuch. Texte, Materialien, Dokumente. Hrsg. von Siegfried Unseld. Frankfurt am Main 1960. Nachwort zu Bertolt Brecht: Julius Caesars Forretninger [Die Geschäfte des Herrn Julius Caesar]. Übersetzt von Gerd Hoff. Oslo 1966. Zu Brecht auch: Geisterstimmen. Übersetzungen und Imitationen. Im Zusammenhang mit linksrevolutionären Reflexionen. Johann Most: Kapital und Arbeit. Das Kapital in einer handlichen Zusammenfassung. Von Marx und Engels selbst revidiert und überarbeitet. Neuausgabe, besorgt von H. M. Enzensberger. Frankfurt am Main 1972. Alexander Herzen: Über die Verfinsterung der Geschichte. Zwei Dialoge aus dem 19. Jahrhundert. Eingerichtet für das Jahr 1984 von H. M. Enzensberger. Berlin 1988. Alexander Herzen: Die gescheiterte Revolution. Denkwürdigkeiten aus dem 19. Jahrhundert. Ausgewählt und herausgegeben von H. M. Enzensberger. Frankfurt am Main 1988. Gespräche mit Marx und Engels. Mit einem Personen-, Elogen- und Injurienregister sowie einem Quellenverzeichnis. Frankfurt am Main 1973. Boris Savinkov: Erinnerungen eines Terroristen. Übersetzt von Arkadi Maslov. Revidiert und ergänzt von Barbara Conrad. Mit einem Vor- und Nachbericht von H. M. Enzensberger. Nördlingen 1980.

⁹⁴² Vorwort und Übersetzung von William Carlos Williams: Gedichte. Berlin 1977. Und: Endlos und unzerstörbar. Gedichte. Waldbrunn 1983.

⁹⁴³ Übersetzung von: Federico Garcia Lorca, Bernarda Albas Haus. O. O. 1998.

⁹⁴⁴ Edward Lears kompletter Nonsens. Ins Deutsche geschmuggelt von H. M. Enzensberger. Frankfurt am Main 1977. Und: Edward Lear: Die Ente und das Känguruh und andere Gedichte. Illustriert von Kestutis Kasparavičius. Eßlingen, Wien 1992.

⁹⁴⁵ Übersetzung und Bearbeitung von: Jean-Baptiste Poquelin dit Molière: Der Menschenfeind. Frankfurt am Main 1979. (Darin versteckt der Lyriker Friedrich Rückert.)

⁹⁴⁶ Edition und Übersetzung: Museum der modernen Poesie, a. a. O. Und ders.: Das Wasserzeichen der Poesie, a. a. O.

haben, mit dem „Wesen der Kunst“ bzw. dem „Wesen der Dichtkunst“. Die Kunst bildet die Wirklichkeit ab, so nicht nur Bloch, sondern auch schon Aristoteles. Die Kunst ahmt die Wirklichkeit nach, und zwar die *eine* sowohl den Stoff als auch die Form umfassende Wirklichkeit. Wenn sie, wie Enzensberger fordert, „ein triftiges Bild der Wirklichkeit an die Wand zu werfen“ imstande sein soll, dann wirft das die Frage auf, an welchen Kriterien die Triftigkeit einer Darstellung von Wirklichkeit bemessen werden könnte. Und wenn sie darüber hinaus auch Geltung als ein relativ autonomer menschlicher Tätigkeitsbereich beanspruchen können soll, dann stellt sich diese Frage ebenfalls. Es gibt eine Kategorie, die Antworten auf beide Fragen möglich macht. Es ist die Kategorie der Technik. Als Technik gilt schon Aristoteles jede menschliche Tätigkeit, die um eines bestimmten Zweckes willen einen für sie spezifischen Inbegriff von Verfahren und Regeln ausgebildet hat. Das gilt für die Bäcker, die Schmiede und ebenso für die Musikanten. Sie alle folgen in ihrem Tun allgemeinen Grundsätzen ihrer Kunst, und gerade dadurch wird diese zu einem relativ autonomen, also eigengesetzlich operierenden Bereich menschlichen Tuns. Gleichviel um was es dabei geht, in jedem Fall wird durch technisch angeleitetes Tun etwas bewerkstelligt, hergestellt, erzeugt oder hervorgebracht. Natürlich spielt dabei nicht nur technisches Können und Wissen allein, sondern auch Begabung und Erfahrung eine Rolle. Um aber die Qualität eines technisch, also nach allgemeinen Grundsätzen, Regeln und Verfahren erzeugten Produkts zu beurteilen und zu bewerten, sind die Kriterien, die der Technik eines Tuns entnehmbar sind, ebenfalls maßgeblich. Sie entscheiden darüber, ob etwas richtig oder falsch, schlecht oder gut gemacht ist. So auch im Falle einer Tätigkeit, die vorgibt, ein Bild der Wirklichkeit in triftiger Weise zu entwerfen. Das gilt für das Produkt, nicht aber für den Prozeß, der zu ihm führt. Denn die Regeln der Verständigung sind nicht Regeln im technischen Sinne. Wenn Köche nach anderen Regeln als denen ihrer Kunst kochten, dann würden sie schlecht kochen. Wenn Menschen nach anderen Regeln als denen der Verständigung miteinander über etwas sprächen, dann würden sie sich nicht schlecht, sondern gar nicht verständigen. Ihr Sprechen wäre kein Gespräch. An dieser Stelle kehren wir jedoch zurück zum Gedicht „Utopia“. Denn auch ihm ist „Technik“ als eine „Real-Chiffer“ angesprochen. Aufschlüsse über die Gründe dafür verspreche ich mir von einer weiteren Kontextverschiebung. Seit dem 18. Jh. glaubte man an die Bewältigung der sozialen Schwierigkeiten durch Technisierung und äußerste Organisation des Lebens entweder auf staatssozialistischem Wege oder durch einen Weltstaat, weil insbesondere durch Technik *„der Weltprozeß eine utopische Funktion ist, mit der Materie des objektiv Möglichen als Substanz“*. Im 20. Jh. jedoch wird mehr und mehr die Gefahr gerade in der „Vermassung“ und „Entindividualisierung“ gesehen, die der totale Staat aller Schattierungen bedeutet. Ich glaube, es ist an dieser Stelle schon möglich zu behaupten, daß auch diese Vorstellungen in Enzensbergers Gedicht aufgehoben sind. Und damit sind wir wieder bei Nietzsche. Bekanntlich ist auch die Philosophie Nietzsches eine Philosophie ohne Ethik, genauer, eine Philosophie, die sich vornimmt, die in rund zweitausend Jahren wurzelnde Werthierarchie des Christentums zu destruieren. Nietzsche weiß aber, daß man dergleichen nicht zerstören kann, ohne zugleich eine neue Werthierarchie aufzubauen, deshalb gibt er sich zum Vorsatz, eine „Umwertung aller Werte“ „jenseits von Gut und Böse“ durchzuführen.⁹⁴⁷ Instanz und Garant einer ethischen Unterscheidung des Verhaltens nach Gut und Böse ist im christlichen Weltbild Gott. Mit dem Tode Gottes habe der Mensch, so Nietzsche, weder etwas zu lieben noch zu fürchten, außer dem Geschick, das er sich selbst bereite. An die Stelle des zornigen Gottes, der strafe, und des liebenden Gottes, der Barmherzigkeit walten lasse, trete der Mensch selbst. Im Wissen, daß es in seiner eigenen Macht gelegen habe, Gott zu töten (zu ermorden, wie Nietzsche sagt) scheinen dem lebendigen und wirkenden Menschen nun auch alle anderen seiner Möglichkeiten dieser Triebquelle zu entspringen. Alle Werte finden ihren Ursprung im menschlichen Willen zur Macht, dadurch aber sind alle Werte (gut und böse, wahr und falsch) gegeneinander austauschbar, wesensgleich, indifferent oder gleichgültig. An die Stelle von Furcht und Liebe tritt Verachtung, auch die Verachtung für das eigene Schicksal. Dazu sei aber kein Menschenschlag in der Lage, der der christlichen „Sklavenmoral“ folge, sondern nur einer, der eine „Herrenmoral“ pflege und der sich mit ihrer Hilfe über die menschlich allzumenschliche Schwäche, Verzagtheit und

⁹⁴⁷ Um der Kürze willen kompiliere ich aus: „Fröhliche Wissenschaft“, „Jenseits von Gut und Böse“, „Also sprach Zarathustra“.

Selbstzerknirschung angesichts des Lebenskampfes fröhlich und zuversichtlich erhebe und den „Griff nach der Macht“ wage. Die Morgenröte des Zeitalters dieses *Übermenschen* sei nun aufgezogen. Das Glück seines Tages steige auf, wild mit großer Kraft greife er wie ein Löwe mit seinen Klauen erbarmungslos und grausam nach der Herrschaft über seinesgleichen. Nietzsche spricht nicht vom Löwen mit diesen Worten, sondern er verwendet dafür eine klassische lateinische Umschreibung, „bestia flavia“, zu deutsch: „die blonde Bestie“. Auch Nietzsches Philosophie ohne Ethik kann man zu Politik werden lassen. „Macht los!“ heißt es im Gedicht. Auf die Plätze, fertig, los: Wir wissen nur zu gut, was es bedeutet, wenn die Macht wie eine Meute blonder Bestien ausbricht. Doch wenn die Macht um der Macht willen, um ihres selbst willen gesucht und ausgeübt wird, dann zielt sie ins Leere, bringt Tod und Vernichtung. Über diese Selbsttäuschung helfen Erholungspausen im Kampf um die Behauptung der Macht hinweg, im Ganzen uniform, aber im Detail variationsreiche politisch organisierte Freizeitgestaltungen, z. B. „Kraft-durch-Freude-Kreuzfahrten“ für die „Volksgemeinschaft“:

*die Lustflotte steht unter Dampf:
Steigt ein, ihr Milchmänner,
Bräutigame und Strolche!
Macht los! mit großer Kraft
steigt auf
der Tag.*

Einer Reihe von Essays zu „Einzelheiten“ der „Bewußtseins-Industrie“, in denen Enzensberger Klartext redet, kann man entnehmen, daß er den Charakter der brutal positivistischen Spaßkultur der 50er Jahre in Kontinuität zu den „kulturellen Leistungen“ dieser „Kraft-durch-Freude“ genannten NS-Organisation sieht.⁹⁴⁸ Ich glaube, es bedarf keiner eingehenderen Darlegung, daß auch der Nationalsozialismus ein sozialutopisches Angebot machte, indem er den Aufzug eines „Neuen Reiches“, eines „tausendjährigen“ „germanischer Weltherrschaft“ versprach und durch eine „Ästhetisierung der Politik“ dieses „goldene Zeitalter“ in seiner Selbstdarstellung inszenierte. Darin hat es mit der „jüdisch-bolschewistischen“ Inkriminierung der Arbeit als Mühsal und Plage, Ausbeutung und Fremdbestimmung ein Ende, die Anstrengungen und Leistungen der „Arbeiter der Faust und der Stirn“ werden mit höheren Weihen versehen, Arbeit ist nunmehr freudiger Dienst am deutschen Volk und Opfergang zu seinem Wohl und Heil. Das motivierte die Nationalsozialisten dazu, den „Tag der Arbeit“, den 1. Mai, 1933 zum Feiertag zu erklären: Statt Generalstreik und politischen Straßenkampfes, Freibier und Bratwürste für die „Volksgemeinschaft“ der in Festkolonnen aufmarschierenden „Betriebsführung und Arbeitergefolgschaft“, wie es von da an hieß.⁹⁴⁹ Das öffentliche Fest ist nach Rousseau ein Fest, bei dem alle mittun, es hat politischen, ja revolutionären Charakter. Die Präsenz aller an diesem Festgeschehen Beteiligten ist die Revolution, da im Gemeinschaftserlebnis die absolute Präsenz aller Gesellschaftsmitglieder möglich wird, das überwältigende Gefühl Teil einer einigen nationalen Bewegung zu sein. Zu erinnern ist aber vielleicht noch daran, daß Hitler vor seinem „Aufstieg“ als „Heilsbringer“ sich als „Trommler der Bewegung“ verstand und daß dabei der Kampf gegen die „Zinsknechtschaft“ von zündender Wirkung war. Die Explosionen und Gegenexplosionen, die das auslöste, hinterließen in den deutschen Städten vor allem Trümmer, und viele davon wurden nach dem Kriege tatsächlich zu Kies geschlagen und zieren seitdem Wasserspiele und Gärten im städtischen Raum.

Eine explizite Formulierung sozialutopischer Vorstellungen liefert das Gedicht also aus gutem Grunde nicht. Weder entwirft noch beruft Enzensberger sich auf ein ideales Modell gesellschaftlicher Ordnung, auch auf keines, das fernab der kritisierten zeitgenössischen Verhältnisse steht, noch knüpft er im Sinne „konkreter“ Projektionen an die Realität an und beschreibt mögliche, quantitativ-qualitative, evolutionär oder revolutionär herbeizuführende

⁹⁴⁸ Vgl. bspw.: „Die Sprache des *Spiegel*“ und „Das Plebiszit der Verbraucher“, beide Texte in ders.: Einzelheiten I. Bewußtseins-Industrie, a. a. O., S. 74ff. bzw. S. 167ff.

⁹⁴⁹ Die nationalsozialistische Propaganda von der „Betriebsgemeinschaft“ mit dem Unternehmer als dem „Betriebsführer“ und den Arbeitern als der „Gefolgschaft“ änderte an der soziologischen Wirklichkeit nichts. Auch die Imago der „Volksgemeinschaft“ entsprach nicht jenem harmonischen Entwurf, für den die NS-Propagandisten Reklame machten. Eine Aufhebung der sozialen Gegensätze in der „Volksgemeinschaft“ gab es nicht.. Von vornherein war sie ein propagandistisches Integrationsinstrument zur ideologischen Vorbereitung der Kriegsführung.

Veränderungen. Vielmehr zerstört es unsere Illusionen. Es ist Aufklärung auch noch über die Aufklärung und ihre Illusionen, in dessen Namen so viele Menschen zerstört worden sind.

Das Verhältnis von Überschrift und Haupttext des Gedichtes ist von emblematischer Struktur. Die zu dem emblematischen Verhältnis von „*inscriptio*“ und „*pictura*“ angestellten Überlegungen möchte ich nun zusammenfassen.

In der „*inscriptio*“ wird ein Begriff verwendet, der deutlich als „gelehrter Ausdruck“ gekennzeichnet ist. Der damit verbundene Bedeutungsbereich ist in erster Linie auf die literarische Tradition der Gattung „Utopia“ zu beziehen. Die in dieser Tradition überlieferten Motive und Vorstellungen bilden die Elemente, die in der „*pictura*“ sprachlich gestaltet angehäuft werden. In dieser Hinsicht stellt die „*pictura*“ eine metaphorische Zusammenfassung literarischer, ästhetischer und sozialpolitischer utopischer Gehalte dar, die in all ihrer Widersprüchlichkeit zu einer ambivalenten Synthese geführt sind. Diese repräsentiert sie nicht, sondern sie läßt sie präsent werden. Die „*pictura*“ ist das Signifikat der „*subscriptio*“. Ihre grotesken und paradoxen Merkmale verweisen auf die politische, soziale und ökonomische Wirklichkeit der im Gedicht behandelten Gegenstände und Verhältnisse. Diese Gegenstände verketteten sich in der Abfolge ihrer rhythmischen Darstellung zu einem „Leerlauf“, so daß die mit ihnen verbundenen utopischen Gehalte m. E. nur als „Leerformeln“ gemeint sein können. Als solche sind sie in der gesellschaftlichen Wirklichkeit in Funktion, in der politischen Situation und im zeitgenössischen Bewußtsein der Zeit, in der das Gedicht entstanden ist, enthalten. Thema des Gedichts ist demzufolge nicht eine utopische Vision, sondern die kritische Revision einerseits utopischer Wirkungsmöglichkeiten in der gesellschaftlichen Praxis der 50er Jahre und andererseits, gleichsam die Kehrseite, ihrer Funktionalisierung in der damaligen Gesellschaft.

Zwanzig Jahre später, 1978, wird Enzensberger das Thema nochmals ausführlich behandeln. Ich habe nicht den Eindruck, daß er Ende der 50er Jahre darüber viel anders gedacht hätte. Auch zu jener Zeit gehörte die „Apokalypse zu unserem ideologischen Handgepäck.“

„Die Idee der Apokalypse hat das utopische Denken seit seinen Anfängen begleitet, sie folgt ihm wie ein Schatten, sie ist seine Kehrseite, sie läßt sich nicht von ihm ablösen: ohne Katastrophe kein Millennium, ohne Apokalypse kein Paradies. Die Vorstellung vom Weltuntergang ist nichts anderes als eine negative Utopie. [...]

Auch war die Apokalypse einst ein singuläres Ereignis, das plötzlich aus heiterem Himmel, zu gewärtigen war: eine undenkbbare Weltminute; nur die Seher und Propheten konnten sie vorausahnen, auf deren Warnungen und Weissagungen freilich niemand hören wollte. Dagegen pfeifen unseren eigenen Untergang die Spatzen von den Dächern; das Moment der Überraschung fehlt; er scheint nur eine Frage der Zeit zu sein. [...]

Aber die Zukunft [...]. [...] ist überhaupt kein Gegenstand der Wissenschaft. Sie ist etwas, das nur im Medium der Phantasie existiert und das Organ, mit dem sie hauptsächlich erfahren wird, ist das Unbewußte. Daher rührt die Mächtigkeit der Bilder, die wir alle miteinander Tag und Nacht hervorbringen: nicht nur mit dem Kopf, sondern mit dem ganzen Körper. Unsere kollektiven Angst- und Wunschträume wiegen mindestens so schwer, wahrscheinlich schwerer als unsere Theorien und Analysen. [...]

Stattdessen weigern sich unserer Theoretiker [...] 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, das wir uns nicht einmal vorzustellen vermögen; und daß die Krise aller positiven Utopien eben hierin ihren Grund hat. Die Projekte des 19. Jahrhunderts sind von der Geschichte des 20. samt und sonders falsifiziert worden.“⁹⁵⁰

Die eingangs von mir gegebene Textbeschreibung unter anderem der Klangstrukturen hatte zum Ergebnis, daß das Gedicht „Utopia“ dem Modus eines Tagtraums gleicht. Die daraufhin von mir mit Hilfe des Emblem-Begriffs auf das Gedicht bezogenen motivgeschichtlichen Überlegungen

⁹⁵⁰ Enzensberger, H. M.: Zwei Randbemerkungen zum Weltuntergang, a. a. O.; S. 225-235.

fürten zur Formulierung einer allegorischen Deutungshypothese, die formelhaft ausgedrückt lautet: kritische Revision der Utopie statt utopischer Vision. Das ist der Zweck dieses Textes. Er führt eine Analyse von Utopie als Sinnbegriff durch, indem er die Eigentümlichkeit des utopischen Redens und Denkens problematisiert und indem er dazu veranlaßt nach Antworten auf die Frage zu suchen, welche subjektiven und gesellschaftlichen Bedeutungen des utopischen Redens und Denkens mit der historischen Wirklichkeit (noch) vermittelbar sind. Durch den Verlauf, den die durch ihn eröffnete Verständigung genommen hat, schreibt sich dieser Zweck ihm ein. Das aber ist nicht auch der Sinn des Gedichts. Den Sinn des Gedichts interpretiere ich im Ergebnis des Gesprächs so: Wir brauchen eine Philosophie der Werte, eine Ethik auch für die Politik, die Orientierung bietet von „Fall zu Fall“, wie Enzensberger sagt. Das aber kann keine abstrakte Gesinnungsethik sein, die die Wechselfälle des geschichtlichen Lebens an einem Idealzustand mißt und sie deshalb unter einer homogenen und statischen Moralstruktur zwingen will, sich nach ihnen zu verhalten, sondern nur eine konkrete Verantwortungsethik, die innerhalb und gegenüber der dynamischen Veränderungen unserer Wirklichkeiten, mit denen wir zu tun haben, im Handeln Rücksicht auf die Möglichkeiten des Guten nimmt und deshalb die Beständigkeit eines menschlich freien Willens zum Guten flexibel durchzuhalten versucht. Dabei ist Glück nur ein Begleitwert im Prozeß des Freiwerdens, aber kein Eigenwert.

2.1.7 Orale und literale Gedächtniskultur

In mündlichen Kulturen, darauf habe ich zu Beginn des Kapitels hingewiesen, verständigen sich die Individuen über alle Überzeugungen und Werte und alle Formen des Wissens in unmittelbarem Kontakt miteinander, wobei der gesamte Inhalt der sozialen und kulturellen Tradition in den materiellen Artefakten und ansonsten allein im menschlichen Gedächtnis aufbewahrt wird. Ein Gedicht versucht diesen Kontakt zwischen lebendigen Sprechern nachzuahmen. Zur Erinnerung:

„Die spezifische Natur mündlicher Kommunikation hat einen beträchtlichen Einfluß sowohl auf den Inhalt des kulturellen Repertoires als auch auf dessen Überlieferung. Zunächst bedingt sie die Direktheit der Beziehung zwischen Symbol und Referent. Es kann keinen Verweis auf ‚Wörterbuchdefinitionen‘ geben, und Wörter können auch nicht – wie in der literalen Kultur – die aufeinanderliegenden Schichten historisch einmal gültiger Bedeutungen erwerben. Die Bedeutung eines Wortes bestimmt sich vielmehr in einer Folge konkreter Situationen, mit denen stimmliche Veränderungen und körperliche Gesten einhergehen, die alle darauf zielen, seine spezifische Bedeutung und seine Nebenbedeutungen festzulegen. Dieser Prozeß direkter ‚semantischer Ratifizierung‘ vollzieht sich natürlich kumulativ; und aus diesem Grunde wird die Totalität der Symbol-Referent-Beziehungen vom Individuum in einer ausschließlich oralen Kultur unmittelbar erfahren, so daß es gründlicher sozialisiert wird.“⁹⁵¹

Enzensbergers Gedicht gehört als „Schriftgut“ zu den materiellen Artefakten, aber als lebendige Rede baut sich in ihm ein kulturelles Gedächtnis nach dem oralen Muster „semantischer Ratifizierung“ kumulativ auf. Die Totalität der Symbol-Referent-Beziehungen, die mit dem Begriff des Utopischen verbunden sind, wird unmittelbar erfahrbar. Die in meiner Interpretation des Gedichts in einem zweiten Schritt unter Rückgriff auf die „Wörterbuchdefinitionen“ vorgenommene Freilegung „aufeinanderliegender Schichten historisch einmal gültiger Bedeutungen“ ist für das Verständnis des Gedichts nicht notwendigerweise erforderlich. Das Gedicht zeigt sich dadurch natürlich als weitaus vielschichtiger, als ich es ohne diesen Bezug hätte darstellen können. Ich spreche dieses Thema an, weil es mir in diesem Kapitel noch um einen weiteren Zusammenhang geht. In diesem Gedicht, wie eigentlich in jedem Gedicht Enzensbergers, geraten Poesie und Literatur in Widerspruch miteinander. Woran liegt das?

„Die soziale Funktion des Gedächtnisses – und des Vergessens – läßt sich [...] als die Endstufe dessen auffassen, was man die homöostatische Organisation der kulturellen

⁹⁵¹ Goody, J. u. I. Watt: Konsequenzen der Literalität. In: Literalität in traditionellen Gesellschaften. Hrsg. von Jack Goody. Übers. von Friedhelm Herborth und Thomas Lindquist. Frankfurt am Main 1981, S. 48.

Tradition in der nicht-literalen Gesellschaft nennen könnte. Die Sprache entwickelt sich in enger Verbindung mit der Erfahrung der Gemeinschaft, und das Individuum erlernt sie in unmittelbarem Kontakt mit anderen Mitgliedern seiner Gruppe. Was von sozialer Bedeutung bleibt, wird im Gedächtnis gespeichert, während das übrige in der Regel vergessen wird: und Sprache [...] ist das wirksame Medium dieses wichtigen Prozesses sozialer Verdauung und Ausscheidung, den man als ein Analogon zur homöostatischen Organisation des menschlichen Körpers, vermittels deren er sein Dasein zu erhalten sucht, auffassen kann. [...]

Eine der bedeutsamsten Folgen dieser Tendenz zur Homöostase zeigt sich darin, daß das Individuum in einer nicht-literalen Gesellschaft die Vergangenheit fast ausschließlich unter dem Gesichtspunkt der Gegenwart sieht, wohingegen die historischen Berichte einer literalen Gesellschaft ihrer Natur nach eine objektivere Erkenntnis des Unterschieds zwischen dem, was war, und dem, was ist, erzwingen.⁹⁵²

Soweit das Gedicht Poesie ist, erfüllt es die soziale Funktion des Gedächtnisses im Sinne der oralen Tradition, es zeigt, was auf der vorläufigen Endstufe der Gegenwart an sozialer Bedeutung von der Vergangenheit des mit dem Schönen in seiner Vergleichung mit dem Politischen, Wirtschaftlichen und Ethischen verbundenen utopischen Denkens geblieben ist. Als Poesie vergegenwärtigt es dieses kulturelle Wissen. Als Literatur erinnert sie es. Dabei korrespondiert die literarische Fähigkeit zur historischen Erinnerung mit der poetischen Fähigkeit zur Utopie, aber nur in sehr ambivalenter Weise. Ein Gedicht wird so, allgemein gesehen, zum medialen Modell sozialen Gedächtnisses. Eine Gesellschaft, die die Fähigkeit zur historischen Erinnerung verliert und zugleich in Folge eines Mangels an lebendiger Rede unter Dialogunfähigkeit und damit Gedächtnisschwund leidet, verliert auch die Fähigkeit zur Utopie als einem Bild, einem Zielort bzw. einem Entwurf ihrer selbst, den sie durch Erinnerung wiederholend verändert, dadurch beibehalten und fortentwickeln könnte, was ihr aber nur gelingen kann, wenn sie auch das aufnimmt, was auf sie zukommt, wodurch aber auch das vergessen werden muß, was an sozialen Bedeutungen unter und hinter ihr liegt. Das Ergebnis der Verständigung durch das Gedicht „Utopia“ (und jenes „Warum ich *schön* sage“) ist allerdings deprimierend: die vom Gedächtnis erzeugte Totalität der utopischen Symbol-Referenz-Beziehungen läuft leer. Sie übt ihre Funktion in der Weise aus wie jenes „Fördermittel für Personen, meist in Kaufhäusern“, das man laut Brockhaus-Lexikon „Rolltreppe“ nennt: „Die stufenbildenden Teile hängen an einem endlosen umlaufenden Zugmittel.“ Auf ihr geht es aufwärts mit den Traumbildern aus dem Vorratskeller utopischer Überlieferungen (so auch mit dem Wort, der Silbe und dem Begriff *schön*), aber nicht vorwärts. Das poetische Gedächtnis konstatiert die Ohnmacht des Veränderungswillens gegenüber der Erstarrung der gesellschaftlichen Verhältnisse, es bildet ein Bewußtsein von der Homöostase gesellschaftlicher Zustände. Doch insofern das Gedicht Literatur ist, erfüllt es die Funktion der Erinnerung, es vergegenwärtigt die Differenz zwischen Vergangenheit und Gegenwart und die inneren Widersprüche in dem Bild des Lebens, das den Individuen durch die kulturelle Tradition, soweit sie schriftlich aufgezeichnet ist, vermittelt wird. Diese beiden Wirkungen der Alphabetisierung konterkarieren die Wirkungen der Poesie, hemmen das Neue, blockieren die Zukunft. Deshalb legt Enzensberger in dieser Hinsicht so viel Gewicht darauf, daß der Ursprung der Schrift Sprache ist.

„Die Drucker können“, wie Jefferson bemerkte, „uns niemals in einem Zustand vollkommener Ruhe und Übereinstimmung der Meinungen belassen“, seit ein Buch auf das andere und eine Zeitung auf die andere folgt, hat die Vorstellung einer rationalen Übereinstimmung und eines demokratischen Zusammenhalts unter den Menschen immer mehr an Bedeutung verloren.“⁹⁵³ Die Literatur (historische Kritik schriftlich fixierten Textes) gefährdet den inneren Zusammenhalt demokratisch verfaßter Gemeinwesen (wie schon Platon wußte). Als Poesie hingegen zielt das Gedicht auf die Bewahrung dieses Mythos des Zusammenlebens von Gemeinfreien, die gemeinschaftlich arbeiten, wirtschaften, leben, kämpfen, spielen und genießen und deren Tüchtigkeit und Tapferkeit sowie innerer Zusammenhalt durch keine Subordination und

⁹⁵² Goody, J. u. I. Watt, Konsequenzen der Literalität, a. a. O., S. 54f.

⁹⁵³ Ebd. S. 87

Disziplinargewalt aufrecht erhalten werden muß. Wer gebraucht wird, wird gerufen (herbeigetrommelt) - und kommt. Als Literatur wiederum dementiert es diesen uneingelösten Menschheitstraum, das Selbstverständliche, das nach wie vor unverwirklicht ist. Die Widersprüchlichkeit dessen, was in der Gattung „Utopia“ insgesamt Ausdruck gefunden hat, ist aber andererseits nicht so beunruhigend wie die „riesige Menge und ungeheure historische Tiefe des Geschriebenen. Doch beides, Menge und historische Tiefe des schriftlichen Materials, ist denjenigen, die die Gesellschaft nach einem einheitlicheren und disziplinierteren Modell umbauen wollten, immer auch als unüberwindliches Hindernis erschienen.“⁹⁵⁴ Autoritäre Instanzen und Disziplinargewalt, der Zwang zur Unterordnung und zu Gehorsam werden erst nötig, wenn zu dem gesellschaftlichen Reichtum nicht mehr alle gleichen Zugang haben, sondern nur noch wenige ihre Verfügungen treffen. Das aber ist kein Phänomen, das auf kapitalistische Gesellschaften allein beschränkt wäre, es tritt in jeder industrialisierten, also kapitalintensiv produzierenden Gesellschaft auf. Doch gerade als Literatur, als Bestandteil einer ganzen Welt der Literatur entfaltet das Gedicht sein kritisches Potential, und sei es nur dadurch, daß es mit dem Hinweis auf das Andersgewesensein der Erwartungen über die Enttäuschungen durch die geschichtlich gewordene Welt an ihr Anderswerdenkönnen erinnert. Deshalb legt Enzensberger auch sehr viel Gewicht auf Literatur in Schriftform. Sie hat den Vorzug, daß man sich im mehrfachen Sinne des Wortes Zeit nehmen kann. Sie erst schafft die Bedingung für die systematische Akkumulation der Erfahrung, die andernfalls nur konsumtiv, aber nicht produktiv wäre. Die literarische Kritik fördert darüber hinaus ihrerseits den Aufstieg der Demokratie zu „einer Republik von Stimmen“.

„Diese unbegrenzte Wucherung charakterisiert die schriftliche Tradition im allgemeinen: der bloße Umfang des literarischen Repertoires bedeutet, daß der Teil dieses Repertoires, den ein Individuum kennen kann, im Vergleich zu dem Anteil, den ein Individuum sich von einer mündlich überlieferten Kultur aneignen kann, unendlich klein sein muß. Die bloße Tatsache, daß die literale Gesellschaft über kein System der Eliminierung, über keine ‚strukturelle Amnesie‘ verfügt, macht es unmöglich, daß die Individuen so umfassend an der kulturellen Tradition partizipieren, wie es in einer nicht-literalen Gesellschaft möglich ist.

Daß die literale Gesellschaft über keinerlei Äquivalent für die homöostatische Organisation der kulturellen Tradition in nicht-literalen Gesellschaften verfügt, führt [...] unvermeidlich zu einer stets größer werdenden Zahl kultureller Lücken. Der Inhalt der kulturellen Tradition wird ständig vermehrt, und sofern er ein bestimmtes Individuum betrifft, wird dieses zu einem Palimpsest aus Schichten von Überzeugungen und Einstellungen, die aus verschiedenen historischen Zeiten stammen. Das gilt im wesentlichen auch für die Gesellschaft als ganze, die jede soziale Gruppe von Ideen aus verschiedenen Perioden der Entwicklung der Gesellschaft beeinflussen wird.“⁹⁵⁵

Das Alphabet ist im Unterschied zu nicht-alphabetischen Schriftsystemen, z. B. solchen, die Ideogramme benutzen, demokratisch. Alphabet, Buchdruck und allgemeine Schulpflicht ermöglichen den freien Zugang zur literalen Kultur. Zugleich ist das Geschick im Umgang mit den Hilfsmitteln des Lesens und Schreibens offenbar eines der wichtigsten Faktoren sozialer Differenzierung. Immer feinere Unterschiede zwischen professionellen Spezialisierungen führen dazu, daß selbst die Angehörigen der gleichen sozio-ökonomischen Gruppen literaler Spezialisten kaum noch über einen gemeinsamen intellektuellen Hintergrund verfügen. Der literale Modus der Verständigung prägt die kulturelle Tradition den Individuen nicht so gleichförmig ein, wie es die mündliche Überlieferung tut. In ihr bringt jede soziale Situation den Einzelnen mit den Denk-, Gefühls- und Handlungsmustern der Gruppe in Berührung. In einer literalen Gesellschaft hingegen bedeutet die bloße Tatsache, daß Lesen und Schreiben in der Regel einsame Tätigkeiten sind, daß der einzelne sich relativ leicht der Geschlossenheit der Tradition entziehen kann. Lesen und Schreiben unterstützen offenbar die Möglichkeit zu größerer Individualisierung. Zur persönlichen Bewußtwerdung dieser Individualisierung ist die Schrift von großer Bedeutung, denn dadurch, daß die Schrift Worte vergegenständlicht und sie in ihrer Bedeutung längerer und gründlicherer Prüfung

⁹⁵⁴ Ebd. S. 89

⁹⁵⁵ Ebd. S. 89f.

zugänglich macht als gesprochene Worte, fördert sie privates und individuelles Denken. Dem wirken innerhalb der Institution Literatur Versuche der Kanonbildung entgegen, durch die nur manches erinnert und vieles vergessen werden soll, aber in gewisser Hinsicht auch die Gedächtnisfunktion der Poesie selber, die auf ihre Weise im Hier und Jetzt stehend ebenso dem Vergessen dient, um für das Kommende bereit zu machen. Poetisch ist Enzensberger daher nicht nur um den Erhalt „analoger Kommunikationsmodalitäten“ bemüht, sondern auch darum, als Individuum im Hintergrund zu bleiben, eine seinem ersten Gedichtband beigelegte „Gebrauchsanweisung“ deutet diese Tendenz zur Anonymisierung an.

„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.“⁹⁵⁶

Das Aufblühen literaler Kultur innerhalb einer Gesellschaft läßt diese insgesamt kritischer werden gegenüber den eigenen Beständen und schafft dadurch Probleme für ihren sozialen Zusammenhalt, der immer wieder neu und mit einigem Aufwand intellektuell und emotional hergestellt werden muß, und zwar in öffentlicher Verhandlung mit und über sich selbst. Poetische Erzeugnisse können diesen Vorgang abkürzen, indem sie das, was zu sagen ist und sich zeigen kann, auf den Punkt, auf das Hier und Jetzt bringen. Umso wichtiger wird für sie ihre Reichweite, der öffentliche Raum ihrer Ausstrahlung. Das Verkümmern literaler Kultur im gesellschaftlichen Leben läßt vermutlich eine entgegengesetzte Entwicklung erwarten. Die Gesellschaft wird weniger kritisch und die vielen Einzelnen werden in ihrer Persönlichkeitsbildung weniger individuell ausgeprägt sein. Was heutzutage als weit verbreiteter Individualismus beklagt wird, hat damit natürlich nichts zu tun, er beruht auf (unter anderem durch „Werbung“ befestigte) Stereotypen und einer damit verbundenen Pluralität kultureller Milieus und dem modischen Wandel unterworfenen Lebensstile. Doch solange darüber der Prozeß der Poesie nicht abstirbt, gilt vielleicht wirklich der noch Jahrzehnte später von Enzensberger geäußerte Gedanke:

„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. Sie erinnern sich: Es sind dies die Eigenschaften des wahren Analphabeten. Vielleicht ist er es, der das letzte Wort behalten wird, denn er braucht kein anderes Medium als eine Stimme und ein Ohr.“⁹⁵⁷

3. Text als Struktur und Prozeß II (Praktische Rhetorik)

Im Hinblick auf Enzensbergers Konzeption des Literaturbegriffs scheint mir der Gang meiner bisherigen Überlegungen auf die Frage hinauszulaufen, worin besteht der Zusammenhang zwischen dem literarischem Einzelwerk und der Auffassung von der Art, wie Literatur als Institution zu begreifen ist. Enzensberger legt es nach allen seinen Äußerungen darauf an, diesen Zusammenhang zu dynamisieren. Für das Einzelwerk bedeutet das, daß dieses nicht allein als Produkt relevant ist, sondern stets und mehr noch als sprachkritischer Prozeß der historischen Selbstverständigung des Menschen. Die von mir aufgezeigten Aspekte praktischer Poetik haben sich bisher aus Enzensbergers eigenen Kennzeichnungen dieses Prozesses im Rahmen der Thematisierung von „Dichtung“ im engeren Sinne, bzw. in der Rede von einem Text als „Gedicht“ ergeben. Wenn sie jedoch im grundlegenden Sinne zutreffend sein sollten, müßten sie sich z. B. auch an der Form des Essays als charakteristisch erweisen, gerade auch an einem möglicherweise inhaltlich eher schwächeren Text. In der folgenden Abteilung von Unterkapiteln möchte ich daher an einem Einzeltext eine Probe aufs Exempel durchführen. Dabei werden wir bemerken, daß

⁹⁵⁶ „Gebrauchsanweisung“ (auf losem Zettel der ersten 1957 veröffentlichten Anthologie „Verteidigung der Wölfe“ beigegeben). Zitiert nach: Dietschreit, F. und B. Heinze-Dietschreit: Hans Magnus Enzensberger. Stuttgart 1986, S. 14.

⁹⁵⁷ Ders.: Lob des Analphabetentums, a. a. O., S. 72f.

Enzensbergers „praktische Poetik“ nahezu ohne Reibungsverluste in einen Bereich hinüberführt, der ansonsten als „Rhetorik“ bezeichnet wird, ebenfalls ein besonderes Charakteristikum seiner Literaturkonzeption. Doch gibt es auch dafür ein historisches Vorbild. Novalis war einer derjenigen, der von „Stilistik oder Rhetorik“ sprach und aus diesem Gebrauch des Begriffs ableitete, daß es nicht Ziel sein sollte, die psychologische oder sozio-kulturelle Genese eines Werks zu untersuchen, sondern herauszufinden, wie und warum ein Text wirksam ist. In der Rhetorik wie in der Poetik ist das eine praktisch-technische Frage, eine Frage der methodischen Verfahren. Besondere Bedeutung hat dabei die Dialektik. Sie ist ein Mittel, in der Poetik vor allem ein Werkzeug, in der Rhetorik aber vor allem eine Waffe. Doch diese Unterscheidung gilt für Enzensberger eigentlich nicht, denn er sagt auch von dem Produkt seiner Poetik: „Mein Gedicht ist ein Messer“. Ein Messer ist Werkzeug und Waffe zugleich, in Enzensbergers Satz handelt es sich freilich vor allem um eine Metapher. Deshalb werde ich mich im folgenden besonders für die sprachlichen Verhältnisse von Metapher, Symbol und Allegorie interessieren und ihren Einsatz in Argumentationen. Neben den genannten Aspekten werde ich auch versuchen, meine Beobachtungen und Ermittlungen auszudehnen und so zusätzlich etwas über Enzensbergers Auffassung von historischem Verstehen, über die Funktion der Sachhaltigkeit der Texte im Hinblick auf die intendierte Rezeptionshaltung u. a. m. sowie über seine Einstellung zur Geschichte, zur Politik und zur Philosophie überhaupt in Erfahrung zu bringen.

In Auseinandersetzung mit Enzensbergers Texten zur Literatur stoßen wir, wenn wir sie unter dem Bildungsaspekt betrachten, auf einige Elemente, die an Ideen und Konzepte der Pädagogik erinnern, die vor Ausbildung der modernen Staaten und ihres Bildungswesens entstanden sind. So tritt er mit Literatur für eine Art „allgemeiner Bildung“ ein, die man bis auf die Restbestände des Humanismus im 20. Jh. mit dem Konzept der „sieben freien Künste“ (Grammatik, Rhetorik, Dialektik, Arithmetik, Geometrie, Musik, Astronomie) in Verbindung bringen kann, die die Griechen *enkyklios paideia*, die Römer *artes liberales* nannten. Liberal werden diese artes genannt, weil der liber, der „Freie“, ihrer zur geistig-sittlichen Reife bedarf. Gemeint sind damit aber auch die Aneignung von Sprache und Sachkenntnis, von weltlicher Wissenschaft; sie gilt Jahrhunderte lang als Vorstufe auf dem Weg zu höherer Vollkommenheit und wird erst später, etwa seit Comenius, vor allem die Vorbereitung auf den Beruf bedeuten. Die „reife Persönlichkeit“ ist die „freie Persönlichkeit“. In dieser Bildungstradition gewinnt sie die solcher Reife des *Erwachsenen* förderlichen Inhalte und Formen zunächst durch das Erlernen der (lateinischen) Sprache, durch Aneignung der Grammatik, und das heißt durch ein Sprechen- und Hörenkönnen, alsdann durch Ausbildung der souveränen Fähigkeit zu ihrem schriftlichen und mündlichen Gebrauch, durch Rhetorik, worunter man in pädagogischer Hinsicht in erster Linie das rechte und fehlerfreie Sprechenkönnen verstehen kann. Die Grenzen zur Dialektik, d. h. zur Philosophie, sind fließend und daher strittig, aber gemeint ist damit vor allem ein Fragen- und Antwortenkönnen. Die „christlich“ geprägte, auf die Ergründung der Geheimnisse der Heiligen Schrift gerichtete Lektüre antiker Autoren ist von einer prinzipiellen Skepsis gegenüber Heidentum und der Versuchung durch die Welt begleitet und verfährt ihrem eigenen Selbstverständnis nach diesen gegenüber kritisch. Formal gesehen, ist dieser kritische Umgang mit Texten sicher von großer kulturgeschichtlicher Tragweite. Doch Bildung dient hier zunächst dem Verständnis des Heils und geht in Gebet und Andacht über. In späteren Jahrhunderten konnten solche Motive bekanntlich auch mit der Literatur als Kunst verbunden werden. Formal sind die genannten Motive, wie weitgehend auch schon transformiert, auch heute noch im Zu- und im Umgang mit weltlicher Literatur wirksam. Gerade große Teile des 1948 erschienenen „Was ist Literatur?“ von Jean Paul Sartre, ein Werk, das m. E. von nicht geringer Bedeutung auch für das Verständnis von Enzensbergers Konzeption ist, behandeln ihren Zusammenhang. Bildung war im Mittelalter, nachdem sich die römisch-katholische Variante des Christentums gegenüber anderen (afrikanischen, mailändischen, gallischen, spanischen, iroschottischen) Formen durchgesetzt hatte und mit ihrer Hierarchie und Sakramentsordnung zur Herrschaft gelangt war, vor allem dem Kleriker, d. h. dem Lehrer, vorbehalten, der Laie bedurfte ihrer nicht. Lesen und Lernen ist Gottesdienst und Sorge für die Seele. Etwa im 15. Jh. geschieht Neues. Das in den Städten sich ausbildende geistige Leben ermöglicht die Schaffung eines veränderten Gelehrtentypus, der nicht mehr klerikal, sondern weltlich ist. Nun bedeutet auch Wissenschaft nicht mehr allein Aneignung des „Erbes“, seines Kommentars und seiner Übersetzung, sondern auch selbständige Leistung, die

von großen, verehrten und gesuchten Lehrern (doctores) geschaffen und vermittelt wird. Um sie bildet sich ein Schülerkreis. Gerade das ist es, was man zunächst unter „Universität“ versteht, nicht der Inbegriff von Wissenschaft, sondern die universitas magistrorum et scholarium. Wir werden mit Verblüffung bemerken können, wie auch diese Charakteristika in Enzensbergers Konzeption wiederkehren werden. Solcherart historisch vorgeprägt, ist, wenig überraschend, auch die *europäische* Bedeutung, die an die Rolle der Publizistik in Fragen der Dialektik, der Physik, Ethik und Politik geknüpft werden kann, denn ihre ersten Aufgaben erhält sie im Streit zwischen Kaiser und Papst und im Falle des italienischen, französischen, flämischen, hanseatischen Stadtbürgertums gegen beide zugleich. Die neuen humanistischen Gelehrten sind poetae, Meister der Sprache. Sie gehen auf die Quellen zurück und bilden die Kunst der Textkritik und der imitatio aus. Wenn alles Dichten und Denken imitatio ist, dann ist Technik (Grammatik, Rhetorik, Dialektik als textkritische Verfahren) Anwendung der Erkenntnis. Das Zukunftsträchtige der humanistisch gebildeten Reformatoren des 16. Jh.'s ist, daß sie allen Gläubigen den Zugang zur Quelle des Glaubens, somit zur Schrift, eröffnen wollen. Beredsamkeit und Wissenschaft dienen dem Glauben, deshalb ist kein weltlicher Stoff, sondern Religion, Bindung an ein Höheres mehr oder weniger ihr einziger Gehalt. Aber immerhin, der Pfarrer ist nicht mehr allein Sakramentsverteiler, sondern Lehrer von Gottes Wort, Prediger; und er hat dafür zu sorgen, daß die Kinder alphabetisiert werden, d. h. zu lesen lernen und den Katechismus beherrschen. Solche Alphabetisierer mußten freilich selber auch alphabetisiert werden, und daran liegt es vielleicht, daß es eher die formalen Tendenzen des Humanismus sind, die zum Sieg gelangten. Der Humanismus erwies sich als Form und nicht als Gehalt. Wie steht es nun also damit bei dem Grammatiker, Rhetoriker und Dialektiker Enzensberger?

3.1 Probe aufs Exempel III: „Hitlers Wiedergänger“

Im Jahre 2005, gefragt, wie er, der Poet, der für Verständigung und Frieden einträte, den von der Regierung der Vereinigten Staaten von Amerika angeführten Krieg gegen den Irak unter Saddam Hussein begrüßen konnte, und ob er nicht verstehen könne, daß man ihn nun als „Verräter an der Sache“ ansähe, schmunzelt Enzensberger und antwortet: „Das macht doch nichts. Das ist nicht neu.“ Der Interviewer dringt mit seinen Fragen weiter auf ihn ein. Er fordert Enzensberger auf, seine Einstellung zu bekunden. Dieser zuckt nur die Achseln: „Darauf kommt es doch nicht an.“ Der Interviewer behauptet, es stimme doch, daß er den Krieg gut geheißen habe, wie man seinem 1991 im *Spiegel* veröffentlichten Artikel „Hitlers Wiedergänger“ entnehmen könnte. Enzensberger wiegt den Kopf. „Soo? Meinen Sie?“ Der Interviewer setzt in der gleichen Weise seine Fragen fort. Einiges Hin und Her entsteht. Nochmals auf seinen Text zu Hitler und Saddam angesprochen, antwortet Enzensberger: „Ich will doch damit nicht die Welt verändern.“ Der Interviewer stutzt für einen Augenblick, aber findet zurück zu seiner Intention, Enzensberger zu einer Stellungnahme zu bewegen. Er bleibt beharrlich und meint, daß Saddam Hussein mittlerweile gestürzt sei, dagegen habe er doch nichts. Enzensberger zieht die Brauen hoch, kostet prüfend die Worte einer möglichen Antwort auf den Lippen, legt die Zunge in die Backe und äußert sich nach eigenem Zögern schließlich so: „Nun ja, - - Wissen Sie, mit diesen Diktatoren -, mit diesen Diktatoren, die Zeit meines Lebens und überall - - Verstehen Sie, ich freu' mich halt, wenn endlich einer von diesen verdammten, von diesen verfluchten Bastarden einpacken kann.“⁹⁵⁸ Die Kamera fängt den Blick zweier funkelnder Augen ein.

Enzensberger ist einer der wenigen zeitgenössischen Schriftsteller, der es, wegen seiner vermeintlichen Befürwortung des Krieges, als Programmpunkt bis ins Kabarett geschafft hat, als Zielscheibe von Spott und Hohn: „Einen Intellektuellen“ (sprich „Intellektüllen“) nennt ihn Volker Pispers deshalb mit Geringschätzung.⁹⁵⁹ „Das macht doch nichts.“

Es ist ein Vorzug von Texten, daß man auf sie zurückkommen kann. Der umstrittene Text Enzensbergers trägt, wie bereits gesagt, den Titel „Hitlers Wiedergänger“ und ist gegen Ende des „Zweiten Golfkriegs“ zwischen dem Irak und alliierten Streitkräften unter Führung der USA

⁹⁵⁸ Hans Magnus Enzensberger in der Sendung „Peter Voß im Gespräch mit ...“ der Reihe „Bühler Begegnungen“ im Programm des TV-Kanals „3Sat“ am 10.01.2005.

⁹⁵⁹ In seinem Programm zum fünfundzwanzigjährigen Bühnenjubiläum „Bis neulich“ (2004).

(17.01. bis 28.02.1991) veröffentlicht worden, also etwa vierzehn Jahre vor dem oben von mir in Auszügen transkribiertem Interview. Mich interessiert nicht so sehr, ob dieser Artikel, wie der Interviewer unterstellt, tatsächlich den Krieg befürwortet und, falls ja, wie man dabei unbeachtet lassen kann, daß noch in jedem modernen, industriell organisierten Krieg, wie die Geschichte des 20. Jh.'s lehrt, nicht nur die zu Feinden erklärten Diktatoren, sondern darüber hinaus auch viele andere Menschen, bis zur Ohnmacht wehr- und schutzlos, „einpacken“ müssen. Ich möchte vielmehr aufzeigen, daß dieser Text vom Anfang der 90er Jahre in Kontinuität mit Enzensbergers schon zu Beginn der 60er Jahre ausgebildeten Anschauungen vom Zusammenhang zwischen Politik und Verbrechen sowie mit seinen Anschauungen von den Aufgaben der Kritik steht.

Er selbst versteht darunter eine Kritik, die versucht, ihre Gegenstände einem zweiten Blick auszusetzen. Er betont stets das „produktive Moment“ der selbsttätigen und von ihren eigenen Gesetzen regierten sprachlichen Verfahren, will darüber aber auch kritisch aufklären, daß und wie Sprache beständig das Gegebene für die menschliche Wahrnehmung vorordnet und die Auffassung der Phänomene bestimmt. Nach Enzensberger sollen Texte zeigen, was der Fall ist und was es mit der Sprache auf sich hat, worin sie ihr Bewenden hat. Nachdrücklich stellt er den engen Zusammenhang zwischen menschlicher Sprachaktivität und menschlicher Bewußtseinstätigkeit her. Die Sprache knüpft ihm zufolge an etwas Realem an und vermittelt es durch intentionale Akte mit dem Imaginären, wodurch Sprache und Bewußtsein die Fiktion eines Sinns aufbauen. Dieser Vorgang soll, wenn es nach Enzensberger ginge, den sprechenden und hörenden Menschen durchsichtig werden, indem ihnen bewußt wird, daß sie es selbst sind, die ihn immer wieder aufs neue hervorbringen. Enzensberger will bei seinen Hörern und Lesern das Bewußtsein für die Macht der Sprache wecken. Er befürchtet, daß das Bewußtsein der Menschen von der sprachlichen Vermittlung von Bewußtseinsinhalten aller Art bereits im größten Maßstab ausgefallen sei und so vor allem die öffentliche Kommunikation beherrsche. So könnten die „herrschenden Wirklichkeitsauffassungen“ im „Interesse der Herrschenden“, derjenigen, die die Macht ohnehin schon innehätten, gesellschaftlich wirksam werden und auf „ewig“ fortbestehen. Das zu gewährleisten sei – nebenbei bemerkt – die Hauptaufgabe der „Bewußtseinsindustrie“. Er hebt aber auch die lebensdienlichen Leistungen hervor, die sich aus der Verbindung von Sprache und Logik ergeben. Jedoch warnt er auch vor Mißbrauch. Denn es ist insbesondere die Logik, durch die die Macht der Sprache zu einer Sprache der Macht werden kann, weil sie ihrerseits darauf aus ist, auszusagen, was der Fall ist. Bestimmen zu können, was der Fall ist, ist Macht, Bemächtigung der Welt und der Ansicht von ihr durch Sprache. Im folgenden kann es jedoch nicht nur darum gehen, das Verhältnis von Logik und Rhetorik zu untersuchen. So kann man vielleicht die immanente Schlüssigkeit von Aussagen nachweisen, nicht jedoch ihre sachliche Richtigkeit bzw. den historischen Wahrheitsgehalt der Sache selbst überprüfen. Meine Analyse wird sich deshalb auf das Verstehen des sprachlichen ebenso wie auf den historischen Kontext beziehen. Dabei möchte ich das Grundwissen eines Literaturwissenschaftlers anwenden und zeigen, wie es sich an eine konkrete Lebenspraxis des Lesenden oder Hörenden anschließen kann. „Brauchbar“ ist ein Text, der seinem Leser Anschlußmöglichkeiten an seine Lebenswirklichkeit eröffnet. Enzensbergers zuerst im *Spiegel* veröffentlichter Artikel richtet sich an ein Massenpublikum. Er hat vielleicht mehr Leser gefunden als je seine Gedichte. Doch wie diese zielt auch dieser Text auf einen „gewöhnlichen Leser“, der nicht unbedingt über literaturwissenschaftliche Grundkenntnisse verfügt. Doch wären sie für ihn nicht nützlich gerade auch im Umgang mit publizistischen Gebrauchstexten?

Der Artikel ist wie zahlreiche Texte Enzensbergers, einschließlich Gedichten, nach dem siebengliedrigen rhetorischen Schema der Chrië aufgebaut. Ich werde dieses Schema nutzen, um die Anlage meines eigenen Textes etwas übersichtlicher zu gestalten.

3.1.1 *Quis – Thema und Hintergrund*

Der erste Abschnitt der Chrië, in der Rhetorik mit „Quis“ bezeichnet, nennt das Thema und baut für dieses einen allgemeinen Hintergrund auf:

„Als Adolf Hitler am 30. April 1945 in seinem Bunker verendete, glaubten die meisten Überlebenden an die Einmaligkeit einer Figur, die keinen Vergleich mit anderen Gewalttätern der Geschichte zuzulassen schien. Diese Überzeugung, in der das Entsetzen sich mit der Hoffnung paarte, hat sich als Illusion erwiesen. Hitler war nicht einzigartig. Solange Millionen von Menschen seine Wiederkehr leidenschaftlich herbeisehnen, ist es nur eine Frage der Zeit, bis dieser Wunsch in Erfüllung geht.

Die Nachkriegszeit hat mit guten Gründen auf der Singularität der deutschen Verbrechen bestanden und jeden Vergleich mit anderen Beispielen staatlichen Terrors tabuisiert. Allzuoft dienten solche Parallelen nur dem Zweck, die Täter zu entlasten. Insofern schien das Denkverbot sinnvoll, wenngleich es letzten Endes nur moralisch, nicht aber intellektuell begründet werden kann; denn natürlich ist jeder Versuch, historische Vorgänge zu verstehen, auf die Erfahrung, und das heißt, auf den Vergleich angewiesen. Dort, wo substantielle Ähnlichkeiten vorliegen, ist er nicht nur erlaubt, sondern geboten. Ich möchte versuchen zu zeigen, daß die Rede von Saddam Hussein als einem Nachfolger Hitlers keine journalistische Metapher, keine propagandistische Übertreibung ist, sondern das Wesen der Sache trifft.“⁹⁶⁰

Der erste Halbsatz nennt eine Person, die tatsächlich existierte, beim Namen. Sie ist als solche, wie jeder von uns, einmalig als Individuum. Der zweite Halbsatz spricht von ihr als Träger einer Bedeutung, als historische und symbolische Figur. Gerade in dieser Hinsicht, so Enzensberger, verstanden sie viele in ihrer Bedeutung als einmaligen Typus eines geschichtlich in Erscheinung getretenen Gewalttäters. Symbolisch wird diese Figur, indem ihre historische Bedeutung *gedeutet* wird. Ihre landläufige Deutung, meint Enzensberger, hält sie in ihrer Unvergleichlichkeit fest. Wenn man eine Gegebenheit in diesem Sinne auffaßt, versteht man sie zwar symbolisch, aber nach dem Modell der Metapher. Die Metapher sagt: „Dies ist das“ – „Hitler ist ein Verbrecher“. Die Metapher sagt aber zugleich auch: „Dies ist das und dies ist nicht das.“ – „Hitler ist nach historischem Maßstab ein Gewaltverbrecher einmaliger zerstörerischer Größe und als solcher nicht wie irgendein anderer Gewalttäter, vielmehr unvergleichlich mit jedem anderen Gewalttäter“. Nicht die Formulierung, „Hitler ist ein unvergleichlicher Gewalttäter“, ist metaphorisch, auch nicht die Bedeutung dieser Aussage, sondern die stereotype Wiederkehr ihrer Deutung in einer Vielzahl von Äußerungen. Diese symbolisch-metaphorische Deutung, so Enzensbergers Ausgangsthese, verstelle die Sicht auf die historische Realität. Sie ist zu desillusionieren. Das ist das sprach- und bewußtseinskritische, sprich ideologiekritische Thema von Enzensbergers Artikel.

Lenkt man die Aufmerksamkeit auf die Metaphorik eines Wortgebrauchs, aktiviert man das Sprachbewußtsein, lenkt man die Aufmerksamkeit hingegen auf die Symbolik, aktualisiert man das Gegenstandsbewußtsein. Im ersten Fall stößt das Sprachbewußtsein auf semantische Unverträglichkeiten. Sie ergeben sich in der metaphorischen Rede von Adolf Hitler als unvergleichlicher Figur von selbst, denn um festzustellen, daß etwas unvergleichlich ist, muß man es verglichen haben. Bei der Problematisierung des Gegenstandsbewußtseins durch ein Symbol hingegen wird das Interesse auf die sprachlich behandelte oder dargestellte Empirie gelenkt. Das tut Enzensberger im folgenden. Er spricht das Verfahren an, nach dem ein Element, in diesem Fall „Adolf Hitler“ als Element der Politik und Geschichte, symbolisch verstanden wird. Heuristische Voraussetzung für symbolisches Verstehen ist ein pragmatisches Verstehen. Dabei handelt es sich um eine elementare Form des Verstehens, wie sie von jedem auch in der Alltagswelt geübt wird. Für das pragmatische Verstehen sind Fragen leitend, die sich auf Ursachen und Motive, auf Mittel-Zweck-Beziehungen oder auf Dinge, Gegenstände, Tatbestände richten, die der Erfahrung zugänglich sind und die so für den Wahrnehmenden und Verstehenden den Zusammenhang von Handlungen und Ereignissen begründen. Das pragmatische Verstehen geht regelmäßig in das symbolische über, sobald ersteres zu keinen befriedigenden Ergebnissen gelangt.

Hitlers Handlungen sind, gerade weil sie jeglichem pragmatischen Maßstab sich entziehen, nicht nur pragmatisch-instrumentell zu verstehen, sondern bei allem, was er getan hat, drückt sein gewalttätiges Tun auch etwas aus: Verbrechen. Hitlers Verbrechen sind das pragmatisch-

⁹⁶⁰ Ders.: Hitlers Wiedergänger. Mit einer Nachschrift. In: Ders.: Zickzack. Aufsätze. Frankfurt am Main 1997, S. 79. (Erstveröffentlichung in *Der Spiegel*, Heft 6, Hamburg, 04.02.1991).

empirische Element, aber an sich selber sind sie nicht das Symbolisierte. Dieses wird vielmehr in lebensweltlichen, psychischen und moralischen Bedeutsamkeiten gesucht. Die Verbrechen sind Zeichen der Schuld. Zum Symbol werden diese Verbrechen jedoch nicht allein als Indiz, sondern zusätzlich durch eine synekdochische Beziehung, als Teil eines Ganzen. Ihre symbolische Bedeutung erhalten diese historischen Verbrechen erst durch das, was sie als umfassenderes Geschehen evozieren. Hitlers Verbrechen sind Symbol der deutschen Schuld, der Schuld der Deutschen. Die Verbrechen sind ein Indiz für den schuldbeladenen und schuldhaften Zustand der Deutschen und der metaphorischen Charakterisierung dessen, was geschehen ist: ihrer Geschichte. Eine Geschichte unvergleichlicher Verbrechen und Schuld.

Symbol und Symbolisiertes gehören demselben Geschehenszusammenhang an, demselben raumzeitlichen Erfahrungsfeld, und ihre individuelle wie kollektive Deutung erfolgt nicht so sehr nach einem pragmatisch-strafrechtlichen Verständnis, sondern nach einem moralischen. Die Frage nach der moralischen Schuld der Deutschen bedeutet daher Prüfung eines jeden auf seine moralische Mitverantwortung an dem verbrecherischen Geschehen, dies aber im praktischen Feld, als Teilhabe an der Schuld durch Handlungen und Unterlassungen. Daher stets auch die Frage: „Was haben die Deutschen gewußt, wissen können oder wissen müssen?“

Das Symbol, die Verbrechen, also Terror, Krieg und Völkermord, kann nicht die Schuld benennen oder bezeichnen. Sondern es begegnet. Es begegnet mir als jüngeren Deutschen noch heute und gibt mir zu denken. Ich muß die Verbrechen deuten. Erst dadurch werden auch diese Gegenstände und Ereignisse zu Symbolen. Aber die symbolischen Deutungen der deutschen Geschichte als Verbrechen und Schuld haben bereits, darauf weist Enzensberger hin, zu elementaren und allgemeinen Bedeutungsstrukturen geführt und verweisen auf lebensgeschichtliche und gesellschaftliche Paradigmen des Verhältnisses von Menschen zu sich und zur Welt, auf das Leben überhaupt. Mit anderen Worten: Sie begegnen mir, als jüngerem Deutschen, schon als indizierend-metaphorisch verfestigtes Symbol. Sie sagen mir, stelle dir die deutsche Geschichte als Geschichte einmaliger Verbrechen und unvergleichlicher Schuld vor. Und wenn ich nach dieser Deutungsaufforderung verfare, behandle ich das Symbol als Metapher. Als solches allerdings kommt es auf mich als Element eines sprachlichen Überlieferungszusammenhangs, als Element eines bereits vorausgesetzten und zeitlich vorausgehenden Bedeutungskontextes der Erzählung deutscher Geschichte. „Hitler“ und die mit ihm verbundenen Ereignisse und Situationen sind das schon Bekannte, Gesagte, Gewußte und daher auch Erinnerbare. Die Geschichte unvergleichlicher Schuld und Verbrechen wird so zum semantischen Hintergrund jeder Aktualisierung deutscher Geschichte, der, wie es der vorherrschende politisch-historische Diskurs verlangt, stets aufs neue bestätigt werden sollte.

Daher setze sich, nach Enzensberger, jeder Deutsche, damals wie heute, der die Verbrechen oder die Schuld anderer thematisiert, dem Verdacht aus, sich der Verantwortung zu entziehen oder nach Entlastung zu suchen. Eine solche Handlungsweise wird ihrerseits symbolisch verstanden, d. h. ein solches Verhalten wird als Manifestation eines moralischen Versagens aufgefaßt. Wer dies tut, drückt aus, daß er die eigene Verantwortung wegzuwischen versuche, und ihm wird vorgehalten, daß er damit die Schuld noch vergrößere.

Das gilt natürlich auch bei anderen Themen und in anderen Fällen. Ein Straftäter, der seine Verbrechen nicht bereut oder gar noch gut heißt, vergrößert seine Schuld – symbolisch.

Die Bedeutung eines Symbols *ist* seine hermeneutische Deutung. Ein Symbol enthält daher immer ein reflexives Moment. Es dient der Reflexion, einem intellektuellen Akt. Das ist Enzensberger wichtig. Ein Symbol deutet, charakterisiert und kommentiert, und es zu verstehen, heißt, wahrnehmend und denkend Analogiebeziehungen und Identifikationen herzustellen. Das Bestreben hingegen, die deutsche Schuld im beschriebenen Sinne metaphorisch festzuhalten, läuft auf den Versuch hinaus, die deutsche Geschichte und ihre Deutung festzuschreiben und so im Grunde genommen in kalkulierter Weise beherrschen zu wollen. Es ist mir wichtig, hier richtig verstanden zu werden. Darauf zu bestehen, daß „Hitler“ einmalig und unvergleichlich sei, heißt, die Verbrechen sind Vergangenheit, sie können sich niemals und nirgendwo wiederholen. Das sei, so verstehe ich Enzensbergers Charakterisierung dieses Vorgangs als „Denkverbot“, heute eine gefährliche Fehlkalkulation. Dieser Versuch könne, wie sich dann im weiteren Verlauf von Enzensbergers Text zeigen wird, in ein katastrophales Beherrschtwerden umschlagen. Am Ende

des ersten, oben zitierten Absatzes ist es nur angedeutet, in der Sentenz, die nach dem rhetorischen Schema der Chrië von Enzensberger behandelt werden wird.

„Diese Überzeugung, in der das Entsetzen sich mit der Hoffnung paarte, hat sich als Illusion erwiesen. Hitler war nicht einzigartig. Solange Millionen von Menschen seine Wiederkehr leidenschaftlich herbeisehnen, ist es nur eine Frage der Zeit, bis dieser Wunsch in Erfüllung geht.“⁹⁶¹

Unter dem Aspekt des Symbols betrachtet, heißt das: Über den Sinn, den ein Symbol annimmt, kann man nicht verfügen, vielmehr begegnet er; er ist so oder so motiviert durch Erwartungen, Wünsche, Befürchtungen. Das gilt sowohl für diejenigen, welche Hitlers historisches Auftreten als einmalig und unvergleichlich deuten, als auch für diejenigen, die das Kommen einer Figur wie „Hitler“ herbeisehnen, denn auch für sie fungiert sie als Symbol. Eine grundlegende Technik symbolischen Verstehens ist die „Wiederholung“. Gerade diejenigen, die meinen, „Hitler“ sei eine geschichtlich einmalige und unvergleichliche Figur, leisteten der trügerisch beruhigenden Auffassung Vorschub, daß sich die mit seinem Namen real und symbolisch verbundenen („nomen est omen“) Verbrechen geschichtlichen Ausmaßes nicht wiederholen könnten. Das ist Enzensbergers Thema.

Oder mit anderen Worten: Daß man die Vergangenheit als Geschichte wahrnimmt, hat damit zu tun, daß man die Gegenwart als Geschichte erlebt. Wäre dies nicht so, würde Vergangenheit absolut, eine Zeit oder eine Welt, die abgeschlossen ist, ohne Beziehung zur Wirklichkeit der Gegenwart, ganz so, als hätte es sie nie gegeben, als wäre sie nie wahr gewesen. Enzensbergers Revisionen, „unmittelbar zur Geschichte“, beziehen daraus ihren Sinn. Ist das, was früher als wahr gegolten hat, auch heute noch wahr?

In der heutigen Literaturwissenschaft werden die Begriffe Symbol, Metapher und auch Allegorie in Konkurrenz zueinander als Sprachfiguren behandelt. Enzensberger macht von ihnen offenkundig einen heterogenen *Gebrauch*. Er bezeichnet sie nicht mit Ausdrücken, aber er arbeitet mit ihrem Begriff. Es gehört zu seinen „Betriebsgeheimnissen“, dies nie offengelegt zu haben. Dieses „Versäumnis“ ist meiner Ansicht nach eine der Hauptursachen dafür, warum viele seiner Texte so „mißverstanden“ worden sind.

Für ihn ist das Symbol kein semiotisches, sondern ein hermeneutisches Phänomen. Meiner Ansicht nach liegt seinen Ausführungen der antik-griechische Symbolbegriff zugrunde, der drei Merkmale umfaßt: Symbol als Zeichen, Symbol als empirisch Erfahrbares, das als Erfahrenes eine Bedeutung trägt, und Symbol als Zusammenhang. In gewisser Weise knüpft er jedoch auch an dem Goethe'schen Symbolbegriff an - freilich ohne die ontologischen Implikationen -, nämlich insofern er, und nicht nur an dieser Stelle seines Textes, die synekdochische Beziehung der Symbolmotivierung betont und vor allem die Funktion der Analogie („Vergleich“) hervorhebt.⁹⁶² Das Symbol deutscher Schuld wird als eine Repräsentation aufgefaßt, seine Deutung fungiert als Stellvertretung und Vergegenwärtigung. Und dieses Symbol versucht er durch Analogie und einen neuen Sachzusammenhang zu aktualisieren. Die Technik, die er dazu benutzt, ist die der Parallelisierung, hier die Parallele zwischen Adolf Hitler und Saddam Hussein. Letzterer wird von Enzensberger ebenfalls als symbolische Figur gedeutet, als immanentes Element der bzw. einer Geschichte.

Ich halte Enzensbergers zunächst gegebene Hinweise auf den Charakter des Verstehens von historischen Gegenständen für durchaus zutreffend. Im Vergleich zeigen sich die Unterschiede und Ähnlichkeiten von historischen Vorgängen und Ereignissen und danach läßt sich die Bedeutung und Tragweite eines Geschehens ermessen. So ist es auch in diesem Fall. Nur komme ich zu folgendem Ergebnis. Gerade der Vergleich der staatlich organisierten deutschen Verbrechen mit anderen ermöglicht die Erkenntnis ihrer historischen Singularität.

Zunächst kann man sagen: Jedes Ereignis oder jeder Vorgang, der in der Zeit entsteht und vergeht, ist singular. Jedes einzelne Verbrechen und das Sterben jedes einzelnen Menschen sind singular.

⁹⁶¹ Ebd.

⁹⁶² Mit meinen Ausführungen zu Symbol, Metapher, Allegorie wende ich die handlichen Erläuterungen und Beschreibungen von Gerhard Kurz auf Enzensbergers Text an. Vgl. Kurz, G.: Metapher, Allegorie, Symbol. Göttingen, 1982.

Erst wenn man mit Blick auf die Merkmale eines singulären Ereignisses dieses zu einem Fall macht, an dessen Beispiel ein Allgemeines aufgehen soll, verliert es für die Betrachtung diesen Charakter. Dann wird der einzelne Fall als Muster gebraucht, an dem man andere Fälle messen kann. Das ist auch für die Betrachtung des mörderischen Entwicklungsgangs der deutschen Geschichte unbedingt erforderlich, nur so kann die Besonderheit des verbrecherischen Wesens eines geschichtlich entstandenen und vergangenen deutschen Staates erfaßt werden. Weil er der Gattung „Staat“ zugehört, ist er mit anderen Staaten vergleichbar, und sein Fall zeigt, daß er seiner Art nach etwas Einzigartiges darstellt. Er begründet das Gemeinwesen als Verbrechen und verwirklicht das Gemeinwesen mit Verbrechen. Das ist sein wesentlicher Inhalt, den er in der Form ausdrückt, die er in einem planvoll von Menschen betriebenen und industriell organisierten Prozeß angenommen hat. Dieser Staat wurde eingerichtet, um Verbrechen zu begehen. Terror, Völkermord und Weltkrieg waren sein Ziel, Zerstörung und Vernichtung seine Mittel und sein Zweck. Sie waren nicht Fortsetzung der Politik mit anderen Mitteln, sondern die Politik diente ihrer Vorbereitung und Umsetzung. Das macht diesen Staat einzigartig, und sein blutiger Erfolg, das unvorstellbare Ausmaß der Verbrechen ist unvergleichlich. Aber es ist nicht unvergleichbar mit den Verbrechen anderer Staaten. Nur so kann man aus der Geschichte lernen.

Eine Lehre ist: Ein Staat verkörpert nicht per se Sittlichkeit. Das aber hat gerade die deutsche Staatslehre mehr oder weniger immer unterstellt, indem sie sein bloßes Vorhandensein mit seinem Sollen identifiziert hat. Was für den Staat, seine Macht und Gewalt gut und nützlich sei, sei auch für die Gesellschaft gut und nützlich, und so wurde sie zur Funktion des Staates. Bis heute bezieht ein Staat im Bewußtsein vieler Menschen daraus seine Autorität und Legitimität. Das ist normal. 1964 schreibt Enzensberger:

„Was in den vierziger Jahren geschehen ist, altert nicht; statt fern zu rücken, rückt es uns auf den Leib und zwingt zu einer Revision aller menschlichen Denkweisen und Verhältnisse: unsere bisherigen Auffassungen davon, was Recht und Unrecht, was ein Verbrechen, was ein Staat ist, können wir nur behaupten um den Preis fortdauernder Lebensgefahr für uns und für alle künftigen Leute.“⁹⁶³

Begreift man diesen Staat hingegen als Funktion der Gesellschaft, wie es Enzensberger tut, so erscheint er als Ausdruck eines allgemeinen Willens, in diesem Fall eines Willens zum Verbrechen, dem Hitler Neigung, Fähigkeit und Gelegenheit verschaffte. Daher gelten Enzensberger Land und Leute von damals im allgemeinen als Verbrecher. So aber kommt ein von Menschen gebildeter Staat m. E. weder zustande noch funktioniert er so. Richtig aber ist, wir werden alle in eine Gesellschaft hineingeboren, in einen Sozialvertrag, dem wir uns unterordnen müssen. Entweder aber sind Menschen frei, an seiner Gestaltung und möglichen Veränderung mitzuwirken. Das ist eine Sichtweise, die Enzensberger durchaus vertritt und fordert, und zwar nicht anders, wie auch schon 1964, indem er versucht, „einen Zusammenhang aufzuklären, an dem alle sterben können, für den aber niemand zuständig ist: den Zusammenhang zwischen Politik und Verbrechen.“⁹⁶⁴ Oder aber sie sehen sich gezwungen, da ihnen kein Spielraum bleibt, eben sehenden Auges und dennoch wie einem blinden Willen folgend sich einzupassen. Zu erinnern ist an Wolfgang Borchardts verzweifelte Frage, was kann ich tun, wenn alle Wege, die mir offen stehen, in den geplanten Mord führen? Wenn nicht das Recht, sondern Gewalt das Erste und Letzte ist, so Enzensbergers Auffassung seit den 50er Jahren, dann ist das Verbrechen allgemein.⁹⁶⁵ In zugespitzten historischen Situationen, wie etwa einem Krieg oder bspw. im Kampf gegen den globalen Terrorismus, ist dieser Druck zur Einpassung auch heute noch gegeben. In der Zuspitzung durch die öffentliche Gewalt geht es tendenziell immer um ein Für-mich-sein oder Gegen-mich-sein, um ein entweder Zu-allem-ja-sagen oder Zu-allem-nein-sagen. Auch diesen Grundzug eines „totalitären Weltbildes“ hat Enzensberger seit Jahrzehnten zum Gegenstand seiner Kritik gemacht. Diese Sichtweise war durch das imperialistisch orientierte Deutsche Kaiserreich, dessen Militarismus in der Gesellschaft „Uni-Formierung“ und „Gewalt“ zu sozial anerkannten, hohen Werten machte, schon vorbereitet und wurde von den Nationalsozialisten in totalitärer Weise durchgesetzt, insofern modernisiert und

⁹⁶³ Enzensberger, H. M.: Reflexionen vor einem Glaskasten. In: Ders.: Politik und Verbrechen, a. a. O., S. 18f.

⁹⁶⁴ Ders.: Nachbemerkung. In: Ders.: Politik und Verbrechen, a. a. O., S. 397.

⁹⁶⁵ Vgl. insgesamt Enzensberger, H. M.: Politik und Verbrechen, a. a. O., besonders S. 34-36; S. 362ff.

vollendet. Auf diese Beobachtung stützen sich Enzensbergers Thesen. Das nationalsozialistische Konzept einer „Identität von Führer, Volk und Reich“ ist bekanntlich durchtränkt von biologistischen Annahmen, dazu gehören die Blut- und Bodenideologie, der Rassenwahn und die Obsession für die „Volkskörpergesundheit“, der Glaube an einen blinden, zugleich destruktiv und konstruktiv wirkenden Trieb der Natur auch in der menschlichen Kultur und Geschichte („Überleben des Lebenstüchtigeren, Stärkeren, Wertvolleren im Kampf“). Mir drängt sich der Eindruck auf, daß Enzensberger sowohl an das eine wie an das andere auf merkwürdige Weise anknüpft, aber er tut dies nicht, um ihren Aberwitz in Anwendung auf gesellschaftliche Verhältnisse aufzuzeigen, sondern benutzt sie in veränderter Form zur Begründung seiner Deutungen.

Im obigen Zitat spricht er von einer „journalistischen Metapher“. Nur so viel: Aristoteles zufolge beruht die Wirksamkeit einer Metapher darauf, daß die Bedeutung eines Wortes, die sich aus seiner Funktion nur ein und denselben Gegenstand zu bezeichnen ergibt und die seinen *eigentlichen* Ort im Lexikon einer Sprache festlegt, an den ihm *fremden* Ort eines anderen Wortes bzw. an eine lexikalische Leerstelle übertragen wird. Oder anders gesagt, die Metapher ist die Übertragung eines Nomens, das zu einer anderen lexikalischen Stelle gehört. Seitdem konnten Metaphern übrigens als uneigentlicher Sprachgebrauch aufgefaßt werden. Aristoteles meint, daß die Übertragung auf begriffslogisch beschreibbaren Beziehungen zwischen Sachverhalten beruht. Die wichtigsten Übertragungstypen sind die der Beziehungen zwischen Gattung und Art und die der Analogie.

Das Zitat, so möchte ich meine Überlegungen fortführen, behauptet nun, daß beim Vorliegen „substantieller Ähnlichkeiten“ zwischen historischen Dingen der Vergleich geradezu geboten sei. „Ich möchte versuchen zu zeigen, daß die Rede von Saddam Hussein als einem Nachfolger Hitlers [...] das Wesen der Sache trifft.“ Enzensberger spricht hier von der Beziehung der Analogie („Vergleich“), aber er stellt sie zunächst nicht begriffslogisch her. Vielmehr folgt das Erfassen „substantieller Ähnlichkeiten“ bzw. des „Wesens einer Sache“ einem „phänomenologischen Muster“, das grundlegend auch für Enzensbergers Vorstellung im Zu- und Umgang mit Texten ist. Ich möchte es deshalb in knapper Form erläutern.

Für das menschliche Verstehen erhält eine Erscheinung dadurch Dingcharakter, daß die an ihm, an seiner Gestalt, seinen Umrissen, seiner Oberfläche wahrnehmbaren Eigenschaften auf einen dem Phänomen inhärenten Kern verweisen. Denn es stellt sich in einem solchen Fall immer die Frage: Eigenschaften von was? Die Eigenschaften am Ding lenken von sich aus das verstehende Wahrnehmen in Richtung in das Ding hinein, auf das Verständnis seines Wasbestands. Das ist besonders bei lebendigen Dingen so, insbesondere wenn sie sich zudem noch bewegen, also raumhaft und zeithaft wirken, dadurch erscheinen sie wesenhaft. Sie können allerdings dadurch, wie tote Dinge auch, als Gegebenheit von ihrer Gegebenheit abgehoben werden. Erst dann nimmt das Ding den Charakter eines Gegenstandes, d. h. als eine Sache für sich gegenüber an, die nun ihrerseits von ihrem Wesen her aus sich heraus auf ihre Umgebung verweist. Wenn man nun darüber hinaus sie als solche Sache in Beziehung zu ihrer Umgebung und anderen Dingen, Gegenständen, Tatsachen versteht, bildet man einen Sachverhalt. Ein Ding kann aber aufgrund seines verstandenen Wesens, seines Kerns als Sache, gewissermaßen diesen ihm eigenen Rahmen überspringen und stellt sich so „in Parallele“ verbunden mit dem Kern einer anderen ebenso wahrgenommenen Sache dar. Der dem Verständnis dieser Beziehung dienende Vergleich, der dabei von einem Wahrnehmenden gezogen werden kann, schafft eine Analogie, die Ähnlichkeiten im Anschauungsbild der Sachen als Ausdruck desselben Wesens zu begreifen nahelegt. Kurzum, ein solcher Vergleich führt zu einer Gleichsetzung. In Folge eines so verfahrenen Vergleichs, so Enzensbergers These, ist Saddam Hussein wesensgleich mit Adolf Hitler, da jener die geschichtlich spätere Erscheinung vorstellt, ist er für ihn der „Wiedergänger“ von diesem. So verfährt auch Nietzsche bei seiner „Umwertung aller Werte“, alle Werte sind „wesensgleich“, Ausdruck eines „Willen (Trieb)s zur Macht.“

Der Versuch zur „Umwertung“ der symbolisch-metaphorischen Rede von Hitler als „unvergleichlichem Verbrecher“ führt also seinerseits zu einer Metapher bzw. zu der neuen metaphorischen Charakterisierung Saddams als „Hitlers Wiedergänger“.

Nach Aristoteles haben Dinge ein Wesen und nur sprachliche Formen haben einen Sinn. Der Sinn ist, wozu das Wesen wird, wenn es vom Gegenstand der Bedeutung getrennt und mit dem Wort, dem Nomen verbunden wird. Was aber ist der gemeinsame Sinn der mit ihren (historischen)

Nomen identifizierten (symbolischen) Figuren „Hitler“ und „Saddam“? Man kann sich fragen, warum legt Enzensberger überhaupt Wert auf diese Gleichsetzung. Die Antwort bleibt er keinen Moment schuldig, denn im nächsten Satz heißt es: „Man wird dem *Führer* des Irak nicht gerecht, man unterschätzt seine *Gefährlichkeit* (Hervorhebungen, H. K.), wenn man in ihm nur einen traditionellen Despoten oder einen modernen Diktator sieht.“⁹⁶⁶

3.1.2 *Quid – Umschreibung und Auffassung vom Gegenstand*

Damit beginnt der zweite Abschnitt des rhetorischen Schemas der „Chrië“. Er heißt „Quid“ und bringt eine nähere Umschreibung des Gegenstandes und seiner Auffassung. Wichtig aber nun ist, daß Enzensberger bei der Auffassung des irakischen Führers in seiner Gefährlichkeit statt nach „phänomenologischem Muster“ nunmehr nach „logischem Muster“ seinen Gedankengang weiter ausführt.

„Im Unterschied zu Figuren wie Franco, Batista, Marcos, Pinochet und einem halben Hundert ihresgleichen, die heute noch in aller Welt an der Macht sind, hat es Saddam Hussein nicht nur darauf abgesehen, ein Volk zu unterdrücken, zu beherrschen, auszubeuten und den Genuß, der darin liegt, so lange wie möglich auszukosten. Alleinherrscher dieser Sorte gehören zum Repertoire der Geschichte, ja man ist versucht zu sagen, zur Normalität der Staatenwelt, so wie wir sie kennen. Diese Monster geben keine Rätsel auf. Sie lassen sich von ihrem Selbsterhaltungstrieb leiten. Insofern gehorcht ihr Vorgehen einem Interessenkalkül, und das macht sie ihrerseits kalkulierbar.“⁹⁶⁷

Das ist die Form pragmatischen Verstehens, die ich eingangs erläutert habe.

„Hitler wußte sich von solchen Überlegungen frei. Eben hierin ist Saddam Hussein sein genuiner Nachfolger. Er kämpft nicht gegen den einen oder anderen innen- oder außenpolitischen Gegner; sein Feind ist die Welt.“⁹⁶⁸

Enzensberger identifiziert Saddam Hussein jetzt nicht einfach mehr nur *mit* Adolf Hitler. Das entspräche der logischen Struktur einer Metapher. Hätte er z. B. gesagt, „Saddam ist ein Monster“ oder „Saddam ist ein Hitler“; dann wäre Saddam metaphorisch mit einem Monster bzw. einem Hitler identifiziert worden. Doch Ähnlichkeit ist ein vager Begriff. Ähnlich sind Dinge nur in bestimmten Hinsichten, unter bestimmten Perspektiven, sodaß alles allem irgendwie ähnlich sein kann. Aus diesem Grunde ist die Metapher auch kein, wie z. B. Quintilian und viele nach ihm meinten, „verkürzter Vergleich“.⁹⁶⁹ Vergleich und Metapher wecken beim Hörer oder Leser unterschiedliche Sinnerwartungen. In den Aussagen „Mein Gedicht ist ein Messer“ oder „Meine Weisheit ist eine Binse“ oder „Saddam ist ein Monster“ wird nur eine Aussage über das Subjekt gemacht, während im Vergleich, z. B. „Saddam ist wie Hitler“, sowohl über den einen als auch über den anderen eine Feststellung getroffen wird. Die Sinnerwartung richtet sich auf ein *tertium comparationis*, z. B. denn „sein Feind ist die Welt“. Die Metapher hingegen artikuliert keine Ähnlichkeit, sie sagt „dies ist das“⁹⁷⁰ und zugleich „dies ist das nicht“.⁹⁷¹ Aber das möchte Enzensberger vermeiden, und er geht noch weiter. Er sagt ausdrücklich, daß „Saddam“ kein Element der logischen Klasse („Sorte“) ist, die man die der „traditionellen Despoten und modernen Diktatoren“ nennen könnte. Sondern er identifiziert ihn *als* „Feind des Menschengeschlechts“, wie nachfolgendem Zitat zu entnehmen ist. Das heißt, war „Feind des Menschengeschlechts“ bisher der Name einer logischen Klasse, die bisher nur 1 und in diesem numerischen Sinne singuläres Element enthielt, nämlich „Hitler“, so gibt es jetzt mindestens 2 Elemente. Logisch gesehen, ist numerische Pluralität jedoch immer schon impliziert. Jedenfalls, so wird aus dem begonnenen

⁹⁶⁶ Enzensberger, H. M.: Hitlers Wiedergänger, a. a. O., S. 79.

⁹⁶⁷ Ebd. S. 79f.

⁹⁶⁸ Ebd. S. 80.

⁹⁶⁹ Quintilian, *Institutio oratoria*, 8, 6, 8.

⁹⁷⁰ Aristoteles: *Rhetorik*, III, 2, 10.

⁹⁷¹ Nowotny, W. *The Language Poets Use*, London 1963, S. 153.

historischen Vergleich zuerst phänomenologische Wesensgleichheit, dann analogische (sprachliche) Gleichsetzung, dann logische Identität.

„Der Todeswunsch ist sein Motiv, sein Modus der Herrschaft ist der Untergang. Diesem Ziel dienen alle seine Handlungen. Der Rest ist Planung und Organisation. Er selbst wünscht sich nur das Privileg, als letzter zu sterben.“⁹⁷²

Diese Bestimmung einer spezifischen Qualität wird im weiteren Verlauf von Enzensbergers Prozeß einer Verständigung, den sein Text erzeugt und darstellt, noch wichtig werden. Hier dient sie zunächst der Orientierung des symbolischen Verstehens auf einen Zusammenhang hin. Das heißt seine Arbeit am Symbol motiviert die Herstellung einer metonymischen Beziehung, die von Saddam und seiner spezifischen Qualität als Enthaltendes metonymisch auf Hitler als Enthaltendes zielt.

„Die Parallele zu Hitler ist evident. [...] Er war nicht nur der Todfeind der Juden, der Tschechen, der Polen, der Engländer, der Franzosen, der Niederländer, Belgier, Skandinavier, der Balkanvölker, der Russen und der Amerikaner, sondern letzten Endes auch der Deutschen. Nennen wir ihn also, ohne dämonisierende Absicht oder eher deskriptiv, einen Feind des Menschengeschlechts.“⁹⁷³

In dieser Deskription ist eine syllogistische Form der Rhetorik wirksam, und zwar handelt es sich um ein in der Regel auf einen Einzelfall angewandtes Wahrscheinlichkeitsenthymem (ein unvollständiger Schluß), wobei der Untersatz als selbstverständlich weggelassen wird. Das Schema lautet: B ist in der Regel A / (C ist B) / C ist wahrscheinlich A. Als Leser kann man kaum anders, als dieses Schlußverfahren auszuführen, ob einem das bewußt ist oder nicht:

Ein Hitler (B) ist in der Regel ein Feind der Menschheit (A).

Ein Saddam (C) ist ein Hitler (B). Das ist der Untersatz, den Enzensberger, wie gesagt, aus bestimmter Absicht an dieser Stelle seiner Argumentation wegläßt.

Ein Saddam (C) ist wahrscheinlich ein Feind der Menschheit (A).

Das denkt man bereits, bevor es von Enzensberger an späterer Stelle gesagt wird. Vorbereitet war dieses Verstehen bereits durch den Hinweis, daß Saddam seinerseits die Welt als seinen Feind betrachte. Das ist, durchaus subtil von Enzensberger ins Spiel gebracht, eines seiner ausschlaggebenden Argumente. Die pragmatische Wirkung auf den Leser könnte darin bestehen: Ob ich nun will oder nicht, Saddam definiert mich als seinen Feind. Dem muß ich mich stellen, ihn selbst als Feind annehmen.

Die symbolische Technik, die hier Verwendung findet, ist die der antithetischen Konfiguration: Feind und Freund, Gut und Böse; weiter unten folgen dann noch: Täter und Opfer, schuldig und unschuldig. Solche antithetischen Konfigurationen versehen Symbole mit der Kraft elementarer Orientierung. Sie spielen als symbolische Elemente im politischen Diskurs eine herausragende Rolle.

In logischer Hinsicht ist noch etwas anderes zu beobachten. Die Rede von „substantiellen Ähnlichkeiten“, die Parallelsicht, verbindet sich hier mit einem anderen logischen Muster als bisher: Das Singulare (Saddam wie Hitler) ist nicht auf Partikulares (besondere Völker und Staaten), sondern auf das Universale (Menschheit) bezogen und ihm entgegengesetzt (Feind). Der seiner Idee nach auf Sittlichkeit gegründete Staat vermittelt das Singulare (Individuen und Gruppen) mit dem Universalen (der Menschheit) in Form des Partikularen als ein Besonderes. Er ist dadurch selbst Individuum, das sich in einem Typus ausprägt, als solches ist es auf ein Ganzes bezogen, auf die Welt der Menschen, auf ihre Gesellschafts-, Kultur- und Staatsformen in der Zeit insgesamt. Ein solcher Staat schützt daher seinem Anspruch nach auch seine Bewohner (Individuum), weil sie im universellen Sinne Menschen (Typus) sind. Praktisch kann man die Menschenwürde nicht positiv bestimmen, sondern nur negativ, d. h. nur über unumstößliche Schutzrechte, die die Möglichkeit zur Selbstbestimmung des Individuums schützen. Der Staat Saddams oder Hitlers, so verstehe ich Enzensberger, setzt sich selbst an die Stelle dieses universellen Ganzen und wird somit als Partikulares, das er unabweisbar bleibt, zum „Feind des

⁹⁷² Enzensberger, H. M.: Hitlers Wiedergänger, a. a. O., S. 80.

⁹⁷³ Ebd. S. 80f.

Menschengeschlechts“ schlechthin. Sowohl die Integrität und Autonomie einzelner Staaten und Völker als auch die Menschenwürde und Selbstbestimmung des einzelnen Menschen, die gleichfalls aus dem Bezug zum Universalen herleitbar ist, gelten ihm nichts. Die Handlungsoption, die sich daraus ergibt, die aber Enzensberger nicht ausspricht, ist auch klar: „ein Hitler, ein Saddam“ (zwei Elemente einer identischen Klasse, gemeinsames Merkmal: „Feind des Menschengeschlechts“) betreiben nicht nur von einem Todeswunsch getrieben ihren eigenen Untergang, in den sie die ganze Menschheit mit hineinziehen wollen, sondern alle Maßnahmen, die ihren Untergang und den ihres Staates beschleunigen könnten, sind gerechtfertigt, denn jetzt heißt es nur noch: sie oder wir.

Aber, wie gesagt, zu dieser Entscheidung kann der Leser kommen. Enzensberger legt sie zwar nahe, aber er selber sich nicht auf sie fest. Dennoch, da der Krieg zum Zeitpunkt der Veröffentlichung seines Artikels schon so gut wie geschlagen ist, läßt sich seine Einlassung als eine nachgetragene Rechtfertigung des Krieges verstehen.

Aber woran liegt das? Meiner Meinung nach geht diese Wirkungsweise gerade von der metaphorischen Komponente des Symbols aus. Sobald man nämlich, und so geht Enzensberger anfangs vor, die Funktion einer Metapher („Hitlers Wiedergänger“) mittels einer Merkmalsanalyse („Feind des Menschengeschlechts“) zu klären sucht, dient ein solches Verfahren dazu, das Verständnis einer Metapher nicht etwa neu zu entdecken, sondern ihre Geltung als bereits anerkannte zu rechtfertigen. Es sind jedoch Sprecher und Hörer, die festlegen, welches Merkmal in der Äußerung und im Verstehen wirksam werden soll. Es steht mir, als Hörer der metaphorischen Äußerung, durchaus frei, Enzensbergers Merkmalsbestimmung („Feind des Menschengeschlechts“) abzulehnen. Das würde die Wirksamkeit der von Enzensberger eingeführten Metapher („Saddam ist Hitlers Wiedergänger“, eine Aussage über das Subjekt) außer Kraft setzen.

Inhaltlich möchte ich noch mein Befremden über Enzensbergers Hinweise notieren, was allerdings auch die Möglichkeit eines anderen Verständnisses seines Artikels eröffnet. Das Verbrecherische an der deutschen „Tötungsmaschinerie“ lag ja ohnehin nicht darin, daß ihr Juden, Russen, Polen, Belgier oder auch Deutsche zum Opfer fielen. Das Verbrechen bestand in der Vernichtung einzelner und vieler Millionen einzelner Menschenleben, unabhängig davon, welcher „Rassen- oder Herrenmenschendünkel“ die Mörder motivierte. Dem „rassistisch“ motivierten Mörder ist jedes Merkmal recht, das in seinen Augen geeignet scheint, „die Ausmerzungen von Lebensunwertem“ zu rechtfertigen. Seine Mordlust kann sich auch gegen Blauäugige, Langhaarige, Leseunkundige, Waldbewohner oder Rollstuhlfahrer richten. Nicht weil Angolaner oder Vietnamesen, Serben oder Bosnier, sondern weil Menschen umgebracht werden, bin ich entsetzt.

3.1.3 Cur - Begründung der Auffassung vom Gegenstand

„Für sich genommen, als isoliertes Subjekt, ist der Feind des Menschengeschlechts eine banale [...] Erscheinung.“ Diese Bemerkung leitet den dritten, unter dem Titel „Cur“ bekannten Abschnitt des rhetorischen Schemas ein. Er dient der eingehenderen Begründung der vorgestellten Auffassung vom Redegegenstand, die in aller Regel durch ihre Erweiterung, durch Einführung neuer Information erfolgt. So auch hier:

„In die Geschichte kann ein Hitler, ein Saddam nur dadurch eintreten, daß ganze Völker ihr Kommen herbeiwünschen. Ihre Macht wächst nicht aus den Gewehrläufen, sondern aus der grenzenlosen Liebe und Opferbereitschaft ihrer Anhänger.

Jeder Vergleich zwischen Hitler und Saddam zieht somit notwendigerweise einen zweiten nach sich zwischen den Massen, die sich dem einen und dem andern als Schlächter und Schlachtopfer zur Verfügung stellen.“⁹⁷⁴

Die Logik prüft Aussagen und die Beziehungen von Aussagen über einen Gegenstand auf ihre Notwendigkeit hin. Für die Rhetorik gibt es nur mögliche Gegenstände. Deshalb ist der Aussage von jemanden, der rhetorisch behauptet, es gebe zu etwas, das den Wirkungen der Zeit unterliegt,

⁹⁷⁴ Ebd. S. 81.

keine Alternative, grundsätzlich zu mißtrauen. Notwendigerweise folgt in der Rhetorik natürlich gar nichts aus irgend etwas. Entscheidend ist die Glaubhaftmachung der Wahrscheinlichkeit eines behaupteten Tatbestandes. Der erste Vergleich zieht den zweiten Vergleich allerdings dann nach sich, wenn man der syllogistischen Form der Zeichenenthymeme folgt, die hier vorliegt. Auch in ihnen bleibt eine als bekannt vorausgesetzte Prämisse weg; aber hier ist es gewöhnlich der Obersatz. Durch Ergänzung der fehlenden Prämisse wird das Enthymem zum vollständigen Syllogismus. Als schlußkräftig gilt in der Rhetorik nur die 1. Figur eines solchen Zeichenenthymems. In diesem Fall hat sie etwa folgendes Schema: die Macht eines Führers (C) wächst aus der Liebe seiner Anhänger (A), sie ist vom ganzen Volk ersehnt (B).

- „Wir werden die Welt beherrschen, denn unser Kommen wird von der ganzen Welt ersehnt“, sagt Graf Krologk über sich und seine Armee von blutsaugenden Vampiren in einem Film von Roman Polanski. -

(B ist A) – die Sehnsucht des Volkes (B) ist die Liebe zu einem Führer (A) - der Obersatz entfällt.

C ist B – die Macht eines Führers (C) ist vom ganzen Volk ersehnt (B);

C ist also A – Die Macht eines Führers (C) wächst aus der Liebe seiner Anhänger (A).

Nur deshalb scheint es plausibel, nunmehr auch den Vergleich zwischen den anhänglichen „Massen“ zu ziehen. Voraussetzung ist, daß man der Prämisse, daß die Macht eines Führers ersehnt werde, zustimmt.

Zu beachten ist zudem, daß die sprachliche Auseinandersetzung mit dem Symbol von der metonymischen in die synekdochische Motivierung übergeht. Hitler und analog zu ihm Saddam sind je für sich Teil je eines Ganzen (in ihrer Verbindung mit den „Massen“, die nun auch verglichen werden) und stellen so im Verhältnis zueinander, in metonymischer Beziehung einen unmittelbaren faktischen und existentiellen Zusammenhang dar, der auf semantischer Kontiguität beruht. Das macht übrigens den Indizcharakter von Symbolen aus.

Und so führt die Rede von „substantiellen Ähnlichkeiten“, die Parallelsicht, unmittelbar im Anschluß an die vorstehend zitierte Textpassage zu der Behauptung der Wesensgleichheit einer bestimmten Spezie von Arabern und Mitteleuropäern im 20. Jh. „*Die Deutschen waren die Irakis von 1938-1945.*“⁹⁷⁵

Nun ist es heraus: der Vergleich zwischen Hitler und Saddam, oder vielmehr ihre Gleichsetzung ist „geboten“, weil er den in die Weltgemeinschaft zurückgekehrten Deutschen von heute die Chance bietet, historisch Versäumtes an den Irakis nachzuholen, und zwar im Namen der zivilisierten Menschheit. Aber ist das die Lektion der Geschichte?

Enzensberger schränkt unmittelbar im Anschluß an die obige Aussage die in ihr enthaltene Feststellung ein.

„Daß dieser Rückschluß von keiner *Bild-Zeitung* gezogen wird, obgleich er nicht nur die Logik auf seiner Seite hat, sondern die innere Dynamik des Golfkrieges blitzartig erleuchten könnte, ist nur allzu begreiflich. Nichts könnte den Deutschen von heute fernerliegen, als sich in den arabischen Massen wiederzuerkennen. Eine solche Einsicht würde jeder rassistischen Deutung des Konflikts den Boden entziehen. Außerdem brächte sie verborgene Kontinuitäten ans Licht, Restbestände des Faschismus, an die niemand erinnert werden möchte.“⁹⁷⁶

Das ist der Sachverhalt, den Enzensbergers Text seiner Idee und Intention nach vor allem behandelt!

In der geschichtlichen Betrachtung hat man oft den Eindruck, daß alles wohl so komme, wie es kommen muß. Im nachhinein fragt man nach der Logik eines historischen Geschehens, nach der Notwendigkeit, mit der die Ereignisse so und nicht anders eingetreten sind. Doch nichts, was der Zeit unterliegt, erfolgt notwendigerweise, vielmehr sind alle historischen Sachverhalte *wesentlich* möglich gewordene Sachverhalte. Das bestimmt Enzensbergers Sichtweise auf die Singularität der deutschen Verbrechen. Danach zu fragen, wie sie möglich geworden sind, ist daher für ihn auch der Versuch, die Freiheit des Handelns zu entdecken, die damals bestanden hätte, ihre historische

⁹⁷⁵ Ebd.

⁹⁷⁶ Ebd.

Verwirklichung möglicherweise abzuwenden, um so die Freiheit des Handelns zu finden, die es heute in vergleichbaren Fällen geben könnte.

„Von seinen Erfahrungen her dürfte kein Volk so qualifiziert sein wie das deutsche, das zu verstehen, was heute in der arabischen Welt geschieht.“⁹⁷⁷

Die Orientierung des symbolischen Verstehens nimmt damit eine verblüffende Wendung. Die deutsche Geschichte wird zum Praetext für das Verständnis des Geschehens in der arabischen Welt. Mit anderen Worten: Sie fungiert nunmehr als Allegorie (im Sinne der so bezeichneten Sprachfigur). Darin *bildet* die deutsche Geschichte unvergleichlicher Schuld und Verbrechen den Praetext, weil sie als Bedeutungszusammenhang dem Verständnis der ebenfalls vor allem sprachlich überlieferten Ereignisse und Situationen der aktuellen arabischen Geschichte (Text) vorausgesetzt ist und zeitlich vorausgeht. Die Allegorie konstituiert Geschichtsbewußtsein, indem sie Altes („Die Deutschen...“) als Neues („...sind die Irakis...“) erzählt und Neues als Altes („...von 1938-1945“). Der vorausliegende Praetext wird nicht als vergangener, erledigter behandelt, sondern als einer, der bedeutsam ist, mit dem man sich auseinandersetzen muß, als etwas, das uns, die deutschen Leser, noch angeht. Das *Bild* deutscher Geschichte enthält eine „*Zeitung*“, d. h. es teilt eine Botschaft mit, die auf das aktuelle *Bild* der arabischen Welt übertragen, gleichsam von ihm empfangen wird. Dieses nun, umgekehrt, fungiert in der Allegorie als initialisierender Text (die „innere Dynamik“ des „Golfkriegs“), der den Praetext vergegenwärtigt und wiederholt („blitzartig erleuchtet“): Die Botschaft lautet nicht einfach nur, ein „neuer Feind des Menschengeschlechts“ ist erstanden, sondern der Text kommentiert den Praetext zugleich auch indirekt. Der Praetext ist das, jedenfalls nach einer althergebrachten allegorischen Merkmalsbestimmung, was im „Schatten“ liegt. Daher ist der Text (also das, was die arabische Welt zeitigt) geeignet, „verborgene Kontinuitäten ans Licht zu bringen, Restbestände des Faschismus, an die niemand erinnert werden möchte“. Das ist, nach Enzensberger, die dem Leser mögliche „Einsicht“. Auch das ist ein Merkmal der Allegorie. Indem sie Wissen und Einsicht vermittelt, ist sie mit einer didaktischen Funktion verbunden. Aber hier handelt es sich wiederum nicht um ein visuelles, sondern um ein sprachlich-kommunikativ erzeugtes Bild. Während man ein *Bild* in einem strengen Sinne nicht auslegen und deuten kann, denn es teilt seine *Zeitung*, seine *Botschaft*, seine *Nachricht*, seinen *Sinn* stumm mit, spricht ein sprachlich vermitteltes Bild davon, wovon es schweigt. Darüber kann man sich verständigen, man kann die im Bild der Sprache erfaßten Dinge und Tatbestände vergleichen und indem man davon spricht, was sich im Bild mitteilt, erhalten sie *Bedeutung für andere*. Das Bild wird zum Sinnbegriff.

3.1.4 Pro und Contra - Diskussion und Folgerungen

Der vierte Abschnitt der Chrië („Pro und Contra“) diskutiert nun die obige These und ihre Folgerungen. Ich werde auf sie aus Platzgründen nicht näher eingehen. Generell aber möchte ich sagen: Enzensbergers „historische Erfahrung“ läßt sich nur durch eine andere „historische Erfahrung“ widerlegen, und es ist gerade die Einseitigkeit ihrer Formulierung durch Enzensberger, die das provoziert. Der von ihm „vorgezeigte Sachverhalt“ ist auf seine Triftigkeit hin zu überprüfen. Dazu wäre es nötig, andere Beobachtungen, Deutungen und Wertungen Saddam Husseins und der arabischen Welt ins Feld zu führen. Und ein Vergleich mit Hitler wäre dazu überhaupt nicht nötig. Aber auch dann könnte man sagen: Hitler wurde nicht von einem ganzen Volk herbeigewünscht, genauso wenig wie Saddam. Seine Macht wuchs nicht allein aus der grenzenlosen Liebe und Opferbereitschaft seiner Anhänger, genauso wenig wie die Saddams. Weder die deutsche noch die irakische ebenfalls nach Millionen Menschen zählende Bevölkerung haben ein so homogenes „gleichgeschaltetes“ Kollektiv gebildet, wie Enzensberger unterstellt. Was den Irak betrifft, bräuchte man dazu nur z. B. an die sozialen, politischen, ethnischen und religiösen, und zwar offen ausgetragenen Konflikte zwischen kurdischen, arabisch sunnitischen und arabisch schiitischen Irakis zu denken. Und die Mehrheit der Bevölkerung in den arabischen Ländern wird nicht von Todessehnsucht getrieben, sondern von der Sehnsucht nach Sicherheit. Es herrschen Fassungslosigkeit und Angst. Enzensbergers Sichtweise scheint mir die einst

⁹⁷⁷ Ebd. S. 82.

allgegenwärtige Propaganda eines Führerkults zu wiederholen und sie als reell gültigen Ausdruck der emotional-voluntativen Befindlichkeit einer, es fehlte jetzt nur noch, daß ich „Volksgemeinschaft“ sagte, auszugeben. Und so bringt Enzensbergers Sichtweise in der Tat verborgene Kontinuitäten ans Licht, Restbestände des Faschismus, an die niemand erinnert werden möchte.

Daher dienen seine Hinweise noch diesem anderen Zweck. Sie sollen von dem Blick auf die „banalen Subjekte“ überleiten zu der erweiterten Sicht auf den Horizont, in dem sie als Abgesandte eines höllischen Kollektivs auftreten. Das ist das historische Phänomen für ihn und begründet den Sinnzusammenhang zwischen den Ereignissen „Hitler“ und „Saddam“.

„Was die Deutschen begeisterte, war nicht allein die Lizenz zum Töten, sondern mehr noch die Aussicht darauf, selbst getötet zu werden. Ebenso inbrünstig äußern heute Millionen von Arabern den Wunsch, für Saddam zu sterben. [...] ‚Das deutsche Volk ist es nicht wert, zu überleben‘, sagte Hitler am Ende seiner Laufbahn. Ebenso denkt Saddam von den Seinen.“⁹⁷⁸

Es gab sicher viele „gläubige Nazis“, und der „kollektive Wahn“ hat darüber hinaus sicher noch weite Kreise der Bevölkerung ergriffen, aber diese in ihrer Verallgemeinerung fragwürdige Behauptung über die Deutschen, sie hätten sich nichts sehnlicher gewünscht als zu töten und getötet zu werden und schließlich wie ihr Führer den eigenen Untergang herbeigesehnt, deckt sich m. E. weder mit den historischen Tatsachen noch hat diese Meinung irgendeine Wahrscheinlichkeit für sich. Die Ansicht jedoch, daß in Hitler neben der alten gesellschaftlichen Wirklichkeit eine zweite, seine persönliche Wirklichkeit entstanden und allgemein und historisch geworden ist, könnte man diskutieren. Diese ist dann, gestützt auf Geld und Soldaten, viel stärker und zwingender geworden als die alte. Das Ziel der deutschen Kriegführung vor allem im Osten war Eroberung und Raub, neuer „Lebensraum“ vor allem in der Ukraine und auf der Krim, aber auch darüber hinaus am Don und im Kaukasus sollte gewonnen werden. Ein germanisches Reich vom Atlantik bis an den Ural. Das rassenideologische Programm Hitlers war nur das eine, es ging auch um Landwirtschaft, Ernährung und Lebensmittelindustrie. Diese Idee verband sich mit dem Konzept eines Großwirtschaftsraums, das die deutsche Wirtschaft schon im ersten Weltkrieg verfolgte, Rohstoffe für die Industrie und neue Absatzmärkte, gleichzeitig das Niederhalten und die Ausschaltung einer mächtigen Konkurrenz, die man in der aufstrebenden Sowjetunion erblickte. Die Neuordnung Europas wollte man selber und vor allem allein bestimmen. Hitler und mit ihm führende Vertreter aus Militär, Industrie und Landwirtschaft verfolgten ein sicherheitspolitisches und wirtschaftspolitisches Großraumkonzept, das Deutschland geostrategisch als neu erstandene kontinentaleuropäische Macht dazu befähigen sollte, den Kampf um seine Weltmachtstellung aufzunehmen, der eigentliche Gegner der Zukunft, nach Vernichtung der sowjetischen Lebenskraft, waren für sie die USA, deren eigene Interessen allerdings zunächst nicht so sehr in Europa lagen, sondern im pazifischen Raum, was sie zu natürlichen Verbündeten der Briten machte, deren fernöstliches Kolonialreich von den Japanern bedroht wurde, die wiederum zu einem Militärbündnis mit Deutschen und Italienern bereit waren. Schon der Antikominternpakt von 1936 sollte als Dreimächtepakt gerade die USA vor den Risiken eines Eingreifens warnen, doch bewirkte er das Gegenteil und brachte amerikanische und britische Ostasienpolitik zu einer engen Abstimmung. Der anfangs erfolgreichen deutschen „Blitzkrieg-Strategie“ erlagen Polen, Dänen, Norweger, die Niederländer, Belgier und Franzosen jeweils in nur wenigen Wochen. Am 22. Juni 1940 wurde mit Frankreich der Waffenstillstand vereinbart. Die Briten aber schlossen sich dem nicht an und führten die Feindseligkeiten in einen See- und Luftkrieg gegen Deutschland fort. Am Ende des Krieges jedoch ging es den meisten Deutschen, auch an der „Heimatfront“, um ihr Überleben. Enzensberger hingegen meint, daß sie von Todessehnsucht erfüllt gewesen seien.

Es kommt Enzensberger darauf an, zu zeigen, daß diese Möglichkeit nicht lokal und auf eine bestimmte Epoche deutscher Geschichte begrenzt sei, sondern auch in den arabischen Ländern gedeihen könne.

Die allegoria in factis bezieht zwei Ereignisse so aufeinander, daß ihr Verhältnis als notwendiges erscheint. Das gelingt Enzensberger meiner Meinung nach nicht. Der allegoria in verbis hingegen

⁹⁷⁸ Ebd.

entspricht die Struktur der Metapher: Bildspender (Hitler und die Deutschen) und Bildempfänger (Saddam und die Irakis) werden kraft der Imagination aufeinander bezogen, und nur diese kann eventuell das „Fortleben“ des einen im anderen als wahrscheinliches suggerieren.

Um diese These zu untermauern, ergänzt er seinen Aufsatz durch Einführung und Widerlegung anderer historischer Auffassungen, die dazu dienen, „sich das Verhalten der Deutschen zu erklären“, und stellt die Übertragung dieser Erklärungsansätze auf das Verhalten der heutigen Araber in Frage.⁹⁷⁹ Im Anschluß an diese Diskussion zieht er die Quintessenz, die seine Ausgangsthese bekräftigt und neu gewichtet:

„Der neue Feind der Menschheit verhält sich nicht anders als sein Vorgänger. Ungeachtet ihrer ganz verschiedenen Voraussetzungen sind die Regungen seiner Verehrer mit denen unserer Väter und Großväter identisch und sie verfolgen das gleiche Ziel. Dieses Fortleben beweist, daß wir es nicht mit einer deutschen, nicht mit einer arabischen, sondern mit einer anthropologischen Tatsache zu tun haben.“⁹⁸⁰

Die obige Universalisierung im Zusammenhang mit der Bestimmung des „Feinds des Menschengeschlechts“ erweist sich als das Postulat, das diese Folgerungen ermöglicht. Wenn ich auch nicht glaube, daß Enzensbergers Beweisführung zeigen kann, daß in den arabischen Irakis die faschistischen Deutschen fortlebten, von einer anthropologischen Tatsache zu sprechen, halte ich für durchaus triftig, aber nur deshalb, weil ich unterstelle, daß sowohl Deutsche als auch Irakis Menschen sind.

Der symbolischen Deutung wohnt die Tendenz inne, das Symbol aus dem geschichtlichen Kontinuum herauszulösen und einer diachronen Reihe zuzuordnen, die das Einzelereignis durchquert. Wir ziehen andere Ereignisse heran, in denen das Symbol auch vorkommt.

Die Allegorie setzt zwei symbolische Ereignisse in Beziehung zueinander. Sie bleiben dabei aber zwei Bedeutungszusammenhänge, die diskontinuierlich miteinander verbunden sind. Es gibt jedoch eine Ausnahme. Enzensbergers Rede von einer „anthropologischen Tatsache“ behauptet ausdrücklich eine imaginäre Kontinuität zwischen beiden Bedeutungszusammenhängen. Es kommt also zu einer weiteren Wendung der Orientierung des symbolischen Verstehens. Der Praetext („Geschichte der Deutschen“) erfüllt den Text („Geschichte der arabischen Welt“), das Alte praefiguriert das Neue, das Neue bestätigt das Alte. Eine solche Form symbolisch-allegorischer Beziehung nennt man „Typologie.“ Dabei stehen die Figur „Hitler“ und die Figur „Saddam“ in einem Verhältnis der zeitlichen Kontinuität und Erfüllung, insofern ist jene Figur „Hitler“ Typus zu dieser Figur „Saddam“ als ihrem Antitypus. Nunmehr aber erfüllt sich im Antitypus „Saddam“ nicht einfach mehr nur der Typus „Hitler“, sondern in beiden erfüllt sich die figura „Feind des Menschengeschlechts“.

Ich stimme Enzensberger zu, wenn er sagt, daß die „Entschlossenheit zum Genozid“ keine „kulturelle oder religiöse Spezialität“⁹⁸¹ sei, sondern im Bereich des für Menschen Möglichen (siehe „Ruanda“) liege.

Zu dieser Einsicht aber hätte es des Vergleichs zwischen Hitler und Saddam nicht bedurft. Was ist also Enzensbergers Motiv? Er hat es zum Auftakt seines Artikels benannt. Es geht ihm nicht um die Relativierung der deutschen Verbrechen. Es geht ihm darum, daß der Hinweis auf die Singularität der deutschen Verbrechen nicht dazu dienen darf, die Verbrechen anderer zu relativieren. Denn auch diese sind singulär zu beurteilen. Das ist rechtsstaatlicher Standard. Kein Mörder kann sich dadurch entlasten, seine Tat relativieren, indem er geltend macht, daß andere auch morden oder gemordet haben. Das gilt aber nicht nur für deutsche Mörder. Enzensberger warnt vor der (permanenten) Möglichkeit neuer Verbrechen.

Aus der Perspektive des allegorischen Textes („Verbrechen Saddams und der Irakis“) liegt der Praetext („Verbrechen Hitlers und der Deutschen“) in der Zukunft, die „Botschaft Saddams“ setzt den Praetext, die Erfüllung seiner „Botschaft“ gewissermaßen als künftige voraus. Nun aber, da Saddam zum Zeitpunkt der Veröffentlichung des Aufsatzes schon so gut wie entmachtete scheint, zwingt die typologische Form die Imagination des Lesers in Richtung auf die Einsicht, daß ein

⁹⁷⁹ Ebd. S. 83.

⁹⁸⁰ Ebd. S. 83f.

⁹⁸¹ Ebd. S. 83.

neuer Antitypus die figura „Feind des Menschengeschlechts“ künftig erfüllen und die Verbrechen aller, die ihm vorausgingen, noch steigern und überbieten können wird.

Die phänomenologisch beschreibbare Orientierung menschlicher Wahrnehmung auf einen historischen, d. h. immer auch möglichen Gegenstand hin, verbunden mit der logisch-sprachlichen Vermittlung seiner Bedeutung im Verstehen, lenkt die Imagination des Lesers; und sofern diese unter den Bedingungen des Dialogs erfolgt, ist sie real. Das aber überführt den so gewonnenen und sprachlich verfügbar, namhaft gemachten Gegenstand aus der imaginären Ordnung in die symbolische. Das Symbol zeigt künftige Bedeutungsmöglichkeiten an, es verbindet Milieu und Charakter, Raum und Geschichte, es bildet übergreifende Strukturen. „Hitler“ ist das universelle Symbol für die anthropologische Möglichkeit, daß dem „Menschengeschlecht“ schlechthin in der Zeit ein „Feind“ erwächst.

3.1.5 *Simile - Verwandte Erscheinungen*

Deshalb ist es nicht erstaunlich, daß auch Enzensberger das erreichte Zwischenergebnis seines Aufsatzes nicht weiter vertieft, sondern als Ausgangspunkt für den Hinweis auf verwandte Erscheinungen (fünfter Abschnitt des Rhetorikschemas: „Simile“) nutzt, indem er seine Argumentation sozialpsychologisch (in Anlehnung an Norbert Elias) und später massenpsychologisch (in Anlehnung an Elias Canetti) fortsetzt. Und es zeigt sich ein Motiv, das meines Erachtens aus der Erbmasse des Hegel-Marx'schen Denkens stammt: Erinnern ermöglicht Wiedererkennen im Erzeugnis des Imaginations- und Dialogprozesses, der als kritischer Sinnbildungsprozeß einen Prozeß der Vergegenständlichung, der Entäußerung im Produkt der Symbolisierung darstellt:

„Damit ist nicht gesagt, daß der Feind der Menschheit unter beliebigen Umständen [...] auftauchen könnte. Die Bedingung dafür, daß er Anhänger findet, die sich nach dem Untergang sehnen, ist das Gefühl einer langandauernden kollektiven Kränkung, die das Selbstwertgefühl von Millionen bis auf den Grund zersetzt. Auch unter diesem Gesichtspunkt könnten sich die Deutschen, wenn sie ein besseres Gedächtnis hätten, in den Arabern wiedererkennen.“⁹⁸²

Unter diesem Gesichtspunkt könnten vor allem die Araber, wie alle Menschen, aus der Singularität der deutschen Verbrechen und ihres Zustandekommens lernen. Ich als jüngerer Deutscher kann mich nämlich durchaus nicht in Faschisten oder in arabischen Fundamentalisten wiedererkennen. Genau das aber hatte ja Enzensberger behauptet. Faßt man den Prozeß der Erinnerung nach dem Hegel-Marx'schen Modell als Arbeitsprozeß, der im Zuge der Vergegenständlichung zu einem intersubjektiv erzeugten neuen Sinn führt, so erweist er sich nunmehr als kommunikative Form eines Lernprozesses. Darauf werde ich in der Auswertung meiner Analyse von Enzensbergers Text am Anfang des nächsten Kapitels noch einmal zurückkommen. Zunächst sieht es so aus, als traue Enzensberger ein solches Lernen scheinbar nur den Deutschen zu, die Irakis betrachtet er als die Deutschen von 1938 bis 1945, ohne Bewußtsein für die Vorgänge im ganzen, einer blinden Todessehnsucht folgend.

„Wenn ein Kollektiv keine Chance mehr sieht, seine – reale *und* imaginäre – Erniedrigung durch eigene Anstrengungen wettzumachen, bietet es seine ganze psychische Energie auf, um unermeßliche Vorräte an Haß und Neid, Ressentiment und Rachsucht anzulegen. Es fühlt sich als Spielball und Opfer der Verhältnisse und leugnet jede eigene Mitverantwortung für die Lage, in der es sich befindet. Die Suche nach dem Schuldigen kann beginnen.

Dann ist die Stunde des Führers gekommen. Der Feind der Menschheit kann sich mit der gesammelten Todesenergie der Massen aufladen.“⁹⁸³

⁹⁸² Ebd. S. 84.

⁹⁸³ Ebd.

Für diese Feststellungen ist der Vergleich mit dem historischen Phänomen „Hitler“ vollkommen überflüssig, denn schon Kain erschlug Abel wegen der (von seinen Eltern, dem „Staat“, beherrschten) Verhältnisse, aus Ressentiment und mangelndem Verantwortungsgefühl für die Gestaltung der Beziehungen, die seine Welt mit anderen Menschen ausmachte. „Soll ich der Hüter meines Bruders sein?“ Die Frage stellt sich aus der Perspektive des Universalen. Enzensberger ist aber auf merkwürdige Weise auf das Phänomen „Hitler“ hin orientiert. Immerhin, das Ressentiment hat Gründe. Es ist das Gedächtnis für erlittene Unbill, in Verein mit der Begierde, sich dafür zu rächen. Wenn man den Wörterbüchern trauen darf, ist es eine deutsche Spezialität, ein bestehendes Ressentiment als Untugend aufzufassen. Es gilt (seit Nietzsche) als eine Regung, die einen freien Menschen unwürdig ist. Im französisch- und englischsprachigen Raum hingegen kann ein solches Verlangen nach Vergeltung widerfahrenen Unrechts sogar mit dem Attribut „noble“ belegt werden. Meiner Ansicht nach haben die Nationalsozialisten ihre niederträchtigen Bestrebungen eben genau als solches „edle Streben“ nach Wiederherstellung „freien und stolzen Volkstums“, nach der „Unwürdigkeit“ des, wie sie es nannten, „Versailler Schandvertrags“ auszugeben verstanden. Und sie haben die deutsche Niederlage im Ersten Weltkrieg auf den vermeintlichen „Verrat der Heimat“ („Hungerwinter von 1917“, „Revolution von 1918“) zurückgeführt. Das sollte sich aus ihrer Sicht auf keinen Fall wiederholen, und zwar gerade auch nicht symbolisch. Vielleicht erklärt das den mit allen Mitteln der Schreckensherrschaft behaupteten „Durchhaltewillen“, die „Nibelungentreue“ und den „Kadavergehorsam“ besser als eine angenommene Todes- und Untergangssehnsucht aller Deutschen. Der Wahnsinn hatte Methode, und zwar auch im Fall der Nationalsozialisten eine symbolische, indizierend-metaphorische, die sich in ihrer Deutung von Geschichte (z. B. „Dolchstoßlegende“) blutig verwirklicht hat.

Daß sich etwas nicht wiederholen dürfe, kann also durchaus einen historisch wirksamen Mythos begründen. Dieser stellt keine „mögliche Welt“ dar, sondern Geschichte bzw. das Denken von Geschichte als die imaginäre *und* reale Möglichkeit von Bedeutungszusammenhängen. In diesem Fall ist die Wiederholungsstruktur einer solchen Mythe die der Wiederkehr des Verdrängten.

Andererseits möchte auch ich zu bedenken geben, daß der Krieg seine eigene Ordnung schafft, dadurch seinen Charakter als Ausnahmezustand verliert und die „fanatische Anspannung aller Kräfte“ (eine Lieblingsvokabel von Joseph Goebbels) zu etwas Normalem wird. Das situativ erfahrene gemeinschaftliche Kämpfen und das Kriegserlebnis, das auf ein Hier und Jetzt zugespitzte auf Leben und Tod, kann bei so manchem individuell zu einer Steigerung des Lebensgefühls führen: Das *Leben* bedeutet *mehr*. Auch für die Mehrheit derjenigen, die nicht direkt in Kampfhandlungen einbezogen sind, aber dennoch Teil an der Organisation des totalen Krieges nehmen, kann die innerhalb dieser Organisation aufgenommene Tätigkeit *im Zusammenhang mit anderen* als eine befriedigende Aufgabe wahrgenommen werden. Man nimmt seinen anerkannten Platz in der im kriegerischen Geist verfaßten Gesellschaft ein und hat dadurch Teil an einer gemeinsamen Praxis, in der das eigene Tun als sinnvoll und nützlich erscheinen kann. „Genießt den Krieg, denn der Frieden wird fürchterlich!“ Das werden freilich die vielen anderen nicht empfinden und ausrufen, deren Temperament und Talent anders geartet ist und die aufgrund der Anlage ihrer Kräfte und Fähigkeiten in Friedenszeiten größere Entfaltungsmöglichkeiten finden. Für sie bedeutet der Krieg eine ins Extreme gesteigerte existentielle Isolation. Sie setzen sich dem Krieg nicht aus, sondern sind ihm ausgesetzt. Ihnen stellt sich die chaotisierende Macht des Krieges und sein lebensbedrohlicher Schrecken nicht als monströse Chance, sondern als katastrophales Risiko dar. Für sie ist das Ungeheuer des Krieges ausgebrochen. Von ihnen wird der Krieg als ein traumatischer Prozeß der Zerstörung und Vernichtung alles Menschlichen im Medium des Terrors erlebt, und zwar unmittelbar zur Geschichte.

Oben hatte ich darauf hingewiesen, daß das nationalsozialistische Konzept einer „Identität von Führer, Volk und Reich“ durchwirkt sei von biologistischen Annahmen. Dazu gehört die Auffassung, daß der „Volksgenosse“ nicht bürgerliche Person, sondern Exemplar seiner Gattung „Arische Rasse“ ist. Enzensbergers Darstellung liegt ein vergleichbares auf gesellschaftliche Verhältnisse übertragenes Modell zugrunde, wenn er von der „Gefährlichkeit“ Saddam Husseins spricht und ein „todessehnsüchtiges Kollektiv“ imaginiert, das ihm als Sonderfall des Realen erscheint. Hitler-Deutschland ist Hitler. Saddam ist der Saddam-Staat. Nur wären in diesem Fall „chirurgische Schnitte“ notwendig, um den „Menschheitskörper“ gesund zu lassen oder die „zivilisierte Welt“ zu retten. Dieser Sinn, zu dem ich mich gesellschaftlich als Deutscher verstehen

kann, ist „infiziert“ von Restbeständen des Faschismus’, einer Ideologie des „Kampfes ums Überleben“, „Untergehen oder Überstehen“. Ich glaube nicht, daß die Deutschen gut beraten sind, ihr Lebenkönnen auf das Töten anderer Menschen zu gründen. Im Bewußtsein ihrer geschichtlichen Verantwortung sollten sie nicht gleichsam jeden Krieg, der seit 1945 geführt wurde, als Krieg gegen „Hitler“ verstehen.

Aber genau das ist der Sachverhalt, den Enzensberger vorzeigen möchte. Zur Erinnerung:

„*Die Deutschen sind die Irakischen von 1938 – 1945.* Daß dieser Rückschluß von keiner *Bild-Zeitung* gezogen wird, obgleich er nicht nur die Logik auf seiner Seite hat, sondern die innere Dynamik des Golfkrieges blitzartig erleuchten könnte, ist nur allzu begreiflich. Nichts könnte den Deutschen von heute fernerliegen, als sich in den arabischen Massen wiederzuerkennen. Eine solche Einsicht würde jeder rassistischen Deutung des Konflikts den Boden entziehen. Außerdem brächte sie verborgene Kontinuitäten ans Licht, Restbestände des Faschismus, an die niemand erinnert werden möchte.“⁹⁸⁴

Das Unheimliche ist die Wiederkehr des Verdrängten. Verdrängt wird, so Enzensberger, daß die Gesellschaft, der bestehende Sozialvertrag, das Leben zu ersticken drohe. Dieses meldet sich nun mit Gewalt zurück. Es ist immer das Alte, das das Neue irritiert.

Natürlich bin ich mir bewußtseinsmäßig selbst ein Ganzes, ein Unteilbares, d. h. ein Individuum. Ich habe wenig Neigung, mich als Teilexemplar eines übergeordneten Ganzen aufzuopfern. Was nicht heißt, daß ich mich nicht für andere Individuen einsetzen wollte. Ich bin der Meinung, Gesellschaften sollten auf das Individuum bezogen sein. In der Regel ist es aber umgekehrt, das Individuum ist auf die Gesellschaft bezogen, deren Interessen vor denen des Individuums Vorrang haben. Wir werden alle in eine Gesellschaft hineingeboren, in einen Sozialvertrag, dem wir uns unterordnen müssen. So gesehen sind wir nur Teile eines Ganzen, mit Namen „*die* Gesellschaft“, und wir sind angehalten, uns mit diesem Ganzen zu identifizieren. Logisch gesehen, bin ich dabei nur ein Individuum bzw. ein Element, das zu einer Klasse bzw. einer Menge gehört. Schaut man näher hin, merkt man, daß es sich dabei gar nicht um eine „Identifikation mit“, sondern um eine „Identifikation als“ handelt. Mir scheint, daß ich diese beiden Identitätsformen verbinde: Ich identifiziere mich mit mir, indem ich mich als etwas identifiziere. Ich bin mir nicht Teil, sondern selbst ein Ganzes, für das Gesellschaft, Nation, Volk, Familie, Beruf oder Wissenschaft gerade nicht wohldefinierte Mengen sind, von denen ich ein Element unter anderem wäre und mit denen ich mich identifizierte, sondern diese sind nur ein Aspekt von mir.

Wenn ich mich frage, wer bin ich, dann frage ich mich eigentlich, wie will ich sein. Fragt man aber danach, was man will oder wie man sein will, dann fragt man sich eigentlich: Wie stehe ich zu meinen Neigungen? Wozu bin ich fähig? Wozu habe ich Gelegenheit? Und meine Schwierigkeit besteht insbesondere darin, auf die letzte dieser Fragen eine Antwort zu finden. Die gegebenen Gelegenheiten passen mir nicht, d. h. sie widersprechen meinen Neigungen oder meinen Fähigkeiten. Also müßte ich vielleicht andere Neigungen entwickeln oder neue Qualifikationen erwerben. So stehe ich als Individuum im Verhältnis zur Gesellschaft immer wieder auf der Schwelle zwischen Integration und Dezentralisation.

Hitlers Macht wuchs aus dem Angebot von neuen Lebensperspektiven, die ganz sicher, das möchte ich nicht bestreiten, schon früh erkennbar in ihrer wahren Zielrichtung in der perfiden Verquickung von Willkür, Zwang und Gewalt in ihr Gegenteil verdreht wurden. Als sei der Tod das Wesen des Lebens.

Wie wäre es daher, wenn man der perspektivlosen Jugend Arabiens und Nordafrikas oder auch der in unserem eigenen Land reale Möglichkeiten eröffnete, einen Platz für sinnvolle und nützliche, lebensdienliche Arbeit zu finden? Das ist der Weg, durch den Menschen eine Chance sehen könnten, durch eigene Anstrengungen wettzumachen, was ihnen durch den Sozialvertrag, in den sie hineingeboren werden, vorenthalten zu werden scheint. Sonst kündigen sie ihn auch ihrerseits. Vielleicht könnte das dem sittlichen Grundgedanken auch *unseres* Gemeinwesens im ganzen aufhelfen. Er käme dadurch zum Tragen, daß sich im Bewußtsein der Menschen von ihrem Land dieses sich gleichsam als Kollektivsubjekt – „*imaginär und real*“ (logische Konjunktion) – ebenfalls nicht bloß durch die herrschenden Verhältnisse (z. B. „Weltwirtschaft“) definierte,

⁹⁸⁴ Enzensberger, H. M.: *Hitlers Wiedergänger*, a. a. O., S. 81.

sondern seinen eigenen Sinn verfolgte. Dazu gehörte freilich auch ein Bewußtsein von der Verantwortlichkeit für's Ganze. Der Verzicht darauf ist immer ein Zeichen für eine Mentalität ohne ethische Substanz. Damit setze ich mich nicht in Widerspruch zu Enzensbergers Perspektive. Ein „Führer“ hat nicht die symbolische Stelle dieses eigensinnigen Kollektivsubjekts inne, sondern besetzt und besitzt sie, sobald sie verwaist. Enzensberger sagt, daß die Eintrittsbedingungen für das Kommen eines „neuen Feindes der Menschheit“ schon gegeben seien, mehr noch, daß das Kommen eines Wiedergänger Hitlers sich nicht nur abzeichne, sondern daß er schon da sei und (vorläufig) den Namen „Saddam Hussein“ trage.

Das ist der Sinnzusammenhang, in dem er das historische Phänomen zu verstehen sucht. Wenn sich Deutsche von heute in den Arabern wiedererkennen, dann im Hinblick auf ihre eigene Situation, die für viele von beruflicher, finanzieller und sozialer Perspektivlosigkeit gekennzeichnet ist, von der sie glauben, daß sie sie durch eigene Anstrengungen nicht mehr überwinden können werden. Schon längst hat ein neuer Imperialismus begonnen, der danach strebt, zur lückenlosen Finanzhegemonie überzugehen und der auf diesem Wege auch nicht davor zurückschreckt, tragfähige Unternehmen, ja, ganze Volkswirtschaften zu zerstören. Wo nur noch das Kapitalinteresse herrscht, gibt es keine heterogenen Ziele mehr, weder soziale noch kulturelle, und daraus resultieren Führungen ohne Verantwortung, Eliten ohne Leistung. Wir müssen deshalb im Grunde genommen Schutz suchen wiederum beim Staat, doch läge es an uns, ihn auch als *unseren* Staat politisch zu stärken, indem wir seine Kompetenzen durch demokratische Selbstorganisation kontrollieren und nur dadurch auch legitimieren, Kompetenzen, die durch die transnationale Anarchie der Multis, vor allem der Fonds und Großspekulanten und ihrer Kapitalströme, bereits gefährlich ausgehöhlt worden sind und deren Vertreter bislang jede Verpflichtung auf global wirksame Ordnungsregeln abgeblockt haben; auch Kriege sind letztlich nur durch Kooperation mit anderen Staaten zu verhindern, und dazu gehört wohl das Anerkenntnis, das auch andere berechnete Interessen haben könnten. *Das alles versteht sich von selbst.*

Bis an diese Stelle lenkte die Allegorie den sprachlichen Prozeß der Verständigung. Die Möglichkeit allegorischen Verstehens beruht nämlich ebenfalls auf dem Denken in Analogien. Was den Deutschen im Bild des Arabischen begegnet, läßt sich daher auf die eigene Lebenswelt applizieren. Und dazu gab Enzensberger tatsächlich zwei explizite textinterne Aufforderungen, die Formulierung einer „Bild(!)-Zeitungsschlagzeile“, die auffälligerweise kursiv gesetzt wurde: „*Die Deutschen sind die Irakis von 1938 – 1945.*“ Das ist so, als hätte er gesagt: „Achtung, diese Worte bedeuten etwas (per allegoriam dicta).“ Und sein nachfolgender Kommentar besagt so viel wie: „O ihr mit unverdorbenem Verstande, / Betrachtet doch die Lehre, die im Schleier / Der dunklen Verse mag verborgen liegen“. (Dante, die göttliche Komödie, Inferno 9, V. 61 – 63). Das zweite Signal zur Allegorese findet sich schon am Anfang seines Vortrags, wenn er davon spricht, daß „traditionelle Diktatoren“ keine „Rätsel“ aufgaben, im Unterschied zu Saddam und Hitler. Dieser Sprachgebrauch verweist auf die Bedeutung von Allegorie als aenigma, als schwer verständliche, rätselhafte Bedeutung des zur Sprache gekommenen Phänomens.

3.1.6 Paradigmata - Modifizierende Bestimmungen

Enzensbergers Argumentation wendet sich im sechsten Abschnitt der „Chrië“, den man in der Rhetorik „Paradigmata“ nennt, weiterhin dem Thema „Hitler/Saddam“ zu, das vor dem Hintergrund des schon stattfindenden „Golfkriegs“ von ihm nun mit einigen modifizierenden Bestimmungen versehen wird, die nochmals den alten wie den neuen „Feind des Menschengeschlechts“ näher kennzeichnen. Ich versuche seine Bestimmungen in wenigen Sätzen zusammenzufassen: Man dürfe nicht verkennen („fataler Irrtum“), daß weder Hitler noch Saddam irgendwelchen Überzeugungen anhängen. „Die Tradition kommt für sie nur als Sprengstoffdepot in Betracht“.⁹⁸⁵ Es sei gefährlich, sich nicht klar zu machen, daß sie in jedem Fall versuchten, ihre Untergangsvisionen in einer ungeheuren Entfaltung destruktiver Energie zu verwirklichen (der Hinweis auf Massenvernichtungsmittel fehlt nicht).

⁹⁸⁵ Ders.: Hitlers Wiedergänger, a. a. O., S. 85f.

Das entscheidende Wort steht am Anfang: „Überzeugungen“. Man könnte daraus rückschließen, daß nunmehr die Deutschen von heute, zurückgekehrt in die Gemeinschaft der zivilisierten Völker, nicht länger abseits stehen können. Überzeugungen wären demnach ein Luxus, den sich nur diejenigen leisten können, die an der Außenlinie des Spielfelds stehen. Vielleicht ist es nicht ganz redlich, wenn ich diesen Vergleich anführe, aber das erinnert mich an den metallischen Realismus, den ein Winston Churchill vertrat: „Some are curable and others killable“ (und er meinte damit die Deutschen von 1938-1945). Winston Churchill als Gegenspieler Hitlers gehört mit zur erzählten Geschichte.

Enzensberger interessiert sich insbesondere für Geschichte als „kollektive Fiktion“, und die symbolische Deutung einer historischen Figur macht sie zum Element einer fiktionalen Darstellung. Literaturwissenschaftler wissen, daß gerade der literarische Realismus, wie er sich seit dem 18. Jh. ausbildete, Figuren und ihre Handlungen eher als unvergleichliche und einzigartige entworfen hat. Eine allegorische Figur hingegen ist nicht als einzigartige konzipiert, sie muß noch mindestens eine andere Figur, manchmal „jedermann“ bedeuten. Sie muß exemplarische Qualitäten besitzen und ist daher durchweg schematisch angelegt. Solche Allegorisierungen sind heutzutage freilich nur noch in gebrochener Form möglich, weil die Wirklichkeit, auf die sie wie übrigens auch Symbole verweisen, vieldeutig, unübersichtlich und widersprüchlich erfahren wird. Wo symbolische Modelle ihre organisatorische Kraft für die Wirklichkeitserfahrung verlieren, wird auch die allegorische Weise der Wirklichkeitserkenntnis problematisch. So aber entsteht eine schöpferische Spannung zwischen allegorischer Allgemeinheit und realistischer Vieldeutigkeit und Einzigartigkeit. Wo es also im Realismus zu Typisierungen kommt, wird damit vor allem auf gesellschaftliche Bedingungen und Abläufe hingewiesen. Die Typisierung einer Figur soll ihr gesellschaftliches Wesen transparent werden lassen. Sie stellt nicht die Gesellschaft als ihr Anderes dar. Und das tun auch, in Enzensbergers Sicht, weder die Figur „Hitler“ noch die Figur „Saddam“. Meiner Meinung nach tut dies auch nicht die Figur „Churchill“ und in diesem Falle einer kollektiven Fiktion auch nicht ihr Pendant „George Bush“ (Vater).

„Und wenn ein erheblicher Teil der deutschen Jugend [...] ihren Protest lieber gegen George Bush als gegen Saddam Hussein richtet, so ist das mit Ahnungslosigkeit kaum zu erklären.“⁹⁸⁶

Das denke ich allerdings auch. Als Enzensberger noch selbst zur „deutschen Jugend“ gehörte, 1958, ging das kaum ein Jahrzehnt früher Erlebte schon in historische Erinnerung über und ist in dieser Form in Texten festgehalten. Wer auf sie zurückkommt, kann aus ihnen erfahren: Tatsächlich ist es Winston Churchill gewesen, der die Rede von Hitler als „Feind der Menschheit“ eingeführt hat.⁹⁸⁷ Golo Mann schreibt darüber in einem Kapitel seiner Mitte der 50er Jahre erschienenen „Deutschen Geschichte“:

„Winston Churchill, Krieger, Poet, Abenteurer und Staatsmann, erfaßte H. als das, was er war: ‚dieser böse Mann, diese Höhle und Verkörperung so vielen seelenzerstörenden Hasses, diese monströse Ausgeburt alten Unrechts und alter Schande ...‘ Er schwor, England würde nicht rasten, bis der ärgste Schandfleck, der je an der Menschheit gehaftet, von ihr getilgt sei. Damals brachte Churchill Sinn und Großartigkeit und etwas moralisch Schönes in den Krieg. England kämpfte ja nicht für sich, es hätte sofort Frieden haben können, oder kämpfte für sich ja nur insofern, als auch und gerade seine Existenz in der Welt von Bewahrung menschlicher Grundregeln abhing. Fügen wir hinzu, daß die große Geste auch etwas Gefährliches hatte. Der politische Krieg wurde zum Kreuzzug, zum Kampf der guten Sache gegen die schlechte. Das hat später lästige Folgen gehabt. Aber ließ sich es sich jetzt noch vermeiden? War H.s Sache, so wie *er* war und wie er sie führte, nicht wirklich die schlechte? Diplomatie mit ihm zu treiben, mit ihm zu traktieren wie mit normalen Mächten, hatte man lange genug versucht.“⁹⁸⁸

⁹⁸⁶ Ders.: Hitlers Wiedergänger, a. a. O., S. 82.

⁹⁸⁷ Der Herzog von Wellington, ein direkter Vorfahre Winston Churchills, hat schon 1815 das „Ungeheuer Bonaparte“ propagandistisch als „Feind der Menschheit“ bezeichnet, als es darum ging, eine europäische Allianz gegen Napoleon I. neu zu beleben. Dies leitete dann die letzten 100 Tage nicht der Menschheit, aber die Napoleons als Kaiser der Franzosen ein. Sein bekanntes militärisches und politisches Ende, Sinnbild totalen Scheiterns bis heute, heißt „Waterloo“.

⁹⁸⁸ Mann, G.: Deutsche Geschichte des 19. und 20. Jahrhunderts, a. a. O., S.: 924f.

Ich glaube allerdings, daß der deutsch-britische Gegensatz jener Jahre wohl auch etwas mit machtpolitischen Ambitionen zu tun hatte. Die Briten hatten immerhin ein Empire zu schützen und setzten daher aus finanziellen und rüstungspolitischen Gründen und ganz ihrer Tradition entsprechend auf ein System multilateraler Sicherheit, daß durch den Zerfall der europäischen Solidarität infolge der auf Krieg zielenden Revisions- und Expansionspolitik Hitlers und des damit verbundenen Strebens nach kontinentaleuropäischer Hegemonie real bedroht wurde. Ein Separatfrieden mit dem „Deutschen Reich“ und die Anerkennung seiner Vormachtstellung in Europa hätte die Situation für die Briten nicht verbessert. Churchill fürchtete vielmehr um die „Moral“ der britischen Bevölkerung, um ihre Entschlossenheit zum Widerstand, falls auch nur das Gerücht aufkäme, die britische Regierung dächte an Friedensverhandlungen.⁹⁸⁹

„Wenn aber Amerikas Krieg nicht im Ernst ein Kreuzzug für eine gute Sache war, so wurde er doch im Ernst ein Kampf gegen eine schlechte Sache. Diesen Charakter gab ihm die politische Führung, und das hatte reale Folgen. Roosevelt war wie Churchill der Überzeugung, daß H. ein Feind der Menschheit sei, mit dem man nicht verhandeln durfte. Dann, so war die Folgerung, konnte man nicht mit Deutschland verhandeln; denn H., niemand sonst, regierte Deutschland und führte die deutsche Wehrmacht. ‚H. ist Deutschland und Deutschland ist H.‘ war der Ruf der Nazis schon lange vor dem Krieg gewesen. Dieser wahnsinnige Grundsatz wurde nun von den Alliierten praktisch übernommen. H., Nazi-Deutschland, Deutschland, diese drei erschienen ihnen als ein und dasselbe. Ja, sie waren schon lange vor H. ein und dasselbe gewesen. Der Zweite Weltkrieg war die gerade Fortsetzung des Ersten, war nur ein letztes Glied in der langen Kette deutscher Versuche, die Herrschaft über Europa und einen großen Teil der Welt zu erringen. Der wahre Feind war der ‚deutsche Militarismus‘; den galt es zu vernichten und nicht bloß den einen Menschen, der schließlich ohne den Generalstab und ohne das Volk seine Verbrechen nie hätte begehen können. Es galt, eine Wiederholung des Fehlers von 1918 zu vermeiden.“

Also auch hier die Angst vor Wiederholung als treibendes Motiv des politisch-historischen Handelns.

Und damit sind wir in der Gegenwart angekommen, dem Golfkrieg von George W. Bush, Sohn. Der zeitgeschichtliche Fehler, Saddam Hussein und sein Regime nicht bereits in den 90er Jahren endgültig beseitigt zu haben, hat sich nach Auffassung einiger politischer Führungskräfte in den Vereinigten Staaten spätestens im Jahre 2001 gerächt, da man versäumt hätte, so der Gedanke, mit Saddam einen Spiritus rector des „wahren Feindes“ zu vernichten, den „internationalen Terrorismus“. Zu den Konstellationen in den 40er Jahren schreibt Golo Mann:

„[...] – all das waren wissenschaftlich unhaltbare und praktisch schädliche Vereinfachungen. Wir wissen das schon aus früheren Erfahrungen: der Krieg macht die Menschen dumm. Sie sehen das eine Willensziel: zu siegen, und alles andere sehen sie nicht. Ein so reicher, historisch gebildeter Geist wie Churchill muß das in seinen hellsten Augenblicken wohl gewußt haben. [...]

Die Haltung der Alliierten entsprach der Haltung des deutschen Tyrannen. Das Schlimmste, was man gegen sie sagen kann, ist, daß sie während der letzten Jahre des Krieges manchmal auf sein Niveau herunterkamen, in ihrer Wut, ihrem gerechten Abscheu, ihrer Ungeduld die Dinge auch taten, die er getan und angefangen hatte.“⁹⁹⁰

⁹⁸⁹ Hitler hingegen hatte jahrelang darauf gesetzt, Großbritannien als Bündnispartner gewinnen zu können. Die Idee, daß die britische Regierung ein politisches Eigeninteresse verfolgen könnte, das nicht von der deutschen, sondern von der britischen Beurteilung der historischen Lage und von eigenen Ordnungsvorstellungen für Europa bestimmt wurde, war ihm lange Zeit nicht eingängig. Er verübelte ihr schließlich nicht nur die Einmischung in die „deutsche Sphäre“, sondern auch den Eigensinn, den Widerstand gegen sein Wunschdenken, den er für „sinnwidrig“ hielt. (Vgl. Messerschmidt, M.: Außenpolitik und Kriegsvorbereitung. In: Das Deutsche Reich und der Zweite Weltkrieg. Herausgegeben vom Militärgeschichtlichen Forschungsamt, Band I: Ursachen und Voraussetzungen der deutschen Kriegspolitik. Stuttgart 1979, S. 535ff., besonders S. 626ff.)

⁹⁹⁰ Mann, G.: Deutsche Geschichte des 19. und 20. Jahrhunderts, a. a. O., S. 938 und S. 939.

Enzensbergers rhetorisches Spiel ist ein „schwieriges Vergnügen.“

Die Reaktion gegen das vermeintlich symbolische Substanzdenken, die berechtigte Abwehr eines ontologisierenden Verständnisses des Symbols, hat in der Literaturwissenschaft der letzten Jahrzehnte die Allegorie zum geheimen Paradigma werden lassen. Wenn man diesen Kontext zum Verständnis seines Textes heranzieht, kann man fast sagen, Enzensberger stellt es vom Kopf auf die Füße. Denn im Streit um Symbol oder Allegorie sind auf beiden Seiten ontologische Konzeptionen vorherrschend.

Wenn z. B. sowohl der Strukturalismus als auch der Poststrukturalismus Literatur als reflexive Allegorie des Schreibens und Lesens bestimmen, dann wird auch der Allegoriebegriff ontologisch entfaltet. So verhält es sich meines Erachtens in Paul de Mans „Allegories of Reading“, die, aus Rousseaus zweitem Vorwort zur „Nouvelle Héloïse“, den Begriff einer Allegorie entwickeln, deren Praetext die Unlesbarkeit des Textes bedeutet.⁹⁹¹

Die allegorische Bedeutung eines Textes liegt jedoch nicht einfach außerhalb von ihm, so daß wenn sie, das heißt der Praetext verstanden ist, der Text sich auflöse. Die Interpretation einer allegorischen Rede folgt vielmehr der Maxime: Verstehe mich („ein Prozeß der Verständigung“) und verstehe durch mich („im Medium der Sprache“) noch etwas anderes. Dieses „Etwas“, der quasiorganische *Zusammenhang* beider durch die Allegorese gewonnenen Bedeutungen, „begegnet“ und wird symbolisch gedeutet. Nicht die allegorische Deutung, sondern ihre Gegebenheit, abgehoben von ihrer Gegebenheit, also der Sachverhalt der Allegorie für sich genommen drückt etwas aus. Er hat sowohl eine *indizierende* als auch eine *metaphorische* Bedeutung, diese setzt jene nicht außer Kraft. Der Text ist ein Indiz für die Lesbarkeit, Verstehbarkeit von Sprache („Material des Gedichteschreibers ist zuerst und zuletzt die Sprache“) und zugleich metaphorische Charakterisierung für die Unlesbarkeit, die Nichtverstehbarkeit dessen, wovon er spricht („auch der Gegenstand ist unentbehrliches Material“). Das Nichtverstehen, das wäre der vom Kopf auf die Füße gestellte hermeneutische „Tatbestand“, ist jedoch nicht der Gegensatz zum Verstehen, sondern der Hintergrund, vor dem sich alles Verstehen *bewegt*. Enzensberger geht daher immer vom Nichtverstehen aus, das Verstehen muß erst hergestellt werden, in und durch einen Prozeß der Verständigung, den der Text an einem nicht mehr und noch nicht verstandenem Etwas ins Werk setzt. Der Text kommentiert, wiederholt und vergegenwärtigt die „Botschaft Hitlers“ als bereits Gesagtes, Gewußtes, Bekanntes und Erinnerbares, aber gerade nicht als kanonischen Praetext, sondern als dessen Kritik. Deshalb, meine ich, liegt Enzensbergers Ausführungen kein ontologischer, sondern ein hermeneutischer Allegoriebegriff zugrunde.

3.1.7 Testis - Aussprüche

Das rhetorische Schema sieht vor, es am Ende der Rede, im siebenten Abschnitt, mit „Aussprüchen“ aufzufüllen und den Vortrag bzw. den Aufsatz zu beschließen. Dieser Abschnitt heißt deshalb „Testis“.

Sie lassen nochmals den symbolischen Modus der Repräsentation hervortreten, die, im Sinne Goethes, Stellvertretung und Vergegenwärtigung bedeutet. Ein Besonderes vertritt ein Allgemeines, insofern es ein charakteristischer und eminenter Teil dieses Allgemeinen ist, und macht dieses Allgemeine dadurch gegenwärtig, d. h. bewußt, vorstellbar, überschaubar.

„Keine denkbare Politik, wie klug, wie umsichtig sie auch wäre, kann es mit einem solchen Feind aufnehmen.“ Solche Leute erreichten immer das Ziel, auf das alle ihre Handlungen todessehnsüchtig hinausliefen: den Krieg.

Das geschichtliche Handeln von Menschen wird von Ideen, aber vielleicht mehr noch von Mythen und Interessen bestimmt. Ich möchte meinen, daß es am Ende doch Politik gewesen sein wird, die die Verhältnisse so eingerichtet hat, daß die Eintrittsbedingungen für das Auftreten solcher Feinde wie geschaffen sind. Sonst blieben sie eben „isolierte, banale Subjekte“, „unauffällige Erscheinungen.“

⁹⁹¹ Vgl. Man, P. de: Allegories of Reading. New Haven, London 1979. Und vgl. Culler, J.: Structuralist poetics. London 1975. Sowie ders.: Literary history, allegory and semiology. In: New Literary History 7 (1976), S. 259-270.

„Die Beseitigung Hitlers hat ungezählte Menschen das Leben gekostet. Der Preis für die Entfernung Saddam Husseins von der Erdoberfläche wird astronomisch sein, auch wenn ihm die Erfüllung des Wunsches, einen Atomkrieg zu entfesseln, vielleicht versagt bleiben wird.

[...] Woran Hitler und Saddam gescheitert sind, am Endsieg, das heißt an der Endlösung – ihren nächsten Wiedergänger könnte sie gelingen.“⁹⁹²

So ist die Figur „Hitler“ und die Geschichte der deutschen Verbrechen, die Figur „Saddam“ und die Geschichte der irakischen Verbrechen für Enzensberger wiederum Symbol, weil sie stellvertretend für die Geschichte des Menschen im Übergang zu ubiquitären Terror, Krieg und Völkermord, zum Untergang des Menschen in der Zeit überhaupt ist. Endlösung. Dieses Wort, das aus dem Sprachgebrauch der Nationalsozialisten, dem Wörterbuch des Unmenschen stammt, ist freilich in Anführung zu setzen. So wie z. B. in Enzensbergers „Reflexionen vor einem Glaskasten“ aus dem Jahre 1964:

„Zwischen der ‚Endlösung‘ von gestern [d. m. ‚Auschwitz‘] und der Endlösung von morgen [d. m. den Krieg mit atomaren Massenvernichtungswaffen], also zwischen zwei unvorstellbaren Handlungen, gibt es Unterschiede:

1. Die ‚Endlösung‘ von gestern ist vollbracht worden. Die Endlösung von morgen wird erst vorbereitet. Es gehört aber zum Unbegriff dieser Tat, daß über sie nur geurteilt werden kann, solange sie nicht verwirklicht ist, da sie keine Richter, Angeklagten und Zeugen hinterlassen wird.

2. Die ‚Endlösung‘ von gestern ist nicht verhindert worden. Die Endlösung von morgen kann verhindert werden. Ihre Vorbereitung und ihre Verhinderung sucht die Gesellschaft zu delegieren, und zwar am ehesten an ein und dieselben Spezialisten. Sowenig wie die Endlösungen selbst läßt sich aber deren Verhinderung delegieren. Eines wie das andere wird nicht ein Werk von Einzelnen sein, sondern das Werk aller; oder es wird nicht sein. Ohne die Ohnmächtigen sind die Mächtigen ohnmächtig.“⁹⁹³

„Endlösung“ bezeichnet den geplanten Massenmord, die Einrichtung der Menschenwelt nicht als „Lebensraum“, sondern als „Todeszone“, in der alles Leben erstirbt. Der „nächste Wiedergänger“ wäre also wiederum Antitypus zum Typus „Hitler“, Steigerung und Erfüllung, Überbietung des in ihm schon Angelegten. In logischer Hinsicht beschreibt dieser Schlußsatz natürlich eine tautologische Beziehung und wiederholt die eingangs des Artikels hergestellte logische Identitätsbeziehung zwischen Altem und Neuem. Das Neue ist wahr, weil es im Alten sich schon angekündigt hat. Das Alte ist wahr, weil es sich im Neuen in gesteigerter Form bestätigt. In ihrem konzeptionellen Zusammenhang ist das eine die Voraussetzung des anderen und umgekehrt. - [Das strukturelle Muster für diese Art der typologischen Beziehung ist kulturgeschichtlich tief verwurzelt. Es stammt natürlich von der „Bibel“, das Alte (Testament) und das Neue (Testament)]. - Enzensbergers Aufsatz schließt mit der Typologie als geschichtskonstitutiver Figur. Sie suggeriert die Zwangsläufigkeit, die Erfüllung der Geschichte als Verwirklichung einer Vorsehung im doppelten Sinne. Der nächste Antitypus zum Typus „Feind des Menschengeschlechts“ werde möglicherweise alle seine Vorläufer überbieten und deren Wirken steigern bis zur gelungenen „Endlösung“. Eine solche Zuspitzung kann beim Leser oder Hörer doch nur eine Wirkung hervorrufen, nämlich die Überzeugung, daß dies nicht eintreten darf.

Symbole können dazu verwendet werden, die unausbleibliche Schicksalhaftigkeit von Vorgängen zu imaginieren, ihr dialogisch-kritisches Verständnis zeigt jedoch andererseits, daß auch selbständiges Handeln möglich wäre und in diesem Fall unausweichlich geboten scheint. Das ist der Punkt, an dem eine Ideologiekritik der Verwendung von Symbolen einsetzen kann, und das ist meiner Ansicht nach das, was Enzensbergers Text in einem sprachkritischen und bewußtseinsverändernden Prozeß vollzieht. Doch menschliches Verhalten ist nicht nur von politisch-weltanschaulichen Motiven, ökonomischen Interessen oder gesellschaftlichen Idealen,

⁹⁹² Enzensberger, H. M.: Hitlers Wiedergänger, a. a. O., S. 87.

⁹⁹³ Ders.: Reflexionen vor einem Glaskasten, a. a. O., S. 37f.

sondern auch von den strukturellen Bedingungen und den situativen Umständen der geschichtlichen Lage bestimmt.

„Die Politik des Hitler-Regimes bestand darin, die autoritäre Herrschaftsform des Führerstaates auf dem Wege der ‚Durchorganisation‘ der Gesellschaft in das Alltagsleben zu übertragen. Die Volksgemeinschaftspropaganda und die ihr zugeordnete Erziehungsstrategie sollten diese politische und gesellschaftliche Herrschaftsausübung der Bevölkerung, die ja weder soziologisch noch politisch eine homogene Gruppe darstellte, schmackhaft machen und sie für ihre faktische Entmündigung entschädigen. Es ist exakt wohl nie zu klären, in welchem Maße es der Diktatur gelang, hierdurch die klassen- und schichtenspezifische Solidarität aufzuheben und eine emotionale Identifizierung mit dem Ganzen zu bewirken, und in welchem Maße es bloße soziale Demagogie war, dies zu behaupten. Ohne Zweifel haben jedoch die Rechtsunsicherheit, die Angst vor Denunziation und Repressalien, die mit dem System der Zwangsorganisationen eng verbunden war, maßgeblich zu jenem resignierenden Verhalten der deutschen Bevölkerung beigetragen, das zu Beginn des Krieges zu beobachten war. Jener einfache Durchschnittsbürger, der die gewaltlos errungenen Erfolge der Regierung in der Außenpolitik zwischen 1933 und 1938 zwar begrüßt, dabei aber seine innerliche Distanz zum NS-Regime zumindest nicht völlig abgelegt hatte und der zumal keinen Krieg wollte, sah sich in vielfältige Zwänge eingebunden, dadurch eingeschüchtert und unfähig zu einer normwidrigen Aktion.“⁹⁹⁴

Daß ein rhetorisch aufgebauter Text wie Enzensbergers Artikel zu einem aktuellen politischen, schon historisch verstandenen Gegenstand schließlich vom Hörer eine Entscheidung fordert, ist nicht überraschend: Entweder Heilen oder Töten. Das gilt für das Heute des Textes. Die Zukunftsperspektive, die Enzensbergers Text einnimmt, verweist auch auf die Alternative: Die Mitverantwortung, die jeder für die Ausgestaltung der Verhältnisse trägt, in denen bzw. unter denen er lebt, erfordert die Ausrichtung der individuellen Anstrengungen auf das persönliche *und* auf das allgemeine Wohl, beides zugleich. Daß dieser Gedanke unter dem gegenwärtig vorherrschenden Hurra-Kapitalismus wenig zum Zuge zu kommen scheint, steht auf einem anderen Blatt. Dazu kommt, daß Enzensberger die symbolische Repräsentation jenes imaginären Kollektivsubjekts durchweg auch mit Mißtrauen betrachtet. Weder glaubt er an die souveräne Herrschaft der Parlamente noch hegt er Achtung für die in der sozialstaatlich organisierten Massendemokratie tätigen Berufspolitiker. Für mich als jüngeren Deutschen ist auch das schon ein Erbe der Bundesrepublik: Belehrt durch das Jahr 1932 und das Ende der „Weimarer Republik“ haben im Jahre 1949 die Väter und Mütter des Grundgesetzes einige Vorkehrungen getroffen, die den neuen Versuch zur Entfaltung der Demokratie in Deutschland von vornherein mit einer gewissen Selbstbeschränkung versehen haben. Mit dem Verlust seiner verfassungsmäßig garantierten Grundrechte muß fortan rechnen, wer diese mißbraucht, um die freie demokratische Grundordnung zu untergraben. Politische Organisationen, deren Bestrebungen sich gegen ihren Geist richten, sind zu verbieten, ebenso Assoziationen, die den Völkerfrieden gefährden. „Ich habe sie mit ihrem eigenen Wahnsinn geschlagen“, hatte Lautsprecher Hitler 1933 schwadroniert. Der staatliche Neubeginn deutscher Selbstbestimmung im Jahre 1949 ist nicht so Rousseau-gläubig wie 1919 gewesen und stand im Zeichen der Skepsis und des Mißtrauens des Staates gegen sich selbst, gegen seine eigene Bevölkerung sowie auch umgekehrt der Skepsis und des Mißtrauens nicht weniger Bürger gegenüber dem Staat. Denn die Frage bleibt uns ja erhalten: Wer garantiert für den Garanten.

In dem Text „Hitlers Wiedergänger“ geht es Enzensberger um die Beschreibung der Bewußtseinslage der Deutschen von heute. Der Text selber leistet diese Beschreibung. Um aber das Bewußtseinsmoment des Textes realisieren zu können, muß sich der denkende und urteilende Leser aus der Identifikation mit dem Vorgestellten befreien und aufgrund seiner eigenen Kenntnis der empirischen Wirklichkeit und aufgrund seines Überlieferungswissens entsprechende Bezeichnungen vornehmen, die der Text selber ausspart. Es ist diese Distanz, die die

⁹⁹⁴ Wette, W.: Ideologien, Propaganda und Innenpolitik als Voraussetzungen der Kriegspolitik des Dritten Reiches. In: Das Deutsche Reich und der Zweite Weltkrieg, a. a. O., S. 173.

Bewußtseinsbildung der Wirklichkeit des Lesers ermöglicht. Dabei erweist sich die für einen deutschen Leser normale Welt, so Enzensberger, als verstellte Realität, die in ihrem illusionären Charakter durchsichtig werden könnte. So beginnt ja sein Text: „Diese Überzeugung, in der das Entsetzen sich mit der Hoffnung paarte, hat sich als Illusion erwiesen. Hitler war nicht einzigartig.“ Dabei ist die Beziehung zwischen historischer Realität und Verstehensprozeß des Lesers das Problem. Der Versuch zu seiner Lösung erfolgt weniger rezeptionsästhetisch, vielmehr orientiert der Text die Apperzeption („phänomenologische Muster“) auf eine gewisse Erkenntnisabsicht hin. Zwischen dem Gegenstand möglicher Erkenntnis („logische Muster“) und dem Leser soll *mehr* Kommunikation hergestellt werden. Der Leser ist der Fixpunkt für die Intentionalität des Textes, der eben auch darin rhetorisch angelegt ist. Doch in pragmatischer Hinsicht erweist sich das dialogische Leseverstehen als konstitutives Moment für den Problemzusammenhang des Textes. Die offenkundige Intention des Autors, die moralische Mobilmachung gegen Saddam Hussein, wird dadurch unterlaufen. Auch ein so „schwacher“ Text Enzensbergers besitzt noch die Qualität, daß ein Leser im kritischen Nachvollzug seiner sprachlichen Verfahren zu einer *eigenen* historischen Bewußtseinsbildung und politischen Urteilsfindung gelangen kann, indem er versucht, die völlige Verwirrung zwischen moralischem Dogma und politischem Kalkül zu klären. Weil Enzensbergers Artikel erstaunlicher Weise die kompakten Machtinteressen, die sicher auch hinter der westlichen Irakpolitik stehen, ausblendet, kann man dazu angeregt werden. Durch den geschichtlichen Vergleich fallen einem zudem nicht nur Hitlers, sondern auch Churchills, Roosevelts und Stalins Machtinteressen ein. Machtpolitik ist Außenpolitik. Auch die Deutschen haben eine Außenpolitik und die kann in die Katastrophe führen. Diejenigen, die die Macht schon innehaben, entscheiden darüber von Fall zu Fall. Deshalb ist der von Enzensberger vorgezeigte Sachverhalt, die auch heute noch gegebene Möglichkeit, die Welt der Menschen in eine Todeszone zu verwandeln, nicht zu ignorieren. Ich denke, daß von der Idee des Humanen (Menschenwürde) nichts übrig bleibt, wenn man sie nicht substantiell nimmt, sondern relativiert, wenn man das Ideal der Wahrheit gegen es selbst kehrt. Doch was ist in historisch konkreten Lagen zu tun, z. B. in den Fragen „Irak“ oder „Afghanistan“? Wie kann ich meine inhaltlichen Ziele und Wertvorstellungen verwirklichen unter den strukturellen Bedingungen und situativen Umständen, die den Spielraum meiner Lebensführung begrenzen?

Indem ich frage, was ein historisches Phänomen bedeutet, wie es zustande gekommen ist und als was es mir imaginär *und* real erscheint, verständige ich mich mit und über mich selbst, und zwar im Grunde genommen gemäß der drei philosophisch-anthropologischen Grundfragen: Wer bin ich? Wo komme ich her? Wohin gehe ich? Dabei ist es gerade die Sachhaltigkeit des Textes, die mir, dem Leser, einen transzendierenden Sprung, ein die Widersprüche des Wirklichen übergreifendes Verständnis erlaubt und die so allgemein gestellten Fragen mit einem praktischen Interesse verbindet. Es besteht darin, die Wirklichkeit zu erschließen, und zwar gerade unter dem leitenden Interesse, die Intersubjektivität einer handlungsorientierten Verständigung zu erhalten und zu erweitern. Das ist der Grund, warum dieser Text in seiner Aussage vom Geschichtsprozeß noch nicht überholt ist.

„Die Geschichte ist eine Erfindung, zu der die Wirklichkeit ihre Materialien liefert. Aber sie ist keine beliebige Erfindung. Das Interesse, das sie weckt, 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 interessellos 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.“⁹⁹⁵

Eine solche Verständigung macht auch dieser Text von Enzensberger möglich, nicht weniger als seine Gedichte oder sein erzählerisches Werk. In diesem Fall ist es jedoch nicht die Stärke, sondern die Schwäche der Argumentation von Enzensbergers publizistischem Gebrauchstext, die dazu Anlaß geben kann.

⁹⁹⁵ Enzensberger, H. M.: Der kurze Sommer der Anarchie, a. a. O., S. 12-16, Zitat S. 13. Vgl. auch ders.: Das Verhör von Habana. Frankfurt am Main 1970.

So stellt sich nun als Ergebnis meiner Lektüre heraus, das Prinzip der Dialogizität bestimmt Organisationsform von Sprache und Bewußtsein gleichermaßen und damit den menschlichen Modus des Realitätskontakts. Auf Dialog beruht die Möglichkeit des Menschen, Sachverhalte vorzuzeigen, neue hervorzubringen und zu verändern. Der Mensch hat dadurch die Möglichkeit, sich sogar der Gesellschaft, dem Leben, der Welt als ganzes, gegenüberzustellen und in einen Dialog mit ihr zu treten. Wichtig daran ist, daß der Anstoß dazu nicht vom einzelnen Individuum ausgeht, sondern von einer Mitwelt, in der es sich und in deren Sprache es sich vorfindet. Und was gibt ihm, dem Einzelnen, das „imaginäre *und* reale“ Subjekt der heutigen Welt zu verstehen? Enzensberger meint vor allem eines: Auf dich kommt es nicht an, du wirst eigentlich nicht gebraucht, du bist überflüssig. – Menschen können sich damit offenbar schlecht abfinden, sie suchen dennoch nach einem Sinn für ihr Leben und nach Möglichkeiten ihn auszudrücken, „und sei’s“, in bedenkenswerter Anverwandlung eines Charakteristikums, das Enzensberger dem „Gedicht“ nachsagt, „im Modus des Zweifels, der Absage, der Verneinung.“⁹⁹⁶ Das macht Parolen wie „Du bist nichts, dein Volk ist alles“ so wirksam. Es ist klar, daß man an Stelle von „Volk“ auch den Namen jedes anderen „Kollektivs“ einsetzen kann, z. B. den eines Wirtschaftsunternehmens, bei dem man arbeitet, in dem man durch eigene Anstrengungen mithilft, sogar Rekordgewinne zu erwirtschaften, und das einen dennoch entläßt. Manche der von Arbeitslosigkeit Betroffenen nehmen das persönlich, sie finden ihre Entlassung nicht in Ordnung und halten ihr Schicksal für ungerecht. Das ist der Boden, auf dem Ressentiment entsteht. Es hat Gründe. Es ist kein *Zeichen* von Neid, sondern ein *Zeichen* der Verletzung des Grundwerts aller zwischenmenschlichen und politischen Ordnung: Gerechtigkeit. Der Extremismus entsteht nicht am Rande, sondern aus der Mitte der Gesellschaft. Sein Boden wird von jenen „Entscheidungsträgern“ vorbereitet, die meinen, mit dem Hinweis auf die Macht oder den Zwang der Verhältnisse, z. B. globaler Wirtschaftskonkurrenz, nicht „Hüter ihres Bruders“ sein zu müssen, und die so den „Sozialvertrag“ schon ihrerseits aufgekündigt haben.

Daher leistet dieser so angegriffene Text Enzensbergers nicht weniger als das, was sein Verfasser schon mehr als vier Jahrzehnte früher über seine Absichten schrieb:

„Kritik setzt die Widersprüche des Wirklichen voraus, setzt bei ihnen ein und kann von Widersprüchen nicht frei sein. Hierauf macht aufmerksam, was man ihr als den ‚Beifall von der falschen Seite‘ zum Vorwurf macht. Jeder, der sich überhaupt öffentlich äußert, wird ihn zu hören bekommen; kaum einer, der nicht dann und wann versucht wäre, jenem Beifall aus dem Wege zu gehen, Rücksicht auf ihn und auf alle die zu nehmen, die ihm zur Last legen, wofür er nicht haften kann: die Meinung seiner Zuhörer.“⁹⁹⁷

Es gehört nach Enzensberger weder zu den Aufgaben noch zu den Möglichkeiten der Kritik, ihre Gegenstände abzuschaffen. Wer ihr zutraue, sie werde Herrschaft liquidieren, Machtverhältnisse aus den Angeln heben, verschwende seine Hoffnungen oder seine Besorgnisse. Kritik meine nicht die gewaltsame Veränderung der Welt, sie deute auf deren Alternative.⁹⁹⁸ Also auch hier der Hinweis: Schon das bloße Auftreten von „Kritik“ werde, motiviert durch „Hoffnungen und Besorgnisse“, symbolisch *gedeutet*. Richtig *gedeutet* aber besagt die Begegnung mit ihr, daß nicht Gewalt, sondern „deren Alternative“, d. h. verständigungsgeleitete Auseinandersetzung der Weg zur Veränderung der Welt ist. Aber am Ende kommt es auch dabei auf eine Entscheidung und aufs Handeln an.

Es ist eine der unabdingbaren Idiosynkrasien der Aufnahme von Literatur, daß Rezeption immer auch das Subjektsein des interpretierenden Lesers einschließt. Das Grundproblem, das sich dabei stellt, hieß deshalb in der literaturwissenschaftlichen Behandlung dieser Frage lange Zeit: Wie kann sich eine Rezeption hermeneutisch so absichern, daß sich Subjekt- und Objektseite der Rezeption versöhnen lassen? Herkömmlicherweise wird dieses Problem auf eine Fragestellung verschoben, die sich etwa so formulieren läßt: Wie können die Intention des Autors und die rezipierende Haltung des durch sein Vorverständnis bestimmten Lesers im Erkenntnisobjekt vermittelt werden?

⁹⁹⁶ Ders.: Poesie und Politik, a. a. O., S. 136.

⁹⁹⁷ Ders.: Zweiter Zusatz: Über den Beifall von der falschen Seite. In: Ders. Einzelheiten I. Bewußtseins-Industrie, a. a. O., S. 103ff.

⁹⁹⁸ Ders.: Erster Zusatz: Über die Produktionsmittel der Kritik. In: Ders. Einzelheiten I. Bewußtseins-Industrie, a. a. O., S. 101ff.

Doch Enzensbergers Texte verlangen eine andere Rezeptionshaltung und Rezeptionserwartung. Seine Texte sagen nicht, was man denken soll, sondern zeigen, wie man spricht und denkt. Sie wollen die Widersprüche nicht versöhnen, sondern sie so aufzeigen, daß ein Leser versteht, daß er sich entscheiden muß. Ob er sich richtig entschieden haben wird, entscheidet erst im nachhinein die Wirklichkeit. Daher läßt sich auch nicht entscheiden, ob Enzensberger in dem besprochenen Text sich für den Krieg ausspricht oder nicht, auch wenn man darüber durchaus Vermutungen anstellen kann. Diese Ungreifbarkeit dessen, wozu er sich selbst in einer Situation, auf die sich ein Text von ihm bezieht, handlungsorientiert entscheidet, nehmen ihm viele übel. Denn sie erwarten offenbar von einem Text, daß er ihnen sagt, was sie zu tun haben. „Seht in den Spiegel: feig, / scheuend die Mühsal der Wahrheit, / dem Lernen abgeneigt, das Denken / überantwortend den Wölfen“.⁹⁹⁹ Diese Verse aus dem Gedicht „Verteidigung der Wölfe gegen die Lämmer“ (1957) drücken aus, was Enzensberger durch die Art der Einrichtung seiner eigenen Texte unbedingt vermeiden möchte. Hat er sich für gewaltsame Veränderungen ausgesprochen? Kommt es darauf an? Worauf es ankommt, ist, daß ich, der Leser, nach der Lektüre weiß, wofür ich mich aussprechen, zu welchem Sinn ich mich verstehen würde.

Dabei ist das Verstehen Resultante des Verständigungsprozesses, den der Text ins Werk setzt, Ergebnis der dialogischen Vermittlung zwischen der Textintention und der realen Situation, in der ich mich, der Leser, befinde und auf die der Text trifft. Die dabei entstehenden Wahrnehmungen und Reflexionen werden von mir auf meine Lebenspraxis übertragen und die Wahrheit, die ich auf diesem Wege für mich produziere, die die „innere Dynamik“ des Verständigungsprozesses „blitzartig erleuchtet“, erfasse ich eigentlich nur dadurch, daß ich mich in der Lektüre für das einsetze, was im zweifachen Sinne des Wortes *menschlich stimmt*. Denn das Symbolisierte wird gesucht in lebensweltlichen und psychischen Bedeutsamkeiten, in einem möglichen Sinn menschlichen Seins. Dabei ist eine Symbolisierungstechnik wirksam, die man „Wiederholung“ nennt. Sören Kierkegaard hat in einem Buch aus dem Jahre 1843 darüber geschrieben, was die Wiederholung existentiell bedeutet. „Wiederholung und Erinnerung sind dieselbe Bewegung, nur in entgegengesetzter Richtung. Denn was da erinnert wird, ist gewesen, wird nach rückwärts wiederholt, wohingegen die eigentliche Wiederholung nach vorwärts erinnert.“ Das moderne Denken sei ein Denken über Wiederholung, wobei er von der Wiederholung sagt, sie sei eine „Erinnerung in die Zukunft“.¹⁰⁰⁰ Wiederholung des Symbols deutscher Schuld, des gesellschaftlichen Wesens der singulären Verbrechen in der Zeit des nationalsozialistischen Regimes, symbolisiert auch für mich das Problem der Vermittlung von Selbst und Welt, die Infragestellung des Sinns des Menschen überhaupt – in unverwechselbarer Weise, ohnegleichen.

4. Moralische Texte und menschliche Selbstwahl

4.1 Nicht das Individuelle, das Universale ist das Problem

So wird an Enzensbergers Text „Hitlers Wiedergänger“ die Grundproblematik moralischer Selbstbestimmung deutlich. Der Widerstreit zwischen der Auffassung Hitlers und Saddams als symbolische und allegorische Figuren kann weder das Rätsel des Unveränderlichen im Veränderlichen (der „Wiedergänger“-Topos) lösen noch die Frage beantworten, wie es um die Sinn- und Wahrheitsansprüche steht. Offen bleibt auch, wie von etwas Einzelnem gesagt werden kann, was es allgemein ist. Allgemeinheit begleitet jeden Erkenntnisakt und bestimmt auch ihren sprachlichen Ausdruck. Jede Prädikation unterliegt einer formalen Struktur, die es ermöglicht festzustellen, daß ein bestimmtes Einzelnes etwas Allgemeines ist. Was als Einzelnes ist, das ist mehr, als es ist.

Die Suche nach einer Klärung des Verhältnisses von Allgemeinheit und Einzelheit ist eine Suche nach Identität. Und je nach Gewichtung und Wertung des Allgemeinen oder des Einzelnen fallen die Identitätskonzepte unterschiedlich aus.

⁹⁹⁹ Ders.: Verteidigung der Wölfe gegen die Lämmer, a. a. O., S. 95.

¹⁰⁰⁰ Kierkegaard, S.: Die Wiederholung. Die Krise und die Krise im Leben einer Schauspielerin. Mit Erinnerungen an Kierkegaard von Hans Bröchner. Übersetzt und mit Glossar, Bibliographie sowie einem Essay ‚Zum Verständnis der Werke‘ herausgegeben von Liselotte Richter. Frankfurt am Main 1984, S. 7.

Der Streit um diese Frage, z. B. insbesondere auch deutscher Identität, hat bis heute keine Lösung gefunden, die ihn erledigt hätte. Im Gegenteil, die Frage von Krieg und Frieden, die sich seit 1933, seit 1945 permanent unter dem Damoklesschwert totaler Vernichtung stellt, führt immer wieder die Individuen wie das Kollektiv in die gleiche moralische Aporie. Das liegt hauptsächlich daran, daß in der Perspektive vom Allgemeinen auf das Einzelne versucht wird, ihr Verhältnis zu bestimmen. Dabei entsteht das Einzelne immer aus dem Allgemeinen.

Ein Perspektivwechsel, d. h. vom Einzelnen auf das Allgemeine, wird historisch gesehen erst denkbar, als man die Annahme eines unwandelbaren und ewigen ontologischen Urgrundes oder Gottes vor, außer oder in der Welt aufgeben konnte. Dabei zeigt sich insbesondere das Einzelindividuum der handelnden Person, das moralisch verantwortungsvolle Subjekt, als dasjenige, welches die wenigsten Probleme bereitet. Das Universale hingegen ist das Problematische.

Dies läßt sich an der Form eines universalen Satzes zeigen. Das Einzelindividuum ist das Singulare. Behauptet man nun von dem Einzelindividuum, von dem Singularen, daß von ihm das gleiche gesagt werden könne wie von allen Einzelindividuen, so wird das gleiche für alle gleichen Fälle behauptet, woraus folgt, daß das Einzelindividuum das „Individuum als solches“ und das heißt „alle Individuen“ ist. In einem solchen universalen Satz wird behauptet, daß das Singulare das Universale sein soll. (*Mit negativem Vorzeichen: Hitler ist gleich dem Kollektiv der Deutschen; Der Feind der Menschheit als anthropologische Tatsache.*)

Historisch gesehen hat diese Stelle des universalen Äquivalentes „aller Einzelindividuen“ die Vorstellung „Menschheit“ angenommen, die jedoch darüber hinaus noch viele Bedeutungsnuancen anderer Art haben kann. Nicht zuletzt aufgrund seiner Vieldeutigkeit ist die Identität des Einzelnen bezogen auf diesen Begriff mit besonderen Schwierigkeiten behaftet. Oder, schlimmer noch, Kategorien der Integration nehmen den hierarchischen und/oder strukturellen Platz des Universalen ein, die überhaupt keine Entsprechung mehr für „alle Individuen“ sind. Identifiziert man z. B. eine Entität wie den Staat mit dem Universalen, wird die Schaffung eines neuen Singulars für das „Einzelindividuum“ nötig, damit an die Stelle „aller Individuen“ die Kategorie „Staat“ treten kann. Das „Einzelindividuum“ ist dann nicht mehr der „Mensch“, sondern der „einzelne Bürger“ oder der „einzelne Deutsche“ oder der „einzelne Iraker“ etc.

Es gibt also mindestens zwei Arten der moralisch handelnden Einzelperson in ihrem Verhältnis zum Universalen. Zum einen bildet sich die Identität des „Einzelindividuums“ in seinem Verhältnis zum Universalen, indem sie vom Partikularen vermittelt wird, dies kann beispielsweise „der Staat“ sein, der den „Menschen“ im Verhältnis zur „Menschheit“ oder zu „allen handelnden Menschen“ vermittelt.

Zum anderen kann man von einem moralisch Handelnden sprechen, den man den „einzelnen Bürger“, „den Deutschen“, „den Iraker“ u.s.w. nennen kann, der dabei auf ein Universales bezogen ist - nämlich die Nation oder gar nur den Staat -, das für ihn als Mensch aber durchaus nicht das Universale sein muß (oder sein sollte).

Diese Zweideutigkeit des Verhältnisses vom Einzelindividuum zum Universalen bzw. Partikularen ist der Grund für eine Reihe von Dilemmata nicht nur in der politischen Praxis, aber vor allem auch dort. Es scheint, daß diese Zweideutigkeit sich aus der semantisch-logischen Aporie dieser Denkfigur ergibt. Der Staatsmann an der Spitze einer Regierung oder die Abgeordnete eines Parlaments üben ihre Funktionen im Rahmen einer partikularen, aber universale Ansprüche vertretenden Institution aus. Zugleich haben sie mit Bürgern oder Untertanen zu tun, die Bindungen und Verpflichtungen an unterschiedliche andere Partikularitäten haben, die im Umkreis dieser Institution, die beanspruchen, das Universale zu vertreten, sich herausgebildet haben. Diese können weitaus integrativer wirken und die Lebensform der Menschen bestimmen. Ich denke dabei an die Normen, Ideen, Verpflichtungen und Vorstellungen vom Rechten und Guten, wie sie von Religionsgemeinschaften, politischen Parteien, Berufsgruppen, familiären Traditionen und anderem mehr vermittelt werden. Aber auch die Regierungschefin oder der Abgeordnete können solche Bindungen haben, die sie in bestimmten Situationen in Widerspruch zu ihrer vom Staat übertragenen Funktion führen können. (*Deshalb legt Enzensberger so viel Wert darauf, daß weder Hitler noch Saddam irgendwelchen Überzeugungen anhängen, also ohne moralisch-ethische Bindungen seien. Insofern sie als identisch mit dem Kollektivsubjekt vorgestellt werden, ist auch dieses ein moralisch verantwortungsloses Subjekt.*)

Auch heute noch werden häufig moralische Konflikte mit Zuhilfenahme der Denkfigur eines Widerstreites zwischen Neigung und Pflicht erklärt. Neigung ist dabei auf eine anthropologische Annahme bezogen, d. h. auf vermeintlich ewige Attribute der menschlichen Natur im allgemeinen. Danach sind die Neigungen eines jeden und aller die Neigungen des Menschen als solchen, d. h. aller Menschen. Hierbei handelt es sich um einen völlig abstrakten Universalismus, denn die moralischen Pflichten und Verpflichtungen eigentlicher und konkreter Art ergeben sich nicht aufgrund der Zugehörigkeit des Einzelnen zum „Menschengeschlecht“, weil „alle Menschen“ keine Integration begründen. „Menschheit“ ist eine Entität, die nicht existiert. Pflichten werden vielmehr von existierenden Integrationen hervorgebracht, so z. B. von einer Entität wie dem „Staat“. Sie bestimmen, welche Pflichten der Einzelne zu beachten hat. Nach dieser Auffassung ist Quelle der ethischen Verpflichtung der „soziale Vertrag“ einer konkreten integrativ wirkenden Entität. Der Singular „Mensch“ ist nicht auf sein Universales bezogen, sondern auf die bürgerliche Gesellschaft und die Familie. Deshalb konnte Marx mit Recht davon sprechen, daß „Mensch“ identisch mit „Bourgeois“ sei, und Foucault in einem anderen Zusammenhang, hundert Jahre später, die „Erfindung des Menschen“ behaupten.

Gleichwohl kann man als einzelner Pflichten einer Entität, die nicht existiert, auf sich nehmen und so etwa im Namen der „Menschheit“ subjektiv seine Handlungen direkt auf das Universale bezogen rational begründen. Die sich damit von einer Person selbst auferlegten Pflichten können mit den Pflichten kollidieren, die von existierenden Entitäten auferlegt werden. So kann etwa ein Offizier einer kriegführenden Macht oder ein Erzieher in einer staatlichen Einrichtung in den Konflikt zwischen den ihm von Staat übertragenen und seinen selbstgesetzten Pflichten gegenüber der universalen Entität „alle Menschen“ geraten. Der Erzieher, der sich in solchem Widerstreit befindet, versucht, unabhängig von nationalen Bindungen, religiösen Verpflichtungen und Glaubensüberzeugungen, sich anderen Menschen zuzuwenden. Er suspendiert seine partikularen Bindungen, ohne sie aufzugeben.

Alles in allem besteht das moralische Dilemma im Gegensatz der Ansprüche einer abstrakten Allgemeinheit „Menschheit“ und einer konkreten Allgemeinheit sozialer Integration. (*Daher der „Trick“, die Interessen eines Einzelstaates mit denen der „zivilisierten Menschheit“ gleichzusetzen. Damit sich Amerikaner und Europäer von Saddam bedroht fühlen können, muß er der „Feind des Menschengeschlechts“ sein.*) Dabei wird deutlich, daß es sich, wenn man sich auf den „Menschen als solchen“ bezieht, um eine positive Vision und nicht etwa um eine Utopie handelt, weil ihre Behauptung konkrete Regulierungen erfordert. Die Vision, daß die Einzelperson als Singular das Universale sein soll, bedarf der Garantie unveräußerlicher Rechte der Einzelperson. Sie verbürgen dem Einzelnen „Freiheiten“, die aber, weil sie geschützt werden müssen, einen negativen Aspekt haben, da mit ihnen nicht geregelt wird, was man tun soll oder muß, sondern das, was man nicht tun darf. Insbesondere muß jeder Einzelne gegen die Gewalt, den Druck und das Eingreifen partikularischer Bestimmungen geschützt werden. Was aber tun, wenn dieser Schutz ausfällt? Oder, in einem anderen Fall, nicht etwa nur eine Lizenz, sondern eine Pflicht zum Töten besteht?

Betrachtet man in dieser Hinsicht das Verhältnis von Individuellem, Partikularem und Universalem, so stellt sich heraus, es ist das Partikulare, das dem Individuum als dem Universalen Rechte gewährleistet. Das allein sichert das Individuum als das Universale jedoch nicht. Erst seine Teilhabe am einzelnen Partikularen (z. B. am Nationalstaat) ermöglicht es der Person als Individuum, der Singular des Universalen zu werden. „Jeder Mensch“ oder „die Menschheit“ sind im Grunde genommen bedeutungslos, wenn das Individuum nicht ein Mitglied einer Integration ist, die ihm Rechte als Person verbürgt. Ohne diese Zugehörigkeit ist der Mensch eben nur ein Mensch. (*Daß das der entscheidende Punkt ist, läßt sich an zahllosen Fällen zeigen; es zeigt sich heutzutage ebenso wie seinerzeit; es gilt für beide Seiten der Wirklichkeit, für Täter wie Opfer. Darin besteht auch das Dilemma der „Vereinten Nationen“, das ist nicht ein Bund der Menschen, sondern ein Bund der Staaten.*)

Es sieht also so aus, daß bis in unsere Tage nur vermittels des Partikularen das Universale konkrete Wirklichkeit gewinnen kann. Dadurch entsteht der Eindruck, daß das Partikulare Quelle des Universalen sei. Dagegen steht eine geschichtlich weit zurückreichende Tradition, die das Individuum als den Ursprung des Universalen ansieht. Im biblischen Kontext erscheint, wie schon erwähnt, die Beziehung des einzelnen Gläubigen auf das Allgemeine, das Außer- und

Überpersönliche, kurz, auf alles, was über das Ich hinausreicht, auf Gott gerichtet. In ihm erkennt sich das einzelne Ich wieder, indem Gott im einzelnen Ich als das Allgemeine wiederkehrt und dadurch die Besonderheit dieses Ichs begründet. Die Erwartung an die gemeinsame Geschichte des Bundes zwischen dem Individuellen und dem Universalen verheißt auch den Erfolg der Menschheit im ganzen. Voraussetzung dieser Entdeckung der Beziehung zwischen dem Individuellen und dem Universalen ist der Anspruch auf zentrale Wichtigkeit des menschlichen Ichs. Daß dieses Ich auf sich hält, zeigt sich in seiner Entscheidung, nicht irgendeinem Partikularen, sondern insbesondere dem höchsten Allgemeinen sich unterzuordnen und durch seine Teilhabe an diesem zum Segen der ganzen Menschheit zu wirken. Menschheit als das Universale wird damit auch wichtig genommen, wengleich diese in bezug auf Gott auch nur ein Partikulares genannt werden kann und dies vor allem auch ist, wenn eine partikuläre Gruppe der Menschheit sich in Abgrenzung von anderen selbst als „zivilisierte Menschheit“ bezeichnet (oder alternativ als „Gottes Krieger“). Folgt man jedoch dieser Vorstellung, so ist das sich selbst wichtig nehmende Individuum, das durch die Bezugnahme auf das Allgemeine sein Ich entdeckt, der Ursprung der Moral, der also demnach in des Individuums existentieller Wahl seiner selbst liegt. Daß diese Entscheidung einem (Ur-)Sprung gleicht, hat Kierkegaard dargestellt. Der Ursprung der Moral liegt im Individuum, ohne daß die Sphäre der moralischen Praxis mit diesem Ursprung identisch ist. So liegt auch (im doppelten Sinne des Wortes) die Aufgabe sozialen Zusammenhalts immer bei den Individuen. Das Individuum ist das Universale nach Kierkegaard, aber die Sphäre des moralischen Lebens sind die zwischenmenschlichen Beziehungen. Die Tendenz dieser Kierkegaard'schen Auffassung setzt sich in der modernen Psychologie fort. Für Freud ist nicht weniger als für Kierkegaard das Individuum das Universale und die wirkliche Geschichte die Geschichtlichkeit des Selbst und die moralische Wahl die Selbstwahl. In diesem Sinne ist der unmittelbar zur Geschichte sich verhaltende Verständigungsprozeß des Menschen im Medium der Sprache, die gesellschaftlichen Wesens ist, meiner Ansicht nach das Hauptthema von Enzensbergers Literatur. So finden wir uns, die Hörer und Leser, Menschen, Bürger und Warenproduzenten, Milchmänner, Bräutigame und Strolche, sobald wir als „Autoren der eigenen Geschichte“ *handeln wollen*, in der gleichen Lage wie der „Künstler von ehedem“. Wir haben Handlungsmöglichkeiten. Wir können versuchen uns im Zustand der Unschuld zu erhalten, doch müssen wir dazu auf günstige Umstände hoffen und ansonsten gefaßt darauf sein, daß wir durch unsere Handlungen oder Unterlassungen stets auch etwas schuldig bleiben. Der Weg des Heiligen ist immer nur der Ausnahmeweg. Wir können auch Partei ergreifen und uns mit einem Willen zur Macht verbünden und laufen dabei Gefahr, unsere persönliche Integrität aufs Spiel zu setzen und auch vor anderen unsere Glaubwürdigkeit zu verlieren. Oder wir entscheiden von Fall zu Fall und folgen dabei unserem Ideal, unserem Operationsplan für das gerade Fällige. Wir sollten uns nicht isoliert betrachten. Wir hängen mit dem Lande, worin wir leben, mit dem Public unserer Nation, mit dem Jahrhundert zusammen und müssen, insofern wir wirken, insofern wir uns durch unsere Arbeit einen Stand machen und Unterhalt verschaffen wollen, uns nach der Zeit richten und für ihre Bedürfnisse arbeiten.

4.2 Probe aufs Exempel IV: „Angst essen Seele auf“

Auch das nachfolgende Gedicht gehört zu jenen, die Enzensbergers Ruf als ebenso artistischer wie politischer Lyriker begründet haben. Es stellt sich ebenfalls als ein moralischer Text im beschriebenen Sinne dar. Dabei handelt es sich ebenfalls um einen rhetorisch vollständig durchgestalteten Text. Ihm liegt ebenfalls in seinem Aufbau das siebengliedrige rhetorische Schema der Chrië zugrunde, und seine „Beweisführung“ folgt den von z. B. von Aristoteles aufgezeigten *topoi* zum Auffinden wirkungsvoller Argumente. Diese Gemeinplätze sind natürlich nicht die Argumente selbst.

Verteidigung der Wölfe gegen die Lämmer

Soll der Geier Verißmeinnicht fressen?
 Was verlangt ihr vom Schakal,
 daß er sich häute, vom Wolf? Soll
 er sich selber ziehen die Zähne?

Was gefällt euch nicht
An Politruks und an Päpsten,
was guckt ihr blöd aus der Wäsche
auf den verlogenen Bildschirm?

Wer näht denn dem General
Den Blutstreif an die Hose? Wer
Zerlegt vor dem Wucherer den Kapaun?
Wer hängt sich stolz das Blechkreuz
Vor den knurrenden Nabel? Wer
Nimmt das Trinkgeld, den Silberling,
den Schweigepfennig? Es gibt
viel Bestohlene, wenig Diebe; wer
applaudiert ihnen denn, wer
steckt die Abzeichen an, wer
lechzt nach der Lüge?

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.

Ihr Lämmer, Schwestern sind,
mit euch verglichen, die Krähen:
ihr blendet einer den andern.
Brüderlichkeit herrscht
Unter den Wölfen:
Sie gehen in Rudeln.

Gelobt sein die Räuber: ihr,
einladend zur Vergewaltigung,
werft euch aufs faule Bett
des Gehorsams. Winselnd noch
lügt ihr. Zerrissen
wollt ihr werden. Ihr
ändert die Welt nicht.¹⁰⁰¹

Verteidigt werden platterdings die Bösen („Wölfe“) gegen die Guten („Lämmer“), denen vorgehalten wird, daß ohne ihre Mitwirkung die Bösen nicht böse sein könnten. Damit distanziert sich das Redner-Ich („Was verlangt ihr“, „Was gefällt euch nicht“) gerade von denen, die es anspricht, aber es ermöglicht auf diese Weise jedem einzelnen aus der Gruppe der „Lämmer“, das vor Augen geführte vermeintlich eigene Verhalten seinerseits distanziert wahrzunehmen und zu beurteilen. Sein Thema, also das, was gesagt wird, ist die Vorabbereitschaft zum Gehorsam, die „freiwillige Knechtschaft“, wie es schon in einem Traktat von La Boétie im 17. Jh. ähnlich behandelt worden ist, der ideengeschichtlich in die Zeit des Barocks gehört. Sein Rhema, also das, wie es gesagt wird, ist nicht nur moralisch, sondern auch politisch. Aber nicht allein wegen der folgenden Referenten: Es geht um die politisch-moralischen Leiter (das russische „Politruks“, „Päpste“, „Lügner“), die ihr „Personal“ zur Homogenität der Weltauffassung erziehen wollen und denen die „Lämmer“ entgegenkommen, indem sie von vornherein auf „Selberdenken“ verzichten

¹⁰⁰¹ Enzensberger, H. M.: Verteidigung der Wölfe gegen die Lämmer, a. a. O., S. 95f.

und sich deren „Lügen“ anschließen. Es geht um die militärischen Führer („Generäle“), die die folgsame Identifizierung mit ihrer Befehls- und Disziplinargewalt und von den ihnen Untergebenen die bereitwillige Hingabe an den eigenen Untergang („Blutstreifen“ für die rote, mehrfach breite Tresse an der Uniformhose von Generälen z. B. der „Deutschen Wehrmacht“ und der „Roten Armee“) erwarten, was die „Lämmer“ vorausseilend erfüllen. Es geht um die ökonomischen Profiteure („Geier“, „Wucherer“, „Diebe“, „Räuber“), die ihre Interessen unangefochten durchsetzen, während ihnen die „Lämmer“ sogar noch anstellig zuarbeiten. Das Gedicht führt vor Augen, daß die Autorität dieser „Wölfe“, zu deren Verteidigung ja gerade nicht behauptet wird, daß sie keine „Wölfe“ wären, insgesamt nicht auf ihre Legitimität hin befragt, sondern hingenommen und anerkannt wird, einfach nur deshalb, weil sie die „Macht“ schon innehaben. Dazu paßt eine aus der Antike überlieferte Geschichte von Lamm und Wolf. Sie findet sich in Trasymachos' Gedankengang bei Platon und besagt, daß derjenige, der die Macht hat, die eigenen Interessen als Gerechtigkeit begreift, bezeichnet und interpretiert. Gerechtigkeit, so Platon, ist der Wille des Stärkeren. Die „Verteidigung der Wölfe“ ist daher ein Angriff „gegen die Lämmer“, denen aufgezeigt wird, daß es ihre emotionale Labilität und Angstbereitschaft ist, die sie dazu bringt, sich freiwillig und widerstandslos preiszugeben. Die Figurenkonstellation, die Opposition von „Wölfen“ und „Lämmern“, ist jedoch nur auf den ersten Blick identisch mit einer moralischen Zuordnung nach Gut und Böse, denn das Gedicht führt vielmehr einen rhetorischen Prozeß durch, in dem sich diese Alternativen einem Realitätstest aussetzen müssen. Es zeigt, was der Fall ist, was an moralisch positiven bzw. negativen Phänomenen vorhanden ist. Maßstab der Kritik ist nicht etwa der Anspruch auf Wahrheit, wie ihn z. B. sozialutopische oder naturrechtliche Lehren erheben. Die Verwirklichung menschlichen Glücks (Sozialutopie) und menschlicher Würde (Naturrecht) scheitert nicht an einer die „Volkssouveränität“ usurpierenden Staatsgewalt, sondern an den Haltungen und dem Verhalten der „Lämmer“ selber. Keine Machtergreifung durch die „Wölfe“, sondern die Machtübergabe („einladend zur Vergewaltigung“) durch die „Lämmer“ wird konstatiert. Das Redner-Ich, das als Perspektiventräger das Wort führt, mißt die „Lämmer“ an ihrer Praxis. Sie ist das politisch-moralische Skandalon. Möglich ist dies, weil das vom Redner ausgesprochene Urteil in der materialen Aussage, nicht aber mit der Sicht der Figuren der „Wölfe“ und der „Lämmer“ übereinstimmt. Das ist vortragstechnisch relevant. Denn so kann z. B. auch die bornierte moralische Selbstvergewisserung der „Lämmer“ (der sogenannten kleinen Leute), nach der sie sich fügen müssen in eine Welt, in der uneingeschränkt die Macht des Stärkeren gilt, in den Blick geraten. Auch wenn es ihnen gelegentlich gelingen sollte, durch List und Zähigkeit ihre Lage zu verbessern, werden sie in der Regel zur Beute des Stärkeren. Aber ist die Thomas Hobbes'sche Maxime „homo homini lupus“ einmal akzeptiert, erübrigt sich der Protest („auf das faule Bett / des Gehorsams. Winselnd noch / lügt ihr“): Die Welt ist, wie sie ist. Im unveränderlichen Charakter der tierischen Protagonisten wird die Unveränderlichkeit der Verhältnisse zur Welthaltung. Ihre Verlogenheit ist es, worüber der Redner böse ist, was ihn zornig macht und was das Gedicht kritisch befragend aufzuklären bestrebt ist. Die Verachtung, die spürbar wird, gilt der „Sklavenmoral“, die sich „unpolitisch“ dünkt und gerade dadurch im Prinzip „totalitär“ ist. „Wölfe“ und „Lämmer“ sind unüberhörbar anachronistische Figuren, Motiv der politisch-moralischen Realität einer vorbürgerlichen Gesellschaft. Dadurch wechselt jedoch die Funktion dieses Motivs von der Zeichenebene auf die Bedeutungsebene. Oder mit anderen Worten: Der Anachronismus hat seine Bedeutung. Er öffnet dem Leser bzw. Hörer, etwa eine Dekade nach dem Zusammenbruch der nationalsozialistischen Herrschaft in Deutschland, die historische Dimension.

In „Also sprach Zarathustra“ spricht Friedrich Nietzsche davon, daß das Lebendige, das gerade auch im „Herdentier“ wohne, immer bereit sei, sich selbst, um das Größte zu erreichen, zu opfern. Aber dabei sei ihm am liebsten, sich die Selbstüberwindung, die Bereitschaft zur Affektkontrolle, befehlen zu lassen.

Die „Antriebsschwäche“ ist nicht Folge fehlender Anordnungen, sondern fehlender Antworten; doch nicht die Geltung einer Antwort ist entscheidend, sondern ihre Gültigkeit, das heißt die Berechtigung zum Antworten (und Fragen). Das Gedicht „Die Verteidigung der Wölfe“ *befiehlt* den „Lämmern“, sich nach ihrem eigenen Verhalten zu fragen. Es ist rhetorisch eingerichtet nicht zuletzt auch im Hinblick auf diese Wirkungsabsicht. Ihr möglicher Erfolg impliziert eine Vorstellung von der psychologischen Verfassung der Hörer einer solchen Rede, und sie scheint der Nietzsche-Formel zu entsprechen: Wer sich nicht selbst gehorcht, dem muß befohlen werden. Nach

Wittgenstein ist aber dieses Befehls-Sprachspiel die Grundtatsache im Sprechen schlechthin. Wir folgen den Regeln der Sprache, wie wir Befehlen folgen. Das ist provokant. Darauf aber beruht die Provokation auch dieses Gedichts, da es diesen Vorwurf der Sprache, der ein Entwurf von uns in der Rolle als folgsame Hörende ist, ausdrücklich macht. Doch es korrigiert auch Wittgenstein. Es spricht zwar von Befehl und Gehorsam, aber das im Frage-und-Antwort-Sprachspiel. Diesen Punkt werde ich im letzten meine Beobachtungen auswertenden Teil meiner Untersuchung behandeln. Der zeitgeschichtliche Kontext ist die Lage in Deutschland vor und nach 1945, sowohl im Hinblick auf das „Mitläufertum“ während der Herrschaft des nationalsozialistischen Regimes als auch im Hinblick auf jenen „Opportunismus“ im „demokratisch gewendeten“ Deutschland danach und dabei können wir, wie ich meine, nach Westen ebenso wie nach Osten schauen. Den „Lämmern“ wird vorgeworfen, daß ihre aktive Teilhabe am gesellschaftlichen Leben und ihre historische Arbeit im Aufbau der Demokratie als engagierte Verfechtung der gemeinsamen Lebensinteressen im neuerlichen Verzicht bestünde („Ihr ändert die Welt nicht“). Der Ausdruckscharakter des Gedichts, der emotionale Gestus des Sprechens, die schrillen Töne, der ohnmächtige Erregungszustand und die Wut sind freilich selbst Zeichen einer neurotischen Reaktion auf diese Verhältnisse und beinahe so arrogant und borniert wie diese selbst. Beinahe aber nur, denn das Gedicht nimmt keinem Hörer oder Leser die Aufgabe ab, selbst zu einem Urteil angesichts dieser Verhältnisse und Verhaltensweisen zu kommen. Wenn das Gedicht bis heute „lesbar“ bleibt, dann vielleicht gerade wegen seiner plakativen Allegorisierung von angemaßter Herrschaft und bereitwilliger Unterwerfung durch das auf die Realität verweisende Motiv von „Wölfen und Lämmern“, Motiv eines Themas, das uralt ist und nicht verschwindet. Es findet nicht in historisierender, sondern in aktualisierender Wirkungsabsicht Verwendung. Wenn das unverkennbare Pathos der Sprache des Gedichts nicht als hohle Phraseologie empfunden wird, dann vielleicht gerade wegen der Art und Weise seines Appells, der sich nicht an alle, aber an jeden einzelnen richtet, sich zu Mut und Wahrheit, zur Mündigkeit zu entschließen. Dieser Appell wird nicht explizit vorgetragen. Es wird nur das schlecht Bestehende kritisiert. Nicht jedoch allein als Kontroverses, als etwas, worüber man geteilter Meinung sein könnte, sondern aus der Ungeteiltheit der kritischen Position. Welches Verhalten es zum Besseren wenden könnte, das ist den Folgerungen des Hörers bzw. des Lesers anheimgestellt. Es ist an ihm, den „Willen zur Antwort“ aufzubringen.

„Der kritische Blick will, wie das Wort besagt, zunächst einmal unterscheiden. Er mag in einem Land, das sich die Einigkeit in seiner Nationalhymne und die Zerrissenheit in der Realität zum Prinzip macht, unbeliebt sein. Wer da von kontroversen Dingen redet, von dem heißt es gern, er säe Zwietracht; Kritik wird stets von vornherein als Attacke empfunden. Immerhin, öffentliche Kritik und öffentliche Kontroverse, mag sie politischen oder sozialen, künstlerischen und sogar wirtschaftlichen Dingen gelten, ist in unserem Teile Deutschlands statthaft und möglich. Das Grundgesetz schützt in seinem fünften Artikel diese ungewohnte Freiheit. Wer von ihr Gebrauch macht, wird freilich früher oder später, eher aber früher, einem Gespenst begegnen, wie es nicht im Gesetzbuch steht: der Gratisangst. [...]

Schließlich will sich niemand mutwillig Ärger auf den Hals laden. Es ist vernünftiger, nett zueinander zu sein. [...]

Mit einer Ausnahme: [...] Dieser Störenfried ist der Autor. [...] Wäre er ein wirklicher Könner, so brächte er es doch ohne Zweifel fertig, zwischen den Zeilen zu schreiben, statt die Leute vor den Kopf zu stoßen.“¹⁰⁰²

Und hier stoßen wir, wie ich glaube, auf das eigentliche Problem für die Wirkungsmöglichkeiten von Enzensbergers Texten. Kritik zielt auf Erkenntnis. Aber was steht ihr entgegen? Die Gewohnheit. Denn was gefällt, bringt die Gewohnheit mit sich. Kritik gehört nicht dazu. Aber eine dynamisch sich verändernde, zukunftsorientierte Gesellschaft, so denke ich, ist geradezu auf die Lust an Erkenntnissen, auf die Lust an Kritik angewiesen. Fehlt es ihr an dieser Lust am Meinungsstreit, steht es nicht gut um sie. Diese fehlende Lust ist daher eine schlechte Gewohnheit. Denn das ist eine Gewohnheit, der die Entwicklung der Wirklichkeit entgleitet. (Und das ist eine Wahrheit, die der andere Teil Deutschlands schneller einsehen mußte als der Teil Deutschlands,

¹⁰⁰² Ders.: Gratisangst und Gratismut. In: Ders.: Einzelheiten [Teil II]. Frankfurt am Main 1962, S. 186 und S. 187.

von dem Enzensberger oben spricht.) Was aber beeinflusst den Charakter mehr: die Erkenntnis oder die Gewohnheit? Gewöhnung bezeichnet ein mechanisches und stereotypes Verhalten: „scheuend die Mühsal der Wahrheit, dem Lernen abgeneigt, das Denken überantwortend den Wölfen“. Daran sind wir gewöhnt. Die Gewohnheit bleibt charakterbildend. Selbst da noch, wo öffentlich Kritik geübt wird. Ein Begriff von „öffentlicher Meinung“, den Enzensberger damit als in der deutschen Öffentlichkeit vorherrschenden unterstellt, besagt genau das (wie wir an Enzensbergers Auseinandersetzung mit dem Nachrichtenmagazin *Der Spiegel* gesehen haben). Danach ist öffentliche Meinung das Agens, das die Forderungen der gesellschaftlichen Gewohnheit gegenüber dem einzelnen im voraus oder nachträglich geltend macht. Inhaltlich kann man sie ablehnen, nicht weil sie ungerecht wäre, sondern weil sie konform unkritisch und mit Vorurteilen behaftet ist. Und genau das tut Enzensberger, einen solchen Begriff von „öffentlicher Meinung“ kritisiert er (*Der Spiegel* zielt, wie er analysiert, nicht auf die Erkenntnis, sondern auf die Gewohnheit [Stereotypen, Klischees, Vorurteile] der Menschen, und zwar durch eine Sprache, deren Charakter ebenfalls mechanisch und stereotyp den Phänomenen der Welt entgegentritt; das gleiche stellt er an der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* und an der *Bild-Zeitung* fest). Die gegenteilige Auffassung von der „öffentlichen Meinung“, der Enzensberger anhängt, sieht in ihr „Weisheit“ (auch das werden wir noch im letzten Teil meiner Darstellung kennenlernen). Doch nicht die Weisheit, sondern die Gewohnheit spricht aus uns, wenn wir daran festhalten:

„Es ist vernünftiger, nett zueinander zu sein. [...] Mit einer Ausnahme: [...] Dieser Störenfried ist der Autor. [...] Wäre er ein wirklicher Köhner, so brächte er es doch ohne Zweifel fertig, zwischen den Zeilen zu schreiben, statt die Leute vor den Kopf zu stoßen.“

Der Tonfall der „Verteidigung der Wölfe gegen die Lämmer“ ist also motiviert. Die Sprache des Gedichts will nicht nett klingen, sondern vor den Kopf stoßen, um unsere Gewohnheit zu durchbrechen, das Denken anderen zu überlassen.

Auch der einige Jahrzehnte später entstandene Artikel „Hitlers Wiedergänger“ hat die Menschen vor den Kopf gestoßen. Aber auch er will nur zeigen, was der Fall ist, indem er Unterscheidungen trifft, also Kritik übt. Er will uns helfen, eine Antwort auf eine historische Realität zu finden, zu einer Entscheidung zu kommen und zu einem möglichen Handeln. Er *schreibt* uns *vor*, wie diese ausfallen könnte, aber er befiehlt uns nicht, seinem Lösungsangebot Folge zu leisten. Er zeigt uns einen Sachverhalt vor, beurteilen müssen wir ihn selbst. Nur wenige Jahre später, in den 90er Jahren, hat der Zerfall Jugoslawiens die politisch-moralische Spannkraft auch des inzwischen neu vereinigten Deutschlands wiederum einer starken Belastungsprobe ausgesetzt. Die unverbrüchliche Geltung jenes politisch-moralischen Slogans, der skandiert: „Nie wieder Faschismus! Nie wieder Krieg! Nie wieder Auschwitz!“ ist offenkundig für viele unter dieser Spannung zerbrochen.¹⁰⁰³ Aber wer hat das entschieden? Wer hat hier Taten folgen lassen? Versuchen wir uns zu erinnern. Waren wir das? „Ihr ändert die Welt nicht“. „Im Zweifelsfalle entscheidet die Wirklichkeit“. Ihre „einengende Stunde“, die Zuspitzung der historisch kritischen Situation, nicht wir ändern sie, sondern sie ändert uns. In sie müssen wir uns nicht einpassen, aber doch anpassen, indem wir von unserer Freiheit Gebrauch zu machen lernen und den Spielraum zu nutzen versuchen, der ihre bewußte Gestaltung erlaubt. Enzensbergers Texte zeigen diesen Spielraum unseres Denkens, Fühlens und real möglichen Handelns auf und die Besinnung auf die Werte und Normen, denen wir dabei folgen.

Im Zusammenhang mit der „humanen Katastrophe“ auf dem Balkan in den 90er Jahren sind uns in Folge dieses „militärischen Konflikts“ mit seinen „Lateralschäden“ auch die bekannten Mystifikationen des Krieges in Erinnerung gebracht worden, mehr als „Restbestände“, wonach, so die ideologisch-propagandistische und kriegspsychologisch wirksame Aufrüstung vor allem bei *Serben* und *Kroaten*, ein „Volk“ durchs „Feuer“ gehen müsse, um seine Existenz zu intensivieren und zu regenerieren. Durch den Krieg finde ein Volk, wie „Phönix aus der Asche“, auf den rechten Weg zu seiner nationalen Selbstbestimmung zurück, sein Zerstörungswerk entschlacke von allem,

¹⁰⁰³ Besonders kraß tritt dieser Bruch im Vergleich zwischen den Sammlungen „Der Fliegende Robert“ (1989) und „Wo warst du, Robert?“ (1998) auf. Siehe auch vermittelnd dazu: „Die Große Wanderung“ und „Aussichten auf den Bürgerkrieg“ (1993).

was einem genuinen nationalen Leben unzutraglich sei, und führe so zur Verjüngung. So lauteten auch die Mystifikationen bei den *Deutschen von 1914 – 1918*, bei den *Deutschen von 1938 – 1945*: „Recht hat eine solche Meinung darin, daß sich das einzelne Werk allerdings gegen die nagenden Kräfte der Geschichte über lange Zeiträume hinweg zu behaupten vermag. Aber sie vergißt, daß der Prozeß die Werke, die er ins Leben ruft, nicht nur verwundet und verzehrt, nicht nur mit den Narben des Ruhmes und der Vergessenheit zeichnet; er trägt sie auch, hält sie am Leben, führt ihnen neue Kräfte zu.“¹⁰⁰⁴

Das sagt Enzensberger über den historischen Prozeß der Poesie im Zusammenhang seiner Überlegungen zur Aufgabe historischer Kritik.

„Es gilt sie der bloßen Bewunderung ebenso zu entziehen wie der Vergessenheit und der Nachahmung. Ihre Leser sollen sich an ihr messen, ja sie, *ad liminem*, produktiv verbrennen – ein Akt, aus dem das Alte (und auch das Alte der Moderne) immer von neuem phönixhaft hervorgeht. Das wäre, recht verstanden, die Aufgabe der historischen Kritik: sie hat Vergangenes nicht zu mumifizieren, sondern dem Zugriff der Späteren auszusetzen. Die Tradition der Moderne ist Herausforderung, nicht Konsekration.“¹⁰⁰⁵

Wenn wir so die Rede von Poesie und Krieg der Moderne ineinander spiegeln, dann wird, so glaube ich, bemerkbar, in welchem Ausmaß metaphorische Modelle nicht nur Denkformen begründen, sondern auch tradierbar machen und wie sehr sie auch unsere Möglichkeiten der Wahrnehmung, Empfindung und Erkenntnis von Historischem strukturieren und dabei mit den unterschiedlichsten Inhalten gefüllt werden können. Weiterhin wird bemerkbar, wie wichtig es sein kann, nicht nur die Inhalte, sondern auch die Formen zu kritisieren, die unser Bild von der Wirklichkeit aufbauen und daß gerade das im Umgang mit Texten und in Auseinandersetzung mit dem Medium Sprache erlernbar ist.

Und wir bemerken, wie sehr der Krieg eine Bezugsgröße in Enzensbergers Denken ist, wie sehr er seine Gestaltungs- und Erfahrungsmuster mitprägt und seine Sprechweisen. Ideengeschichtlich läßt auch hier Heraklit grüßen: „Der Krieg ist der Vater aller Dinge“ – als der Widerstreit im Werden der Dinge. Für dieses Modell vom Werden der Welt Dinge hat Heraklit die Metapher „Feuer“ benutzt.

Kritik setze die Widersprüche des Wirklichen voraus, setze bei ihnen ein und kann von Widersprüchen selbst nicht frei sein. Kritik werde, so haben wir weiter gehört, auch zur produktiven Unruhe des poetischen Prozesses. Poesie sei, so Enzensberger, ein Prozeß der Verständigung, der nie zur Ruhe kommen könne, ein Prozeß im Medium der Sprache, während Politik ein Prozeß der Teilnahme und Teilhabe an der Verfassung sei, die Menschen ihrem Zusammenleben geben, ein Prozeß im Medium der Macht, wobei beide Prozesse sich unmittelbar zur Geschichte verhielten.

So werden Poesie als ein Prozeß im Medium der Sprache und Politik als ein Prozeß im Medium der Macht als zwei aufeinander bezogene Prozesse verstanden, in denen sich Geschichte mitteilt und deren gemeinsame Struktur der „Zeitgeist“ ist. In ihm bewegen sich das politische Denken wie die politische Auseinandersetzung, in der sich historische Erfahrung und utopische Erwartung begegnen, aber auch ergänzen, verstärken, widersprechen, aufheben können. Dabei bilde sich Poesie als „Erinnerung an die Zukunft“ in der Struktur des Hier-und-jetzt aus. Insoweit ist sie unbeirrt von Erinnern und Erwarten das Vermögen, energisch im Augenblick zu leben. Aber aus Empörung gegen das Faktische, das erinnert wird, und in Wendung gegen die historische Wiederholung des Immergleichen, die erwartbar ist, ist Poesie die Fähigkeit, hier und jetzt mit gesammelter Kraft noch dem kleinsten und beiläufigsten Beginnen entstehender Wirklichkeit Aufmerksamkeit zuzuwenden - einem Beginnen, das die Determinierung durch die Geschichte hinter und unter sich läßt, indem sie das Andersseinkönnen (Erinnerung) und mögliche Anderswerdenkönnen (Erwartung) des Bestehenden, des Faktischen, des Wirklichen als Möglichkeit bewußt macht. Dadurch ist etwas in die Welt gekommen, das vorher so nicht da war. Etwas, das zwar ein Mensch hergestellt und gemacht hat, etwas, an und mit dem er gearbeitet hat,

¹⁰⁰⁴ Enzensberger, H. M.: *Weltsprache der modernen Poesie*, a. a. O., S. 9.

¹⁰⁰⁵ Ebd.

aber etwas, das erst durch einen anderen Menschen in Entstehung begriffen ist, indem er vernehmend und verstehend Gebrauch von dem macht, was der andere ihm darbot, und seinerseits sprachbildend erarbeitet: Sinn. Dabei erscheint Sinn in zweifacher Weise als etwas in der gesellschaftlichen Wirklichkeit durch geschichtliche Arbeit zu Verwirklichendes, als ein Prozeß der Verständigung sowohl im Medium der Sprache als auch im Medium der Macht.

Enzensberger vertritt die antiplatonische Auffassung, daß die literarisch-ästhetische Tätigkeit in der Arbeit des Erinnerns selbst den Zwecksinn hervorbringe, der die unvollkommene Welt und die vergängliche Erfahrung in der Einheit von Produktion und Rezeption zum Werk vollende. Was sprachlich-poetische bzw. literarisch-ästhetische Erfahrung heißen kann, bringt er, wie wir gesehen haben, in dem aus dem Jahre 1961 stammenden Vortrag „Die Entstehung eines Gedichts“ durch eine Art phänomenologischer Bestandsaufnahme zur Darstellung. Ihre Grundvoraussetzung ist die Freiwilligkeit des sprachlich-ästhetischen Sinnverstehens, das praktisch auf Destruktion und Konstruktion im gleichen Zuge hinauslaufe. Es verbindet sich mit einem in den Formen und Verfahren der Sprache selbst aufgehobenen und in der Arbeit mit Sprache durch Generationen von Sprechenden überlieferten Erfahrungswissen, ein in der Sprache geschichtlich abgelagertes „kollektives Bewußtsein“, das die Einzelnen zu „Proben aufs Exempel“ befähige und das daher nicht die kontemplative Betrachtung einer präexistenten Wahrheit erfordere, sondern ein Erkennen, das vom Können, vom Sich-Verstehen auf Experimente, vom erprobenden Handeln abhängt, so daß Begreifen und Hervorbringen eins werden. Und genau das ist ein Inhalt von Poesie im griechischen Sinne.

Den Text „Verteidigung der Wölfe gegen die Lämmer“ habe ich rhetorisch, nicht poetisch gelesen. Poetisch spricht das Gedicht vom Menschen im Medium der Sprache, von zwei in einem, vom Sprechenden und Hörenden, vom Fragenden und Antwortenden Menschen zugleich, der jeder von uns als sprachbegabtes Lebewesen ist. Wer und was sind *wir*? Herr und Knecht auch in der Sprache? Sei wahrhaftig in deinen Worten, tue deine Werke recht, suche deinen eigenen Sinn, sei niemandes Herr und Knecht. Das ist der Mythos, dem Poesie auch noch als Kritik entspringt und den sie durch Kritik in der Suche nach dem zukünftigen Werk wiederherstellt.

„Ich rekapituliere: Wir gehören zwei Teilen eines Ganzen an, das nicht existiert; zwei Teilen, von denen jeder leugnet, Teil zu sein, und jeder auftritt im Namen des Ganzen und als wäre er ganz. Das Ganze, nicht mehr vorhanden, ist somit zugleich halbiert und gedoppelt. Dieser Zustand gilt zugleich als vorläufig und als definitiv: das Provisorium ist unantastbar.“

Das sagt Enzensberger über die zerrissene Identität der Deutschen während der Zeit der Teilung ihres Landes und kurze Zeit nach dem „Mauerbau“. Doch haben wir es auch in diesem Falle im Hinblick auf die begriffliche Struktur dieses Identitätskonzept mit einer anthropologischen Tatsache zu tun. Jeder von uns ist im Zustand seiner Entstehung als das dialogische Subjekt, das in statu nascendi vom Gedicht konstituiert und aktuell wird, halbiert und gedoppelt: Sprechendes Ich und angesprochenes Du. Für die beiden deutschen Staaten hält Enzensberger fest:

„Jeder Teil spricht dem anderen Existenz oder Existenzberechtigung ab. Beide Teile sind sich in allen Punkten uneinig, außer in einem: daß es darauf ankomme, in allen Punkten zu widersprechen. Unter diesen Umständen ist es offizielle Sprachregelung und Hochverrat zugleich, Wir zu sagen: das Wort hat zwei Bedeutungen angenommen, die sich bedingen und einander ausschließen.“

Auch die Poesie kann den dialogischen Menschen, die Wir-Form des Geistes, das politisch-moralische Subjekt im Bruch mit sich selbst, das Individuum nicht als ein Ganzes zeigen. Und doch ist es ein Unteilbares unter dem Aspekt des Ganzen, eine Einzelheit, die aufs Ganze geht. Denn in ihm besteht zwischen mir, der ich höre und spreche, und dem und den anderen keine „Mauer“, wir haben eine gemeinsame Grenze, die Grenze unserer Sprache, die Grenze unserer Welt. Nicht vor oder hinter, aber in und über dieser Grenze bin ich ungeteilt und gleichursprünglich mit ihr auch meine Welt: Ein Individuum, das einen kritischen Blick aufs Ganze wirft.

Doch dürfen wir in unserer Kritik auch nicht vor dem Ganzen unseres eigenen Denkens Halt machen. Wie kommt es, daß man von Deutschland in der gleichen Weise reden kann wie von der menschlichen Existenz und einem Gedicht. Die Rede kann sie als gleich erscheinen lassen, wenn

sie sich mit einem Denken in Analogien verbindet. Oben hat Enzensberger von Deutschland nicht als Staatsordnung oder Staatswesen gesprochen, sondern von ihm als Staatskörper. Das Bewußtsein von einem belebten Körper, der sich hat, indem er ist, bestimmt auch die Auffassung der philosophischen Anthropologie von der menschlichen Existenz. Als ein solcher, in diesem Falle sprachlicher Organismus physiopsychischer Ungeteiltheit kann im Hinblick auf das menschliche Bewußtsein, seinen Zuständen und Akten, die es tragen, auch ein Gedicht wahrgenommen werden. Aufgrund dieser Ähnlichkeit kann das Karussell in Gang kommen und in einer Kreisbewegung Staat, Mensch und Gedicht wechselseitig definieren.

Was ihr Land angeht, haben sich die Deutschen eintausend Jahre lang mit der Vorstellung von „*einem Reich*“ beholfen, dessen Gestalt und Umriß als Staatskörper, dessen Ausdehnung und Begrenzung als Staatswesen für die Deutschen und ihre Nachbarn nie so recht klar und verlässlich bestimmbar und bestimmt gewesen ist, was zu einer Reihe außerordentlich unfreundlicher Begegnungen zwischen ihnen geführt hat. Die Besuche der Deutschen bei ihren Nachbarn, den „normalen Leuten“, wie Enzensberger sagt, haben sich diese alle gemerkt, kumulativ sind sie in ihrem kollektiven Gedächtnis verankert. Das Wort „Leute“ kommt von „Leudes“, und das bedeutet die „Getreuen“. Hoffen wir darauf, denn die historischen Voraussetzungen haben sich hier und heute, in unserer Zeit, spätestens seit 1989, meiner Auffassung nach geändert. Und welche Chance steckt darin: Die Identität einer Staatsordnung und eines Staatswesens mit seinem Staatskörper. Ich bin nicht stolz darauf ein Deutscher zu sein, aber ich bin es gerne – solange ich damit in einer transnational eingebundenen Republik lebe, die sich als Rechts-, Sozial- und Kulturstaat versteht. Nichts davon wird uns geschenkt, alles davon ist immer wieder herzustellen – und im Zweifelsfalle nach innen wie nach außen zu verteidigen. Was man dabei allerdings nicht übersehen darf, der Verfassungsstaat, auch schon der Nationalstaat, ruht in der Moderne auf dem flächendeckenden, bürokratisierten und durchrationalisierten Anstaltsstaat auf, ein Thema, das von Enzensberger ebenfalls sehr beachtet worden ist. Man könnte es geradezu überschreiben mit: „Der Mensch im Würgegriff der verwalteten Welt“.

Geburtsanzeige

*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
es ist verraten und verkauft*

*wenn es die Zange noch am Schädel packt
verzehrt der Arzt bereits das Huhn das es bezahlt
der Händler zieht die Tratte und es trift
von Tinte und von Blut der Stempel prahlt
es ist verzettelt und verbrieft*

*wenn es im süßlichen Gestank der Klinik plärrt
bezißern die Strategen schon den Tag
der Musterung des Mords der Scharlatan
drückt seinen Daumen unter den Vertrag
es ist versichert und vertan*

*noch wiegt es wenig häßlich rot und zart
wieviel es netto abwirft welcher Richtsatz gilt
was man es lehrt und was man ihm verbirgt
die Zukunft ist vergriffen und verdrillt
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*

*wenn nicht das Bündel das da jault und greint
die Grube überhäuft den Groll vertreibt
was wir ihm zugerichtet kalt zerrauft
mit unerhörter Schrift die schiere Zeit beschreibt
ist es verraten und verkauft.
(Enzensberger, 1957¹⁰⁰⁶)*

Auch dieses Gedicht ist zwischen zwei Grenzfälle gespannt, zwischen Liebesakt und Todesangst, die Grenzfälle, an die auch unsere sozialen Systeme stoßen. Die Sprache ist das Medium, das uns zur Verständigung auch über die Rolle von Emotionen zur Verfügung steht. Wollte der Literaturhistoriker zu Urteilen über Emotionen kommen, müßte es ihm um die Klärung ihrer Bedeutung im historischen Kontext gehen, und doch könnte er nicht umhin, zunächst zu versuchen, Bedeutung an der sprachlichen Artikulation abzulesen und ebenfalls nur sprachlich zu interpretieren. Es gibt keinen anderen Weg zwischen emotionaler Eigenwelt und Sprache. Und das gibt Hoffnung. Denn im Unterschied zur Grundauffassung unserer Systemtheoretiker, die uns mit Hilfe einiger Begriffskniffe suggerieren wollen, das in einem System alles von allem abhängt und daher auch unsere psychisch-emotionale Disposition zur Gänze diesen Erfordernissen entspräche und sich ihnen fortwährend anpasse, zeigt dieses Gedicht, daß das nicht stimmt, denn auch dieses Gedicht erinnert uns emotional an etwas anderes, das auch möglich wäre: gesellschaftliche Eigenverantwortung. Doch dazu und zugunsten dieser kleinen Bündel, die von uns auf die Welt geworfen werden, müssen wir vielleicht auch unsere emotionalen Gewohnheiten ändern: „Gelobt sein die Räuber: ihr, einladend zur Vergewaltigung, werft euch aufs faule Bett des Gehorsams. Winselnd noch lügt ihr. Zerrissen wollt ihr werden. Ihr ändert die Welt nicht.“

Was sich nun also zeigt: Eins mit mir und meiner Welt werde und bin ich durch das, was auf meiner Zunge schwebt. Es ist meine Sprache, die ich wie andere spreche, die mir in ihrem Bilde einen Begriff vom Ganzen und eine Idee des Ganzen gibt. Aber ist denn ein Staat ein Wesen, das sich in einer Ordnung ausdrückt, die ihm die Gestalt und den Umriß eines belebten Körpers gibt, drückt sich in einem Staat tatsächlich ein Ganzes aus, der Kern der Sache, die Wir-Form seines Geistes? Oder ist es nicht vielmehr so, daß die Inhaber seiner Gewalt, die Machthaber, uns das glauben machen wollen und wir ihnen auch gerne in und unter dieser Vorstellung gehorchen? Sind wir tatsächlich eines Geistes, auch mit ihnen? Diese Idee regiert uns - oder zerfällt nicht der Begriff vom Ganzen schon durch jede Form der Regierung? Sind wir nicht in Wirklichkeit viele einzelne und viele verschiedene, mit unterschiedlichen Bedürfnissen und Vermögen, mit eigenen Intentionen und Interessen, die sich entgegenstehen und sich nicht gerecht ausgleichen lassen? Drückt sich nicht in den Macht- und Rechtsverhältnissen die Herrschaft weniger über die vielen aus, sind sie nicht wirklich die Räuber, die vom Bild des Ganzen und seinem Begriff, der uns bewegt, seine Erscheinung abgelöst haben und sie als die Idee des Ganzen an sich gebracht und für sich genommen haben? Beruht nicht gerade auf ihrer privaten, räuberischen Aneignung ihre symbolische Macht und ihre Wirkung auf uns? Und wer sagt uns, daß sich in ihrem Besonderen mit Recht ein Allgemeines verkörpert, Herr Hegel, Herr Dilthey? Nach Goethe ist ein Symbol die Verkörperung und darin die Stellvertretung des Allgemeinen im Besonderen, während eine Allegorie das Besondere als Beispiel für das Allgemeine verwendet.

„Die Allegorie verwandelt die Erscheinung in einen Begriff, den Begriff in ein Bild, doch so, daß der Begriff im Bilde immer noch begrenzt und vollständig zu halten und zu haben und an demselben auszusprechen sei.

Die Symbolik verwandelt die Erscheinung in Idee, die Idee in ein Bild, und so, daß die Idee im Bild immer unendlich wirksam und unerreichbar bleibt und, selbst in allen Sprachen ausgesprochen, doch unaussprechlich bliebe“.¹⁰⁰⁷

¹⁰⁰⁶ Ders.: Geburtsanzeige. In: Ders.: Verteidigung der Wölfe, a. a. O., S. 69f.

¹⁰⁰⁷ Goethe, J. W. von: Maximen und Reflexionen. In: Ders.: Werke. Leipzig 1926 (1809-32, Nr. 749-750).

Wir *dürfen* weder die Idee des Ganzen noch den Begriff vom Ganzen fallen lassen, sondern *müssen* sie im Bild der *einen* Welt, in der wir leben, zusammenbringen, um der Wahrheit, der Freiheit und der Zukunft willen. Doch *realistisch* gesehen, *können* wir das nicht. „Utopien? Gewiß, aber wo?“, fragt Enzensberger. Und die Antwort lautet: „Wir sehen sie nicht. Wir fühlen sie nur / wie das Messer im Rücken.“¹⁰⁰⁸

„Wahr ist [...] / daß ich den Schmerz nicht verstehen kann / in eurem Namen. Teilnahmslos“¹⁰⁰⁹. In den frühen Meisterstücken Enzensbergers, z. B. in den Gedichten „Utopia“ und „Warum ich *schön* sage“, fällt die symbolische Aktivität, die die ästhetische Funktion der Sprache begründet und ihre Idee als Ganze verkörpert und die derart in Wirkung auf uns unsere Wahrnehmung lenkt, nicht zusammen mit der kommunikativ-kognitiven Funktion der Sprache, durch die ihre allegorische Bedeutung erzeugt wird und die uns darüber einen Begriff vom Ganzen gibt, indem sie unsere Intelligenz anspricht. Symbolische Idee und ästhetische Wirkung und allegorischer Begriff und semantische Deutung verbinden sich und treten doch im Prozeß der Verständigung auseinander, im Bild der Sprache berühren sie sich und doch ist diese Berührung der *Grund* ihrer Trennung, ja, sie wollen zerrissen, nämlich kritisiert werden, in und durch, unter und gegen ihre Form als Sprache. Ihr Stoff, die Zeit, ist aus den Fugen, und was sich unter der Einheit ihrer Form *fügt* (Hölderlin), durch ihre „Ritzen“ wesentlich zum Vorschein kommt (Enzensberger), ist die heillose Zerrissenheit unserer Identität in der Zeit. Das unterscheidet Enzensberger von dem Selbstverständnis Goethes und der Romantiker, aber z. B. auch von dem Selbstverständnis Gottfried Benns und Bertolt Brechts. („Merkwürdig, / was einem alles sympathisch wird mit der Zeit. [...] Laßt mir Herrn Dr. Benn in Ruhe!“¹⁰¹⁰) Es gibt ein in unendlicher Wirkung sich entfaltendes symbolisches Sprechen, aber kein symbolisches Sprechen, das im Gedicht selig in sich selbst zur Ruhe kommen und absolut werden kann, bei dem die Botschaft rein auf sich selbst abzielt und das hauptsächlich von sich selber oder mit sich selber von der Beziehung zwischen Signans und Signatum spricht, und ansonsten zu niemandem und von nichts (Benn). Es gibt aber auch ein seine Bedeutung definierendes allegorisches Sprechen, aber kein solches Sprechen, das im sprachlichen Kunstwerk am Einzelnen ein sich vollständig entfaltendes Wissen vom Allgemeinen vermitteln kann und sich darüber in ein schematisches Sprechen umkehrt, bei dem uns das Allgemeine mit dem Verständnis des Einzelnen versieht, das jedoch nur ideologisch verblendet wäre, bloße Resultante der sozio-ökonomischen Situation, und das deshalb vor allem demonstrierte, wie wir durch sie als geschichtlich Gewordene determiniert werden, wobei das Sprechen der Sprache, das Zeigen ihres Zeigens zeigt, wie wir in ihr und zu ihr stehen, und sonst nichts (Brecht). Die Sprache des Gedichteschreibers tut nicht nur das eine oder das andere, sondern in kritischer Wechselwirkung beides. Im Zuge ihrer Benutzung bricht sie den magischen Bann, den Sprache um uns schlägt, durch die Reflexion der Sprache auf ihr eigenes Tun innerhalb der Sprache und gegenüber der Welt, von der sie spricht, wodurch sie uns im Zustand ihrer neuerlichen Entstehung ein Anderes zumutet, etwas Zeitloses, das von der Zukunft her auf uns zukommt und das unsere zeitbedingte Zerrissenheit eine Weile lang wenn nicht auflöst, so doch erträglich macht und das in diesem Tun ein in sich widersprüchliches Versprechen ist, aber als Versprechen kein Widerspruch gegen sich selbst; es ist das Versprechen eines Selbstverständlichen, das sich von selbst versteht: das Ganze, ein wortloses Glück, erfüllter Sinn, Identität.

„Man hat aus Sisyphos einen existentialistischen Helden machen wollen, einen Outsider und Rebellen von überlebensgroßer Tragik, umgeben mit luziferischem Glanz. Vielleicht ist das falsch. Vielleicht ist er etwas sehr viel Wichtigeres, nämlich eine Figur des Alltags. Die Griechen deuteten seinen Namen als die Steigerungsform von *sophos*, klug; Homer nennt ihn sogar den klügsten unter den Menschen. Er war kein Philosoph, er war ein Trickser. Man erzählt sich, daß es ihm gelang, den Tod zu fesseln. Damit machte er dem Töten ein Ende, so lange, bis Ares, der Gott des Krieges, den Tod befreite und ihm Sisyphos auslieferte. Doch dieser überlistete den Tod ein zweites Mal, und er brachte es fertig, zur Erde zurückzukehren. Er soll sehr alt geworden sein. Später mußte er, zur

¹⁰⁰⁸ Enzensberger, H. M.: Die Frösche von Bikini. In: Ders.: Die Furie des Verschwindens. Gedichte. Frankfurt am Main 1980, S. 46.

¹⁰⁰⁹ Ebd. S. 45f.

¹⁰¹⁰ Ebd. 46.

Strafe für seinen Menschenverstand, einen schweren Stein bergauf rollen, immer wieder. Dieser Stein ist der Frieden.“¹⁰¹¹

„Seine Lieblingsdroge / sei die Aufmerksamkeit. / Auf die tägliche Prise / von ideologischem Kokain / könne er notfalls verzichten; / und wenn es schon nicht abgehe ohne Moral - / die seine bestehe darin, / nicht zu ermüden. Aufmerksam / [...] / betrachte er alles, was der Fall sei. / Seine fünfundzwanzig Sinne reichten hin, / ein Gehirn zu beschäftigen.“¹⁰¹²

Teil 7: Grundzüge und Umriss

Das Wechselspiel der Bedeutungen

1. Das Experiment der Sprache

1.1 Probe aufs Exempel V: „Lock Lied“

Oft besteht die zu lösende Frage, das Problem ja nicht darin, daß wir nicht wissen, was wir tun sollen, sondern in der Aporie, aufgrund unserer Einsichten zu tragfähigen Entscheidungen und Handlungen zu gelangen. Nicht die Frage: Was sollen, sondern Was können wir tun? bringt uns in Bedrängnis. Der einzige Weg bleibt daher für uns immer wieder der Weg in und über die Sprache. Sprache antizipiert unsere Möglichkeit von und zu Freiheit. Der von Enzensberger „Poesie“ genannte Prozeß wirkt auf das Zustandekommen dieses Zustands hin. Denn das durch sie lebendig werdende „Frage-Antwort-Spiel“ hat im Kern etwas mit Dialogfähigkeit zu tun. Den Verlust der Dialogfähigkeit erkennt man an der Zerstörung des „Frage-Antwort-Spiels“. Dieser Verlust kann auch Symptom einer psychischen Erkrankung sein. Der Psychiater Helmut Hardt hat mir erzählt, daß der berühmte deutsche Dichter Hölderlin, in dessen glücklichen Schöpfungen Heidegger den Inbegriff der Gesprächsfähigkeit erblickt hat, vermutlich in seinen späteren Jahren an einer Form der Schizophrenie litt. Hölderlin wurde in einem präzisen Sinn unfähig, auf Fragen seiner Besucher zu antworten; seine Reaktion bestand stets darin, für die Fragen Befehle einzusetzen. Auf die Frage zum Beispiel, ob er Lust zu einem Spaziergang habe, erwiderte er: „Sie befehlen, daß ich hierbleibe.“ Befehlen und Gehorchen sind noch dem verirrtten Geist möglich.

Deshalb spielt das „Frage-Antwort-Spiel“ in meinem Konzept von Poesie als „kommunikativer Kompetenz“ eine große Rolle. Ich möchte dies nun erläutern, indem ich auf das Beispiel eines „Sprachspiels“ zurückgreife, das vor allem Wittgenstein untersucht hat: das „Befehls-Sprachspiel“. Ich tue dies vor dem Hintergrund der Habermas'schen Konzeption „kommunikativen Handelns“ und seines Modells einer „idealen Sprechsituation“. Ich orientiere mich daran, werde es aber zu meinen Zwecken umfunktionieren und noch um ein anders Konzept erweitern. Den Bezug von Sprache und Denken zur Wirklichkeit reflektiert Enzensberger auch im Begriff des „Experiments.“ Seine diesbezüglichen Überlegungen hat er schon 1953 in dem Aufsatz „Die Kunst und das Meerschweinchen oder: Was ist ein Experiment?“¹⁰¹³ veröffentlicht. Auch in seiner Auseinandersetzung mit den „Aporien der Avantgarde“ von 1962 kehren sie wieder. Welchen Sinn er mit dem Wort „Experiment“ verbindet, ist eindeutig:

„*Experimentum* bedeutet ‚das Erfahrene‘. In den modernen Sprachen bezeichnet das lateinische Wort ein wissenschaftliches Verfahren zur Überprüfung von Theorien und Hypothesen durch die methodische Beobachtung von Naturvorgängen. Der aufzuklärende Vorgang muß isolierbar sein. Sinnvoll ist ein Experiment nur, wenn die auftretenden Variablen bekannt sind und begrenzt werden können. Als weitere Bedingung tritt hinzu: jedes Experiment muß nachprüfbar sein und bei seiner Wiederholung stets zu ein und demselben, eindeutigen Resultat führen. Das heißt: ein Experiment kann gelingen oder scheitern nur im Hinblick auf ein vorher genau definiertes Ziel. Es setzt Überlegung

¹⁰¹¹ Ders.: Aussichten auf den Bürgerkrieg, a. a. O., S. 93.

¹⁰¹² Ders.: Die Frösche von Bikini, a. a. O., S. 47.

¹⁰¹³ Enzensberger, H. M.: „Die Kunst und das Meerschweinchen oder: Was ist ein Experiment?“ In: Texte und Zeichen. 1956, H. 2, S. 214f.

voraus und beinhaltet eine Erfahrung. Keineswegs kann es Selbstzweck sein: sein inhärenter Wert ist gleich Null. Halten wir noch fest, daß ein echtes Experiment mit Kühnheit nichts zu tun hat. Es ist ein sehr einfaches und unentbehrliches Verfahren zur Erforschung von Gesetzmäßigkeiten. Es erfordert vor allem Geduld, Scharfsinn, Umsicht und Fleiß.

Bilder, Gedichte, Aufführungen genügen diesen Bedingungen nicht. Das Experiment ist ein Verfahren zur Herstellung wissenschaftlicher Erkenntnisse, nicht zur Herstellung von Kunst.“¹⁰¹⁴

Es gibt jedoch eine Alternative, die eine kritische Konzeption vom Experiment¹⁰¹⁵ begründet und wonach man die Struktur von Erkenntnisobjekten nicht durch Sammlung vieler Exemplare und anschließenden Merkmalsvergleich erfährt, sondern durch Analyse des einen „typischen Falls“. Den gewinnt man dadurch, daß man zuvor die „Möglichkeit“ des Objekts zum Erkenntnisgegenstand macht und nicht die „tote“ Faktizität oder die Durchschnittlichkeit. Mit „Möglichkeit“ ist dabei nicht die aristotelisch-baconische Belastbarkeit einer Sache gemeint, die man unter fremden Zwecken bis zum Äußersten treibt (das ist nach wie vor bevorzugtes Verfahren in einem naturwissenschaftlichen Experiment: die fremden Zwecke bestimmen, wie das „Präparat“ herzustellen ist), sondern „Möglichkeit“ zielt auf das gesamte Ausmaß der Erweiterungsfähigkeit einer Sache im Eigeninteresse (nach Hegel).¹⁰¹⁶ Bei Wittgenstein heißt es: „Die Physik unterscheidet sich von der Phänomenologie dadurch, daß sie Gesetze feststellen will. Die Phänomenologie stellt nur die Möglichkeiten fest. Dann wäre also die Phänomenologie die Grammatik der Beschreibung derjenigen Tatsachen, auf denen die Physik ihre Theorien aufbaut.“¹⁰¹⁷

Das größte Ausmaß ihrer Erweiterungsfähigkeit gemäß ihres Eigeninteresses zeigt die Sache, die man „Sprache“ nennt, im „typischen Fall“ des Verständigungsprozesses des Menschen, den ein Gedicht im gleichen Zuge erzeugt wie darstellt. Denn Verständigung ist ja in diesem Sinne das Experiment der Sprache, die Möglichkeit an und mit ihr, die als ihre Realität zur Erfahrung kommt, wobei letztlich nicht das Leben oder der Tod Realität haben, sondern der lebende Mensch, durch den das Erfahrene die Besonderheit seiner Realität, das Sein der Dinge ist und nicht etwas Abstraktes, was allen Dingen gemeinsam zukäme. Zur Ermöglichung dieser Erfahrung will Poesie, so „daß sie selber ein Stück Freiheit verwirklicht oder untergeht“,¹⁰¹⁸ beständig verlocken. Das „Eigeninteresse“, das die Sache „Sprache“, untersucht in ihrer „Möglichkeit“, ihrem Werden (Vollzug), erkennen läßt, ist Verständigung („Kommunikation“). Verständigung ist kein Zweck der Sprache, sondern liegt im Begriff der Sprache selbst. Das hat gewisse Ähnlichkeit mit einem „Gedankenexperiment“ im Sinne von Ernst Mach.¹⁰¹⁹ „Was Mach ein Gedankenexperiment nennt, ist natürlich gar kein Experiment. Im Grunde genommen ist es eine grammatische Betrachtung.“¹⁰²⁰ Texte, Sätze und Wörter lassen die Wirklichkeit (Dinge, Zustände und Vorgänge) durchscheinen, indem sie diese denkbar und sagbar machen und ihr damit durch Bezeichnung und Mitteilung zugleich Bedeutung und Sinn verleihen. Poetische Texte jedoch beanspruchen auch, etwas für sich Bestehendes mit eigenem Ausdruckscharakter zu sein. Diese Möglichkeit, einen Text von der Sprache her zu nehmen, betont Enzensberger immer wieder: „Hören sie nicht auf mich. / Meine Wörter [...]. Sie sind / nicht dazu da, etwas aufzuheben. Sie sind da, / eine Weile lang. Es kann sie ein jeder sagen.“ - und eben das bewirkt, daß sie einen Inhalt haben.

Sicher könnte jetzt auch jeder sagen: „Das ist doch eine Binsenweisheit“, so wie der folgende Text:

Meine Weisheit ist eine Binse

¹⁰¹⁴ Ders.: Die Aporien der Avantgarde, a. a. O., S. 73f.

¹⁰¹⁵ Zu ihrer gegen „Scheinhaftigkeiten und Vordergründigkeiten“ gerichtete wissenschaftstheoretischen Begründung vgl. Holzkamp, K.: Sinnliche Erkenntnis. Historischer Ursprung und gesellschaftliche Funktion der Wahrnehmung. Frankfurt am Main 1973.

¹⁰¹⁶ Vgl. insbesondere Hegels „Wissenschaft der Logik“ (Werke, Bd. 6, S. 42 und S. 522-526.)

¹⁰¹⁷ Wittgenstein, L.: Philosophische Bemerkungen, a. a. O., S. 51.

¹⁰¹⁸ Enzensberger, H. M.: Weltsprache der modernen Poesie, a. a. O., S. 27.

¹⁰¹⁹ Mach, E.: Erkenntnis und Irrtum. Leipzig 1906², S. 186, S. 191.

¹⁰²⁰ Wittgenstein, L.: Philosophische Bemerkungen, a. a. O., S. 52.

Schneide dich in den Finger damit
um ein rotes Ideogramm zu pinseln
auf meine Schulter
Ki wit Ki wit

Meine Schulter ist ein schnelles Schiff
Leg dich auf das sonnige Deck
um zu einer Insel zu schaukeln
aus Glas aus Rauch
Ki wit

Meine Stimme ist ein sanftes Verlies
Laß dich nicht fangen
Meine Binse ist ein seidener Dolch
Hör nicht zu
Ki wit Ki wit Ki wit
(Enzensberger, 1953)

„Meine Weisheit ist eine Binse / Schneide dich in den Finger damit“. Diese Binsenweisheit, so die Aufforderung, muß man auf sich einwirken lassen. Man wird sie wohl, vielleicht, wenn sie einschneidend unter die Haut geht, schmerzlich empfinden müssen, also alles das, was das Wort „aisthesis“ besagt. Und man ist dazu angehalten, sie zu gebrauchen, um den Sinn, den sie in sich haben könnte, zu finden, oder anders gesagt, um ihr eidetisches Konzept zu verstehen: „Meine Weisheit ist eine Binse / Schneide dich in den Finger damit / Um ein rotes Ideogramm zu pinseln / auf meine Schulter.“ Ich möchte eine Antwort finden auf die Frage, was ein poetischer Text sein könnte. Ich möchte versuchen eine Vorstellung davon zu gewinnen, und zwar auf der von ihm selbst dargebotenen Grundlage („auf meine Schulter“). Definitionsgemäß entsteht der Inhalt einer Vorstellung aus der Verbindung von Anschauung und Begriff und ich bin dazu aufgefordert, ein Zeichen zu finden, das auf sie verweist, das nicht nur für meine Vorstellung symbolisch steht, sondern auch ikonisch von ihr zeugt: irgendein Ideogramm. Aber ich habe keine Zeichen (!), sondern muß Worte finden, die seinen Inhalt ausdrücken könnten. Es ist aber kein Inhalt ohne Form gegeben. Die eigene Realität der Texte wird wiederum nur in ihrer materiellen Erscheinungsweise erfahrbar, an ihren sprachlichen Formen greifbar, durch die nicht nur ein Sinn erzeugt wird, sondern die als solche Bedeutung gewinnen – und eben das bewirkt, und zwar materiell-formal, daß sie an und für sich zeichenhaft werden. Doch wie wir sehen werden, beruht Sprache in dieser Hinsicht nicht auf Konvention. Das tut sie nur, wenn man das Wort als Zeichen auffaßt.

Indem ich das bedenke, verschiebt sich die Fragestellung. Die Sprache ist nicht nur ein Werkzeug oder ein Instrument, sondern auch ein materiell und formal zugängliches Medium, das mich, ihren Hörer oder Leser, auf ihrer eigenen sinnlich wahrnehmbaren Grundlage wie ein Vehikel befördert und zu vielleicht neuen Gefühlen und Gedanken fortträgt, und zwar sobald ich sie gebrauche. „Meine Schulter ist ein schnelles Schiff / Leg dich auf das sonnige Deck / Um zu einer Insel zu schaukeln / aus Glas aus Rauch“¹⁰²¹. Es sind die sinnlich wahrnehmbaren, phänomenal zugänglichen, hörbaren Eigenschaften eines Textes, denn sein „öffentlich Geheimnis“ (Goethe) „liegt an der Oberfläche“, „auf (dem) sonnigen Deck“, „allen vor Augen“ (Wittgenstein), die mich bewegen und in mir Resonanz hervorrufen können, d. h. in diesem Fall: der „schaukelnde“ Rhythmus, der „süße“ Tonfall, der „lockende“ Gestus. Die Lautstrukturen der ersten Strophe (z. B. „Binse“, „Finger“, „pinseln“, „Insel“) zeichnen sich auch schon dadurch aus. Diese sowie das Motiv des Sich-in-den-Finger-Schneidens, um mit Blut zu schreiben, sind bei Clemens Brentano („Linden-Lieder“) vorgebildet: „Komm und schreib mit meinem Blute / Das die Linde hat versüßet.“¹⁰²² Damit ist auch ein symbolischer Akt bezeichnet, der bei Brentano das Sich-

¹⁰²¹ So lautet die zweite Strophe.

¹⁰²² Brentano, C.: An eine Feder 17. Jänner 1834. In: Clemens Brentano. Werke. Hrsg. von Friedrich Kemp, München 1963-1968, Bd. 1, S. 532.

aneinander-Binden von Braut und Bräutigam sehr speziell zwischen einem Ich und einem Du besiegelt. Enzensberger zitiert Brentano leicht ironisch, denn er sagt nicht, schreib mit meinem, sondern schreib mit deinem Blute, das die linden Töne hat versüßet. Die zweite Strophe in Enzensbergers Gedicht fordert dazu auf, sich den Wellen des Rhythmus und dem „süßen Ton“ zu überlassen, sich treiben zu lassen und doch Kurs zu halten. Das ist sprachliche Lenkung, doch kein Diktat. „Ist nicht die Harmonielehre wenigstens teilweise Phänomenologie, also Grammatik. Die Harmonielehre ist nicht Geschmacksache“, bemerkt wiederum Wittgenstein.¹⁰²³ Zielort des selbstvergessenen Empfindungs- und Gedankentransports ist eine „Insel/ aus Glas aus Rauch“. Diese Motive finden sich auch bei Jean Paul Sartre („Was ist Literatur?“, 1948). Sartre unterscheidet mit ihrer Hilfe die Intentionen und den Sprachgebrauch des Prosa-Schriftstellers vom poetischen Sprechen des Dichters. Jener lasse die Wirklichkeit durchscheinen, indem er die Wörter wie Glasscheiben gebrauche, dieser spreche mit „sanfter Stimme“ und hülle sie dadurch gleichsam in „Rauch“, wodurch sie zwar „undurchsichtig“ würden, aber als solche „blinde Glasscheiben“ eben auf ihre eigentliche nun ausgefallene semantische Funktion aufmerksam machten. Die Sprechweise des Dichters im Unterschied zu der des Schriftstellers würde uns wie „in Seide einspinnen“, aber nähme uns auf diese Weise auch durch Sprache gefangen. In die poetische Sprechweise gezogen, seien wir wie in ein „Verlies“ geworfen, in dessen abgründigem Dunkel wir uns verlören. Enzensberger zitiert auch Sartre als Folie für Ironie. Er zeigt nicht nur, wie sich der prosanahe Stil poetisieren läßt, sondern auch das Engagement des Dichters, das Sartre vor allem dem Schriftsteller vorbehält. Das Engagement des Dichters besteht in „Sprachkritik“. Es geht ihm nicht um die Verdunkelung der Wörter, sondern um ihre Erhellung. Dazu muß man sie als Objekt behandeln, sodaß ein Subjekt sie empfinden und denken kann. Das „öffentlich Geheimnis“ der Sprache begegnet mir gegenständlich, symbolisch.

Dies mag, nebenbei bemerkt, Anfang der 50er Jahre des 20. Jh.'s, durchaus an der Zeit gewesen sein, die man mit Günther Anders als die der „Antiquiertheit des Menschen“ und der „Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution“ bezeichnen könnte und in der beides, Fühlen und Denken, in falscher Opposition und Spezialisierung unheilvoll voneinander geschieden ist.¹⁰²⁴ Die Poesie ist für Enzensberger nicht nur für das Fühlen zuständig.

Es läßt sich daher schon an dieser Stelle behaupten, daß Enzensberger sein literarisches Konzept auf einen „gewöhnlichen Leser“ abstellt und diesen kalkuliert und strategisch, wie man heutzutage sagt, da abholt, wo er sich befindet. Das Gedicht rechnet mit einem Leser, dessen Vorverständnis durch die Erlebnis- und Stimmungsliteratur des 18. und frühen 19. Jh.'s geprägt ist und der dazu neigt und erwartet, durch Einfühlung in „Das sprachliche Kunstwerk“ (W. Kayser) sich ergreifen zu lassen, bzw. ergriffen zu werden. Und einem solchen will dieses Gedicht sein in einem entscheidenden Punkt gegensinnigen Selbstentwurf unterschieben, und zwar so, daß dieser es merken kann. Denn das Gedicht macht darauf aufmerksam, indem es von sich als Gedicht spricht, daß ein „Gedicht nicht aus Gefühlen, sondern aus Wörtern“ entsteht (Stéphane Mallarmé).

Besonders auffällig vor diesem Hintergrund aber ist, daß dieses Gedicht zwar nicht aus Gefühlen, aber auch nicht aus Wörtern, sondern aus Sätzen gemacht ist.

Die ersten beiden Strophen bestehen aus formal identischen Perioden: einem einfachen Assertionssatz im jeweils ersten Vers folgt ein Imperativsatz im zweiten Vers, erweitert um einen Finalsatz im dritten, ergänzt durch eine Adverbialbestimmung im vierten und abgeschlossen von einem onomatopoeischen Ausdruck im fünften Vers: „Ki wit“. Dieses Onomapoetikon ist der Lockruf des Kiebitzes, ein Vogel der in den Binsen wohnt. Im deutschsprachigen Raum ist er Sinnbild der Neugierde bzw. die Verkörperung einer neugierigen Person. Man nennt so eine Person, die durch teilnehmende Beobachtung die Spielzüge anderer verfolgt. Nach der „blutigen“ ersten Strophe wird der Lockruf zweimal wiederholt, nach der „sonnigen“ zweiten aber nur einmal. Die dritte Strophe unterscheidet sich von diesem Muster, sie wiederholt anstelle von Finalsatz und Adverbialbestimmung in den Versen drei und vier Assertions- und Imperativsatz. „Meine Stimme ist ein sanftes Verlies / Laß dich nicht fangen / Meine Binse ist ein seidener Dolch / Hör nicht zu / Ki wit Ki wit Ki wit“.¹⁰²⁵

¹⁰²³ Wittgenstein, L.: Philosophische Bemerkungen, a. a. O., S. 53.

¹⁰²⁴ Anders, G.: Die Antiquiertheit des Menschen, a. a. O., Bd. 1, S. 273.

¹⁰²⁵ Enzensberger, H. M.: Lock Lied. Hier nach: Ders.: Verteidigung der Wölfe. Frankfurt am Main 1981 (1957), S. 9.

So oder so: Texte geben etwas zu verstehen; oder zumindest doch: Sie geben etwas zu verstehen auf.

1.2 *Meine Weisheit ist eine Binse*

Die Nähe zur Prosa der oben zitierten Verse ist eklatant. Dennoch fordert das Gedicht vom Leser nicht weniger konzentrierte Aufmerksamkeit für seine Form als Gedichte in vormoderner Tradition. Rufen solche diesen Effekt durch metrisch streng geregelte Versmaße hervor, entsteht er in diesem Gedicht kraft der syntaktischen Parallelismen, die den Eindruck eines regelmäßigen Rhythmus bewirken und eine strophische Gliederung ermöglichen. Der Kehrreim sorgt zusätzlich für letzteres. Auch daß Versenden und Satz- bzw. Satzteilgrenzen übereinstimmen, das Gedicht also den Zeilenstil pflegt, unterstützt das Hervortreten des formalen Charakters nicht nur des Intonationsmusters. Die Versfolge ist auf Vollständigkeit der Sätze abgestellt, d. h. jeder Vers ist ein Komplex von Wörtern, dem nichts mehr hinzugefügt werden muß; die Versfolge beruht auf der Richtigkeit der Grammatik. Dabei sind es nicht die Inhaltswörter (Substantive, Verben, Adjektive), in denen sich die Grammatik kristallisiert. Vielmehr bilden die Funktionswörter (Pronomen, Artikel, Hilfsverben, Wörter, die Komplementsätze einleiten) ihr karges Gerüst. Die ausgeprägte „grammatikalische Struktur“ des Gedichts repräsentiert nicht Laute, sondern abstrakte Einheiten, die ihr zugrunde liegen. Sie bildet in ihrer Nüchternheit einen augenfälligen Kontrast zu Lautgestalt und Tonfarbe des Gedichts.

Der freie Vers wird demnach formstreng gehandhabt, durchaus entgegen der Art und Weise, wie er von seinem modernen Erfinder Arthur Rimbaud verwendet wird, doch übernimmt er auch in diesem Gedicht eine rhythmische und semantische Funktion. Seine Wahl erlaubt es, einem konkreten Inhalt eine ihm angemessene Form und Ausdrucksmöglichkeit zu schaffen. Das Gedicht spricht in Sätzen, weil es über einen Gegenstand eine Mitteilung machen will. Verständigung ist sein Gegenstand und sein Verfahren.

Das Gedicht entfaltet seine „Weisheit“ u. a. als Unterweisung in seine Sprache. Durch seinen grammatischen Kode bedeutet es, daß seine Sprache sprechen dasselbe ist, wie sie verstehen (Wittgenstein). Es thematisiert Sprache nicht als die eines einsamen Sprechers, sondern hervorgehoben als Akt der Kommunikation. Es weist an, worauf diese beruht, nämlich auf der wechselseitigen Kooperation von Sprecher und Hörer. Das konkrete Material, das jeder von uns in Kommunikationsakten hervorbringt und wahrnimmt, sind aber Sätze und Texte, die aus Sätzen bestehen; nicht allein Wörter, die Bedeutungen mit Lauten verbinden. Das Gedicht vermittelt Bedeutungen durch Darstellung und Beschreibung, aber vor allem als (Ein-)Wirkung. Man denke nur an die Imperative, performative Aussagen, die die Handlungen, die in den Sprechakten enthalten sind, zugleich auch ausführen lassen.

Das Gedicht verlangt, daß man es in den konkreten Äußerungen in seiner Rede betrachtet. Der Ort jedoch, aus dem die Bedeutung hervorgeht, ist nicht die kleinstmögliche vereinzelte Aussage, der Sprechakt, sondern der Text als ein Komplex, der sich aus Sätzen zusammensetzt. Das Gedicht drückt eine Mitteilung aus, die im Einklang mit seinen miteinander verbundenen Teilen, den einzelnen Strophen und Versen, steht, die die Mitteilung bilden. Es wird so für mich, den Leser und Hörer, als ein Ganzes zum Zeichen, Zeichen für und von dieser Mitteilung. So steht das Gedicht für sich selbst, sein Thema, sein Sujet lautet Sprache. So zeigt es von sich selbst, also ikonisch, was es ist: Zeichen von Kommunikation. Das Subjekt der Sprache ist Verständigung, Verständigung ist ein Prozeß, ein Prozeß, durch den sich die Potenz von etwas aktualisierend im Wechsel von Sprecher-Ich und angesprochenem Du entwickelt: Poesie.

Für Enzensberger ist ein Text ein Sachverhalt, der zur Beurteilung durch einen Leser und Hörer steht. Stets habe dieser „das letzte Wort“. Ein von einem Autor auf seine Gebrauchsfähigkeit hin angelegter Text ist im wörtlichen Sinne eine *Angelegenheit* des Lesers oder Hörers. Wenn er ihn als *Text* genießend beurteilt und beurteilend genießt, prüft er die Zweckmäßigkeit seiner sprachlichen Einrichtung und erprobt seine Brauchbarkeit für seine eigene Lebensfähigkeit. „Brauchbar“ ist ein Text, der seinem Leser Anschlußmöglichkeiten an seine Lebenswirklichkeit eröffnet. Wie Enzensberger sagt: Ein Text, der das nicht vermöge, sei nicht „haltbar“, bzw. er könne zumindest nicht auf Dauer und immer wieder für andere Leser „brauchbar“ bleiben. Insbesondere ein poetischer Text könne einem Leser als „Produktionsmittel von Wahrheit“ dienen.

Dazu müsse er aber als ästhetisch stimmig und historisch richtig befunden werden können. Im kritischen Nachvollzug seiner sprachlichen Verfahren könnte ein poetischer Text dem Lesenden helfen, zu einer *eigenen* historischen Bewußtseinsbildung und politischen Urteilsfindung zu gelangen. Doch Enzensberger meint, daß ein Leser sich kaum dieser Anstrengung unterzöge, wenn ein Text dazu keine Anreize böte. Deshalb müsse er zuerst und zuletzt ein Vergnügen bereiten. Den Grund dafür, als zentrale ästhetische Kategorien, legten Rhythmus, Tonfall und Stimme. Durch sie könne ein Autor Sprache poesiefähig machen, um so für einen Leser eine Verständigung über Angelegenheiten zu eröffnen, die jedermann betreffen und von denen jedermann betroffen sei. Derartige Angelegenheiten sind meinem Verständnis nach objektiv politisch. Von solchen aber, wie Enzensberger meint, gäbe es nur noch schwierige, und zwar so schwierige, daß alle Zukunft des Lebendigen wie blockiert erscheinen könne. Poetischer Text verfolge nicht nur die Aufgabe, die Wirklichkeit in ihren Widersprüchen vorzuzeigen, sondern auch in ihrer Schwierigkeit genießbar und beurteilbar zu machen. Voraussetzung für beides aber sei Freiheit. Diese müsse ein Text in und durch seine Form sowie unter und gegen seine Form spürbar werden lassen. Gelingen könne dies erst im Zuge des Verständigungsprozesses, den der Leser und Hörer im Medium der Sprache reproduziere, derer sich ein Text bediente, zwar in Bindung an das sinnlich wahrnehmbare Material der Sprache, aber in freier Auseinandersetzung mit ihm und den intentionalen Gegenständen der Welt, die durch sie zur Sprache kommen. Und beides werde zur Beurteilung gestellt. Auch dafür bilde die Grundlage der Formungsprozeß, der von Rhythmus, Tonfall und Stimme getragen werde; durch ihn komme eine menschliche Wirklichkeit zu Gehör, auf die der hörende und lesende Mensch mit seiner Stimme antworten oder die er befragen könne. Allerdings, Poesie sei nie aktuell: Hingegen ein Gedicht. Und ein Gedicht sei ein Gespräch. Sein Entwurf sei ihm vorweg und verschwinde nicht durch seine Verwirklichung. Denn die Gesprächsform müsse vom Leser im Zuge der Verständigung im Medium der Sprache erst als ein Miteinander- und Über-etwas-Sprechen nachgeschaffen werden und es entstehe deshalb immer wieder anders und mit anderem Sinn als ein neues Gedicht im Prozeß. Es existiere nur im Vorgang seiner Entstehung als etwas Wirkliches, das vor einer offenen Zukunft stehend zum Einstand komme. Durch und unter der Vermittlungsform der Sprache bilde sich ein verändertes Bewußtsein von der Welt, und sei es nur, daß die Geschlossenheit ihrer Horizonte oder ihr Normalverständnis augenblickhaft durchbrochen worden sei.

Poesie ist nur in ihren Gestaltungen erfahrbar, zum Beispiel je aktuell in Gestalt eines Textes, der im Zuge seiner sprachlichen Realisierung durch einen Interpreten zu einem Werk der Literatur als in sich zweckvolle Handlung konkretisiert wird. Diese Handlung besteht aber aus einer „mit artikulierten Tönen in der Zeit [...], die aufeinanderfolgen [...]“. Folglich sind Handlungen der eigentliche Gegenstand der Poesie.“¹⁰²⁶ (Lessing). Die Poesie hat, wie Enzensberger meint, ihren „Ursprung im Mythos“. Aristoteles bezeichnet mit „Mythos“ die Gestalt einer in sich zweckvollen Handlung. Die von ihr, also der Gestalt, getrennt zu betrachtende in sich zweckvolle Handlung selbst nennt er „Praxis“. In Erinnerung an diesen Sprachgebrauch entspringt nach Enzensberger die Poesie der Gestalt einer in sich zweckvollen Handlung im Zuge einer in sich zweckvollen Handlung, die zur Herstellung der Gestalt einer in sich zweckvollen Handlung führt. Poesie ist eine in sich zweckvolle Handlung im Zu- und Umgang mit Sprache, ihre Gestalt ist das Gespräch. Seine in sich zweckvolle Einrichtung ist Ursprung und Ziel der poetischen Tätigkeit und Erfahrung in einem. Poesie ist für Enzensberger ein Vor- und Durchgang der Sprache im Übergang zu dem ihr eigentümlichen Gebrauch. Poetisch ist ihm zufolge nicht *ein* spezifischer, sondern *der* spezifische Gebrauch von Sprache – in ihrer Einrichtung als Gestalt einer in sich zweckvollen, planmäßig verfahrenen Sprachhandlung. Denn Poesie, so Enzensberger genauer noch, sei die „Suche nach dem Ursprung der Sprache im zukünftigen Werk“. Das Werk ist das Resultat eines herstellenden Tuns. Die Griechen nennen „poiesis“ alles herstellende Tun. Es ist dem praktischen Handeln untergeordnet. Der Unterordnung der Poiesis unter die Praxis entspricht eine Rangordnung des Wissens. Auf niedrigster Stufe sehen die Griechen die Sklavenarbeit, die Tätigkeit der Unfreien, also Dienstleistungen und Handreichungen, die auf Anweisung erfolgen. Die Tätigkeit der Handwerker und Künstler ist ihnen übergeordnet. Ihre Tätigkeit ist techné, ein durch Wissen

¹⁰²⁶ Lessing, G. E.: Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie (1766). Mit einem Nachw. von Ingrid Kreuzer. Stuttgart 1964, S. 114f.

geleitetes Tun. Techné ist eine Unterart des poetischen Könnens. Die technische Kunstfertigkeit des Handwerkers, der einen Gegenstand planvoll herzustellen vermag, steht als ein lehr- und lernbares Wissen unter dem sittlichen Wissen („phronesis“), worunter die Griechen ein Sich-Wissen verstehen, das ohne vorgängige Bestimmtheit auf das rechte Leben im ganzen, auf Tugend gerichtet ist. Die höchste Tugend ist Weisheit („sophia“). Dem sittlichen Wissen steht noch das theoretische Wissen (episteme) vor. Es wurzelt der griechischen Anschauung nach nicht mehr im Bereich des praktischen Handelns. Das poetische Können („techné“) ist ihm zwar untergeordnet, aber es kennt seinerseits durchaus unterschiedliche Grade der Vollendung. Das Kunstwerk ist die höchste erreichbare Form der techné. Auf das Kunstwerk trifft die Entgegensetzung von Arbeit und Wissen nicht zu. Wissen („phronesis“) ist für die Griechen wesentlich Tugend. Im Kunstwerk sind techné und phronesis nicht geschieden, es hat daher Anteil am Ausdruck und an der Vermittlung von Weisheit („sophia“).

„Das Lob der Weisheit spenden wir im Bereiche des praktischen Könnens den vollendeten Meistern, z. B. dem Phidias als Bildner in Stein, dem Polyklet als Bildner in Erz. Dabei meinen wir mit ‚Weisheit‘ nichts anderes als die Vollendetheit ihres Könnens.“¹⁰²⁷

Der Poet ist für Enzensberger ein Bildner („Demiurg“) in, mit und durch Sprache. Sein Material ist, wie er sagt, zunächst und zuletzt die Sprache. Ihre Gestalt als in sich zweckvolle Handlung nimmt sie im Zuge eines Prozesses an, der ihr seine Form unter und gegen seine Form mitteilt, und der ihr selbst als das ihr Eigentümliche, Spezifische entspringt. Ursprung und Ziel der Poesie ist für Enzensberger ein durch Wissen geleitetes Tun im Gebrauch der Sprache, der das ihr Eigentümliche zum Ausdruck bringt: Verständigung. Verständigung ist die Praxis der Sprache, vollendet in ihrer Gestalt als in sich zweckvolle Sprachhandlung, als Mythos, ist Verständigung, indem sie Verständigung wird, ein Werk der Sprache, das verwirklicht ist, sobald es sich in sich selbst und von selbst versteht. Poesie ist das „Selbstverständliche, das unverwirklicht ist“. Ihre *vorläufige* Vollendung findet sie durch zwei in einem, den Sprechenden und Hörenden Menschen zugleich. Sie kann technisch nicht hergestellt werden, sondern sie entsteht, und zwar organisch als etwas, das als etwas auf sich selbst beruht, in sich selbst gründet. Ein solches Etwas nennt man „Phänomen“. Auf dieses richten sich alle Erkenntnisbestrebungen.

Doch vor diese Aufgabe gestellt entsteht nicht nur für die Poesie ein Problem, sondern auch für die Philosophie, die ihre Geschichte über Jahrtausende hinweg nicht aufzuweisen hatte. Seit Parmenides kannte sie keinen höheren Begriff als den des Seins. Seine Formenfülle und Formaspekte wurden in den traditionellen Grenzen der Logik untersucht und beschrieben. Von der Ontologie über Kants transzendente Logik zu Hegels Logik und zur modernen Kategorienforschung führt der Weg zu Diltheys Verständnis von Hermeneutik als einer Wissenschaft, die das menschliche Ausdrucksverstehen und die menschliche Verständnismöglichkeit erforscht. Für Kant lautet die Frage: Wie ist echte Erkenntnis möglich? Und er antwortet: Durch die Mathematisierbarkeit der Erfahrung. So stellt er das Problem unter den Gesichtspunkt der Möglichkeit exakter Wissenschaft. Daher sind es die Themen der Meßbarkeit, der Zählbarkeit und der gesetzmäßigen Bestimmbarkeit, die er in diesem Zusammenhang vornehmlich behandelt. Der Bestimmung unterliegen *wirkliche* Gegenstände, diese bestehen für Kant zwar vom Bewußtsein unabhängig, aber sie sind ihm als sinnlich-stoffliche Materialien gegeben und werfen deshalb die Frage nach ihrer Formulierbarkeit auf. Dieses Problem behandelt auch die Hermeneutik. Doch sie fragt nach den Voraussetzungen jeglicher Deutung solcher Gegenstände. Daher erforscht sie das Problem der Aussagbarkeit und Treffsicherheit sprachlicher oder ausdruckshafter Objektivierungen überhaupt. Dilthey geht es um den Versuch, die Möglichkeit des Selbstverstehens des menschlichen Lebens im Medium seiner Erfahrung durch die Geschichte zu klären. Dieser Problemlage sieht sich Enzensberger zufolge auch der „Gedichteschreiber“ konfrontiert, denn es ist die Aufgabe des Gedichts, ein „triftiges Bild von der Wirklichkeit“ zu geben, und das kann es nur, wenn es sich präzise nach den Strukturgesetzen des Ausdrucks ausdrückt. So vollzieht ein Gedicht die Tatsache menschlicher Lebenserfahrung auf einer

¹⁰²⁷ Aristoteles: Nikomachische Ethik, 1141 a.

Ebene und in einer Art und Weise, die der ungeteilten Stellung des einzelnen Menschen gegenüber natürlicher und geistig-geschichtlicher Welt entspricht.

Auch in der Entwicklung der Philosophie ist es nötig geworden, um diese existentielle Ebene menschlicher Lebenserfahrung erfassen und studieren zu können, sich von einzelwissenschaftlichen Erfahrungsbegriffen frei zu halten. Dem diente schon in unzulänglicher Weise Diltheys Methode psychologischer Beschreibung. An ihre Stelle ist mit mehr Erfolg Edmund Husserls Methode phänomenologischer Deskription getreten. Sie versucht die Reduktion an den Dingen, die jede Natur- oder Geisteswissenschaft vornimmt und ohne die sie ihr Sachgebiet sofort verläßt, zu umgehen und stattdessen zu ihrer ursprünglichen Anschauung hinzuführen und in ihr zu verweilen. Aber eben das ist nach Enzensberger auch der Versuch eines Gedichts. „Poesie ist kein Sachgebiet“, sondern ein Prozeß, in dem sich eine lebendige Existenz und eine lebensnahe Realität im Medium der Sprache einen Ausdruck verschafft. Infolgedessen kann ihrer Wirklichkeit keine spezialwissenschaftlich objektiviert und isolierte und mit Hilfsvorstellungen durchsetzte Tiefenrealität entsprechen und keine Einzelwissenschaft kann ihr Medium, die Sprache, in ihrer eigentlichen Sphäre personaler Existenz erfassen. Wissenschaft kann nicht anders, als sich von der Anschauung und vom unmittelbar Erlebten zu entfernen. Sie eliminiert die Phänomene. Poesie versucht sie zu retten. Ein Phänomen ist eine Erscheinung, die durch sich selbst besteht und die sich durch sich selbst von selbst versteht. Daher rührt Enzensbergers Nähe zu Husserls Konzeption einer vorerfahrungsmäßigen, strukturanalytischen Beschreibung, die schlechthin universal auf Gegenstände des „Meinens“ überhaupt anwendbar ist. Husserls Phänomenologie ist keine Lehre vom Wesen, sondern von der Wesensschau, das heißt vom wesensschauenden Bewußtsein. Dessen wichtigste Beschaffenheit ist die Intentionalität, das heißt Bewußtsein ist Bewußtsein von etwas. Im Wesen des Erlebnisses liegt nicht nur, daß es „zweifellos vorhanden“ ist, sondern auch, wovon es Bewußtsein ist und in welchem bestimmten oder unbestimmten Sinne es das ist, mit einem Wort: was es „meint“. Die Realität hat keine Selbständigkeit, sondern ist nur Intentionales, Bewußtes, Erscheinendes. Die Phänomenologie will den Weg zu den Erscheinungen frei machen, der bei natürlicher Einstellung von den Vor-Urteilen über das, was da erscheint, verbaut ist. Dem entspricht bei Enzensberger die Auffassung von einer landläufig geübten, konventionellen Sprache, deren Voreingenommenheiten und Vorurteile durch Poesie abgebaut werden müßten. Die Poesie entfernt von ihr und führt doch wieder zu ihr zurück.

Bei Husserl wird das von allen menschlichen Setzungen befreite Bewußtsein zum Weltmeinen, das heißt zu einer schlichten Gerichtetheit auf das, was gegeben ist, eine „Welt“. Sie bildet das Korrelat zu Bewußtseinszuständen, bei denen das Bewußtsein ein einfacher Bezugspunkt seiner „Intentionalität“ oder seiner Gerichtetheit auf die gegenständliche Existenz ist. Die Existenz der Gegenstände erfährt das Bewußtsein durch „intentionale Erlebnisse“ anschauend, vorstellend, denkend, wertend, praktisch erstrebend usw. Doch der Anteil des Subjekts an diesen Bewußtseinsvorgängen interessiert zunächst nicht. Und so hält auch Enzensberger zunächst den Anteil des Subjekts an den Prozessen der Sprache für nebensächlich. Welt wird zum „Weltphänomen“. Sprache wird zum „Sprachphänomen“. Phänomenologie in diesem Sinne ist die Wissenschaft vom Aufbau der Welt, so wie sie dem phänomenologisch eingestellten Menschen jeweils als seiend gilt. Dieser Aufbau ereignet sich in den sinngebenden Bewußtseinerlebnissen und ihren „vermeinten“, das heißt intendierten Gestalten. Es ist keine Überinterpretation, wenn ich behaupte, daß für Enzensberger jedes Gedicht zu einem solchen Aufbau der Welt führt – durch Sprache. Ein Gedicht gibt ein „Bild“ von der Welt. Die logische Form der Sprache *zeigt* es.

Daher meine ich, daß diese phänomenologische Dimension in Enzensbergers Konzeption des Literaturbegriffs mit einer sprachphilosophischen Perspektive, die ich mit dem Namen Ludwig Wittgensteins belegt habe, verbunden ist.

Im Mittelpunkt von Enzensbergers Konzeption des Literaturbegriffs steht der Mensch. Nicht als Objekt einer Wissenschaft und nicht als Subjekt seines Bewußtseins, sondern als Objekt und Subjekt seiner Existenz, nicht als Psyche und Bewußtseinsstrom, nicht als das abstrakte Subjekt, für das die Gesetze der Logik gelten oder die Normen und Werte der Ethik und Ästhetik, sondern so, wie er sich selbst Mittelpunkt und Gegenstand ist, dialogisch in seinem Verhalten gegenüber seiner natürlichen und sozialen Mit- und Umwelt. In dieser Eigentümlichkeit geht der Mensch in die Geschichte ein. Geschichte ist der Modus, die ausgeführte Art und Weise, in der er über sich nachdenkt und von sich weiß. Als solche psychophysisch neutrale Lebenseinheit existiert der

Mensch „an und für sich“. Ihm entspricht der „Poesie“ genannte, unmittelbar zur Geschichte sich verhaltende Prozeß der Verständigung des Menschen mit und über sich selbst im Medium der Sprache. Der dialogische Mensch ist das An-und-für-sich der Poesie. Ursprung und Ziel der poetischen Tätigkeit und Erfahrung ist das Phänomen der Sprache. „Wenn ich eine Sprache beschreibe,“ sagt Wittgenstein, „beschreibe ich wesentlich etwas Physikalisches. Wie kann aber eine physikalische Sprache das Phänomen beschreiben?“¹⁰²⁸

„Eine Erkenntnis dessen, was unserer Sprache wesentlich und was ihr zur Darstellung unwesentlich ist, eine Erkenntnis, welche Teile unserer Sprache leerlaufende Räder sind, kommt auf die Konstruktion einer phänomenologischen Sprache hinaus.“¹⁰²⁹

Doch bei Enzensberger geht es wie bei Wittgenstein nicht um Vollendung, sondern um Erfüllung. „In der Sprache berühren sich Erwartung und Erfüllung.“¹⁰³⁰

„Weisheit der Sprache“ können wir daher die „Vollendetheit eines Könnens“ in der Sprache nennen, dann, wenn sich Erwartung und Erfüllung berühren: „Meine Weisheit ist eine Binse / Schneide dich in den Finger damit / um ein rotes Ideogramm zu pinseln / auf meine Schulter“ – Du erfülltest meine Erwartung, falls du meiner Anweisung folgtest; laß dich von ihr berühren, folgest du meiner Anweisung und erzeugtest ein Zeichen, kann sich deine Erwartung erfüllen, die Intention, im Bild der Sprache ihren Begriff zu realisieren. „Wird ein Zeichen *nicht gebraucht*, so ist es bedeutungslos.“ Denn es ist, worauf Enzensberger besonders nachdrücklich hinweist, nicht nur die Sprache Material des Poeten, sondern ebenso der Gegenstand, von dem ein Text spricht. Der Schriftsteller und mehr noch der Dichter ist ein Spezialist darin, durch seine Kunstgriffe die Grenzen der Sprache und damit die Grenzen einer sprachlich eingespielten Weltauffassung hinauszuschieben, das heißt seine Kunstfertigkeit besteht darin, den vorfindlichen, sprachlich geregelten Zusammenhang der Bedeutungen, die mit einem Gegenstand oder Sachverhalt verbunden sind, zu verändern, und zwar bei jenem Leser, der, durch kein Kollektiv ersetzbar, von dem vom Autor abgelösten Produkt, einem Text, individuell Gebrauch macht, indem er das materiell-formal gegebene Sprachgebilde in einem dialogischen Prozeß realisiert. Der Materialbegriff impliziert, daß etwas sinnlich zugänglich und mit Sinnen erfahrbar ist. Die phänomenale Seite der Sprache ist Bedingung für die Erzeugung möglicher ästhetischer Wirkungen. Kategoriale Funktionen kommen laut Enzensberger Rhythmus, Tonfall und Stimme zu. Auf sie ist es im wesentlichen zurückzuführen, wenn neue Wahrnehmungs- und Empfindungsweisen nicht nur kommunikativ-kognitiv, sondern auch phänomenal-ästhetisch entstehen und sprachlich eingeübt werden können. Sie werden nicht gelesen, sondern gehört. Ästhetisch wirksam wird ein Autor, insofern es ihm gelingt, einen Text so einzurichten, daß sein „Benutzer“ zu einem Prozeß „artikulierter Interaktion“ veranlaßt wird, wenn es ihm gelingt, „einen jeden zum Manipulateur zu machen“,¹⁰³¹ das heißt zum Akteur der Sprache. „Für den ‚Künstler‘ von ehedem, nennen wir ihn lieber den Autor“, wie Enzensberger 1970 schreibt, „folgt aus diesen Überlegungen, daß er sein Ziel darin sehen muß, sich selber als Spezialisten überflüssig zu machen [...]. Wie jeder Lernvorgang, so ist auch dieser Vorgang reziprok: der Spezialist wird vom Nicht-Spezialisten ebensoviel oder mehr lernen müssen wie umgekehrt: nur dann kann ihm seine eigene Abschaffung gelingen.“ – Nota bene: Enzensberger geht es immer ums Lernen. -

Dieses Ziel des Überflüssigwerdens des Spezialisten ist bis heute nicht erreicht und ist möglicherweise auch der Sache nach gar nicht zu erreichen. Aber auch der erste Schritt zur Selbstabschaffung des literarisch-publizistischen Spezialisten ist nicht wenig, denn er zielt auf Abschaffung seiner in der arbeitsteiligen Gesellschaft historisch entstandenen hierarchischen Überordnung über die „Empfänger“ seiner „Botschaften“. „Inzwischen“, so fährt Enzensberger fort, „läßt sich sein gesellschaftlicher Nutzen noch am ehesten daran messen, wieweit er in der Lage ist, die emanzipatorischen Momente der Medien zu nutzen und zur Reife zu bringen.“¹⁰³²

¹⁰²⁸ Wittgenstein, L.: Philosophische Bemerkungen, a. a. O., S. 98.

¹⁰²⁹ Ebd. S. 51.

¹⁰³⁰ Ders.: Philosophische Untersuchungen, a. a. O., S. 420 (§ 445).

¹⁰³¹ Enzensberger, H. M.: Baukasten zu einer Theorie der Medien, a. a. O., S. 101.

¹⁰³² Ebd. S. 129.

Das emanzipatorische Moment der Medien besteht darin, einen „jeden zum Sprechen (zu bringen)“. ¹⁰³³ Solange dies nicht der Fall sei, hätte der „Künstler von ehemals“, wie Enzensberger im Rückgriff auf den sozial- bzw. kulturevolutionären Jargon der 60er und 70er Jahre fortfährt, als „Agent der Massen zu arbeiten. Gänzlich verschwinden kann er erst dann in ihnen, wenn sie selbst zu Autoren, den Autoren der Geschichte geworden sind.“ ¹⁰³⁴ Denn, wie man vielleicht auch sagen kann, wenn man den Jargon der 90er Jahre aufgreift, eine „nachhaltige Entwicklung und sozialer Zusammenhalt“ hängt entscheidend von den „Kompetenzen der gesamten Bevölkerung“ ab, „wobei der Begriff ‚Kompetenzen‘ Wissen, Fertigkeiten, Einstellungen und Wertvorstellungen“ umfaßt, die in einem wechselseitigen Lernprozeß, mithin in einem Informations- und Kommunikationsprozeß ausgebildet werden müßten.

In Enzensbergers Rede wird der „Autor“ zur Metapher für die Verwirklichung des Menschen als kommunikatives, als soziales Lebewesen, mithin zum Modell für dessen kritische, produktive und schöpferische Auseinandersetzung mit der Welt, zum Paradigma für die bewußte Gestaltung seiner Mit- und Umwelt, das sich im Zuge seiner Eingriffe ins Vorfindliche und seiner Manipulationen am Gegebenen als Teilhaber und Teilnehmer an der Entwicklung menschlicher Lebenswelt, Kultur, Technik und Wissenschaft, also als schöpferisches Subjekt menschlicher Geschichte erfährt. Diese Idee des Autors als „Künstler von ehemals“, von Literatur als „Kunst von ehemals“ ist nicht gerade neu, sondern jahrhundertealt. Enzensberger sieht die Geschichte der Literatur unter dem Aspekt der Geschichte der Idee des schöpferischen Menschen. In den Fokus seiner Überlegungen rückt daher für ihn immer wieder die Frage, was die Entfaltung menschlicher Produktivkräfte behindert, hemmt und blockiert oder aber herausfordert, fördert und befreien könnte. Das ist das Problem, auf das er, erfindungsreich in seiner literarischen Praxis und scharfsinnig in seinen theoretischen Betrachtungen, eine Antwort zu geben versucht, und zwar in bezug auf eine Gesellschaft, die im ganzen zwar nicht selbst schöpferisch, aber lernfähig sein könnte.

„Was bisher Kunst hieß, ist in einem strikt hegelianischen Sinn durch die Medien und in ihnen aufgehoben. Der Streit um das Ende der Kunst ist müßig, solange dieses Ende nicht als ein dialektisches verstanden wird. Die künstlerische erweist sich als der extreme Grenzfall einer viel allgemeineren Produktivität, und sie ist nur noch in dem Maß gesellschaftlich von Belang, in dem sie alle Autonomie-Ansprüche aufgibt und sich selbst als Grenzfall begreift. Wo die professionellen Produzenten aus der Not ihres Spezialistentums eine Tugend machen, aus ihm gar einen privilegierten Status herleiten, sind ihre Erfahrungen und Kenntnisse unnütz geworden. Für die ästhetische Theorie bedeutet das die Notwendigkeit eines durchgreifenden Wechsels der Perspektive. Statt die Produktion der neuen Medien unter dem Gesichtspunkt älterer Produktionsweisen zu betrachten, muß sie umgekehrt das, was mit den hergebrachten ‚künstlerischen‘ Medien hervorgebracht wird, von den heutigen Produktionsbedingungen her analysieren.“ ¹⁰³⁵

Dieser Gedanke ist allerdings schwieriger zu verstehen, als man meint, denn er besagt, daß die *Realität* der Literatur als Kunst eigentlich erst in ihrem Verständnis als Medium, als Produkt und Tätigkeit der Kommunikation in einem, auf ihren Begriff kommt, und das heißt erst *Wirklichkeit* gewinnt. Nicht nur der „Gedanke und die Reflexion hat die schöne Kunst überflügelt“ (Hegel), sondern diese selbst nun werden es durch Kommunikation. Das Ende der Kunst und der Literatur besteht in der Einlösung ihrer Utopie einer intermediären Praxis, durch die Kunst und Leben sich wechselseitig durchdringen und insofern in ihrem jeweils anderem *aufgehoben* sind. ¹⁰³⁶ Und für das Zustandekommen dieser Wirklichkeit ist niemals nur ein Subjekt, „der Künstler von ehemals“ oder sein einzigartiges Produkt, das Kunstwerk, in dem er sich vermeintlicherweise objektiviert, zuständig, so wie es im Unterschied dazu eine ästhetische Theorie älterer Provenienz nahelegt. In Anlehnung an einen ebenfalls hegelianisch inspirierten Sprachgebrauch könnte man daher sagen: Für Enzensberger ist Literatur eine Tatsache, indem sie dazu wird, und zwar durch die *Tat* eines

¹⁰³³ Ebd. S. 122.

¹⁰³⁴ Ebd. S. 129.

¹⁰³⁵ Ebd. S. 121.

¹⁰³⁶ Eine ganz ähnliche Auffassung vertritt auch der Lyriker, Erzähler und Hörspielautor Jürgen Becker. Vgl. Becker, J.: *Der Schrei* (1968). In: *Roman oder Leben. Postmoderne in der deutschen Literatur*. Hrsg. von Uwe Wittstock. Leipzig 1994, S. 41-42.

Autors und die *Tätigkeit* eines Lesers oder Hörers, wobei die *Tat* immer zu etwas Positivem, Gegebenem führt und die *Tätigkeit* wesentlich negativ, zugleich abbauend und aufbauend, verwandelnd ist. Was „von den heutigen Produktionsbedingungen“ her gesehen ausfällt, das ist jenes mittlere Stadium des Kommunikationsprozesses, der Text als Produkt von einiger Haltbarkeit und das heißt auch Dauer, auf den immer wieder ein anderer Mensch zu einer anderen Zeit zurückkommen, mit ihm einen Anfang und ein Ende machen kann, indem er ein gegebenes Sprachgebilde als Produkt eines Subjekts, als Material seiner Erfahrung und als Objekt eigener Erkenntnis, das im Zuge seiner Tätigkeit entsteht, in ein sich veränderndes „Werk“ *übergehen* und schließlich als ein *bestimmtes* sein läßt. Charakteristisch für die Bedingungen, die mit den neuen Medien geschaffen werden, sei es aber nun, daß sie die damit gegebene Wechselwirkung von Erfahrung und Erkenntnis unterliefern, und zwar weil sie keine „Werke“ mehr herstellen und entstehen ließen. Aufgrund ihrer medialen Struktur suspendieren die „neuen Medien“ die von Enzensberger hegelianisch verstandene Beziehung von Subjekt und Objekt (und Subjekt), und darum hält er, um hier kein Mißverständnis aufkommen zu lassen, den Werkcharakter literarischer Texte zwar für anachronistisch, aber nicht für obsolet. In ihm kommt ein ganz wesentlicher Vorzug von Texten zum Ausdruck, den Enzensberger nicht einfach preisgeben möchte. Texte bestehen aus Sprache. Ihre sprachliche Form schreibt die inhaltlichen Beziehungen vor, in der die Dinge und Vorgänge, Personen und Zustände stehen, die zur Sprache kommen. Da, wo sich Formen und Inhalte in der Sprache berühren, entstehen Bedeutungen. Ein Autor verfolgt das Ziel, einen Text aus einem Projekt zu einem Programm zu machen, das, so Enzensberger, zwar formal und inhaltlich vorschreibt, was und wie ein Leser oder Hörer es verwirklichen könnte, das aber nicht vorherbestimmen kann, wie er es tatsächlich bedeutungsmäßig konkretisiert. Das ist, nach Enzensberger, prinzipiell unmöglich, weil hinsichtlich ihres synchronischen und diachronischen Zusammenhangs Formen, Inhalte und Bedeutungen der Sprache (*langue*), etwa der deutschen Sprache, zwar das Produkt der kollektiven Anstrengung, der geschichtlichen Arbeit vieler Generationen von Sprachbenutzern sind, aber in ihrer stets aufs neue zu gewinnenden Wirklichkeit im Zuge ihrer konkreten Anwendung (*parole*) der einzelne Sprecher und Hörer nicht ersetzbar ist. Während Enzensberger Anfang der 70er Jahre die neuen Medien im Lichte ihrer Möglichkeit sieht, ihnen einerseits den Werkcharakter abspricht, nicht aber andererseits ihre Kraft Programme zu erzeugen, stellt er bereits Anfang der 80er Jahre, nun im Lichte der Wirklichkeit ihrer gesellschaftlichen Praxis betrachtet, ironisch fest:

„Den entscheidenden Fortschritt haben jedoch erst die elektronischen Medien gebracht.

[...]

Erst die visuellen Techniken, allen voran das Fernsehen, sind in der Lage, die Last der Sprache wirklich abzuwerfen und alles, was einst Programm, Bedeutung, ‚Inhalt‘ hieß, zu liquidieren.“¹⁰³⁷

Sie führten damit auch den Begriff des „Mediums“ ad absurdum.

1.3 Das Medium Sprache verfährt prinzipiell dialogisch

Im Hinblick auf das Medium Sprache jedoch ist das unmöglich. Poesie faßt Enzensberger als einen Prozeß der Verständigung des Menschen im Medium der Sprache auf. Gegenstand und Inhalt dieses Prozesses ist die menschliche Mit- und Umwelt ebenso wie der Verständigungsprozeß selbst. Dieser Inhalt prägt sich in der Vermittlungsform der Sprache aus. Durch Sprache hat der Mensch die relative Freiheit, die vorfindliche Welt zu seiner Welt zu machen, indem er ihr eine menschliche Bedeutung gibt. Zugleich, wir erkennen darin die Anklänge an ein bestimmtes philosophisch-anthropologisches Konzept, bedeutet diese gegenüber dem Vorgegebenen relativ freie menschliche Situation die Last, sich immer wieder in der Welt sprachlich vermittelt zurechtfinden zu müssen. In der Sprache ist das Vorfindliche, also die Natur, die erste wie die zweite, nicht nur als Gehalt vorhanden, sondern als Geschehen spürbar, und jeder der hört und spricht kommt nicht um die Mühe herum, sich auf diesen im Medium der Sprache wirksamen

¹⁰³⁷ Enzensberger, H. M.: Das Nullmedium oder Warum alle Klagen über das Fernsehen gegenstandslos sind, a. a. O., S. 95 und S. 96.

Prozeß hin zu verstehen. Enzensberger steht in dieser Hinsicht in einer Tradition der Hermeneutik, die zwischen subjektiven Sinngebungs- und objektiven Erkenntnisprozessen nicht nur unterscheidet, sondern sie auch miteinander verbindet.¹⁰³⁸ Die visuellen Medien in ihrer gegenwärtigen Gestalt und Wirkungsweise, so Enzensbergers kulturpessimistisches Raisonement, „befreien“ von dieser Last, aber ebenso von der „Last der Freiheit“, die für den einzelnen in der Anstrengung und Schwierigkeit besteht, in eigener Auseinandersetzung mit der Welt zu einem selbstbestimmten Sprechen und Selberdenken zu gelangen. Im gesamtgesellschaftlichen Maßstab gesehen, gleicht so der gegenwärtige Zustand gesellschaftlicher Kommunikation einem unausgesetzten „Palaver“, das der Tendenz nach ebenso gegenstandslos, frei von inhaltlichen Zielen, Sinn- und Wertvorstellungen geworden ist wie die von Enzensberger in Analogie dazu gesehene Entwicklung kapitalistisch-industrieller Produktionsweise. Man könnte daher sagen, es handelt sich um eine Produktion um der Produktion willen, in deren Prozeß man sich zwar unter Umständen ein- und ausschalten kann, aber mit der kein Mensch, zeitlich gesehen, mehr fertig werden kann. Das Wort „fertig“ hat eine interessante Doppelbedeutung. Man wird mit etwas fertig, und das meint, man kommt mit ihm zu einem Ende. Ist man aber fertig, ist man fertig, bereit zu Neuem. Das ist nach Enzensberger auch die Grundstruktur jeglicher Lektüre und auch Relektüre, Aufbruch eines Textes zu etwas Neuem, einem neu ansetzenden Verstehen, einer neu anhebenden Verständigung. Das ist nach Enzensberger jedoch auch der Kern aller „künstlerischen Produktivität.“ Gerade weil die künstlerische Produktivität von ihm „als extremer Grenzfall einer viel allgemeineren“ angesehen wird, kann sie eben zum besonderen Beispiel werden, an dem ein Allgemeines aufgehen könnte. Sie ist Symbol. Darauf weist Enzensberger, schon Anfang der 60er Jahre, hin, wenn er schreibt,

„daß Kunst ohne ein Moment der Antizipation überhaupt nicht zu denken ist. Es ist im produktiven Vorgang selbst enthalten: dem Werk geht der Entwurf voraus. Er verschwindet nicht in seiner Verwirklichung. Jedem Kunstwerk [...] wohnt etwas Unvollendetes inne, ja dieser notwendige Rest macht seine Dauer aus: erst mit ihm vergeht das Werk. Eine Ahnung davon ist die Bedingung aller Produktivität.“¹⁰³⁹

Um davon eine „Ahnung“ zu geben, muß jedoch der „Poesie“ genannte Prozeß der Verständigung des Menschen im Medium der Sprache das ganze Gewicht einer symbolischen Handlung annehmen, die zwischen Ästhetik und Moral vermittelt. Schon die Poetik des Aristoteles, eine der bedeutendsten und ideenreichsten überhaupt, hält diesen Zusammenhang zwischen ethischer und ästhetischer Dimension in einer kleinen fragmentarischen Schrift „Über die Dichtkunst“ fest, und zwar im Begriff des „Mythos“, unter dem man das einheitsstiftende Ganze, die Gestalt in sich zweckvoller Handlung verstehen kann und die Aristoteles die „Seele der Tragödie“ nennt.¹⁰⁴⁰ Eine in sich zweckvolle Handlung ist eine solche Handlung, die, im Unterschied zu solchen, die nur Mittel zum Zweck sind und die Aristoteles zu den „Bewegungen“ (Veränderungen) im weitesten Sinne zählt, - ist eine solche Handlung, die sich selbst zum Zweck hat. Die Gestalt einer solchen Handlung nennt Aristoteles „Mythos“, die von ihr abgelöst betrachtete in sich zweckvolle Handlung aber „Praxis“.¹⁰⁴¹ Eine in sich zweckvolle Handlung ist Sprechen nicht etwa, wenn es der Verständigung dient, sondern wenn es Verständigung ist, und Verständigung ist wesentlich Prozeß. Wenn dieser Prozeß in der Vermittlungsform der Sprache auftritt, so nennt Enzensberger ihn „Poesie“. Aber Poesie ist nie aktuell: Hingegen ein Gedicht. Und ein Gedicht ist für Enzensberger ein Gespräch. Es ist vom Lesenden und Hörenden nicht so sehr nachzuahmen, sondern mitschöpfend hervorzubringen. Eine solche darstellende Hervorbringung nennt Aristoteles „Mimesis praxeos“. Faßt man diese Vermittlungsform an und für sich ins Auge, dann ist Verständigung eine in sich zweckvolle Handlung (Praxis) in Gestalt der Sprache (Mythos). Dem Mythos der Sprache, seiner Antizipation, seinem Vorwegsein im Entwurf, also dem Apriori und Aposteriori der Gestalt der Sprache als in sich zweckvolle Handlung, der lebenden Gestalt eines Spiels mit und aus Sprache als ihrer Prämisse und ihrem Projekt entspringt die Poesie. Ihre

¹⁰³⁸ Ich meine, daß diese Tradition mit Friedrich Schleiermacher beginnt, der ein „divinatorisches“ und ein „komparatives“ Verstehen miteinander in Verbindung bringt.

¹⁰³⁹ Enzensberger, H. M.: Die Aporien der Avantgarde, a. a. O., S. 59.

¹⁰⁴⁰ Aristoteles: Poetik 1450a 39.

¹⁰⁴¹ Vgl. hier nicht die „Poetik“, sondern Aristoteles: Metaphysik 1048b.

„Wurzel ist der Mythos“, schreibt Enzensberger, doch die „produktive Unruhe des poetischen Prozesses“ entsteht durch Kritik. Sie baut sich dialogisch auf, ihre Struktur ist der Dialog. Sie verfährt in sich kritisch, ihr Verfahren ist Kritik. Ihr Zweck ist die kritische Form. Die kritische Form kann daher aber auch als Mittel für andere brauchbar sein. Erweist sie sich als brauchbar, dann ist der dialogische, kritische Prozeß, den sie durchläuft und der zu ihr führt, produktiv oder schöpferisch.

Enzensberger nimmt an, daß dieser Zug der durch Verständigung geleiteten Prozeßhaftigkeit von Sprache in seinem Grunde genommen zwar weitgehend unverstanden ist, aber, da er gerade in den von sprachhandelnden Subjekten mitgetragenen Erzeugnissen der Poesie zum Ausdruck kommt, auch Unbehagen oder gar Feindschaft auslöst.

„Was [Feindschaft gegen die Poesie, H. K.] unverständlich schimpft, ist letzten Endes das Selbstverständliche, von dem alle großen Werke sprechen und das vergessen sein, vergessen bleiben soll, weil es von der Gesellschaft nicht geduldet, nicht eingelöst wird.

Diese Erinnerung an das Selbstverständliche, an das, was uns vorenthalten bleibt, sie ist es, die der modernen Poesie Schimpf und Verfolgung eingetragen hat, wo immer die unverhüllte Gewalt in der Geschichte erschienen ist. [...] Poesie ist ein Spurenelement. Ihr bloßes Vorhandensein stellt das Vorhandene in Frage. Deshalb kann die Gewalt sich mit ihr nicht abfinden.“¹⁰⁴²

Poesie ist für Enzensberger ein Prozeß, der unausgesetzt im „Vorgang seiner Entstehung“ in Bildung begriffen ist. Poesie ist Bildung, Bewußtseinsveränderung, das Bewußtsein vom Anderswerdenkönnen der Welt. Feindschaft gegenüber der Poesie ist Bildungsfeindschaft.

Das ist die Konzeption, unter deren Anleitung auch dieses Gedicht steht. In diesem Sinne, wenn wir nun zu unserem „typischen Fall“ zurückkehren, charakterisiert sich die Sprache dieses Gedichts selbst in actu geradezu als archetypische menschliche Verhaltensweise. Es ist dadurch gleichsam die Probe auf sein eigenes Exempel. Das Gedicht stellt Sprache als sein Material heraus, aber führt vor allem Sprache als schöpferische Kraft vor Ohren. Es weist daher auf eine Analyse hin, die nicht nur die instrumentelle, sondern auch kreative Funktion der Sprache Achtung schenkt. Das Subjekt der Sprache ist Verständigung, der hörende und sprechende Mensch zugleich ist ihre Substanz. Eine „Interpretation von fremder Hand“ richtet sich deshalb nicht zuletzt auf das Verstehen eines Aktes, einer Handlung sprachlicher Kommunikation.¹⁰⁴³

Der erste Vers ist ein einfacher Aussagesatz (wie die Verse 6, 11, 13). Subjekt des Satzes ist „Meine Weisheit“ (wie „Meine Schulter“ / „Meine Stimme“ / „Meine Binse“); darauf folgt (wie in den Versen 6, 11, 13) ein mehrteiliges Prädikat, das in allen Fällen von „ist“ (finite Copulaverbform) und im Fall des ersten Verses von „eine Binse“ (Prädikativum/ Prädikatsnomen) gebildet wird; „eine Binse“ läßt sich daher auch als Gleichsetzungsnominativ bezeichnen (wie auch „ein schnelles Schiff“ / „ein sanftes Verlies“ / „ein seidener Dolch“, die jedoch, im Unterschied zu jenem in Vers 1, jedes noch ein adjektivisch gebrauchtes Attribut zusätzlich aufweisen).

In diesem Gedicht wird weder das substantivische Personalpronomen der 1. Person verwendet noch liegt eine Figur vor, die von sich selbst spräche. Gleichwohl wird der die Sprache dieses Gedichts Mitvollziehende schon mit dem ersten Wort als Gegenüber des vorgelegten Sprachgebildes angesprochen. Diese Distanzierung bewirkt das erste Wort des Gedichts, „Meine“, das als besitzanzeigendes Fürwort der ersten Person zugeordnet ist. Damit ist nicht allein ein Besitzverhältnis angezeigt als vielmehr, daß es ein Ich ist, das hier und jetzt spricht. Dieses Ich ist nicht etwa das empirische, das „Hans Magnus Enzensberger“ genannt wird, sondern das Subjekt des Textes, das auf diese Weise auf sich aufmerksam macht. Dieses Subjekt tritt einem Objekt

¹⁰⁴² Ders.: Weltsprache der modernen Poesie, a. a. O., S. 23.

¹⁰⁴³ Mir scheint, daß auch an diesem Punkt eine Parallele zur Hermeneutik Schleiermachers besteht, da auch diese sich auf das Verstehen einer sprachlichen Äußerung als Lebensmoment, als Handlung, als Prozeß, der in seiner Genese und Funktion beschrieben und ausgelegt wird, richtet. „Wir müssen auf das Verhältnis eines Sprechenden und Hörenden zurückgehen. Ist Denken und Gedankenverbindung in beiden ein und dasselbe, so ergibt sich bei Gleichheit der Sprache das Verstehen von selbst. Wenn aber das Denken in beiden wesentlich verschieden ist, ergibt es sich nicht von selbst auch bei Gleichheit der Sprache. Nehmen wir beide Fälle absolut, so verschwindet die Aufgabe, denn im ersteren Falle entsteht sie gar nicht, weil sie mit Auflösung rein zusammenfällt, im zweiten Falle ist sie, wie es scheint, unauflösbar.“ Es kommt auf den wechselseitigen Bezug an.

gegenüber, das seine eigene Redeweise ist. Das Verhältnis zwischen Subjekt und Redeweise ist jedoch nicht das eines Inhalts zu seinem Ausdruck. Die Redeweise des Gedichts bezeichnet nicht die inneren Attribute eines Subjekts, das auszudrücken es dient, sondern es ist das Subjekt, eine „Stimme“, die scheinbar von außen auf mich, einen empirisch konkreten Leser zukommt.

Bei dem zweiten Vers, „schneide dich in den Finger damit“, handelt es sich um einen Imperativsatz. Subjekt und Prädikat des Satzes ist „schneide (du) dich“, bestehend aus „schneide“ und „dich“ (Akkusativ des Personalpronomens der 2. Person Singular). Analoge Bestimmungen treffen auf „Leg dich“ (Vers 7) in der zweiten Strophe zu. „Hör nicht zu“ (Vers 14) in der dritten Strophe ist im Unterschied dazu u. a. nicht reflexiv. Bei „Laß dich nicht fangen“ (Vers 12) handelt es sich um eine Ersatzform („Laß“: Imperativ 2. Person Singular von „lassen“ / „dich“: Akkusativ des Personalpronomens der 2. Person Singular / „fangen“: Infinitiv Präsens Aktiv des betreffenden Verbs); die wohl bevorzugt wird, da „verfang dich nicht“ bzw. „fang dich nicht (selbst in meiner Stimme)“ nicht nur stilistisch fragwürdig, sondern auch sinnstörend wäre. Denn der Imperativ von „sich fangen“ ist nicht gemeint, und der von „sich verfangen“ legt einen falschen Akzent auf das Agens des zum Ausdruck gebrachten Geschehens. Hier soll sich ein herausgehobener Anderer nicht von „meine(r) Stimme“ fangen lassen, um nicht verloren zu gehen in einem „sanftem Verlies“.

Diese Annahme bietet einen Anhaltspunkt für die nähere Bestimmung des Subjekts im zweiten Vers, „Schneide dich“. Wenn „Schneide dich“ („Leg dich“) als finite Form eines echt reflexiven Verbs aufgefaßt würde, dann wäre das Reflexivpronomen „dich“ nicht Akkusativ-Objekt, nicht grammatischer, sondern „bloß“ lexikalischer Teil des Prädikats, das übrigens auch auf den Besitzenden von „Meine Weisheit“ in der vorausgehenden Zeile zurückbeziehbar wäre. Hier hat aber allem Anschein nach „dich“ Objektstatus. Vor diesem Hintergrund aber, insbesondere vor dem der Strophe 3, scheint das Reflexivpronomen in „Schneide dich“ nicht als lexikalischer Prädikatsteil, sondern als Akkusativ-Objekt aufzufassen zu sein, das erweiterbar ist zu: „Schneide dich selbst“, womit in pragmatischer Hinsicht ein anderes Subjekt als das sprechende im erstem Vers gemeint sein könnte, in jedem Fall aber ein betont von diesem abgesetztes. Im Gedicht wird das substantivische Personalpronomen der 2. Person nicht verwendet. Angeredet wird aber ein Subjekt in 2. Person, das Träger der Ich-Position sein könnte. Transzendentalphilosophisch ausgedrückt, das sprechende und denkende Subjekt des ersten Verses bezieht sich auf ein hörendes und denkendes Subjekt, auf einen Anderen, ein Du, denn nur dieses kann gleichzeitig Subjekt und Objekt sein. Da sein Ort aber kein anderer ist als die Sprache dieses Gedichts selbst, so ist das sprechende und hörende Subjekt *das* Subjekt des Textes. Dieses ist allerdings kein monologisches, sondern ein dialogisches Subjekt. Einerseits begegnen sich 1. und 2. Person nicht in dialogischer Rede und sind deshalb auch nicht auf eine entsprechende Konfiguration beziehbar, die das Gedicht abbilden würde. Andererseits dient in diesem Gedicht weder ein ‚lyrisches Ich‘ im strengen Sinne als Basis des Sprechens noch handelt es sich um die absolute Verwendung der 2. Person als ‚lyrische Apostrophe‘. Beide Möglichkeiten sind ineinander verschränkt und dadurch verfremdet, genauer: substituiert, und zwar durch eine mit der Pronominalstruktur von Sprache überhaupt gegebene dialogische Perspektivität, die das Gedicht im virtuellen Hin und Her zwischen Ich- und Du-Position nicht etwa als Inhalt hätte, den das dialogische Subjekt ausdrücken würde, sondern in seiner Redeweise vollzieht. Das dialogische Subjekt entsteht in der Redeweise (den Satzformen) des Gedichts. Sie ist das Subjekt. Das wird in den folgenden Versen noch deutlicher.

Es ist das Gedicht, das „meine Weisheit“ sagt und somit auf sich selbst reflektiert. Ihm steht ein anderes auf Distanz gebrachtes Ich gegenüber, der Zuhörende, der Leser, der von der Sprache des Gedichts in der zweiten Person („schneide dich“, Vers 2) aufgerufen wird. Dieses Du wird von der Sprache dem Ich als Nicht-Ich gegenübergestellt, d. h. nicht nur das Es (das Subjekt des Gedichtes) ist Nicht-Ich, sondern auch das Du. Doch der Unterschied zwischen Es und Du kommt nicht im gleichen Sinne zum Tragen. Das Ich, das Subjekt, nimmt sich als Es, als Objekt wahr und wird als solches erkannt. Das Du aber wird vom Ich darüber hinaus auch anerkannt, und zwar indem es seine Spontaneität, seine Freiheit zur Wahl respektiert. Denn allein das Du kann im selben Moment Subjekt und Objekt sein und vermag deshalb, in der Tat zu wählen, ob es das Ich mit dem Es, die reine Subjektivität mit der reinen Objektivität zu vermitteln sucht oder nicht. Das Subjekt ist *das* Gedicht. Aber es ist kein monologisches Subjekt, sondern ein dialogisches, das in der Redeweise des Gedichts angelegt ist. Das Ich ist auf den Dialog mit dem Du angewiesen, denn nur in diesem

Dialog liegt die Möglichkeit, daß die subjektiven Formen des Denkens und Sprechens als objektive gelten könnten.¹⁰⁴⁴

Dabei ist es fast nebensächlich, ob das „Enzensberger“ genannte empirische Autor-Ich, indem es schreibend das von ihm Geschriebene liest, sich selbst als Du anspricht, so daß der durch sein Sprechen erzeugte Gedanke dialogisch auf ihn selbst zurückwirkt, oder ob ein empirischer Leser das im Mitvollzug der Sprache verstehend tut. Entscheidend ist, daß die im Gedicht gegebene Sprachgestalt faktische Objektivität besitzt.

Schleiermacher hat diese Beziehungen in besonderer Dichte festgehalten:

„Verhältniß des Redenden zur Sprache; er ist ihr Organ und sie ist seines.

1. Die Sprache ist für jeden leitendes Princip, nicht nur negativ, weil er aus dem Gebiet des in ihm befaßten Denkens nicht herauskann, sondern auch positiv, weil sie durch die in ihr liegenden Verwandtschaften seine Combination lenkt. Jeder kann also nur sagen, was sie will, und ist ihr Organ.

2. Jeder, dessen Rede Object werden kann, bearbeitet selbst oder bestimmt die Denkweise auf eine eigenthümliche Art. Daher ja die Bereicherung der Sprache mit neuen Objecten und Potenzen, die immer von der Sprachtätigkeit einzelner Menschen ausgehen.

3. Weder die Sprache noch der Einzelne als productiv-sprechend können anders bestehen als durch das Ineinander-Seyn beider Verhältnisse.“¹⁰⁴⁵

Selbst wenn man die Imperativ-Sätze als Befehls-Sprechakte auffaßte, forderten sie vom angesprochenen Du jeweils eine Ja-Nein-Stellungnahme. Es muß den Befehl als Frage behandeln, um ihn beantworten zu können. „Willst du tun, was dir (an)geboten?“. Das setzt voraus, daß sich sprechendes Ich und angesprochenes Du wechselseitig als sprach- und handlungsfähige Subjekte anerkennen, d. h. sie müssen sich als gleich und doch verschieden zur Geltung bringen. Das Sprecher-Ich weiß das, deshalb sein werbender Aufwand und darum der zum Abschluß jeden Befehls als verstärkender Anreiz eingesetzte Lockruf. An dieser Stelle eröffnet sich die „ideale Gesprächssituation“. In ihr wird der Gebrauch der Macht – das Sprecher-Ich bestimmt ein Du zum Zuhören und unterwirft es seinem Sprechen– in einer Art „herrschaftsfreiem Diskurs“ gerechtfertigt, sofern das angesprochene Du nicht zum Zuhören verdammt bleibt, sondern seinerseits als Ich, das Gehörte aufnehmend, fragen, antworten, urteilen darf. Das ist ein wichtiger Aspekt. Denn in der Sprache ist die Ausübung von Macht hörbar. Der Verständigungsprozeß der Poesie ist nicht machtlos. Die Macht äußert sich als der Versuch, einen Sinn zu stabilisieren. Das aber erfordert die Teilnahme und Teilhabe des Hörers oder Lesers am sprachlichen Geschehen. Es ist an ihm, das Angebot an vorgeformten Sinn aufzunehmen und diesen Sinn durch eigene Aktivität ausformend zu bestimmen, und er kann das auch, sofern er selbst der Sprache mächtig ist. Das Gedicht will ihn dazu verlocken, eine Handlung als motivierten Geschehenszusammenhang auszuführen, nämlich selbst das Gedicht als ein Gespräch zu führen. Die vertrauensbildenden Maßnahmen werden in der dritten Strophe ergriffen. „Hör nicht zu“. Nein, hör auf die Sprache, „ki wit ki wit ki wit“, komm, bemächte dich ihrer. Denn wie Friedrich Nietzsche sagt: Wer sich nicht selbst gehorcht, dem muß befohlen werden. Darüber erfolgt in diesem Gedicht eine Verständigung. „Wenn man das Element der Intention aus der Sprache entfernt, so bricht damit

¹⁰⁴⁴ Ich vermute, es waren ein paar Grammatiker des 19. Jh.'s, die in ihrem Streben nach Ordnung und Maßstäben übereingekommen sind, das Wort „meine“ als besitzanzeigendes Fürwort zu bestimmen. Das geschah, wie ich spekuliere, zugunsten der Vereinheitlichung und in Anlehnung an französische und lateinische normative Vorbilder. So daß seine Bestimmung als Possessivpronomen seine Bedeutung vor der Anwendung festlegt. Diese regelt alsdann seinen Gebrauch. Nach meiner Auffassung verhält es sich genau anders herum. Die Bedeutung ergibt sich aus dem Gebrauch. Und da ist in diesem Fall zu bemerken, daß „meine Weisheit“ keinen Besitz anzeigt. Genausowenig wie das „Dein Holger“, das als Schlußformel am Ende eines Briefes erscheint. „Dein Holger“ bedeutet „Das ist der, der an Dich denkt“. So ähnlich ist es auch mit dem „Meine Weisheit“. Es besagt ja, daß das Gedicht entsteht, weil derjenige, welcher hier „meine“ schreibt, an „dich“ auch sonst denken muß, als wollte er sagen, du bist zwar da, aber mir ist, als wärest du hier. Hier in „meinem“ Denken und Fühlen bist du es, bist du Bezugspunkt meiner Welt, deshalb meine Weisheit, schneide du dich in den Finger damit, wende sie an, nur so ist sie auch deine, ist sie unsere. „Meine Weisheit“ drückt keinen Besitzindividualismus aus. Meine Weisheit ist zwar eine persönliche, aber keine private.

¹⁰⁴⁵ Schleiermacher, F. D. E.: Allgemeine Hermeneutik von 1809/10. Hg. von Wolfgang Viermond. In: Internationaler Schleiermacher-Kongreß Berlin 1984. Hg. von Kurt-Victor Selge. Berlin, New York, Bd. 2, S. 1269-1310, Zitat: S. 1273.

ihre ganze Funktion zusammen.“ Gemeint ist damit die Intention ihrer Form. „Das Wesentliche an der Intention, an der Absicht, ist das Bild. Das Bild des Beabsichtigten“, so Wittgenstein.¹⁰⁴⁶

„Wenn man die Sätze als Vorschriften auffaßt, um Modelle zu bilden, wird ihre Bildhaftigkeit noch deutlicher. [...] Denn damit das Wort meine Hand lenken kann, *muß* es die Mannigfaltigkeit der gewünschten Tätigkeit haben. [...] So könnte einer zum Beispiel das Verständnis des Satzes ‚Das Buch ist nicht rot‘ dadurch zeigen, daß er bei der Anfertigung eines Modells die rote Farbe wegwirft.“¹⁰⁴⁷ Deshalb ist es also am Hörer oder Leser, die rote Farbe wieder hinzubringen. Ein Ideogramm ist eine Schriftart, bei der nicht die Lautgestalt einer Mitteilung wiedergegeben wird als vielmehr ihr Inhalt. Es ist ein Wortzeichen oder ein Bild für ganze Äußerungen und Begriffe. Es ist keine Besonderheit des Ideogramms, daß es weder nur Zeichen noch nur Abbild wäre. Denn das trifft auch auf zum Beispiel das im dritten Vers verwendete Wort „Ideogramm“ zu, das ja kein Ideogramm ist. Das Gedicht macht jedoch klar, daß es nicht bloßes Zeichen ist, weil es weder im ausschließlichen Belieben des Sprechenden steht, es willkürlich zu erzeugen, noch auf ein gegebenes Objekt, das unabhängig von ihm ist, lediglich hinzudeuten. Das Gedicht macht auch klar, daß es nicht bloßes Abbild ist, weil es nicht einfach aufgrund des Eindrucks, den ein Objekt hervorruft, produziert wird und weil die Sache, die es abzubilden vorgibt, subjektiv ganz unterschiedlich aufgefaßt werden kann. Vielmehr hat es eine eigene individuelle, sinnliche Gestalt. Die schneidende Einfachheit seiner Materialität zeigt an, daß der formulierte Gegenstand nach dem Bedürfnis des Gedanken vorgestellt werden soll, in diesem Fall nach dem des „pinselnden“ Du, das solcherart seinerseits als artikulierend-reflektierendes, d. h. Sprache verwendendes Subjekt vorgestellt ist. Deshalb bleibt der Inhalt des in diesem Vers genannten „Ideogramms“ abstrakt. Es bleibt dem hörenden Du aufgegeben, ihn in einer Sprachhandlung zu konkretisieren.

Diese läßt sich nicht *sehen* und *steht* nicht *fest*, sondern bleibt in der Schweben, aber sie *ist*, und zwar als das der Redeweise eingeschriebene Hin und Her zwischen Ich und Du, das Virtuelle. Sie ist durchscheinend und zerbrechlich und mit Händen nicht zu greifen, schwebt immer in der Gefahr, als Vision abzustürzen. Solange aber diese in der Schweben gehaltene Vision faktischer Objektivität besteht, ist sie nicht nur ein Traumgebilde, ein Scheinobjekt „aus Glas aus Rauch“ (Vers 9). Sie besteht, solange sich ein Hörender findet, der als Du mit dem Ich eine „Insel“ (Vers 8) wechselseitiger Erwidern bildet. Und dieser ist in diesem Gedicht als virtueller Anderer gegenwärtig, aber nicht nur als Gesprächspartner, sondern auch als Instanz, da derjenige, der einweihen will, sich auf eine Instanz beziehen muß, die diese Einweihen wenn nicht fordert so doch bereit sein muß, danach zu verlangen.

So wie ich jetzt „ich“ sage, um von mir selbst zu sprechen, tut das auch das Gedicht. Ich und Du sind nur durch die Pronominalstruktur der Sprache in der Sprache des Gedichts anwesend. Das Ich, das z. B. von „meiner Binse“ spricht, ist aber für mich, den Hörer, die Stimme eines anderen. Es ist die Stimme, die eine Intention verfolgt, sie sucht einen Tonfall und dieser ist es, der den Rhythmus formt und ihm Gestalt verleiht – im Sprachbewußtsein des Hörers. Die Anwesenheit einer Stimme sorgt für eine voluntativ-emotionale Befindlichkeit, für eine Einstellung und Gestimmtheit zur Sprache, für das, was Heidegger „Stimmung“ nennt.

1.4 Entstellung einer eingeschliffenen Sprachform

„Meine Weisheit ist eine Binse“ – der erste Vers der ersten Strophe wiederholt die konventionelle Bedeutung einer feststehenden Redewendung: „Binsenweisheit“; doch ist dieses Kompositum – eine verbrauchte Metapher – schon in diesem Vers „auseinandergesetzt“ und wird unter dem Einfluß der nachfolgenden weiter „entstellt“. Es gewinnt dadurch neue metaphorische Effekte. Die folgenden Verse liefern das Modell, das der Metapher zugrunde liegt: die „Binse“ als Schreibwerkzeug und das „Pinseln eines Ideogramms“ als Akt der Zeichen- und Sinnproduktion. Welche Bewandnis, um mit Heidegger zu sprechen, hat es mit dieser Binse, worumwillen ist dieses Werk-Zeug da? Die Binse steht in einem historischen Verweisungszusammenhang. Die „Binse“ verweist auf die Geschichte der Schrift, des Schreibens und der politisch-religiösen Rolle des Schreibers, einer machtvollen Figur z. B. im Ägypten des Altertums. Der Schreiber war

¹⁰⁴⁶ Wittgenstein, L.: Philosophische Bemerkungen, a. a. O.; S. 63.

¹⁰⁴⁷ Ebd. S. 57.

Sekretär (secretarius), d. h. nicht nur Schreibkraft, sondern Geheimnisträger. Der „Schreiber“ war ein hoher, war höchster Beamter, er legte lesend die heiligen Schriften aus und führte ihren politisch herrschaftlichen Sinn für das hierarchisch geordnete Gemeinwesen ihm einschreibend fort. Indem er bestimmte, wie religiöses Heil und politische Herrschaft je aktuell miteinander zu verbinden sind, hatte er das Sagen. Der Schreiber ist ein Eingeweihter, eingeweiht in die Geheimnisse von Macht und Herrschaft. Der Schreiber dieses Gedichts reflektiert auf diese Rolle und verändert sie, er „demokratisiert“ sie. Die „Demokratie“ ist nicht machtlos. Sie beruht auf der Bereitschaft zur Verständigung über die weise Einrichtung des Ganzen, hier des Gedichts. Diese Bereitschaft ist eine Kompetenz, d. h. ein Vermögen, eine Fertigkeit und eine Zuständigkeit von jedermann, jedes sprach- und handlungsbegabten Lebewesens. Die Binse wurde im alten Ägypten als Schreibwerkzeug benutzt. Mit dem zerkauten Stielende wurden Bildbegriffszeichen, nämlich Ideogramme gepinselt (die heiligen nennt man „Hieroglyphen“, und sie wurden mit roter Tusche gepinselt). Das Ideogramm als Verbindung von Bild und Begriff ist ein Reflexionsraum. Das hat z. B. auch Gottfried Wilhelm Leibniz und Günter Eich interessiert, wenngleich diese beiden chinesische Schrift vor Augen hatten, chinesische Ideogramme sich vorstellten. Rot ist im alten Ägypten die Farbe der Weisheit und der Kiebitz ist im altägyptischen Reich das Wappentier Unterägyptens¹⁰⁴⁸, das von Oberägypten erobert und unterworfen wurde und das die Mehrheit der Bevölkerung, der ganz gewöhnlichen Leute stellte. An Leute dieser Art wendet sich das Gedicht und wirbt um sie.

„*Sokrates*: König über das gesamte Ägypten war damals Thamus in der großen Stadt des oberen Landes, welche die Hellenen das ägyptische Theben, wie sie den Königs-Gott Ammon nennen. Zu diesem kam Theuth und zeigte ihm seine Künste und sagte, man müsse sie auch den anderen Ägyptern mitteilen. Thamus aber fragte von jeder, welchen Nutzen sie brächte, und wie jener es erklärt, so lobte er und tadelte was ihm gut oder nicht gut erklärt schien. Thamus soll nun dem Theuth vieles für und gegen jede dieser Künste erklärt haben, was zu weitläufig zu erzählen wäre. Als er aber zu den Buchstaben kam, sagte Theuth: ‚Diese Kunde, o König, wird die Ägypter weiser machen und ihr Gedächtnis erhöhen, denn zur Arznei für Gedächtnis und Weisheit wurde sie erfunden.‘ Der aber erwiderte: ‚O kunstreicher Teuth, ein anderer ist fähig, die Werkzeuge der Kunst zu erzeugen, ein anderer wieder zu beurteilen, welches Los von Schaden und Nutzen sie denen erteilen, die sie gebrauchen werden. Auch du sagtest jetzt als Vater der Buchstaben aus Zuneigung das Gegenteil dessen, was sie bewirken. Denn wer dies lernt, dem pflanzt er durch Vernachlässigung des Gedächtnisses Vergeßlichkeit in die Seele, weil er im Vertrauen auf Schrift von außen her durch fremde Zeichen, nicht von innen her aus sich selbst die Erinnerung schöpft. Nicht also für das Gedächtnis, sondern für das Erinnern erfandest du ein Mittel. Von der Weisheit aber verleihst du deinen Schülern den Schein, nicht die Wahrheit. Denn wenn sie vieles von dir ohne Unterricht gehört haben, so dünken sie sich auch Vielwiser zu sein [...].

Wer also glaubt, seine Kunst in Buchstaben zu hinterlassen, und wer sie wieder aufnimmt, als ob etwas Klares und Festes aus Buchstaben zu gewinnen sei, der strotzte von Einfalt und konnte in Wirklichkeit nicht den Wahrspruch Ammons, da er sich einbildete, die geschriebenen Reden bedeuteten noch irgendetwas mehr, als den schon Wissenden an das zu erinnern, wovon das Geschriebene handelt. [...]

Wollen wir nicht eine andere Rede betrachten, den echtgeborenen Bruder von dieser, in welcher Art sie entsteht und um wieviel sie durch ihr Wesen besser und mächtiger ist als diese? [...]

Phaidros: Welche meinst du, und wie soll sie entstehen?

Sokrates: Jene, die mit Erkenntnis geschrieben wird in der Seele des Lernenden, die fähig ist, sich selbst zu verteidigen, die zu reden und zu schweigen weiß, gegen wen sie beides soll.

Phaidros: Du meinst die lebende und beseelte Rede des Wissenden, deren Abbild man mit Recht die geschriebene nennen kann.

¹⁰⁴⁸ Daß das historisch falsch ist, war in den 1950er Jahren noch nicht, sondern erst in den 1980er Jahren bekannt.

*Sokrates: Die meine ich. [...]*¹⁰⁴⁹

Wenn man das Auftauchen der Schrift mit gewissen Merkmalen der Kultur, d. h. mit sozialen und politischen Strukturen in Beziehung bringen möchte, so sollte man nach Lévi-Strauss, wie er 1955 bemerkt, folgendes bedenken:

„Das einzige Phänomen, das sie immer begleitet hat, ist die Gründung von Städten und Reichen, das heißt die Integration einer großen Zahl von Individuen in ein politisches System sowie ihre Hierarchisierung in Kasten und Klassen. Dies ist jedenfalls die typische Entwicklung, die man von Ägypten bis China in dem Augenblick beobachten kann, da die Schrift ihren Einzug hält: sie scheint die Ausbeutung der Menschen zu begünstigen, lange bevor sie ihren Geist erleuchtet. [...] Wenn meine Hypothese stimmt, müssen wir annehmen, daß die primäre Funktion der schriftlichen Kommunikation darin besteht, die Versklavung zu erleichtern. Die Verwendung der Schrift zu uneigennütigen Zwecken, d. h. im Dienst intellektueller und ästhetischer Befriedigung, ist ein sekundäres Ereignis, wenn nicht gar nur ein Mittel, um das andere zu verstärken, zu rechtfertigen oder zu verschleiern.“¹⁰⁵⁰

Das Gedicht zeigt diese Funktionszusammenhänge von Sprache und Schrift auf. Die zweite Strophe thematisiert Sprache nicht als Instrument, sondern als Medium eines „selbstvergessenen“ Gefühls- und Gedankentransports, angetrieben von der Stimme, getragen vom Rhythmus und in seinen Lautqualitäten geprägt vom Tonfall des Gedichts. Während die erste Strophe zeigt, wie eine Metapher zustande kommt, demonstriert die zweite Strophe im entstehenden Bild der Inselfahrt den Aufbau einer Allegorie. Das In-See-Stechen und das Segel-Setzen ist ein Sinnbild der Poesie. Das Schiff (in Ägypten u. a. aus Binsen erbaut) kann ein Ziel haben, aber der Kurs, der zu ihm führt, ist nie vorab bestimmt, sondern abhängig vom Wind und von den Wellen und durch sie unmittelbar vermittelt. Konkret realisiert er sich immer als der schnellst mögliche. Das hängt nicht so sehr vom Konstrukteur des Schiffs, sondern von seinem Steuermann ab, und der, ein Du, sonnt sich im Falle der zweiten Strophe selbstvergessen auf Deck. An dem Gestade („zu einer Insel“) landet sinnbildlich die sprachliche Bewegung an, ihre Lenkung durch die Stimme, ihre Gestaltung durch Tonfall und Rhythmus lassen den Prozeß als Phase (Vorgang) in den Prozeß als Stadium (Zustand) münden, in diesen Gefilden kommen der Wind zur Ruhe und die Wellen zum Stillstand. Die „Insel“ ist Zielort („Utopie“ i. S. Ernst Blochs) der Vergemeinsamung von Ich und Du (in der zweiten Strophe beginnend mit „leg dich auf meine Schulter“), als sich abgrenzende Sphäre eines Wir, genauer gesagt, von „ich“ und „du“, die aber nicht Teile eines sie umfassenden Wir sind, sondern „wir“ ist lediglich ein Bezugspunkt von ihnen, wodurch „ich“ und „du“ verbunden und zugleich getrennt bleiben. Ihre Trennung ist Voraussetzung ihrer Berührung. In der Sprache gibt es ein Wir nur im Bruch mit sich selbst, „ich“ kann keiner von uns sein, da aber „ich“ und „du“ deiktische Ausdrücke sind und zudem keiner davon ohne den anderen zu verstehen ist, weisen sie auf ein Wir an. Die mediale Funktion von Verständigung besteht in Vergemeinsamung. Kommt diese nicht zustande, dient sie als Mittel zum Zweck der Herrschaft des einen über den anderen. In diesem Gedicht geht es um ein ausgeglichenes Verhältnis zwischen Distanzierung, Annäherung, Vergemeinsamung und wieder Abstandnehmen. Poesie strebt nicht nach dieser Vollendung in Gestalt ihrer Werke, sondern vermittelt diese Erwartung mit ihrer Erfüllung, aber erreicht sie nicht. Sie „trägt auf dem Kamm ihrer Verse das Strandgut unserer Existenz einem unerreichbaren Gestade, dem zukünftigen Gedicht zu.“¹⁰⁵¹

„Insel“ ist in der kulturellen Überlieferung der Menschen ein äußerst ambivalentes Symbol. In den Mythologien verschiedener Kulturkreise gibt es die Toteninsel als Ort der Verdammnis oder der Erlösung (z. B. die mythische Insel der Glückseligen, Elysium). Die keltische Mythologie kennt sogar eine Insel aus Glas, die aus dem Rauch (Nebel) über den Wassern aufsteigt. Diese Traum-Insel heißt „Avalon“, ein Ort der Entrückung, eine geistig-spirituelle Anders-Welt, ein Sphäre des fließenden Übergangs zwischen Dies- und Jenseitigem, deren Herrin die Fee Morgane ist, die auf

¹⁰⁴⁹ Platon: Phaidros oder Vom Schönen, 274b-277a.

¹⁰⁵⁰ Lévi-Strauss, C.: Traurige Tropen (1955). Übers. von Eva Moldenhauer. Frankfurt am Main 1982⁴, S. 294f.

¹⁰⁵¹ Enzensberger, H. M.: Der Fall Pablo Neruda, a. a. O., S. 92.

italienisch Fata Morgana heißt, seit dem 13. Jh. Allegorie für ein Faszinosum und Trugbild und noch heute Name für eine Luftspiegelung. Und was ist das Phänomen, von dem wir hier sprechen, anderes als eine „Luftspiegelung“: unsere von den Schallwellen der Luft getragene und durch sie gestaltete sprachlich erzeugte Imagination; die rhythmische Gestalt von Schallwellen, die unser Ohr trifft und unsere Phantasie veranlaßt, wie in Durchsicht durch die verschwimmenden Umrisse eines Rauchs ein flimmernd schwebendes Bild zu sehen. Dieses Motiv ist über den Stoffkreis der Artus-Sage bis in unsere Tage erhalten geblieben. Die christliche Aufnahme des heidnischen Motivs macht aus dieser Insel einen Ort, an dem Treulosigkeit und Betrug in Bann geschlagen werden. Sie ist ein Ort orgiastischer Zustände (für Christen eine Hölle), eine zärtlich sanft verstrickende Liebesfalle, die alsdann, wenn sie zuschnappt, von rauchend glühenden, heiß lodernden und hoch aufflammenden Feuerwällen umgeben ist und aus der es kein Entrinnen, keine Wiederkehr gibt.

Die Insel ist ein immer wiederkehrender Topos in der utopischen Literatur. Sie steht für Isolation, für hoffnungslose Zivilisationsferne ebenso wie für Asyl, rettende Zuflucht. In jedem Fall ist Insel Sinnbild des Besonderen und der Besonderung.

Aus der (modernen) Lyrik möchte ich nur zwei Beispiele anführen: Bei Gottfried Benn („Das Unaufhörliche“, 1931) und Stefan George („Der Herr der Insel“, 1895) steht Insel für den Bezirk der Kunst, für einen Standpunkt im Chaos, das durch Sprachkunst wie durch einen magischen Bannkreis ausgegrenzt wird. Die magische Macht der Sprache unterdrückt nicht, aber sie erzeugt auch nicht das Neue, sie wirkt und verführt. Hier aber – in Enzensbergers Gedicht - wird der magische Bann gebrochen.

Der Zielort seiner Inselfahrt ist ein Gebilde „aus Glas aus Rauch“. Das Ganze also ist das Verhältnis des an sich gleichen und doch für sich unterschiedenen Ich und Du in der Sprache, es entsteht aus Sprache aufgrund von Sprache. So aber ist die „Insel“ auch Zielort als das sich aus seiner sprachlichen Umgebung abhebende Sprachgebilde im Bruch mit sich selbst, der Sprache, die das Gedicht als ganzes Ding darstellt und damit diesen „Riß“, diese „Fuge“ in sich selbst ästhetisch wieder vermittelt. Das typographisch angezeigte Spatium zwischen „Glas“ und „Rauch“ ist der Ort, wo diese „Weisheit/Wahrheit“ aufblitzt, hart und durchsichtig wie Glas und so spröde wie die Grammatik und unbeständig und flüchtig wie Rauch und so schwindend wie jede rhythmische Klanggestalt. In diesem Spatium zeigt sie sich als die Bewegung dessen, was sich nicht sehen läßt, als das „blanc de l'ouvrage“, als weiß, die scheinbar leere, werklose Stelle im Werk, sein unvollendeter, ungeformter „Rest“. Es zeigt sich scheinbar kein Etwas, sondern das bloße Zeigen. Doch es zeigt sich *weiß*. Die weiße Stelle können wir sehen, aber nur deshalb, weil sie von Schriftzeichen umstellt ist. Wir lesen sie. Die weiße Stelle ist die Freiheit von und zu sprachlicher Formung, wir hören sie, weil sie von Sprache umgeben ist. Sie ist die Stille. „Nur so kann Sprache zurückgewonnen werden, im Gespräch mit dem Sprachlosen.“¹⁰⁵² Erst Glas, dann Bruch und Rauch: „was ich weiß, flieht nicht / noch verweilt, sondern zaudert / wie von wahrheit ein rauch, / und wo rauch, ist auch feuer, / und das feuer ist lauter *horch!* // weil es nicht verweilt, / aber nicht verwelkt, / weil mein mund noch nicht kalt ist, / weil ich weiß was ich sage / sage ich *weiß*, sage ich [...] *schön*“.¹⁰⁵³

Nochmals Wittgenstein: „Der Sinn einer Frage ist die Methode ihrer Beantwortung: Was ist darnach der Sinn der Frage ‚meinen zwei Menschen wirklich dasselbe mit dem Wort ‚weiß‘?‘ Sage mir, *wie* du suchst, und ich werde dir sagen, *was* du suchst.“¹⁰⁵⁴ Gesucht wird die Wahrheit, wie: durch Verständigung. Was suchst du: Verständigung - „und frage mich: / 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“.¹⁰⁵⁵ Nochmals Wittgenstein: „Das Ganze ist ein Sprechfilm, und das gesprochene Wort, was mit den Vorgängen auf der Leinwand geht, ist ebenso fliehend wie diese Vorgänge und nicht das gleiche wie der Tonstreifen. Der Tonstreifen begleitet nicht das Spiel auf der Leinwand.“¹⁰⁵⁶ In diesem Gedicht reißt der Film, das magische Bild von der Insel bekommt einen Riß. Die Wahrheit zeigt sich also auch schon in diesem Gedicht durch den

¹⁰⁵² Ders.: Die Steine der Freiheit, a. a. O., S. 250.

¹⁰⁵³ Ders.: Warum ich *schön* sage. In: Ders.: Landessprache, a. a. O., S. 66f.

¹⁰⁵⁴ Wittgenstein, L.: Philosophische Bemerkungen, a. a. O., S. 66f.

¹⁰⁵⁵ Ders.: Landessprache, a. a. O., S. 11. (Titelgedicht)

¹⁰⁵⁶ Ebd. S. 104.

„Riß in der Leinwand“, denn der „Tonstreifen“ läuft weiter. Das Gedicht scheut mithin auch keineswegs davor zurück, dem Leser eine leichte Überdehnung seiner gewohnten Phantasie zuzumuten.¹⁰⁵⁷ Es bietet ein neues Bild an für das, was schon ein in einem Brautlied („Mein Herz dichtet ein feines Lied“) enthaltener, seinerseits zur Unterweisung gedachter Vers aus dem Psalter behauptet: „Meine Zunge ist ein Griffel eines guten Schreibers“ (Ps. 45, V. 2).

Alle drei Strophen insgesamt zeigen Sprache als „Organon“ und „Energeia“ (Wilhelm von Humboldt). „En-ergeia“ heißt „am Werke sein“, „im Vollzug sein“ – eine Weise der Bewegtheit. Alle drei Strophen demonstrieren Sprache als Tat, in Tätigkeit und in der Entstehung, also als poiesis, als das selbstreflexive Tun der Sprache innerhalb der Sprache, als Verständigungsprozeß im Medium der Sprache, in dem und durch das Sprechen und Verstehen, Erzeugen und Begreifen eins sind. Und sie zeigen Sprache als das Band (die seidenweiche Binse), das Menschen miteinander verbindet und trennt, in dem Geben und Nehmen, durch das sich ein Gespräch vollzieht.

Die Beziehung der ersten zur zweiten Strophe ist metonymisch: „auf meine Schulter / [...] / Meine Schulter ist“ – lies: „auf dieser von mir dargebotenen Grundlage“, französisch „Sujet“, was auch Subjekt im doppelten Sinne des Wortes bedeutet. Sujet/Subjekt ist hier noch der verführerisch schmeichelnde Tonfall und der wogende Rhythmus der Stimme; als ein Moment des Sprachprozesses der ersten Strophe vertritt ihn die zweite als das Ganze. In ihr kommt der Prozeß scheinbar zur Ruhe, doch es zeigt sich sogleich, daß er nicht zur Ruhe kommen kann. Jemand erhebt die Stimme, ergreift das Wort, und die Verständigung über den Sinn beginnt von neuem. Die dritte Strophe reflektiert kritisch auf das imaginäre Konzept der vorangegangenen, schafft Distanz zur Sprache des Gedichts als Handlung und Faktum und objektiviert sie dadurch in ironischer Weise, auch das inselhafte Wir wird fragwürdig, indem vor dem zum Ganzen schon Gebildeten nun rückblickend gewarnt wird. Die Sprache ist nicht nur Werkzeug, sondern auch Waffe, eine Waffe der gedanklichen und gefühlsmäßigen Vereinnahmung. „Meine Stimme ist ein sanftes Verlies“ ist von der semantischen Struktur her wie „Meine Binse ist ein seidener Dolch“ ein Oxymoron – der griechische Ausdruck für einen „scharfsinnigen Unsinn“. Wittgenstein ermuntert dazu: „Scheue Dich *ja* nicht davor, Unsinn zu reden! Nur mußt Du auf Deinen Unsinn lauschen.“ Doch wie ist das möglich? „Sieh den Satz als Instrument an, und seinen Sinn als seine Verwendung!“¹⁰⁵⁸

1.5 Syntaktische Remodifikation

In syntaktischer Hinsicht besondere Aufmerksamkeit verdient, daß sich die erste Verszeile als eine Art Remodifikation des Wortes „Binsenweisheit“ in eine Verbalphrase deuten läßt: „Meine Weisheit ist eine Binse“. Bei dem durch das Infix „n“ (Bindungsmorphem) verbundenen Determinativkompositum determiniert „Binse“, ein Konkretum und Gattungsname, das Abstraktum „Weisheit“. Dieses Verhältnis von konkretem Determinans und abstraktem Determinator geht in der Verbalphrase nicht verloren, sondern wird im Gegenteil verdeutlicht. Die in dem Wort „Binsenweisheit“ verbundenen Bestandteile werden getrennt, und damit wird das gleichsam synthetische Wort „Binsenweisheit“ analysiert. Dieser Reflexionsvorgang hat eine äußere Form. Es ist die Artikulation des Satzes: „Meine Weisheit ist eine Binse“. So artikuliert, wird „meine Weisheit“ als etwas anerkannt. Sie wird als „Binse“ identifiziert. Es ist also ein Ich, das hier „meine Weisheit“ sagt und somit zum Objekt seines Sprechens und Denkens macht und das dieses durch ein Wort deutet. Diese Reflexion verwirklicht sich äußerlich im Akt der Artikulation, den der erste Vers darstellt.

Allerdings, es ist ein solches sprechendes Ich überhaupt nicht anwesend. Wir haben zunächst nur eine Ansammlung sprachlicher Symbole vor uns, nur die Wörter sind da. Wir können sie als Artikulation und Reflexion nur auffassen, wenn wir ihre Anordnung schon vorgängig als Satz verstanden haben. Wenn wir diese Verhältnisse im Lichte der Sprachphilosophie Wittgensteins auffassen, kann dieser Satz dies nicht von sich selbst sagen, sondern er zeigt es, und zwar einem Ich, das Sprache hört und den Satz als Artikulation und Reflexion eines anderen Ich, das ihn

¹⁰⁵⁷ Anders, G.: Die Antiquiertheit des Menschen, a. a. O., Bd. 1, S. 273.

¹⁰⁵⁸ Wittgenstein, L.: Philosophische Untersuchungen, a. a. O., S. 413 (§ 421).

spricht, versteht. Ich glaube jedoch, das Bewußtsein für diese Sachlage ist vor allem dadurch geweckt, weil es hier ein Leser ist, der sich mit Schrift konfrontiert sieht. Aber das sei zunächst nur nebenbei gesagt. Wir verstehen den Satz, „Meine Weisheit ist eine Binse“, nicht so sehr deshalb, weil wir die einzelnen Wörter kennen, sondern weil wir ihre Anordnung im ganzen schon als Satz verstanden haben. Weil wir unsere Sprache nicht über einzelne Wörter, sondern von vornherein als Ganzheit erlernt haben, wissen wir, daß dies ein Satz unserer Sprache ist, auch wenn wir ihn möglicherweise noch nie vorher gehört haben sollten. Wir können diesen Satz als Satz verstehen, weil er sich in der uns vertrauten Subjekt-Prädikat-Struktur artikuliert. Um ihn als Satz zu verstehen, ist es nicht nötig, daß wir diese Struktur beschreiben können. Es ist nicht nötig, daß wir einen zweiten metasprachlichen Satz bilden, der auf sie reflektiert. Wir verstehen die Satzstruktur, weil wir nicht theoretisch, sondern praktisch in die mit ihr verbundenen Sprachregeln durch das Erlernen unserer Sprache im Zuge ihres Gebrauchs, und zwar durch Kommunikations- und Handlungssituationen mit anderen Menschen, eingeübt worden sind. Obwohl ich es bin, der den Satz lesend reproduziert, weiß ich doch, daß nicht ich ihn hergestellt habe, dahingestellt habe. Ich lasse ihn nicht dahingestellt sein, sondern ich gebrauche ihn, auch wenn ich ihn als den Satz eines anderen Menschen verstehe, auch wenn dieser mir völlig unbekannt bleiben kann. Ich erkenne ihn als Satz, weil mir das allgemeine Muster bekannt ist, mit dem verglichen dieser Satz ein Fall der Regel ist, nach der ein Satz in deutscher Sprache artikuliert wird. Der Satz „Meine Weisheit ist eine Binse“ kann nicht von sich selbst sagen, daß er ein Satz in deutscher Sprache ist, sondern er zeigt es. Erproben wir ihn.

Wenn wir zum Beispiel diesen Satz versuchsweise in eine „ontologische Aussage“ verwandeln, dann müssen wir drei Ausdrücke bilden: „Es gibt etwas, das ist meine Weisheit“ und „Meine Weisheit ist ein Gegenstand“ und „Es gibt etwas, das ist eine Binse“. Die erste Aussage behauptet die Existenz von etwas, das einen Namen hat und durch diesen als Gegenstand bezeichnet wird. Die zweite Aussage behauptet, daß dieser Name einen anderen Gegenstand bezeichnet und die dritte Aussage behauptet die Existenz von diesem anderen Gegenstand und nennt seine Bezeichnung. So können wir die Zeichen „Weisheit“ und „Binse“ als Namen für je einen Gegenstand identifizieren und verstehen. Jedoch ist diese Klärung völlig überflüssig, weil sie etwas zu klären versucht, was vorgängig schon klar sein muß. Der Versuch ist auch unmöglich, weil er etwas auszusagen meint, was sich an den Zeichen selbst zeigen muß. Und er ist unsinnig, weil ontologische Sätze prinzipiell nicht in sinnvoll abbildende Sätze über Gegenstände umformuliert werden können. Denn in einem solchen Satz wie „Meine Weisheit ist eine Binse“ wird etwas über Gegenstände ausgesagt, ohne daß wir ontologisch damit sagen, daß es Gegenstände gibt.

Der Satz „Meine Weisheit ist eine Binse“ sagt nichts anderes, als daß meine Weisheit eine Binse ist. Insofern ist er ein Bild der Wirklichkeit. Ich kenne die von ihm dargestellte Sachlage, wenn ich den Satz verstehe. Als Bild verstanden zeigt der Satz etwas über die Wirklichkeit. Er zeigt, wie Wittgenstein sich ausdrückt, *extern*, wie es sich verhält, wenn er wahr ist. Das macht seinen Sinn aus. Sinnvoll sagt er, daß meine Weisheit eine Binse ist. Daß es Dinge gibt, zu denen „meine Weisheit“ typenmäßig gehört, sagt er hingegen nicht. Er zeigt es vielmehr *intern*, ohne daß es darüber etwas Sinnvolles zu sagen gäbe. Er zeigt uns, daß die Welt so artikuliert ist, wie es unsere Sprache in ihrer logischen Form sehen läßt. Daß etwas als Gegenstand begriffen wird, kann sinnvoll nicht gesagt werden. Daß etwas unter den ontologischen Begriff „Gegenstand“ fällt, zeigt sich an der gegenstandsbezogenen Struktur des Satzes, den wir als sinnvolle Aussage über die Wirklichkeit verstehen können. Enzensberger hebt das hervor, wenn er darauf hinweist, daß er keinen Vers machen könne, ohne von etwas zu sprechen. „Auch der Gegenstand ist Material des Gedichts.“

Das heißt, auch ein Vers muß den allgemein formalen Begriff „Satz“ erfüllen. Er muß intern die Subjekt-Prädikat-Struktur zeigen, um extern zu zeigen, daß er in einer notwendigen Bildkorrelation zur Wirklichkeit (Welt) steht. Durch einen elementaren Satz wie „Meine Weisheit ist eine Binse“ wird gezeigt, daß es sich um einen sinnvollen Satz handelt, in dem etwas über einen bestimmten Gegenstand „a“ prädikativ ausgesagt wird. Der Satz aber kann das von sich selbst nicht aussagen, weil er sich nicht als Zeichen selbst enthalten kann. So kann auch weitergehend das in diesem Gedicht vom Hörer oder Leser aufzufindende Wort für das zu pinselnde Ideogramm nicht als Zeichen im Text selbst enthalten sein. Dieses lösende Wort muß sich vielmehr zeigen, d. h. zu Gehör kommen, ohne ausgesprochen zu werden.

Sprachlogisch ausgedrückt: „3.333 Eine Funktion kann darum nicht ihr eigenes Argument sein, weil das Funktionszeichen bereits das Urbild seines Arguments enthält und es sich nicht selbst enthalten kann.“¹⁰⁵⁹ Ein anderer metasprachlicher Satz kann dies deshalb nicht sinnvoll sagen, weil das Vorkommen des Subjekt-Prädikat-Satzes bereits alles Nötige zeigt, das unserer Fähigkeit, sinnvolle Sätze über Sachverhalte der Welt zu bilden und zu verstehen, zugrunde liegt. Die bildlogischen Bedingungen des verstehbaren Sinns von Sätzen fällt genau mit jenem Zeigbaren zusammen, das in der Sprache sich ausdrückt, ohne durch sie ausgesagt werden zu können. Was sich in der Sprache zeigt, zum Beispiel daß extern von Dingen und ihren Eigenschaften die Rede ist oder daß intern diese Rede in der logischen Form von Sätzen geschieht, ist durch die Sprache selbst nicht sagbar. Wir sehen es, weil es sich uns in der Sprache zeigt, ohne von ihr dargestellt werden zu können. Die Bedingung der Möglichkeit der Sagbarkeit ist die ihr differentiell vorausliegende Zeigbarkeit, das Zeigbare, das als solches nicht sagbar ist. Es zeigt sich nicht erst dadurch, daß wir einen Satz verstehen. Sobald wir uns im Medium der Sprache verständigen, müssen wir einen Satz schon *als* Satz verstanden haben, um sinnvoll mit und über uns selbst kommunizieren zu können. Das ist unsere Erwartung und unsere Erfahrung im Umgang mit Sprache, eine Binsenweisheit. Noch Jahrzehnte später schreibt Enzensberger:

„Es hat sich nämlich herausgestellt, daß dem Versuch, ein gedrucktes Nullmedium zu schaffen, unüberwindliche Hindernisse im Wege stehen. Wer die Schrift von jeder Bedeutung befreien will, muß zu extremen Lösungen greifen. Die heroischen Vorschläge der Avantgarde (Dada, Lettrismus, visuelle Poesie) haben [...] *k e i n G e h ö r* [Hervorh., H. K.] gefunden. Das liegt vermutlich daran, daß die Idee der Null-Lektüre selbstwidersprüchlich ist. Der Leser, jeder Leser, hat nämlich den fatalen Hang, Zusammenhänge herzustellen und noch in der trübsten Buchstabensuppe nach so etwas wie einem Sinn herumzustochern.“¹⁰⁶⁰

Machen wir eine zweite Probe, um diese Ansicht zu verdeutlichen: „Meine Teisheiw ist eine Nisbe“. Ich verstehe „Teisheiw“ und „Nisbe“ als Nomen, auch wenn ich ihre Bedeutung nicht kenne. Es ist der Prozeß des Satzes, der sich intern in der logischen Form der Subjekt-Prädikat-Struktur ausprägt und extern zeigt, daß von einem Ding oder seinen Eigenschaften die Rede ist, ein Prozeß, dessen Form der Satz nicht darstellen kann, sondern die sich in ihm, wie Wittgenstein sagen würde, spiegelt. Zwischen der sprachlichen Prozeßform und dem sprachlichen Formungsprozeß zeigt sich etwas Sinnhaftes, das nicht aussagbar ist und doch im Entstehungsvorgang des Gedichts, in der Sprache selbst „zweifellos vorhanden“ ist, also präsent wird. Die Präsenz eines Unaussprechlichen, aber Sinnhaften in der Sprache selbst veranlaßt mich, den Hörenden, Zusammenhänge herzustellen, und das heißt, nach dem Sinn dessen zu suchen, was ein Subjekt mit diesem Satz über mögliche Tatsachen der Welt, über das, was der Fall ist, sagt. Was ich aber jetzt schon verstanden habe, oder bereits verstanden haben muß, ist, daß das Gedicht Text ist: Schrift und Bild - in diesem sprachphilosophischen Sinne. Hingegen, was ich noch nicht verstanden habe, ist, ob dieser Text ein Gedicht ist. Wenn aber, wie Enzensberger meint, ein Gedicht spricht, wovon es schweigt, dann wohl in diesem Sinne, daß es eine Grenze in der Sprache gibt, eine Zäsur, einen Einschnitt, eine Bruchstelle, eine Fuge, einen Riß, ein Spatium im Bild der Sprache zwischen Sagen und Zeigen, durch die das Unaussprechliche, nämlich ein Sinn der Welt nicht außerhalb, sondern innerhalb der Sprache präsent wird. Und dieser Sinn ist weder Schrift noch Bild, sondern etwas *dazwischen* Hörbares. Sprache ist Medium, eine Form der Vermittlung zwischen mir, einem Menschen, und der Welt. Poesie ist ein Prozeß, der diese Vermittlung unmittelbar in der *einen* Sprache, in der ich *mich* verständigen kann und die *mir* als eine *ganze* Sprache, als *meine* Sprache durch Poesie präsent wird, sinnhaft formt, und zwar indem sie mich, mein Sprachbewußtsein und Weltverständnis, meine Konzeptionen von Wirklichkeit an diese Grenze führt, mich vor und über und hinter diese Grenze stellt. „Die Grenzen meiner Sprache bedeuten die Grenzen meiner Welt“, sagt Wittgenstein. Das heißt: durch meine Sprache, meine Welt ist „Ich“ für mich selbst und an sich diese Grenze. Bewußtseinsmäßig vermittelt sie mich

¹⁰⁵⁹ Ders.: Tractatus logico-philosophicus, a. a. O., S. 23.

¹⁰⁶⁰ Enzensberger, H. M.: „Das Nullmedium oder Warum alle Klagen über das Fernsehen gegenstandslos sind“, a. a. O., S. 95.

unmittelbar mit mir selbst – als einen anderen, der eine Welt hat, indem er in der Welt er selbst ist und der eine Sprache hat, indem er in der Sprache er selbst ist, im Prozeß begriffen aber nur auf ein solches Ganzes hin *übergehen* kann. Grenze ist Durch- und Übergang, „Ich“ ist ein Durch- und Übergang, ein Sich-Verschließen und Öffnen nach außen und innen. Ein Gedicht realisiert sich als diese Grenze zwischen innerer Sprache und äußerer Sprache im Medium der *einen* Sprache. Sofern ein Gedicht zu dieser Erkenntnis führt, aktualisiert es ein Wissen um Außenwelt und Innenwelt. Für ein Bewußtsein in „Ich-Stellung“ zwischen Innen und Außen werden sie „zweifellos“ existent, es erlebt sie. Doch die Gewißheit zerfällt, sobald ihr Vorhandensein eben nur als Vorhandenheit für das Bewußtsein erkannt wird. Das Bewußtsein hat Innen- und Außenwelt, die Gegenstände, auf die es sich richtet, nur als *seine* Inhalte. Sind sie wirklich? Die Grenzen meiner Sprache bedeuten nicht nur die Grenzen meiner Welt, sondern auch die Grenzen meiner Erfahrung. Kann ein Gedicht durch Sprache neue Erfahrungen ermöglichen? Auch das Bewußtsein ist dieser Akt der Grenzrealisierung, ein Wissen von sich selbst und etwas anderes, das in die Erfahrung eingeht, prozeßhaft ins Bewußtsein eintritt und es mitbildet, aber doch nicht wieder aus ihm herausgeholt und festgestellt werden kann. Wie kann ich erkennen, was ich erfahren habe? Ist es die Erfahrung eines Wirklichen?

So verhält es sich mit dem Vers „Meine Weisheit ist eine Binse“. Das Wort „Binse“ ist dem Gegenstand der „Weisheit“ gegenüber etwas Subjektives, es ist nicht von der, sondern von „meine(r) Weisheit“ die Rede. Die subjektive Deutung des Gegenstandes prägt nichtsdestotrotz seine objektive Bestimmung. Denn durch die Verbalphrase wird das Abstraktum „Weisheit“ ausdrücklich konkretisiert, so daß das Abstraktum als konkreter Gegenstand, als Werkzeug aufgefaßt werden kann, wie in der zweiten Verszeile deutlich wird. Die Artikulation der Verbalphrase läuft zeitlich linear ab. Da sie aber die äußere Form einer Reflexion ist, wird diese Linearität der Zeit formal aufgehoben. So daß man also gerade auch im zeitlichen Sinne rückbezüglich sagen könnte, daß die „Weisheit“ des durch das Possessivpronomen der 1. Person Singular virtuell gegenwärtigem Subjekts, die als „eine Binse“ konkretisiert ist, ein Instrument des sprechenden Ichs dieses Gedichtes ist, das dann in der zweiten Verszeile einem anderem überantwortet wird. Überantwortet werden muß, denn nur über diese subjektive, eigentümliche Bahn, die die Verbalphrase beschreibt, ist es möglich, daß die subjektiv mit dem Wort „Binse“ bezeichnete „Weisheit“ Objektivität erlangen kann.

1.6 Poesie ist Reflexion der Sprache auf ihre Praxis

In dieser Redeweise unterscheidet sich das dialogische Subjekt selbst als das Denkende von dem von ihm Gedachten: Einerseits - als Subjekt, erste Person - nimmt es sich als Ich wahr, das sich als jemanden erkennt, der andererseits von sich weiß, daß er ein Wissen und Können besitzt; oder kurz, das Subjekt sagt, „Mein Wissen und Können“, „Meine Weisheit“ und indem es das sagt, unterscheidet es sich als Sprechendes von dem von ihm Gesprochenen. Das wahrgenommene, das in unseren Gesichtskreis eingetretene, bedachte und vorgestellte Phänomen „Weisheit“ enthält die Zeit, ist aber nicht in der Zeit. Seine Form ist die Zeit, aber es hat keinen Platz in der Zeit. Während die Sprache zeitlich abläuft.¹⁰⁶¹ „Meine Weisheit“ ist kein Haben, ist kein Besitz, sondern sie muß sich als solche für einen Anderen erweisen. Sie ist praktisch: ein Wissen und Können, das etwas verstehen ebenso wie sich auf etwas verstehen bedeutet. Dieses dem Leser in sinnlicher Sprachgestalt vorgegebene und von ihm mitvollzogene Denken, das seinerseits der Autor kraft Sprache erst erzeugt hat, unterliegt also ganz der Sprachlichkeit. Es ist die Sinnlichkeit von Zeichen, die etwas bedeuten, die den Anstoß gibt, den Laut als das Wort geistig herauszuheben und dadurch die Reflexion beginnen zu lassen. Dies vollzieht sich in der Rede- oder Schreibweise des Gedichts. Sie mitzuvollziehen, bedeutet, die Welt auf eine bestimmte Weise zu ordnen. Und das heißt bereits denken. „Ich sage zwar ‚Ich habe jetzt die und die Vorstellung‘, aber die Worte ‚ich habe‘ sind nur ein Zeichen für den *Andern* ; die Vorstellungswelt ist *ganz* in der Beschreibung der Vorstellung dargestellt.“¹⁰⁶²

¹⁰⁶¹ Wittgenstein, L.: Philosophische Bemerkungen, a. a. O., S. 98.

¹⁰⁶² Ders.: Philosophische Untersuchungen, a. a. O.; S. 406 (§ 402).

„Meine Weisheit ist eine Binse“ - so scheint gleich zu Beginn die enge Beziehung zwischen Logik und Grammatik auf. Was in der Logik mit einem mathematischen Gleichsetzungszeichen als starres Verhältnis ausgedrückt würde, wird von der Sprache in Bewegung gebracht: durch das Verbum. Die grammatische Funktion von „ist“ erschöpft sich nicht darin, Wörter miteinander zu verbinden. Ihm kommt auch die Aufgabe zu, zu einem bestimmten Verfahren mit den Wörtern anzuleiten, über die Zuordnung hinaus Denkprozesse zu entwickeln. Die Copula „ist“ ist das Element in diesem Gedicht, das alles in Bewegung bringt. Meiner Ansicht nach liegt das an ihrer Mehrdeutigkeit. Das ist vielleicht überraschend, denn man möchte meinen, daß es sich bei der Aussage „Meine Weisheit ist eine Binse“ um einen Identitätssatz handelt und insofern um Eindeutigkeit. Doch es ist schon nicht eindeutig, ob „meine Weisheit“ *als* eine Binse oder *mit* einer Binse identifiziert wird? Tatsächlich wohl beides, denn auf dieser Doppelseitigkeit des Identifizierkönnens beruht die logische Struktur einer Metapher.

Die Unterscheidung zwischen einem „identifizieren mit“ bzw. einem „identifizieren als“ einerseits und andererseits einem „etwas als identifizierbar meinen“ ist von besonderer Tragweite. Denn sie betrifft die in der Philosophiegeschichte so wichtige Differenz zwischen Denken und Meinen. Und besonders eindringlich läßt sich dies am Beispiel der Verwendungsweise der Copula „ist“ zeigen, auf der in gewisser Hinsicht die Identitätsproblematik schlechthin beruht. Wenn es Enzensberger auch in diesem Gedicht darum zu tun sein sollte, zeigen zu können, was der Fall ist, müssen wir uns mit der Identitätsproblematik in der Geschichte des Denkens beschäftigen. Ich werde dazu etwas ausholen. Ob auch Enzensberger so weit ausholen würde, kann man nur vermuten. Aber immerhin beruft er sich auf das Denken Heraklits, und Heraklit ist in dieser Sache der ideengeschichtliche Gegenspieler zu Parmenides.

Die Identitätsproblematik nimmt der Sache nach ihren historischen Ausgang mit den Formeln des Parmenides „Es ist“ und „Es ist nicht“. Sie beziehen sich auf das Wesen des Seienden. Und die Wahrheit dieses Wesens hat sich Parmenides, so will es die Überlieferung, durch eine göttliche Stimme mitgeteilt, derzufolge es nur das gibt, was seiend ist: klar, evident und unverborgener. Bei Parmenides erscheint dieser Mythos als eine Art Ursprungszwang, der dazu dient, jeden Zweifel abzuwehren. - Auch das Gedicht Enzensbergers verbreitet sich über „Meine Weisheit“ und teilt sich mit über „Meine Stimme“, und zwar klar, evident und unverborgener. - Von Parmenides wird „Wahrheit“ als das „Selbe“, das „Ganze“, das „Volle“ und das „Unzerteilte“ verstanden. Für Enzensberger ist das, was der Fall ist, das Selbe und das Andere, das Ganze im Bruch mit sich selbst, das Volle, das einen unvollendeten Rest enthält, und das Unzerteilte, das in sich kritisch verfährt. Bei ihm ist der Mythos nicht das, als was er sich behauptet, sondern eine Konstruktion, die in einem Zuge sowohl aufzuklären als auch eine Bedrohung abzuwehren versucht. Was wirklich bedrohlich hieße, wäre keine Zweifel zu haben.¹⁰⁶³

Im Grunde genommen findet sich diese Ambivalenz bei Parmenides schon angelegt, denn von ihm wird im Moment der Offenbarung der unverborgenen Identität der Wahrheit zugleich das Andere bemüht, das sich im nichtigen Nichts bekundet, ohne jemals als gegeben gedacht werden zu können. Damit führt er, und das könnte man als Gründungsakt der Ontologie bezeichnen, eine logisch-konstruktive Denkform ein, die sich von einer anschaulichen Erfahrungsbasis, wie sie noch für die ionische Kosmologie und Naturphilosophie üblich war, ablöst. Die ontologische Grundfrage hat die einfache Form: „Was gibt es?“, „Was ist?“. Und Parmenides beantwortet diese Frage nach dem Seienden in einer Art und Weise, die es vor aller Spezifikation denkt. In den ersten Teilen meiner Darstellung haben wir sehen können, daß dies für Enzensberger ein außerordentlich wichtiger Punkt ist. Bei Parmenides soll das erfragte Etwas nicht als Summe von Einzelheiten gedacht werden, auch nicht als substantielles Prinzip wie das Feuer, das Wasser oder die Luft der Naturphilosophen, sondern eben als das, was ist. Damit verschreibt sich Parmenides dem Seienden in seiner Positivität. Diese Positivität ist jedoch nur abstrakt zu erfassen, als rein logisches Verhältnis zwischen Bejahung und Verneinung, zwischen wahr und falsch. Das logische Verhältnis erlaubt kein Vielleicht, sondern nur ein „entweder es ist oder es ist nicht“. Wahrheit könne es demnach nur in diesem Sinne geben: im Denken des logischen Verhältnisses, das frei von jeder

¹⁰⁶³ Parmenides: Fr. 1, 11-14. Vgl. zur Auslegung Heinrich, K.: Parmenides und Jona. Ein religionswissenschaftlicher Vergleich. In: Ders.: Parmenides und Jona. Vier Studien über das Verhältnis von Philosophie und Mythologie. Frankfurt am Main 1966.

sinnlichen Erfahrung ist. Die Vielfalt der Erfahrungen, die Veränderungen der Welt werden zugunsten der reinen Abstraktion verdrängt. Es ist jetzt schon deutlich, daß Enzensberger eine in dieser Frage diametral entgegengesetzte Position vertritt, indem er mit Heraklit den Widerstreit, den Widerspruch als Motor des logischen Geschehens auffaßt. Diesen kann man in Sprache zwar ausdrücken, aber nicht im gleichen Zuge aussagen.

Nur im „reinen Schauen“, so Parmenides, kann sich das Seiende in seiner Wahrheit zeigen. Es offenbart sich als das Unzerteilte, als das Eine Seiende, das eins und zusammenhängend, voll und einheitlich, unbeweglich und in sich ruhend schauend erkennbar ist. Bemerkenswert ist, daß diese offenbarte Wahrheit für Parmenides unmittelbare Gewißheit bedeutet, die sich ihm ebenso dunkel wie einleuchtend oder ebenso verborgen wie enthüllt als existentielle nicht-empirische Wirklichkeit weniger darstellt als vielmehr von ihm als die Einheit eines wahren Geschehens empfunden wird. Er schaut die Göttin Wahrheit. Diese Wahrheit gründet also nicht so sehr im Einsichtigwerden abstrakter Gesetzmäßigkeit, sondern im Durchsichtigwerden einer ideellen Wirklichkeit. Dies aber ist das Erfahrungssystem des mythischen Selbst- und Weltverständnisses; Mythos und Logos schließen einander nicht aus; der Mythos legitimiert den Logos. Für Enzensberger wird beides zum Gegenstand der Kritik und zu einem immer wieder bedachten Problem. Denn er denkt die Sache wie Heraklit und versucht dem „Sein den Charakter des Werdens aufzuprägen“ (Nietzsche), das Gesetz seiner Bewegung ist der Widerstreit, doch der kann *sich* nur im sprachlichen Zeigen, nicht im Sagen ausdrücken.

Drei Momente fallen bei Parmenides zusammen: Sein, Erkenntnis und Sprache. Das seiend Seiende, das geistige Erkennen und das richtige Reden sind in einer ungebrochenen, mythisch begründeten logozentrischen Dreieinigkeit vereinigt. Daß die Wahrheit des Seienden evident und gegenwärtig ist, verdankt sich der Kraft des Verstandes, der es als seiend begreifen und erkennen kann. Möglich ist dies, weil die Wahrheit des Seienden in seiner absoluten Vollkommenheit zugleich der Erkenntnisgrund einer richtigen Einsicht ist, wodurch dasselbe gedacht und sein kann. Im erkennenden Akt ist die Existenz dessen, was in der geistigen Schau erfaßt wird, implizit gegeben. Sie ist nicht in Frage gestellt. So hat auch die Aussage ihre Voraussetzung, ihre Bedingung und erste Autorität, „ihr Sein“ im Seienden und kann daher nur das richtige Reden sein. Diese Dreieinigkeit fokussiert sich im „ist“.

Die nächste wichtige Station erreicht die Identitätsdiskussion mit der Ideenlehre von Platon.

Von besonderer Wirkung ist Platons Unterscheidung von „ist“ im Sinne von „ist identisch“ einerseits und andererseits der Copula des Urteils gewesen, also der Differenz zwischen einer „existentiellen“ und einer „prädikativen“ Identität, wie man sagen könnte.

Im folgenden ist mir nicht so sehr daran gelegen, Platons Argumentation zu rekonstruieren, sondern daran, die von ihm eingeführte Unterscheidung im Lichte des heute an sprachwissenschaftlichen Erkenntnissen reicheren Forschungsstandes zu beschreiben.¹⁰⁶⁴

Platon nennt zwei Funktionen, zum einen das „ist“, das in bestimmten Sätzen, insbesondere im Urteil als Copula dient, und zum anderen das „ist“, das Existenz ausdrückt. Erinnerung man sich an das im Zusammenhang mit Parmenides auftauchende „Wahrheitsmoment“, so kommt dem „ist“ noch eine dritte Verwendungsweise zu. Es wird gebraucht zur sprachlichen Vermittlung eines Wahrheitsanspruches. Lassen wir uns noch einmal von Wittgenstein helfen:

„4.121 Der Satz kann die logische Form nicht darstellen, sie spiegelt sich in ihm. Was sich in der Sprache spiegelt, kann sie nicht darstellen.

Was *sich* in der Sprache ausdrückt, können *wir* nicht durch sie ausdrücken. Der Satz *zeigt* die logische Form der Wirklichkeit.

Er weist sie auf.

4.1211 So zeigt ein Satz ‚fa‘, daß in seinem Sinn der Gegenstand a vorkommt, zwei Sätze ‚fa‘ und ‚ga‘, daß in ihnen beiden von demselben Gegenstand die Rede ist.

Wenn zwei Sätze einander widersprechen, so zeigt dies ihre Struktur; ebenso, wenn einer aus dem anderen folgt. Usw.

4. 1212 Was gezeigt werden *kann*, *kann* nicht gesagt werden.“¹⁰⁶⁵

¹⁰⁶⁴ Meine diesbezüglichen Kenntnisse beruhen auf Tugendhat, E.: Selbstbewußtsein und Selbstbestimmung. Sprachanalytische Interpretationen. Frankfurt am Main 1989⁴.

¹⁰⁶⁵ Wittgenstein, L.: Tractatus logico-philosophicus, a. a. O.; S. 33f.

Dies läßt sich veranschaulichen, wenn man folgende Aussagen untersucht: „Meine Weisheit ist eine Binse, d. h. ein konventionell verbrauchtes Scheinwissen, eine landläufige Meinung, ein unproduktiver Gemeinplatz, schöpferisch tot“; und „Meine Weisheit ist eine Binse, d. h. eine lebendige Kunst im praktischen Gebrauch, sie existiert in ihrer geschickten und klugen Verwendung, in der konkreten Zeichen- und Sinnproduktion, als Urteil“. Beide Aussagen enthalten eine Behauptung. Dieses Moment wird deutlich, sobald die Aussagen umgeformt werden zu: „Es ist so, daß meine Weisheit allgemein tot ist“, „Es ist so, daß meine Weisheit konkret existiert“. In beiden Fällen hat das Wort „ist“ die Bedeutung von „es ist wahr“ oder „es ist der Fall“. Und Enzensbergers Gedicht behauptet beides, wie sich im Widerstreit dieser beiden Aussagen zeigt. Die Copula, die das Subjekt mit einem Prädikat verbindet und dadurch etwas als etwas Identifizierbares deutet oder zumindest doch als solches formal anzeigt, könnte man als prädikatives Sein bezeichnen, das sich von einem existentiellen und einem veritativem Sein unterscheidet. Darüber hinaus gibt es noch eine vierte Funktion, nämlich die, in der „ist“ als „ist identisch mit...“ benutzt wird. Nun läßt sich feststellen, daß diese Funktionen in einem strukturellen Zusammenhang stehen. Der Zusammenhang wird gestiftet durch die Copula selbst, auf deren prädikativer Funktion die anderen beruhen. So kann ein und dasselbe Verb auch Existenz, Identität und Wahrheit ausdrücken. Der strukturelle Zusammenhang der Funktionen verdankt sich einer Einheit, die nicht Bedeutungsübereinstimmung, sondern eine auf der gemeinsamen Grundlage beruhende Zusammengehörigkeit von nicht weiter zurückführbaren Bedeutungen ist. Diese Zusammengehörigkeit bezeichne ich als „Mehrdeutigkeit“ – ebenfalls ein wichtiger Terminus im Hinblick auf Enzensbergers Konzeption. Und wie wir sehen, bringt sein Gedicht selbst dieses Wort „ist“ in die Schwebe vieler Möglichkeiten.

Die Funktion der Copula im (logischen) Urteil tritt hervor, wenn man sich vergegenwärtigt, daß in diesem mindestens zwei Begriffe zu einer Einheit verbunden werden, und zwar derart, daß ein zunächst inhaltlich unbestimmtes Subjekt im Satz, das so gesehen bloß Name ist, indem über es etwas ausgesagt wird, inhaltlich bestimmt wird, das heißt identifiziert wird und Identität gewinnt. Dies geschieht durch die Aussage, die über das Subjekt gemacht wird und die man „Prädikat“ nennt. Das Prädikat ist logisch gesehen zunächst gleichfalls ein unbestimmter Begriff. Die Copula „ist“, durch die beide Begriffe verbunden werden, enthält gleichsam eine Forderung, die Subjekt und Prädikat zu erfüllen haben. Damit ist die Copula die Anweisung zur Prädikation. Sie vermittelt eine Bewegung, die zwischen Subjekt und Prädikat verläuft und deren Ergebnis ist, daß das Subjekt im Prädikat begriffen wird. „Meine Weisheit ist eine Binse“ – in der Binse kommt die Weisheit auf ihren Begriff. Aber als eine Im-Begriff-Befindliche ist sie eine wesentlich werdende, eine, die sich durch ihren praktischen Gebrauch erst verwirklicht. Das also vorab inhaltlich unbestimmte Zugrundeliegende, das Subjekt, wird inhaltlich bestimmt und kann so der Identifikation dienen. Dementsprechend stellt die Copula „ist“ ein rein formales Übergehen dar. Im Ergebnis verbalisiert das Wort „ist“ einen statischen Aspekt von Sein als Identität. Als Bewegung hingegen vermittelt es sprachlich den Aspekt des Werdens. Das „ist“ im Urteil überträgt auf ein Existierendes, auf ein Vorhandenes, für das zunächst nur ein Name gegeben ist, die Intention, ein Zuhandenes, ein inhaltlich Bestimmtes, ein Identisches zu werden und zu sein. In der Regel ist dieser Vorgang im philosophischen Diskurs mit Wahrheitsansprüchen aufgeladen. Das bloß vorgestellte, mithin in Schein eingehüllte Subjekt wird, begriffen als Identisches, nach seiner Wahrheit gewußt. In diesem Gedicht ist es die konkrete Wahrheit dieser inhaltlich und formal als Instrument und Medium Sprache bestimmten Weisheits-Binse und ihrer harmonischen Bewegung im Gespräch.

Nun begegnen wir Hegel. Seine Spezialität ist die „Dialektik“. Als dialektisch läßt sich nämlich die Bewegung des Satzes bezeichnen, von der gerade behauptet wurde, daß sie auf die Funktion der Copula „ist“ zurückzuführen sei. Die satztheoretische Annahme¹⁰⁶⁶ der Bewegtheit des Satzes verdankt sich ihrerseits einer metaphysischen Hypothese, die unterstellt, daß *hinter* der Erscheinungsoberfläche des Satzes in seiner Tiefe ein verborgenes Wesen dazu neigt, sich als das zu enthüllen, was „wahrhaft wirklich“ oder „zweifellos vorhanden“ ist, d. h. *ist*, indem es *wird*. Mit anderen Worten: Es bildet sich im Satz, d. h. in der sprachlichen Bewegung, im

¹⁰⁶⁶ Hegel auf diese Weise zu lesen, habe ich übernommen von Theunissen, M.: Sein und Schein. Die kritische Funktion der Hegelschen Logik. Frankfurt am Main 1980.

Entstehungsvorgang als ein seiner Bestimmtheit zustrebendes Etwas fortwährend ab, dort ist es anwesend.

Der Nachvollzug der „dialektischen Bewegung des Satzes“, durch die der „gewöhnliche Satz“ in den „spekulativen Satz“ transformiert wird, ist nach Hegel die Aufgabe des philosophischen Denkens überhaupt. Das Denken ist auf das Ziel gerichtet, das Gegebene so aufzunehmen, daß es nach Bestimmung, Identität, Existenz und letztlich Wahrheit als Einheit von Identität und Differenz erkannt wird. Um diese „Bewegung des Satzes“ darstellen zu können, nimmt Hegel das abendländische Denken seit Parmenides kritisch auf, - Sein, Nichts und Werden -, um es so zu erneuern und zu vollenden. Indem seine Philosophie die Überlieferung versammelt, ist sie von außerordentlicher Wirkungsmächtigkeit auf alle gewesen, die nach ihm sich mit der Frage der Identität beschäftigt haben. Daher ist ein Aufenthalt bei ihm aus sachlichen und historischen Gründen besonders vielversprechend. Auch im engeren Rahmen meiner Darstellungsabsichten kommt Hegel im Hinblick auf das „Werden“ und den Begriff der „Entwicklung“, die zentral für die im Laufe meiner Analyse behandelte Konzeption des Literaturbegriffs bei Enzensberger sind, besondere Bedeutung zu. Hegel geht von der Sprache aus, vom Aussprechen eines Satzes und seiner Bewegung auf ein Hören hin, doch dabei löst sich der Sprechende in den Denkenden und Erkennenden auf. Hegels Dialektik ist keine dialogische und vor allem geht sie, und das unterscheidet sie von Enzensbergers dialogisch-dialektischer Auffassung, nie vom Hörenden aus.

Schon der Satz „Meine Weisheit ist eine Binse“ enthält eine Art Dialektik, sofern der Satz dem Subjekt eine konkrete Eigenschaft beilegt, die es als Abstraktum aufhebt. Das ist besonders der Fall in einer Formulierung, die einem Identitätssatz entspricht. Hegel würde sagen, daß dieser Satz nur sinnvoll ist, wenn man das hinter dem behaupteten Sein verborgene Werden mitdenkt: „Meine Weisheit ist eine Binse (geworden)“. Oder mit anderen Worten, enger an Hegels Terminologie (und mit Blick auf die zweite Strophe der Inselfahrt) angelehnt: Das „Wesen“ ist dieses, was noch nicht ist, was im nicht erscheinenden Jetzt und Hier aller Erscheinungen so treibt wie sich selbst noch verborgen ist. Oder völlig konzis (unter Verwendung der logischen Urteilsformel): S ist noch nicht P; d. h. das Subjekt (das materielle Daseins-Wesen) hat noch nicht sein adäquates Inhalts-Prädikat erlangt, ist noch nicht voll ausgesagt, objektiviert, manifest. Das Subjekt dieses Gedichts, die Weisheit der Sprache, ist im Prozeß der Sprache und nur in ihrem eigenen Entstehungsvorgang zweifellos vorhanden, sie kristallisiert sich in einem Moment („Glas“), und sobald dies geschieht, die Wahrheit manifest wird, explodiert sie im nächsten Moment wieder in den Prozeß hinein (ein „Feuer“, von dem positiv nur der „Rauch“, die „Wörter“, noch „eine Weile lang“ bleibt, bzw. bleiben), indem die Wahrheit des Sprachprozesses kraft seiner Widersprüchlichkeit weitertreibt. In diesem Gedicht haben wir es nicht mit mehreren Personen zu tun, sondern nur mit einer, und zwar in der *Weise* ihrer Bewegtheit. Das Subjekt des Gedichts verwirklicht seine Einheit von Identität und Differenz durch den Prozeß, der sich im Medium von „Stimme“ („ich“) und „Ohr“ („du“) an dem Etwas, das ein bestimmtes, dieses Etwas werden kann, vollzieht. Es ist das dialogische Subjekt des Textes. Es ist ein freies, weil es nicht über sich verfügen läßt. In diesem Sinne ist es souverän. Es ist nicht souverän in dem Sinne, daß es sich zu einer Herrschaft aufschwingen könnte, die die Sprache bemeisterte. Ist es wirklich zu einem dialogischen Subjekt geworden, dann liegt die Herrschaft weder bei dem, der spricht, noch bei dem, der lauscht und schweigt, weder bei dem, der als wissend und erfahren gilt, noch bei dem, der als Unerfahrener neugierig ist. Garant seiner „Weisheit“ ist weder die Autorität des Lehramtes noch die der Tradition überlieferter Werte und Normen. Sie wird auch nicht durch die Beweiskraft theoretischen Wissens verbürgt, sondern einzig durch die Bindung, die diskursive Bindung des Sprechenden und Hörenden an das und mit dem, wovon er spricht und worauf er lauscht. Die „geschlossene Innenwelt“ des Gedichts könne deshalb, so Enzensberger, nicht subjektiv im Sinne des Willkürlichen sein. Die hermetische Welt des Gedichts sei in Wahrheit verbindlich wie die Sprache selbst, „die in [...] Gedichten w e s e n t l i c h zum Vorschein kommt.“ (Hervorh., H. K.).

Der Prozeß der Verständigung im Medium der Sprache durchläuft auch in diesem Gedicht zwei Stadien und Phasen der Differenzierung. Er differenziert ein sprechendes Ich und ein angesprochenes Du. Das Du verschwindet nicht, sondern bleibt positiv gegebene Größe genauso wie das sprechende Ich. Ich bin ich, aber nicht du und du bist nicht ich. Als solche positiv gegebenen Größen aber sind Ich und Du real und nicht gegeneinander aufhebbar, sie bleiben vielmehr gegeneinander selbständig. Ein Wechsel kann nur statthaben, wenn das angesprochene

Du in die Ich-Stellung übergeht, das heißt zu einem hörenden Ich wird, dann aber wandelt sich auch das sprechende Ich und ist nunmehr ein vernommenes Du. Die erste Differenzierungsphase halbiert die Identität des dialogischen Subjekts, die zweite Differenzierungsphase verdoppelt sie, denn sie führt fortschreitend zur Unterscheidung von sprechendem Ich und hörendem Ich. „Meine Stimme ist ein sanftes Verlies / Laß dich nicht fangen / Meine Binse ist ein seidener Dolch / Hör nicht zu“ - Das hörende Ich ist wie das vernommene Du, ihm gleich ein Ich, aber nicht dasselbe Ich, das spricht. Das sprechende Ich ist wie das angesprochene Du, ihm gleich ein Ich, aber nicht das Ich, das hört. Sie sind im Prozeß der Verständigung niemals dieselben, sie sind sprechendes und hörendes Ich niemals zugleich, aber sie sind im Zuge der Verständigung in einem Punkt ihres Übergangs von ihrer Vor-Stellung als Ich zum Anderen, der angesprochen, zum Anderen, der vernommen wird, dasselbe: Nicht-Ich. Und auch das real, aber nur als unvorstellbares Nicht-Ich. Der Wechsel der Ich-Stellung kann nur imaginär erfolgen, und zwar auf einer höheren Ebene als die der Verständigung, auf der Ebene des Gesprächs. Das Gespräch aber differenziert sie nicht, sondern integriert sie in die Einheit von Ich und Nicht-Ich. Dabei negiert das Nicht-Ich das Ich, aber das Ich negiert auch das Nicht-Ich. Ihr Verhältnis besteht also nur durch den sie regierenden Widerspruch, sie bestehen nicht als selbständige Größen, sondern ihre Integration entsteht aus ihrem wechselseitigen negativen Bezug: Ich ist Nicht-Ich, Nicht-Ich ist Ich – aufgehoben in der Einheit ihrer Identität und Differenz. Ihre reale Differenzierung in sprechendes Ich und angesprochenes Du, hörendes Ich und vernommenes Du muß durch einen intentionalen Akt imaginär in der Fiktion eines Gesprächs zwischen Ich-und-Ich aufgehoben werden. „Meine Schulter ist ein schnelles Schiff / Leg dich auf das sonnige Deck / Um zu einer Insel zu schaukeln / aus Glas aus Rauch“. Diese Fiktion aber ist das Produzierte, geht sie wieder in den kritischen Zustand des zu Produzierenden über, führt sie zu der Erfahrung und zu der Erkenntnis: Ich bin ein Anderer. Das ist nicht so sehr eine Aussage und auch nicht so sehr eine Äußerung, sondern eine Antwort. Und zwar auf die Fragen: Wer bist du? Und was ist das für einer? Mit diesen Fragen aber beginnt jedes Gespräch. Wer bist du? Ich bin ich. Und was ist das für einer? Ein Anderer. Das Gespräch an sich, zu dem für mich der Prozeß der Verständigung wird, spricht von mir zu mir als von einem anderen, immer ein Anderer, der spricht, immer ein Anderer, der hört – das bin ich.

1.7 Poesie ist ein Prozeß im Medium der Sprache und der Macht

Auch das „weise“ Subjekt dieses Gedichts bezieht sich auf Macht. Aber nicht als ihr Komplize, sondern indem es dem subjektiven Machtprinzip, Ehrgeiz und Geltungsdrang, den Rücken kehrt. Es bietet dem zum Du gewordenen Anderen seine Schulter an, damit jener aus eigener Lust an der Sprache diese mit einem „Ideogramm“ bepinsele (Vers 3). Macht und Logik stehen in einem engen Zusammenhang, denn wer bestimmen kann, was der Fall ist, übt Macht über die Wirklichkeit aus. An ihrer Ausübung wird in Enzensbergers Gedicht der Hörer und Leser dialogisch beteiligt. Denn die „Weisheit“ der Sprache wird aus der Sprachlust bezogen. Das aber bedeutet, daß das „weise“ Subjekt des Gedichts die Lust an der Sprache als Praktik begreift, die als eine ursprüngliche Erfahrung gesammelt werden kann. Im Beschrifteten eines anderen (Sprach-) Körpers kann sich die Lust an der Sprache als Lust erkennen, nicht in bezug auf ein Gesetz, das regelt, was erlaubt, was verboten sei, und nicht im Hinblick auf Nützlichkeit. Die Lust an der Sprache äußert sich in ihrer Intensität, ihrer besonderen Qualität, ihrer Dauer und in ihren Ausstrahlungen im Körper und in der Seele. Diese Lust muß das Subjekt des Gedichts aber erst einmal wecken. Ihm ist daran gelegen, daß sich der Andere der Führung durch seine Redeweise nicht unterwirft, sondern anvertraut. Um dieses Vertrauen zu fördern, zeigt es, daß es die Macht hat, diese Lust zu bereiten, ohne daß diese Macht zur Gewalt würde, geeignet, Schrecken zu verbreiten. Denn auch dazu wäre diese Macht in der Lage. Denn es ist nicht nur die Schönheit und die Instrumentalität, sondern auch die „Tiefe“ der Sprache, die der Sprechende in der Sprache erleidet. Die Sprache kann ihn wie ein „sanftes Verlies“ (Vers 11) gefangen halten, aus dem es keine Aussicht auf ein Entrinnen gibt, in dem er dazu verurteilt ist, verloren zu sein. Das jedenfalls war die Zweckbestimmung eines jener mittelalterlichen „Verlies“ genannten schwarzen Löcher, in denen man Menschen auf Nimmerwiedersehen verschwinden ließ. Das vielleicht das größte Erschrecken auslösende Wort der Sprache, dem ihre mysteriöse Macht über uns innewohnt, ist jenes, das den Menschen zum Tode verurteilt. Was wüßten wir von ihm ohne Sprache. Sie umfängt uns seidenweich und zielt

doch mit diesem Wort wie mit einem Dolch auf uns und entbirgt uns unverhohlen diese Wahrheit. Der Ambivalenz dieser Erfahrung korrespondiert ein Bewußtsein, das sich selbst als „wahres“ Subjekt in der Sprache zu entdecken gelernt hat, aber weiß, daß sein Sprechen nur die Leere des Ichs bezeichnet und seine Identität „grundlos“ ist und deshalb stets in der Schweben bleiben muß. Die Erfahrung dieser Leere des Sprechens versetzt dem Bewußtsein einen schmerzlichen Stich, sie wirkt auf es wie ein „seidener Dolch“ (Vers 13). „Was gestern war, ist hin; was itzt das Glück erhebt, / Wird morgen untergehn; die vordem grünen Äste / Sind nunmehr dürr und tot; wir Armen sind nur Gäste, / Ob denen ein scharf Schwert an zarter Seide schwebt.“ (Andreas Gryphius). Wenn der seidene Faden reißt, der uns in der Sprache mit uns selbst verbindet, stürzen wir ins Bodenlose, zurück in das schwarze Loch der Bewußt- und Sprachlosigkeit, aus dem wir als Subjekte einst kraft Sprache geschossen kamen. Der Dolch der Sprache steckt in unserem Rücken, er treibt uns voran zum Weitersprechen, als könnten wir uns selbst, die wir doch ständig andere werden, jemals selber einholen. Denn in der Sprache sind wir auch uns selbst stets vorweg. „Ich bin ein anderer“. Der Prozeß der Poesie als ein Prozeß der Verständigung des Menschen kann nie zur Ruhe kommen. Man müßte wie ein Gedicht zu schweigen verstehen, denn das ist das Glück, das Erlebnis des Ganzen (Leben, Sprache, Welt), das nicht in seine Einzelheiten sich zerstreut und zerfällt.

Daher aber ist der Dolch der Sprache auch das, was uns als Subjekte hervorkitzelt und antreibt. Das „Mysterium“ der Sprache ist auch jenes Miteinander-sich-und-etwas-Bewegen und jenes Mit-sich-und-ihm-Vertrautwerden, jenes wechselseitige Geben und Nehmen, das nicht Zeichen setzen, weitergeben und austauschen meint, sondern ein zu Wort, zur Sprache kommen. Sanftes und Verlies sind gegensätzliche Eigenschaften der Stimme. Es geht nicht darum zu sagen, daß eine sanfte Stimme ein Verlies ist, sondern darum, daß eine Stimme die Eigenschaften eines Verlieses hat und die der Sanftheit. Was man im Gebrauch der Sprache aufsucht, ist auch das, woraufhin man übersetzt, nämlich auf das Bekannt- und Vertrautwerden mit jemanden und mit etwas, nicht das „Einkerkern“, sondern das „Einhausen“, wie Hegel es nennt. Heidegger nennt es das „Wohnen“, das Heimischwerden und Zuhausesein in der Sprache. Die Sprache als das „Haus des Seins“ ist ein „Anwesen“ und wird von Heidegger nicht gerade urban gedacht: Haus, Hof, Garten, Wald, Wiese und Feld des Bauern, des Kulturarbeiters. „Anwesen“ ist die Bedeutung, die nicht dem substantialistisch aufgefaßten lateinischen, sondern dem griechischen Wort für „Sein“ zukommt. Die Weisheit der Sprache ist nicht nur jenes Entbergende, sondern auch dieses Bergende. Heidegger verbindet mit Hegel das gegen einen Apparat von vorgefaßten Meinungen gerichtete Interesse am Phänomen eines Denkens, dessen Stellenwert sich aus der ursprünglichen Erfahrung im Umgang mit den Sachen, aus der Auseinandersetzung mit ihnen in der lebendigen Rede, in der gesprochenen Sprache ergibt. Deshalb müssen die Begriffe oder begrifflichen Formationen, die seit Parmenides sich Schicht auf Schicht abgelagert haben, auf das ihnen Zugrundeliegende hin destruiert, und das heißt weniger zerstört als vielmehr abgebaut werden. So denkt auch Wittgenstein. Seine Bedeutungs- und Begriffsklärungen sind auf die Untersuchung des Sprachgebrauchs gerichtet. Begriffe zu übersetzen heißt, sie in ihrem Sprachgebrauch aufzusuchen und ihre praktische Bedeutung in einem Zuge zu destruieren und zu konstruieren. Daher gilt Analoges nun auch für die semantische Opposition von Seidenweichem und Dolch in bezug auf die Binse. Die Wörter sind für das vorsokratische Denken die Logoi nicht als das Gedachte, sondern als das von den Sachen Ausgesagte, die Glotta sind die Laute und die klanglichen Werte, die man dazu verwendet, womit man sprechend denkt und denkend spricht. Hegel wie Heidegger richten ihre Aufmerksamkeit auf die *Anwesenheit* eines Seienden, das in Bewegung ist. Es geht ihnen als echte Phänomenologen um die ursprünglichen Erfahrungen „damit“ (Vers 2), die nicht zu Meinungen, sondern zu Urteilen führen. Und das, was zur Beurteilung steht, nennt ein anderer großer Phänomenologe, nämlich Edmund Husserl, einen „Sachverhalt“. Enzensberger schreibt:

„Wenn es nach mir ginge [...] ist es die Aufgabe des Gedichts, Sachverhalte vorzuzeigen, [...]. Indem sie Sachverhalte vorzeigen, können Gedichte Sachverhalte ändern und neue hervorbringen. Gedichte sind also nicht Konsumgüter, sondern Produktionsmittel, mit deren Hilfe es dem Leser gelingen kann, Wahrheit zu produzieren.“

Sich in die „Weisheit“ der Redeweise des Gedichts einweihen zu lassen bedeutet, seine Sprache zu erlernen, heißt zu lernen, wie in dieser Sprache gedacht wird. So daß man nochmals sagen könnte:

Das Subjekt ist *das* Gedicht. Das Subjekt ist nicht der dienstfertige Untertan, sondern das Zugrundeliegende: Sprache. In der Sprache des Gedichts wohnen wir im Wort mit unseren persönlichen, gesellschaftlichen und politischen Erfahrungen, mit dem Ganzen unserer Erinnerungen und Hoffnungen, alles das begründet nicht unser Meinen, sondern die dialogische Lebendigkeit unseres Fragens, Antwortens und Urteilens.

„Laßt uns alles, was der Verfasser [Kant] in seinen oft blendend glücklichen Ausdrücken vorträgt, sobald uns der Grund ihrer Behauptung entgeht, in unsere Sprache übersetzen. Denn jeder Mensch kann und muß allein in *seiner* Sprache denken. Wer das Eigentum dieser verloren hat und fremde Worte sinnlos nachlallt oder herbetet, hat für sich und andere den Grund aller Philosophie, das *eigene* Denken, zerstört [...].“¹⁰⁶⁷

Das Gedicht sagt: Meine Binse, meine Weisheit, meine Sprache ist ein scharfsinniger Unsinn, der furchtlos scherzt mit der ganzen Welt. Die Sprache des Gedichts umfaßt eine „innere Welt“, die etwas anderes *ist* als die „äußere Welt“ der Sprache und die sich „messerscharf“ abgrenzt von dieser zum einen, aber zum anderen gerade als dieses durch sprachliche Gestaltung abgegrenzte Sprachgebilde sich aus ihr heraushebt und auf sie bezogen bleibt.¹⁰⁶⁸ Damit ist ein Bild da. Es füllt den Vordergrund unseres Verstehens aus. Die ikonische Qualität dieser Ideographie zeigt sich als das sinnliche Erleben einer Differenz zwischen Innen und Außen, die das Gedicht vorstellt und verbildlicht, ein unsichtbares, aber hörbares Etwas in materieller Form. Nicht wahr, für die Spekulation auf dieses Grenzphänomen gibt es von alters her eine kühne Metapher: „Die Seele“. Die „Seele“ des Gedichts ist Sprache, und ihr Geheimnis liegt an der Oberfläche. In ihr ist das Subjekt des Denkens mit sich als Objekt identisch. Selbstbewußt weiß sich diese „Weisheit“ als Inhalt einer weißen Mythologie, deren Bilderschrift, historisch gesehen, ausgelöscht worden ist im Übergang vom sinnlichen zum geistigen Sinn, vom anschaulichen Bild zur metaphysischen Metapher. Sie weiß um die „Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution“ und um die „Antiquiertheit des Menschen“. Dadurch aber steht diese Ideographie symbolisch, d. h. allgemein auch noch für etwas anderes: Für eine Vernunft, mit der nicht allein die Tätigkeit des Denkens (Noesis), sondern sein „Feuer“, sein allgemein dynamisches Vermögen (Nous) zum Ausdruck findet. Diese Ideographie ist Symbol einer Vernunft des Sprechens und Hörens, die auf Verständigung beruht und sich mit der Einbildungskraft verbündet. Doch:

„Fortan ist [...] was früher Inspiration hieß, auf den Namen der Kritik getauft: Kritik wird zur produktiven Unruhe des poetischen Prozesses. Das Gedicht ist [...] anarchisch; unerträglich [...] durch sein bloßes Dasein subversiv. Es überführt, solange es nur anwesend ist, Regierungserklärung und Reklameschrei, Manifest und Transparent der Lüge.“¹⁰⁶⁹

Das Gedicht ist eine „Sprach-Insel von Wahrheit“ in einem „Sprach-See von Lügen“. Das sollte man jedoch nicht mißverstehen. Die Lüge ist nicht Gegensatz zur Wahrheit, sondern ihre Umgebung, aus der sie austritt und sich zeigt. Für den Poeten César Vallejo, so Enzensberger, sei „die Welt voller Zeichen“ gewesen, dabei aber habe er „jede Ordnung, die er fand, als scheinhaft und betrügerisch“ verworfen. Besonders deutlich drückte sich dies in einem „Buch des Bruchs, der Revolte“ aus. Auch Enzensbergers Text ist ein Gedicht der Revolte.

Denn die Unterweisung in die Weisheit bezieht sich auf normative und formative Grundeinstellungen, sie erfolgt auf „praktische“ Weise, darin hat sie initiatorischen Charakter und sieht zumindest den Hörenden auf der „Schwelle stehen, einzutreten“ in die Welt des Gedichts: Sprache. Es geht bei dieser Unterweisung um eine Einführung in die *Weise* dieses Gedichts und in die weisen Regeln der Sprache. Das Werk schafft sich einen Leser nach seinem Bilde und es ist der Hörer, der ihm sein Zeichen aufdrückt. Jeder, der einen Text so liest, hört die Stimme eines anderen – in seiner eigenen Sprache. Es ist nie er selbst, der spricht, sondern immer der andere, den er hört. Ihm begegnet er mit seinen Fragen, Antworten und Urteilen. Verstanden und gelernt hat man eine

¹⁰⁶⁷ Herder, J. G.: Eine Metakritik der reinen Vernunft (1799). In: J. G. H.: Sprachphilosophische Schriften. Aus dem Gesamtwerk ausgew., mit einer Einl., Anm. und Registern vers. von Erich Heintel. 2., erw. Aufl. Hamburg 1964, S. 183.

¹⁰⁶⁸ So in der schon oftmals zitierten Arbeit über Brentanos Poetik.

¹⁰⁶⁹ Ders.: Poesie und Politik, a. a. O., S. 136.

Regel, wenn man Fälle ihrer Anwendung kritisieren kann. „Laß dich nicht fangen“ fordert zu solcher Kritik auf. „Hör nicht zu“. Nein, hör auf die Sprache. So geht es um Sprachkritik. „Ki wit Ki wit Ki wit“ – Komm mit, komm mit, komm mit. Fürchte dich nicht!

Charakteristisch für dieses Gedicht sind die Wechselwirkungen zwischen „aufklärerischen“ und „romantischen“ Traditionsmomenten und auch noch die kritische Distanz zum „modernen Wortglauben“, zu „Sprachmagie“ und einem „absoluten Sprechen“.

Diese Differenzierungen sind für das Verständnis von Enzensbergers Konzeption außerordentlich wichtig. Sie sind auch hilfreich in der Kritik zeitgenössischer Medientheorien, die manchmal mit dem für sie zentralen Begriff des „Mediums“ nicht zurecht kommen. Zum Medium kann nämlich nur ein Material werden, das in seiner, in der Regel durch bewußt technische Eingriffe ins Material erarbeiteten Gestaltung als Form Bedeutung bekommt. Sie beruht auf der einheitsstiftenden Ganzheit der Form, die so nicht nur zum Ausdruck eines Inhalts wird, der sich in ihr erfüllt, sondern die als ganzes eine Bedeutung mitteilt. Die Mitteilung einer Bedeutung ist eine Botschaft. Das berechtigt in der Sache zum Beispiel Herbert Marchall McLuhan, unter der Überschrift „Die magischen Kanäle“, zu der Auffassung:

„In einer Kultur, wie der unseren, die es schon lange gewohnt ist, alle Dinge, um sie unter Kontrolle zu bekommen, aufzusplittern und zu teilen, wirkt es fast schockartig, wenn man daran erinnert, daß in seiner Funktion und praktischen Anwendung das Medium die Botschaft ist. [...] Die Neugestaltung der menschlichen Arbeit und des menschlichen Zusammenlebens wurde durch die Technik des Zerlegens bestimmt, die das Wesen der Maschinenteknik darstellt. Das Wesen der Automationstechnik ist gerade gegenteiliger Art. Es bezieht ganz ein, dezentralisiert und wirkt in die Tiefe [...] bei der Gestaltung menschlicher Beziehungen [...].“¹⁰⁷⁰

Enzensberger lehnt dieses Konzept mit einigen spöttischen Bemerkungen ab. An der Stelle, wo er das tut, bietet er uns nur Mokanz, aber keine Argumente. An diesem Punkt konnten wir seine Gründe nicht verstehen, wir lernten sie erst kennen, nachdem wir uns mit seiner Sprachauffassung beschäftigt haben, um den Zusammenhang zwischen Enzensbergers medientheoretischen Auffassungen und seiner Poetik zu erhellen. Für Enzensberger ist ein Medium immer Kommunikationsmedium und auf den ersten Wortteil dieses Begriffs legt er das ganze Gewicht. Eine Konzeption, wonach die message eines Mediums, seine Botschaft oder Nachricht, bloß immer Nachricht als solche ist, lehnt Enzensberger ab, weil das bedeutete, daß ein solches Kommunikationsmedium nichts kommunizierte, oder vielmehr, es kommunizierte nur sich selbst. Nun ist das aber gerade eine Auffassung, die wir aus ästhetischen Theorien ebenso wie aus Poetologien der Moderne kennen, z. B. von Benedetto Croce und Stéphane Mallarmé.¹⁰⁷¹ Beide meinen, daß Kunst bzw. Poesie nichts als Form bzw. sprachliche Form sei, deren Prinzip in der Intra-Kommunikation des formenden und geformten Materials mit sich selbst bestünde, wobei dieser Formungsprozeß sich selbst zum Inhalt hätte, wodurch wiederum dessen Vermittlungsform nichts anderes wäre als Ausdruck seiner selbst – als Medium und sonst nichts ist das Werk Nachricht ohne Kode. Enzensberger glaubt aber, daß das mit und in der Sprache unmöglich ist. Also denkbar ist das schon, aber eben nur als Gegenstand von Theorie in der Wirklichkeit der Sprache, in ihrer Praxis ist das ausgeschlossen. Jedes Sprechen (parole), so Enzensberger, erfordert die Anwesenheit des Menschen. Es kann nicht jene absolute Form „enthumanisierter Geistigkeit“ annehmen, wie sie Mallarmé (und in seiner Nachfolge Gottfried Benn) vorschwebte. Jede sprachliche Ausdrucksleistung generiert sich in Wechselwirkung mit dem System (langue), das sie impliziert, und steht dabei sowohl unter gesellschaftlichen als auch historischen Bedingungen. Mit

¹⁰⁷⁰ McLuhan, H. M.: Die magischen Kanäle. „Understanding Media“. Übers. von Meinrad Amann. Düsseldorf u. a. 1992, S. 17f. [Original: Understanding Media. The Extensions of man, 1964].

¹⁰⁷¹ Die „Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale“ des italienischen Philosophen Benedetto Croce ist bereits 1902 veröffentlicht worden. Sie behandelt unter anderem die Beziehung zwischen Logik, Ästhetik und Geschichtsphilosophie. Croce bezeichnet sich selbst als Hegelianer, verzichtet aber auf Hegels zentralen Begriff der dialektischen Vermittlung des begrifflich zu erkennenden Wirklichen. Auf Stéphane Mallarmés poetologische Überzeugungen beruft sich auch Gottfried Benn; vgl. Benn, G. Probleme der Lyrik. In: Ders.: Gesammelte Werke in acht Bänden. Hg. von Dieter Wellershoff. Bd. 4. Wiesbaden 1968, S. 1073. Benns Anschauungen waren von prägender Wirkung auf den (west)deutschen Lyrik-Diskurs in den 50er Jahren.

„Kode“ bezeichnet man ja das historisch entstandene gemeinsame Zeicheninventar und Regelsystem zur Zeichenverknüpfung von Sprechenden und Hörenden in der sozialen Kommunikation. Jede Ausdrucksleistung hat daher auch immer einen außersprachlichen Referenten, einen Gegenstand, von dem sie spricht und den sie in kritischer Form für die Erkenntnis sprachlich vermittelt. Der Gegenstand ist daher einem historisch konkreten Sprachgebilde nicht äußerlich. Er geht in seine Struktur selbst ein. Für Enzensberger ist der Begriff der Vermittlung (von Gegensätzen) unverzichtbar. Allerdings steht auch beispielsweise bei Croce der Ausdruck nicht im Gegensatz zum Inhalt, sondern zum Stoff, doch so, daß das Ausgedrückte vom Ausdruck untrennbar ist, der Inhalt der Nachricht nicht von ihrer Form ablösbar ist. Dabei sind die Gegensätze Gegensätze unter sich, aber nicht gegen ihre Einheit.¹⁰⁷² Croce erhebt die künstlerische Intuition zur Grundlage menschlichen Erkennens, nicht die begriffliche, wie es eine kritische Dialektik tut. Insbesondere die lyrische Intuition führe zur Erkenntnis des Individuellen und Einmaligen. Schön ist, was eine angemessene Ausdrucksform findet. Was nicht schön ist, ist *eigentlich* gar kein Ausdruck in diesem emphatischen Sinne. Schönheit ist für Croce der determinierende Wert des Ausdrucks. Er bestimmt ihn zu etwas Spezifischem, Eigentlichem. Und was spezifisch, eigentlich ist, kann nicht gewöhnlich, banal sein. Die Nachricht, die ein Ausdruck kommuniziert, ist also die Angemessenheit eines ausgedrückten Inhalts und einer Form, in der er sich erfüllt, seine vollendete Schönheit. Von Enzensberger haben wir jedoch schon gehört, daß ein Kunstwerk immer einen „unvollendeten Rest“ *enthalten* müsse. Die Schönheit eines Werks ist ein Ideal, dem es sich annähert, das aber nicht vollständig verwirklicht werden darf, denn das wäre sein Tod. Das Ideal des Ausdrucks verschwindet nicht in seiner Form, sondern bleibt ihr stets vorweg. Sein Inhalt also dürfe demnach nicht einen formvollendeten Ausdruck finden. Für Enzensberger gibt es reine Schönheit und reine Poesie, aber diese ist für ihn ja nie aktuell, sondern das ist nur ein Gedicht, und zwar auch nur im Prozeß seiner Herstellung, Entstehung und Benutzung. Ein Gedicht ist deshalb für ihn kein *reines* Produkt, nämlich eine von aller Wirklichkeit gereinigte Sprachform, und zwar einfach deshalb nicht, weil es mit und aus Sprache gemacht ist und dabei die Verunreinigungen aus der Lebenswirklichkeit der konkreten Menschen herrühren, die seine Sprache gebrauchen, indem sie sich in ihr über sich und ihre Welt verständigen. Doch andererseits tritt er auch vehement gegen Konzeptionen auf, die die Nachricht einer Mitteilung auf ihren Inhalt reduzieren wollen. Die referentielle Funktion von Sprache kann vom „Gedichteschreiber“ nicht zerstört werden, doch überantwortet er es dem Leser, sie aufzusuchen und hinter sich zu lassen, um das *eigentlich* Poetische zu finden. Ein Gedicht müsse daher sehr wohl

„anders beschaffen sein als die Sprache der bloßen Mitteilung. In der Tat unterscheiden sich – und das ist unsere erste und wichtigste Auskunft über [...] Poesie – äußere und innere Sprache in der gleichen Weise wie empirisches und dichterisches Ich. Die Poesie spricht eine eigene Sprache, verschieden von der, die, konkret und konventionell, als überliefertes, gemeines Gut, ihre Voraussetzung gewesen ist. Und auch die Welt, die sich aus [...] Sprache erbaut, ist eigentümlich, ist von anderen Wesen bewohnt, ist nach anderen Gesetzen gebildet und regiert, ist eine Innenwelt, deren Grenze zur äußeren Welt die Grenzen des Gedichts sind.“¹⁰⁷³

Der Dichter lenkt die Aufmerksamkeit des Hörers oder Lesers auf die Form der Sprache, die er pflegt. Dazu baut er in jede Ebene der Rede und zwischen die einzelnen Ebenen den spielerischen Zwang vielfältiger Entsprechungen auf – das Gedicht ist in diesem Sinne „nach anderen Gesetzen gebildet und regiert“ - und schließt dadurch die Rede in sich selbst ab – sie ist „eine Innenwelt, deren Grenze zur äußeren Welt ...“ - und dieses Abgeschlossenheit kann man „Werk“ nennen - „... die Grenzen des Gedichts sind.“ Sie bleibt aber aufgrund ihrer Zeichenhaftigkeit auf diese „äußere Welt“ bezogen. Den Begriff eines Zeichens, das nichts bedeutet, hält Enzensberger für einen Widerspruch in sich. Deshalb ist das Gedicht für Enzensberger keineswegs nichts als Sprache, wie z. B. für Roland Barthes, demzufolge Literatur ein System von Zeichen ist, dessen Wesen nicht in

¹⁰⁷² Ich kann hier nur hinweisend auf Croce eingehen. Vgl. daher besonders: Gramsci, A.: Die Philosophie von Benedetto Croce. In: Ders.: Philosophie der Praxis. Eine Auswahl. Frankfurt am Main 1967, S. 248-249.

¹⁰⁷³ Enzensberger, H. M.: Brentanos Poetik, a. a. O., S. 13.

ihrer Nachricht, sondern in diesem System läge.¹⁰⁷⁴ „Sprache, als Feld des Signifikanten, inszeniert Bezüge des Insistierens und keine Bezüge der Konsistenz: Zentrum, Gewicht und Sinn verlieren ihren Stellenwert.“¹⁰⁷⁵ Für Enzensberger ist ein Gedicht ebenfalls als System von Zeichen relevant, aber eben auch durch das, was es auf diese Weise „mit voller Absicht und vielleicht auch wider Willen“¹⁰⁷⁶ transportiert. Für ihn ist es immer welt- bzw. sachhaltig, und zwar wiederum aus dem einfachen Grund, weil es mit und aus Sprache gemacht ist und daher von etwas spricht, was uns betrifft, also Menschen, die sich in einer gesellschaftlich-historisch konkreten Welt hörend und sprechend schon vorfinden. „Gedichte sind also nicht Konsumgüter, sondern Produktionsmittel, mit deren Hilfe es dem Leser gelingen kann, Wahrheit zu produzieren.“¹⁰⁷⁷ Die Kunst liegt nur dann jenseits der Unterscheidung zwischen wahr und falsch, wenn man unterstellt, daß es weder für den Dichter noch für den Hörer oder Leser darauf ankäme, ob die von ihm bezeichnete Sache existiert oder nicht existiert. Enzensberger kommt es aber durchaus darauf an, daß Gedichte zeigen, was der Fall ist, nämlich wie die Welt ist.

Enzensberger hat sich über McLuhans Formel „Das Medium ist die Botschaft“ lustig gemacht, wie ich jedoch meine, nicht ganz zu Recht, zumal die Quelle zu seinem eigenen Begriff von Literatur der „steinharten“ Frage entspringt, was ist die Botschaft des Mediums Literatur als Form, fundamentaler noch, des Mediums Sprache. Wir erinnern uns:

„Der Romantik ist die Sprache, und zwar insbesondere die dichterische Sprache, in einer bis dahin unerhörten Weise zum Problem, ja, man kann sagen, zum zentralen Problem geworden. Es war der ‚Gegensatz von ‚innerer‘ und ‚äußerer‘ Sprache, der die romantische Poetik in erster Linie beschäftigt hat. Allein die Entdeckung eines solchen Gegensatzes ist ein Ereignis ersten Ranges in der Geschichte der Poesie. Mit ihm wird die Zeugungskraft der Sprache selbst, werden die magischen Möglichkeiten, die im Wort liegen, aber auch die Möglichkeit von Sprachverschüttung und Sprachverlust entdeckt. Praktisch-poetisch stellt sich damit und fortan die Suche nach einer ‚eigentlichen‘ Sprache als Aufgabe des Dichters.“¹⁰⁷⁸

Ist die poetische Sprache Modell der Sprache überhaupt? Sprache ist einerseits kein Selbstzweck. Man spricht, um zu kommunizieren. Auch die poetische Sprache kann, um überhaupt Sprache zu sein, diese Bedingung ihrer Möglichkeit nicht unterschreiten. Doch stellt andererseits die Dichtung, die Literatur als Kunst, auch eine besondere, also andere Sprache dar. Sie wird vom Dichter modifiziert oder sogar völlig transformiert. Wie ist das zu verstehen? Wir könnten dazu auf Aufsätze von Karl Philipp Moritz zurückgreifen, weil er bereits Sprache als die Sache der Dichtung objektivistisch auffaßt.¹⁰⁷⁹ Wenn man spricht, um zu kommunizieren, dann liegt der Zweck der Sprache, die Verständigung, außerhalb ihrer selbst. Der Dichter muß aber diesen Zweck als Sinn der Sprache in seinen Gegenstand selbst zurückwälzen, in das entstehende Werk, in das Gedicht in statu nascendi, in ihm wird Verständigung zum Inbegriff seiner Sprache. In der poetischen Sprache kommuniziert man, weil man spricht. Damit ist keine Mittel-Zweck-Relation, sondern eine Grund-Folge-Relation gemeint. Das Objekt Sprache tritt jedoch nur in Abhängigkeit von Subjekten in Erscheinung, die mit ihm umgehen und die das nur vermögen, weil es von sich aus einen Zugang dazu anbietet. Das ist das Wesen seiner Erscheinung, nämlich wiederum: Verständigung.

Literatur als Transformation der gewöhnlichen Sprache zu eigentlicher Sprache bedeutet erstens, daß Kunst Schöpfung ist und zweitens, daß ein Mensch nicht aus dem Nichts schafft, denn poetische Schöpfung ist Herausarbeiten von Form aus sprachlichem Stoff (Material), der vorgeformt schon da ist. So ist jede sprachliche Schöpfung in diesem Sinne künstlerische Schöpfung, vorausgesetzt, daß jeder Formgebungsprozeß Kunst ist. Der „Künstler von ehedem“, nennen wir ihn lieber „Autor“, ist ein Spezialist im Bereich des „Kunstschönen“, doch darin nur

¹⁰⁷⁴ Barthes, R.: „Qu'est-ce que la critique?“. In: Ders.: Essais critiques. Paris 1964.

¹⁰⁷⁵ Ders.: Sade, Fourier, Loyola. Frankfurt am Main 1974, S. 11.

¹⁰⁷⁶ Enzensberger, H. M.: Der kurze Sommer der Anarchie. Buenaventura Durrutis Leben und Tod. Roman. Frankfurt am Main 1972, S. 12-16.

¹⁰⁷⁷ Ders.: Scherenschleifer und Poeten, a. a. O., S. 146-148.

¹⁰⁷⁸ Ders.: Brentanos Poetik, a. a. O., S. 12f.

¹⁰⁷⁹ Moritz, K. P.: Über die bildende Nachahmung des Schönen. In: Ders.: Werke in zwei Bänden. Hg. von Jürgen Jahn. Berlin und Weimar 1973, Bd. 2, S. 255ff., insbesondere S. 264 und S. 290.

„extremer Grenzfall einer viel allgemeineren Produktivität“. Indem er eine eigentliche Sprache schafft, schafft er eine besondere Sprache, die besonders ist, weil sie von gewöhnlicher Sprache abweicht. Hier können wir an Paul Valéry, den Begründer einer „poésie pure“, erinnern, der den Dichter als „agent d'écarts“, als Erzeuger von Abweichungen bezeichnet, die die gewöhnliche Sprache bereichern.¹⁰⁸⁰ Wäre demnach laut Enzensberger der Autor als „Agent der Massen“ nur ein Beispiel für ein viel allgemeineres Erzeugungsvermögen von sprachlichen Abweichungen, die die Welt reicher machten? Ja. Um das besser zu verstehen, ist es hilfreich sich mit der Mehrdeutigkeit des Wortes „Norm“ zu befassen. Soziologisch gesehen, weicht der Schriftsteller von dem üblichen Zustand ab, der, statistisch gesehen, der Mehrheit der Fälle entspricht, nämlich vom normalen, also gewöhnlichen Sprachgebrauch („Mittelmaß“). Moralisch gesehen, weicht aber dieser Sprachgebrauch seinerseits von dem ab, was sein soll, nämlich Norm im Sinne eines nicht so sehr guten, sondern eigentlichen Sprachgebrauchs („Wahn“). Der Dichter schafft also durch seine Abweichungen von einer Norm rascher und eindeutiger Kommunikation des Inhalts einer Nachricht, um Informationen auszudrücken und mitzuteilen, eine neue, besser: eine vergessengemachte und insofern wiederzufindende Norm, nämlich Verständigung als Norm der Sprache, nicht als Möglichkeit mit ihr..., sondern als Möglichkeit an ihr. Unter dem Aspekt der sprachlichen Funktionen betrachtet, hätten Enzensbergers Auffassungen durchaus einen Rückhalt an dem sprachtheoretischen Erkenntnisstand der 50er Jahre gefunden. Genannt sei z. B. Karl Bühlers schon 1918 entwickeltes „Organon-Modell“ des sprachlichen Zeichens, das drei variable Momente (Sender, Empfänger, Sachverhalte/Gegenstände) mit drei semantischen Funktionen (Sinnbezüge) in Verbindung bringt. Das Zeichen „ist *Symbol* kraft seiner Zuordnung zu Gegenständen und Sachverhalten, *Symptom* (Anzeichen, Indicium) kraft seiner Abhängigkeit vom Sender, dessen Innerlichkeit es ausdrückt, und *Signal* kraft seines Appells an den Hörer, dessen äußeres oder inneres Verhalten es steuert wie andere Verkehrszeichen.“ Die Leistung der menschlichen Sprache besteht nach Bühler in einem Dreifachen: „Ausdruck“ („Kundgabe“), „Appell“ („Auslösung“) und „Darstellung“.¹⁰⁸¹

Enzensberger betont vor allem die Darstellungs- und die Appellfunktion seiner Gedichte. Diese Aspekte finden auch eine besondere Berücksichtigung in seinen poetologischen Schriften. Das schon von Karl Bühler entwickelte Sprachmodell sieht im Grunde genommen vor, daß ein „Sender“ durch einen „Kanal“ eine „Nachricht“ an einen „Empfänger“ schickt. Mit „Kanal“ wird die physikalische Übertragungsweise einer „Nachricht“ bezeichnet. Die „Nachricht“ ist „kodiert“ und bezieht sich auf einen „Kontext“. Diese fünf Faktoren bringen verschiedene sprachlich-kommunikative Funktionen zustande, wobei die gewöhnliche Praxis der Sprache von ihrer referentiellen Funktion beherrscht wird.¹⁰⁸² Der Dichter nutzt diese Gewohnheit. Die naive Lektüre richtet sich mehr auf den Inhalt der Nachricht als auf ihre Form. Sie wird daher von ihm durch verschiedene Maßnahmen, die Enzensberger insgesamt „Entstellung“, Paul Valéry „distorsion“ nennt, gestört. So wird die Aufmerksamkeit des Lesers vom Inhalt auf die Form der Sprache gelenkt, um nun von der Form her ihren Inhalt zu entschlüsseln, durch Kritik der Form, die sich als „produktive Unruhe des poetischen Prozesses“, der ja Verständigung ist, auswirkt. Die Frage eines Lesers, worüber redet dieser Text, zielt auf die referentielle Funktion. Das heißt: Die referentielle Funktion der Sprache fällt im poetischen Sprachgebrauch nicht etwa aus, sondern wird im Gegenteil durch ihren erschwerten Vollzug nachdrücklich ins Bewußtsein gehoben. Für Enzensberger ist allerdings die Mitteilung der Bedeutung, die „Nachricht“, nicht ein Faktor unter anderen, sondern das Produkt aus allen anderen, die Resultante der Verständigung. Der Adressant und Adressat, die sich im Prozeß der Poesie miteinander verständigen, treten kraft eigener Gesetze, also mittels eines Kodes aus Anlaß eines Referenten, also etwas, über das sie sich verständigen, in Kontakt. Der Kontakt wird durch Sprache physisch wie formal hergestellt, sie erscheint deshalb als Medium und als Material, und das sind die Wörter und Sätze. Sie sind von einer Person an eine andere gerichtet, sie sind von physischer Substanz und tragen nach dieser oder jener Konvention

¹⁰⁸⁰ Siehe insonderheit Valéry, P.: Zur Theorie der Dichtkunst. Aufsätze und Vorträge. Übertr. von Kurt Leonhard. Frankfurt am Main 1962, S. 80-82, S. 85 und S. 88f.

¹⁰⁸¹ Bühler, K.: Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache. 2. unveränderte Aufl. Stuttgart 1965 (1931¹), S. 28f.

¹⁰⁸² Terminologisch geht die Rede von diesen Sprachfaktoren und Funktionstypen des Sprechens auf Dell H. Hymes zurück. Vgl. Hymes, D. H.: Die Ethnographie des Sprechens (1962). Deutsch von Friedrich Griese. In: Holzer, H. u. a. (Hgg.): Sprache und Gesellschaft. Hamburg 1972, S. 300, S. 307f, und S. 310f.

Bedeutung. Die konventionelle Bedeutung aber geht im Prozeß der Poesie, den ein Gedicht durchläuft, für die an ihm Beteiligten verloren („Sprachverlust“), um sie neu zu gewinnen („Zeugungskraft der Sprache“). Damit ist aber die spezielle Produktivität des Poetischen nur Exemplum für die generelle Produktivität, die Menschen kraft Sprache von Natur aus besitzen, denn auch der Dichter kann an der Sprache in dieser Hinsicht nichts finden, was sie nicht schon an und für sich hätte. Er entdeckt sie, die Zeugungskraft der Sprache, neu, oder besser gesagt, er entdeckt sie wieder. Was ein Gedicht uns zeigt, ist das kritische, produktive und schöpferische Verfahren, durch das die Konventionen der Sprache in ihrer morphologischen, syntaktischen und semantischen Dimension transformiert werden. Diese nennt Ferdinand de Saussure „langue“. Verändert werden sie offenkundig nach Enzensberger durch ihre pragmatische Aktualisierung im Zuge der „parole“, die vor allem eines erfordert: Intersubjektivität („eine Stimme und ein Ohr“). Das Gedicht aber, das mehr ist als der Prozeß von Wörtern und Sätzen, zeigt uns, daß sowohl „langue“ als auch „parole“ nur Wirkursachen unter anderen sind. Denn das Gedicht ist das eigentliche sprachliche Phänomen in seiner Gesamtheit, es ist „langage“. Die Tätigkeit des Spezialisten, seine Sprachkunst, ist nicht einfach Arbeit an einem Material mit ästhetischem Ziel. Ein Steinbildhauer, ebenfalls ein Spezialist, arbeitet in diesem Sinne mit und an seinem Material. Aber er kann den Stein nicht zu eigentlichem Stein werden lassen. Die ästhetische Tätigkeit des Dichters, deren stoffliche Grundlage Sprache bildet, unterscheidet sich davon. Deshalb ist seine Sprachkunst zwar eine, soziologisch gesehen, besondere, aber auch eine allgemeine, denn der Dichter schafft nicht bloß eine Art von Sprache, sondern die Sprache nach ihrem eigenen Bilde und Begriff. Doch nur in statu nascendi ist ein Gedicht zweifellos vorhanden in der Mimesis der ihr eigentümlichen, spezifischen Praxis. Man kann daher sagen, daß für Enzensberger der Unterschied zwischen dem homo loquens und dem homo poeticus, zwischen empirischem Ich und dichterischem Ich, zwischen empirischem Bewußtsein und poetischem Bewußtsein zwar empirisch gegeben, aber allenfalls graduell ist. Er spricht von ihrer Verschiedenheit, nicht aber von ihrem Gegensatz.

Die praktisch-poetische Suche nach einer eigentlichen Sprache ist daher aber auch die Selbstwiederholung des Immergleichen, das „kein Überholen, keine Überraschungen und keine Reprisen“ zuläßt. Der Prozeß der Verständigung ist von mythischer Struktur, sodaß, wie McLuhan sagt, „in seiner Funktion und praktischen Anwendung das Medium die Botschaft ist.“ Die Tiefenwirkung der „magischen Kanäle“, von denen McLuhan spricht, bei der Gestaltung der menschlichen Beziehungen schreibt schon Aristoteles dem „Mythos“ zu. Und vielleicht meinte McLuhan genau das, als er schrieb: „Man muß daran erinnern...“. Nach Enzensberger ist der Mythos kritisch aufzuklären, in seiner Absolutheit zu desillusionieren, indem den an seiner Hervorbringung Beteiligten klar wird, daß sie es sind, durch die er entsteht. Die Tiefenwirkung kommt zustande durch „Mimesis der Praxis“, durch Mitwirkung an einer in sich zweckvollen Handlung, die für Aristoteles auf der Bühne nicht etwa, wie Bertolt Brecht fälschlicherweise meinte, durch passive Nachahmung vom Kunstkonsumenten kulinarisch genossen würde, sondern durch darstellende Hervorbringung aktiv vom miterlebenden, reproduzierenden Zuschauer erfahren wird, woran Brecht seinerseits gelegen ist. Ein solcher teilnehmender Beobachter, achtgebender Teilhaber in der Praxis der Sprache soll auch der Leser oder Hörer dieses Gedichts sein. In dieser Absicht bringt es Figuren und Gegenstände für diesen in eine Konstellation und in ein Geschehen, wodurch sie regelrechte Hieroglyphen bilden, in denen die Sprache in den Elementen ihrer Körperlichkeit bewußt gemacht wird. Das können wir nicht denken, doch uns wie durch eine theatralische Szene zur Vorstellung gebracht vergegenwärtigen. Das Gedicht inszeniert die Wiederbegründung einer Szene, in der Gestik, Sprache und Bewegung des dialogischen Subjekts als elementare Lebenskraft zur Wirkung kommen. Denn das Zugrundeliegende ist die Sprache, jene Sprache, die auf uns wirkt, leiblich einschneidet, die in den Finger schneidende Binse, das Zugrundeliegende, auf das Schrift und Zeichnung aufgetragen werden, die Schulter (die Tafel, auf die mit dem Zeigefinger oder der Binse ein Ideogramm gepinselt wird), das Zugrundeliegende, das die Bedeutungen trägt, selber aber bedeutungslos ist, das sonnige Schiffsdeck (rhythmische Oberfläche eines schaukelnden Trägermediums). Der Sprachkörper wird zurückgewonnen, Schulter und Schiff sind Träger von Sinn, aber als Sinnträger Klang, Betonung, Intensität, onomatopoetischer Ausdruck, lautmalerisch. Diese Artikulationen stellen die Gestik der Sprache rein heraus, die körperlichen Anteile, die Lebendigkeit menschlichen Sprechens. Die Vorstellung

einer theatralischen Szene, die uns dieses Gedicht ermöglicht, gibt der Sprache einen Status, der dem gleicht, den sie in der Traumszene bei Freud hat: „Der Trauminhalt ist gleichsam in einer Bilderschrift gegeben.“ „In der Tat ist die Deutung eines Traums durchaus analog der Entzifferung einer alten Bilderschrift, wie die der ägyptischen Hieroglyphen.“¹⁰⁸³ Die Geste, die verletzt (1. Strophe), bringt auch Heilung (2. Strophe), doch das Bewußtsein ihrer Konstruktion durch die leerlaufenden Räder der Sprache ist auch das der Destruktion ihrer Intention, Träger eines Sinns zu sein, und doch zeigt die Geste, indem sie durch Kritik und Kommentar den Sinn zerstört (3. Strophe), den Sinnträger, das Zugrundeliegende, die lebendige Seele der Sprache, nochmals vor und läßt sie präsent werden (das Gedicht insgesamt).

Durch die Thematisierung von Intention, Schreib- und Redeweise sowie durch die Thematisierung einer kritischen Rezeptionshaltung, die im offenen Horizont von ein paar Tausend Jahren Schreibkultur erfolgt, wird sowohl die Konstituierung einer imaginativ-ästhetischen Subjektivität, die sich gerade nicht als „Innerlichkeit“ oder als Rückwendung zum „Ich“ im Sinne Fichtes versteht, als auch die mögliche Remythologisierung des Gesellschaftlichen im Gemeinschaftlichen unterlaufen. Es gestaltet eine Intersubjektivität, die auf Freiwilligkeit setzen muß, um verbindlich werden zu können, wenngleich auch in einem „einseitigen Gespräch“¹⁰⁸⁴. Deshalb tut es alles, um unserer Einbildungskraft und Urteilskraft zu aktivieren.

Im Hinblick auf die Philosophie der Aufklärung läßt sich vielleicht noch festhalten, daß diese Urteilskraft eine praktische ist im Sinne Kants. Die Urteilskraft vermittelt zwischen theoretischer Erkenntnis (Natur) und praktischer Erkenntnis (Freiheit). Sie gibt den Begriff einer Zweckmäßigkeit der Natur an die Hand, der nicht nur erlaubt, vom Besonderen zum Allgemeinen aufzusteigen, sondern auch praktisch in die Wirklichkeit einzugreifen. Denn nur eine Natur, die in ihrer Mannigfaltigkeit als zweckmäßig gedacht wird, kann als Einheit erkannt und Gegenstand praktischen Handelns werden. Wenn man unter „Natur“ einfach das Vorfindliche versteht, dann ist das, was in dem hier besprochenen Zusammenhang vorzufinden ist, das ästhetische Sprachgebilde. Die Wirklichkeit, in die in diesem Fall Eingriffe erfolgten, wäre die Wirklichkeit des Gedichts. Einbildungskraft und Urteilskraft wirken zusammen als „kritische Darstellung“. So wird das Gedicht, was es ist, wie schon Novalis sagte: „Der Sänger, der Poet, der Hörer und der Leser: Dialog.“¹⁰⁸⁵

2. Sprache und Literatur als Institution

2.1 Literatur ist Verlockung zum Dialog

Ich meine, es ist Roland Barthes gewesen, der Anfang der 1980er Jahre geschrieben hat, daß Literatur nichts anderes sei als diese „Verlockung zum Dialog“. Das Gedicht von Enzensberger, das ich vorangehend vorgestellt habe, ist nicht irgendein Gedicht, sondern das erste überhaupt, das er meines Wissens, und zwar 1953 im Alter von vierundzwanzig Jahren, veröffentlicht hat. Es heißt „Lock Lied“. Meine Ausflüge zu Texten aus den 60er, 70er, 80er und 90er Jahren konnten, wie ich meine, zeigen, daß sich seit Anbeginn dieser ersten Veröffentlichung sein Grundverständnis von Literatur und Poesie überhaupt nicht geändert hat.

Den Titel des Gedichts kann man, wenn man ihn als Imperativ („Lock“) liest, durchaus als programmatische Anweisung für die eigene Literaturproduktion verstehen, die sich freilich nicht systematisch entfalten wird, sondern mit Vorstellungen zusammenhängt, die auf Konstanten seines Weltbildes beruhen. Das „Lock Lied“ selber ist daher weniger Anweisung als vielmehr Einweisung in ein nicht auf Ziele ausgerichtetes, sondern an Werten orientiertes Lernprogramm. Werte sind allgemeiner als spezifische Ziele, deshalb erlauben sie in einer sich verändernden Mit- und Umwelt Orientierung. Werte aber werden durch Inhalte begründet, und der Inhalt dieses Gedichts lautet Freiheit in der Verständigung zur Verständigung über Verständigung. Das Gedicht ist in literarhistorischer Hinsicht bemerkenswert, weil es, wie ich finde, zeigt, daß Enzensberger gegenüber dem beginnenden Aufbau einer demokratisch verfaßten Zivilgesellschaft in Deutschland

¹⁰⁸³ Zitiert nach Derrida, J.: Die Schrift und die Differenz. Frankfurt am Main 1972, S. 365.

¹⁰⁸⁴ Siehe Enzensbergers Abhandlung über Brentanos Poetik.

¹⁰⁸⁵ Novalis: Fragment Nr. 639. In: Ders. Die Christenheit und Europa, a. a. O., S. 508.

nach 1945 nicht nur negativ kritisch, sondern auch kritisch positiv eingestellt gewesen ist. Denn das ist die „Moral“ dieses ästhetischen Gebildes, eine politische Moral. Die Macht der Sprache ist in sich widersprüchlich, sie ist Form der Ergreifung von etwas und Einwirkung auf jemanden, aber auch die Möglichkeit, sich der Verfügungsgewalt sprachlich handelnd zu entziehen; und in ihren Fugen bietet sie einen Zufluchtsort des Subjekts (historisch: der Seele) vor einer Welt auch noch der sprachlichen Fremdbeherrschung. Diese Vorstellung hat Enzensberger zu keiner Zeit, auch nicht in den 60er oder 70er Jahren, aufgegeben oder auch nur verändert. „Die Widersprüchlichkeit der Formen kündigt aber nur die Risse an, die sich durch das Material selber ziehen. [...] Gerade auf den Fugen des Bildes ist zu beharren. Vielleicht steckt in ihnen die Wahrheit um deretwillen, [...] erzählt wird“, wie Enzensberger fast zwanzig Jahre später über einen seiner „dokumentarischen“ Romane schreibt.¹⁰⁸⁶

Diese Auffassung von Literatur, Text und Sprache ist grundlegend für das Verständnis der Art und Weise, in der Enzensberger selber mit Sprache und Text umgeht. Sie wird übrigens von sehr vielen Dichtern und Schriftstellern geteilt: „Ein anderer Zugang als der über die Sprache ist nicht möglich.“¹⁰⁸⁷ Die Kritik poetischer Texte müsse sich deshalb auf Sprache als eine vom Autor abgelöste Sache beziehen, wie ich meine, auf ein Sprachgebilde, durch das Sprache *als* Sprache prozeßhaft zur Erfahrung kommt, durch Übung und Spiel. Dies erfolgt in einem Wechselspiel von Affizierung und Identifizierung in sprach- und sachkritischer Lektüre *wie* in einem mündlichen Gespräch, durch die Dialogizität der Sprache selbst hervorgerufen. Eine Binse ist eine grasähnliche Pflanze ohne Stengelknoten. Eine „binsenglatte“ Sache, eine ohne Verwicklungen und Schwierigkeiten, ist die Sprache aber nicht. Deshalb tut Verständigung not. Sie ist, wie Enzensberger meint, „etwas Lebenswichtiges“.¹⁰⁸⁸ Die Kritik müsse Texte darauf hin prüfen, ob sie Poesie, und das heißt jetzt: Verständigung enthielten.

Daher besteht Enzensberger auf seiner Auffassung. „Der Rekurs auf die Gesinnungen und Beweggründe des Autors, der [...] in den letzten Jahrzehnten“ den Zu- und Umgang mit Texten bestimmt habe und weiterhin bestimme, verfehle den „Kern der Sache“.¹⁰⁸⁹ Verständigung ist der anschauliche Sinn der Sache, die Enzensberger „Literatur“ nennt. „Anschauung“ aber, so Kant, ziele auf das „Wesen der Dinge“.

So ergeben sich aus Enzensbergers Grundhaltung bestimmte Folgerungen auch für den Umgang mit Literatur und für ihre Interpretation. Sie sollte, wenn es nach ihm ginge, sich weitgehend unabhängig von der Person des Autors, seinen Intentionen und Motivationen vollziehen. Denn der
„Hinweis auf die Parteiabzeichen, Ergebnisadressen und Staatsämter gewisser Autoren verschafft der Kritik Indizien, weiter nichts. Zu einem Urteil genügt er nicht. Kein einziges Gedicht von Benn, kein einziger Satz von Heidegger ist auf solche Weise zu widerlegen.“¹⁰⁹⁰

Meinungen kann man viele haben, aber zu einem Urteil reicht das nicht. Im Zusammenhang mit den Arbeiten über Brentanos Poetik haben wir gehört, daß auch die Aufarbeitung der sozialen Bedingungen einer Epoche oder der Kindheitserfahrungen eines Autors dazu nicht ausreichen. Sie gehören einfach zu den notwendigen Grundvoraussetzungen, aber ihre Nennung beantwortet keineswegs alle Fragen, die uns die Besonderheit der Werke aufgeben. Die Einstellung, daß im Zu- und Umgang mit Literatur das Primat der Sprache und den Texten zukommen müsse, hat Enzensberger an vielen Stellen wiederholt:

„Kein einziges Werk ist zu widerlegen mit dem Hinweis darauf, daß sein Urheber sich zu der oder jener Garde geschlagen habe, und noch das dümmste ästhetische Programm macht nicht *eo ipso* die Potenz derer zunichte, die es unterschreiben.“¹⁰⁹¹

Ihre Potenz verdankt sich nämlich einem Prozeß im Medium der Sprache, dessen Aktualisierung im und durch einen Text keinerlei von außerhalb der Sprache kommender Bestimmung

¹⁰⁸⁶ Ders.: Der kurze Sommer der Anarchie, a. a. O., S. 14.

¹⁰⁸⁷ Ders.: Poesie und Politik, a. a. O., S. 128.

¹⁰⁸⁸ Ders.: Rezensenten-Dämmerung, a. a. O., S. 55.

¹⁰⁸⁹ Ders.: Poesie und Politik, a. a. O., S. 124.

¹⁰⁹⁰ Ebd.

¹⁰⁹¹ Ders.: Die Aporien der Avantgarde, a. a. O., S. 75.

unterworfen werden müsse. Diesen Prozeß nennt Enzensberger „Poesie“, und Poesie ist und wird durch Verständigung. „Auf dem Recht ihrer Erstgeburt muß Poesie aller Herrschaft gegenüber unbestechlicher denn je beharren.“¹⁰⁹² Ein anderes Wort für „Erstgeburtsrecht“ ist das oben verwendete „Primat“. Also Enzensberger fordert das Primat der Verständigung, das aller Herrschaft vorausgehe. Diese Vorstellung hat nicht nur ihr (normatives) Recht, sondern auch ihren (konstitutiven) sachlichen Grund: die Autonomie der Sprache selber.

Daher muß sich aufgrund der relativen Autonomie der Sprache die „kritische Prüfung“ eines Textes eben auf diese richten,¹⁰⁹³ wobei „der objektive gesellschaftliche Gehalt der Poesie“ nicht von außen ableitbar sei, da er „nirgends sonst als in ihrer Sprache zu suchen ist. Ihn ausfindig zu machen, setzt allerdings Gehör voraus.“¹⁰⁹⁴ Dieses Argument ist übrigens gegen eine marxistisch inspirierte und von Enzensberger mit den Namen von Georg Lukács verknüpfte „orthodoxe Literatursoziologie“ gerichtet, die Literaturinterpretation unter dem Titel „Ideologiekritik“ als „Gesinnungsforschung“ betreibt, dabei aber von der Gesellschaftlichkeit der Sprache abstrahiere und sie, wie ich interpretiere, als „bloß Gedachtes“ in „verdinglichter Form“, mithin außerhalb ihrer Materialität suche. Die Brisanz dieses Arguments besteht also darin, daß Enzensberger, ohne es hervorzuheben, ausgerechnet einer marxistischen Literaturtheorie vorhält, daß sie weder materialistisch noch dialektisch verfare. Sich der formal-materiellen Seite, also der Sinnlichkeit und der durch sie zugänglichen ideellen Gehalte der Sprache zuzuwenden, wie es Enzensberger tut, hieße aber genau das. So läßt sich unter dem Aspekt ihrer Funktion die Frage beantworten, was mit Literatur zu machen möglich ist, aber auch die Frage, was Literatur ist, was die Möglichkeit an ihr selber ist. Ich habe, wie ich meine, schon zeigen können, daß zwischen Wesen und Funktion von Literatur ein Zusammenhang besteht und daß zumindest die Art und Weise dieses Zusammenhangs in der Literaturkonzeption von Enzensberger eine strukturell zentrale Stelle einnimmt.

Der instrumentale Effekt der Sprache hat das Besondere an sich, im aktiven Ansprechen an den angesprochenen Dingen nichts zu verändern. Sprechen kann keine Steine bewegen, aber sehr wohl Menschen. Der erste namentlich bekannte Autor der Weltliteratur, jedenfalls für das europäische literarische Bewußtsein, und daher ein Ahnherr der Poesie, klagt in seinem im 7. Jh. v. Chr. entstandenen Erstlingswerk über die Gewalt seines jüngeren Bruders und dessen angemaßte Herrschaft über das ihm selbst zustehende Erbe, das der Bruder sich widerrechtlich angeeignet habe. Er beharrt daher auf der Unantastbarkeit seines Rechts der Erstgeburt und legitimiert zudem seinen Anspruch mit dem Hinweis auf die Notwendigkeit der Arbeit. Denn es sei das Ergebnis seiner Leistung, durch die alle Güter und Werte entstanden seien. Die Rede ist von Hesiod und dessen Bruder Perses, ihr unfreundliches Verhältnis wird von Hesiod in den „Erga“ („Werken“) dargelegt, in der Hoffnung, daß sich nun nach langen für ihn erfolglosen Bemühungen um Verständigung durch die Veröffentlichung des Streits und die damit eröffnete Diskussion über die Geltung von Normen und Werten etwas für ihn ändern möge. Er rechnet damit, daß ihm durch die Gesellschaft „Gerechtigkeit“ zuteil werden könnte. Das können wir jedoch nicht aufgrund der empirisch erforschten Kenntnis einer historischen Person und ihrer Lebensumstände annehmen, sondern nur aufgrund des auf uns gekommenen poetischen Textes. So kann für Hesiod und auch für uns alles sprachgeleitete Verhalten an den Dingen nichts direkt, sondern nur indirekt verändern. Aufgrund der Darstellungsfunktion der Worte konstituiert sich eine Zwischenwelt, die Institutionscharakter hat, ein unter Normen stehendes objektives System von „Bedeutungen.“ Gerade davon aber, so Enzensberger, abstrahiere eine „bürgerliche Literaturkritik“, die Textinterpretation entweder als einen „inhaltsleeren Formalismus“ betreibt oder poetische Texte im Sinne einer „bürgerlichen Ästhetik“ à la Weidlé „als Dekoration, als Paravent, als Ewigkeitskulisse“ in den Dienst nähme, die sie auf eine mit „Innerlichkeit“ bezeichnete „eigene Sphäre menschlicher Erfahrung“ beschränke und der damit das Wesentliche an der Literatur, der gesellschaftliche Aspekt der Sprache und der Bewußtseinsbildung, entginge. „Bürgerliche Literaturästhetik verkennt oder verheimlicht, daß Poesie gesellschaftlichen Wesens ist.“¹⁰⁹⁵ Als „reaktionär“ kann Enzensberger einen solchen Umgang mit Literatur meines Erachtens deshalb

¹⁰⁹² Ders.: Poesie und Politik, a. a. O., S. 135.

¹⁰⁹³ Ders.: Die Aporien der Avantgarde, a. a. O., S. 75.

¹⁰⁹⁴ Ders.: Poesie und Politik, a. a. O., S. 130.

¹⁰⁹⁵ Ebd. S. 133.

bezeichnen, weil historisch gesehen gerade dieser Aspekt zu ihrem „bürgerlichen“ Begriff gehörte und sie als eine Institution der Bürgergesellschaft erscheinen ließ.

2.2 Soziologie und Literaturtheorie

Die Kategorie „Institution“ stammt aus der Soziologie, die als Theoriespender für die Literaturwissenschaft besonders in einem Jahrzehnt seit Anfang der 70er Jahre besondere Beachtung fand und die so zum Schlagwort nicht nur für eine Literatur- und Kunstsoziologie, sondern vor allem auch für eine Sozialgeschichte der Literatur geworden ist. Aber hier soll zunächst in einem anderen Sinne von ihr die Rede sein, wenngleich es auch dabei um die Beziehung von Literatur und Gesellschaft bzw. von Poesie und Politik geht.

Enzensberger meint dazu in seinem 1962 veröffentlichten Essay „Poesie und Politik“:

„Poesie und Politik sind nicht ‚Sachgebiete‘, sondern historische Prozesse, der eine im Medium der Sprache, der andere im Medium der Macht. Beide sind gleich unmittelbar zur Geschichte. Literaturkritik als Soziologie verkennt, daß es die Sprache ist, die den gesellschaftlichen Charakter der Poesie ausmacht, nicht ihre Verstrickung in den politischen Kampf. Bürgerliche Literaturästhetik verkennt oder verheimlicht, daß Poesie gesellschaftlichen Wesens ist. Entsprechend plump, entsprechend unbrauchbar die Antworten, die beide Lehren vorzuschlagen haben auf die Frage, wie der poetische zum politischen Prozeß sich verhalte: total unabhängig hier – total abhängig dort.“¹⁰⁹⁶

Bereits zwei Jahre früher, 1960, wird dieses Thema von ihm ebenfalls aufgegriffen:

„Der Zwist zwischen Form und Inhalt beruht, wie der zwischen *poésie pure* und *poésie engagée*, auf einem Scheinproblem. [...] auch die moderne, wie jede Poesie, spricht von *etwas*, spricht aus, was uns betrifft.“¹⁰⁹⁷

Der erste, der im Rahmen der Geschichte der Literaturtheorie, soweit ich das übersehen kann, an dieser „irreführenden Dichotomie von Inhalt und Form“ Anstoß nimmt, ist im Jahre 1946 Harry Levin. Er sieht eine ähnliche Dissoziation von Literaturgeschichte und Literaturästhetik wie Enzensberger. Die Dichotomie von Inhalt und Form erlaube es, „auf der einen Seite Literaturhistorikern wie Parrington [...], das Kokettieren mit Belletristik zurückzuweisen, und auf der anderen Seite ästhetischen Impressionisten wie R. P. Blackmur [...], über einen Inhalt zu verfügen, der sich schadlos von der Form lösen lassen soll [...]“¹⁰⁹⁸ Doch in Wirklichkeit, so Levin, seien „die Beziehungen zwischen Literatur und Gesellschaft reziprok [...]. Literatur ist nicht nur ein Effekt sozialer Ursachen; sie ist auch die Ursache sozialer Effekte.“ Es käme darauf an, den Charakter dieser Beziehungen zu spezifizieren. Dafür geeignet sei eine Methode, die Levin als „institutionsbezogen“ bezeichnet. Sie ermögliche es, die Verwirrung aufzulösen, die durch die „scheinbare Polarität von sozialwissenschaftlich orientierter und formal argumentierender Literaturwissenschaft“ entstehe.

„Die Wahrheit war lange Zeit durch ein unentwirrbares Chaos subjektiv-individueller und technisch-formeller Bestimmungen verdeckt. Sie lautet schlicht, daß die Literatur immer eine Institution gewesen ist. Wie andere Institutionen, z. B. Kirche oder das Recht, dient sie einer eigenen Sphäre menschlicher Erfahrung und verfügt wie jene über ein besonderes Corpus von Präzedenzfällen und Mustern. Sie tendiert dazu, sich als eigenständige Sphäre zu etablieren und aus sich selbst heraus immer weiter zu entwickeln, antwortet aber zugleich auf die Hauptströmungen der aufeinanderfolgenden Epochen. Sie ist fortwährend offen für alle Impulse aus der Gesamtheit des Lebens, muß sie aber in ihre eigene Sprache übersetzen und den ihr eigentümlichen Formen anpassen.“¹⁰⁹⁹

¹⁰⁹⁶ Ebd.

¹⁰⁹⁷ Ders.: Weltsprache der modernen Poesie, a. a. O., S. 27.

¹⁰⁹⁸ Levin, H.: „Literature as an Institution“. In: Zabel, M. D. (Hg.): Literary Opinion in America, New York 1951, S. 66. (Erstveröffentlichung in Accent, 6, 1946, S. 159-168)

¹⁰⁹⁹ alle Zitate ebd. S. 64.

Die Parallelen zu Enzensbergers Auffassungen halte ich für evident, und ich könnte sie in dieser Hinsicht nicht prägnanter beschreiben. Auch Enzensberger stellt fest: „Die Verwirrung der Begriffe ist allgemein und nahezu vollkommen.“¹¹⁰⁰ Als Beispiele einer „tostlosen Konfusion“ nennt er jedoch nicht Parrington und Blackmur, sondern, auf die Verhältnisse im deutschsprachigen Raum bezogen, Lukács und Weidlé. Jener ist für ihn Vertreter und Verfechter einer „orthodoxen Literatursoziologie“, in diesem sieht er den „reaktionären“ Repräsentanten und Agenten einer „bürgerlichen Ästhetik“, die Literatur auf eine mit „Innerlichkeit“ bezeichnete „eigene Sphäre menschlicher Erfahrung“ beschränke und der damit das Wesentliche an der Literatur, der gesellschaftliche Aspekt der Sprache und der Bewußtseinsbildung, entgehe. Um den Gedankengang besser nachvollziehen zu können, ist es hilfreich, sich bewußt zu halten, daß Enzensberger in diesem Text aus dem Jahre 1962 zwei Perspektiven miteinander verschränkt. Einerseits blickt er auf die Institution Literatur im Sinne von Interpretationsgemeinschaften aus einer Perspektive von außen, andererseits wird er, darauf komme ich weiter unten zurück, reklamieren, daß man Literatur in einem bestimmten Sinne von innen her begreifen müsse, was weder „orthodoxe Literatursoziologie“ noch „bürgerliche Ästhetik“ im Grunde genommen unternähmen. Der Blick von außen faßt also Literatur im Sinne von Interpretationsgemeinschaften und der Blick von innen richtet sich auf das, was diese tun. In einem schon zitierten Vortrag aus dem Jahre 1974 hält Enzensberger die Merkmale einer solchen Institution in einem noch allgemeineren Sinne fest. Bei einer Institution handele es sich um:

„Erstens eine Gruppe von Leuten, die einen besonderen Beruf ausüben, und von entsprechenden Klienten, beide, im aktiven oder im passiven Sinn, derselben Praktik mehr oder weniger eng verbunden. Zweitens ein Vorrat von festen Regeln oder Ritualen. Und drittens eine besondere Kompetenz, und das heißt nicht nur ein Handwerk oder eine Technik, sondern ein gesellschaftlicher Zweck, der dieser spezifischen Institution gesetzlich oder durch ein stillschweigendes Einverständnis vorbehalten ist.“¹¹⁰¹

Im Falle der Institution Literatur besteht diese von einer zuständigen Gruppe von Leuten ausgeübte Kompetenz im Handwerk und in der Technik der „Interpretation“, und ihr gesellschaftlicher Zweck erfüllt sich nach Enzensberger vorwiegend darin, zu verhindern, „daß Poesie, als das, was sie an sich selber ist“,¹¹⁰² zur Entfaltung komme. Möglich ist das, weil, wie z. B. einige Jahre später auch Frank Kernmode schreibt, es „professionelle Gemeinschaften“ seien, die den Zu- und Umgang mit Literatur, d. h. mit Texten, durch die Ausprägung von Praktiken, Regeln und Ritualen beherrschten, wobei es ihnen vor allem um die „institutionelle Kontrolle der Interpretation“ ginge.¹¹⁰³ Eine der erkennbaren Hauptmotivationen von Enzensbergers literarischer Praxis ist es, nicht nur die Autorität solcher Interpretationsgemeinschaften zu diskutieren, sondern auch ihre institutionelle Funktion zu kritisieren. Dieses Bemühen schlägt sich auch in der Anlage und Einrichtung seiner eigenen Texte nieder. Sie sind formal so gestaltet, daß sie die immer mögliche ideologische Indienstnahme weitgehend zu erschweren versuchen. Es gibt auch philologische Praktiken, die seiner Ansicht nach zu viel Aufmerksamkeit und Energie von dem von ihm geforderten eigentlichen Studium der Sprache literarischer Texte abziehen. So hat er eine Vielzahl seiner literarischen Texte mit einem Apparat von Hinweisen auf Vorlagen und Vorbilder sowie mit Drucknachweisen versehen, die jeder „Quellen- und Einflußforschung“ von vornherein den Wind aus den Segeln nehmen könnte. Freilich zeigt diese Offenlegung des verwendeten Materials dem Leser noch etwas anderes. Der Übergang eines einzelnen Textes ins Reich der Literatur wird von diesem auch selbst vollzogen, indem er auf seinen Zusammenhang mit anderen einzelnen Texten verweist. Das ist ein Mittel unter anderen, mit dessen Hilfe sich die Literatur als eigene Welt oder, wie Levin sagt, aus sich selbst heraus als Sphäre eigener Formen und Gesetze konstituiert und fortentwickelt.

Die grundsätzliche Wirkungsmöglichkeit von Poesie besteht darin, daß sie die unbefragte Anerkennung und fraglose Geltung von Institutionen, ihre sprachlich vermittelte Bedeutung in

¹¹⁰⁰ Enzensberger, H. M.: Poesie und Politik, a. a. O., S. 129.

¹¹⁰¹ Ders.: Literatur als Institution oder Der Alka-Seltzer-Effekt, a. a. O., S. 43f.

¹¹⁰² Ders.: Poesie und Politik, a. a. O., S. 128f.

¹¹⁰³ Diesen Gedanken hat 1979 Frank Kernmode mit Blick auf die Institution Literaturwissenschaft vertieft. Vgl. Kernmode, Frank: „Institutional Control of Interpretation“; in: Salmagundi, Nr. 43, 1979, S. 72ff.

jedem Falle in Frage zieht, ihr Stellenwert kann in der Sprache nur ein möglicher, d. h. ein problematischer sein. Poesie kann beides, die ihrem Wesen nach kritische Potenz des dialogischen Prozesses sowohl normbildend (konstruktiv, affirmativ, synthetisch, mythisch) wie auch normsparend (destruktiv, subversiv, analytisch, kritisch) entfalten. Über den Ausgang dieses Prozesses kann, nach Enzensberger, keine Macht der Welt verfügend entscheiden. Das letzte Wort hat der dialogische Mensch. Diese Spannung zwischen Negation und Affirmation, zwischen Kritik und Utopie, zwischen Protest und Ideal, die für den poetischen Prozeß der Verständigung des Menschen im Medium der Sprache kennzeichnend ist, werde von der „orthodoxen Literatursoziologie“ wie von der „bürgerlichen Literaturästhetik“ neutralisiert, indem sie das prinzipiell gesellschaftliche Wesen der Sprache sowie das prinzipiell Dialogische im Weltverhältnis des Menschen in ihren Betrachtungsweisen außer Acht ließen. Denn: „Einig sind sich beide Seiten [...] darin, daß Poesie, als das, was sie an sich selber ist, und besonders moderne Poesie, stört, nicht ins Konzept paßt, weder ins eine noch ins andere, weil sie niemand's Magd ist.“¹¹⁰⁴

Daß Poesie niemand's Magd sei, läßt sich darauf zurückführen, um mit Harry Levin zu sprechen, daß sie die Tendenz habe, sich als „eigenständige Sphäre“ zu etablieren und „aus sich selbst heraus“ immer weiter zu entwickeln. Die Rede von der „eigenständigen“ sowie „aus sich selbst bestimmenden“, d. h. autonomen „Sphäre“ definiert sie als Institution. Levin erprobt seine institutionsbezogene Methode in der Analyse von literarischen Gattungen. Bekannter ist dieser Ansatz, wie ich vermute, durch die „Theorie der Literatur“ (1948) von René Wellek und Austin Warren, die sich ausdrücklich auf Levin beziehen.

„Die literarische Gattung ist eine ‚Institution‘ - im gleichen Sinne, wie die Kirche, die Universität oder der Staat Institutionen sind. [...] Man kann mit Hilfe von bestehenden Institutionen arbeiten und sich ausdrücken, man kann neue gründen oder so gut wie möglich auskommen, ohne an ihren Unternehmungen oder Riten teilzunehmen; auch kann man Institutionen beitreten, muß sich dann aber um ihre Umgestaltung bemühen.“¹¹⁰⁵

Und eben für diese Anwendung des Konzepts der Institution auf literarische Gattungen bietet auch Enzensberger ein Beispiel in seinem Essay „Poesie und Politik“. Sein Gegenstand ist das sprachliche Grundmuster des politischen Gedichts, das sich epochenspezifisch in verschiedenen Gattungstypen ausgeprägt habe, besonders prominent „als eigenständige Sphäre“ oder als institutionalisierte Form im Typus „Herrscherlob“. Enzensberger skizziert dessen Entwicklung von seinen Anfängen in der griechisch-römischen Antike über das Mittelalter bis zu Beginn des 19. Jh.'s im Rückgriff auf verschiedene „Präzedenzfälle“ (z. B. Vergil, Horaz, Walther von der Vogelweide, Heinrich von Kleist), um dann aufzeigen, wie sich das Gedicht alten Typus im Übergang von der Epoche der Aufklärung in die der Romantik erschöpft habe und seitdem „unbrauchbar“ geworden sei. Er demonstriert den „Tod der Gattung“ (des Genres „Herrscherlob“) an weiteren „Präzedenzfällen“, die bis in die Gegenwart der 60er Jahre des 20. Jh.'s führen (z. B. Johannes R. Becher, Rudolf A. Schröder).¹¹⁰⁶ Ursächlich dafür ist, daß die Poesie als ein Prozeß, der sich unmittelbar zur Geschichte verhalte, um auch hier Levins Formulierung aufzugreifen, die Tendenz habe, sich nicht nur autonom weiter zu entwickeln, sondern zugleich auch auf die Hauptströmungen der aufeinanderfolgenden Epochen zu antworten. So versteht Enzensberger die Romantik, die sich für ihn etwa auf die Zeit zwischen der Französischen Revolution und den auf Napoleon I. folgenden Jahren erstreckt, nicht etwa typologisch, sondern eher im Sinne einer historischen Bewegung, die über die Ausbildung einer Reihe moderner Institutionen zum Aufstieg

¹¹⁰⁴ Ders.: Poesie und Politik, S. 128f.

¹¹⁰⁵ Wellek, R. und Austin Warren: Theorie der Literatur, Frankfurt am Main 1972, S. 245.

¹¹⁰⁶ Es kommt darauf an, zwischen dem Begriff Gattung und dem Gattungsbegriff zu unterscheiden. Der Gattungsbegriff ist für Enzensberger ein im Grunde genommen erst im nachhinein gebildeter, logisch-systematisch verfahrenender Ordnungsbegriff, der dem Zweck dient, Texte zu klassifizieren. Auf diese Weise kann man bekanntlich ein wissenschaftliches Arbeitsfeld begründen. Enzensberger lehnt nicht dieses Vorgehen zu Gänze ab, sondern er befürchtet, daß darüber ein ihm wichtiger erscheinender Aspekt aus dem Blick gerät. Deshalb weist er darauf hin, daß Poesie kein Sachgebiet, sondern ein historischer Prozeß sei. Zur Erfassung von diesem aber spielt der Begriff Gattung auch bei ihm eine wichtige Rolle. Enzensberger versteht darunter eine Gruppe zusammengehöriger Texte, die nicht nach logisch-systematischen, sondern historischen Kriterien zusammengestellt wird.

und zur Etablierung der Herrschaft bürgerlicher Gesellschaft geführt hat, die in intellektueller, sozialer und kultureller Hinsicht von *einem* epochenspezifischen „Geist“ durchwirkt sind. Dies ist für Enzensberger der „Geist“ des „Historismus“ und der „Kritik“.¹¹⁰⁷

Von diesem „Geist“ sei seitdem auch die Institution Literatur geprägt.

„Fortan ist, was früher Inspiration hieß, auf den Namen der Kritik getauft: Kritik wird zur produktiven Unruhe des poetischen Prozesses. Das Gedicht ist [...] anarchisch; unerträglich [...] durch sein bloßes Dasein subversiv. Es überführt, solange es nur anwesend ist, Regierungserklärung und Reklameschrei, Manifest und Transparent der Lüge. Sein kritisches Werk ist kein anderes als das des Kindes im Märchen. Daß der Kaiser keine Kleider trägt, zu dieser Einsicht ist kein ‚Engagement‘ vonnöten.“¹¹⁰⁸

Mit dem „Tod der Gattung“ (Destruktion) habe sich zugleich ein qualitativ neues, nämlich „sprachkritisches Grundmuster“ des politischen Gedichts (Konstruktion) entwickelt¹¹⁰⁹, für das Enzensberger ebenfalls „Präzedenzfälle“ anzuführen weiß (z. B. Heinrich Heine, Bertolt Brecht). Mit anderen Worten: Die Institution politisches Gedicht in Gestalt des Gattungstypus „Herrscherlob“ hat sich aufgelöst und ihre Kompetenzen und Funktionen sind zurückgekehrt in die Gesellschaft und finden nunmehr ihren Niederschlag im Bewußtsein vom politischen Wesen aller Poesie als in sich kritischer Prozeß im Medium der Sprache, und das heißt wohl auch: im Bewußtsein der Sprache als eine sozial-kommunikative Herrschaftspraxis, die, nach Enzensberger, allein durch das Vorhandensein von Poesie in Frage gestellt wird. „Zweifellos vorhanden“ ist ein Gedicht jedoch nur in statu nascendi, das heißt im Prozeß seiner Entstehung als etwas in der Konkretisation durch einen Hörer oder Leser, dessen Sprachbewußtsein im dialogischen Vollzug dieses Vorgangs aktualisiert wird. Da Poesie überdies von Enzensberger als ein Prozeß der Verständigung des Menschen im Medium der Sprache und Politik als ein Prozeß der Teilnahme und Teilhabe an der Verfassung, die sich Menschen in der Geschichte geben, im Medium der Macht bestimmt wird, muß Macht in der Sprache, und zwar in der Art und Weise, wie sich in ihr Kommunikation gestaltet, hörbar sein. Macht ist unter diesem Aspekt gesehen für Enzensberger eine Art und Weise des Zusammenhangs, in der Poesie in Erscheinung tritt. Man kann die Modalität dieses Zusammenhangs auch logisch fassen: Poesie als Prozeß der Verständigung ist unter der Bedingung möglich, daß sie sich den Interessen derjenigen, die die Macht schon innehaben, sprachlich-kommunikativ zu entziehen versteht; und sie ist politisch wirklich/wirksam unter der Bedingung, daß sie in dem Prozeß herrschaftsfreien Dialogs, den sie initialisiert, auf die Ausübung von Macht nicht nur negativ, sondern auch positiv bezogen ist, indem sie nicht ihren Mißbrauch, sondern ihren Gebrauch kritisch zu begründen hilft. Die Pointe dieser Auffassung liegt also darin, daß Macht in der Sprache immer schon anwesend, gegenwärtig ist und daß es darauf ankommt, sie in ihrer Wirkungsweise durchsichtig werden zu lassen. Eine weitere Pointe liegt darin, daß dieses Konzept in politischer Hinsicht, wie ich meine, nicht eigentlich unter den Begriff „Demokratie“ fällt, sofern man darunter ganz schlicht „Herrschaft für und durch das Volk“ versteht. Ich möchte dieses Konzept eher pantokratisch nennen, denn es geht um eine Begründung und Ausübung von Herrschaft durch die Beteiligung von jedermann, durch alle gleichermaßen. Auch das meinen die Formeln „Erinnerung an das Selbstverständliche, das unverwirklicht ist“, „Erinnerung an die Zukunft“. Auf dieser abstrakten Ebene, allerdings in jeweils neu anhebender Konkretisation dieser „Idee“ durch Individuen, ist Poesie eine gesellschaftliche Institution. Sie ist aber eine ganz besondere Institution, da sie nicht nur die Befriedigung eines menschlichen Bedürfnisses nach Ausdruck, Darstellung und Verständigung anleitet und reguliert, sondern als menschliches Vermögen stützt und als Sprach- und Kommunikationsverhalten

¹¹⁰⁷ Auf die Entfaltung eines kritischen Historismus und auf ein mit der historischen Bewegung der Aufklärung verbundenes „Gesetz zunehmender Reflexion“ führt Enzensberger zurück, daß es für das „historische Bewußtsein“ immer schwieriger wird, die einheitliche Wahrnehmung der Phänomene dieser Welt noch herzustellen. Die Ursache dafür ist für ihn nicht eine „Explosion der Buchstaben oder Zeichen“, sondern eine „Explosion des Wissens“ über den Menschen und seine Verhältnisse.

¹¹⁰⁸ Enzensberger, H. M.: Poesie und Politik, a. a. O., S. 136.

¹¹⁰⁹ Ders.: Poesie und Politik, a. a. O., S. 115ff. - Zu Enzensbergers eigenen gattungsinnovativen Leistungen vgl. Witting, G.: „Übernahme und Opposition. Zu H. M. Enzensbergers Gattungsinnovationen“. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift. 1981, S. 432-461.

konstituiert, eben in der Form eines herrschaftsfreien Dialogs. Deshalb ist diese Idee herrschaftsfreien Dialogs nicht einfach bloß regulativ wirksam, sondern sie definiert die Regel, nach der Poesie als das, was sie an sich selber ist, funktioniert und, wie Enzensberger meint: „stört“, auch einen demokratischen Staatssozialismus.

Geschichtlich gesehen, ist dieser durch Gewalt entstanden. Recht hingegen entsteht aus dem gesellschaftlichen Verkehr der Menschen untereinander, nur wird leider dabei aus dem Rechtmäßigen eines Verhaltens sehr schnell ein Vorschriftsmäßiges. „Nichts ist schematischer als der Amoklauf der Unbeirraren. Etwas Vorschriftsmäßiges, ja Bürokratisches haftet jeder Radikalität an, die sich auf nichts weiter beruft als auf Grundsätze.“¹¹¹⁰ Die schwachen Ansätze zu einer sozialistischen Demokratie sind, geschichtlich gesehen, schnell verloren gegangen.

„Wenn die russische Revolution, in Anbetracht der sumpfigen sozialen Verhältnisse innen, in Anbetracht der harten und immer gefährlichen Wechsel von außen, sich mit den Fesseln des bürgerlichen Demokratismus gebunden hätte, würde sie seit langem auf dem großen Weg mit durchgeschnittener Kehle liegen.“¹¹¹¹

Nicht Demokratie sondern Diktatur, nicht Recht sondern Gewalt ist das Ziel, das Trotzki, den ich hier zitiert habe, vor Augen hat. „Deshalb“, wie er fortfährt, „wenn wir die Feinde erschießen, sagen wir nicht, daß das die Äolsharfen der Demokratie sängen. Eine ehrliche revolutionäre Politik schließt vor allem aus, daß den Massen Sand in die Augen gestreut wird.“¹¹¹² Radikalismus war die Visitenkarte revolutionärer Gesinnung. Gewalttätige Lösungen erfreuten sich einer großen Popularität, auch bei Trotzki's Widersacher Stalin. Er hat sich dazu einen terroristischen Apparat totaler Bürokratie geschaffen.

Bis in unsere Tage wird unter Bürokratie lediglich Amtschimmel, Formalismus und Papierwut verstanden, auch Dienstefrigkeit, Konformismus, Konservatismus der Traditionen usw. Das alles ist richtig, aber die eigentliche Wurzel des Bürokratismus ist das Verdrängen der Demokratie durch den Apparat, der sich außerhalb der öffentlichen Kontrolle etwa durch Parlamente, Gerichte und auch der Presse stellt. Der Sozialismus, als Ideologie und Bewegung des politisch mobilisierten Volks, ist wie der Nationalismus darauf aus gewesen, Staat zu machen. Und es gibt keinen Staat, der ohne Apparate funktionieren könnte. Der „Aufbau des Sozialismus in einem Land“, nämlich der Sowjetunion, führte zu einem Bürokratismus, dessen hervorstechendste Eigenschaft in seiner Totalität bestanden hat.

„Alle Staats-, Partei- und Justizorgane funktionierten nach einheitlichen ungeschriebenen Gesetzen. Jedes Organ, jedes Element des Systems, der einzelne Mensch konnten lediglich das tun, was vorgeschrieben, erlaubt oder befohlen war. In diesem System herrschte die Macht der ‚Anweisungen‘, der ‚Direktiven‘, ‚Verordnungen‘. Sie brachte mit sich Drohung, Bestrafung, Verurteilung. Sie erzeugte willenlose Befehlsempfänger und wachsamen Karrieristen. All das wuchs zusammen und präsentierte sich als das Phänomen einer kollektiven Bürokratie.“¹¹¹³

Die totale Bürokratie ist nicht von ökonomischen Zielsetzungen abhängig. Ihr Kult ist die Allmacht des Apparats. Er wird nicht von der Qualität und Quantität der ökonomischen Produktion, sondern von politischen Richtlinien bestimmt. Die stalinistische Bürokratie sah die ideologischen und politischen Hebel ihrer Wirkung auf die Massen an erster Stelle und die ökonomischen irgendwo dahinter.

Der Kampf und die Wappnung gegen ideologische Vereinnahmung - dieses Thema ist ein Hauptgegenstand von Enzensbergers Reflexionen über Literatur. Die Gemeinsamkeit von Texten, wie „Museum der modernen Poesie“ (1960), „Die Aporien der Avantgarde“ (1962), „Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend“ (1968), „Literatur als Institution oder Der Alka-Seltzer-Effekt“ (1974), „Bescheidener Vorschlag zum Schutze der Jugend vor den Erzeugnissen der Poesie“ (1976), „Über die Ignoranz“ (1982), „Lob des Analphabetentums“ (1985), „Meldungen

¹¹¹⁰ Ders.: Das Ende der Konsequenz, a. a. O., S. 15.

¹¹¹¹ Wolkogonow, D.: Stalin. Triumph und Tragödie. Ein politisches Porträt. Aus dem Russischen von Vesna Jovanoska. Düsseldorf 1989, S. 755.

¹¹¹² Ebd.

¹¹¹³ Ebd. S. 756.

vom lyrischen Betrieb. Drei Metaphrasen“ (1989), „Vom Blätterteig der Zeit. Eine Meditation über den Anachronismus“ (1996), „Einladung zu einem Poesie-Automaten“ (2000) u. a. m. besteht zumindest darin, daß sie aufzuzeigen versuchen, wie Institutionen im Sinne von Interpretationsgemeinschaften dafür sorgen, wie ein Thema zu definieren, wie gedankliche Operationen auszuführen, wie Bewertungen vorzunehmen, wie Deutungen und Auslegungen für gültig zu erklären sind. „Die Institutionen gehen uns voraus“, wie Stanley Fish schreibt, „und nur indem wir in ihnen leben oder sie uns innewohnen, haben wir Zugang zu den öffentlichen und konventionellen Bedeutungen, die sie stiften.“¹¹¹⁴ Gegen diese Macht der Begrenzung durch Institutionen, „in die wir *immer schon* eingebettet sind“ (Fish), ist die dialogisch-dialektische Auseinandersetzung um „Bedeutungen“, der „Prozeß der Verständigung“, als den Enzensberger Poesie bezeichnet, im wesentlichen gerichtet. So gesehen aber ist Literatur für Enzensberger eine von Menschen gemachte Institution, die die Produktion und Rezeption von Texten, die für ihn an sich eher den Status natürlicher und kultureller Gegebenheiten haben, durchdringt und überformt. „Wie andere Institutionen prägt die Literatur ihre etablierten Rollen oder sozialen Identitäten aus, vor allem die des Dichters, seit dem 18. Jh. in zunehmendem Maße aber auch die des Kritikers, des Gelehrten, des Lehrers, des Lesers, des Literaten, des Verlegers, des Rezensenten.“ Zu allen diesen von Alvin Kernan genannten sozialen Rollen und Identitäten hat Enzensberger eine meistens sozialgeschichtlich akzentuierte und mit Blick auf die Wechselwirkung mit anderen gesellschaftlichen Institutionen vorgenommene Auseinandersetzung geführt, die in einer Vielzahl von Texten ihren Niederschlag gefunden hat (eine Auswahl ist oben genannt). Kernan, dessen Überlegungen aus dem Jahre 1982 stammen, vergleicht die Literatur als Institution mit der Religion als Institution:

„Beide Institutionen sind um ein Korpus heiliger Texte zentriert, beide haben einen Kanon autorisierter Werke etabliert und kennen nichtautorisierte, aber stets Schwierigkeiten machende Apokryphen, beide haben ein Lehrgebäude dogmatischer Interpretation errichtet – die Theologie im einen Fall, Literaturwissenschaft und –kritik im andern – und ebenso eifrige wie umfangreiche Anstrengungen unternommen, eine Orthodoxie zu definieren und zu fixieren.“¹¹¹⁵

Die in diesem Sinne behandelten Fragen der Kanonbildung durch professionelle Interpretationsgemeinschaften spielen in dem von Enzensberger 1960 eingerichteten „Museum der modernen Poesie“ eine wichtige Rolle. Auf diesen Text bin ich schon eingegangen. Ich habe darauf hingewiesen, daß Enzensberger, ähnlich wie die Sprachphilosophie Wilhelm von Humboldts, der zufolge Sprache als Modell aller Kunst aufgefaßt werden könne, weil sie sich gemäß ihres expressiven und dialogischen Prinzips systematisch in einer Struktur ausprägen, die sich nach Humboldt mit einem „nach einheitlichen Zweck sich bildenden Organismus“ vergleichen ließe, die „Weltsprache der modernen Poesie“ als *einen* „Sprach-Organismus“ aufzufassen scheint. Noch ein weiterer Humboldt'scher Gedanke scheint hierbei für Enzensberger eine Rolle zu spielen, nämlich die Auffassung, daß eine *Weltsprache* der modernen Poesie wie eine besondere Einzelsprache auf die in ihr enthaltene Eigenart der Sehweise, auf ihren Zugriff, auf die von ihr geschaffene „Zwischenwelt“ oder ihr „Weltbild“ hin untersucht werden kann.¹¹¹⁶ In diesem „Museum“, wie die Sprache selbst eine Institution, deren Grundriß die Romantik erfunden hat, werden zahlreiche poetische Texte der Moderne ausgestellt, um ihre „Kenntnis und Kritik“ zu ermöglichen, es geht also in dieser Institution („Einrichtung“) wiederum um Bildung. Der romantische Sinn eines Museums ist genau der, den Enzensberger anführt: „Das Museum ist eine Einrichtung, deren Sinn sich verdunkelt hat. Es gilt gemeinhin als Sehenswürdigkeit, nicht als Arbeitsplatz. Richtiger wäre es, das Museum als Annex zum Atelier zu denken; denn es soll Vergangenes nicht mumifizieren,

¹¹¹⁴ Vgl. Fish, S.: *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretative Communities*, Cambridge 1980, S. 331f.

¹¹¹⁵ Beide Zitate in: Kernan, A.: *The Imaginary Library: An Essay on Literature and Society*. Princeton 1982, S. 13f.

¹¹¹⁶ Die einschlägige These Humboldts besagt, daß die Verschiedenheit der Sprachen „nicht eine von Schällen und Zeichen, sondern eine Verschiedenheit der Weltansichten selbst“ sei („Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaus und ihren Einfluß auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts“, § 20.). Auf sie beruft sich auch die sprachwissenschaftliche Schule der sogenannten „Sprachinhaltsforschung“, deren bekanntester Vertreter Leo Weisgerber ist („Die geistige Seite der Sprache und ihre Erforschung“).

sondern verwendbar machen, dem Zugriff der Kritik nicht entziehen, sondern aussetzen.“¹¹¹⁷ Jeder der dort studierbaren Texte moderner Poesie scheint, unter technischem Aspekt gesehen, ein hergestelltes „Ding“ zu sein, und jeder dieser Texte erscheint unter organischem Aspekt gesehen als ein „Werk“. Doch ob so oder so der Blick auf sie als Gewordenes gerichtet wird, er kann nicht helfen, sie als Phänomen zu erklären. Die Entgegensetzung von Technischem und Organischem ist für Enzensberger nicht maßgeblich, sondern vielmehr beider Gegensatz zum Historischen, d. h. zum Faktischen. Es kommt ihm zufolge darauf an, von diesem abzuspringen, was aber nur durch immanente Kritik erfolgen könne, ein Verfahren der Revision im Medium der Sprache, durch das sich Tradition und Innovation verbinden und durch das die Literatur ihre Fortsetzung, Veränderung und Erneuerung erfährt. Sie ist „ein Ort unaufhörlicher Verwandlung. Nur, wenn seine Ordnung dem Augenblick entspricht,“¹¹¹⁸ kann sie ihre Aufgabe erfüllen. Sie sucht nach dem „unvollendeten Rest“, der ihr „Dauer“ verleiht, nach dem, was im Faktischen, dem historisch Gewordenen, an uneingelösten Möglichkeiten zu verwirklichen aufgegeben *bleibt* und dessen Verwirklichung von der Zukunft her auf sie zukommt. Sie ist „Erinnerung an die Zukunft.“

Sofern sich dieser Prozeß der Verständigung des Menschen im Medium der Sprache „unmittelbar zu Geschichte“ verhält, wie Enzensberger weiter ausführt, ist er die durchgeführte Weise, in der sich der Mensch zu seiner geschichtlichen Existenz und ihres je aktuellen Sinns versteht. Wir können daher diesen Topos auch materiell auffassen, das heißt als einen Inhalt des Literaturbegriffs, und ihn darüber hinaus praktisch begreifen: Verständigung (und durch sie Ausdruck und Darstellung) ist der Zwecksinn der Literatur.

2.3 Literatur und Kunst als Institution

Auch der fast zeitgleich entstandene Essay „Poesie und Politik“, in dem von der Orthodoxie einer marxistischen Literatursoziologie à la Lukács und von der „Innerlichkeits“-Dogmatik der bürgerlichen Ästhetik à la Weidlé die Rede ist, berührt ja diese Frage. Während die eine dieser Interpretationsgemeinschaften nur „äußere Ableitungen“ vorzunehmen vermöge, die den aller Poesie immanenten politischen Aspekt, den „Kern der Sache“, verfehlten, da er nirgendwo sonst als im gesellschaftlichen Wesen der Sprache aufzufinden sei, leugne die andere die Gesellschaftlichkeit der Poesie von vornherein und nehme sie „als Dekoration, als Paravent, als Ewigkeitskulisse“ in Dienst.

Diese Kennzeichnung - allerdings nicht mit Bezug auf Interpretationsgemeinschaften, sondern mit Bezug auf die historische Funktion der Institution „Kunst“ am Beispiel der Malerei - nimmt gerade auch die erstmals 1960 veröffentlichte Kunstsoziologie Arnold Gehlens vor. Gehlen möchte ich ins Gespräch bringen, weil er in seinen „Zeit-Bildern“ wie Enzensberger in seinem Essay „Poesie und Politik“ eine Umbruchsituation in der Kunstentwicklung ins Auge faßt. Dabei sieht er den Feudalismus und den Kapitalismus als eine Epoche, in der die Kunst den herrschenden Klassen, dem Adel und der aufstrebenden Bourgeoisie, als symbolischer Ausdruck ihrer Autorität, ihrer Herrlichkeit und ihres Reichtums diene. Die Entwicklung zur Etablierung bürgerlicher Nationalstaaten habe aber vor allem durch einen Prozeß der Demokratisierung dazu geführt, daß „die repräsentative Funktion von Kunst leer“ lief („Dekoration von Herrschaft“), indem die damit verbundene zunehmende Indifferenz von Meinungen und Orientierungen die tradierte Wertehierarchie mehr und mehr zersetzte.¹¹¹⁹ Darauf hebt, wie ich meine, Enzensberger ab, wenn er Weidlé und der „bürgerlichen Literaturästhetik“ vorhält, ihr diene Literatur als „Dekoration, als Paravent, als Ewigkeitskulisse“. Im Unterschied zu Gehlen macht Enzensberger ihr jedoch zum Vorwurf, daß sie gerade den „Prozeß der Demokratisierung“ im Zu- und Umgang mit Kunst nicht nachvollziehe. Insofern hinge also eine Literaturästhetik diesen Schlages einer (seit mehr als hundertfünfzig Jahren) geschichtlich überholten Auffassung von Literatur an. Sie behandle sie unausgesprochen als Institution einer vor-demokratischen gesellschaftlichen Wirklichkeit. Für Enzensberger ist es daher auch nicht der Demokratisierungsprozeß, sondern der

¹¹¹⁷ Enzensberger, H. M.: Nachwort. In: Ders.: Museum der modernen Poesie, eingerichtet von Hans Magnus Enzensberger. Zweiter Band. Frankfurt am Main 1980, S. 766f. (Erstveröffentlichung 1960, dort „Vorrede“)

¹¹¹⁸ Ebd. S. 767.

¹¹¹⁹ Gehlen, Arnold, Zeitbilder. Zur Soziologie und Ästhetik der modernen Malerei. Frankfurt am Main/Bonn 1965², S. 23-43.

Kapitalisierungsprozeß der einen Verfall der „Wertehierarchie“ ursächlich herbeizuführen droht, was natürlich auch heißt, daß seine „Wertehierarchie“ eine deutlich andere, als die von Gehlen vertretene darstellt. Repräsentativ ist Literatur für ihn als pantisokratisch begegnender Modus der Stellvertretung von etwas, das von Gesellschaften nicht eingelöst wird, und darüber symbolischer Ausdruck einer bürgerschaftlichen Demokratie. In ihrer wäre allerdings die im Zuge der gesellschaftlichen Arbeitsteilung entstandene Ausdifferenzierung von Politik als eigene Berufssphäre nicht gegeben. Politik wäre kein eigenes Metier, sondern jeder verstünde sich auf sie. Und Staat und Gesellschaft wären eigentlich nicht zu trennen. Hier hat Öffentlichkeit ihre vermittelnde Funktion. Für Enzensberger ist es gerade das mit dem Gedanken an Demokratie verbundene öffentliche Raisonement, das die Anerkennung und Geltung von Normen und Werten durch Diskussion und Kritik „wahrhaft“ begründen könnte und so nicht zuletzt auch die Frage der Legitimität von Institutionen und ihren Ansprüchen. Diese Diskussion von Normen und Werten, die damit verknüpfte Kritik von Interessen und Ideen, die nicht ihrer Abschaffung, sondern ihrer im Meinungs- und Richtungsstreit herbeigeführten Überprüfung und Neubegründung dienen, hat ihre eigene gesellschaftliche Sphäre: Öffentlichkeit. Diese hat auch für Enzensberger in einem grundlegenden Sinne den Charakter einer Institution, und so sieht er Literatur als Institution einer Gesellschaft, die „an der Vorstellung festhielt, die öffentliche Diskussion kultureller Normen sei etwas Lebenswichtiges“.¹¹²⁰ Und den Stoff dazu findet er gerade auch bei Gehlen. Dessen Thesen, erstens, daß keine Macht, welche sich zur Herrschaft im entschiedenen Sinne berufen fühle, darauf verzichten könne, das Bewußtsein der Menschen zu besetzen, wobei sich die Endgültigkeit ihres Anspruchs darin ausdrücke, daß sie dieses Bewußtsein vollständig bestimme: also bis in die Anschauungen hinein; und zweitens die These von der gesellschaftlichen Marginalisierung der Kunst durch einen von Wissenschaft, Bürokratie und Industrie gebildeten Apparat, der sie aus ihrer gesellschaftlichen Funktion verdrängt habe, und drittens die These von der Stützung des autonomen, zweckfreien Status von Kunst durch den Markt, bringen nämlich nichts anderes als einige Grundzüge von Enzensberger Beschreibung der „Bewußtseins-Industrie“ zum Ausdruck. In ihnen findet er auch noch in den 70er und 80er Jahren einige der Gemeinplätze (Orte, an denen man Argumente bildet) seines Raisonements.

Erinnern wir uns noch einmal an den Prototyp aller Kunstrichter bzw. an die mythologische Reminiszenz des „Lock Lied“. Eine Sage erzählt, in einem musikalischen Wettstreit zwischen Apollon und Pan entschied sich der phrygische König Midas für den Rohrflöte spielenden Pan. Zur Strafe ließ ihm Apollon – mit jenem an ihm bekannten Zug an Grausamkeit - Eselsohren wachsen. Als der Barbier das Geheimnis des Königs entdeckte, vertraute er es der Erde an, indem er ein Loch in den Boden grub. Binsen fingen seine Worte auf und erzählten sie überall weiter. Der Wind trug ihre Botschaft in alle Richtungen fort. Das Medium dieser Nachricht aber, die Sprache, ist unfaßbar - wie der Wind (oder Feuer, Rauch und Wasser). Die einschneidende, unter die Haut gehende Wirkungsweise der Poesie beruht nach Enzensberger auf ihrer vom gewöhnlichen Sprachgebrauch der Gesellschaft abweichenden Sprechweise, d. h. in ihrer Unfaßbarkeit durch alle möglichen „Ordnungsvorstellungen“, darin nicht unähnlich jenen verwirrenden Orakelweisheiten, durch die sich der zu Boshaftigkeit neigende Apollon mitzuteilen pflegte. Doch für Enzensberger erscheint Poesie nicht im Phänomen einer Sprache, deren geheimnisvolle Vieldeutigkeit, Dunkelheit und Unenträtselbarkeit sich nur dem Weisen offenbaren könnte, ohne in eine wissende Klarheit und Deutlichkeit übersetzt werden zu können. Sie ist für ihn selbst diese Übersetzung. „Dichtung ist immer nur eine Expedition nach der Wahrheit“ (Franz Kafka)¹¹²¹, eine Überfahrt „zu einer Insel aus Glas aus Rauch“. Für Enzensberger besteht die Unruhe stiftende Wirkung von Poesie in einer fundamentalen Häresie, die, wie er meint, ausgerechnet von einem ihrer größten Verächter, dem vielleicht wirkungsmächtigsten Kunstrichter ohne Eselsohren, klar erkannt worden sei. Enzensberger weist darauf hin, daß die durch Rhythmus, metrische Figur, Tonfall und Phrasierung des Gedichts hervorgerufenen Wirkungen schon von Platon¹¹²² in ihrer politischen Tragweite und Bedeutung als „die staatliche Ordnung gefährdend“ erkannt worden seien:

¹¹²⁰ Ebd. S. 55.

¹¹²¹ Franz Kafka gegenüber Gustav Janouch. Vgl. Janouch, G.: Gespräche mit Kafka, a. a. O., S. 224.

¹¹²² Vgl. Platon: Politeia, 424a-e; Kontext: 398c-410.

„[...] einsichtiger als Platon hat kein Feind der Poesie ihre Wirkungen beschrieben: unabsehbare Wirkungen, für niemand, auch für den Dichter nicht, kalkulierbar, wie die eines Spurenelements oder einer Ausschüttung von winzigen Sporen. Platons Warnungen [...] beziehen sich nicht auf manifest politische Meinungen und Inhalte, sondern auf den Kern des poetischen Prozesses, der sich der Kontrolle durch die Wächter zu entziehen droht: seine politischen Folgen sind nirgends gefährlicher als dort, wo sie dem poetischen Handeln gar nicht zur Richtschnur dienen.“¹¹²³

Die Poesie, und an dieser Stelle sehen wir nochmals, daß Enzensberger ihr Reden ausdrücklich als Handeln versteht, sei aufgrund dieses Charakters aller Ordnungsmacht suspekt. Sie erinnert stets an eine „Binsenwahrheit“ des Lebens, daß nämlich viele Phänomene nichtlinear und daher prinzipiell nicht prognostizierbar und damit nicht kontrollierbar sind, weil beliebig kleine Einflüsse gewaltige, unvorhersehbare Rückwirkungen und Folgen zeitigen können. Aber nicht nur auf diese „Schmetterlingseffekte“ kann die Poesie hoffen. Sie produziert auch Bedeutungen, die sich nicht aus dem strukturellen Zusammenhang, aus den Teilen des Systems eines Sprachgebildes ergeben und deshalb ebenfalls nicht absehbar sind und unerklärlich wirken. Geringfügige Unterschiede in den Anfangsbedingungen einer Lektüre können gewaltige Abweichungen bei dem endgültigen Phänomen hervorbringen, das dem Leser ins Bewußtsein tritt. Auch darin erinnert die Poesie an eine „Binsenwahrheit“ des Lebens, daß nämlich viele Phänomene emergent sind, weil sie Eigenschaften aufweisen, die sich nicht aus den Teilen des Systems erklären lassen. Ihre wichtigste Wirkung aber besteht wohl darin, daß Poesie sofort erkannt wird, sobald ein Wort unter die Haut geht, eine Wirklichkeit, die zwar als subjektive Wahrheit empfunden wird, die aber, weil jemand Worte für sie gefunden hat, objektive Realität gewinnt. Schon deshalb ist für Enzensberger, wenn es um Poesie geht, der einzelne Mensch durch kein Kollektiv ersetzbar. Unvertretbarkeit gehört auch zum nicht-fungiblen Charakter des poetischen Wortes: Es ist das wahre und kann deshalb nicht Ware sein. „Poesie ist die Anti-Ware schlechthin.“ Im Horizont der Poesie ist der Unterschied zwischen einem Privateigentum anzeigenden Mein und Dein unverständlich. Ein Wort, sobald es für eine Weile lang da ist, kann von jedermann gehört und gesagt werden. Es gehört und gehorcht jedermann. Jedermann kann es nach seinem Bedürfnis in Gebrauch nehmen. Er muß es nicht gegen Bezahlung erwerben, und er muß es nicht vorhalten, um anderes gegen es eintauschen zu können. Poetische, *eigentliche* Kommunikation ist *k e i n* Austausch. Deshalb ist Poesie, wie Enzensberger sagt, durch ihr bloßes Vorhandensein anarchisch. Die poetische Sprache erinnert daran. Sprache ist gewissermaßen ihrem Wesen nach *kommunistisch* in ihrem Ursprung und in ihrem Ziel. Sofern Sprache in Korrelation mit der Welt steht, läßt sie auch diese als solche denken. Die Poesie spricht von einer Welt, die für jedermann in dem Maße *seine* ist, wie sie *unsere* ist. Poesie „erinnert an das Selbstverständliche, das unverwirklicht ist.“

In der Poesie geht es also um beides, um die Wirklichkeit und Wirksamkeit von Sprache und um das Zursprachebringen der Wirklichkeit. Diese zeigt sie auch in ihrem Widerstand gegen die Sprache, das heißt gegen ihren Gebrauch im Sinne der Ausbeutung und des Regiertwerdens. Sie spricht von der Einheit dieser Welt in ihrer Mannigfaltigkeit, von ihrer lebendigen Einheit ohne Herrschaft der Einheit, denn die Poesie spart nicht an Sprache, sondern verschwendet sie in großen Zügen, sie schenkt sich weg an die mannigfaltigen Dinge dieser Welt, die zu ihr sprechen und auf die sie hinhört, um ihr Spezifisches vernehmbar zu machen. Daher geht es in ihr auch um den Widerstand der außersprachlichen Dinge dieser Welt, die sich in ihrer Besonderheit gegen den Versuch ihrer „restlosen“ bedeutungsmäßigen Verfügbarmachung, gegen ihre semantische Beherrschung wehren. So geht es aber auch um Begriffe, die beanspruchen, zu sagen, was der Fall ist. Daraus ergibt sich die Nähe Enzensbergers zur aristotelischen Sprachauffassung. Dessen Hermeneutik ist jedoch keine Theorie der Interpretation, sondern eine Art logischer Grammatik, eine Tradition, in der z. B. auch noch die Semiotik von Umberto Eco steht. Dabei werden grammatisch-syntaktische und logisch-semantische Probleme der Aussagesätze auf ihre Wahrheitsfunktion hin analysiert. Die sprachlichen Ausdrücke werden in ihrem Verhältnis zu den in ihnen ausgedrückten Gedanken und den mit ihnen gemeinten Dingen behandelt. Sie symbolisieren Gedanken („seelische Widerfahrnisse“) und bilden Dinge ab. Auch bei Platon findet

¹¹²³ Enzensberger, H. M.: Poesie und Politik, a. a. O., S. 134.

sich ein solches Zeichenmodell der Sprache. Im Unterschied zu Aristoteles betont er jedoch den kommunikativen Aspekt der Sprache. Verstehen ist für ihn ein dialogischer Prozeß. Platon schließt von der Sprache auf das Denken, während Aristoteles eher umgekehrt verfährt. Man müsse das Denken untersuchen, um die den Gedanken ausdrückende Sprache aufzuschlüsseln, so auch Eco.¹¹²⁴ Für Aristoteles gibt also die Untersuchung des Denkens Aufschluß über die Sprache, Platon hingegen meint, die Untersuchung der Sprache entschlüssele das Denken.¹¹²⁵ Enzensbergers Ansatz liegt gleichsam noch davor. Denn um sagen zu können, was der Fall ist, muß man zuerst einmal fragen, was der Fall ist. Dann erst kann man die gefundene Antwort kritisch prüfen. Und dazu empfiehlt Platon, man solle nicht darauf achten, „wer etwas gesagt hat, sondern darauf, ob es richtig gesagt ist oder nicht. – Beim Zeus“.¹¹²⁶ Platons Sprachauffassung hat, was diesen Punkt betrifft, eine gewisse Ähnlichkeit mit der von Enzensberger. „Beim Zeus [...], ob wir aber auch nur finden werden, was dies eigentlich bedeutet, das soll mich wundern; denn es sieht aus wie ein Rätsel. – Weshalb doch? – Weil doch gewiß derjenige es nicht so gemeint hat, wie die Worte lauten.“¹¹²⁷ Und hier endet die Ähnlichkeit mit Enzensbergers Auffassung. Denn Enzensberger interessiert sich nicht dafür, ob ein Redender etwas anderes sage, als er meine, und schon gar nicht im Falle der Sprache, derer sich ein poetischer Text bediene:

„Ein poetischer Text ist nicht mehr als das, was er enthält. Deshalb kann er immer nur aus sich selber verständlich sein oder gar nicht. Jede Erläuterung, die von außen kommt, und wäre es vom Poeten selber, ist unnütz, ja ärgerlich. Der Verfasser, der sein Produkt selber kommentiert, spricht sich sein eigenes Urteil, wenn er das Gedicht aus der poetischen in eine andere Sprache rückübersetzt. Er gibt damit nämlich zu, daß er das, was er mit den Worten seines Gedichts sagte, auch anders, nämlich mit den Worten seiner Erläuterung hätte sagen können, also [...] lauterer, durchsichtiger, klarer. [...] Mithin wäre das einzige richtige Verfahren, über ein Gedicht zu sprechen, die Interpretation, und zwar die Interpretation von fremder Hand [...]“.¹¹²⁸

Für Platon ist die Sprache eines Anderen ein zu lösendes Rätsel, sie wird darüber aber nicht eigentlich zum Objekt, sondern zum Agens einer Entschlüsselung. Für Enzensberger gilt: Das was ein Gedicht ausdrückt, wird vom Interpreten ausgelegt, zunächst schon dadurch, daß er dem, was ihm zu Ohren gekommen ist, seine Stimme verleiht. Dieser Interpret ist also zuallererst in der Rolle des sokratischen Rhapsoden und in diesem Sinne als Interpret nicht nur Reproduzent der Worte, sondern auch des Sinns, den sie durch seine Hervorbringung im Medium der Sprache zu verstehen geben.¹¹²⁹ Die doppelsinnige Sprache der Erscheinungen zu interpretieren heißt, auf eine vergessene Quelle zurückzugehen, aber auch zu verführen und die bloßgelegte Wahrheit zu genießen. Das ist schon Sokrates bekannt und er hat erfahren, daß das auch heißen kann, wegen Verführung der Jugend angeklagt zu werden.¹¹³⁰ Und wenn ich hier an Sokrates erinnere, vollziehe ich die gleiche Anamnese wie auch Enzensberger, wenn er, wie auch die Romantiker, vom Symptom der tauben und versteinerten Sprache auf die im kollektiven Unbewußten verschüttete Sprache zurückgeht.

Darüber hinaus ergeben sich aus Enzensbergers Ausführungen metaphortheoretische Implikationen, die einige Grundannahmen einer seit Aristoteles geltenden, also einer etwa zweieinhalbtausendjährigen Sprachauffassung in Frage stellen, wonach jedes Wort (Name) seinen eigenen Ort im System der Sprache einnimmt und auf einen anderen, uneigentlichen Ort übertragen zur Metapher werden kann. Für Enzensberger gibt es im Gedicht kein uneigentliches Sprechen. Kein Wort ist ersetzbar, austauschbar, vertretbar. Die symbolische Funktion der Sprache besagt, daß ein Wort für etwas anderes steht, aber nicht für ein anderes, eigentliches Wort. Ein Dichter ist

¹¹²⁴ Eco, U.: Semiotik und Philosophie der Sprache. Übersetzt von Christiane Trabant-Rommel und Jürgen Trabant. München 1984.

¹¹²⁵ Vgl. dazu insbesondere Weidemann, H.: Aristoteles. Peri hermeneias. In: Aristoteles. Werke in deutscher Übersetzung. Begr. von Ernst Grunach. Hg. von Hellmut Flashar. Bd. 1, Teil 2. Paderborn 1994, S. 148f.

¹¹²⁶ Platon: Charmides, 161c.

¹¹²⁷ Ebd.

¹¹²⁸ Enzensberger, H. M.: Die Entstehung eines Gedichts, a. a. O., S. S. 56f.

¹¹²⁹ Vgl. Platon: Ion, 530c.

¹¹³⁰ Ein Thema, das Enzensberger ironisch aufnimmt, vgl. z. B. Bescheidener Vorschlag zum Schutze der Jugend vor den Erzeugnissen der Poesie. In: Ders. Mittemaß und Wahn, a. a. O.; S. 23-42.

beim Wort zu nehmen. Sicher, es ist ein Hindernis, ein herausfordernder Widerstand, eine für den Hörer oder Leser fremde Gegebenheit, die durch eine Interpretation von fremder Hand auf ihren eigenen Begriff gebracht werden könnte. In diesem Sinne hat der Hörer und Leser das letzte Wort. Es ist dann sein Wort, aber jenes andere Objekt verschwindet dadurch nicht. Einmal aufgenommen, wird es zum integrierenden Bestandteil seines, des Interpretierenden eigenen Diskurses, es ist die Poesie, die ihn verändert. Bleiben wir noch bei einem anderen Gedanken dieser Textpassage. Die Prüfung der Triftigkeit der Interpretation von Wirklichkeit muß sich auf die Erfahrung mit dem außersprachlichen Gegenstand beziehen, von dem man sich betroffen fühlt. Die Prüfung der Stimmigkeit der sprachlichen Form dieser Interpretation muß sich auf die Erfahrung mit *diesem* Gegenstand, also dem Sprachgebilde beziehen, und zwar nicht daraufhin, ob es das Richtige sagt, sondern ob es das Zutreffende zeigt. Mit Blick auf „orthodoxe Literatursoziologie“ und „bürgerliche Literaturästhetik“ stellt Enzensberger jedoch fest: „Die Verwirrung der Begriffe ist allgemein und nahezu vollkommen“.¹¹³¹

Die Sprache ist in dieser Hinsicht weder eine Entdeckung des Menschen noch ein von Menschen gemachtes Werkzeug, *um* Bedeutungen zu generieren. Denn die Sprache des Menschen kann genausowenig wie die Sinnes- und Bewegungsorgane des Menschen „vor“ der Welt der Dinge sein, für die sie da sind. Sprache generiert Bedeutungen, *weil* sie ein in sich nach einheitlichem Plan funktionierendes System ist, das vom Menschen nicht erst erfunden werden mußte, sondern das ihm im gleichen Sinne von Natur aus gegeben ist, wie er sich selbst gegeben ist. Ich habe Ohren, um zu hören, aber vor allem: Ich höre, weil ich Ohren habe. D’rum – von Martin Luther bis Bertolt Brecht – wer Ohren hat: der höre!

Das, was formt, wird einer langen Tradition zufolge als „Geist“ bezeichnet. Er sei als das Nichtseiende im Kunstwerk, wie Theodor W. Adorno schreibt, nicht unmittelbar zugegen und darum jedes Kunstwerk ein „Rätsel“. Prototypisch dafür sei das Phänomen „Feuerwerk“, die aufblitzende und vergehende Schrift, ein „Menetekel“, ein Himmelszeichen, ein Rauch. Zu mehr als einer bloßen Erscheinung werden Kunstwerke, meint Adorno, durch ihren Geist. „Was in den Kunstwerken erscheint, nicht abzuheben von der Erscheinung, aber auch nicht mit ihr identisch, das Nichtfaktische an ihrer Faktizität, ist ihr Geist.“¹¹³² Kunstwerke seien, so Adorno, nicht Bilder, sondern Schrift, sie gehörten nicht dem Reich des Imaginären, sondern des Symbolischen an. Diese symbolische Ordnung habe ich oben als das „objektive System der Bedeutungen“ bezeichnet. Kunst organisiere ihren Inhalt anders als dies im gesellschaftlich Seienden je schon der Fall sei und bringe dadurch etwas Neues hervor. Das Kunstwerk ist Adorno zufolge Ausdruck eines Geistes, der die Elemente auf nicht-herrschaftliche Weise organisiere. Das Wort „Menetekel“ setzt sich aus den aramäischen Anfangsbuchstaben¹¹³³ einer Geisterschrift zusammen, die nach alttestamentarischer Überlieferung von Daniel gedeutet dem babylonischen König Belsazar (d. m. Nebukadnezar) den Untergang seiner Herrschaft androht. Wir haben gesehen, wie dieser Geist in dem Gedicht Enzensbergers vorgeht und zu seinem Ausdruck findet, nämlich als ein Inhalt, der sich in und unter und gegen seine sprachliche Form erfüllt. Damit aber kennen wir auch schon den Unterschied seiner Auffassung zu der Adornos. Denn für Enzensberger ist das sprachliche Kunstwerk kein Rätsel („sein Geheimnis liegt an der Oberfläche“) und ein Gedicht ist für ihn Bild und Schrift zugleich: Ideographie. Es ist gerade die Kraft unserer Imagination, die Macht unserer Phantasie, die den Sockel der herrschenden symbolischen Ordnung wie ein Beben durchzieht, weil das sinnlich erlebte Imaginäre nicht in die symbolische Ordnung eingeordnet werden kann und sie vielleicht, unabsehbar wann, zum Einsturz bringt („lautlose Revolution“). Das, was die Imagination, und zwar die des Lesers oder Hörers, als Werk zum Ganzen aufbaut, muß jedoch durch Dialog im Medium der Sprache eines Werks in seinem Zustandekommen und Bestehenkönnen, in seiner Geltung kritisch geprüft und gedeutet werden. „So ist es“ – so ist es nur in statu nascendi „zweifellos vorhanden“.

Die Rückkehr zur Natur der Sprache, die im Prozeß der Poesie geleistet wird, führt daher zur Einsicht in den gesellschaftlichen Gehalt von Sprache.

¹¹³¹ Enzensberger, H. M.: Poesie und Politik, a. a. O., S. 129.

¹¹³² Adorno, T. W.: Ästhetische Theorie, a. a. O., S. 134.

¹¹³³ Menetekel, meneh tekkel u pharsin: „Er (Gott) hat (das Reich) gezählt, gewogen, zerteilt.“ – Der unvokalische Konsonantentext ist doppeldeutig. – Sprichwort: „Gewogen und zu leicht befunden.“

Mit der Existenz von Sprache ist eine Ausdrucksintention gegeben. Sprache ahmt sich in ihrer „Schöpfungskraft“ sozusagen selbst nach, indem sie sich in einem kontingenten, auch anders sein könnenden, aber bestimmten „Werk“ mitteilen will. „Mitteilung“ bedeutet, daß sich diese Ausdrucksintention in einer spezifischen Form realisieren will, und das heißt, daß sie sich nicht „automatisch“ exekutiert, sondern sich im Endlich-Faßbaren beschränkt und vernehmbar macht für ein endliches Wesen. Das Gedicht als objektives Sprachgebilde bekundet einen Ausdruckswillen, „der in ihm w e s e n t l i c h zum Vorschein kommt“, der nicht alles Mögliche, sondern etwas Bestimmtes zu verstehen geben will, und Sprache kann das in einem Gedicht nur, wenn dessen Form nicht vollendet ist, wenn intendierte und realisierte Form nicht zur Deckung kommen, wenn dem Selbst der in einem Transformationsprozeß begriffenen Sprache ein anderes bleibt, das es noch nicht erreicht hat und mit dem es gerade nicht gleichsam verschmilzt. Enzensberger erinnert deshalb daran, daß Kunst ohne ein Moment der Antizipation, das im produktiven Vorgang selbst enthalten ist, überhaupt nicht zu denken ist.

Wir haben aber von ihm auch gehört, daß das gleiche für ökonomische und politische Prozesse gelte. Auch sie erlauben keine sicheren Prognosen, auch sie bedeuten Risiko und Chance, denn niemand kann wissen, was die Zukunft an unvorhersehbaren Ereignissen, überraschenden Gelegenheiten und dummen Zufällen bringt. Wirtschaft, Gesellschaft, Politik, ja, und auch der Krieg, können keine Wissenschaft sein. Sie sind je für sich eine Art Kunst, die wie die Poesie Wissen, Können, strategisches Denken, operative Umsicht, taktisches Geschick und technisches Know How erfordern. Wer sich auf diesen Feldern bewegt, sollte sich mit Poesie beschäftigen, denn sie schult die Fähigkeit, mit der bewegten Wirklichkeit und ihren schleichenden Veränderungen und plötzlichen Wechselfällen wach, wahrhaftig und frei umzugehen. Dabei handelt es sich meiner Ansicht nach nicht um eine normative Setzung, sondern dies ist Ausdruck eines kategorial wirksamen Wesens von Sprache und Bewußtsein. Aufgabe der „Bewußtseins-Industrie“ sei es, die Entfaltung dieses dialogischen Wesens des Menschen zu neutralisieren, um es in seinen möglichen Auswirkungen für den Bestand aller Herrschaft unschädlich zu machen. Wenn wir nun abschließend nach Enzensbergers Begriff des Politischen fragen, wird uns das Dialogische in seiner grundsätzlichen Bedeutung für das Zustandekommen, den Aufbau und das Funktionieren der sozialen Wirklichkeit wiederum begegnen. Zuvor möchte ich überblickshaft die zentralen Motive von Enzensbergers Sprachauffassung zusammenfassen.

2.4 Motive poetischer Sprachauffassung

Was das Gedicht bei mir, dem Hörer oder Leser, in Frage stellt bzw. der Kritik unterzieht, ist meine Sprache, die ich wie andere spreche, aber sie soll zu einem selbstbestimmten Sprechen werden. In der Sprache des Gedichts als einer realisierten Grenze berühren sich eine äußere und eine innere sprachliche Wirklichkeit, die durch sie voneinander abhebbar und doch zugleich gegeneinander durchlässig sind. Denn Voraussetzung der poetischen Sprache ist die konventionelle, gewöhnliche Sprache, erstere wird nur wirksam in Rückbezug auf letztere (und damit in Rückbindung an die äußere „Lebenswelt“), die durch sie verjüngt und wieder „eigentliche Sprache“ werden soll. So ist Sprache für Literatur Voraussetzung im doppelten Sinne: Sprache ist ihre Prämisse und ihr Projekt.

„Alles Ungewohnte, Überraschende läßt konfus. Wir haben Sprache nur für das Banale. Ist aber das Banale nicht das, was wir allenfalls obenhin, das heißt uneigentlich wahrnehmen? Das sogenannte Selbstverständliche führt ein Schattendasein.

Nur soweit etwas überhaupt nicht mehr, zumindest aber nicht mehr wie zum erstenmal wahrgenommen wird, ist es geheuer. Wir haben Sprache einzig für das Ungefähre. Der Vorrat an verfügbaren Redewendungen definiert den Umkreis der durch Gewöhnung vergessenen, lies: in ihrem Dasein beschnittenen Dinge. – Der Begegnung mit dem Ungeheuren *verschlägt's* die Sprache.

Sprache, die es gibt, gibt es nur für die konventionelle Sicht auf etwas. Ein Ding konventionell sehen, heißt aber doch, es im strengen Verstand nicht sehen. Nur für den Blinden mithin gäbe es Sprache? Die wirkliche Sicht auf etwas ist um den Preis wirklich, daß sie sich außerhalb der gegebenen Sprache vollzieht.

Wirklich also allein das Originale? – In derselben Weise, wie die gegebenen Dinge ungesehen, bleibt die gegebene Sprache ungedacht. Sieht man ein Ding, verwandelt es sich aus einem gegebenen in ein zu gewinnendes. Analog, was die Sprache angeht.

Eine gegebene Redewendung bedenkend, verdunkelt sich ihr Sinn. Diese Verdunkelung, die einem Verlust der Sprache gleichkommt, leitet den Akt ihrer Gewinnung ein. Dieselben Worte zwar, mit denen der konventionell und der konfus Sprechende umgehen; aber indes jener sie als gängige Münze braucht, wirft dieser sie anfragend als Würfel: für ihn nämlich sind weder Sprache noch Sache, wie für jenen, einfach da; beide vielmehr stehen gleichermaßen für ihn im wörtlichsten Sinn auf dem Spiel.

Gewinnt er bei diesem Spiel, wird das Ungeheure sagbar, und das wiederum heißt: geheuer. Man kann die Verkrustung nicht aufbrechen, ohne eine neue Konvention zu stiften. Im selben Maß, in dem Wort und Sache aus dem Stand zu produzierender in den produzierten übergehen, also gewonnen werden, gehen sie verloren: Sprechen – genuines Sprechen – ist ein unendlicher dialektischer Prozeß.

Erster Akt: die mit ihrem Verlust sich anbahnende Gewinnung der Sprache. Zweiter Akt: der mit ihrer Gewinnung notwendig in eins betriebene Sprachverderb. Was zur Sprache gekommen, ist eben damit bereits wieder der Sprache bedürftig. – ‚Singt die Seele, so singt, ach! Schon die Seele nicht mehr.‘

Perpetuierliches Drama zwischen Konvention und Konfusion. Nur das Konfuse ist das Ursprüngliche; es entscheidet über einen Schriftsteller, wieviel Unordnung in der Ordnung seiner Sätze gewahrt bleibt. Je weiter vom Stammeln entfernt, desto leerer wird es. Der vollkommen rationale Stil hat Inzestcharakter.

Unüberbietbares Modell dieses Stils: der Identitätssatz. - Sprache zu *bleiben*, muß sich das Sprechen wieder und wieder in etwas, das Nichtsprechen ist, von sich selbst erholen. Sprache im eigentlichen Verstand hat darum nur der, der sie, im Sinn der gegebenen Sprache, nicht hat: der Dichter. – Ganz im Gegensatz zu dem, was uns die Wörterbücher glauben machen, ist Sprache ewiges Gerundiv.¹¹³⁴

Dieser im Jahre 1952 veröffentlichte Text von Albrecht Fabri könnte m. E. eine echte Quelle darstellen. Der Text bringt die zentralen Denkfiguren bzw. Motive von Enzensbergers Sprachauffassung. Einige möchte ich summarisch noch einmal hervorheben:

- 1) Das Selbstverständliche, das im Banalen, dem uneigentlich Wahrgenommenen dem Vergessen anheim fiele; damit verbunden Enzensbergers Kennzeichnung von Gedichten als „Schattenwerke“;¹¹³⁵
- 2) Die Auffassung des Vorrats (Lexikon, Archiv) an verfügbaren Redewendungen als Umkreis der vergessenen, d. h. in ihrem Wesen beschnittenen Dinge. Das „Ungeheure“, das Irritation des Neuen durch das wiederkehrende, verdrängte Alte sei und darin ein „Erinnern an die Zukunft“;
- 3) Die Auffassung, daß eine gegebene Sprache die konventionelle Sicht auf etwas wiedergebe, so daß wenn das Gedicht von etwas spreche, dann zugleich eine neue Sicht auf das Reale freigegeben werde. Die Ausdrücke „Weltansicht“, „Weltauffassung“ bezeichnen den Umstand, daß die gegebene Sprache eine konventionelle Ansicht der Welt biete, die man „Ideologie“ nennen könnte; daher wäre „genuines Sprechen“ als Sprachkritik „Ideologiekritik“;
- 4) Die Zielvorstellung, daß es in Dichtung um die wirkliche Sicht auf etwas geht, für das die „gewöhnliche Sprache“ blind und taub sei, so daß wir das Wirkliche nur hörend durch die Sprache sehen (imaginieren) könnten, die der Dichter spreche und die insofern, so der Titel von Enzensbergers zweiten Gedichtband, „Blindenschrift“ sei. Und die Überzeugung, daß davon die Wahrheit der Anschauung und Glaubwürdigkeit des Dichters abhängen.
- 5) Die Betonung des Zusammenhangs von Sprache und Denken und der dafür wichtigen Funktion der Analogie; die Hervorhebung der erkenntniskonstitutiven und damit welterschließenden Funktion der Sprache;

¹¹³⁴ Fabri, A.: „Kleine Meditation über Sprache.“ In: Das Lot, Jg. VI, Berlin, Juni 1952, S. 69–70.

¹¹³⁵ Vgl. z. B. die Gedichte: schattenbild; schattenreich; schattenwerk. In: Enzensberger, H. M.: Blindenschrift. A. a. O., S. 89; S. 90; S. 92.

- 6) Die Meinung, daß das konventionelle Wort bzw. eine Redewendung „gängige Münze“ sei („zu Ware erstarrtes Wort“); Sprache demnach „Warencharakter“ angenommen habe. Sie tauscht sich in alles;
- 7) Die Ansicht, daß weder Sprache noch Sache einfach da seien, aber Wort und Sache aus dem Zustand zu produzierender in den produzierten übergingen und sich so in einem unendlichen dialektischen Prozeß zwischen Konvention und Konvention bewegten. Genuines Sprechen beruhte nicht auf Konvention, so daß in ihm das Wort nicht mehr als Zeichen (im Gegensatz zu jeder mir bekannten semiotischen Theorie) aufgefaßt würde;
- 8) Die Ansicht, daß das Modell des „Identitätssatzes“, auf dem die „Logik“ aufbaut, frucht- und sinnlos sei.

3. Literatur und Politik

3.1 Diskussionspraxis und die Technik des Widerspruchs

Im Mittelpunkt von Enzensbergers Überlegungen steht die für den Menschen spezifische Organisationsform des Bewußtseins und das ihr entsprechende für Sprache konstitutive Wesen der Expressivität, Intentionalität und Dialogizität. Aus ihnen ergibt sich für ihn die unter Berücksichtigung der historischen Voraussetzungen und Bedingungen bestimmbare gesellschaftliche Funktion von Literatur, das immer schon als vermeintlich richtige, gültige und wahre Antwort gesellschaftlich vorgegebene Erfahrungsbild der Welt (die Institution des objektiven Systems der „Bedeutungen“) aufzuklären, es in seiner Triftigkeit zu überprüfen, es zu befragen und ihm zu widersprechen.

Der Widerspruch wird nicht um seiner selbst willen gepflegt oder als äußerer Zweck der Kommunikation intendiert, sondern er vollzieht sich im Innersten der Sprache selbst und durchzieht damit als „produktive Unruhe“ die von Wörtern, Sätzen und Texten gestützten und geleiteten Ordnungen der Dinge. Da er für das menschliche Sprechen und Denken konstitutiv ist, kann er nicht eigentlich beseitigt, sondern nur in seinen Wirkungen neutralisiert werden.

Diese Aufgabe übt die „Bewußtseins-Industrie“ aus. Enzensberger nennt für ihre Entstehung und Wirkungsweise verschiedene historische Faktoren philosophischer, politischer, ökonomischer und technologischer Art. Ich habe hier nicht den Raum, näher auf sie einzugehen. Einen Faktor möchte ich jedoch hervorheben, den Enzensberger so nicht benennt, der aber durch seine Ausführungen impliziert wird. Eine Voraussetzung der „Bewußtseins-Industrie“ ist die Organisation der Gesellschaft nach dem Prinzip der Arbeitsteilung. Arbeitsteiligkeit wächst mit Ausbildung zentraler Zusammenfassung, beide verlangen sich gegenseitig, wie eine jede von der Stärke des anderen zugleich Vorteil hat. Wichtig ist, es bedeutet nur eine Steigerung dieses Organisationsprinzips, wenn mit wachsender und verfeinerter Zentralisierung eine Dezentralisierung Hand in Hand geht. Und eben so ist der massenmediale Verbund der „Bewußtseins-Industrie“ vornehmlich in den westlichen Gesellschaften organisiert. So ist es ihr möglich, unter Verzicht auf zentrale Zusammenfassung einzelne Zentren auszubilden, die im losen Verband miteinander stehen und in weitgehender Dezentralisierung den Vollzug der einzelnen Funktionen vom Ganzen unabhängig machen und doch nach dem Schema des Funktionskreises nach einheitlichem Plan wirken. Der Kürze wegen möchte ich das in einem Bild verdeutlichen: Der Organismus (das System) eines Hundes ist zentral organisiert, so daß wenn der Hund läuft, das Tier die Beine bewegt. Hingegen wenn der dezentral organisierte Seeigel läuft, so bewegen die Beine das Tier. Dies ist das Bild für den Weg, den die westlichen Gesellschaften zur ökonomischen und politischen Integration ihrer Mitglieder beschreiten, der Weg möglicher Deckung ihrer Organisation gegen das gesellschaftliche und politische Feld durch Umgehung (Neutralisation) des Bewußtseins.

Die „gesellschaftlichen und politischen Konsequenzen“ die sich daraus ergeben, kann man auch ohne Rückgriffe auf das Arsenal des politischen Jargons folgendermaßen formulieren. Der zweifelhafte „Erfolg“ der „Bewußtseins-Industrie“ besteht darin, eine Gesellschaft insgesamt lernunfähig zu machen. Ihre Effekte auf die vielen einzelnen können ähnlich sein. Den menschlichen „Sinn fürs Negative“ zu neutralisieren, heißt, menschliche „Intelligenz“ zu neutralisieren, denn nicht anderes ist der Gehalt sprachlicher und kommunikativer Kompetenz: das

Vermögen, sich lernend in der symbolischen Realität unserer Welt zurechtzufinden und auf diese verändernd einzuwirken. Deshalb hat Enzensberger, insbesondere seit den 60er Jahren bis Ende der 70er Jahre, versucht Modelle der „Teilhabe an der gesellschaftlichen Verfassung, die sich Menschen in der Geschichte geben“ gleichsam wie Pilotprojekte zu implementieren oder zumindest doch „vorzustellen“, um so zur „politischen Alphabetisierung“ der bundesrepublikanischen Gesellschaft beizutragen. In ihrem Mittelpunkt steht immer der dialogische Charakter von öffentlichem Diskurs, Diskussion und Debatte, die Zuständigkeit mehrerer bei der durchaus nach der Methode von „trial and error“ verfahrenen Demonstration der Wahrheit im dialogischen Handeln.¹¹³⁶

Diesen Grundzug haben so unterschiedliche Projekte wie bspw. „Gespräche mit Marx und Engels“ (Edition von Dokumenten in Form der Montage), „Das Verhör von Habana“ (dramatisierte Montage von Protokollen, Bühnenwerk und Fernsehspiel), „Der kurze Sommer der Anarchie. Buenaventura Durrutis Leben und Tod“ (Filmreportage und Roman); „Baukasten zu einer Theorie der Medien“ (Abhandlung) gemeinsam. Sie zeigen sich vom gleichen Leitgedanken getragen wie auch das „Kursbuch“,¹¹³⁷ von dessen programmatischen Absichten es in einer „Ankündigung zu einer neuen Zeitschrift“ heißt:

„*Absicht.* Kursbücher schreiben keine Richtungen vor. Sie geben Verbindungen an, und sie gelten solange wie diese Verbindungen. So versteht die Zeitschrift ihre Aktualität. – *Programm.* Eine Revue, von der sich, noch ehe sie vorhanden ist, angeben ließe, wie sie es meint und was darin stehen wird, wäre überflüssig; man könnte an ihrer Statt ein Verzeichnis von Ansichten publizieren. Derartige Programme können weder das Bewußtsein dessen verändern, der sie niederschreibt, noch das Bewußtsein ihrer Leser; sie dienen der Bestätigung dessen, was schon da ist. Was schon da ist, muß erst aufgeklärt und das heißt revidiert werden. – *Thema.* Die Gegenstände einer solchen Revision lassen keine Beschränkung zu. Sie sind nur durch die Fähigkeit und die Kenntnisse der Mitarbeiter begrenzt, die das Kursbuch findet.“¹¹³⁸

Diese im Grunde genommen intuitive Art und Weise, sich über Sachverhalte zu verständigen, ist gerade auch ein Charakteristikum des Sprechens in Situationen der Praxis. Aber nicht nur dort, sie ist auch charakteristisch für eine die Erkenntnis anleitende Methode, deren prominentester Vertreter Sokrates war. Gemeint ist damit die elenktische Methode der frühen und des letzten von Platon überlieferten Dialoge, in denen Sokrates als Gesprächspartner auftritt und die Dialektik nicht bis zur endgültigen Schlüssigkeit durchgeführt ist. In ihnen werden Fragen behandelt, wie z. B.: Was ist Tugend? Was ist Gerechtigkeit?

In der einfachen Form des Elenchus würde z. B. eine Person die Frage stellen: Was ist ein politisches Gedicht? Eine andere, die normalerweise behauptete, die Antwort zu kennen, erwiderte ihre Überzeugung, woraufhin der Fragende es unternähme, dem Antwortenden nachzuweisen, daß seine Antwort im Widerspruch zu anderen Dingen sich befindet, von denen er überzeugt sei. Dieser versuchte nun, seine Antworten zu berichtigen oder zu ersetzen, um sie in Einklang mit den übrigen bekundeten Überzeugungen zu bringen. Das Resultat eines solchen Dialogprozesses bliebe in jedem Fall unabgeschlossen. Es bliebe auf ein unendlich Negatives bezogen. Die Methode scheint nicht so sehr dazu geeignet, eine positive Wahrheit zu entdecken als vielmehr den Befragten in Verlegenheit zu bringen.

Die elenktische Methode ist in der Tat nicht geeignet, eine positive Wahrheit herauszufinden. Denn in einer Menge untereinander inkonsistenter Aussagen bräuchte man nur jene Antworten auszuschließen, die im Widerspruch stehen, um Widerspruchsfreiheit herzustellen. Ginge es um Wahrheit im logischen Sinne von Widerspruchsfreiheit (Identität), genügte es, eine im Dialog früher oder später gegebene Antwort zurückzunehmen. Sokrates muß also einen anderen Grund für seinen eigentümlichen Frage- und Replikstil haben. Folgende Beispiele erhellen ihn:

¹¹³⁶ Siehe dazu „Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend“ (1968).

¹¹³⁷ Vgl. zu diesem Zusammenhang insgesamt Peitsch, H.: Publizistische Transformationen der Utopie bei H. M. Enzensberger. In: Zeitgenössische Utopieentwürfe in Literatur und Gesellschaft. Amsterdam u. a. 1997, S. 239-272.

¹¹³⁸ Zitiert nach Dietschreit F. u. a.: Hans Magnus Enzensberger, a. a. O., S. 62.

„Nicht aus eigener Selbstgewißheit veranlasse ich andere zum Zweifel, sondern weil ich stärker zweifle als alle übrigen, erwecke ich Zweifel in anderen. So habe ich für mein Teil jetzt nicht die geringste Ahnung, was die Tugend eigentlich sei, während du, der du es zwar vielleicht gewußt hast, ehe du mit mir in Berührung gekommen bist, jetzt ebenfalls nachgerade unwissend bist. Dennoch bin ich bereit, mich mit dir zusammen auf eine Untersuchung einzulassen und ihr Wesen zu ergründen.“

Und Protagoras fragt, bevor er Zeit und Selbstrespekt im Spiel mit Sokrates riskiert, zunächst, ob er für sich selbst antworten soll oder so, wie die „Masse“ antworten würde, worauf Sokrates erwidert: „Mir ist es egal, sofern du die Antwort gibst. Denn was ich vor allem untersuche, ist der Satz. Doch daraus kann sich die Konsequenz ergeben, daß ich der Fragende, und du, der Antwortende, ebenfalls untersucht werden.“¹¹³⁹

Sokrates geht es also nicht darum, einen anderen zur Selbstpreisgabe zu bringen oder ihn der Widersprüchlichkeit zu überführen, sondern um den Verständigungsversuch, und darin liegt für ihn der Gewinn. Die Bedeutungen der Wörter und die Begriffe, die den Sprechern vorschweben, machen dabei eine Entwicklung durch und sollen so weit wie möglich geklärt werden. Der elenktische Dialog ist eine Diskussion und als solche ein Prozeß, der Veränderungen herbeiführen soll.

3.2 Die politische Seite des poetischen Prozesses

An dieser Vorstellung von einer Diskussion orientiert sich auch Enzensberger. Es geht ihm darum, ein Verständnis von dem, was z. B. unter dem „politischen Gedicht“ begriffen, was über das „politische Gedicht“ gesagt werden kann, erst herzustellen. Der von ihm verfolgte Gedankengang beruht nicht auf einer Situation, in der über klare Begriffe schon verfügt wird, sondern stellt einen Prozeß dar, bei dem die gegebenen, vorgefundenen Begriffe selbst in den Blick geraten, und er kommt in diesem Fall zu dem Ergebnis:

„Poesie und Politik sind nicht ‚Sachgebiete‘, sondern historische Prozesse, der eine im Medium der Sprache, der andere im Medium der Macht. Beide sind gleich unmittelbar zur Geschichte. Literaturkritik als Soziologie erkennt, daß es die Sprache ist, die den gesellschaftlichen Charakter der Poesie ausmacht, nicht ihre Verstrickung in den politischen Kampf. Bürgerliche Literaturästhetik erkennt oder verheimlicht, daß Poesie gesellschaftlichen Wesens ist. Entsprechend plump, entsprechend unbrauchbar die Antworten, die beide Lehren vorzuschlagen haben auf die Frage, wie der poetische zum politischen Prozeß sich verhalte: total unabhängig hier – total abhängig dort.“¹¹⁴⁰

Da es die Sprache ist, die den gesellschaftlichen Charakter der Poesie ausmacht, und daher Poesie gar nicht anders als gesellschaftlichen Wesens sein kann, fordert sie potentiell die volle Entfaltung der Sprach- und Handlungsfähigkeit von Menschen als gesellschaftliche Wesen im dialogischen Handeln, den Menschen als *zoon politikon*, und wird darüber zum Politikum.

Enzensbergers Lyrik und Essayistik spielt übrigens mit einer Vielzahl heterogener Theoreme und Ideologeme aus der Geschichte der politischen Philosophie und der politischen Theologie und des sozialutopischen Denkens. Seine Texte enthalten explizite Referenzen und implizite Reminiszenzen an den umfangreichen Kanon der „Klassiker“: Aristoteles, Platon, Cicero, Paulus, Jesaja, Augustinus, Thomas von Aquin, Machiavelli, Morus, Campanella, Gracián, Hobbes, Luther, Locke, Mandeville, Rousseau, Proudhon, Bakunin, Hegel, Marx, Lenin, Luxemburg, E. Bloch, Arendt, C. Schmitt, Ortega y Gasset, Sartre... - ich kann hier nur um des Eindrucks willen eine Auswahl von Autorennamen geben. Um in Enzensbergers Politikverständnis einzuführen, ist es, wie mir scheint, ohnehin in heuristischer Hinsicht fruchtbarer, dies durch eine knappe Skizze der Wort- und Begriffsgeschichte zu versuchen. Daß die Sprache des Gedichts, wie Sprache

¹¹³⁹ Platon: Menon, 80c-d; sowie ders.: Protagoras, 333b-c.

Zum Elenchus vergleiche Vlastos, G.: Socrates: Ironist and Moral Philosopher. Cambridge, 1991.

¹¹⁴⁰ Enzensberger, H. M.: Poesie und Politik, a. a. O., S. 133.

überhaupt, gesellschaftlichen Wesens ist, sieht Enzensberger im Zusammenhang mit der Disposition des Menschen als *zoon politikon*, als *animale civile*.

Das entspricht recht präzise dem historisch primären Bedeutungsinhalt des Wortes „Politik“.¹¹⁴¹ Seine Laufbahn in allen modernen europäischen Sprachen beginnt mit einer Übersetzung der „Politik“ des Aristoteles um das Jahr 1260 durch den flämischen Dominikaner Wilhelm von Moerbeke. Die großen Kommentare, die Albertus Magnus und Thomas von Aquin angefertigt haben, fußen alle auf diesem Übersetzungswerk aus dem Griechischen ins Lateinische. Und „Politik“ bleibt darin, nicht durchgängig, aber, wenn auch leicht latinisiert, an vielen Stellen ein Fremdwort. Das Grundwort „polis“ wird stets lateinisch als „civitas“, der „polites“ als „civis“ wiedergegeben. Deshalb ist in vielen Sprachen von der „City“ und dem „Citizen“, dem „Citoyen“ und der „Cité“, der „Città“ und dem „Cittadino“ die Rede, aber die Angelegenheiten, Einrichtungen und Bestrebungen, das, was die Citizens oder Citoyens betrifft und was sie betreiben, heißt „Politik“, „politics“, „politique“, „politica“. Die erste Schwierigkeit, die das Wort „Politik“ bereitet, rührt also schon daher, daß das sprachliche Band zwischen den Bürgern, dem Staat und den staatlich-bürgerlichen Angelegenheiten in den modernen europäischen Sprachen zerschnitten ist. Der bürgerschaftliche Ursprung der Politik aus der Welt der „polis“ ist dadurch nicht wirklich hörbar. Im Deutschen ist das erst recht der Fall, da hier „Bürger“ sich von „Burg“ und „Staat“ von „status“ herleitet.

Bei Aristoteles bedeutet „Politik“, die „politeia“, das, was Enzensberger schreibt: „Teilhabe an der gesellschaftlichen Verfassung, die sich Menschen in der Geschichte geben“. Politik ist bei Aristoteles eine Angelegenheit „freier Bürger“, und das anthropologische Wesen der Menschen konkretisiert sich dadurch, freie Bürger zu sein. Enzensberger rekurriert also auf einen Bedeutungszusammenhang, in dem das Wort „Politik“ ursprünglich steht und der in den modernen Bedeutungen, die das Wort angenommen hat, kaum noch vernehmbar ist.

Diese ursprüngliche Bedeutung des Wortes, vermutlich durch die Wirkung von Thomas von Aquin, gibt dem Begriff des Politischen noch etwa dreihundert Jahre lang den orientierenden Sinn eines verfassungsartigen Regiments und findet so auch noch ihren Widerhall bei Niccolò Machiavelli, dessen Schriften Enzensberger, wie mir scheint, sehr gut kennt.¹¹⁴² Die aristotelische Entgegensetzung von „archē politikē“ und „archē despotikē“, wobei ersteres „in höherem Range stehe“ als letzteres, spielt jedenfalls in seinem Werk eine nicht unwichtige Rolle. Und gerade diese scharfe Unterscheidung zwischen Politischem und Despotischem macht ja auch Enzensberger. Despotisch ist ein Regiment, das nur „den Gebrauch der Macht zu den Zwecken derer, die sie innehaben“, kennt. Ist das nur „ein Streit um Worte“?

Heutzutage ist die Bedeutung des Wortes „Politik“ vergleichsweise indifferent, unspezifisch und wenn nicht anspruchs-, so doch maßstablos. „Despotische Herrschaft“ ist eine Sorte von Politik unter anderen und Politik meint ihrem Begriff nach nicht mehr wie ursprünglich eine entschieden nicht-despotische Regierungsart. Alle Systeme heißen politische Systeme, auch die tyrannischen, selbst in ihren modernen totalitären Ausprägungen und Zuspitzungen. Dem Verlust der differentiellen Qualität des Begriffs im modernen Sprachgebrauch hat Enzensberger nicht soviel Beachtung geschenkt, wie es bisher erscheinen konnte. Namentlich seine ersten im engeren Sinne „politischen“ Essaysammlungen machen diese Unterschiede nicht, was ihm vor allem Kritik von Hannah Arendt und Jürgen Habermas eingebracht hat.¹¹⁴³ Doch liegt hier eine Merkwürdigkeit vor. Die Differenz zwischen Politik und Despotik, die Aristoteles in seiner „politeia“ in normativer Absicht anführt, bezieht sich nämlich eigentlich auf die institutionelle Sphäre, in der politische Phänomene vorkommen, während Enzensberger diese Unterscheidung nicht allein dort, sondern in Verbindung mit dem intentionalen Bedeutungsumkreis des Wortes einführt, also mit dem, wo

¹¹⁴¹ Zur Wort- und Begriffsgeschichte vgl. Sellin, V.: Politik. In: Geschichtliche Grundbegriffe. Vierter Band. Herausgegeben von Otto Brunner u. a. Stuttgart 1978. Und vgl. Sternberger, D.: Drei Wurzeln der Politik. Frankfurt am Main 1978 (besonders Teil I.). Und Ders.: Die Politik und der Friede. Frankfurt am Main 1986.

¹¹⁴² Die einschlägigen Texte finden sich bei Enzensberger; H. M.: Politik und Verbrechen. Neun Beiträge. Frankfurt am Main 1978 (zuerst 1964). Zu Machiavelli vgl. auch: Ders.: N. M. (1469-1527) [Niccolò Macchiavelli – sic!]. In: Mausoleum. Siebenunddreißig Balladen aus der Geschichte des Fortschritts. Frankfurt am Main 1978, S. 12ff.

¹¹⁴³ Vgl. Arendt, H. u. H. M. Enzensberger: Ein Briefwechsel. In: H. M. Enzensberger. Materialien. Frankfurt am Main 1984, S. 82-89. Und vgl. Habermas, J.: Vom Ende der Politik – oder die unterhaltsamen Kolportagen des Kriminalberichterstatters H. M. Enzensberger. In: Über H. M. Enzensberger 1970, S. 154-171.

Politik gemacht wird, wozu ein persönliches oder kollektives Subjekt gehört, das diese oder jene Politik als planvolles Handeln betreibt. Auch diese Bedeutung scheint auf den latinisierten Aristoteles zurückzugehen, jedoch nicht auf seine Bücher der Politik, sondern auf die Nikomachische Ethik, worin das geläufige Hauptwort Politik noch „politica“, also ein Adjektiv ist, das der Ergänzung um „scientia“ bedarf. „Politica scientia“ (griechisch: „epistēmē politikē“) bezeichnet die politische Wissenschaft (Weisheit), das politische Wissen als eine Art von Klugheit, d. h. als eine Tugend. Über diese Verschiebung gewinnt das Wort „Politik“ den Sinn einer Verhaltensweise bzw. eines Habitus („politica virtus“), das schließlich so nicht nur zur Bezeichnung einer subjektiven Fähigkeit von Personen, sondern auch einer Qualität von Institutionen wird, z. B. im Sinne der „weisen Einrichtung des Allgemeinwesens.“ Das Verhältnis von „Politik und Sittlichkeit“ (Thomas, Machiavelli, Hegel) wird bei Enzensberger unter umgekehrten Vorzeichen gesehen, nämlich als das von „Politik und Verbrechen“¹¹⁴⁴, wobei der ethische Begriff des Politischen von ihm auf die institutionelle Sphäre angewandt wird, wo er bei Aristoteles nicht bzw. nur im Zusammenhang mit der Erziehung „freier Bürger“ vorkommt, während der ursprünglich institutionelle Begriff, der zwischen Politischem und Despotischem unterscheidet, bei ihm auch in der intentionalen Sphäre politischen Handelns Verwendung findet. Für Aristoteles (wie übrigens auch für Hannah Arendt)¹¹⁴⁵ ist das Hauptmerkmal allen Politischen, unter Beachtung der strikten Unterscheidung zwischen privatem und öffentlichem Leben, in der Zugehörigkeit zu einer „gemeinsamen Menschenwelt“, deren Natur die Vielheit („Pluralität“) ist, zu sehen. In dieser Vielheit von „Menschen, die der Art nach verschieden sind“, liegt der Grund für Politik, nämlich der ihr auf dem Fuße folgende Widerstreit, der Politik zu seiner Regelung nötig macht und der von der „Polis“ („Republik“ bei Hannah Arendt) nicht niedergehalten, unterdrückt oder ausgetilgt, sondern als ihr Lebenselement in sich aufgenommen wird. Der politische Widerstreit wird nicht gewalttätig ausgetragen, vielmehr durch die Möglichkeit der gleichberechtigten Teilhabe aller Menschen durch Verständigung mit und über sich selbst zum Ausgleich gebracht. Darin findet das Wesen des Politischen seine Ausdrucksform. Poesie und Politik sind im Hinblick auf ihr Wesen nicht identisch, aber im Hinblick auf den Habitus eines Sprechers bzw. auf den Gestus seiner Sprache im selbstbestimmten poetischen und politischen Sprechen sind sie ein und dasselbe. So gesehen, ist Verständigung der Grund, die Norm und das Ziel des Politischen, dies alles zugleich. Und deshalb liegt für Enzensberger das politische Wesen der Poesie zutage.

Das Politische an der poetischen Sprache ist nicht, daß es Brüche der Verständigungsmöglichkeiten, Verständigungsverweigerungen, -störungen, -hemmnisse, -schwierigkeiten gibt oder daß politische Intentionen sich in ihr ausdrücken lassen bzw. ihren Ausdruck beschränken wollten, sondern das Politische an der Poesie ist die Poesie selbst.

Das Wesen der Politik ist Verständigung. In Gewalt ihr Wesen zu vermuten, verkennt diese Pointe. Denn Gewalt ist nicht das Wesen der Politik, sondern das Wesen der Despotie. Poesie wird zum Politikum, weil sie nicht anders kann als die mit jeglicher Ordnung auftretenden Geltungsansprüche bei Gelegenheit zu unterminieren. Über Poesie könnte man das gleiche sagen, was Enzensberger aufgrund seiner Gedichte über den modernen Poeten William Carlos Williams sagt:

„Williams ist der geborene Demokrat; die Demokratie ist für ihn weniger eine Überzeugung als ein Lebenselement, zugleich unentbehrlich und selbstverständlich.“¹¹⁴⁶

Gleichsam auf engstem Raum ist hier die Bedeutungsvermischung bzw. –zuspitzung erkennbar. Für Aristoteles ist „Demokratie“ lediglich ein Name zur Bezeichnung der institutionellen Form einer Regierungsweise, Enzensberger hingegen verbindet mit diesem Begriff eine ethisch-intentionale Bedeutung, eine „Überzeugung“, gemäß derer ja auch zu handeln wäre, hebt nun aber

¹¹⁴⁴ Vgl. insbesondere Enzensberger, H. M.: Reflexionen vor einem Glaskasten. In: Ders.: Politik und Verbrechen. Neun Beiträge. Frankfurt am Main 1978, S. 7ff. (zuerst 1964).

¹¹⁴⁵ Vgl. Arendt, H.: Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft. Antisemitismus, Imperialismus, Totalitarismus. München 1998¹⁴. (Originaltitel: The origins of totalitarianism. New York 1951); Vgl. Dies.: Über die Revolution. München 1996⁷. (Originaltitel: On revolution. New York 1963); Vgl. Dies.: Macht und Gewalt. München 1996¹² (Originaltitel: On violence. New York und London 1970).

¹¹⁴⁶ Enzensberger, H. M.: William Carlos Williams, a. a. O., S. 43.

besonders hervor, daß es sich dabei vor allem um eine Art konstanter polito-ontologischer Grundkraft handele; eine Überzeugung mag einem abhanden kommen können, „Demokratie“ als ein „unentbehrliches Lebenselement“, als eine Vitalkategorie wohl nicht.

3.3 Zwei Begriffe des Politischen

Durch die Verschmelzung des institutionellen und intentionalen Bedeutungsumkreises des Wortes „Politik“ im modernen Diskurs der politischen Theorie ist die prinzipielle Unterscheidung bzw. der normative Gegensatz zwischen „Bürgerschaft“ und „Herrschaft“ nicht einfach verloren gegangen, sondern einseitig aufgelöst: Politik ist das, was sich auf Herrschaft bezieht und von ihr ausgeht. Eine derartige semantische „Verdrehung“ hat historisch gesehen gerade auch mit Machiavelli zu tun, aber vielleicht nur deshalb, weil vielen entgangen ist, daß er seine „Staats- oder Herrschaftskunstlehre“, eine Machttechnik jenseits von Gut und Böse, gerade nicht als „Politik“ verstanden wissen wollte. Das Wort „Politik“ kommt in seiner Schrift über den Fürsten („Il Principe“) tatsächlich nicht einziges Mal vor. Hingegen nimmt es in seinen „Discorsi“ eine zentrale Stelle ein. Dieses Buch behandelt nicht die Konstruktion des neuen Herrschers, sondern die Rekonstruktion der alten Republik („Polis“) und bedeutet hier nichts anderes als die republikanische, verfassungsartige Ordnung. Machiavellismus war für Machiavelli keine Politik.¹¹⁴⁷ Doch die weitreichende Anwendung des Wortes „Politik“ in seiner intentional-ethischen Bedeutung hat sicherlich mit der Wirkungsgeschichte des Machiavellismus zu tun. Die eigentliche Wendung zum nicht-aristotelischen, nicht-thomasischen Gebrauch des Wortes bringen die französischen Religionskriege. Die Kirche seiner Zeit sah Machiavelli als unmoralisch, irreligiös und teuflisch an und so wurden auch die nach Wiederherstellung des Staatswesens strebenden „Politiques“ der katholischen Partei von ihren vor allem jesuitisch geleiteten radikalen Glaubensbrüdern bezeichnet. Denn diesen ging es nicht um die Rettung des Staates wie jenen, sondern um die Vernichtung der „hugenottischen Ketzerei“. So wurden die „Politiker“ als machiavellistisch verschrien, weil sie, „glaubensschwach“ wie sie nun einmal waren, für die Überordnung des Staates über die Religion eintraten. Das scheint von nicht unerheblicher bedeutungsgeschichtlicher Nachwirkung gewesen zu sein. Denn von da an wurde es möglich, indem man die „Staatsfreunde“ als machiavellistisch beschimpfte, also eigentlich ihr Eintreten für eine Abkehr vom „Bürgerkrieg“, mit dem sprachlichen Ausdruck einer „lasterhaften Politik“ zu versehen. Die Bedeutung dieses Ausdrucks, seine Verwendungsweise hat sich von diesem historischen Hintergrund gelöst. Beim jungen Enzensberger, und nicht nur bei ihm, hat u. a. das zur Folge, daß alle politische Herrschaft (institutionell) im ethischen Sinne (intentional) im Grunde genommen moralisch verwerflich ist. Er hat diese Auffassung schon mit Beginn der 70er Jahre deutlich revidiert, womit er sich übrigens insbesondere unter Anhängern eines Politikbegriffs, der auf Carl Schmitt zurückgeht, die nicht zuletzt im „linken Lager“ zu finden sind, keine Freunde gemacht hat.¹¹⁴⁸ Carl Schmitt hat bekanntlich das Politische mit dem „Freund-Feind-Verhältnis“ begründet, was ich für ein ziemliches Kuriosum halte, vergleichbar mit dem, das den Begriff der „Ehe“ aus dem Wesen der Ehescheidung erklärt.

„Die spezifisch politische Unterscheidung, auf welche sich die Handlungen und Motive zurückführen lassen, ist die Unterscheidung von Freund und Feind.“¹¹⁴⁹ Und unter „Feindschaft“ versteht Schmitt nichts Geringeres als die „seinsmäßige Negierung eines anderen Seins“.¹¹⁵⁰ Der Feind muß zwar nicht gehaßt werden, aber soll doch zuletzt vernichtet werden, woraus folgte, daß in einem Staat, in dessen Inneren es keine Feinde mehr gäbe, die Politik aufgehört hätte, mit „Vernichtung“ wäre sie auf ihren Begriff gebracht. Alle Formen totalitären Denkens und Handelns

¹¹⁴⁷ Vgl. Sternberger, D.: Die Politik und der Friede, a. a. O., S. 69-88.

¹¹⁴⁸ Vgl. z. B. Claas, H. u. a.: „Ästhetik und Politik bei H. M. Enzensberger und Peter Weiss“. In: Argument 1979, H. 115, S. 369-381; sowie Kepplinger, H. M.: Das politische Denken H. M. Enzensbergers. Mainz 1970. Siehe hingegen auch Enzensbergers schon frühere Reflexionen auf „Beifall von der falschen Seite“ („Einzelheiten“) und zu einer „Theorie des Verrats“ („Politische Kolportagen“); in späteren Jahren, 1989, zur gleichen Thematik: „Der fliegende Robert“.

¹¹⁴⁹ Schmitt, C.: Der Begriff des Politischen. Berlin 1932², S. 14 (zuerst 1927). Vgl. zu dieser Schrift H. Meier: Carl Schmitt, Leo Strauss und „Der Begriff des Politischen“. Zu einem Dialog unter Abwesenden. Stuttgart 1988.

¹¹⁵⁰ Schmitt, C.: Der Begriff des Politischen, a. a. O., S. 40.

werden von Enzensberger vehement bekämpft, obwohl man zugleich konstatieren muß, daß die intensive Auseinandersetzung mit ihren Erscheinungsformen als *politische* auch dazu führt, den damit verbundenen spezifischen „Begriff des Politischen“ aufzunehmen und seine Geltung in einem gewissen Umfang zu akzeptieren.¹¹⁵¹

Ich halte kurz inne: „Politik“ im ursprünglichen Sinne bei Aristoteles bedeutet das Gegenteil von Gewalt und Krieg, Eroberung und Unterdrückung, nämlich den Ausgleich und den Frieden nicht des Einzelnen, sondern unter den Vielen, die als Freie in der verfassungsmäßigen Ordnung der „Polis“ leben, „Politik“ bedeutet „Bürgerschaft“ im Gegensatz zu „Herrschaft“; die Bedeutung des Wortes bezieht sich auf die „inneren Angelegenheiten“ der Bürgerschaft unmittelbar zur Geschichte, aber nicht auf politische Geschichte der Macht von Herrschern und Staaten, etwa im Sinne des Historikers Heinrich von Treitschke: „Der Staat ist die öffentliche Macht zu Schutz und Trutz“ – „Der Staat ist zunächst Macht, um sich zu behaupten“ und so fort.¹¹⁵²

Im heutigen Wortgebrauch von „Politik“ sind diese Unterscheidungen verloren gegangen. Jede beliebige Machtstruktur kann unter seinen semantischen Bereich gefaßt werden und seine Bedeutung verbindet sich ohne Friktion mit dem Begriff der „Herrschaft“, unter dem ich nicht wie Max Weber „Befehlsgewalt“, sondern „Verfüugungsmacht“ verstehen möchte. Wenn Enzensberger schreibt, Politik könne über Poesie nicht verfügen, heißt das, sie könne keine Herrschaft über sie ausüben, und zwar weil sie selbst politisch ist im aristotelischen Sinne, frei von und frei zu Herrschaft.

„Dieser Alptraum ist so alt wie das Abendland: Was die Dichter schreiben dürfen, was nicht, darüber entscheidet die Staatsräson.“¹¹⁵³

Die Unvereinbarkeit des gesellschaftlichen Auftrags von „Philosophie und Musik, Kunst und Literatur“ mit dem der „Bewußtseins-Industrie“ und ihr davon gezeichnetes ambivalentes Verhältnis zueinander hätten demnach eine sehr lange Vorgeschichte. Denn was die eigentliche Leistung der „Bewußtseins-Industrie“ ist, darüber

„entscheidet nicht oder nicht in erster Linie das gesellschaftliche System, das sich ihrer bedient; auch nicht, ob sie in staatlicher, öffentlicher oder privater Regie betrieben wird, sondern ihr gesellschaftlicher Auftrag. Er ist heute, mehr oder weniger ausschließlich, überall derselbe: die existierenden Herrschaftsverhältnisse, gleich welcher Art sie sind, zu verewigen.“¹¹⁵⁴

Die Auseinandersetzung mit dem Verhältnis von Poesie und Politik führt Enzensberger zu gleichsinnigen Bestimmungen:

„Die Kontrollkommission weist nicht nur die Themen an, sie verfügt auch, welche Formen zulässig, welche Tonfälle erwünscht sind. Verlangt wird Harmonie um jeden Preis: ‚also Wohlredenheit und Wohlklang und Wohlanständigkeit und Wohlgemessenheit‘, mit einem Wort, das Positive. Schädlinge werden verbannt oder ausgemerzt, ihre Werke verboten, zensiert, verstümmelt.

Diese vertrauten Maximen [...] stehen am Anfang der europäischen Diskussion über Poesie und Politik. Sie haben sich seitdem über die ganze Erde ausgebreitet. [...] Was Poesie sei, danach fragen sie nicht; das Gedicht gilt ihnen als bloßes Instrument zur Beeinflussung der Beherrschten, das je nach den Interessen der Herrschaft beliebig verwendet werden kann. Daher das zähe Leben jener Sätze. Wozu sie das Gedicht machen wollen, das sind sie selber: Werkzeuge der Gewalt.“¹¹⁵⁵

¹¹⁵¹ Reinhold Grimm leitet daraus den Vorwurf ab, Enzensberger pflanze einen moralischen Rigorismus, der die ideologischen Züge eines manichäischen Weltbildes angenommen habe. Vgl. Grimm, R.: Bildnis H. M. Enzensberger. Struktur, Ideologie und Vorgeschichte eines Gesellschaftskritikers. In: Materialien, a. a. O., S. 139-188 (bzw. In: Basis 1973, H. 4, S. 131-174.)

¹¹⁵² Treitschke, H. v.: Politik. Vorlesungen gehalten an der Universität zu Berlin von Heinrich von Treitschke. Herausgegeben von Max Cornicelius, 2. A., Leipzig 1899, Band I, S. 32.

¹¹⁵³ Enzensberger, H. M.: Poesie und Politik, a. a. O., S. 113.

¹¹⁵⁴ Ders.: Bewußtseins-Industrie, a. a. O., S. 13.

¹¹⁵⁵ Ders.: Poesie und Politik, a. a. O., S. 113f.

Diese Handlungsmaximen stammen aus Platons Büchern über Politik, die übrigens von ihm verfaßt wurden, als sich sein Heimatstaat im Krieg befand. Als „Werkzeuge der Gewalt“ dienen diese Sätze nach Enzensberger „nicht nur dem Platonismus als Prügel gegen Aischylos und Homer, sondern jeder politischen Herrschaft.“ Enzensberger kennt hier keine Ausnahme, er nennt Christentum, Feudalismus, absolute Monarchie, Kapitalismus, Faschismus, Kommunismus.¹¹⁵⁶

3.4 Diskursanalyse und poetischer Prozeß

Was Enzensberger an dieser Stelle, Anfang der 60er Jahre, thematisiert und analysiert, ist das, was man einige Jahre später mit Michel Foucault einen „Diskurs“ nennen wird.

Eine diskursanalytische Beschreibung würde z. B. nicht die Frage behandeln, welche kommunikativen Verhaltensweisen gibt es in den europäischen Gesellschaften, sondern sie würde versuchen zu beschreiben, wie diese Verhaltensweisen zu Wissensobjekten geworden sind oder wie sie dazu gemacht werden? Auf welchen Wegen und aus welchen Gründen hat sich der Erkenntnisbereich organisiert, den man mit dem relativ neuen Wort „Kommunikation“ oder „kommunikative Kompetenz“ umschreibt? Das sind ziemlich radikale Fragen, denn sie zielen auf Erkenntnis dessen, wie ein bestimmtes Wissen entsteht: nämlich in den politischen, wirtschaftlichen, wissenschaftlichen Institutionen, in den pädagogischen Maßnahmen, in den psychiatrischen Praktiken, in den Familienstrukturen, in denen es sich formiert. Aber die Diskursanalyse würde auch nach den Zwangswirkungen fragen, die ein Wissen um „Kommunikation“ auf Individuen ausübte, sobald man sie davon überzeugt hätte, sie hätten in sich selber das geheime und ungeheure Vermögen einer „kommunikativen Kompetenz“ zu entdecken, ein Wissen, das ihnen gewissermaßen den Zugang zur Wahrheit über sich als Individuen erst eröffnete und insofern bestimmte, was sie sind und wie sie sind. Aber bestimmen zu können, was der Fall ist, das ist Macht. Die Diskursanalyse würde darauf hinweisen, daß wir Menschen uns nicht einfach von Natur aus als sprach- und handlungsfähige Subjekte sehen, sondern wir müssen dazu gebracht worden sein, uns als solche zu begreifen. Die Beziehungen zwischen der Macht und dem Wissen und dem Kommunikationsvermögen (als Wissensobjekt) würden dabei einen Komplex bilden, durch den wir kodiert werden bzw. uns selber kodieren und der in uns leibhaftig einwandert, und zwar bis in die intimsten Sphären. Durch das Bestreben nach Wissen versuchen wir uns zu entschlüsseln und erzeugen gerade dadurch im gleichen Zuge die Macht, uns selber symbolisch zu verschlüsseln. (Vgl. oben Aristoteles' und Platons Hermeneutik, Zeichentheorie und Staatsphilosophie.) Diesen Vorgang insgesamt, in dem die Produktion von Wissen in einer bestimmten Art und Weise des Redens und Handelns notwendig erfolgt und zugleich sich als Gewohnheit ausbildet, die zudem mit dem Anspruch auf Wahrheit behaftet ist und sich mit Machtmechanismen und Machtinstitutionen verbindet, nennt man „Diskurs“.¹¹⁵⁷ Die Diskurstheoretiker sind sich weitgehend darin einig, daß wir als Menschen in Diskursen eingeschlossen sind, daß sie uns umgrenzen und so weit abschließen, daß wir für alles, was außerhalb ihres Feldes liegt, blind bleiben. Wir können der Macht der Diskurse nicht entgehen. Selbst da noch, wo wir wähen, in uns selbst zu ruhen oder uns vollständig bei uns selbst fühlen, herrscht noch der Diskurs (nach Foucault).¹¹⁵⁸

Wenn man nun Enzensbergers Texte in diesem Kontext liest, so läßt sich festhalten, daß dies nach seiner Auffassung in diesem Ausmaß nicht zutrifft. Im Gegenteil, seine Arbeit ist im wesentlichen darauf angelegt, „Diskurse“ zu entmachten, und zwar indem er versucht sie umzukodieren. Denn wer von einem „Alptraum“ spricht, nimmt schon das Aufwachen aus ihm vorweg. So auch das Aufwachen aus dem „Alptraum“ der von ihm (wie übrigens auch von Foucault) als „Platonismus“ bezeichneten Wirkungsgeschichte eines „Diskurses“, der das Wissen über das Verhältnis von Poesie und Politik und die damit verbundenen Praktiken im Zu- und Umgang mit ihm formiert

¹¹⁵⁶ Ebd. S. 114.

¹¹⁵⁷ Zum Anteil von Enzensbergers Lyrik an diesen Diskursen liegt in dieser Perspektive eine Studie vor; vgl. Nam, U.: Normalismus und Postmoderne. Diskursanalyse der Gesellschafts- und Geschichtsauffassung in den Gedichten H. M. Enzensbergers. Frankfurt am Main 1995.

¹¹⁵⁸ Meine Ausführungen entsprechen in etwa der programmatischen Skizze, die Foucault in der Einleitung zu seinem Projekt „Sexualität und Wahrheit“ gibt. Vgl. Foucault, M.: Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit 1. Frankfurt am Main 1989³, S. 9ff.

habe. Und was dieser „Diskurs“ vor allem zu leisten habe, ist nicht die Fundierung des Bereichs von Politik, sondern von politischer Gewalt.

Was dabei der Poesie in ihren konkreten Erscheinungen widerfährt, ist nur Symptom für das, was freien Menschen widerfährt, die unter die Ansprüche politischer Herrschaft geraten.

Diese „Herrschaft“ faßt Enzensberger gelegentlich auch auf einem höheren Grad der Abstraktion als die politisch-ökonomische Herrschaft des Tauscherts auf.

„Den landläufigen Marxismus, der Überbau sagt und unvermittelt ökonomische Determination meint, straft die moderne Poesie Lügen. Zwar hält sie mit der vorherrschenden Produktionsweise Schritt, so aber, wie man mit einem Feind Schritt hält. Daß das Gedicht keine Ware ist, dieser Satz ist keineswegs eine idealistische Phrase. Von Anfang an war die moderne Poesie darauf aus, es dem Gesetz des Marktes zu entziehen. Das Gedicht ist die Antiware schlechthin: Das war und ist der gesellschaftliche Sinn aller Theorien der *poésie pure*. Mit dieser Forderung verteidigt sie Dichtung überhaupt und behält recht gegen jedes allzu eifertige Engagement, das sie ideologisch zu Markte tragen möchte. [...] Antiware, die sich der Manipulation ‚pur‘ widersetzt, sind noch die engagiertesten ‚Fertigfabrikate‘ Majakowskis. Ebenso ist der freischwebendste Text von Arp oder Eluard bereits dadurch *poésie engagée*, daß er überhaupt Poesie ist: Widerspruch, nicht Zustimmung zum Bestehenden.“¹¹⁵⁹

Gemeint ist Widerspruch zum Bestehenden im sokratischen Sinne. Seit Platons Tagen werde nicht ein Prozeß „über dieses oder jenes einzelne Gedicht, sondern über die Poesie schlechthin“ geführt.¹¹⁶⁰ Poesie wird zum Gegenstand und zur Zielscheibe der herrschenden Mächte, weil sie kraft Sprache „bewußtseinsproduktiv“ wirkt und ihr dies in die eine Richtung „emanzipierend“ wie die andere Richtung „manipulierend“ möglich ist. Die historische Entwicklung habe aber zu einer unumkehrbaren Wende in der Neuzeit und zu folgender Situation geführt:

„Herrschaft, ihres mythischen Mantels entkleidet, ist mit Poesie nicht länger zu versöhnen. Fortan ist, was früher Inspiration hieß, auf den Namen der Kritik getauft: Kritik wird zur produktiven Unruhe des poetischen Prozesses. Das Gedicht ist [...] anarchisch; unerträglich [...] durch sein bloßes Dasein subversiv. Es überführt, solange es nur anwesend ist, Regierungserklärung und Reklameschrei, Manifest und Transparent der Lüge. Sein kritisches Werk ist kein anderes als das des Kindes im Märchen. Daß der Kaiser keine Kleider trägt, zu dieser Einsicht ist kein ‚Engagement‘ vonnöten.“¹¹⁶¹

Das Diskurselement, dem die entscheidende politische Funktion zufällt, ist viel älter als der Platonismus. Von ihm ist eigentlich nur die Rede, weil Platon sich zur Poesie geäußert hat. Es ist die Fundierung politischer Herrschaft im Mythos und die Rechtfertigung politischer Gewalt mit seiner Hilfe. Ein Blick auf das gegenwärtige Weltgeschehen kann darüber belehren, daß dieses Element im politischen Denken nach wie vor wirksam und, was noch schlimmer ist, in der Realität wirkungsmächtig ist. In der politischen Theorie ist dies die These von der Abkündigkeit aller prägnanten Begriffe der Staatslehre von der Theologie, wie sie z. B. Carl Schmitt vertritt. Hinter ihr steht das Postulat, daß geistliche und weltliche Macht, Heil und Herrschaft, Religion und Politik ursprünglich bzw. eigentlich eine Einheit bilden und daß die neuzeitliche Gewaltenteilung zwischen Kirche und Staat eine illegitime Fehlentwicklung darstellt. Schmitt macht dafür übrigens das Judentum verantwortlich. Eine Theologisierung der Unterscheidung von Freund und Feind, wie sie für das Politische nach Carl Schmitt schlechthin bestimmend ist, also der Einteilung der Menschen in gute und böse, liegt dann vor, wenn diese Unterscheidung, die als solche rein politisch ist, theologisch gedeutet wird, so daß der politische Feind zum Gottesfeind erklärt wird. Schmitt setzt Politik und Gewalt einfach gleich. Für ihn sind gewaltfreie Aktionen, Neutralisierungen, Konstruktionen gemeinsamer statt konfrontativer Handlungsräume Ausdrucksformen von Antipolitik, die die „Heillosigkeit der Welt“ nicht wahrhaben will und damit dem Feind in die Hände arbeitet. Diese Politik der Gewalt steigert Schmitt zu einer Politischen Theologie der

¹¹⁵⁹ Enzensberger, H. M.: *Weltsprache der modernen Poesie*, a. a. O., S. 23f.

¹¹⁶⁰ Ders.: *Poesie und Politik*, a. a. O., S. 114.

¹¹⁶¹ Ebd. S. 136.

Gewalt, indem er den Feind zum Gottesfeind erklärt. Gottesfeinde sind die „Diesseitsaktivisten“, die auf Säkularisierung und Entpolitisierung der Welt und damit auf den Tod Gottes hinarbeiten. Für Schmitt geht alle Macht eo ipso von Gott aus, so daß derjenige, der Macht für in sich böse hält, die Existenz Gottes leugnet. „Echte“ Politik im Verstande von Schmitt besteht darin, diese Unterscheidung zu treffen und zur Gewalt gegen den Feind entschlossen zu sein.¹¹⁶²

„Der Krieg, die Todesbereitschaft kämpfender Menschen, die physische Tötung von anderen Menschen, die auf der Seite des Feindes stehen, alles das hat keinen normativen, sondern nur einen existentiellen Sinn.“¹¹⁶³

Für Schmitt gibt es keinen rationalen Zweck, keine noch so richtige Norm, kein noch so vorbildliches Programm, kein soziales Ideal, keine Legitimation oder Legalität, die es rechtfertigen könnte, daß Menschen sich gegenseitig dafür töten. Um nicht falsch verstanden zu werden: Es bedarf einer solchen Legitimation gar nicht, weil die zum Töten bereite Feindschaft aus einer allen kulturinternen Wertsphären übergeordneten Sphäre entspringt, nämlich dem „Politischen“ (dem „Willen zur Macht“).

Enzensberger sieht den platonistischen „Diskurs“ in der Tradition dieses Denkens. Er verlangt im wesentlichen von der Poesie nur eines, durch die Affirmation des Bestehenden die realen Freund-Feind-Gruppierungen zu befestigen. Auch ihr obliege es demnach, im Namen der „Staatsräson“ mit der Erzeugung einer Identität nach innen zugleich eine unabwendbare Alterität nach außen zu erzeugen, deren „existentieller Sinn“ im Schmitt'schen Begriff der Feindschaft letztlich eine bis zum Äußersten gesteigerte Fremdenablehnung meint.

Ich glaube, um Enzensberger richtig zu verstehen, ist es nötig, diese bis ins Existentielle getriebene Zuspitzung zu sehen. Poesie ist für ihn im existentiellen Sinne Ausdrucksform eines Weltverständnisses, das dem Weltverständnis, das im oben beschriebenen Politikbegriff zum Ausdruck kommt, diametral entgegengesetzt ist. Nur deshalb kann auch „Herrschaft ihres mythischen Mantels entkleidet“ werden, kann die Einsicht um sich greifen, daß der „Kaiser keine Kleider trägt.“ Was natürlich auch heißt, daß für ihn Politik nicht dem Mythos oder der Religion entspringt, sondern umgekehrt, diese aus dem Geist des Politischen entstehen. Für eine solche Annahme gibt es m. E. auch gute Gründe.

Die politische Theologie ist in dieser Sicht entweder eine Übereinkunft, die die Wahrheit im Dienst der politischen Ordnung mit den Herrschenden eingegangen ist, oder eine Entstellung, die die Wahrheit im Interesse der Herrschenden erlitten hat. Sowohl die moderatere als auch die radikalere Variante stellen ein zentrales Motiv der historischen Bewegung der „Aufklärung“ dar, in der der Ausdruck „politische Theologie“ als Schimpfname gebraucht wird. Die Theologie als „politisch“ zu bezeichnen heißt, sie in ihrer politischen Funktionalisierung als Werkzeug der Unterdrückung zu entlarven. Wenn Gott und Herrscher in der Unterdrückung der Menschen zusammenarbeiten, dann muß die Parole der Befreiung lauten: „Nie dieu, ni maître“ – weder Gott noch Herr. Die Parole stammt von dem anarchistischen Theoretiker und russischen Revolutionär Mikhail Bakunin, einem engen Freund Richard Wagners, für den Enzensberger zwar eine ambivalente, aber doch insgeheim eine unverkennbare Begeisterung hegt:

„Ja, Bakunin, so muß es gewesen sein. Ein ewiges Nomadisieren, / närrisch und selbstvergessen. Unerträglich, unvernünftig, unmöglich / warst du! Meinetwegen, Bakunin, kehr wieder, oder bleib wo du bist.

[...]

Nach Polizei riecht Europa immer noch. Darum, und weil es nie und nirgends, / Bakunin, ein Bakunin-Denkmal gegeben hat, gibt oder geben wird, / Bakunin, bitte ich dich: kehr wieder, kehr wieder, kehr wieder.“¹¹⁶⁴

Nun, Bakunin kehrt auch bei Carl Schmitt wieder, der gerade in dessen Parole den Begriff der politischen Theologie findet und ihn ins Positive wendet.¹¹⁶⁵

¹¹⁶² Vgl. Taubes, J.: Ad Carl Schmitt. Gegenseitige Fügung. Berlin 1987, S. 73.

¹¹⁶³ Schmitt, C.: Der Begriff des Politischen, a. a. O., S. 49.

¹¹⁶⁴ Enzensberger, H. M.: M. A. B. (1814-1876) [Mikhail Aleksandrovic Bakunin]. In: Ders.: Mausoleum, a. a. O., S. 94 und S. 97. Vgl. auch Ders.: Die Träumer des Absoluten (1962/63). In: Ders.: Politik und Verbrechen, a. a. O., S.283ff.

3.5 Poesie und Politik (dialektisch, typologisch)

Das interne Verhältnis zwischen Poesie und Politik und seine historische Entwicklung beschreibt Enzensberger als einen Prozeß von dialektischen Widersprüchen. Vereinfacht gesprochen, Poesie antwortet auf Politik (Herrschaft) beständig nicht etwa mit einem Ja und Nein oder einem Ja oder Nein, sondern mit einem „Ja, aber“. Das „Ja, aber“ ist Negation, ein Moment in der Bewegung dialektischer Wirklichkeitserfassung, die das, was gegeben ist, das Positive, d. h. das, was in einer Situation anwesend ist, zunächst einmal aufnimmt. Positiv gegeben in einer Kommunikationssituation sind die realisierten Kommunikationsformen. Wenn diese sich nun so ausgeprägt haben, daß ein Kommunikationsprozeß gestört, gehemmt, behindert, abgebrochen ist, erreicht er nicht mehr den Sinn von Kommunikation, nämlich die Verständigung. Intelligenz beruhte daher auf dem Sinn fürs positiv Gegebene und zugleich auf dem Sinn fürs Negative, also für das, was abwesend ist, woran es fehlt, woran es mangelt. Dabei werden die realisierten Kommunikationsformen als Ursache für die Störungen, Hemmnisse oder Hindernisse der Verständigung wahrgenommen (Einsicht in den Sachverhalt). Ihre kommunikative Behebung aber ist nur möglich unter Bezug auf das, was fehlt, auf das in der Situation nicht Anwesende, das Negative. Und dies entnimmt man nun in einem solchen Fall bewußt oder unbewußt dem „Grund“ (dem kategorialen Regelwerk) von Kommunikation. Man muß also das positiv Gegebene aufgreifen, aber erst durch den Rückgriff auf das Fehlende ist es möglich, den Kommunikationsprozeß so weiterzuführen, daß die bei seiner Realisierung sich ausprägenden Formen die Situation so umgestalten, daß sie zur Verständigung führen.

Der Effekt der Kategorien liegt darin, daß sich durch sie Kommunikationsstrukturen ausbilden. Daher ist der Gehalt „kommunikativer Kompetenz“ nicht außerhalb dieser Strukturen zu finden, sondern gewissermaßen in ihnen.

Die sprachliche Form dieses „Ja, aber“ ist die widersprechende Antwort, die eine neue Frage erzeugt, diese aber kann auch „unverständlich“ sein. Deshalb sei *im Grunde* alle Poesie „dunkel“.

„Was (Feindschaft gegen die Poesie, H. K.) unverständlich schimpft, ist letzten Endes das Selbstverständliche, von dem alle großen Werke sprechen und das vergessen sein, vergessen bleiben soll, weil es von der Gesellschaft nicht geduldet, nicht eingelöst wird.

Diese Erinnerung an das Selbstverständliche, an das, was uns vorenthalten bleibt, sie ist es, die der modernen Poesie Schimpf und Verfolgung eingetragen hat, wo immer die unverhüllte Gewalt in der Geschichte erschienen ist. [...] Poesie ist ein Spurenelement. Ihr bloßes Vorhandensein stellt das Vorhandene in Frage. Deshalb kann die Gewalt sich mit ihr nicht abfinden.“¹¹⁶⁶

Der Widerspruch des hermetischen Gedichts wirft eine neue Frage auf, diese aber kann nicht ihrerseits beantwortet werden, sofern diese Frage unverständlich ist, in einem ist sie aber immer verständlich, in der Behauptung von „Freiheit“.¹¹⁶⁷

Dialektik ist für Enzensberger eine „unentbehrliche Methode des philosophischen Denkens“¹¹⁶⁸ und wird von ihm seit Jahrzehnten ausgiebig geübt. Aber mit „Dialektik“ ist nicht nur eine Denkweise bezeichnet, sondern ebenso eine rhetorische Figur der Gedanken- und Gesprächsführung, die zu den häufigsten von ihm verwendeten gehört, und zwar sowohl in Reden, Essays und Aufsätzen wie auch in Gedichten. Darüber hinaus läßt sich unter diesem Titel eine Denkform der Geschichtsbetrachtung verstehen. Enzensberger hat ihr lange Jahre vertraut. Spätestens seit 1980, mit Erscheinen der Gedichtsammlung „Die Furie des Verschwindens“, ist deutlich geworden, daß sich in seinen Augen ihre Kraft im Dienste der Beschreibung und Erklärung historischer und

¹¹⁶⁵ Vgl. Meier, H.: Die Lehre Carl Schmitts. Vier Kapitel zur Unterscheidung Politischer Theologie und Politischer Philosophie. Stuttgart 1994, S. 21-24. - Norbert Bolz sieht diese Wendung ins Positive auch bei Enzensberger; vgl. Bolz, N.: Eigensinn. Zur politisch-theologischen Poetik H. M. Enzensbergers und Alexander Kluges. In: Das schnelle Altern der neuesten Literatur. Hrsg. von Jochen Hörrisch u. a. Düsseldorf 1985, S. 40-59.

¹¹⁶⁶ Enzensberger, H. M.: Weltsprache der modernen Poesie, a. a. O., S. 23.

¹¹⁶⁷ Vgl. Deschner, K.: H. M. Enzensberger, Lyrik und Kritik. In: Ders.: Talente, Dichter, Dilettanten. Wiesbaden 1964, S. 269-383.

¹¹⁶⁸ Enzensberger, H. M.: Die Sprache des Spiegel, a. a. O., S. 99.

gesellschaftlicher Sachverhalte weitgehend erschöpft hat.¹¹⁶⁹ Enzensberger nutzt seit Anbeginn seines literarischen Schaffens auch andere Formen geschichtlichen Denkens, zum Beispiel die Typologie. Der Begriff wird von mir in diesem Zusammenhang terminologisch nicht einwandfrei bemüht. Denn seine Herkunft aus der Bibelexegese legt ihn eigentlich auf etwa anderes fest. In der christlichen Offenbarungstheologie bezieht sich „Typus“ nicht auf die Ordnung der Dinge im Raum, sondern auf die Gliederung von Zeit als Heilsgeschichte. Ein „typisches“, d. h. vorbildliches Vergangenes wird dabei zur Gegenwart als seinem „Antitypus“ in eine schöpferische Steigerungsbeziehung gesetzt, und zwar in der Weise, daß letztere sich nicht auf die bloße Nachahmung des Gewesenen beschränkt, sondern ihm vielmehr in lebendiger Wiederholung Ergänzung und Erfüllung gewährt. Es ist aber gerade dieser zeitliche Aspekt, der die Anwendung dieses Begriffs auf Enzensberger instruktiv werden läßt.

Typologische Beziehungen zwischen in der Zeit voneinander getrennten Ereignissen, Geschehnissen und Personen werden von ihm so verwendet, daß sie mit der dialektischen Methode „verstrickt“ erscheinen. Dafür gibt es eine variantenreiche Reihe möglicher Proben. Eine davon betrifft das Verhältnis zwischen Politik und „Bewußtseins-Industrie“. Es wird von ihm nicht dialektisch, sondern typologisch beschrieben. Die „Bewußtseins-Industrie“ ist für Enzensberger als zeitlicher „Antitypus“ die im wertenden Sinne „negative“ Steigerung, Ergänzung und Erfüllung des seit Platons Zeiten ausgeprägten „Typus“ der Forderung aller Herrschaft nach willfähriger Darstellung des Positiven, während „moderne Poesie“ für Enzensberger als zeitlicher „Antitypus“ die im wertenden Sinne „positive“ Steigerung, Erfüllung und Ergänzung des seit „aschgrauen Zeiten“ ausgeprägten „Typus“ der Forderung aller „freien Bürgerschaft“ nach Autonomie ist. Und diese beiden in typologischer Denkform gefaßten Prozesse werden von ihm dialektisch aufeinander bezogen. Daraus ergibt sich ein recht merkwürdiger Befund (das Typologische zeigt sich in der nachstehenden Wendung „Je größer der Druck ...“):

„Seit hundert Jahren kommt, was ihn vom politischen unterscheidet, im poetischen Prozeß immer deutlicher zutage. Je größer der Druck, dem das Gedicht sich ausgesetzt sieht, desto schärfer drückt es diese Differenz aus. Sein politischer Auftrag ist, sich jedem politischen Auftrag zu verweigern und für alle zu sprechen noch dort, wo es von keinem spricht, von einem Baum, von einem Stein, von dem was nicht ist. Dieser Auftrag ist der schwierigste. Keiner ist leichter zu vergessen. Niemand ist da, um Rechenschaft zu fordern; im Gegenteil wird belohnt, wer ihn ans Interesse der Herrschenden verrät. In der Poesie aber gilt kein mildernder Umstand. Das Gedicht, das sich, gleichviel ob aus Irrtum oder Niedertracht, verkauft, ist zum Tod verurteilt. Pardon wird nicht gegeben.“¹¹⁷⁰

Die damit verbundene Reflexion wird von Enzensbergers Texten nicht nur vorgestellt, sondern auch veranlaßt. Der Hörer oder Leser ist Adressat normativer Gehalte, die durch die Texte vermittelt werden. Dabei aber ist der Hörer und Leser immer auch Sprecher und potentiell Schreibender (Schriftproduzent), der zumindest virtuell mit anderen Teilnehmern an der durch Texte begründeten Öffentlichkeit in Kommunikations- bzw. Interaktionsprozessen steht. Der dialogische Mensch ist ein Subjekt, das von Enzensberger nicht als isoliertes Individuum aufgefaßt wird. Inhalt seiner Diskussion sind die Normen des zwischenmenschlichen Zusammenlebens und der gesellschaftlichen Ordnung.

3.6 Poesie und Institution

In dem aus dem Jahre 1974 stammenden Vortrag „Literatur als Institution oder Der Alka-Seltzer-Effekt“ nennt Enzensberger Arnold Gehlen „den klügsten aller deutschen Faschisten“. Aber wie wir schon gehört haben, sei kein Satz und kein Argument durch den Hinweis auf die Parteizugehörigkeit seines Autors zu widerlegen.

„Über die Frage, was eine Institution eigentlich ist, könnte man leicht ins Grübeln kommen. Soviel ich weiß, besteht darüber keine Einigkeit. Ich erinnere mich nur dunkel

¹¹⁶⁹ Im Hinblick auf im engeren Sinne poetologische Fragen vgl. Bohn, V.: „Die Furie des Verschwindens. Zu H. M. Enzensbergers Poetik“. In: Neue Rundschau. 1986, H. 1, S. 97-108.

¹¹⁷⁰ Enzensberger, H. M.: Poesie und Politik, a. a. O., S. 135f.

der einschlägigen Theorien, aber ich glaube, sie lassen sich in zwei Hauptsorten einteilen. Die einen behaupten, der Mensch sei eine viel zu gefährliche, einfältige und schwache Bestie, als daß man ihn seinem eigenen Sinnen und Trachten überlassen dürfte. Institutionen sind dazu da, um seine böartigen Triebe zu kontrollieren, eine allzu komplexe Welt soweit zu vereinfachen, daß er sich mit seinem beschränkten Fassungsvermögen darin zurechtfinden kann, und die Last der Freiheit von seinen Schultern zu nehmen; so die Doktrinen des Thomas Hobbes, mancher Systemtheoretiker und des klügsten aller deutschen Faschisten, Professor Arnold Gehlen. Auf der anderen Seite gibt es Leute, die keine so hohe Meinung von den menschlichen Institutionen hegen, und die sie, wie der ehrwürdige Dr. Marx, eher als Werkzeuge der Unterdrückung betrachten. Auch von der Institution, mit der wir es hier zu tun haben, ist bald das eine, bald das andere behauptet worden, so daß dafür gesorgt war, daß dem Streit der Auguren das Futter nicht ausging.“¹¹⁷¹

Ob man nun den Begriff „Institution“ so oder so auffaßt, in beiden Fällen ist er mit Wertvorstellungen verbunden. Gehlen z. B. meint, daß gesellschaftliche Institutionen (Recht, Wirtschaft, Familie, Eigentum usw.) die Kontinuität menschlichen Zusammenlebens sicherten, und das allein legitimiere sie schon. Sie sind für ihn unabdingbare objektive Strukturen menschlichen Lebens, die notwendig zur menschlichen Existenz gehören. Ihre Kritik sei daher im Grunde genommen, jedenfalls vom empirischen Standpunkt aus gesehen, überflüssig. Institutionen können sich allerdings, wie er feststellt, verselbständigen, indem sie eine „Selbstmacht“ gegenüber den Individuen gewinnen. Doch selbst dann, wenn so betrachtet bestehende Institutionen in ihrer Rechtmäßigkeit oder als Anachronismus fragwürdig werden, behalten sie nach Gehlen ihren Vorrang vor den Bedürfnissen der Subjekte. Das macht den Unterschied zu Enzensberger aus, der stets den Vorrang der Bedürfnisse letzterer vor den der Institutionen vertritt und sie im Zweifelsfalle eher im Lichte der Repressions-Hypothese wahrnimmt. Während Gehlen die Kunst, ihre dekorative und normenreproduzierende Leistung, innerhalb anderer gesellschaftlicher Institutionen (Hof, Kirche) verortet und insofern ihre im Zuge der Indienstnahme erfolgende Unterordnung im Interesse von Macht und Herrschaft betont, hat Enzensberger insbesondere ihre Gegenstellung zu diesen Institutionen, zu Macht und Herrschaft, im Blick und mehr noch: Indem Kunst ein gesamtgesellschaftliches oder auch allgemeinmenschliches Interesse verfolgt, ist sie den partikularen Eigeninteressen gesellschaftlicher Institutionen auch übergeordnet. Sie nimmt es wahr durch ihre Form, indem sie als Medium der freien Verständigung über ihr „Sinnen und Trachten“ den eigentlichen Bedürfnissen der Subjekte immer schon hat dienen können. Diese Verständigung läßt sich funktional bestimmen: Sie dient im Aufbau der sozialen Welt der Konstruktion eines Weltbildes, das die Individuen mit den gesellschaftlichen Institutionen so vermittelt, daß ihr durch die Veränderungen der Zeit bedingtes prinzipiell prekäres Verhältnis neu stabilisiert wird. Diese Stabilisierung wird entweder durch die Behauptung oder durch die Veränderung des Bestehenden angestrebt. Daher könne die Literatur in beiden Richtungen wirksam werden, sie könne sowohl manipulative als auch kritische, sowohl repressive als auch emanzipatorische Funktionen ausüben. Welche davon zur Geltung komme, sei durchaus nicht ausgemacht. Falsch sei es in jedem Falle, sich einseitig auf eine von ihnen festzulegen.

Die Stichworte „repräsentative Funktion der Kunst“, „Konstruktion von Weltbildern“ deuten es an. Enzensbergers Einwände richten sich auch gegen einen mit dem Namen Lukács verbundenen Ideologiebegriff, der zum Instrument vor allem am Inhalt orientierter Literaturanalysen geworden ist und mit dessen Hilfe das Ideologische eines Textes historisch-soziologisch zu erklären versucht wird. Ich will ein Beispiel nennen. So hat Lukács etwa den Widerspruch zwischen der Kritik an den Entfremdungserscheinungen der entstehenden kapitalistischen Gesellschaft und der rückwärts gewandten Idealisierung einer vorkapitalistischen Arbeits- und Lebenswelt bei den Romantikern (Eichendorffs „Taugenichts“) damit zu erklären versucht, daß die romantische Opposition gegen den Kapitalismus nur die Oberflächenerscheinungen, nicht aber dessen Wesen erfasse könne.¹¹⁷² Enzensberger kritisiert nun, daß der manifeste Inhalt von literarischen Texten nicht Ausgangspunkt

¹¹⁷¹ Enzensberger, H. M. Literatur als Institution oder Der Alka-Seltzer-Effekt; a. a. O., S. 43.

¹¹⁷² Lukács, G.: Eichendorff. In: Ders. Deutsche Realisten des 19. Jahrhunderts. Berlin 1952, S. 49-65, hier: 59ff.

von Analysen sein dürfe, vielmehr bedürfe es einer Untersuchung des künstlerischen Materials, seiner historischen Verwandlung, z. B. jener der Gattungsnormen.

„So weit von einer progressiven Literaturkritik bei uns die Rede sein kann, hat sie von eh und je die deutsche Romantik für eine Agentur der Reaktion gehalten. Sie hat davon gehört, daß es unter den Romantikern Gutsbesitzer und Antisemiten gab; sie hat aber nicht davon gehört, daß von Novalis und Brentano [...] eine poetische Revolution ausgegangen ist, mit der die Moderne beginnt und ohne die, was Trakl und Brecht, Heym und Stadler, Benn und Arp, was Appollinaire und Eluard, Lorca und Neruda, Jessenin und Mandelstam, Eliot und Thomas geschrieben haben, überhaupt nicht gedacht werden kann. Sie hat sich damit begnügt, die Romantik ideologisch abzufragen, sie als konterrevolutionäre Bewegung zu denunzieren und damit ein unentbehrliches, mächtiges Element der modernen Tradition dem Nationalismus, später dem Faschismus zu überantworten.“¹¹⁷³

Das heißt aber nicht, daß Enzensberger gegen ideologiekritische Verfahren der Literaturanalyse schlechthin eingestellt ist. Vielmehr nennt er in diesem Zusammenhang „progressiver Literaturkritik“ eine Alternative.

„Zwei große Ausnahmen: Benjamin und Adorno. Benjamins frühe Abhandlung über den *Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik* [...] und Adornos Aufsatz *Zum Gedächtnis Eichendorffs* [...] könnten ein wahres Verständnis romantischer Poesie begründen.“¹¹⁷⁴

„Poetische Revolutionen“ vollziehen sich im künstlerischen Material, also in den formalen Elementen literarischer Texte. Aber diese können, und das ist das, was Adorno und Benjamin zeigen, ideologisch sein. Der „dialektische Ideologiebegriff“ dieser Kunstsoziologie ermöglicht es, die Widersprüchlichkeit künstlerischer Objektivationen zu erfassen und aus gesellschaftlichen Widersprüchen zu erklären. Das hat auch Enzensberger stets im Blick: Die Verschlingung von Protest und Unterwerfung im Kunstwerk. Das Muster einer solchen dialektischen Ideologiekritik gibt Adorno mit folgender Formulierung an:

„Im Ideal der Geschlossenheit des Kunstwerks vermittelt sich Ungleichnamiges: die unabdingbare Nötigung zur Kohärenz, die stets zerbrechliche Utopie der Versöhnung im Bilde und die Sehnsucht des objektiv geschwächten Subjekts nach heteronomer Ordnung, ein Hauptstück deutscher Ideologie.“¹¹⁷⁵

Adornos Kritik richtet sich gegen das Form-Ideal des geschlossenen Kunstwerks, das durch die ästhetischen Kategorien von Vollkommenheit und Harmonie im Verhältnis von Teilen und Ganzem bestimmt wird. In diesem Form-Ideal erblickt er jedoch einen Widerspruch, der sich aus den Widersprüchen der bürgerlichen Gesellschaft erklären ließe. Denn in dieser seien weder die Beziehungen zwischen den Menschen noch die zwischen Mensch und Natur herrschaftsfrei, daher spricht Adorno von der „Utopie der Versöhnung“ im Kunstwerk. Auch Ernst Bloch hat auf dieses utopische Moment der Kunst immer wieder hingewiesen. „Objektiv geschwächt“ sind die Subjekte, weil die kapitalistisch organisierte Gesellschaft ihnen immer weniger jene Möglichkeiten der Entfaltung einräume, die ihnen aber doch die liberale Gesellschaftstheorie verspreche. Historisch ideologische Bedingung bürgerlicher Herrschaft, so meint Enzensberger zum Beispiel, sei die Erklärung, nicht aber die Verwirklichung der Menschenrechte.¹¹⁷⁶ Je mehr objektive Zwänge den Bürgern die Möglichkeit nehmen, die gesellschaftliche Wirklichkeit bewußt zu gestalten, desto eher tendieren sie zur Unterwerfung unter eine bloß von außen gesetzte, nicht von ihnen selbst geschaffene Ordnung. Diese von mir nur angedeuteten Gesichtspunkte der Gesellschaftskritik führt Adorno in die am „Ideal der Geschlossenheit des Kunstwerks“ geübten Ideologiekritik ein. Es ist ideologisch, weil sich in ihm ein Moment des utopischen Protests gegen die bestehende

¹¹⁷³ Enzensberger, Poesie und Politik, S. 129f.

¹¹⁷⁴ Ebd. S. 129 (Fußnote 18).

¹¹⁷⁵ Adorno, Ästhetische Theorie, a. a. O., S. 239.

¹¹⁷⁶ Enzensberger, H. M.: Bewußtseins-Industrie, a. a. O., S. 11.

Gesellschaft und ein Moment der Unterwerfung unter eine von außen gesetzte Ordnung verquicken. Auf diese Vermischung von „Ungleichnamigen“ läßt sich, Adorno zufolge, der Widerspruch in der formalen Verarbeitung des künstlerischen Materials zurückführen. Er ist ihr immanent. Der dialektische Ideologiebegriff ist darauf ausgerichtet, ihn als in der Sache aufweisbaren Widerspruch erkennbar zu machen. Der Horizont von Geschichte und Gesellschaft, vor dem sich die Literatur selbst zum Thema hat, wird durch diese Beziehung der sprachlichen Formen eines literarischen Werks zur Institution Literatur begründet. In diesen Horizont fällt auch einer der Hauptgedanken Enzensbergers: In statu nascendi vollzieht sich der poetische Formwerdungsprozeß des Gedichts unter der Form gegen die Form. Letzteres macht den „Wahrheitsmoment“ eines Gedichts aus, ersteres sein im engeren Sinne ideologisches Moment. Der poetische Prozeß muß sich deshalb in kognitive und ästhetische Momente durchlaufenden dialogisch-kritischen Verfahren in kommunikativen Strukturen so ausprägen, daß diese Momente erkennbar werden. Aus der materiell-formalen Gestaltung von Sprache, in der Art, wie sich der Prozeß der Poesie in sprachlichen Strukturen ausprägt, ergibt sich ihr politischer Gehalt; er ist nicht außerhalb von ihnen zu finden. Wenige Jahre später, 1968, wird Enzensberger jedoch von der Institution Literatur und ihrer gesellschaftlichen Funktion sagen: „Ihr aufklärerischer Anspruch, ihr utopischer Überschuß, ihr kritisches Potential ist zum bloßen Schein verkümmert.“¹¹⁷⁷

Gehlen's „Zeit-Bilder“ (1960) haben, wie gesagt, eine Übergangsepoche im Blick, in der Kunst ihre repräsentative Funktion verloren habe und alsdann „zur Gesellschaft in eine exzentrische Lage“ geraten sei.¹¹⁷⁸ In der entwickelten bürgerlichen Gesellschaft bestimme sich Kunst durch ihren autonomen Status, der allerdings nur scheinhaft sei. Der ästhetische Kommunikationsprozeß unterliege in der bürgerlich-kapitalistischen Gesellschaft nicht den Zwängen der Zweckrationalität, welcher ansonsten alle Lebensbereiche durchwalte. Daher haben die neuen gesellschaftlichen bewußtseinswirksamen Steuerungs- und Regelungsinstanzen Industrie, Bürokratie und Wissenschaft die Kunst, weil sie keinen Nutzen mehr brächte, an den Rand der Gesellschaft gedrängt. Ihre von gesellschaftlicher Verpflichtung freie Stellung sei zugleich mit ihrer Isolation von entscheidenden sozialen Belangen verbunden. - Auch Enzensberger spricht, wie bereits angeführt, davon: Die Literatur, so stellt er 1974 fest, habe ihre übergreifende Bedeutung eingebüßt. „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.“¹¹⁷⁹ Wir hatten aber auch gesehen, daß der Grund dafür nicht nur ihre mediale Isolation ist, sondern die kommunikative Isolation des Sprechenden und Hörenden Menschen im gesamtgesellschaftlichen Maßstab. Auch andere Massenmedien durchkreuzen die Möglichkeit zur Frage und Antwort. Das Problem ist also nicht die plurale Existenz kontingenter Weltmodelle, sondern die Unglaublichkeit der Legitimation sozialer Ordnungen im Hinblick auf Traditionen, Hierarchien und Institutionen überhaupt, deren Geltungsansprüche nicht mehr intersubjektiv bzw. dialogisch vermittelt werden. Von der Bevölkerung wird nur noch die Hinnahme und Duldung dessen erwartet, was sich vermeintlicherweise ohnehin nicht mehr ändern läßt. Das von Politikern aller Couleurs gern verwendete englische Lehnwort dafür lautet: „Akzeptanz“. Eine deutsche Variante dieser „Bemühung um Akzeptanz“ ist die Wendung: „Wir bitten um Verständnis“ – Verständnis für die Zumutung, etwas mitzutragen, auf dessen Ausgestaltung man selbst keinen Einfluß nehmen darf. Ich denke, daß diese gesellschaftliche Erfahrung allgemein empfunden wird, besonders als normative Desorientierung und Traditionsverlust, als Ausverkauf aller inhaltlich bestimmten Wertvorstellungen und Einstellungen kultureller, lebensweltlich wie gesellschaftlich verbindlicher Art. – Gehlen, der den gesellschaftlichen Bedeutungsverlust von Kunst ähnlich sieht, weist jedoch darauf hin, daß es nichtsdestotrotz ein kunstbeflissenes Publikum gebe, welches die Auseinandersetzung mit ästhetischen Tendenzen und Werken wie ehemals pflegte, allein, diese Auseinandersetzung reiche „nicht mehr, wie früher, in die zentralen Interessen der Gesellschaft hinein.“¹¹⁸⁰

¹¹⁷⁷ Ders.: Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend, a. a. O., 49f. - Siehe dazu auch: Berghahn, K. R.: Es genügt nicht die einfache Wahrheit. H. M. Enzensbergers „Verhör von Habana“ als Dokumentation und Theaterstück. In: H. M. Enzensberger. Materialien. Frankfurt am Main 1984, S. 279-293.

¹¹⁷⁸ Gehlen, A.: Zeit-Bilder, a. a. O., S. 207.

¹¹⁷⁹ Enzensberger, H. M.: Rezensenten-Dämmerung, a. a. O., S. 55.

¹¹⁸⁰ Gehlen, A.: Zeit-Bilder, a. a. O., S. 207f.

Im Falle der Literatur hegt Enzensberger sogar eine Vorstellung von der Größenordnung dieses Publikums. 1980 schätzt er seinen Umfang im deutschsprachigen Raum, bei einer Bevölkerungszahl von etwa hundert Millionen, auf etwa zehn- bis zwanzigtausend Menschen.¹¹⁸¹ Möglicherweise spielen Titel und Untertitel seiner eigenen aus jüngerer Zeit stammenden Veröffentlichungen in dieser Sache auf Gehlens nachstehende Auffassung an, z. B. indem Enzensberger seine Gedichte „Leichter als Luft“¹¹⁸² nennt.

„Hier trat nun zum Glück eine sekundäre Institutionalisierung ein, die den ganzen luftigen, gefährdeten Kunstorganismus durch ein stabiles Gerüst von internationalen Dimensionen versteifte.“¹¹⁸³ Gehlen meint damit den Kunstmarkt, wozu er Kunsthandel, Museen, Sammler, Spekulanten und das gesamte Kunst-Publikationswesen zählt. Daß der Kapitalismus die Tendenz habe, alle Lebensbereiche zu vermarkten, ist eine Auffassung, die Enzensberger teilt. Das ist für ihn im wesentlichen der Grund dafür, warum der aufklärerische Anspruch, der utopische Überschuß, das kritische Potential der Literatur zum bloßen Schein verkümmert sei. Das Versprechen einer Befreiung aus der Unterwerfung unter eine Welt von außen gesetzter Zwecke beruhte auf der Annahme einer Trennung von Kunst und Leben, wie sie Gehlen beschreibt und auch der Autonomiebegriff der klassischen Ästhetik (Karl Philipp Moritz, Friedrich Schiller) bewußt hält. Das Bewußtsein dieser Trennung sei durch die Omnipräsenz der Warenästhetik verloren gegangen, die im Gegenteil die durch Kunst mögliche ästhetische Innovation menschlichen Wahrnehmungs- und Empfindungsvermögens, also den schönen Schein, zweckrational einsetze. Auch die Forcierung dieser Ablösung der Kunst von gesellschaftlichen Zielen, wie sie z. B. der Ästhetizismus betrieben habe, um so immerhin noch die Negativität als Bezug zur Wirklichkeit aufrecht erhalten zu können, sei nunmehr wirkungslos. Propaganda, Werbung und Reklame sorgten für die Gegenbewegung gerade dadurch, daß sie die avanciertesten ästhetischen Mittel (z. B. Schock-Effekte, Verfremdung) verwendeten. Warenästhetik habe die von Kunst und Literatur in Absonderung von der Gesellschaft entwickelten ästhetischen Funktionen in aller Breite in die Praxis der Gesellschaft zurückgetragen, allerdings in Verfolgung kommerzieller Interessen.¹¹⁸⁴

Enzensberger hat auch analog zu der von Gehlen ins Auge gefaßten Etablierung des Kunstmarktes eine Reihe von Schriften zum „Literaturbetrieb“ und „Literaturmarkt“ veröffentlicht, auf die ich aber an dieser Stelle nicht im einzelnen eingehen möchte, außer mit dem Hinweis, daß sich für ihn seit Mitte der 80er Jahre Literaturkritiker und Rezensenten auf ihre Funktion als „Zirkulationsagenten“ reduzieren ließen, sich also schon längst nicht mehr als Anwälte der Werke noch des Publikums verhielten.

„Was allerdings die Literatur betrifft, so möchten wir uns keinen Pessimismus nachsagen lassen. Sie ist nicht darauf angewiesen, daß man sie ‚bespricht‘. Das bürgerliche Zeitalter hat ihr – 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 Reduktion auf ihre wahre Größe hat auch etwas Entlastendes. Die Schriftsteller können sich ihre repräsentative Maske abschminken, die sie lange Zeit trugen.“¹¹⁸⁵

Umso besser, denn diese repräsentative Rolle hat, wie Enzensberger bereits 1968 im Rückblick auf die gesellschaftlichen Entwicklungen nach 1945 festgestellt hat, auch die „Bürger“ davon entlastet, sich selbst zu vertreten. Unter dem Eindruck der „Großen Koalition“ und der Verabschiedung der „Notstandsgesetze“ Ende der 60er Jahre zieht Enzensberger das Resümee:

„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; Opposition ließ sich abdrängen

¹¹⁸¹ Enzensberger, H. M.: Rezensenten-Dämmerung, a. a. O., S. 60.

¹¹⁸² Vgl. Ders.: Leichter als Luft. Moralische Gedichte. Frankfurt am Main 1999.

¹¹⁸³ Gehlen, A.: Zeit-Bilder, a. a. O., S. 207.

¹¹⁸⁴ Vgl. Enzensbergers Essays „Literatur als Institution oder Der Alka-Seltzer-Effekt“ und „Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend“.

¹¹⁸⁵ Enzensberger, H. M.: Rezensenten-Dämmerung, a. a. O., S. 60.

auf die Feuilletonseiten; Umwälzungen in der Poetik sollten entstehen für die ausgebliebene Revolutionierung der sozialen Strukturen; künstlerische Avantgarde die 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.“¹¹⁸⁶

Grotesk nennt man ein Verhalten, das den Einsichtsvollen lachen macht, weil es sich auf etwas richtet, das anzustreben aussichtslos ist. Enzensberger selber schreckt vor Forderungen, die grotesk anmuten, nicht zurück, z. B. in seinem Appell: „Sabotieren Sie die Beschlüsse der Ständigen Konferenz der Kultusminister, wo immer Sie können!“ - oder in seinem Vorschlag zur Neubelebung des Hauslehrertums.¹¹⁸⁷ In dem Essay „Bewußtseins-Industrie“ spricht Enzensberger davon, daß Bewußtsein nur im Dialog des einzelnen mit den anderen produziert werden könne. Bevor die Pädagogik sich als Wissenschaft etablierte und durch ihren Einfluß auf die staatlicherseits Zuständigen auch den institutionellen Aufbau und Rahmen des Schulwesens mitbestimmte, war Bildung vor allem eine Sache von Programmliteratur und Dichtung. Bildung wurde dabei in Form des „Einzelunterrichts“ und nicht in der des „Klassenunterrichts“ vermittelt. Vor diesem Hintergrund versteht man vielleicht Enzensbergers bildungspolitisches Plädoyer für die Wiedereinführung des „Hauslehrers“ besser, ein Reflex auf die allgemeine Lage der Kultur in unserem Lande.

„Ich schließe aus alledem, daß sich die Kultur in unserem Land in einer völlig neuen Lage befindet. Den Anspruch auf Allgemeinverbindlichkeit, den sie stets erhoben, aber nie eingelöst hat, können wir vergessen. Die Herrschenden, in ihrer Mehrheit sekundäre Analphabeten, haben jedes Interesse an ihr verloren. Das hat zur Folge, daß sie keinem herrschenden Interesse mehr dienen muß und dienen kann. Die Kultur legitimiert nichts mehr. Sie ist vogelfrei, das ist immerhin auch eine Art von Freiheit. Eine solche Kultur ist auf ihre eigenen Kräfte angewiesen, und je eher sie das einsieht, desto besser.“¹¹⁸⁸

Ich habe versucht deutlich zu machen, daß Enzensberger zwei unterschiedliche Politikbegriffe miteinander verbindet, zum einen „Politik“ im Sinne „freier Bürgerschaft“ und „Teilhabe an der gesellschaftlichen Verfassung, in der Menschen leben“, zum anderen Politik im Sinne „unterdrückender Herrschaft“ und „Gewalt zur Durchsetzung der Interessen derjenigen, die die Macht innehaben“. In kulturwissenschaftlicher Perspektive läßt sich das Politische als eine kulturelle Praxis bestimmen, die in einem spezifischen, d. h. durch eine spezifische Unterscheidung konstituierten Handlungsraum stattfindet. Die Unterscheidung zwischen Freund und Feind (Herr und Knecht) scheint dafür ungeeignet, weil sie einen solchen Handlungsraum nicht eröffnet. Erst in einem überpersönlichen, öffentlichen Raum kann die Polarisierung in Freund und Feind ihre polarisierende Wirkung entfalten. Sie läßt sich deshalb als eine Steigerungsform des Politischen bestimmen, die einen bereits bestehenden politischen Raum verändert, aber nicht als eine Elementardifferenz, die ihn ursprünglich konstituiert. Als eine solche Leitdifferenz bietet sich die Unterscheidung zwischen dem Privaten und Öffentlichen bzw. dem persönlichen und dem Gemeinwohl an. Politisch denken und handeln heißt, sich in diesem überpersönlichen bzw. öffentlichen Bezugsrahmen zu positionieren und für Ziele einzutreten, die eine wie auch immer zu bestimmende überpersönliche Identität und Interessenlage betreffen. Das ist, glaube ich, gemeint, wenn Enzensberger betont: „Auf dem Recht ihrer Erstgeburt muß Poesie aller Herrschaft gegenüber unbestechlicher denn je beharren.“¹¹⁸⁹ In der Poesie kommt es nicht auf die Unterscheidung zwischen Freund und Feind an, sondern auf die Wahrnehmung öffentlicher Belange. Die darüberhinausgehende Divergenz zwischen Freund und Feind kann dann den bereits als solchen konstituierten Handlungsraum polarisieren, und diese Polarisierung wird als

¹¹⁸⁶ Ders.: Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend, a. a. O., S. 44f.

¹¹⁸⁷ Ders.: Bescheidener Vorschlag zum Schutze der Jugend vor den Erzeugnissen der Poesie, a. a. O., S. 39f.

¹¹⁸⁸ Ders.: Lob des Analphabentums, a. a. O., S.72.

¹¹⁸⁹ Ders.: Poesie und Politik, a. a. O., S. 135.

Politisierung empfunden.¹¹⁹⁰ Das ist in knapper Form ausgedrückt das, was sich meiner Meinung nach hinter der sogenannten „Politisierung der deutschsprachigen Literatur“ in den 60er Jahren verbirgt. Nach Enzensberger kommt es aber darauf gar nicht an. Denn der politische Aspekt der Poesie und „der objektive gesellschaftliche Gehalt der Poesie, der nirgends sonst als in ihrer Sprache zu suchen ist“, müssen ihr selbst immanent sein. „Ihn ausfindig zu machen, setzt allerdings Gehör voraus.“¹¹⁹¹

Da Poesie, laut Enzensberger, ein Prozeß im Medium der Sprache und Politik ein Prozeß im Medium der Macht ist, beider Wesen sich aber in einem Prozeß der Verständigung ausprägt, kann sich der „politische Aspekt“, der „objektive gesellschaftliche Gehalt“ nur in der *Art und Weise* des Verständigungsprozesses zeigen, den ein Gedicht ins Werk setzt. „Ein anderer Zugang als über die Sprache ist nicht möglich.“¹¹⁹² Das heißt: Verständigung ist kein Zweck der Sprache, sondern liegt im Begriff der Sprache selbst. Macht müßte demnach in der Sprache hörbar werden, und zwar in der Art und Weise, in der das dialogische Verhältnis von Sprechenden gestaltet wird. Und das hatte ich bereits unter meinem Begriff von „kommunikativer Kompetenz“ gefaßt, als ein grundlegendes Vermögen des Menschen, das, anthropologisch gesehen, ein fundamentaler Modus seiner Existenzform als lebendiges Wesen ist.

Der Diskurs organisiert die Kommunikationsformen als sprachliche Macht, die sich im symbolischen Prozeß der Texte auswirkt, und ihm ist das Handeln der Menschen assoziiert.

Der vorherrschende Machtbegriff in den Sozialwissenschaften sieht in dieser symbolischen Macht allenfalls ein Randphänomen. Aber wenn man bedenkt, daß Gesellschaftlichkeit nicht ohne Kommunikation und Kommunikation nicht ohne Symbole möglich ist, wird klar, daß Macht als eine grundlegende soziale Relation im Kern symbolische Macht ist.

Wenn man Enzensberger folgt, ist das Politische die symbolische Form der Gesellschaft und kommt als solche in der Sprache des Gedichts zum Ausdruck.¹¹⁹³ Poesie bezieht sich auf Gesellschaft als Statthalterin des Lebendigen. „Kommunikative Kompetenz“ ist demnach ein in konkreten Kommunikationssituationen ins Leben tretender Vollzug von Kommunikationsprozessen (sprachlich vermittelter Interaktionen), der die Persönlichkeitsstruktur lebendiger Sprecher (Ich und der Andere, der selbstredend kein „Feind“ ist) formend und verändernd in einer Dialektik von Fähigkeit und Fertigkeit selbst durchdringt, im Medium der Sprache – und der Macht.

Das kommunikative Handeln von Menschen ist von Macht durchwaltet, durch die sich ihre sprachlich vermittelten Interaktionen zu Beziehungen in Formen der „Herrschaft“ ausbilden. Herrschaft manifestiert sich nur dann, wenn die Verhältnisglieder einer Gemeinschaft einander nicht nur enthalten, sondern auch ausschließen. Wenn sie für sich selbst das Ganze sind und in ihrem Verhältnis gegenüber ihrem je Anderen, seinen Bedürfnissen, Interessen, Leistungen und Initiativen gleichgültig bleiben. Deshalb könnte man Enzensbergers Konzeption mit einigen Bestimmungen aus Jürgen Habermas' Theorie des kommunikativen Handelns vergleichen.¹¹⁹⁴

Habermas schlägt vor, die Möglichkeit der „idealen Sprechsituation“ zu gegenseitiger Kritik und wechselseitiger Anerkennung der Regeln und auch der beteiligten Personen im Konzept des „herrschaftsfreien Diskurses“, in dem die Verteilung der Macht auf alle die effektive Teilhabe der Einzelnen an den gemeinschaftlichen Prozessen intendiert, konkret zu realisieren. Der „herrschaftsfreie Diskurs“ vollzieht sich nicht nur im Medium der Sprache, sondern gerade auch in dem der Macht. Man kann sogar sagen: Er legitimiert die Ausübung von Macht, also von dem, was Geltung und Anerkennung beansprucht, er legitimiert nicht ihren Mißbrauch, sondern ihren Gebrauch. Der „herrschaftsfreie Diskurs“ tut dies, da in ihm die konkrete Möglichkeit gegeben ist, daß sich nicht herrschende, verfügende Gewalt, sondern die Macht des besseren Argumentes

¹¹⁹⁰ Ein eindrucksvolles Bild davon entwirft Artur Zimmermann, der die Rezeption von Enzensbergers ersten drei Gedichtbänden aufbereitet hat; vgl. Zimmermann, A.: H. M. Enzensberger. Die Gedichte und ihre literaturkritische Rezeption. Bonn 1977.

¹¹⁹¹ Enzensberger, H. M.: Poesie und Politik, a. a. O., S. 130.

¹¹⁹² Ebd. S. 128.

¹¹⁹³ Die politologisch orientierte und materialreiche Studie von Holger-Heinrich Preusse ignoriert diesen Aspekt vollständig; vgl. Preusse, H.-H.: Der politische Literat H. M. Enzensberger. Politische und gesellschaftliche Aspekte seiner Literatur und Publizistik. Frankfurt am Main 1989.

¹¹⁹⁴ Ich beziehe mich an dieser Stelle auf diese Theorie nur global. Vgl. Habermas: J.: Theorie kommunikativen Handelns. 2 Bde. Frankfurt am Main 1981.

durchsetze. In einer Auseinandersetzung mit Peter Weiss und anderen bestimmt Enzensberger seine Haltung in einem ähnlichen Sinne:

„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 Zweifelsfalle entscheidet die Wirklichkeit.“¹¹⁹⁵

Alle diese Zuschreibungen fordert er auch als Eigenschaften des Gedichts.¹¹⁹⁶

Das Thema der vollen Entfaltung der Sprach- und Handlungsfähigkeit von Menschen berührt auch die Fragen von Ich-Stärke, Mut, Mündigkeit und Vertrauen. Vertrauen ist die Grundlage interpersonalen Beziehungen. Aus Vertrauen entwickelt sich „Intelligenz“, die Fähigkeit zur Einsicht in Sachverhalte, die Fähigkeit, mit Schwierigkeiten, Problemen und Konflikten sachgerecht umzugehen. Vertrauen ist die Grundlage für die Identifikation mit dem, was man tut, und solche „Werk-Identität“ motiviert Initiativen und die Bereitschaft, Risiken einzugehen.

Alle diese Eigenschaften kennzeichnen die schriftstellerische Praxis von Hans Magnus Enzensberger und der Verbreitung dieser Eigenschaften dient sein Werk.

3.7 Schlußwort: Das seltsame Verhältnisspiel der Dinge

1. „Brauchbar oder unbrauchbar? – das ist die Frage, die ich mir vorlege, wenn ich etwas geschrieben habe.“ Diese oder ähnliche Äußerungen Enzensbergers habe ich als Bemerkungen zum „Gebrauchswert von Literatur“ aufgefaßt, wobei das Kriterium der „Brauchbarkeit“ auf Praktisches, das der „Zweckmäßigkeit“ auf Theoretisches zielt. Unter dem Aspekt der Zweckmäßigkeit hat schon Aristoteles das menschliche Handeln als eine Gestalt der Praxis für den Erkennenden beschrieben. Die Einheit einer in sich zweckvollen Handlung nennt er „Mythos“. Ihm entspringt und zu ihm als „zukünftiges Werk“ führt nach Enzensberger Poesie, der unmittelbar zur Geschichte sich verhaltende Prozeß der Verständigung des Menschen im Medium der Sprache, mit ihr aber auch die historischen Prozesse der Politik, Philosophie und Wissenschaft. Doch als Hervorbringungen in der Geschichte, müssen sie, um Geschichte sein und werden zu können, hinter dem, was sein kann, zurückbleiben, sie führen zur Erkenntnis und Teilhabe an *möglichen* Wirklichkeiten. Aristoteles denkt die Zwecke des Handelns dem Handelnden als von einem höheren Sein vorgegebene. Daher kann er sich selbst durch ihre Nachahmung in ihnen erkennen, nach Maßgabe eines höheren in Handlungen und Dingen Anwesenden. Das heißt, die Zweckmäßigkeit wohnt dem Zu-Erkennenden immer schon inne, was auch bedeutet, daß der Handelnde seine Zwecke nicht selbsttätig setzen kann, er kann sie aber wählen, was wiederum ein Verfügen über das Zu-Erkennende voraussetzt. Ein Setzen der Zwecke hingegen wird erst mit Kant denkbar, der von einer Zweckmäßigkeit des Erkennens in sich spricht, das dabei teleologisch oder reflexiv verfährt. Dazu aber muß das Denken von der Richtigkeit seiner Ausrichtung und Methode schon überzeugt sein. So verfährt nach Enzensberger die Poesie nicht. Sie gibt vielmehr nur Verbindungen an, aber veranlaßt darüber zur Richtungssuche, Suche nach einer möglichen Richtigkeit (Triftigkeit) in der Darstellung, diese aber muß im Spiel mit einem anderen, nämlich der Sprache, im Zuge der Verständigung demonstriert werden. Verständigung wird zur kritischen Übung. Diese bedeutet jedoch Annäherung an ein Selbsttätiges in der Natur der Sprache und ist insofern aristotelisch aufzufassen, denn für Aristoteles ergibt sich die Zweckmäßigkeit des Erkennens für das Zu-Erkennende aus der Zweckmäßigkeit dessen, was selbsttätig ist. Der modernen Ontologie (bzw. Ethik und Politik) ist eine solche Auffassung nicht mehr möglich gewesen. Sie ersetzt die objektive Zweckmäßigkeit des Zu-Erkennenden in sich durch die subjektive Zweckmäßigkeit des kritisch sich vollziehenden Erkennens in sich. Daher liegt ihr Augenmerk auch nicht auf dem Erkennen in der Form des Herstellens durch den auf eine äußere Objektivität bezogenen Dialog, sondern im Erkennen der logisch-dialektischen Form des herstellenden Denkens in sich. Die Vermittlung von Mittel und Zweck zur Zweckmäßigkeit ist dabei nicht mehr Wirkliches, sondern Ansichtssache. Darin liegt das Außergewöhnliche von

¹¹⁹⁵ Enzensberger, H. M.: „Peter Weiss und andere“. In: *Kursbuch* 6, 1966, S. 176.

¹¹⁹⁶ Vgl. Scherpe, K. R.: Moral im Ästhetischen. Andersch, Weiss, Enzensberger. Ein Vortrag. In: Weimarer Beiträge. 1996, H. 1, S. 109-127.

Enzensbergers Konzeption in dieser Hinsicht, daß er quasi-ontologisch im Prozeß der Verständigung die selbsttätige Natur der Sprache erkennt. Das erlaubt, die Vermittlung von Mittel und Zweck zur Zweckmäßigkeit einer in sich kritischen Darstellung im Medium der Sprache zugleich als eine von der Objektivität der Sprache ausgehende Bezogenheit auf Subjekte zu denken, die sich rückbezüglich auf sie mit ihr als Material auseinandersetzen und darüber aber auch ihre Beziehungen untereinander und zu den Vorgängen, Zuständen und Dingen dieser Welt *behandeln*. Der „Kern der Sache“, die Enzensberger „Poesie“ nennt, ist daher für ihn der gesellschaftliche Gehalt von Sprache. Die von Enzensberger geforderte kritische Reflexion dieses Handelns von Gesellschaft in, mit und durch Sprache ist wiederum Zwecktätigkeit des Individuums, die aufs Ganze geht, aber nicht einfach nur individualistische Zweckbeziehung, wie etwa gerade auch für Hegel, bei dem das Ganze zum Ganzen einer Bewegung des Zwecks wird. Ihrer Darstellung dient die Logik, sie ist Reflexion des Handelns unter dem Aspekt der gesetzten Zwecke, die nur noch (logisch beweiskräftig) auszuführen sind. Gültig und aner kennenswert ist jedoch eine solche Handlung für Hegel nur dann, wenn sie das in ihr Vorgezeichnete, den selbständig freien Begriff über das Urteil zum (logischen) Schluß bringt. Er ist es, der das Handeln der Erkenntnis, als Erkenntniszweck sich selbst zum Inhalt geworden, aufhebt. Enzensberger aber sagt, daß seine Wörter nicht dazu da seien, um etwas aufzuheben. Das Handeln in, mit und durch Sprache ist in diesem Sinne nicht Selbstzweck. Es ist ein Handeln für den hörenden, wahrnehmenden, empfindenden, denkenden, fragenden und antwortenden Menschen und ein Handeln in dessen Namen. Die Realität einer Erkenntnis handlung ist deshalb für Enzensberger nicht durch ihre Wirkung auf das Erkennen zu erklären, sondern durch die Wirkung, die von dem Erkennen, der Einsicht in Sachverhalte ausgeht. Das ist eine realistische und zugleich pragmatische Position. Ihre Grundlegung aber ist ästhetisch. Sofern ein Gedicht tatsächlich ein Gespräch ist, empfiehlt es sich in prägnanter Weise selbst an und für sich und ist darum schön. Als Gespräch erfüllt es ein ästhetisches Ideal. Was man aber empfehlen kann, so der Rhetoriker Aristoteles, das muß auch (moralisch) gut sein, und was gut ist, kann man auch loben. „Er hat etwas Brauchbares gemacht“: dies Lob, das höchste, wird dem Gedichteschreiber selten zuteil.“ So ist das Gedicht als darstellende Hervorbringung nicht nur das beste Argument, das man für die Demonstration der Wahrheit eines Sachverhalts anführen kann, sondern auch Ausdruck eines letztgültigen Grundes, eines prinzipiellen Zwecks allen Handelns in, mit und durch Sprache, ihr Wert für uns, ihre Güte, ihre Qualität. In dieser Hinsicht ist für Enzensberger alle Ästhetik praktisch. Seine praktische Poetik geht nicht vom Sprechen und Erkennen, sondern vom Hören und Nichtverstehen aus. Der hörende Mensch findet sich immer schon in einer Situation vor, sie muß nicht erst noch hergestellt werden, denn er bringt sie mit. Seine sprachliche Tätigkeit, sein Fragen und Antworten, ist daher immer auch schon Redehandlung und ihre Resultate müssen nicht erst als durch eine solche hervorgebrachte anerkannt werden. Die poetische Redehandlung ist politisch, weil sie unter der Bedingung ausgeführt wird, daß Freiheit in der Beziehung zu den Phänomenen, im Zugang zu und im Umgang mit ihnen möglich wäre. In ihrer immanenten Begrenzung liegt zugleich ihre Bestimmung, sie hat sich in und unter ihrer Form gegen ihre eigene Form zu richten, gegen ihre eigene Ansicht von sich als Begriff, und verschwindet daher in ihrer Verwirklichung, aber nicht als das notwendig Gewordene, sondern als das überraschend Eintretende. Lebensfähig ist Freiheit nur als tätige, aber sie bleibt es in der Tat nur als unvollendete, real möglich ist sie als eine von der Zukunft her zufallende Tatsache. Hegel denkt Geschichte vom Standpunkt des in ihr Hervorgebrachten aus. Es kommt durch individuelles Handeln, das sich durch sein Erkennen zu sich selbst und zu seiner Wirklichkeit vermittelt, zustande. Die Tatsache (in unserem Fall z. B. eines Gedichts) begreift er als Tat (z. B. eines Autors) und schließt von dieser auf die Tätigkeit (z. B. eines Schreibenden und Lesenden), die ihr zugrunde liegt. Die Tätigkeit aber, die dessen Tätigkeit und Tat aufs neue vermitteln könnte, ist nicht die des Sprechenden und Hörenden, sondern die des Denkenden. Auch dessen Tätigkeit schränkt den Zweck der Freiheit ein. Das Handeln muß deshalb aus dem Tätigsein heraustreten und sich nicht nur auf den ihm zugrundeliegende Zweck besinnen, sondern auch auf den ursprünglichen Setzungsakt. Und das ist für Hegel das Aussprechen, nicht das Hören, und der auszuführende Zweck des Sprechens als Handeln ist für Hegel das Erkennen, nicht das Verständigen. Doch Enzensberger betreibt Poesie, keine Philosophie, auch wenn sein Tun philosophisches Tun befragbar macht.

Nach der Philosophie Hegels ist die Tätigkeit des Geistes eine erzeugende, sie erzeugt einen Gegenstand, wobei sich diese Tätigkeit zugleich des Erzeugten, des Gegenstands bemächtigt. Daß der Gegenstand dem Geiste äußerlich sei, ist Schein. Das Ich gibt sich bei Hegel im Anderen der Dinge auf, damit diese aufhören, ein Anderes zu bleiben. Das Ich identifiziert sich mit seinen Gegenständen und identifiziert sich selbst darüber als ein notwendig gewordenes Selbst. Für Hegel ist das Selbst nie das einzelne Ich, aber es ist menschlich. Gegen das Äußere, Zufällige an Ichen gerichtet, ist das notwendig gewordene Selbst nichts anderes als die fehlerfreie Einsamkeit des Fürsichseins in der Welt. Nach Hegel muß das unmittelbare Subjekt sich deshalb verlassen, von sich scheiden, damit es sich als das, was der ganzen Menschheit zugeteilt ist, vermittelt aussage und objektiviere. Damit aber verschwindet das, was die Welt der Aktualität und der Entscheidung ausmacht. Enzensberger aber sagt, mir geht es gerade um das, was unmittelbar auf den Nägeln brennt. Meine Sache ist die Sprache und die Art und Weise, wie ich ihr und damit der Welt entgegentreten kann. Für mich gibt es in der Sprache zu unser aller Glück kein fehlerfreies, vollkommenes Fürsichsein in der Welt, und dadurch kommt gerade auch das Äußere oder das Zufällige an den Erscheinungen zu seinem Recht, denn in ihm kommt wesentlich das zum Vorschein, was an ihnen uneingelöst, unverwirklicht ist und das, soweit ich mich seiner sprachlich nicht bemächtigen kann, seine Widerständigkeit gegen alle Identifizierungen zum Ausdruck bringt, und das ist es, was uns angeht, ja, angreift. Es zeigt sich im Bild der Sprache, die wir sprechen, an „Rissen, Flecken, Kratzern“ – „Spuren“, die aus der Lebenswirklichkeit der Menschen stammen. Daraus ergibt sich die Nähe Enzensbergers zum Denken Adornos, der ebenfalls das Nicht-Identische, das an den Erscheinungen Unverfügbare betont, aber mehr noch die zu Wittgensteins Denken, das bei Enzensberger in vielfältiger Weise durchschlägt, im Kampf gegen die „alten Gewohnheiten“, einen „gedankenlosen Sprachgebrauch“, in der Infragestellung von „Sprachspielen“ und der durch sie eingeübten wie selbstverständlichen Geltung von Normen und Sinnzusammenhängen menschlicher Äußerungen und Handlungen, im Verfahren der am Wort ausgerichteten Entstellung, der am Begriff orientierten Bedeutungsanalyse und der am Zeichen vorgenommenen Herstellung einer ursprünglichen Mehrdeutigkeit in der Sprache, der eine Vieldeutigkeit der Welt entspricht, auf die unsere Lust am Leben und unsere Hoffnung auf ein besseres sich gründen können und die mit der Ausbildung einer Vielseitigkeit des Interesses korrespondiert, insbesondere der Erkenntnis und der Teilhabe. „Mir scheint“, bemerkt Wittgenstein, „Hegel will immer sagen, daß Dinge, die verschieden aussehen, in Wirklichkeit gleich sind, während es mir um den Nachweis geht, daß Dinge, die gleich aussehen, in Wirklichkeit verschieden sind.“¹¹⁹⁷ Das begründet einen Stil, eine Denkweise ebenso wie eine Schreibweise, eine Schreibweise ebenso wie eine Redeweise, eine Redeweise ebenso wie eine Sichtweise. Und das erklärt, warum gewisse Texte Enzensbergers von mir in immer wieder anderen Zusammenhängen zitiert werden konnten: in solchen der Logik und eines sprachphilosophischen Konstruktivismus und Phänomenalismus, in solchen der Semantik und der Sprachpragmatik, in solchen der Ästhetik, der Moral und der Sozialutopie. Und es erklärt, warum die vielen anderen zitierten Sätze, wie Adorno sagen würde, gleichnah zum Mittelpunkt liegen. Während Hegel den Gegenstand in einen totalisierenden Diskurs einschließen will, indem auch seine Verschiedenheit aufgehoben wird, besteht Enzensberger auf den Unterschied, will sein Diskurs den Abstand aufrechterhalten, um so das Verständnis des Anderen als anderen in seiner Andersheit und seinem Anderssein- und Anderswerdenkönnen zu wecken. Möglich ist das, weil er nicht wie Hegel gegen den dialogischen Geist der Sprache denkt. Enzensberger würde also sagen: In der Tätigkeit der Sprache erzeuge ich mich und mit mir meine Gegenstände als mögliche andere und ich bleibe darin auch ein anderer, ich bin ein anderer als meine Gegenstände und ich bin auch ein anderer als du, mit dem ich mich über sie verständige. Nach Hegel bedeutet das Sich-in-die-Sache-Begeben, es ist alles da zum Verzehren. Das Verzehren ist das Medium der Vermittlung zwischen Ich und Sache, zwischen Innerem und Äußerem, wodurch beide ihre Abstraktheit verlieren. Inneres und Äußeres sind beide nur „Schein des Wesens“, werden sie miteinander vermittelt, so tritt das Wirkliche hervor, denn Wirkliches ist „Einheit des Inneren und Äußeren“. Enzensberger hingegen betont die „scharfe Umgrenzung“ der Einzelheiten bzw. die Grenze zwischen Innerem und Äußerem, durch die sie sich berühren, aber auch voneinander getrennt bleiben, und sagt, ich will das, was

¹¹⁹⁷ Vgl. Rhees, R. (Hg.): Ludwig Wittgenstein. Porträts und Gespräche. Frankfurt am Main 1987.

vorzeigbar ist, nicht verzehren, ich will es zu schmecken geben. Aber wie wir insbesondere an dem Gedicht „An alle Fernsprechteilnehmer“ gesehen haben, geht es ihm um ein Höchstmaß an Spezifikation (einer Einzelheit ...) und doch zugleich um ein Höchstmaß an Kohärenz (... die aufs Ganze geht), und das ist allerdings verwirrend. Ich habe nicht verstanden, wie sich das miteinander verträgt, bis mir durch eine Bewegung der Verständigung vor dem Hintergrund meines Nichtverstehens aufgegangen ist, daß eine dialogisch verfahrenende Interpretation eben beides tut und gerade dadurch verhindert, daß sie in der Tautologie endet. Die Sache kann symbolisch ausgelegt werden, und man hat dann mit ihren semiotischen Strategien und prozeßhaften Ausdrucksformen und Inhaltsformen als Sprech- und Redeweise zu tun, und ästhetisch. Die ästhetische Interpretation richtet sich auf Substanzen im Sinne Hjelmslevs und deutet die phonetische Form ihres Ausdrucks und die syntaktisch-semantische Form ihres Inhalts im Hinblick auf eine individuelle Struktur und begründet dadurch eine Sicht- und Hörweise und ihre Wirkung. Enzensberger ist nicht nur die durch dieses Wechselspiel entstehende Wirkung wichtig, sondern auch die Frage, was sie im Rückgriff auf unsere bisherigen Erfahrungen und im kritischen Vergleich mit unserem Wissen von der Welt bedeutet. Es geht ihm nicht nur um ästhetischen Genuß, sondern um ein „schwieriges Vergnügen“, das Beurteilungen und Bewertungen ermöglicht. Doch erfordert beides auch ein Sich-in-die-Sache-Begeben, was wir mit Bertolt Brecht als „In-ter-esse“ übersetzen können, als ein Dazwischen-Sein, zwischen Fragen, die die Sache aufwirft, und Antworten, die sie zu finden aufgibt, zwischen alten Antworten, die sie darlegt, und neuen Fragen, die sie erzeugt.

Die sprachliche Form eines Fragesatzes behandelt den Gegenstand, auf den sie zielt, immer als etwas Unbekanntes, setzt aber zugleich eine Annahme über den Bereich voraus, indem der erfragte Gegenstand der Erfahrung und dem bestehendem Wissen nach fällt. Aus ihm stammt regelmäßig die zu erwartende Antwort. Darauf beruhe, so Enzensberger, auch die logische Frage, die in der Tradition der Naturwissenschaft so eine wichtige Rolle spielt, sie aber produziere nur Antworten, die das durch die vorausgesetzte Theorie schon Bekannte bestätige. In der Logik wäre demnach die Frage gar keine Frage, sondern die Aufforderung, zu antworten, was man sowieso schon wüßte. Dieses Immer-schon-Bescheidwissen der Logik kritisiert Enzensberger an der Sprache, derer sich z. B. das Nachrichtenmagazin *Der Spiegel* bediene. Es komme dadurch zustande, daß die Logik von der Erfahrung der fragenden und antwortenden Subjekte abstrahiere. Das sei aber im Umgang mit historischen und ästhetischen Gegenständen ein völlig unzulänglicher Ansatz. Hierbei sei der Rückbezug auf die kontingente Erfahrung des menschlichen Individuums im Zugang und im Umgang mit den historischen oder ästhetischen Phänomenen unverzichtbar. Und: Nur die Prüfung an der eigenen Erfahrung könne auch zu einer Antwort führen, die der Ausgangsfrage möglicherweise widerspricht. Und: Nur eine widersprechende Antwort könne das bisherige Wissen vom Gegenstand, seine Theorie, erweitern, bereichern, verändern; und wenn nicht das, so doch zumindest den Fortgang des Geläufigen stören. Gerade Texte sind für Enzensberger eine Quelle von Erfahrung, Wissen und Wahrheit. Dieses und die zusätzliche Betonung des Individuellen zeigen seine Nähe zu Traditionen der Geisteswissenschaft, insbesondere zu einer Hermeneutik des „lebendigen Gesprächs“. Diese Bezüge zur Natur- und Geisteswissenschaft, diese Verbindungen von Logik und Hermeneutik halte ich für das Besondere an Enzensbergers Konzeption. Fundiert wird sie durch das anthropologische Konzept des „dialogischen Menschen“, der immer aus zweien in einem besteht, dem hörenden und sprechenden Menschen zugleich. Dabei geht Enzensberger stets vom Hörenden aus, der seine Erfahrung mit einer ihm prinzipiell ausdruckschaft erscheinenden Wirklichkeit zur Sprache bringen will und diese durch sie vermittelt mit dem Versuch der Erkenntnis verbindet. Bei Enzensberger löst sich der hörende und fragende, sprechende und antwortende Mensch nie in den Denkenden und Erkennenden auf, sondern kehrt stets zur Sprache der Wirklichkeit und zur Wirklichkeit der Sprache zurück. Darin sehe ich das Ungewöhnliche an Enzensbergers Konzeption.

„Kritik“ bedeutet für Enzensberger, wie für Bloch, „Revision“. Da es sich dabei um einen „Versuch“ handelt, wie er sagt, ist dabei zudem an Goethe, aber auch an Kants Begriffsinhalt von „Kritik“ zu denken, der darunter einfach „Untersuchung“ und „Erprobung“ versteht. Untersucht habe ich daher besonders die „praktische Poetik“, „praktische Rhetorik“ und die metaphortheoretischen Implikationen von Enzensbergers Sprachpraxis. Durch ihr sprach- und sachkritisches Verfahren üben Enzensbergers Texte auch eine Form der Ideologiekritik ein. Das sprachliche Verfahren, das Enzensberger in dieser Absicht anwendet, ist ein kritischer

Verständigungsprozeß, dessen Einrichtung stark an die auf Erkenntnis ausgehende elenktische Methode der sokratischen Dialoge *erinnert*, in der die Dialektik im Wechselspiel von Fragen und Antworten unabschließbar bleibt und nicht zur Feststellung einer positiven Wahrheit führt. Auch die dialogische Dialektik dient dazu, einen in seiner Bedeutung vermeintlich bereits aufgeklärten Gegenstand erneut zu überprüfen, indem sie die begrifflichen Konzeptionen erprobt, die die am Dialog Beteiligten von dem in Rede stehenden Gegenstand verfolgen. Im Dialog überprüfen sie die Geltung ihrer „Binsenweisheiten“. Diese dialogische, sich im Fragen und Antworten und im sinnlichen Material der Sprache sich vollziehende Dialektik prüft die Wörter ebenso wie die Dinge, die durch die Wahrnehmung der Phänomene zur Sprache gekommen sind oder kommen. Sie zeigt die Grenzen des Wissens auf, klärt aber auch darüber auf, wie die Beteiligten zum Gegenstand stehen, welchen subjektiven Sinn und welche geschichtliche und gesellschaftliche Bedeutung er für sie selbst und für andere haben könnte. Es ist die unter den Bedingungen und nach den Regeln des Dialogs geführte Verständigung, die die Richtigkeit der Auffassungen vom Gegenstand in Frage stellt, aber damit auch kontrolliert und sie auf den objektiven Sinn hin, den sie annehmen könnten, orientiert. Ein Aufklärungsgespräch in diesem *Sinne* ist ein Prozeß der Verständigung im Medium der Sprache und auf dem Wege des Denkens. Es dient dazu, die Lage zu bestimmen. Was durch dieses Gespräch kritisch erarbeitet wird, ist zugleich ein Lernprozeß. Wäre das nicht so, dann wäre das Gespräch nicht produktiv. Schöpferisch kann ein solcher Dialog nur sein, wenn durch ihn nicht nur Kenntnisse vermittelt werden, sondern auch die Kritik- und Urteilsfähigkeit geübt und geschult werden. Ein solcher Dialog kann die Persönlichkeit bilden, weil sie darüber lernt, sich auch fürderhin in und auf eine solche Kunst des richtigen Fragens und Antwortens zu verstehen. Die Weisheit dieser Kunst liegt in ihrer Weise, im freien Umgang mit ihren Gegenständen nach der Wahrheit zu suchen, die nicht hergestellt wird, sondern im Vorgang der Verständigung entsteht, die nicht vorausgesetzt wird, sondern sich möglicherweise in „blitzartiger Erleuchtung“ einstellt, nicht als eine allein von der Vergangenheit her vorherbestimmte, sondern von der Zukunft her, neu und überraschend, mit einem Wort: schön. Soweit Enzensbergers Auffassung und auch mein Befund zu diesem Punkt.

2. Ich glaube nicht, daß man sich die Mühe macht, etwas zu untersuchen, wenn man nicht vorab schon annimmt, daß ein Phänomen (wie Enzensbergers Literatur) in seiner sich anbietenden Gestalt schon bedeutsam und belangvoll genug ist. Allerdings unterstellt man ihm, daß es noch mehr verspricht, das bisher noch nicht ausreichend genug erhellt worden ist. Doch nicht das allein hat meinen Entschluß zu seiner Untersuchung ausgelöst. Enzensbergers Literatur hat mein Interesse gefunden, weil sie Fragen und Antworten aufwirft, die mit der Geschichte zu tun hat, die ich in mir trage oder auch schon hinter mir habe, die Geschichte meines Lebens in einem bestimmten Land und mit seinen Leuten, die Geschichte meines Lebens mit Literatur und Literaturwissenschaft und der sich daraus für mich ergebenden aktuellen Notwendigkeiten. Sie lieferten mir den Grund dafür zu fragen: Was ist Literatur und was treibt die Literaturwissenschaft? In Auseinandersetzung mit Enzensbergers Literatur habe ich nach ihrem Sinn gesucht, nach dem Sinn von *Texten* und *Text*, nach dem Sinn von Sprache, in einem Prozeß der Verständigung, der diesen Sinn darstellt, indem er ihn zugleich erzeugt, der ihn mitteilt und so zu verstehen aufgibt, und der darüber auch die Möglichkeit eröffnet, die Konzeption von Literatur zu begreifen, unter deren Anleitung die Theorie und Praxis dieser Texte und dieser Sprache steht. Dazu war ein guter Wille nötig, der Wille zur Verständigung. „Das will sagen: man ist nicht darauf aus, recht zu behalten und will deshalb die Schwächen des anderen aufspüren; man versucht vielmehr, den anderen so stark wie möglich zu machen, so daß seine Aussage etwas Einleuchtendes bekommt.“¹¹⁹⁸ Deshalb habe ich nicht so sehr nach Enzensbergers Schwächen, sondern nach seinen Stärken gesucht, ich wollte prüfen und erproben, inwieweit seine Konzeption einleuchtet; und sie so für andere verständlich machen. Ich habe Enzensberger gefragt, was er über Literatur weiß, und mich von ihm fragen lassen, was ich darüber weiß. Es kam mir durchaus entgegen, daß Enzensberger zahlreiche Aussagen zur Sache macht, er findet auch zu einem deskriptiven und sogar definitiven Gebrauch von Begriffen, vor allem von Begriffsworten prädikativer Natur, die ich als Bedeutungskomponenten seiner

¹¹⁹⁸ Gadamer, H.-G.: Text und Interpretation. In: Forget, Ph. (Hg.): Text und Interpretation. München 1954, S. 59. (Das Zitat findet sich innerhalb Derridas Beitrag.)

Konzeption des Literaturbegriffs aufgefaßt habe, weil Enzensberger sie fast nie isoliert, sondern im Zusammenspiel behandelt. Enzensberger spricht von Literatur im Sinne von Poesie und literarischer Bildung, im Sinne des primärliterarischen Objektbereichs der Texte und Werke, - darauf aufbauend – von Literatur als Kunst, als Institution und als Medium. Diese Bedeutungskomponenten habe ich als in Enzensbergers Konzeption von Literatur enthaltene Begriffe aufgefaßt und für ihre Untersuchung die Methode der Bedeutungsanalyse gewählt. In den Mittelpunkt habe ich Enzensbergers Poesiebegriff gestellt, weil im Zusammenhang mit ihm sich Enzensbergers Überzeugung von der prinzipiellen Expressivität, Intentionalität und Dialogizität des menschlichen Sprachverhaltens ausspricht, dem auch die Gesellschaftlichkeit und die Geschichtlichkeit menschlicher Existenzweise entspringt.

Ich habe den Verständigungsprozeß über die Sache, die man „Literatur“ nennt, nicht nur in den Grundlinien der Tradition, sondern auch über diese Tradition zu führen versucht, um so die eigenen Voraussetzungen zu prüfen. Enzensbergers Texte fordern zu einer solchen Bereitschaft auf: „Die Bereitschaft zur Revision aller zementierten Thesen, zur unendlichen Prüfung ihrer eigenen Prämissen, ist für alle progressive Kritik konstitutiv. Dagegen glaubt sich die reaktionäre Kritik sozusagen von Natur aus und jederzeit im Recht. Sie ist der Reflexion auf ihre Voraussetzungen enthoben.“ Enzensberger versteht unter progressiver Kritik die unendliche Prüfung der eigenen Prämissen. Die doppelte Voraussetzung aber seiner Handwerkskunst, Prämisse und Projekt seiner literarischen Praxis, ist die Sprache, die ich wie andere spreche. Nicht der Autor ist mein „Held“, sondern unsere Sprache ist meine „Braut“. Enzensberger sagt, es sei in der Sprache praktisch unmöglich, nichts und niemanden zu meinen. In diesem Falle war „Literatur“ gemeint und in diesem Falle habe ich mich - als Mensch, Bürger und Literaturwissenschaftler - gemeint gefühlt, und ich habe mich selbst ermutigt zur Prüfung einer Praxis der Erkenntnisproduktion, die auf Begriffsbildungen und Begriffsbestimmungen ausgeht. Das ist für mich die Ambition von Wissenschaft. Die große Ambition von Enzensbergers Literatur ist die Ermutigung zum eigenen Sprechen und zum eigenen Denken. Diese Last, so meint er, dürften wir uns von niemanden abnehmen lassen. Es ist an uns selbst, den Mut zur Entschließung aufzubringen, diesen Stein den Berg hinaufzuwälzen, um des Fortbestands der menschlichen Möglichkeit willen, der Möglichkeit zur Wahrheit, Freiheit und Zukunft, wie er unter dem existentiell empfundenen Druck des historischen Bewußtseins von einer Wirklichkeit wie „Auschwitz“ und „Hiroshima“ in den 50er Jahren formuliert.

Ich habe die Einheit meines Untersuchungs- und Darstellungsverfahrens, das Zusammenwirken von Verständigen, Verstehen und Begreifen, einen „darstellenden Dialog“ genannt. Ich glaube deshalb, mein Beitrag könnte für Ansätze und Verfahren in der Literaturwissenschaft relevant sein, die den Dialog als Methode der Erkenntnis verstehen und die mit einer ähnlichen Quellenlage zu tun haben. Denn Enzensberger hat ja nie versucht eine Literaturtheorie systematisch zur Entfaltung zu bringen oder zumindest nicht in dieser Form zu veröffentlichen. Ich konnte also an eine solche Theorie nicht anknüpfen oder Enzensbergers Konzeption als solche referieren. Insofern erfolgte meine Darstellung in starker Bindung an mein Material und übernimmt etwas von seinem Charakter, aber zeigt es damit auch vor - und verändert es. Die Frucht daraus war immerhin die theoretische Skizze eines Textmodells des dialogischen Menschen.

Mir ging es somit nicht nur darum, Enzensbergers Konzeption zu erhellen, sondern auch um die Frage, wie ich die in Auseinandersetzung mit seinen Texten gewonnenen Einsichten und hervorgebrachten Gedanken in meiner eigenen literaturwissenschaftlichen Arbeit anwenden kann. Aber eine Einsicht und einen Gedanken kann man nicht nachahmen, das geht nur mit Schreib- und Denkweisen, Sprech- und Sichtweisen, in die man aber seine eigenen einbringen kann, ja, in Erarbeitung des sachlichen Gehalts von Enzensbergers Texten sogar muß. Deshalb konnte ich auch in dieser Hinsicht nicht von einer Theorie ausgehen und Enzensbergers Reflexionen auf eine „Literatur“ genannte Sache in dieser Form zusammenfassen und referieren, sondern ich mußte mich auf seine Praxis der Sprache und des Denkens einlassen. Ich habe versucht, dem von ihm geübten, ebenso sprach- wie sachkritischen, Verfahren durch eine Kombination von analytischer Methodik und hermeneutischem Reflexionswissen gerecht zu werden. Enzensberger liegt nicht so sehr an einem Denken in Begriffen, wofür sich die Logik interessiert, sondern an einem Erkennen durch Begriffe, was an die Grenzen der Möglichkeiten der Logik führt. Seine eigenen Texte operieren daher nicht auf der Ebene wissenschaftlicher Modell- und Theoriebildung, sondern auf

einer Ebene, die dieser vorausliegt, auf der Ebene der Begriffsbildungen und Begriffsbestimmungen, das aber gehört meiner Auffassung nach wesentlich auch zur wissenschaftlichen Erkenntnisproduktion, als eine Erkenntnispraxis, deren Grundverfahren auf Begriffsbildungen und Begriffsbestimmungen ausgeht. Die kritische Reflexion dieses Grundverfahrens und auch des damit verbundenen Grundproblems – das Verhältnis zwischen Wort und Ding, Name und Gegenstand, Bezeichnung und Bedeutung, Sache und Begriff, Erfahrung und Erkenntnis, und auch noch weiter gefaßt, das von Sprache, Bewußtsein und Wirklichkeit, ist ein, wenn nicht sogar der Grundzug in Enzensbergers Arbeit in und mit Sprache. Er hat immer den engen Zusammenhang der menschlichen Sprachaktivität und Bewußtseinstätigkeit im Blick. Danach wählt er seine Wörter. Für die Phänomene aber, die durch die Wörter zur Sprache kommen sollen, kommen die Wörter, wie Enzensbergers sagt, immer zu früh oder zu spät. Die Wörter seien nicht dazu da, etwas aufzuheben. Aber wenn sie da sind, kann sie jedermann sagen. Der Literaturwissenschaft hält Enzensberger vor, daß sie sich zu leicht von dem Phänomen der Texte und der Sprache, derer sie sich bedienen, löse, sie in eine Sache verwandele, die Sache durch Namen ersetze und dann nur noch mit Namen hantiere. Dem stimme ich durchaus nicht zu und selbstverständlich kommt auch Enzensberger am Gebrauch von abstrakten Namen für Begriffe nicht vorbei. Ein Wort wie „Literatur“ oder „Text“ z. B. überträgt in jedem Falle etwas vermeintlich Wirkliches in unser Denken und veranlaßt uns, nach seiner Bezeichnung, mit einem Namen nach seiner Bedeutung zu suchen. Die Benennung wirkt wiederum auf den Gegenstand zurück, er wird zum Erkenntnisgegenstand, mit einer inhaltlich-relationellen Bedeutung und einem Wert für Menschen in ihrer Lebenstätigkeit. Doch bleibt auch die Frage sinnvoll, wie Enzensberger sie im Zusammenhang mit der Erscheinung moderner Poesie aufwirft: Was verbürgt die Einheit des Phänomens? Nach Enzensberger ist es das historische Bewußtsein, das es zusammenhält, indem es seine Wirklichkeit in ihrer Eigentümlichkeit erkennt und durch die sich diese Wirklichkeit absetzt von dem, was ihr vorausliegt und neben ihr besteht. Aber das kann Poesie nicht aussagen, sondern sie zeigt es, als das ihr Wirkliche, ihren Sinn. Er ist gerade das, worüber Sprache nicht verfügen konnte, was durch Poesie zu Gehör kommt, ein sprachlich unformbarer Rest, der aus ihren Fugen, Ritzen und Brüchen blitzartig aufleuchte, poetische Wahrheit, und gerade das, was sich an den Spuren, Flecken und Rissen zeige, historische Wahrheit, sind doch sie das Zeichen der Freiheit des Menschen, dem Grundmodus seiner Existenzweise im Übergang vom Naturobjekt zum Kultur- und Geschichtssubjekt, ein Lebewesen, das nicht allein von Vergangenheit im weitesten Sinne determiniert wird, sondern im Bewußtsein lebt, vor einer Zukunft zu stehen, das seine Vergangenheit hinter und unter sich läßt, um von ihr abzuspringen, denn in existentiellen, kommunikativen, ästhetischen, kognitiven und moralischen Prozessen sind nach Enzensbergers Überzeugung die Sprünge entscheidend. Im Prozeß der Poesie trachtet der Mensch nach dem Bild, das er von sich selber hat und versucht es zu verwirklichen. Poesie geht für Enzensberger aufs engste mit Bildung einher. In ihr kommt die kommunikative Kompetenz des Menschen zur Entfaltung, sein Vermögen zur Sprache und zur Einsicht in Sachverhalte; ihrem Gehalt nach menschliche Intelligenz, der Sinn fürs Negative, für das, was zu wenig ist oder woran es mangelt die aber daher auch verknüpft ist mit Gedächtnis und Neugier.

Es ging mir wohl auch darum, mein Verständnis von meiner eigenen Tätigkeit zu erweitern oder zumindest doch zu erneuern. Ich verstehe meine Tätigkeit als wissenschaftliche Erkenntnisproduktion, und als solche führt diese Tätigkeit zu Begriffsbildungen und Begriffsbestimmungen, gewonnen an ihrem Gegenstand mit Namen „Literatur“. Ich mußte mich fragen, was ist überhaupt ein Name, was ist ein Begriff? Was ist ein Wort, ein Zeichen, ein Satz, eine Metapher? Was ist das alles für Enzensberger? In der Forschung zu Enzensberger habe ich dazu nichts gefunden. Diese Fragen haben bisher im Zu- und Umgang mit seiner Literatur kein Interesse hervorgerufen.

Zur Untersuchung seiner Konzeption des Literaturbegriffs gehörte auch die Frage nach ihrer historischen Genese. Ich mußte nur ein wenig auf sie eingehen, denn was ich in Erfahrung bringen konnte, war, daß Enzensberger selbst in Brentanos Poetik und in der Rhetorik der Nationalsozialisten ein Objekt gefunden hatte, dessen Untersuchung für ihn Sinn hatte: die Praxis der Sprache, ihre Herstellung, Entstehung und Benutzung. Seine Interpretation dieser Praxis brachte ihn schon in jungen Jahren zur Entwicklung eines Modells von Literatur, in dessen Mittelpunkt Poesie steht, der historische Prozeß der Verständigung des Menschen mit und über sich

selbst sowie über diesen Verständigungsprozeß selbst, dem er Eigenschaften und Funktionen zuschreibt, eine Struktur nacherlebbarer Entstehung und einen historischen Kontext, in der Form einer „kritischen Übung“ und eines „Spiels“. Ein Gedicht begründet für ihn eine ideale Gesprächssituation und findet unter den Bedingungen der augenblicklichen sozialen, historischen und kulturellen Lage statt, unmittelbar zur Geschichte. Es dient dazu, etwas zu vergegenwärtigen, von dem Enzensberger sich wünscht, daß es nicht dem Vergessen anheimfallen möge. Dieses Etwas wird im Gespräch einer Revision unterzogen, und er hofft, daß diese neuerliche Heimsuchung für alle an ihm Beteiligten einen aktuellen Gewinn bringe könnte.

Sein ursprüngliches Objekt, die Praxis der Sprache und ihre konkrete Gestaltungsform als Gespräch, ist für ihn zum operativen Modell geworden, sein eigener Diskurs erhebt es in den Rang eines solchen, man könnte sagen, es dient ihm als Emblem für und von Literatur. Es wird so zum Paradigma auch seiner Interpretationen und motiviert und generiert sein eigenes Reden und Nachdenken von und über Literatur und andere Medien. Indem ich nach Inhalt und Umfang seines Literaturbegriffs gefragt habe, habe ich die historischen Bedeutungen, die mit dem Gegenstand Literatur vorgängig verbunden werden können, abgearbeitet und im gleichen Zuge so erarbeitet, wie sie in Texten Enzensbergers, in denen er über und von Literatur spricht, entstehen. In dieser Perspektive konnte sich die Aufmerksamkeit und Auseinandersetzung auf verschiedene Bedeutungskomponenten seiner Konzeption, die ich „Poesie“, „Bildung“, „Text/Werk“, „Kunst“, „Institution“ und „Medium“ genannt habe, richten. Mir lag daran, sie im Zuge des Verständigungsprozesses in ihrer Vernetzung und in ihrem inneren Zusammenhang und in ihrer Wechselwirkung aufzufassen, um ihrer Komplexität gerecht werden zu können. Danach wäre die Frage nach dem Begriff von Literatur eine Frage nach den Sinnerfüllungen des Wortes Literatur und deren Zusammenordnung, die, da sie sich stets wandelt, unabschließbar bleibt und nichtsdestotrotz eine Klasse gleichartiger Erscheinungen umschließt, durch die ein übergeordneter Themen- oder Problemkomplex entstanden ist, nämlich das Problem der wechselseitigen Bedingtheit von Sprache, Text und Literatur. Die Bedeutungskomponenten Poesie, Text/Werk, Bildung, Kunst, Institution und Medium sind nicht allein Koordinaten einer Diskurstradition (in Anlehnung an Foucaults Begriff von Diskurs gesprochen), die von ihr her auf den Gegenstand Literatur übertragbar sind, sondern sie sind auch Namen, die in dieser Funktion Aspekte oder Seiten des Phänomens Literatur bezeichnen, über die es zugänglich wird und die es erlauben, auf eine bestimmte Weise den Umgang mit ihm als Gegenstand einzurichten, von dem mit anderen abzusetzen und vor allem sie auch erneut zu erproben. Denn nicht allein der Diskurs bestimmt, was ein Phänomen sein kann, welche Erfahrung man mit ihm machen kann, sondern dieses wirkt (in Anlehnung an Habermas' Begriff von Diskurs gesprochen) auch von sich her auf den Diskurs und den Sprachgebrauch zurück.

Dies führte zu einer anderen, nämlich eher philosophischen Perspektive, die mich danach hat fragen lassen, welchen Begriff Enzensberger sich vom Gegenstand Literatur bildet, bzw. wie er aufgrund welcher Annahmen, Erfahrungen, Einsichten und Erkenntnisse im Zu- und Umgang mit dem Phänomen Literatur diesen Gegenstand begründet und informiert. Dabei fungieren die oben angeführten Bedeutungskomponenten als Elemente und Relationen des Begriffsfeldes Literatur. Ihr Zusammenspiel erlaubt es, den Gegenstand Literatur nach Wesen und Funktion begrifflich zu bestimmen. Fragen nach dem Wesen von Literatur sind Fragen nach ihrer Möglichkeit an sich und in der Hauptsache dadurch zu klären, daß man ihre material-formale Beschaffenheit ins Auge faßt. Fragen nach ihrer Funktion hingegen sind Fragen nach den Möglichkeiten, mit ihr umzugehen. Die Stoßrichtungen beider Fragen haben sich in der Frage nach dem Sinn (Wert, Bedeutung, Interesse) von Literatur überkreuzt.

Die Fragen nach den Möglichkeiten von Literatur sind Fragen, die sich auf die Wahrnehmung und Auffassung von ihrer Wirklichkeit und Wirkung richten. Auch durch diese Fragen sind gewisse übergeordnete Themen- bzw. Problemkomplexe zustande gekommen. Dabei fungierten die genannten Aspekte (Poesie, Text/Werk, Bildung, Kunst, Institution und Medium) als durch Erfahrung und Erkenntnis gewonnene, abstrakte konstante Merkmale, anhand derer es möglich geworden ist, gewisse Vorstellungen vom Gegenstand, von seinen Eigenschaften und Bezügen zu beschreiben.

Sie haben es darüber hinaus erlaubt, den Bereich des Gegenstandes Literatur eben als eigenen Erfahrungs- und Erkenntnisbereich abzugrenzen, und zwar vor allem gegenüber Philosophie und

Wissenschaft, Politik und Gesellschaft. Der Bereich des Gegenstandes wird darüber allerdings sowohl nach innen wie nach außen geöffnet. Dabei tritt die Schwierigkeit auf, daß seine jeweilige Geltung prinzipiell nicht definierbar ist, aber *möglicherweise* verifizierbar, da die Trennung der genannten Bereiche historisch bedingt ist und ihre Gültigkeit *immer wieder mal* von neuem gesellschaftlich anerkannt werden muß. Der Vorsatz, diese Grenzen auszuloten, durch Ironie und Witz, Humor und Esprit zum Stoff von schöpferischen Diskussionen werden zu lassen, verbindet Enzensbergers Erkundungen der gesellschaftlichen Wirklichkeit auf unterschiedliche Weise mit den forschenden Bestrebungen von Diderot und Lessing.¹¹⁹⁹

Mehr als zweihundert Jahre nach ihnen, ausgehend von dem Gedanken, daß Menschen ohne Begriff nicht denken und ohne Wörter nicht reden können, folgern „postmoderne“ Denker, daß man sich nicht nur niemals außerhalb der Sprache befinden könne, sondern auch, daß wir nur über das nachdenken und reden können, was von unseren Reden und Gedanken hervorgebracht worden sei. Die einzige Wirklichkeit, zu der Menschen Zugang haben können, sei demnach die der Sprache, was im Grunde auch heißt, daß die Sprache nicht auf eine außersprachliche Realität referiere; so daß alles worüber wir sprechen können, nur Text sei. Jede Realität sei sprachlich oder textuell verfaßt. Wenn Menschen kommunikativ handeln, bewegen sie sich in Texten, die von anderen, fremden Texten überlappt werden bzw. mit ihnen vernetzt sind, so daß die Individualität des Einzelnen unterwandert ist von gesellschaftlichen, politischen und triebhaften Strukturen, kurz: vom „Diskurs“, dessen Produkt als ein Bündelungskomplex von Fremdeinwirkungen das Subjekt ist. Der Mensch wird demnach nicht als kreatives Wesen angesehen.

Ich habe nicht den Eindruck, daß Enzensberger diese Auffassung in dieser Konsequenz teilen würde, wenngleich von ihm sicher nicht bestritten würde, daß Menschen, wenn sie sprechen, in Texten sprechen. Die Realität der Sprache und des Textes ist aber ihr bzw. sein dialogisches Wesen. Das ist der Punkt, der Punkt, an dem Enzensbergers Auffassung das Denken Heideggers (und Sartres) berührt, das uns sagt, worin etwas sein Bewenden haben kann, wodurch es anwesend wird, vorhanden und zuhanden sein kann. Was das Wesen ist, bestimmt sich danach, was man als Aufgabe definiert; Aufgabe aber setzt eine dynamische Konzeption voraus. Und das tut Enzensberger: Poesie ist ein Prozeß, sagt er, und zwar ein Prozeß der Verständigung, der dazu dient, die Lage zu bestimmen. Und die durch dieses Wesen begründete, gestützte und angeleitete kommunikative Funktion konkretisiert sich darin, daß Poesie nicht nur von etwas Wirklichem außerhalb der Sprache Befindlichem spricht, sondern auch auf *dieses* Etwas *als* etwas in der Sprache sich Zeigendes hinweist und so beides, Sprache und Wirklichkeit, in unser Bewußtsein hebt. Enzensberger würde sicher einräumen, daß dieses Etwas nicht namhaft, sprachlich nicht verfügbar gemacht werden kann und dennoch ist es an sich und damit für uns da - und trifft uns. Sprache sagt uns, *daß* ES existiert, und kann uns zumindest zeigen, *wie* wir davon betroffen werden können oder betroffen sind. ES trifft auch uns an, sagt uns nicht, aber zeigt uns, wer und was, wie und wozu wir sind. Was ist der Grund für all das? Warum gibt es mich, warum gibt es die Welt? Niemand weiß das, aber mit Gewißheit können wir fühlen, denken und sagen, es gibt etwas, etwas ist der Fall, etwas ist derart, daß es ist. Es gibt im ontologischen Sinne keine Gegenstände, aber wir bemerken Phänomene, die für uns in Erscheinung treten und wie aus sich selbst heraus da sind, die wir wahrnehmen, empfinden und bedenken. Das Bewußtsein ist eine Instanz, die zwischen den Reizen, die in uns Empfindungen bewirken, und den Bewegungen, die durch sie ausgelöst werden und mit denen wir auf sie unwillkürlich reagieren, eine Unterbrechung schafft. Diese Unterbrechung, wie wir seit Kant wissen, gibt uns buchstäblich Zeit und Raum, unsere Gefühle mit unserem Denken, Wollen und Handlungen an und gegenüber diesem Etwas *abzustimmen*, wobei wir unsere Erfahrungen und Erinnerungen, die für uns eine Art leiblich gebundene historische Reaktionsbasis bilden, mit unserem Wissen von etwas, unseren Kenntnissen und Fähigkeiten im Umgang mit ihm *abzugleichen* versuchen. Gedächtnis ist daher mehr als eine bloße Reiz-Reaktionsbasis, mehr als der Regelkreis von Stimulus und Response. Es umfaßt auch unsere Wert- und Zielvorstellungen, unseren Sinn für das, was für unser Leben mit anderen gut und richtig, ja, schön ist, die für uns gültigen Überlieferungen und geltenden Bedeutungszusammenhänge, unsere Hoffnungen und Wünsche, unsere Befürchtungen und

¹¹⁹⁹ Um das zeigen zu können, müßte man sich vor allem mit Enzensbergers Theaterstücken auseinandersetzen, wozu ich keinen Raum hatte.

Enttäuschungen, unsere Begierden und Versagensängste, vor allem aber vermittelt es uns unmittelbar, daß wir nicht mehr am Anfang stehen und noch nicht am Ende sind, daß noch etwas kommt. Alles das können wir befragen und zu beantworten suchen, *weil* wir Sprache haben, alles das können wir prüfen und erproben und möglicherweise erfolgreich verändern, *weil* es durch Sprache gleichursprünglich mit uns ins Bewußtsein tritt. Das verbindet Enzensbergers Ansätze mit dem Denken Husserls und der Frage, wie dadurch unser Bild von der Wirklichkeit sich aufbaut. Von Marx' Denken bleibt, daß wir etwas bewirken, beeinflussen und gestalten können, aufgrund unserer grundsätzlich gegebenen Sprach-, Denk- und Handlungskompetenz. Diese entspricht in ihren realen Möglichkeiten unseren existentiellen Bedürfnissen, unserer Not, uns in einer Welt zurechtfinden zu müssen, in die wir von Natur aus nicht eingepaßt sind. Unsere Not ist eine Last, unsere Last der Freiheit. Daraus ergibt sich Enzensbergers kritische Nähe zu Grundannahmen der philosophischen Anthropologie (Helmuth Plessner, Arnold Gehlen): Die Last der Freiheit - sie ist darum aber auch Grundlage unseres Vermögens, mit den Schwierigkeiten, Hindernissen, Hemmnissen, Störungen und Widerständen für unser Lebenkönnen umzugehen, ja mehr noch, sie in ihrem Grund zu verstehen und uns darüber auf sie zu verstehen und sie dann, falls es nötig erscheint, aus unserem Weg zu räumen oder ihnen aus dem Weg zu gehen, sie *abzustellen*. Wir können das, *weil* wir nicht Steine, sondern Lebewesen sind, aber nicht Pflanzen oder Tiere, sondern Menschen. Wir können das, *weil* wir lernen können, nicht nur Altes, sondern auch Neues. Aber wir können nicht über das, was wirklich ist, hinausgehen. Aber wirklich sein, das kann nur das, was auch möglich ist. So hat schon Aristoteles gedacht und einer seiner großen Nachfolger: Ernst Bloch. Deshalb sind neue Möglichkeiten nur in den alten Wirklichkeiten zu finden. Entdecken kann man nur das, was seiner Möglichkeit nach schon da ist, nicht mehr und noch nicht wirklich ist. Dafür kann man Bedingungen schaffen. Bedingungen aber sind keine Ursachen. Man kann niemanden dazu zwingen, daß er lernt oder neugierig ist. Da der Mensch aber von Natur aus neugierig ist und lernen will, er ist dazu genötigt, um einige der Möglichkeiten seines eigenen Lebenkönnens in der Mit- und Umwelt, in die er hineingeboren wird, zu verwirklichen, kann man ihn von klein auf dazu bringen. Es ist hilfreich, ihn zu fordern und zu fördern (unterstützen, behüten, ein- und gegenwirken), man kann das aber auch sein lassen. Es ist möglich, Bedingungen so einzurichten, daß sie verhindern, daß er sich in seiner Sprach-, Denk- und Handlungskompetenz frei und voll entfaltet. Aber Bedingungen sind keine Ursachen. Man kann niemanden dazu zwingen, nicht zu lernen, wenn er es will. Man kann niemanden dazu zwingen, nicht das verstehen und können zu wollen, was ihn betrifft. Man kann niemanden dazu zwingen, nicht zu versuchen Klarheit darüber zu gewinnen, was, wie und wozu er etwas braucht, und zwar aus eigener Kraft. Man kann niemanden dazu zwingen, sich nicht darüber zu verständigen, daß das was ist so bleiben soll, wie es ist, oder daß es eigentlich anders werden sollte. Man kann niemanden dazu zwingen, die Verfolgung seiner Ideen und Interessen aufzugeben, aber man kann die Verwirklichung ihrer Bahn zu hindern oder in andere Bahnen zu lenken suchen, wenn sie denjenigen, welche das Sagen haben, nicht sozialverträglich und daher nicht passend erscheinen. Man kann ihm Bescheid stoßen und, wenn er immer noch nicht Bescheid zu wissen scheint, ihn innerhalb des Spiels aus dem Spiel nehmen, auswechseln, einsperren oder umbringen. Deshalb verdient das Uralte, das man „Poesie“ nennt, jede Aufmerksamkeit. Denn sie ist dieses Spiel und ein Gedicht ist einer der bevorzugten Orte, an denen es ausgetragen wird, meistens als Zweikampf (aber nicht nur an dem Ort, den man landläufig „Gedicht“ nennt, wie z. B. der geniale Franz Kafka uns demonstriert).

3. Im ersten Teil meiner Darstellung habe ich unter anderen als motivierenden Hintergrund für meine Studie angeführt, daß die Divergenz der Erkenntnisbestrebungen und der Pluralismus der Methoden auf den Feldern der Literaturgeschichtsschreibung und Literaturtheorie wohl kaum mehr erwarten lasse, daß die Germanistik mit einem einheitlichen Literaturbegriff arbeiten könne. Im Fortgang meiner Überlegungen habe ich die Erkenntnisproduktion von Natur- und Geisteswissenschaft verglichen und ein Denken in Begriffen, wofür sich die Logik interessiert, von einem Erkennen durch Begriffe unterschieden, das durch Sprache erzeugt wird. Ich habe erklärt, daß ich darauf in Auseinandersetzung mit Enzensbergers Texten zu reflektieren vorhabe und auch danach fragen wolle, welchen Sinn Enzensberger seiner Tätigkeit beilegt. Im zweiten Teil – vor dem Hintergrund der bisherigen Forschung zu Enzensberger – habe ich als Verständnisrahmen drei Konzeptionen von Literatur als Sinnbegriff eingeführt, die es mir erlaubt haben, meine Beobachtungen am Gegenstand in ihrem Lichte gesehen festzuhalten und meine Auffassung vom

ihm näher zu umschreiben. Darüber habe ich die Gesichtspunkte entwickelt, die ich in den folgenden Teilen schwerpunktmäßig behandelt habe. Hervorgehoben habe ich Enzensbergers Abgrenzung der Literatur von anderen Bereichen gesellschaftlicher Praxis, von den Bereichen Politik und Gesellschaft sowie Philosophie und Wissenschaft. Ich habe mich dann für Enzensbergers eigene Prägung durch die Germanistik und ihrer Geschichte als Institution interessiert. Es hat sich dadurch gleichsam zwischen Enzensberger und mir eine Grundlage ergeben, auf der das von mir hergestellte Gespräch, in einer und über eine gemeinsame(n) Tradition von Literatur und Sprache als Sinnbegriff erfolgen konnte.

Enzensberger hat Mitte der fünfziger Jahre promoviert. Bis zu diesem Zeitpunkt konnte die von mir angesprochene Divergenz der Forschungsinteressen in den Feldern der Geschichte und Theorie der Literatur dadurch ausgeglichen werden, daß man ihnen den gemeinsamen Fluchtpunkt des Nationalen, und zwar im substantiellen Sinne gegeben hat. An diesem Thema habe ich zeigen wollen, daß Enzensberger bei Beibehaltung der traditionellen begrifflichen Strukturen an Stelle des Nationalen die freiheitlichen Ideen der Demokratie gesetzt hat: Demokratie als quasi polito-ontologische Grundkraft, die geradezu als menschliche Vitalkategorie durch den, seiner Meinung nach, anarchischen Grundzug aller Poesie zu Ausdruck, Mitteilung und Darstellung komme, was ihr bisher noch in jeder historisch konkreten Gesellschaft die „Feindschaft der Herrschenden“ eingetragen habe. Zugleich erklärt das sowohl den antifaschistischen als auch den antistalinistischen Grundzug in seiner Arbeit, aber auch den partiell anzutreffenden Antiamerikanismus, der an den Stellen auftritt, wo er sich gegen amerikanischen Imperialismus wendet. Ich verstehe ihn so: Wo die „Volksgemeinschaft“ oder die „Volksmacht“ oder „Nation und Demokratie“ ideologisch in den Stand einer quasi staatlich organisierten „Religion“ erhoben werden, schlägt die jeweilige Staatsmacht in den Machtstaat um, nach außen militärisch, nach innen bürokratisch. Daß kein Staat ohne Apparate funktionieren kann, weiß auch Enzensberger. Doch er wendet sich gegen die Tendenz des Anstaltstaates zum sich verselbständigenden Bürokratismus, gegen die Erstarrung des Lebens in der „verwalteten Welt“. Enzensbergers „Widersprüche“ ergeben sich aus der Eigentümlichkeit einer Wirklichkeit, die man „Politik“ nennt, aus seinem Politikbegriff. Für ihn ist Politik, wie Poesie, ein historischer Prozeß. Ebenfalls mit der älteren Germanistik teilt Enzensberger die Anschauung, daß eine Auseinandersetzung mit deutscher Sprache und Literatur der Ausdruck einer Suche nach kultureller Identität sei und ein poetischer Text das Medium, durch den ein Mensch das geschichtliche Bild, das er von sich und seiner Welt habe, in Übereinstimmung zu bringen suche. Im historischen Prozeß der Poesie kann es keine „Fehlleistungen“ geben, aber sehr wohl in seiner aktuellen Deutung und in sachlicher Hinsicht. Das aber sei ein Risiko, dem niemand entgehen könne.

Der Diskurs organisiert dieses Spiel, er legt fest, was das Spiel ist, worin es besteht, wie und wozu das Spiel zu spielen ist. Er schafft Ordnung und sagt uns, was nicht in der Ordnung ist und wo seiner Auffassung nach das Spiel aufhört, noch das Spiel zu sein, das durch die von ihm vorgeschriebenen Regeln und Ziele begrenzt wird. Der Diskurs bestimmt, welche Formen des Denkens und Wissens, welche Äußerungen und welche Handlungen zum Spiel gehören, aber auch welche Einrichtungen, Zwecke und Mittel, welche Inhalte und Verfahren, welche Aufgaben, Maßnahmen und Zuständigkeiten. Er umfaßt auch die Institutionen, denn sie sind der Ort, die ihn pflegen und von denen er machtvoll und ordnungsstiftend ausstrahlt.

Die Teilhabe am Diskurs erlaubt es allem und jedem sich zu entfalten, allerdings nur innerhalb der diskursiven Formationen und nach Maßgabe der diskursiven Regulationen. Definiert wird von ihm nicht, welches Sprachverhalten einbegriffen und welches Sprachverhalten auszuschließen ist. Wenn dem so wäre, könnte er sich nicht verändern. Es sind vielmehr die Regeln, die definieren, was unter sie fällt, was als Fälle ihrer Anwendung zum Diskurs gehört und was nicht. Der Diskurs kann bestimmen, welches Verhalten als Poesie gilt und als solches anerkannt werden darf, aber er kann nicht festlegen, was Poesie ist und tut. Denn es ist die Poesie ein Prozeß im Medium der Sprache, dessen konstitutive Regeln im Spiel von Fragen und Antworten vielmehr ihrerseits definieren, was Diskurs ist, nämlich alles das, was sie nicht ist; und mehr noch: alles das, was ihr entgegensteht oder sie sogar verfolgt und gerade dadurch zum Einstand bringt. Hier besteht Übereinstimmung zwischen den Anschauungen Enzensbergers mit denen von Lévi-Strauss bzw. mit dem Bild, das dieser von Richard Wagners Kunst hat. Ein Diskurs hat durch seine Macht Einfluß auf die konkreten Gestaltungen und Handlungen der Poesie, aber das betrifft nur die Art

und Weise, wie sich Poesie zurück ins Leben schmuggelt. Die Poesie selber aber kann ganze Diskurse entmachten, nicht bei allen auf einmal, nur bei einzelnen, aber potentiell für jedermann, doch flüchtig, wie sie ist, nur eine Weile lang, wie am Tage nach der geglückten Revolution, bevor das Wildpferd wiederum gezähmt ins Geschirr genommen, wieder eingespannt wird, um den Karren zu ziehen. Dieser Gaul aber erinnert sich an die Flügel, die er einst hatte, denn er heißt Pegasus. Der Poesie kann man nicht befehlen, niemand kann über sie verfügen. Wenn wir Glück haben, kommt sie uns zu Hilfe, stellt sich bei uns, in unserer Sprache, ein, gerade dann, wenn wir sie nötig haben, in unserer Möglichkeit zur Wahrheit, Freiheit und Zukunft. Die einzige Chance, sich der Macht der Diskurse über uns zu entziehen, ist die Poesie. Das große Glück, das sie verspricht, ist gerade die Berührung mit dem Wirklichen, das der Diskurs verdeckt, der daher die außerhalb der von ihm regierten Sprache und Texte aufzufindende Wirklichkeit im Unzugänglichen beläßt. Dahin kann ihr nur die Poesie folgen, als Prozeß der Verständigung im Medium der Sprache, der das Unmögliche innerhalb der Sprache sucht, das Selbstverständliche, das sich von selbst versteht. Für die Jünger der Diskurstheorie gibt es weder Wahrheit noch Freiheit. Als Eideshelfer dient meistens Friedrich Nietzsche, weil ein Diktum von ihm besagt: „Was also ist Wahrheit? Ein bewegliches Heer von Metaphern, Metonymien, Anthropomorphismen [...]“¹²⁰⁰ - Nicht die Wahrheit ist eine Metapher, sondern die Wahrheit im und über den Menschen, der das letzte Wort hat, das lösende Wort, das ihm versprochen ist, ist von metaphorischer Struktur, es ist lautlos, weil ein *Übergang* : Ich bin das und zugleich bin ich dies nicht, nur im Entstehungsvorgang der Sprache bin ich mit meiner Welt zweifellos vorhanden. Den Abgrund, der dazwischen liegt, können wir symbolisch vertiefen oder metonymisch überbrücken. Deshalb verdient das Uralte, das man „Poesie“ nennt, jede Aufmerksamkeit. Ihr Geheimnis liegt an der Oberfläche der Sprache, in der Weise, wie sie sich der Auffassung und Erkenntnis darbietet: unter und in der Form und gegen die Form, mit der sie und durch die sie sich bewegt, eine Bewegung, die für uns Phänomen, Schein ist: „Schein ist für mich das Wirkende und Lebende selber“¹²⁰¹, sagt auch Nietzsche. *Ein* Text macht keinen Sinn, um einmal für dieses Negativum diese aus dem Englischen ins Deutsche übertragene Form zu verwenden. *Text* ergibt Sinn. Und dieser begegnet mir effektiv und vital im Realen, das unter den Bedingungen des Dialogs hervorgebracht wird und die Absolutheit des ästhetischen Scheins der Rede, den ich reproduziere, desillusioniert. Als das im Bewußtsein sich Zeigende, nachdem etwas Wirkendes in lebendiger Selbständigkeit wahrgenommen, empfunden und gedacht worden ist, trifft mich die Wahrheit, von der Zukunft her. In einer durchaus sinnlichen Dialektik geht sie mir unter die Haut, strahlt intus et in cute aus, durchpulst mich und steigt in mir auf, stets neu und überraschend. Dem widerspricht auch nicht folgendes Nietzsche-Wort:

„Die Wahrheiten sind Illusionen, von denen man vergessen hat, daß sie welche sind, Metaphern, die abgenutzt und sinnlich kraftlos geworden sind, Münzen, die ihr Bild verloren haben und nun als Metall, nicht mehr als Münzen, in Betracht kommen.“¹²⁰²

Lenkt man die Aufmerksamkeit auf die Metaphorik eines Wortgebrauchs, aktiviert man das Sprachbewußtsein, lenkt man die Aufmerksamkeit hingegen auf die Symbolik, aktualisiert man das Gegenstandsbewußtsein. Und Nietzsche redet an dieser Stelle von beidem. Umberto Eco erklärt: „Ein Symbol war ursprünglich ein Erkennungsmerkmal, das aus zwei Hälften einer Münze oder einer Medaille gemacht war. Zwei Hälften derselben Sache, jedwedes für das andere stehend, jedoch erst voll wirksam, wenn sie zusammenpaßten, um wieder das ursprüngliche Ganze auszumachen. In der semiotischen Dialektik [dem Modus der Metapher, H. K.] zwischen Signifikant und Signifikat, Ausdruck und Inhalt oder Name und Ding wird eine solche Wiederausammenfügung immer hinausgeschoben, die erste Hälfte des Paares wird immer durch unsere Substitution einer anderen ersten Hälfte eines anderen Paares *interpretiert* usw. *in infinitum*, so daß die anfängliche Lücke zwischen *signans* und *signatum* weiter und weiter wächst.

¹²⁰⁰ Nietzsche, F.: Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinn. In: Ders.: Werke, a. a. O., Bd. 5, S. 313.

¹²⁰¹ Ders.: Die fröhliche Wissenschaft. In: Ders.: Werke, a. a. O., Bd. 3, S. 73.

¹²⁰² Ders.: Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinn. In: Ders.: Werke, a. a. O., Bd. 5, S. 314.

Im Gegensatz dazu steckt in dem Konzept des Symbols ursprünglich der Gedanke einer letztendlichen Wiederausammenfügung.¹²⁰³

Nietzsche kämpft nicht gegen die Metaphysik schlechthin, sondern, indem er mit Heraklit das Werden betont, verteidigt er sie gegen die statischen und unsinnlichen Seins-Konzepte Platons und Kants und die darauf aufbauenden wissenschaftlichen Abstraktionen. „Jeder Begriff entsteht durch Gleichsetzen des Nichtgleichen. [...] Das Übersehen des Individuellen und Wirklichen gibt uns den Begriff [...]“.¹²⁰⁴ Was der Sinn des Lebens oder die ästhetische Kraft einer Dichtung ist, kann nicht gesagt werden, es zeigt sich in der Art und Weise, wie gelebt oder künstlerisch gearbeitet wird. Deshalb liegt für Nietzsche in der ästhetischen Erfahrung die eigentliche metaphysische Tätigkeit des Menschen begründet. Die Wahrheit ist unter dem Aspekt des Sprachgebrauchs gesehen eine Metapher. Ja, aber das „Metaphorische gibt es nur innerhalb der Metaphysik.“ Und „Metaphysik“ ist „Wesensbesinnung“ (Martin Heidegger). Als austauschbar erscheinen die Signifikanten und ihr Signifikat aber nur solange, wie wir das Wechselspiel der Figuren nicht verbindlich und insofern ernst nehmen, „eben darum spiegelt sich in ihnen das seltsame Verhältnisspiel der Dinge.“ Sie haben wie die Wörter ihre Geschichte und stehen vor einer Zukunft. „Wesensbesinnung“ gibt es nicht *vor* aller Erfahrung, sondern nur in der sich stets ändernden Erfahrung, in der Bewußtwerdung von Sprache und Welt, in einer Sprache, die meine Sprache ist und wird, solange sie unsere Sprache ist und wird, die meine Weisheit ist und wird, solange sie unsere Weisheit ist und wird, die im Vorgang und Zustand ihrer Entstehung nicht die von den griechischen Philosophen so verachtete *doxa* herausbilden, sondern „öffentliche Meinung“ und „kollektive Fiktion“, geschichtliche Selbstschöpfung des Menschen, deren autonome Form und pluralistischer Inhalt nicht mit dem Egoismus kompakter Interessen und der privativen Vielfältigkeit des Marktes zu verwechseln sind, da sie nicht vorenthalten und vorgehalten werden für andere und anderes, da sie nicht an einen Besitzindividualismus (Hobbes) gebunden sind, sondern an die Möglichkeit der individuellen Teilhabe und Teilnahme im öffentlichen Gebrauch eines Gemeinguts, das nicht nur der „großen Persönlichkeit“ privat zugänglich ist (Heidegger), sondern jedermann, d. h. jedem Einzelnen, d. h. jedem Verschiedenen von uns, in einer Erfahrung, die weder „Herrenmenschendünkel“ noch „Sklavenmoral“ (Nietzsche) fordert und fördert, sondern eine privilegienlose Verschiedenheit und damit hierarchielose Gleichheit, die Freiheit möglich macht, weil sie Freiheit ist, um Freiheit zu geben (Schiller), aber dabei weder unter die Herrschaft des Allgemeinen noch des Gesetzes tritt (Bakunin) und im Zweifelsfalle nicht einmal unter die des „besseren Arguments“ (Habermas), die sich nicht mit dem „kleineren Übel“ begnügt, weil sie in der Ungeteiltheit der kritischen Position die lebendige Gestalt der Wahrheit ist, über die weder ein logisches noch ein politisches „Herrschaftssubjekt“ verfügen kann, weil sie der Spontaneität eines gemeinsamen Handelns von Ich und Du in der Sprache, der Welt, der Zeit entspringt. Es gibt dabei keinen privilegierten Zugang zur Wahrheit und damit aber auch kein Bildungsprivileg. Wer aber meint, über die Zuteilung solcher Privilegien entscheiden zu können, wer am Prozeß der Wahrheit teilhaben und teilnehmen darf und wem es nicht erlaubt sein soll, macht über diesen Mechanismus von Einschluß und Ausschluß nicht nur Wahrheit zur Illusion, sondern auch Bildung zur Ideologie. Poetische Bildung ist das Gegenteil davon. Sie ist weder „Seinsvergessenheit“ (Heidegger) noch „Politikvergessenheit“ (Ahrendt), ihr „Man“ kann nicht „uneigentlich“ sein, denn die Sprache erinnert und besinnt sich stets auf ihr Wesen. Verständigung als das kategorial wirksame Wesen der Sprache kann man nicht vergessen machen, doch kommt es nur im Gedicht wesentlich zum Vorschein, das seinen Ursprung hat in dem, was die Leute zu sagen versuchen, was sie uns, unablässig und vergeblich, zu verstehen geben wollen, in dem Gedicht, das sie in ihrem Leben zu verwirklichen trachten. „Wir haben es vor uns, fast mit Händen zu greifen; es ist anwesend in jedem Augenblick, wie eine sehr fein verteilte Substanz, die wir aus allem, was gesprochen wird, heraushören können.“ (Williams). Das gibt wie die ideale Demokratie jedermann eine faire Chance, doch kann dabei niemand seine Freiheit und sein Risiko an einen anderen delegieren. Durch und unter der Vermittlungsform der Sprache, so Enzensberger, bilde sich ein verändertes Bewußtsein von der Welt, und sei es nur, daß die Geschlossenheit ihrer Horizonte oder ihr Normalverständnis augenblickshaft durchbrochen worden sei. Ein poetischer Text müsse nicht,

¹²⁰³ Eco, U.: Semiotik und Philosophie der Sprache. München 1985, S. 193.

¹²⁰⁴ Nietzsche, F.: Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne, a. a. O., S. 313.

aber er könne deshalb einem Leser dazu dienen, wenn er aus der poetischen in die empirische Welt zurückkehre, eine durch seine eigene Sprachaktivität kritisch erarbeitete und realistische Perspektive auf den individuellen Spielraum von Handlungsmöglichkeiten zu gewinnen, die für ihn und sein Zusammenleben mit anderen Menschen in der historischen Situation und unter den strukturellen Bedingungen der Gesellschaft, in der er sich vorfindet, hinsichtlich ihrer Gestaltungsmöglichkeiten bestehen.

Enzensbergers Texte als „Spiel“ und „kritische Übung“ können einem konkreten Menschen helfen, der in dieser Weise danach fragt. Und das ist nicht wenig. So bleibt allerdings auch die Möglichkeit zu sagen, wie es Enzensberger selbst oft auch getan hat: „Mit mir lieber nicht.“ Das können erfahrungsgemäß die „Feinde der Poesie“ „im schwarzen und weißen Lager“ nicht gut vertragen. Für ihn aber steht Poesie, „wütend“ und wie „angewurzelt“, auch für ein Menschenrecht, für das Recht des einzelnen, sich rauszuhalten oder mitzumachen. Solange es aber solche Mächte gäbe, die einem dieses Recht bestritten, müsse man nach wie vor auch gegen sie vorgehen, von Fall zu Fall. *Warum ?* Aus keinem anderen Grunde, weil einem das *gefällt*, frei zu sein, indem man es wird, weil es *schön* ist, frei zu werden, indem man es ist. Das ist der anarchische „schwarze Fleck im Herzen“ von Enzensbergers poetisch-politischer Weltauffassung. Das ist der *Sinn* seiner Literatur. In diesem und in ihrem „unbequemen“ Realismus besteht ihre Provokation.

Das hängt kulturgeschichtlich eng zusammen mit der utopischen, egalitären Freiheitslehre der Bibel, die die engen Mauern der Stadt, die den engen Raum des Politischen umschließen, sprengt. Im Unterschied zum politischen Freiheitsdenken der Antike (und der kirchlich organisierten Religion, der institutionell verselbständigten Staatsparteien und der durch partikulare Interessen vermachteten Apparate) schließt das prophetische Freiheitsverständnis weder den Laien und Idioten (Cusanus) noch den Staatenlosen (Vallejo) aus. Das gilt natürlich auch noch für den Menschen im Zeitalter seiner Antiquiertheit, von der Enzensberger wie Günther Anders in seinen Büchern „Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution“ und „Über die Zerstörung des Lebens im Zeitalter der dritten industriellen Revolution“ spricht. Aber von Enzensberger wie von Wittgenstein können wir lernen, daß wenn es eine Seele gibt, dann nur in der schmerzlich empfundenen Art und Weise, in der wir als menschliche Lebewesen durch unsere *Teilnahme* an einem Sprachspiel des Lebens sprechen und handeln. Dem „sinnlich kraftlos“ gewordenen, „verlorenen Bild“ entgehen wir nur, insoweit wir uns *als* Menschen verstehen und *als solche* handeln. *Tun* wir dies, drückt sich im Bild, das wir uns von uns selbst und anderen machen, das Bild aus, das wir uns von der Seele machen. So *werden* wir, was je schon inbegriffen ist, das, was wir nicht mehr und noch nicht sind, enorm wandlungsfähig *mit* uns identisch.

Dabei geht es nicht um die Entfaltung eines panhistorischen Wissens. Ein poetischer und literarischer Text ist Ausdruck sowohl der oralen wie auch literalen Kultur, er ist ein „Blätterteig der Zeit“. Schneidet ihn ein Hörer *und* Leser auf, kommt, im „Echo von tausend Stimmen“, die „Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen“ zum *Vorschein*.¹²⁰⁵

In Enzensbergers Arbeit geht es um die Wirklichkeit und ihren Sinn für uns. Wirklich kann aber nur etwas sein, das auch möglich ist. Dieses real Mögliche ist im Gedicht zur Sprache zu bringen. Dort ist es aufzufinden, als lautloses Wort. Es ist die Sprache, die es erinnert, als das Selbstverständliche, das unverwirklicht ist. Poesie ist darum eine Erinnerung an die Zukunft. Um ihretwillen kommt es darauf an, sich vom Faktischen, historisch Gewordenen abzustoßen, es hinter und unter sich zu lassen, indem man in ihm das an Möglichkeiten Uneingelöste sucht, das Unvollendete, das auf seine Vollendung wartet und dessen Verwirklichung uns aufgegeben bleibt, aber das als etwas seiner Möglichkeit nach Vorhandenes uns wirklich, weil wirkend zufällt. Deshalb verdient das Uralte, das man „Poesie“ nennt, jede Aufmerksamkeit.

Jede Aufmerksamkeit verdient auch das, was seine Zukunft blockiert, die alten Feinde, die ES am Abend wieder zertrampeln, die Diskurse der Macht und ihre Institutionen, solange bis Verständigung, offen und doch verbindlich, ES wieder anhebt und in die Schwebel bringt. Doch müssen wir dazu wiederum auf Texte zurückkommen, auf ihre anarchische, spontane unberechenbare Öffentlichkeit ebenso wie auf ihre wohlgeordneten Verfahren.

Poesie ist ein Verständigungsprozeß im Medium der Sprache, nie aktuell. Das kann sie nur sein und werden, wenn Sprache im Zuge der Verständigung als eine dynamische in sich zweckmäßige

¹²⁰⁵ Enzensberger, H. M.: Vom Blätterteig der Zeit, a. a. O., S. 12.

Einrichtung aufgefaßt wird, die nach einheitlichem Plan verfährt (Verfahren sind Formen), durch den ein schon hergestellter Text als Gedicht erst entsteht, wobei es sich *in statu nascendi* zu einem „Werk“ als etwas entwickelt, das alsdann als ein Bestimmtes, und zwar nicht bloß als Gewordenes, mehr noch als ein in seinem Sein Gewesenes und Werdendes zeithaft qualifiziert wird. Das „Werk“ *ist* schon das, was es nicht mehr ist, und zugleich das, was es noch nicht ist, ebenso wie der lebendige Mensch und die menschliche Gesellschaft in ihrem Zustandekommen und Funktionieren. Das alles – Sprache, Bildung, Weltansicht – läßt sich mit Wilhelm von Humboldt verstehen. Poesie hält dieses Bewußtsein wach. „Im Angesicht des gegenwärtig Installierten erinnert sie an das Selbstverständliche, das unverwirklicht ist.“

Um dies zu befördern, zeigt ein Gedicht einen „Sachverhalt“ vor, es ist kein „Urteil“. Ein „Sachverhalt“ ist vielmehr das, was zur Beurteilung steht, worauf ein „Urteil“ beruht, worin ein „Urteil“ gründet. Fragen, Antworten und Urteilen müssen wir selbst, wie schon Sokrates nahelegt.

„Ich habe Ihnen versprochen, Ihnen meine Auffassung vom Wesen der Dichtkunst zu ersparen. Dabei möchte ich bleiben: bei dem, was sich zeigen läßt.“¹²⁰⁶

Was natürlich nicht heißt, daß Enzensberger keine Auffassung vom Wesen der Dichtkunst hätte. Das Wesentliche an der Literatur ist die der Sprache inhärente Expressivität, Intentionalität und Dialogizität. Ihnen entspringt die Gesellschaftlichkeit und Geschichtlichkeit des Menschen gleichermaßen. Der Sprache entspricht die spezifische Organisationsform menschlichen Bewußtseins. Wirklichkeit ist für Enzensberger nicht einfach nur passiv als Wahrnehmungsobjekt, sondern als Widerstand eigener Aktivität erfahrbar, so auch die Wirklichkeit der Sprache. Das Gedicht wäre so aufgefaßt ein Zeitraum, in dem sich ein Bewußtseinszustand erprobt, versucht und erhält, der für ein unerwartet ihn betreffendes („überraschendes“) Etwas offen ist und in welchem das Bewußtsein eine Vorstellung von diesem Etwas und diesem Zustand im Medium der Sprache auszuarbeiten trachtet (Herbart). Das teilen uns, wie Enzensberger zeigt, alle großen Werke mit, bspw. die von Pindar, Lukrez, Gracián, Dante oder von Goethe und den Romantikern, die von César Vallejo, Nelly Sachs, Pablo Neruda und William Carlos Williams. Denn die „Klassiker sind *au fonds* nicht weniger unerträglich als die Autoren der Moderne. Aber diese Unerträglichkeit darf nicht zugegeben werden. Sie zu tarnen, zu entschärfen, dem Bestehendem kommensurabel zu machen, ist eine Aufgabe, für die sich die Gesellschaft eigene Institutionen geschaffen hat.“¹²⁰⁷

Sprache ist für Enzensberger nicht allein Medium, sondern auch ein den Einflüssen der Zeit unterliegendes und selbst zeithaftes Material. Daher heißt es bei Enzensberger nicht nur, die Poesie sei ein auf Sinnverstehen gerichteter Verständigungsvorgang des Menschen über ihn selbst in der Vermittlungsform der Sprache, sondern auch, daß dieser Prozeß sich im Material der Sprache ausprägend „unmittelbar zur Geschichte“ verhalte.¹²⁰⁸ Doch Enzensberger kommt auch zu dem Schluß, daß die Zeiten vorbei sind, „zu denen man glauben konnte, ein Leben auf der Höhe der Zeit ließe sich leben.“¹²⁰⁹ Vielmehr gilt auch in diesem Zusammenhang: „Der Anachronismus ist [...] eine Grundbedingung der menschlichen Existenz.“¹²¹⁰

„Der Kontakt zwischen verschiedenen Zeitschichten führt [...] nicht zur Wiederkehr des Gleichen, sondern zu einer Wechselwirkung, die jedesmal etwas Neues hervorbringt [...]. In diesem Sinn ist [...] nicht nur die Zukunft unvorhersehbar. Auch die Vergangenheit ist einer ständigen Veränderung unterworfen. Sie verwandelt sich fortwährend in den Augen eines Beobachters, dem der Überblick über das gesamte System fehlt.

Wer dieses Modell einleuchtend findet, wird den Anachronismus nicht als Ärgernis, sondern als wesentliches Moment einer proteischen Welt betrachten; statt ihn zu verleugnen, wird er es lohnender finden, mit ihm zu rechnen und ihn dort, wo das möglich scheint, für sich produktiv zu machen. Jedenfalls wird er sich nicht der Illusion hingeben, als genüge eine bloße Willensentscheidung, um den Fältelungen der Zeitstruktur zu entgehen.

¹²⁰⁶ Ders.: Die Entstehung eines Gedichts, a. a. O., S. 79.

¹²⁰⁷ Ders.: Weltsprache der modernen Poesie, a. a. O., S. 25.

¹²⁰⁸ Ders.: Poesie und Politik, a. a. O., S. 133.

¹²⁰⁹ Ders.: Vom Blätterteig der Zeit, a. a. O., S. 11.

¹²¹⁰ Ebd. S. 14.

An ihrer komplexen Schichtung liegt es, daß uns jeder Tag [...] mit unerwarteten Vor- und Rückfällen überrascht, und daß die Geschichte alle linearen Projekte [...] früher oder später einfach sabotiert hat.“¹²¹¹

Das gilt nach Enzensbergers Verständnis für Literaturproduzenten und –rezipienten gleichermaßen. „Jeder, der an ihm teilhat, verhält sich gleich unmittelbar zu dem Prozeß im Ganzen; seine Freiheit und sein Risiko kann er an keine Gruppe delegieren.“¹²¹² Grundlage dafür ist die Vorstellung, daß der „Poesie“ genannte Prozeß im Medium der Sprache nicht nur als ein schöpferischer Übergang und als ein produktives Verfahren, sondern auch als ein kritischer Vorgang in der Vermittlungsform der Sprache aufgefaßt wird, der auf das menschliche Bewußtsein von etwas, nämlich auf das unmittelbare und vermittelte Wissen von Wirklichkeit gerichtet ist. Ein Teil dieser Wirklichkeit sind vorfindliche Texte, in denen der Literaturproduzent seinerseits Literatur erblickt. In ihnen begreift er sein eigenes Tun im Zusammenhang mit einer Praxis, die schon vor und neben ihm andere ausgeübt haben. Literatur ist auch Name für die historische Selbstvergegenständlichung dieser speziellen Praxis, innerhalb derer sich Literatur an Literatur und aus Literatur in Form neuer Texte erzeugt, von denen aber, Chance und Risiko für jeden, der an diesem Prozeß im ganzen teilnimmt, nicht feststeht, daß sie ihrerseits zur Welt der Literatur einst gehören werden. Das ist abhängig von ihrer Wirkung auf „künftige Werke“, deren Geltung aber von den künftigen realhistorischen Umweltbedingungen abhängt, unter denen sie entstehen und rezipiert werden. Wenn unter den neuen Bedingungen die alten Werke nicht mehr in den neuen fortwirken können, gehen auch sie rückwirkend unter. Clemens Brentano, Friedrich Schlegel und auch Novalis haben das gewußt. Hier zeigt sich nun auch ein Zusammenhang mit anderen Bestimmungen Enzensbergers. Seine Rede vom „unvollendeten Rest“, den ein Text enthalten müsse, um ein Werk von Dauer sein, werden und bleiben zu können, bedeutet in dieser Hinsicht etwas Übriggelassenes, das ein späterer Reproduzent von Literatur aktuell als Übriggebliebenes erkennt. Das vom vergangenen Werk Liegengelassene fügt sich unter seiner Hand doch der Vorzeichnung durch es selbst, indem es der Produzent neuer Werke aufnimmt, so gesehen also an der Entelechie des bereits gegebenen Werks ansetzt und es im neuen vollstreckt. Der Zustand der Vollkommenheit, wenn nichts zu tun mehr übrig bleibt, bedeutet für Enzensberger nichts anderes als den Tod, wie er im „Untergang der Titanic“ schreibt. Und dies gilt nun auch nach seinem Verständnis für die Lektüre. Die vollendete Interpretation eines Werks brächte es nicht zum Schweigen, sondern zum Verstummen. Was aber bleiben muß, ist der Rest, und dieser Rest ist, wie wir seit Shakespeare wissen, Schweigen. Aus ihm erhebt sich eine suchende, bohrende Stimme von neuem einem „unerreichbaren Gestade zu, dem zukünftigen Gedicht“. Vergangene wie auch neu entstehende Werke müßten demnach in ihrer historischen Prozeßhaftigkeit eigentlich als adaptive Verhaltensweisen aufgefaßt werden, jedoch alloplastisch, als Teil der Anpassung des Menschen durch von ihm ausgeführte oder zumindest beabsichtigte Umweltveränderungen. Sie bedeuten Innovation als eine auf Veränderung gerichtete Aktivität des lernenden Menschen, der Träger literarischer Bildung nicht allein als Spezialist auf einem Sachgebiet, sondern als Teilnehmer an einem historischen Prozeß ist. Das konnte Enzensberger an Georg Büchner und Heinrich Heine studieren. Fragen wir, wie eine wissenschaftliche Deutung und Beschreibung dieses Prozesses erfolgen könnte, dann möglicherweise dadurch, daß man ihn dem Darwin'schen Paradigma unterwirft. Entweder konnten sich Werke behaupten und leben fort oder sie sind untergegangen. Das klingt auch bei Enzensberger an, wenn er beispielsweise Anfang der 50er Jahre in einer Untersuchung zu Clemens Brentanos Poetik als Leser konstatiert: In Übereinstimmung „mit dem anonymen Verdikt der Geschichte [...] soll als vereinbart gelten, daß die Gedichte gemeint sind, wenn in dieser Untersuchung von Brentanos Werk die Rede ist.“ Denn „Brentanos Dramen sind vergessen, seine Gedichte sind lebendig“.¹²¹³ Dabei ist das Individuelle das Lebendige und Belebende, das Schöpferische und Hervorbringende, das Organisierende und Bildende, aber Enzensberger strebt nicht nach Auflösung in individuelle, erfüllte Momente (wie Schlegel), sondern nach Haltbarem, nach für andere Brauchbarem und Lebensnützlichem (Schleiermacher).

¹²¹¹ Ebd. S. 23.

¹²¹² Ders.: Die Aporien der Avantgarde, a. a. O., S. 66.

¹²¹³ Ders.: Brentanos Poetik, a. a. O., S. 11.

4. Besonderes Gewicht habe ich daher auf die Untersuchung der durch Enzensbergers Texte begründeten kommunikativen Praxis gelegt und versucht sie unter den Titeln „praktische Poetik“, „praktische Rhetorik“ in ihren dialogischen, kognitiven, ästhetischen, moralischen, politischen und nicht zuletzt existentiellen Dimensionen zu beschreiben, um so Enzensbergers Konzeption des Literaturbegriffs erstmalig in ihren Grundzügen und Umrissen darzustellen. Meine Studie hat den Stellenwert, den Enzensberger selber konzeptionellen Fragen beimißt, ebenso herausgestellt, wie die kritische Nähe, in der sich dessen Überlegungen zu literaturwissenschaftlichen Diskurstraditionen bewegen und die den Literaturwissenschaftler zu einer Auseinandersetzung geradezu einladen oder auch herausfordern. Meine Studie hat Enzensbergers Konzeption in ihren theoretischen und historischen Bezügen entwickelt und sie in ihrer pragmatischen Verbindung mit Wissenschaft, Philosophie, Gesellschaft und Politik und in ihrer Prägung durch die Geschichte der Germanistik interpretiert. Ein grundlegender Zug meiner Darstellung selbst sind ihr dialogischer Charakter und die Reflexion auf die philologische Praxis der Erkenntnisproduktion gewesen.

Gelte auch dabei das Darwin'sche Paradigma, so müßte man wohl noch sagen, daß ein Großteil der Versuche der Systematisierung der Literaturgeschichte, auch einer Sozialgeschichte der Literatur, im Grunde genommen nichts anderes als ein Kategorisieren von Phänomenen und Begriffen wie in der Naturgeschichte sind. Denn die Analyse von Prozessen ist schwierig, die fundamentalen Einheiten lassen sich kaum definieren, weil sie vielleicht gar nicht existieren. Synthesen, wie auch ich sie versuche, bestehen aus weitschweifigen Querverweisen zwischen unterschiedlichen Folgen von Bedeutungen und Metaphern. Das aber ist auch ein Kennzeichen des Prozesses, den Enzensberger „Poesie“ nennt.

Der Prozeß der Poesie führt zur sprachlichen Destruktion und Konstruktion solcher Bedeutungen und Metaphern als Modelle von Wirklichkeit, die für Enzensberger nicht nur mit den wahrnehmbaren Oberflächenerscheinungen der Dingwelt zusammenfällt, sondern auch die Beziehungen umfaßt, die die Menschen untereinander und mit den Dingen eingehen. Enzensberger hat dabei vor allem die sprachliche Verfaßtheit dieses menschlichen Weltverhältnisses im Blick, sicher nicht weniger als Friedrich Hölderlin, demzufolge die Möglichkeit eines Gedichts in der Revision des Mythos liegt, der problematischen Einheit von Natur, Geschichte und Kultur und dem historischen Bewußtsein, das sie zusammenhält. Dazu entfalte es sich in drei Dimensionen zugleich, in einem naiven Ton (Natur), einem heroischen Ton (Geschichte) und einem idealischen Ton (Kultur). In Enzensbergers Gedicht herrschen „Ergriffenheit, Spott und Jubel.“ Dieser „Poesie“ genannte Prozeß ist daher historisch auch insofern, als er Deutungsversuche menschlichen Selbst- und Weltverständnisses wiederholt, vertritt und vergegenwärtigt. Dabei aber kann das Historische allein für ihn nicht bestimmend sein, da in ihm diese Deutungsversuche selbst wiederum einer Deutung unterworfen sind, also interpretiert werden müssen. Diese Interpretation von Interpretationen ist kritische Auseinandersetzung mit Bewußtseinsinhalten und ihre sprachlich-kommunikativ vermittelte Zusammensetzung zu Sachverhalten neuen Sinns, und da sie im Medium der Sprache erfolgt, ist das sie organisierende Prinzip das der Dialogizität und ihr wesentlicher Modus der des Dialogs. Noch Jahrzehnte später vertritt Enzensberger die Auffassung: „Der Leser hat [...] immer recht, und es kann ihm niemand die Freiheit nehmen, von einem Text den Gebrauch zu machen, der ihm paßt.“¹²¹⁴ Nur soweit Poesie als ein Prozeß im Medium der Sprache, als ein Prozeß der Verständigung eben dialogisch verfährt, kann dieser Prozeß auch kritisch, produktiv und schöpferisch sein. So gibt es für Enzensberger neben dem historischen Prozeß der Poesie auch einen poetischen Prozeß, der zwar den Wirkungen der Zeit unterliegt, sich als Dialog in der Zeit entfaltet, aber nicht von der Vergangenheit her determiniert, sondern von der Zukunft her fundiert ist, denn sie ist es, die auf die Gegenwart zukommt, Veränderungen oder Neuerungen, ein verändertes und neues Sinnverstehen bringt.

„Zu dieser Freiheit gehört es, hin- und herzublütern, ganze Passagen zu überspringen, Sätze gegen den Strich zu lesen, sie mißzuverstehen, sie umzumodeln, sie fortzuspinnen und auszuschmücken, mit allen möglichen Assoziationen, Schlüsse aus dem Text zu

¹²¹⁴ Ders.: Bescheidener Vorschlag zum Schutze der Jugend vor den Erzeugnissen der Poesie. In: Ders.: Mittelmaß und Wahn. Gesammelte Zerstreungen. Frankfurt am Main 1991, S. 33. (Erstveröffentlichung in Frankfurter Allgemeine Zeitung, 11.09.1976)

ziehen, von denen der Text nichts weiß, sich über ihn zu ärgern, sich über ihn zu freuen, ihn zu vergessen, ihn zu plagieren und das Buch, worin er steht, zu einem beliebigen Zeitpunkt in die Ecke zu werfen. Die Lektüre ist ein anarchischer Akt. Die Interpretation, besonders die einzig richtige, ist dazu da, diesen Akt zu vereiteln.“¹²¹⁵

Die Scharnierstelle zwischen dem Frage-Antwort-Sprachspiel, das ein Leser oder Hörer dabei vollzieht, und dem Entstehungsprozeß der Verständigung, der zum Vorhandensein des Gedichts führt, ist der Gegenstand und die Erfahrung, die ein Interpret mit ihm gemacht hat. „Kritik wird zur produktiven Unruhe des poetischen Prozesses.“ Daher ist auch das „Gedicht [...] anarchisch, unerträglich [...] durch sein bloßes Dasein subversiv.“¹²¹⁶ Und ein Gedicht ist ein Gespräch. So Enzensberger einige Jahrzehnte früher. Um einem Mißverständnis vorzubeugen, zitiert er seitenweise aus Susan Sontags 1964 geschriebenen Aufsatz „Against Interpretation“, hier ein Auszug:

„Natürlich meine ich nicht die Interpretationen im allgemeinsten Sinne, in dem Nietzsche (mit Recht) festgestellt hat: ‚Es gibt keine Tatsachen, es gibt nur Interpretationen.‘ Was ich meine, ist vielmehr ein bewußter intellektueller Akt, dem ein bestimmter Code, dem bestimmte Deutungsregeln zugrunde liegen. [...]

Der Interpret verachtet eingeständenermaßen die Erscheinung, die Oberfläche des Textes. Während die traditionelle Interpretation sich damit begnügte, über der wörtlichen Bedeutung einen Überbau von weiteren Bedeutungen zu errichten, bedient sich der moderne der Methode der Ausgrabung. Indem sie ausgräbt, zerstört sie. Ihre Bohrarbeit, durch den Text hindurch, zielt auf einen Subtext, den sie für den einzig wahren hält [...] Heute ist die Interpretation zu einem überwiegend reaktionären, unverschämten, feigen, unterdrückerischen Projekt verkommen. So wie die Abgase der Industrie und des Autoverkehrs die Atmosphäre unserer Städte verpesten, so vergiftet der massenhafte Ausstoß von Interpretationen unsere Sensibilität [...] Interpretieren heißt unsere Umwelt ausbeuten und sie noch ärmer machen, als sie ohnehin ist.“¹²¹⁷

Es gehört zum Charakteristikum von Enzensbergers Texten, daß sie in ihrer Anlage diese „Deutungsregeln“ aufgreifen und versuchen umzukodieren, sodaß sie die Interpretation von Interpretationen nicht nur anregen, sondern selber vollziehen oder zumindest doch ihrer Form nach zur Entfaltung zu bringen beabsichtigen, d. h. konstitutiv für ihren eigenen poetisch-hermeneutischen Zusammenhang als Texte ist die Reflexion auf die Verständigung, die ihrem Verstehen vorausgeht und einen Sinn erst im Ergebnis und als Ergebnis dieses Prozesses aufbaut, der aber dem Verstehen erst von der Zukunft her zufällt (Schleiermacher). Dies gilt auch für Texte, in denen Enzensberger über die Bedeutung des Gegenstandes Literatur spricht. Im Hinblick auf die Form des Literaturbegriffs bei Enzensberger liegt also die Antwort auf die Frage nach ihrer Geschichte in der Verständigung über die Idee der Verständigung, die ihr zugrundeliegt. Was sich geschichtlich verändert, ist die Form ihrer Realisierung, d. h. nicht ihr wesentlich dialogisch verfahrenender Modus, sondern die prozeßhafte Gestalt der Texte, durch die sie sich je aktuell konkretisieren läßt.

Durch sie konkretisiert sich auch die im Zuge dieses Prozesses ermöglichte poetisch-ästhetische Erfahrung. Sie ist durch Enzensbergers Werk soweit ausdifferenziert, daß sie durch ihre Spezialisierung als Schreibweise schon wieder Allgemeinheit gewinnt und längst nicht mehr nur auf *schöne Literatur* beschränkt ist. Sie kann überall auftreten; es kommt nur auf die durch diese Schreibweise ermöglichte Sichtweise an. Und zwar gerade deshalb, weil die Literatur

„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.“¹²¹⁸

¹²¹⁵ Ebd. S. 33f.

¹²¹⁶ Ders.: Poesie und Politik, a. a. O., S. 136.

¹²¹⁷ Ders.: Bescheidener Vorschlag zum Schutze der Jugend vor den Erzeugnissen der Poesie, a. a. O., S. 32.

¹²¹⁸ Ders.: Rezensenten-Dämmerung, a. a. O., S. 55.

Von sich aus erhebt diese poetische Schreibweise und ästhetische Sichtweise keinen universalen Erkenntnisanspruch mehr. Ihr natürlicher Ort ist nach wie vor die Dichtung, doch können wir sie ebenso im Umgang mit Texten jeglicher Art einnehmen, ja, gegenüber jeder Einzelheit an ihrem Ort, eine Perspektive, die zwar aufs Ganze geht, aber nicht mehr, um darüber eine neue Totalität zu begründen. Ihre Allgemeinheit besteht vielmehr in einem Überall-Seinkönnen. Die Poesie ist nie aktuell. Sie ist reine Potenz. Aber das heißt auch, daß die durch sie eröffnete ästhetische Sichtweise nicht notwendig überall, aber ihrer Möglichkeit nach an jedem Ort zum Zuge kommen kann. So definiert sie die in ihre Autonomie freigegebene und von anderen unterschiedene moderne Gestalt der ästhetischen Erfahrung. Sie ist als solche weder „relativ“ noch „absolut“, sondern „monadisch“, wie man im „Untergang der Titanic“ lesen kann, allerdings ohne darin, wie Leibniz meint, „fensterlos“ zu sein - sie ist als Monade das „Reale“ (Herbart: Natur, Geschichte, Sprache, Welt, Mensch) und nicht undurchlässige Schranke, sondern ebenso abschließende wie öffnende durchlässige Grenze - noch ist sie Bestandteil einer Ordnung „prästabilsierter Harmonie“, sie grenzt an die Ordnung der Diskurse, in die sie das „Chaos“ importiert, ohne das „Chaos“ zu sein, ganz so wie der „Eisberg“, an dem sich die „Titanic“ stieß, von der es hieß, das sie „practically unsinkable“ wäre. Doch war sie es nur theoretisch.

In dieser Auffassung liegt eine gewisse Brisanz, die vielleicht nicht gleich ins Auge sticht. Denn wenn es stimmt, daß Gedichte, „indem sie Sachverhalte vorzeigen, [...] Sachverhalte ändern und neue hervorbringen“ können, dann sind auch Fortschritte, die Entwicklungen von wirklich Neuem und Umwälzungen, die nach sprachlichen und kommunikativen Regeln erfolgen, die verstehbar und erlernbar sind, denkbar. Man kann dann auch fragen: Sind Revolutionen machbar? In dieser pragmatischen Hinsicht wird die Poesie politisch. Enzensberger hat nie die Überzeugung geteilt, daß politische Revolutionen machbar seien, aber er hat sehr wohl die Auffassung vertreten, wie z. B. schon vor ihm Georg Büchner und Bertolt Brecht, daß sie beförder- oder hinderbar sind; ersteres durch Aufklärung, Vermittlung von Wissen und Ermöglichung von Erfahrungen, die Wahrnehmungs- und Empfindungsweisen mit Formen helfen, sowie durch Erkenntnisse, die Entscheidungen und Handlungen vorausliegen. Damit gerät aber auch zugleich das in den Blick, was Poesie umgibt: die Gesellschaft. In diesen thematischen Zusammenhang gehört übrigens auch der berühmte Ausspruch von Karl Marx, wonach es nicht darauf ankäme, die Welt richtig zu interpretieren, sondern sie zu verändern. Tatsächlich kommt es auf beides an. Ohne Interpretation der Wirklichkeit gäbe es auch keine auf Erkenntnis gestützte Veränderung.

„Revolution“ ist in den Texten Enzensbergers (und Peter Weiss'), wie Karl Heinz Bohrer schreibt,¹²¹⁹ bloß eine „Metapher“. Aber wenn es stimmt, was Nietzsche sagt, daß in jedem von uns ein „Trieb zur Metaphernbildung“ wirkt und lebendig werden kann, dann sind wir alle als dialogische Menschen potentielle Revolutionäre. Aber das hat, wie wir gehört haben, schon Platon gewußt; und hinter diesen im Bronzezeitalter erreichten Erkenntnisstand sollten wir nicht zurückfallen, auch wenn Platon selber alles dazu getan hat, um dem entgegenzuwirken, erfolglos, wie man mit Nietzsche sagen könnte.

„Jener Trieb zur Metaphernbildung, jener Fundamentaltrieb des Menschen, den man keinen Augenblick wegrechnen kann, weil man damit den Menschen selbst wegrechnen würde, ist dadurch, daß aus seinen verflüchtigten Zeugnissen, den Begriffen, eine reguläre und starre neue Welt als eine Zwingburg für ihn gebaut wird, in Wahrheit nicht bezwungen und kaum gebändigt. Er sucht sich ein neues Bereich seines Wirkens und ein anderes Flußbett und findet es im *Mythus* und überhaupt in der *Kunst*.“¹²²⁰

Wir wissen nicht, was Karl Heinz Bohrer unter einer Metapher versteht. Aber von Enzensberger wissen wir es. Sofern Menschen ihr Denken, Fühlen und Handeln und ihre Maßstäbe dafür auf eine „Metapher“ gründen, ist sie in ihrer praktischen Wirksamkeit tatsächlich mehr noch ein „Modell“,

¹²¹⁹ Vgl. Bohrer, K. H.: Die gefährdete Phantasie oder Surrealismus und Terror. München 1970. Und: Ders.: Der Lauf des Freitag. Die lädierte Utopie und die Dichter. Eine Analyse. München 1973.

Zu der Frage, warum „die Revolution“ zwar denkbar, aber in absehbarer Zeit nicht möglich sei, vgl. Enzensberger, H. M.: 1967/68 Berliner Gemeinplätze. In: Ders.: Palaver. Politische Überlegungen (1967-1973); auch in: *Kursbuch* 11. 1968, S. 151-169; sowie Ders.: Klare Entscheidungen und trübe Aussichten. In: Über Hans Magnus Enzensberger. Hg. J. Schickel. Frankfurt am Main 1970, S. 225-232.

¹²²⁰ Nietzsche, F.: Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinn. In: Ders.: Werke, a. a. O., Bd. 5, S. 319.

nach dem die soziale und politische, die kulturelle Wirklichkeit des menschlichen Lebens geformt wird. Unter dem lauten Ruf nach Revolution und dem, was daraus geschichtlich folgte, hat das Wort „Revolution“ sicher sehr gelitten. Es ist erst zum Fetischwort geworden und hat inzwischen den Charme eines verstaubten Ladenhüters angenommen, aber darüber sollten wir nicht vergessen: Poetische Revolutionen verfahren stets lautlos, und manchmal wirkt sich dies auch im politischen Handgemenge aus. Es ist gar nicht so lange her, daß wir Zeugen von „sanften“ oder „friedlichen Revolutionen“ sein konnten, die allesamt von Menschen um der Wahrheit, Freiheit und Zukunft willen erkämpft worden sind.

Ein letztes Wort des Interpreten: Ich meine, daß die von mir favorisierte Anordnung des Aufgefundenen nach der leitenden Idee von Verständigung als Inbegriff der Sprache durchaus der Verallgemeinerung des Besonderen dienen konnte, dem Zweck, zu zeigen, welchen Begriff sich Enzensberger von einer „Literatur“ genannten Sache bildet, weil es eben diese leitende Idee ist, die nicht nur die Geschichte, das Zustandekommen und Funktionieren seiner Werke, sondern auch die der poetischen Wahrnehmung, literarisch-politischen Tätigkeit und ästhetischen Erfahrung orientiert. In ihr ist das Allgemeine seinem Umfang nach nicht das von allen Inhalten geleerte, so wie es die klassische Logik in ihrer Lehre vom Begriff bestimmt, wonach das, was den weitesten Umfang hat, den geringsten Inhalt hat, und dem, was den ausgeführtesten Inhalt vollstreckt, der geringste Umfang zukommt. Sondern es ist ihr Inhalt, der durch einen Prozeß realisiert wird und durch einen weiterführenden Prozeß der Begrenzung seinen Umfang definiert. Die Physik hilft hier nicht weiter. Denn ein Text grenzt nicht an einen anderen Raum, an eine andere Zeit. Er bringt im Grunde genommen nicht eine vergangene, eine zukünftige oder gegenwärtige Erfahrung zum Ausdruck, sondern er ist Erfahrung. Text ist ihre Bewegung selber, Text ist ein Raum, ist eine Zeit, und zwar der Veränderung. Doch jeder Text als einzelner erinnert das Ganze, und insofern verkörpert er in seiner Besonderheit den Prozeß als ganzen. In ihm ist das Allgemeine nicht etwas, was viele Einzelne gemeinsam haben, sondern das Allgemeine ist die ihnen gemeinsame Sache. Diese Konzeption erfaßt Literatur als Bewußtseinsform für eine Geschichte der doppelten Begründung von Wirklichkeit durch realhistorische Bedingungen und durch die Kategorien der Sprache und der Bewußtseinstätigkeit und damit des Wandels der Weltbilder und menschlichen Sinndeutungen. Dabei scheint es mir durchaus ein Vorzug zu sein, daß man auf Texte in Schriftform zurückkommen kann, doch sind sie nicht allein geschrieben worden, damit man sie lesen kann. Sie sind Artefakte, als die sie auch Gottfried Benn versteht, die sich von ihrem Urheber abgelöst haben und so die Möglichkeit zu ihrem Gebrauch durch einen anderen eröffnen, indem sie für ihn hier und jetzt in verbindlicher Weise zu *Text* werden. Ich verständige mich in und durch sie, weil sie mich in meiner Bestimmtheit zum Hören und Sprechen verlocken. Das ist ihre Bestimmung. Alles, was dazu mitgebracht werden muß, ist nicht mehr als eine Stimme für das, was auf unserer Zunge schwebt, und ein Ohr. Das weiß ich.

Anhang: Quellen und hinzugezogene Texte

- Adorno, T. W.: Ästhetische Theorie. Herausgegeben von Gretel Adorno u. a. Frankfurt am Main 1973 (zuerst 1970).
- Adorno, T. W. und M. Horkheimer: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. Mit einem Nachwort von J. Habermas. Frankfurt am Main 1969 (zuerst 1947).
- Adorno, T. W.: Negative Dialektik. Frankfurt am Main 1992⁷ (zuerst 1967).
- Adorno, T. W.: Thesen zur Kunstsoziologie. In: Ders.: Ohne Leitbild. Parva Aesthetica. Frankfurt am Main 1967.
- Anders, G.: Die Antiquiertheit des Menschen. Bd. 1. Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution. Bd. 2. Über die Zerstörung des Lebens im Zeitalter der dritten industriellen Revolution. München, 1992⁷.
- Apel, K.-O.: Noam Chomskys Sprachtheorie und die Philosophie der Gegenwart. Eine wissenschaftstheoretische Fallstudie (1972). In: Ders.: Transformation der Philosophie. Bd. II. Das Apriori der Kommunikationsgemeinschaft. Frankfurt am Main 1973.
- Arendt, H. u. H. M. Enzensberger: Ein Briefwechsel. In: H. M. Enzensberger. Materialien. Frankfurt am Main 1984, S. 82-89.
- Arendt, H.: Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft. Antisemitismus, Imperialismus, Totalitarismus. München 1998¹⁴. (Originaltitel: The origins of totalitarianism. New York 1951)
- Arendt, H.: Macht und Gewalt. München 1996¹² (Originaltitel: On violence. New York u. London 1970)
- Arendt, H.: Über die Revolution. München 1996⁷. (Originaltitel: On revolution. New York 1963)
- Aristoteles: Die Nikomachische Ethik. Übersetzt und herausgegeben von Olof Gigon. München 1972.
- Aristoteles: Eudemische Ethik. Übers. v. F. Dirlmeier (Werke in deutscher Übersetzung, hrsg. v. E. Grumach, Bd. 7). Darmstadt 1956ff.
- Aristoteles: Metaphysik. Übersetzt von H. Bonitz, herausgegeben von H. Carvallo, E. Grassi. Reinbek bei Hamburg 1966.
- Aristoteles: Metaphysik. Schriften zur Ersten Philosophie. Übersetzt und herausgegeben von Franz F. Schwarz. Stuttgart 1976.
- Aristoteles: Physik. Übersetzt und mit Anmerkungen begleitet v. C. H. Weiße. Leipzig 1829.
- Aristoteles: Politik. Übersetzt v. F. Susemihl, hg. N. Tsouyopoulos, E. Grassi. Hamburg 1968.
- Aristoteles: Politik. Übersetzt und mit erklärenden Anmerkungen und Registern versehen, v. Eugen Rolfes. Hamburg 1965.
- Aristoteles: Poetik. Übersetzt und herausgegeben v. M. Fuhrmann. Stuttgart 1982.
- Aristoteles: Rhetorik. Übersetzt, mit einer Bibliographie, Erläuterungen und einem Nachwort v. F. Sieveke. München 1989³.
- Aristoteles: Texte zur Logik/Elemente der aristotelischen Logik. Zusammengestellt, übersetzt und kommentiert von A. Trendelenburg, bearbeitet und neu herausgegeben v. R. Beer. Hamburg 1967.
- Aristoteles: Kategorien. Lehre vom Satz (Organon I/II). Übers., m. e. Einl. u. erkl. Anmerk. vers. v. Eugen Rolfes. Hamburg 1974.
- Aristoteles: Lehre vom Schluß oder Erste Analytik (Organon III). Übers. u. m. Anm. vers. v. Eugen Rolfes. Hamburg 1975.
- Aristoteles: Lehre vom Beweis oder Zweite Analytik (Organon IV). Übers. u. m. Anm. vers. v. Eugen Rolfes. M. neuer Einl. u. Bibl. v. Otfried Höffe. Hamburg 1975.
- Aristoteles: Topik (Organon V). Übers. u. m. Anm. vers. v. Eugen Rolfes. Hamburg 1968.
- Aristoteles: Sophistische Widerlegungen (Organon VI). Übers. u. m. Anm. vers. v. Eugen Rolfes. Hamburg 1968.
- Aristoteles: Über die Seele. Übers. v. W. Theiler. (Werke in deutscher Übersetzung, hrsg. v. E. Grumach, Bd. 19). Darmstadt 1956ff.
- Aristoteles: Vom Himmel, Von der Seele, Von der Dichtkunst. München 1987².
- Arnold, H. I. u. H. Detering (Hgg): Grundzüge der Literaturwissenschaft. München 1996.
- Arnold, H. L. (Hg.): Deutsche Literatur im Exil, 1933-1945. Band I: Dokumente. Band 2: Materialien. Frankfurt am Main 1974.
- Arntzen, H.: Der Literaturbegriff. Geschichte, Komplementärbegriffe, Intention. Eine Einführung. Münster 1984.
- Baasner, R. u. M. Zens. (Hgg): Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft. Eine Einführung. Berlin 1996.
- Barthes, R.: Kritik und Wahrheit. Aus dem Französischen übersetzt von Helmut Scheffel. Frankfurt am Main 1967. [Titel der Originalausgabe: Critique et vérité. Paris 1966].
- Baudrillard, J.: Kool Killer oder Der Aufstand der Zeichen. Übers. von Hans-Joachim Metzger. Berlin 1978.
- Becher, J. R.: Deutsche Sonette. Berlin 1952.
- Becher, J. R.: Glück der Ferne – leuchtend nah. Berlin 1951.
- Becker, J.: Der Schrei (1968). In: Roman oder Leben. Postmoderne in der deutschen Literatur. Hrsg. von Uwe Wittstock. Leipzig 1994, S. 41-42.
- Beckes, P.: Produktive Unruhe. Analysen zur politischen Lyrik Brechts und Enzensbergers. In: Schriftsteller und Politik in Deutschland. Düsseldorf 1979, S. 130-150.
- Benjamin, W.: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. In: Ders.: Illuminationen. Ausgewählte Schriften. Frankfurt am Main 1977, S. 136ff.
- Benjamin, W.: Der Autor als Produzent. In: Ders.: Versuche über Brecht. Hrsg. von Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main 1966.

- Benn, G.: Gedicht. In: Gottfried Benn, Gesammelte Werke. 4 Bde. Hrsg. von Dieter Wellershoff. Wiesbaden 1968, Bd. 1, S. 298.
- Benn, G.: Probleme der Lyrik. In: Ders.: Gesammelte Werke. 4 Bde. Hrsg. von Dieter Wellershoff. Wiesbaden 1960, Bd. 1, S. 494ff.
- Bense, M.: Theorie der Texte. Köln 1962.
- Bergengruen, W.: Die heile Welt. Zürich 1950.
- Bergengruen, W.: Dies irae. Zürich 1945.
- Berghahn, K. R.: Es genügt nicht die einfache Wahrheit. H. M. Enzensbergers „Verhör von Habana“ als Dokumentation und Theaterstück. In: H. M. Enzensberger. Materialien. Frankfurt am Main 1984, S. 279-293.
- Bierwisch, M.: „Strukturalismus. Geschichte, Probleme und Methoden“. In: *Kursbuch* 5. Frankfurt am Main 1966.
- Black, M.: „Die Metapher“ (1954). In: Haverkamp, A. (Hg.) Theorie der Metapher. Darmstadt, 1983, S. 55-79.
- Black, M.: „Mehr über die Metapher“ (1977). In: Haverkamp, A. (Hg.) Theorie der Metapher. Darmstadt, 1983, S. 395ff.
- Blättner, F.: Geschichte der Pädagogik. Heidelberg 1955³.
- Bloch, E.: Abschied von der Utopie? Vorträge. Frankfurt am Main 1980.
- Bloch, E.: Das Prinzip Hoffnung. Kapitel 1–32. Frankfurt am Main 1990³.
- Bloch, E.: Geist der Utopie. Frankfurt am Main 1971².
- Blumenberg, H.: Paradigmen zu einer Metaphorologie. In: Archiv für Begriffsgeschichte 6. Bonn 1960, S. 7-142.
- Blumenberg, H.: Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher. Frankfurt am Main 1993.
- Bohn, V.: „Die Furie des Verschwindens. Zu H. M. Enzensbergers Poetik“. In: Neue Rundschau. 1986, H. 1, S. 97-108.
- Bohrer, K. H.: Der Lauf des Freitag. Die lädierte Utopie und die Dichter. Eine Analyse. München 1973.
- Bohrer, K. H.: Die gefährdete Phantasie oder Surrealismus und Terror. München 1970.
- Bolz, N.: Eigensinn. Zur politisch-theologischen Poetik H. M. Enzensbergers und Alexander Kluges. In: Das schnelle Altern der neuesten Literatur. Hrsg. von Jochen Hörrisch u. a. Düsseldorf 1985, S. 40-59.
- Bouveresse, J.: Was ist eine Regel?. In: Gebauer, G. u. C. Wulf (Hgg.): Praxis und Ästhetik. Neue Perspektiven im Denken Pierre Bourdieus. Frankfurt am Main 1993, S. 41-56.
- Brentano, C.: An eine Feder 17. Jänner 1834. In: Clemens Brentano. Werke. Hrsg. von Friedrich Kemp, München 1963-1968, Bd. 1, S. 532.
- Britting, G.: Lob des Weines. Hamburg 1947.
- Britting, G.: Unter hohen Bäumen. München 1951.
- Büchner, G.: Dantons Tod. In: Ders.: Werke und Briefe. Neue, durchgesehene Ausgabe, hg. von Fritz Bergemann. Frankfurt am Main 1979¹³.
- Bühler, K.: Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache. 2. unveränderte Aufl. Stuttgart 1965 (zuerst 1931).
- Brackert, H. u. J. Stückrath (Hgg.): Literaturwissenschaft. Ein Grundkurs. Reinbek 1995.
- Brecht, B u. P. Suhrkamp: Anmerkungen zur Oper ‚Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny‘. In: Ders.: Stücke. Frankfurt am Main 1955, Bd. III.
- Brecht, B.: Gesammelte Werke in 20 Bänden. Hrsg. vom Suhrkamp Verlag in Zusammenarbeit mit Elisabeth Hauptmann. Frankfurt am Main 1967, Bd. 12 und Bd. 16.
- Brecht, B.: Schlechte Zeit für Lyrik. In: Bertolt Brecht, Gesammelte Werke in 8 Bänden. Frankfurt am Main 1967, Bd. 4.
- Brecht, B.: Svendborger Gedichte. Mit dem Kommentar von Walter Benjamin „Zu den Svendborger Gedichten“. Frankfurt am Main 1979.
- Brecht, B.: Über Lyrik. Zusammengestellt von Elisabeth Hauptmann und Rosemarie Hill. Frankfurt am Main 1977⁶.
- Brunner, H. u. a. (Hgg.): Literaturwissenschaftliches Lexikon. Grundbegriffe der Germanistik. Berlin 1997.
- Buck, T.: „Enzensberger und Brecht“. In: Text und Kritik. 2., erweiterte Auflage 1985, H. 49, S. 73-85.
- Canetti, E.: Masse und Macht. Frankfurt am Main 1994 (zuerst 1960).
- Capelle, W. (Hg.): Die Vorsokratiker. Stuttgart 1968.
- Cicero, M. T.: De oratore. Über den Redner. Lateinisch und deutsch. Übers., komment. u. m. e. Einleitung hrsg. v. Harald Merklin. Stuttgart 1976.
- Claas, H. u. a.: „Ästhetik und Politik bei H. M. Enzensberger und Peter Weiss“. In: Argument 1979, H. 115, S. 369-381.
- Colletti, L.: Marxismus und Dialektik. Frankfurt am Main, Berlin, Wien 1977.
- Colombat, R.: „Quelques avatars de l’existence poétique. Continuités et ruptures dans le lyrisme de H. M. Enzensberger“. In: Etudes germaniques. 1994, H. 1, S. 29-52.
- Culler, J.: Literary history, allegory and semiology. In: New Literary History 7 (1976), S. 259-270.
- Culler, J.: Structuralist poetics. London 1975.
- Curtius, E. R.: Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter(1947). Bern und München 1963⁴.
- Curtius, E. R.: Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. Bern 1961².
- Cusanus (Nikolaus von Kues): De docta ignorantia (Die belehrte Unwissenheit). In: Ders. Philosophisch-Theologische Werke. Band I. Hamburg 2002.
- Derrida, J.: Die Schrift und die Differenz. Frankfurt am Main 1972.
- Deschner, K.: H. M. Enzensberger, Lyrik und Kritik. In: Ders.: Talente, Dichter, Dilettanten. Wiesbaden 1964, S. 269-383.
- Deutsche Lyrik des Mittelalters. Auswahl und Übersetzung von Max Wehrli. Mit 36 Abbildungen aus der Manessischen Liederhandschrift. Siebte, durchgesehene Auflage. Zürich 1988.
- Diderot, D.: Dorval und ich (1757) In: Ders.: Ästhetische Schriften, hg. Von F. v. Bassenge, 2Bde. Frankfurt am

- Main 1968, Bd. 1, S. 159-238.
- Diderot, D.: Von der dramatischen Dichtkunst (1758). In: Ders.: Ästhetische Schriften, hg. von F. v. Bassenge, 2Bde. Frankfurt am Main 1968, Bd. 1, S. 239-347.
- Dietschreit, F. und B. Heinze-Dietschreit: Hans Magnus Enzensberger. Stuttgart 1986.
- Dilthey, W.: Gesammelte Schriften. Stuttgart und Göttingen, Bd. 7.
- Dilthey, W.: Gesammelte Schriften, Stuttgart und Göttingen, Bd. 11.
- Doo, H.-S.: Das Motiv des Untergangs in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts. Eine Untersuchung zu Döblin, Broch, Enzensberger und Grass. Düsseldorf 1989.
- Drux, R.: Die antiquierten Maschinen. Bemerkungen über ein Phänomen literarischer Technikdarstellung in Texten von Kasack, Kunert und Enzensberger. In: Technik in Sprache und Literatur. Darmstadt 1994, S. 189-203.
- Dührung, I.: Aristoteles. Darstellung und Interpretation seines Denkens. Heidelberg 1966.
- Dujmiac, D.: Literatur zwischen Autonomie und Engagement. Zur Poetik von H. M. Enzensberger, Peter Handke und Dieter Wellershoff. Konstanz 1996.
- Eco, U.: Semiotik und Philosophie der Sprache. München 1985.
- Eggers, I.: Veränderungen des Literaturbegriffs im Werk von H. M. Enzensberger. Frankfurt am Main 1981.
- Eich, G. Trigonometrische Punkte. In: Bender, H. (Hg.): Mein Gedicht ist mein Messer. Lyriker zu ihren Gedichten. München 1969, S. 23ff.
- Endres, E.: Die Literatur der Adenauerzeit. München 1980.
- Engels, F.: Brief an W. Borgius in Breslau vom 25.01.1894. In: Karl Marx und Friedrich Engels. Ausgewählte Werke. Moskau 1985, S. 724.
- Engels, F.: Die Entwicklung des Sozialismus von der Utopie zur Wissenschaft (1882). In: Marx-Engels-Werke (MEW). Berlin-Ost 1957ff., Bd. 19, S. 181ff.
- Enzensberger, H. M.: Ach Europa! Wahrnehmungen aus sieben Ländern. Mit einem Epilog aus dem Jahre 2006. Frankfurt am Main 1989.
- Enzensberger, H. M.: Alexander Herzen: Die gescheiterte Revolution. Denkwürdigkeiten aus dem 19. Jahrhundert. Ausgewählt und herausgegeben von H. M. Enzensberger. Frankfurt am Main 1988.
- Enzensberger, H. M.: Alexander Herzen: Über die Verfinsterung der Geschichte. Zwei Dialoge aus dem 19. Jahrhundert. Eingerichtet für das Jahr 1984 von H. M. Enzensberger. Berlin 1988.
- Enzensberger, H. M.: Allerleihrauh. Viele schöne Kinderreime. Versammelt von H. M. Enzensberger. Mit 392 Holzschnitten. Frankfurt am Main 1961.
- Enzensberger, H. M.: Armes reiches Deutschland. Vorstudien zu einem Sittenbild. In: Ders.: Politische Brosamen. Frankfurt am Main 1985, S. 177-194. (zuerst 1982)
- Enzensberger, H. M.: Aussicht auf Amortisation. In: Ders. Verteidigung der Wölfe. Frankfurt am Main 1957, S. 93f.
- Enzensberger, H. M.: Aussichten auf den Bürgerkrieg. Frankfurt am Main 1994.
- Enzensberger, H. M.: Baukasten zu einer Theorie der Medien. In: Ders.: Palaver. Politische Überlegungen (1967-1973). Frankfurt am Main 1974. S. 91-129. (Erstveröffentlichung in *Kursbuch* 20, März 1970, S. 159-186).
- Enzensberger, H. M.: Berliner Gemeinplätze. In: Ders.: Palaver. Politische Überlegungen (1967-1973). Frankfurt am Main 1974, S. 7ff.. (Erstveröffentlichung „Berliner Gemeinplätze I“. In: *Kursbuch* 11, Januar 1968, S. 151-169 und „Berliner Gemeinplätze II“. In: *Kursbuch* 13, Juni 1968, S. 190-197).
- Enzensberger, H. M.: Bescheidener Vorschlag zum Schutze der Jugend vor den Erzeugnissen der Poesie. In: Ders.: Mittelmaß und Wahn. Gesammelte Zerstreuungen. Frankfurt am Main 1991, S. 23ff. (Erstveröffentlichung in: Frankfurter Allgemeine Zeitung [11.09.1976]. Frankfurt am Main 1976)
- Enzensberger, H. M.: Bewußtseins-Industrie. In: Ders.: Einzelheiten I. Bewußtseins-Industrie. Frankfurt am Main 1964, S. 7ff. (Erstveröffentlichung 1962)
- Enzensberger, H. M.: Bildung als Konsumgut. Analyse der Taschenbuch-Produktion. In: Ders.: Einzelheiten I. Bewußtseins-Industrie. Frankfurt am Main 1964, S. 134-166. (Erstveröffentlichung 1958, revidiert 1962)
- Enzensberger, H. M.: Bildzeitung. In: Ders.: Verteidigung der Wölfe. Frankfurt am Main 1957, S.85.
- Enzensberger, H. M.: Blindenschrift. Frankfurt am Main 1964.
- Enzensberger, H. M.: Boris Savinkov: Erinnerungen eines Terroristen. Übersetzt von Arkadi Maslov. Revidiert und ergänzt von Barbara Conrad. Mit einem Vor- und Nachbericht von H. M. Enzensberger. Nördlingen 1980.
- Enzensberger, H. M.: Brentanos Poetik. München 1961, S. 122 (Überarbeitete Druckfassung von H. M. Enzensberger: Über das dichterische Verfahren in Clemens Brentanos lyrischem Werk. Diss. Erlangen 1955; unter neuem Titel erschienen in der Reihe: Literatur als Kunst. Eine Schriftenreihe, herausgegeben von Kurt May und Walter Höllerer. Die Abhandlung ist in den Jahren 1953 bis 1955 [Frühjahr] entstanden.)
- Enzensberger, H. M.: „Dankrede zur Verleihung des Georg- Büchner-Preises des Jahres 1963“. In: Büchner-Preis-Reden 1951-1971. Mit einem Vorwort von Ernst Johann. Stuttgart 1987, S. 123ff.
- Enzensberger, H. M.: Das Ende der Konsequenz. In: Ders. Politische Brosamen. Frankfurt am Main 1985, S. 7ff. (Erstveröffentlichung in *TransAtlantik*, Mai 1981)
- Enzensberger, H. M.: Das höchste Stadium der Unterentwicklung. Eine Hypothese über den Real Existierenden Sozialismus. In: Ders.: Politische Brosamen. Frankfurt am Main 1985, S. 53-74.
- Enzensberger, H. M.: „Das Nullmedium oder Warum alle Klagen über das Fernsehen gegenstandslos sind“. In: Ders.: Mittelmaß und Wahn. Gesammelte Zerstreuungen. Frankfurt am Main 1991, S. 89ff. (Erstveröffentlichung in: *Der Spiegel*, Heft 20, Hamburg 1988)
- Enzensberger, H. M.: Das Plebesitz der Verbraucher (1960). In: Ders.: Einzelheiten I. Bewußtseins-Industrie.

- Frankfurt am Main 1962, S. 167, S. 167ff.
- Enzensberger, H. M.: Das Verhör von Habana. Frankfurt am Main 1970.
- Enzensberger, H. M.: Das Wasserzeichen der Poesie oder die Kunst und das Vergnügen, Gedichte zu lesen. In hundertvierundsechzig Spielarten vorgestellt von Andreas Thalmayr [d. i. H. M. Enzensberger]. Nördlingen 1985 (Vorwort).
- Enzensberger, H. M.: Der Andere. In: Ders.: Gedichte. 1950 - 1985. Frankfurt am Main 1986, S. 46.
- Enzensberger, H. M.: Der Fall Pablo Neruda. Frankfurt am Main 1962 (revidierte Fassung von 1955). In: Ders.: Einzelheiten II. Poesie und Politik. Frankfurt am Main 1980⁵, S. 92ff.
- Enzensberger, H. M.: Der Fliegende Robert. Gedichte. Szenen. Essays. Frankfurt am Main 1989.
- Enzensberger, H. M.: Der Kamm. In: Ders.: Die Furie des Verschwindens. Gedichte. Frankfurt am Main 1980, S. 71.
- Enzensberger, H. M.: Der kurze Sommer der Anarchie. Buenaventura Durrutis Leben und Tod. Roman. Frankfurt am Main 1972.
- Enzensberger, H. M.: Der Menschenfreund. Komödie. Frankfurt am Main 1984.
- Enzensberger, H. M.: Übersetzung und Bearbeitung von: Jean-Baptiste Poquelin dit Molière: Der Menschenfeind. Frankfurt am Main 1979.
- Enzensberger, H. M.: Der Untergang der Titanic. Eine Komödie. Frankfurt am Main 1978.
- Enzensberger, H. M.: Der Weg ins Freie. Fünf Lebensläufe. Überliefert von H. M. Enzensberger. Frankfurt am Main 1975.
- Enzensberger, H. M.: Deutschland, Deutschland unter anderm. Äußerungen zur Politik. Frankfurt am Main 1967.
- Enzensberger, H. M.: Dialoge zwischen Unsterblichen, Lebendigen und Toten. Frankfurt am Main 2004.
- Enzensberger, H. M.: Diderot und das dunkle Ei. Eine Mystifikation. Berlin 1990.
- Enzensberger, H. M.: Diderots Schatten. Unterhaltungen, Szenen, Essays. Übersetzt, bearbeitet und erfunden von H. M. Enzensberger. Frankfurt am Main 1994.
- Enzensberger, H. M.: Die Aporien der Avantgarde. In: Ders.: Einzelheiten Bd. II. Poesie und Politik. Frankfurt am Main 1964, S. 50ff. (Erstveröffentlichung 1962)
- Enzensberger, H. M.: Übersetzung von John Gay: Die Bettleroper. Bertolt Brechts Dreigroschenbuch. Texte, Materialien, Dokumente. Hrsg. von Siegfried Unseld. Frankfurt am Main 1960.
- Enzensberger, H. M.: Die Elixiere der Wissenschaft. Seitenblicke in Poesie und Prosa. Frankfurt am Main 2002.
- Enzensberger, H. M.: Die Entstehung eines Gedichts. In: Ders.: Gedichte. Die Entstehung eines Gedichts. Nachwort von Werner Weber. Frankfurt am Main 1965, S. 55ff. (Erstveröffentlichung 1962)
- Enzensberger, H. M.: Die Frösche von Bikini. In: Ders.: Die Furie des Verschwindens. Gedichte. Frankfurt am Main 1980, S. 46.
- Enzensberger, H. M.: Die Furien des César Vallejo. In: Ders.: Einzelheiten II. Poesie und Politik. Frankfurt am Main 1964, S. 81ff. (Erstveröffentlichung 1963)
- Enzensberger, H. M.: Die Furie des Verschwindens. Gedichte. Frankfurt am Main 1980.
- Enzensberger, H. M.: Die Furie. In: Ders.: Die Furie des Verschwindens. Gedichte. Frankfurt am Main 1980, S. 86.
- Enzensberger, H. M.: Die große Wanderung. 33 Markierungen. Mit einer Fußnote „Über einige Beobachtungen bei der Menschenjagd“. Frankfurt am Main 1993.
- Enzensberger, H. M.: „Die Kunst und das Meerschweinchen oder: Was ist ein Experiment?“ In: Texte und Zeichen. Heft 2, 1956, S. 214ff.
- Enzensberger, H. M.: Die Sprache des *Spiegel*. In: Ders.: Einzelheiten I. Bewußtseins-Industrie. Frankfurt am Main 1964, S. 74ff. (Erstveröffentlichung 1957)
- Enzensberger, H. M.: Die Steine der Freiheit. Über Nelly Sachs (1959). In: Ders.: Einzelheiten [Teil III]. Frankfurt am Main 1962, S. 246ff.
- Enzensberger, H. M.: Die Träumer des Absoluten. Erster Teil: Traktat und Bombe. Zweiter Teil: Die schönen Seelen des Terrors. In: Ders.: Politik und Verbrechen. Neun Beiträge. Frankfurt am Main 1964, S. 283-359.
- Enzensberger, H. M.: Erster Zusatz: Über die Produktionsmittel der Kritik. In: Ders. Einzelheiten I. Bewußtseins-Industrie. Frankfurt am Main 1964, S. 101f.
- Enzensberger, H. M.: Edward Lears kompletter Nonsens. Ins Deutsche geschmuggelt von H. M. Enzensberger. Frankfurt am Main 1977.
- Enzensberger, H. M.: Edward Lear: Die Ente und das Känguruh und andere Gedichte. Illustriert von Kestutis Kasparavičius. Eßlingen, Wien 1992.
- Enzensberger, H. M.: Ehre sei der Sellerie. In: Ders.: Landessprache. Gedichte. Frankfurt am Main 1963, S. 58.
- Enzensberger, H. M.: Eine Theorie des Tourismus. In: Ders.: Einzelheiten I. Bewußtseins-Industrie. Frankfurt am Main 1964, S. 179-205. (Erstveröffentlichung 1958)
- Enzensberger, H. M.: Einladung zu einem Poesie-Automaten. Frankfurt am Main 2000.
- Enzensberger, H. M.: Ein Philosophiestreit über die Erziehung und andere Gegenstände aus Diderots Widerlegung des Helvetius gezogen. Berlin 2004. Ders.: Dialoge zwischen Unsterblichen, Lebendigen und Toten. Frankfurt am Main 2004.
- Enzensberger, H. M.: Einzelheiten [Teil I-IV] Frankfurt am Main 1962.
- Enzensberger, H. M.: Einzelheiten I. Bewußtseins-Industrie. Frankfurt am Main 1980⁵.
- Enzensberger, H. M.: Einzelheiten II. Poesie und Politik. Frankfurt am Main 1980⁵.
- Enzensberger, H. M.: Europa in Trümmern. Ein Prospekt (1990). Frankfurt am Main 1997, S. 33ff. (Einleitung zu dem gleichnamigen Band der Anderen Bibliothek. Frankfurt am Main 1990).
- Enzensberger, H. M.: Europäische Peripherie. In: Ders.: Deutschland, Deutschland unter anderm. Frankfurt am Main 1967. Hier nach Einmalige Sonderausgabe 1996, S. 152-176. (Erstveröffentlichung in: Kursbuch 2, 1965, S. 154-173.)

- Enzensberger, H. M.: Gedichte 1955-1970. Frankfurt am Main 1971.
- Enzensberger, H. M.: Gedichte. 1950 - 1985. Frankfurt am Main 1986.
- Enzensberger, H. M.: Gedichte. Die Entstehung eines Gedichts. Nachwort von Werner Weber. Frankfurt am Main 1965, S. 55ff. (Erstveröffentlichung 1962).
- Enzensberger, H. M.: Geisterstimmen. Übersetzungen und Imitationen. Frankfurt am Main 1999.
- Enzensberger, H. M.: Georg Büchner und Ludwig Weidig: „Der Hessische Landbote“. Texte, Briefe, Prozeßakten. Kommentiert von H. M. Enzensberger. Frankfurt am Main 1965.
- Enzensberger, H. M.: Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend. In: Ders.: Palaver. Politische Überlegungen (1967-1973). Frankfurt am Main 1974, S. 41ff. (Erstveröffentlichung in: *Kursbuch* 15, 1968, S. 187-197.)
- Enzensberger, H. M.: Gespräche mit Marx und Engels. Mit einem Personen-, Elogen- und Injurienregister sowie einem Quellenverzeichnis. Frankfurt am Main 1973.
- Enzensberger, H. M.: Gratisangst und Gratismut. In: Ders.: Einzelheiten. [Teil II] Frankfurt am Main 1962, S. 190ff.
- Enzensberger, H. M.: G(uevara) de la S(erna) (1928-1967). In: Ders. Mausoleum. Siebenunddreißig Balladen aus der Geschichte des Fortschritts. Frankfurt am Main 1978, S. 129.
- Enzensberger, H. M.: Hitlers Wiedergänger. Mit einer Nachschrift. In: Ders.: Zickzack. Aufsätze. Frankfurt am Main 1997, S. 79ff. (Erstveröffentlichung in *Der Spiegel*, Heft 6, Hamburg, 04.02.1991).
- Enzensbergers, H.M.: Hommage à Gödel. In: Ders.: Gedichte 1955-1970. Frankfurt am Main 1971. Hier zitiert nach: Gedichte 1950-1985. Frankfurt am Main 1986, S. 80.
- Enzensberger, H. M.: Johann Most: Kapital und Arbeit. Das Kapital in einer handlichen Zusammenfassung. Von Marx und Engels selbst revidiert und überarbeitet. Neuausgabe, besorgt von H. M. Enzensberger. Frankfurt am Main 1972.
- Enzensberger, H. M.: Journalismus als Eiertanz. Beschreibung einer Allgemeinen Zeitung für Deutschland. In: Ders.: Einzelheiten I. Bewußtseins-Industrie. Frankfurt am Main 1980³, S. 18ff.
- Enzensberger, H. M.: Kiosk. Neue Gedichte. Frankfurt am Main 1995³.
- Enzensberger, H. M.: Klare Entscheidungen und trübe Aussichten. In: Über Hans Magnus Enzensberger. Hg. J. Schickel. Frankfurt am Main 1970, S. 225-232.
- Enzensberger, H. M.: Landessprache. In: Ders.: Landessprache. Gedichte. Frankfurt am Main 1963, S. 11f.
- Enzensberger, H. M.: Landessprache. Gedichte. Frankfurt am Main 1969 (zuerst 1960).
- Enzensberger, H. M.: Las Casas oder Ein Rückblick in die Zukunft. In: Ders.: Deutschland, Deutschland unter anderm. Äußerungen zur Politik. Frankfurt am Main 1967, S. 123ff. (Erstveröffentlichung in: Bartolomé de las Casas, Kurzgefaßter Bericht von der Verwüstung der westindischen Länder. Frankfurt am Main 1966)
- Enzensberger, H. M.: Leichter als Luft. Moralische Gedichte. Frankfurt am Main 1999.
- Enzensberger, H. M.: Literatur als Institution oder Der Alka-Seltzer-Effekt. Vortrag, gehalten am 5. Februar 1974 in der Cooper Union, New York. Unter dem Titel "Literature as an Institution and its Alka-Seltzer-Deliquescence" in Critiques III, New York: The Cooper Union School of Art & Architecture. 1974, S. 105-112. Hier in: Ders.: Mittelmaß und Wahn. Gesammelte Zerstreuungen. Frankfurt am Main 1991, S. 42ff. (Aus dem Amerikanischen von Enzensberger).
- Enzensberger, H. M.: Lob des Analphabetentums. Rede, gehalten am 28. Oktober 1985 in Köln aus Anlaß der Verleihung des Heinrich-Böll-Preises, abgedruckt in „Die Zeit“, Hamburg. 29. November 1985. Hier in: Ders.: Mittelmaß und Wahn. Gesammelte Zerstreuungen. Frankfurt am Main 1991, S. 61ff.
- Enzensberger, H. M.: Lock Lied. In: Ders.: Verteidigung der Wölfe. Frankfurt am Main 1981 (1957), S. 9.
- Enzensberger, H. M.: Ludwig Börne und Heinrich Heine: Ein deutsches Zerwürfnis. Bearbeitet von H. M. Enzensberger. Nördlingen 1986.
- Enzensberger, H. M.: Macht und Geist: Ein deutsches Indianerspiel. In: Ders.: Mittelmaß und Wahn. Gesammelte Zerstreuungen. Frankfurt am Main 1991, S. 207-220.
- Enzensberger, H. M.: Mausoleum. Siebenunddreißig Balladen aus der Geschichte des Fortschritts. Frankfurt am Main 1978.
- Enzensberger, H. M.: Mittelmaß und Wahn. Ein Vorschlag zur Güte. In: Ders.: Mittelmaß und Wahn. Gesammelte Zerstreuungen. Frankfurt am Main 1991, S. 250ff.
- Enzensberger, H. M.: Mittelmaß und Wahn. Gesammelte Zerstreuungen. Frankfurt am Main 1988.
- Enzensberger, H. M. und Christine Leins: Mond und Muschel. Ein Bilderbuch. Berlin 2000.
- Enzensberger, H. M.: Museum der modernen Poesie. Eingerichtet von H. M. Enzensberger. 2 Bde. Frankfurt am Main 1980 (zuerst 1960).
- Enzensberger, H. M.: „Muß Wissenschaft Abrakadabra sein?“ In: Die Zeit vom 05.02.1960.
- Enzensberger, H. M.: Nachbemerking. In: Ders.: Einzelheiten. Frankfurt am Main 1962, S. 352.
- Enzensberger, H. M.: Nachbemerking. In: Ders.: Politik und Verbrechen. Neun Beiträge. Frankfurt am Main 1964, S. 397f.
- Enzensberger, H. M.: Nachwort (1957). In: Clemens Brentano. Gedichte, Erzählungen, Briefe. Herausgegeben von Hans Magnus Enzensberger. Frankfurt am Main 1981, S. 319-336.
- Enzensberger, H. M. Ders.: N(icolò) M(acchiavelli) (1469-1527). In: Ders.: Mausoleum. Siebenunddreißig Balladen aus der Geschichte des Fortschritts. Frankfurt am Main 1978, S. 12ff.
- Enzensberger, H. M.: Palaver. Politische Überlegungen (1967-1973). Frankfurt am Main 1974.
- Enzensberger, H. M.: „Peter Weiss und andere“. In: *Kursbuch* 6, 1966, S. 171-176.
- Enzensberger, H. M.: Poesie und Politik. In: Ders.: Einzelheiten, Bd. II. Frankfurt am Main 1964, S. 113ff. (Erstveröffentlichung 1962)
- Enzensberger, H. M.: Politik und Verbrechen. Neun Beiträge. Frankfurt am Main 1978. (zuerst 1964)
- Enzensberger, H. M.: Politische Brosamen. Frankfurt am Main 1982.

- Enzensberger, H. M.: Politische Kolportagen. Frankfurt am Main und Hamburg 1966.
- Enzensberger, H. M.: Polnische Zufälle. In: Ders.: Ach Europa! Wahrnehmungen aus sieben Ländern. Mit einem Epilog aus dem Jahre 2006. Frankfurt am Main 1989, S. 315-381.
- Enzensberger, H. M.: Rede vom Heizer Hieronymus. In: Über Hans Magnus Enzensberger. Hrsg. von J. Schickel. Frankfurt am Main 1973², S. 217-224.
- Enzensberger, H. M.: Reflexionen vor einem Glaskasten. In: Ders.: Politik und Verbrechen. Neun Beiträge. Frankfurt am Main 1964, S. 7ff.
- Enzensberger, H. M.: Requiem für eine romantische Frau. Die Geschichte von Auguste Bußmann und Clemens Brentano. Nach gedruckten und ungedruckten Quellen überliefert. Berlin 1988. (Auch als Theaterskript in sieben Sätzen, 1990.)
- Enzensberger, H. M.: Rezensenten-Dämmerung. In: Ders.: Mittelmaß und Wahn. Gesammelte Zerstreungen. Frankfurt am Main 1991, S. 53ff. (Erstveröffentlichung in: Neue Zürcher Zeitung. Zürich, 13./14. Dezember 1986)
- Enzensberger, H. M.: Satire als Wechselbalg (über Heinrich Böll). In: Ders.: Einzelheiten [Teil III]. Frankfurt am Main 1962, S. 216f.
- Enzensberger, H. M.: Schaum. (1963). In: Ders.: Landessprache. Gedichte. Frankfurt am Main 1969, S. 33ff.
- Enzensberger, H. M.: Scherbenwelt. Die Anatomie einer Wochenschau. In: Ders.: Einzelheiten I. Bewußtseins-Industrie. Frankfurt am Main 1964, S. 106ff. (Erstveröffentlichung 1957)
- Enzensberger, H. M.: Scherenschleifer und Poeten. In: Bender, H. (Hg.): Mein Gedicht ist mein Messer. Lyriker zu ihren Gedichten. München 1969, S. 144-146.
- Enzensberger, H. M.: Schwierige Arbeit. In: Ders.: Blindenschrift. Frankfurt am Main 1965, S. 58f.
- Enzensberger, H. M.: Semantik. In: Ders.: Leichter als Luft. Moralische Gedichte. Frankfurt am Main 1999, S. 53.
- Enzensberger, H. M.: Sieg der Weichseln. In: Ders.: Verteidigung der Wölfe. Frankfurt am Main 1981 (1957), S. 32.
- Enzensberger, H. M.: Über die Ignoranz. In: Ders.: Mittelmaß und Wahn. Gesammelte Zerstreungen. Frankfurt am Main. 1991, S. 9-23. (Erstveröffentlichung in *TransAtlantik*, München, Heft 9, 1982)
- Enzensberger, H. M.: Über die Schwierigkeit, ein Inländer zu sein. In: Ders.: Deutschland, Deutschland unter anderm. Frankfurt am Main 1967, S. 7ff. (Erstveröffentlichung in englischer Sprache unter dem Titel „Am I a German?“ in *Encounter*, London 1964, Nr. 127)
- Enzensberger, H. M.: Um aber auf das Ende zurückzukommen. In: Ders.: Der Untergang der Titanic. Eine Komödie. Frankfurt am Main 1978, S. 99.
- Enzensberger, H. M.: Ungarische Wirren. In: Ders.: Ach Europa! Wahrnehmungen aus sieben Ländern. Mit einem Epilog aus dem Jahre 2006. Frankfurt am Main 1989, S. 119-176.
- Enzensberger, H. M.: Unregierbarkeit. Notizen aus dem Kanzleramt. In: Ders.: Politische Brosamen. Frankfurt am Main 1985, S. 97-114. (zuerst 1982)
- Enzensberger, H. M.: Utopia. In: Ders.: Verteidigung der Wölfe. Frankfurt am Main 1981 (1957), S. 28.
- Enzensberger, H. M.: Verteidigung der Wölfe. Frankfurt am Main 1981 (zuerst 1957).
- Enzensberger, H. M.: Verteidigung der Wölfe gegen die Lämmer. In: Ders.: Verteidigung der Wölfe. Frankfurt am Main 1981 (zuerst 1957), S. 91f.
- Enzensberger, H. M.: Warum ich *schön* sage. In: Ders.: Landessprache. Gedichte. Frankfurt am Main 1963, S. 66f.
- Enzensberger, H. M.: Weitere Gründe dafür, daß die Dichter lügen. In: Ders.: Der Untergang der Titanic. Eine Komödie. Frankfurt am Main 1978.
- Enzensberger, H. M.: Weltsprache der modernen Poesie. In: Ders.: Einzelheiten II. Poesie und Politik. Frankfurt am Main 1964, S. 7ff. (Erstveröffentlichung 1960, rev. 1962)
- Enzensberger, H. M.: William Carlos Williams. In: Ders.: Einzelheiten, Bd. II. Frankfurt am Main 1964, S. 29ff. (Erstveröffentlichung 1961; auch im „Nachwort“ zu W. C. Williams: Gedichte. Frankfurt am Main 1962)
- Enzensberger, H. M.: Wo warst du, Robert? Roman. München, Wien 1998.
- Enzensberger, H. M.: Zickzack. Aufsätze. Frankfurt am Main 1997.
- Enzensberger, H. M.: Zukunftsmusik. Frankfurt am Main 1993.
- Enzensberger, H. M.: Zur Theorie des Verrats. In: Ders.: Politik und Verbrechen. Neun Beiträge. Frankfurt am Main 1964, S. 361-384.
- Enzensberger, H. M.: zweifel. In: Ders.: Blindenschrift. Frankfurt am Main 1965, S. 37ff.
- Enzensberger, H. M.: Zwei Randbemerkungen zum Weltuntergang. In: Ders.: Politische Brosamen. Frankfurt am Main 1985, S. 225-235 (Erstveröffentlichung in *Kursbuch* 52, 1978, S. 7ff.)
- Enzensberger, H. M.: Zweiter Zusatz: Über den Beifall von der falschen Seite. In: Ders.: Einzelheiten I. Bewußtseins-Industrie. Frankfurt am Main 1964, S. 103ff.
- Ergriffenes Dasein. Ausgewählt von H. E. Holthausen und F. Kemp. Ebenhausen bei München 1953.
- Erikson, E. H.: Identität und Lebenszyklus. Drei Aufsätze übersetzt von Käthe Hügel. Frankfurt am Main 1973.
- Erikson, E. H.: Jugend und Krise. Die Psychodynamik im sozialen Wandel. Aus dem Englischen übersetzt von Marianne von Eckardt-Jaffé. Stuttgart 1974².
- Evangelisches Kirchengesangbuch. Ausgabe für die Landeskirchen Rheinland, Westfalen u. Lippe, Gütersloh, 1963.
- Fabri, A.: „Kleine Meditation über Sprache.“ In: *Das Lot*, Jg. VI, Berlin, Juni 1952, S. 69-70.
- Fischer, L.: Gebundene Rede. Dichtung und Rhetorik in der literarischen Theorie des Barock in Deutschland. Tübingen 1968.
- Fish, S.: *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretative Communities*, Cambridge 1980.
- Foucault, M.: Die Archäologie des Wissens. Übersetzt v. Ulrich Köppen. Frankfurt am Main 1973.
- Foucault, M.: Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit 1. Frankfurt am Main 1989³.

- Frank, M.: Vieldeutigkeit und Ungleichzeitigkeit. Hermeneutische Fragen an eine Theorie des literarischen Textes. In: Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht 57. 1986, S. 20-30.
- Fricke, D.: „Jean-Pierre Richard“. In: Lange, W.-D. (Hg.): Französische Literaturkritik in Einzeldarstellungen. Stuttgart 1975.
- Fried, E.: Antwort auf die Rundfrage „Was ist eigentlich Lyrik?“ In: Literatur und Kritik 4. o. O. 1969, S. 70ff.
- Friedrich, H.: Die Struktur der modernen Lyrik. Von der Mitte des 19. bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts. Erw. Neuausgabe. Reinbek 1967.
- Fritsche, M.: H. M. Enzensbergers produktionsorientierte Moral. Konstanten in der Ästhetik eines Widersachers der Gleichheit. Frankfurt am Main u. a. 1997.
- Fues, W. M.: Text als Intertext. Zur Moderne in der deutschen Literatur des 20. Jh.'s. München 1995.
- Furbank, P. N.: Reflections on the word „image“. London 1970.
- Gadamer, H.-G.: Text und Interpretation. In: Forget, Ph. (Hg.): Text und Interpretation. Deutsch-französische Debatte mit Beiträgen von J. Derrida, Ph. Forget, M. Frank, H.-G. Gadamer, J. Greisch und F. Laruelle. München 1984, S. 24-55.
- Gadamer, H.-G.: Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik. Tübingen 1965.
- Gehlen, A.: Anthropologische und sozialpsychologische Untersuchungen. Reinbek 1986 (zuerst 1961).
- Gehlen, A.: Zeit-Bilder. Zur Soziologie und Ästhetik der modernen Malerei. Frankfurt am Main, Bonn 1965².
- Glaser, H.: Deutsche Kultur. 1945-2000. Aktualisierte Ausgabe. Berlin 1999.
- Glötz, P.: „Diderots Widergänger“. In: Die Woche. 10.02.1995.
- Goethe, J. W.: Wilhelm Meisters Wanderjahre oder die Entsagenden. In: Ders.: Werke. Hamburger Ausgabe. Band 8. Romane und Novellen III. München 1988.
- Goethe, J. W.: Maximen und Reflexionen. In: Ders.: Werke. Leipzig 1926 (1809-32, Nr. 749-750).
- Goethe, J. W.: Über die verschiedenen Zweige der hiesigen Thätigkeit (1795). In: Ders.: Weimarer Ausgabe. Bd. 53, S. 175-192.
- Goody, J. u. I. Watt: Konsequenzen der Literalität. In: Literalität in traditionellen Gesellschaften. Hrsg. von Jack Goody. Übers. von Friedhelm Herborth und Thomas Lindquist. Frankfurt am Main 1981.
- Gramsci, A.: Briefe aus dem Kerker. Herausgegeben von Gerhard Roth. Frankfurt am Main 1972.
- Gramsci, A.: Die Philosophie von Benedetto Croce. In: Ders.: Philosophie der Praxis. Eine Auswahl. Frankfurt am Main 1967, S. 248-249.
- Grimm, R.: Bildnis H. M. Enzensberger. Struktur, Ideologie und Vorgeschichte eines Gesellschaftskritikers. In: Materialien S. 139-188 (Basis. 1973, H. 4, S. 131-174).
- Grimm, R.: Texturen. Essays und anderes zu H. M. Enzensberger. New York u. a. 1984.
- Grimm, R. (Hg.): Hans Magnus Enzensberger. Frankfurt am Main 1984.
- Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland. Stuttgart 1978, Bd. 4, S. 413-467.
- Grundzüge der Literaturwissenschaft. Herausgegeben von Heinz Ludwig Arnold und Heinrich Detering. München 2006⁶.
- Gutmann, H.: „Die Utopie der reinen Negation. Zur Lyrik H. M. Enzensbergers“. In: The German Quarterly. 1970, H. 3, S. 435-452.
- Haarmann, H.: Universalgeschichte der Schrift. Frankfurt/New York 1997.
- Habermas, J. (Hg.): Stichworte zur „Geistigen Situation der Zeit“. Frankfurt am Main 1979, Bd. I (Einleitung).
- Habermas, J.: Nachmetaphysisches Denken. Frankfurt am Main 1988.
- Habermas, J.: Habermas, J.: Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft. Mit einem Vorwort zur Neuauflage. Frankfurt am Main 1990.
- Habermas, J.: Technik und Wissenschaft als „Ideologie“. Frankfurt am Main 1969.
- Habermas, J.: Theorie kommunikativen Handelns. 2 Bde. Frankfurt am Main 1981.
- Habermas, J.: Vom Ende der Politik – oder die unterhaltsamen Kolportagen des Kriminalberichterstatters H. M. Enzensberger. In: Über H. M. Enzensberger. Frankfurt am Main 1970, S. 154-171.
- Habermas, J. und N. Luhmann: Theorie der Gesellschaft oder Sozialtechnologie – Was leistet die Systemforschung?. Frankfurt am Main 1971.
- Hagelstange, R.: Strom der Zeit. Wiesbaden 1948.
- Hagelstange, R.: Zwischen Stern und Staub. Wiesbaden 1953.
- Hamburger, K.: Die Logik der Dichtung. 2., stark veränderte Auflage. Stuttgart 1968.
- Hamm-Brücher, H.: Zitiert nach „Zur Person“ (gezeichnet mit dem Namenskürzel KNA) in *Frankfurter Rundschau*, Nr. 229 vom 02.10.1993.
- Hans Magnus Enzensberger. Materialien. Hg. von Reinhold Grimm. Frankfurt am Main 1984.
- Hans Magnus Enzensberger. Text und Kritik. 2., erweiterte Auflage. 1985, H. 49.
- Hartig, M. und U. Kurz: Sprache als soziale Kontrolle. Neue Ansätze zur Soziolinguistik. Frankfurt am Main 1971.
- Hauptmann, C.: Medientheoretische Konzepte und Strategien im Werk von H. M. Enzensberger. Ann Arbor, Michigan 1999.
- Hegel, G. W. F.: „Vorlesungen über die Ästhetik“ (zuerst 1817). In: Theorie-Werkausgabe. Auf der Grundlage der Werke von 1822-1845 neu ed. Ausg. Redaktion: Eva Moldenhauer u. Karl Markus Michel. Bd. 15. Frankfurt am Main 1970.
- Hegel, G. F. W.: Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie. In: Ders.: Werke. 20 Bände. Hrsg. von Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel. Frankfurt am Main 1971, Bd. 12.
- Hegel, G. F. W.: Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie 1. In: Ders.: Werke. 20 Bände. Hrsg. von Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel. Frankfurt am Main 1971, Bd. 18.

- Hegel, G. F. W.: Wissenschaft der Logik. Hrsg. v. G. Lasson. Leipzig 1934. (Entspricht Hegel: Werke. 20 Bände. Hrsg. von Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel. Frankfurt am Main 1971, Bd. 6.)
- Heidegger, M.: Beiträge zur Philosophie. Vom Ereignis. Frankfurt am Main 1989.
- Heidegger, M.: Der Ursprung des Kunstwerkes (1935/36). In: Ders.: Holzwege. Frankfurt am Main 1980⁶.
- Heidegger, M.: Hölderlins Hymne *Andenken*. Freiburger Vorlesung Wintersemester 1941/42. Hrsg. von Curd Ochwadt. Frankfurt am Main 1982.
- Heidegger, M.: Sein und Zeit. Tübingen 1993¹⁷ (zuerst 1927).
- Heine, H.: Deutschland. Ein Wintermärchen. In: Ders.: Werke und Briefe in zehn Bänden. Hg. von Hans Kaufmann. Berlin und Weimar 1972², Bd. 1, S. 435f.
- Heine, H.: Doktrin. (Neue Gedichte. Zeitgedichte. 1). In: Ders.: Werke und Briefe in zehn Bänden. Hg. von Hans Kaufmann. Berlin und Weimar 1972², Bd. 1, S. 319.
- Heine, H.: Romanzero. In: Ders.: Werke und Briefe in zehn Bänden. Hg. von Hans Kaufmann. Berlin und Weimar 1972², Bd. 2, S. 175-176.
- Heinrich, K.: Dahlemer Vorlesungen. *tertium datur*. Eine religionsphilosophische Einführung in die Logik. Band 1, herausgegeben von Wolfgang Albrecht, Rüdiger Hentschel, Hans-Albrecht Kücken, Peter Lux, Ursula Panhans-Bühler, Jürgen Strutz, Irene Tobben. 2. verb. Auflage. Frankfurt am Main 1987.
- Heinrich, K.: Parmenides und Jona. Ein religionswissenschaftlicher Vergleich. In: Ders.: Parmenides und Jona. Vier Studien über das Verhältnis von Philosophie und Mythologie. Frankfurt am Main 1966.
- Heller, A.: Der Mensch der Renaissance. Aus dem Ungarischen von Hans-Henning Paetzke. Frankfurt am Main 1988.
- Heller, A.: Hypothese über eine marxistische Theorie der Werte. Frankfurt am Main 1972.
- Herder, J. G.: „Abhandlung über den Ursprung der Sprache“. In: Ders.: Sprachphilosophische Schriften. Aus dem Gesamtwerk ausgew., mit einer Einl., Anm. und Registern vers. von Erich Heintel. 2. erw. Aufl. Hamburg 1964.
- Herder, J. G.: „Eine Metakritik zur Kritik der reinen Vernunft“. In: Ders.: Sprachphilosophische Schriften. Aus dem Gesamtwerk ausgew., mit einer Einl., Anm. und Registern vers. von Erich Heintel. 2. erw. Aufl. Hamburg 1964.
- Herder, J. G.: „Fragmente über die Bildung einer Sprache“. In: Ders.: Sprachphilosophische Schriften. Aus dem Gesamtwerk ausgew., mit einer Einl., Anm. und Registern vers. von Erich Heintel. 2. erw. Aufl. Hamburg 1964.
- Herder, J. H.: Fragmente über die neuere deutsche Literatur, 3, I. In: Ders.: Sämtliche Werke, historisch-kritische Ausgabe, hg. von B. Sulphan, 33 Bde, Berlin 1877-1913.
- Hildebrand, A.: „Selbstbegegnungen in kurzen Stunden. Marginalien zum Verhältnis H. M. Enzensberger-Gottfried Benn“. In: Text und Kritik. 2., erweiterte Auflage. 1985, H. 49, S. 86-102.
- Hinderer, W.: Ecce poeta rhetor. Vorgreifliche Bemerkungen über H. M. Enzensbergers Poesie und Prosa. In: H. M. Enzensberger. Materialien. Frankfurt am Main 1984, S. 189-203.
- Hjelmslev, L.: Prolegomena zu einer Sprachtheorie. München 1974.
- Hölderlin, F.: Sämtliche Werke und Briefe. Hg. von Michael Knaupp. München 1992, Bd. 1, Bd. 2.
- Hölscher, L.: Öffentlichkeit. In: Brunner, Otto und Werner Conze, Reinhart Koselleck (Hgg.): Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland. Bd. 4. Stuttgart 1978.
- Holzcamp, K.: Sinnliche Erkenntnis. Historischer Ursprung und gesellschaftliche Funktion der Wahrnehmung. Frankfurt am Main 1973.
- Homer: Illias, Odyssee. In der Übersetzung von Johann Heinrich Voß. München 1957.
- Hörisch, J.: Die Wut des Verstehens. Frankfurt am Main 1988.
- Hornbacher, A.: Die Blume des Mundes. Zu Hölderlins poetologisch-poetischen Sprachdenken. Würzburg 1995.
- Humboldt, W. v.: Gesammelte Schriften. 17 Bde, Hg. A. Leitzmann et. al. Berlin 1903-1936 [Nachdruck 1968].
- Huisken, F.: Zur Kritik bürgerlicher Didaktik und Bildungsökonomie. München 1973.
- Husserl, E.: Formale und transzendente Logik. Halle 1929.
- Husserl, E.: Logische Untersuchungen. Bd. 2, Teil I: Untersuchungen zur Phänomenologie und Theorie der Erkenntnis. In: Ders.: Husserliana. Gesammelte Werke. Bd. 19/1, Den Haag 1984.
- Hymes, D. H.: Die Ethnographie des Sprechens (1962). Deutsch von Friedrich Griese. In: Holzer, H. u. a. (Hgg.): Sprache und Gesellschaft. Hamburg 1972, S. 300ff.
- Ingarden, R.: Das literarische Kunstwerk. Tübingen 1974⁴.
- Ingarden, R.: Gegenstand und Aufgaben der Literaturwissenschaft. Aufsätze und Diskussionsbeiträge (1937-1964). Tübingen 1976.
- Ingarden, R.: Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks. Tübingen 1968.
- Iser, W.: Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett. München 1972.
- Iser, W.: Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung. München 1976.
- Jäger, M.: Die Methode der wissenschaftlichen Revolution. Erster Teil: Die Regeln der Entdeckung. Berlin 1985.
- Janouch, G.: Gespräche mit Kafka. Aufzeichnungen und Erinnerungen. Frankfurt am Main 1968.
- Jordan, L.: H. M. Enzensberger und Heinrich Heine. In: Heine-Jahrbuch 1993, S. 127-143.
- Jünger, F. G.: Der Westwind. Frankfurt am Main 1946.
- Jünger, F. G.: Die Perlenschnur. Frankfurt am Main 1947.
- Jünger, F. G.: Die Silberdistelklause. Frankfurt am Main 1946.
- Jünger, F. G.: Iris im Wind. Frankfurt am Main 1952.
- Kamlah, W. und P. Lorenzen: Logische Propädeutik oder Vorschule des vernünftigen Redens. Mannheim 1967.
- Kant, I.: Kritik der Urteilskraft. In: Ders.: Werke in zwölf Bänden. Hrsg. von Wilhelm Weischedel. Frankfurt am

- Main 1977, Bd. 10.
- Kant, I.: Was ist Aufklärung? Beiträge aus der Berlinischen Monatsschrift. Hrsg. von N. Hinske, Darmstadt 1977².
- Kasack, H.: Das ewige Dasein. Berlin 1949.
- Kayser, W.: Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft. Tübingen u. a. 1992²⁰.
- Kepplinger, H. M.: Das politische Denken H. M. Enzensbergers. Mainz 1970.
- Kernan, A.: The Imaginary Library: An Essay on Literature and Society. Princeton 1982.
- Kernmode, Frank: „Institutional Control of Interpretation“; in: Salmagundi, Nr. 43, 1979.
- Kesten, H.: Deutsche Literatur im Exil. Briefe europäischer Autoren 1933-1949. Wien, München 1964.
- Kesting, H.: Gespräch mit Hans Magnus Enzensberger (1982). In: Hans Magnus Enzensberger. Hrsg. von Reinhold Grimm. Frankfurt am Main 1984.
- Kierkegaard, S.: Die Krise und die Krise im Leben einer Schauspielerin. Mit Erinnerungen an Kierkegaard von Hans Bröchner. Übersetzt und mit Glossar, Bibliographie sowie einem Essay ‚Zum Verständnis der Werke‘ herausgegeben von Liselotte Richter. Frankfurt am Main 1984.
- Kittler, F. A.: Aufschreibsysteme 1800/1900. 3., vollst. überarb. Aufl. München 1995.
- Kleist, H. v.: Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden. An R[ühle] v. L[ililienstern]. In: Ders.: Sämtliche Werke. Mit einer Einführung von Erwin Laaths. München 1951.
- Knörrich, O.: H. M. Enzensberger. In: Deutsche Literatur in Einzeldarstellungen. Hg. D. Weber. Stuttgart 1970², S. 576-599.
- Koepke, W.: Mehrdeutigkeit in H. M. Enzensbergers „bösen“ Gedichten. In: The German Quarterly. 1971, H. 3, S. 341-359.
- Köhn, L.: Hegel rückwärts. Zu neueren (literarischen) Denkformen bei Enzensberger, Menasse, Handke und Strauß. In: Zeitgenössische Utopieentwürfe in Literatur und Gesellschaft. Amsterdam u. a. 1997, S. 209-238.
- Koselleck, R.: Einleitung. In: Brunner, O.; Conze, W.; Koselleck, R. (Hgg.): Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland. Bd. 1. Stuttgart 1972.
- Koselleck, R.: Kritik und Krise: eine Studie zur Pathogenese der bürgerlichen Welt. Frankfurt am Main 1971.
- Koselleck, R.: Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten. Frankfurt am Main 1989.
- Kracauer, S.: Schriften. 8 Bände. Herausgegeben von Karsten Witte. Frankfurt am Main 1971ff.
- Kraus, K.: Über die Sprache. Frankfurt am Main 1962.
- Kuhn, T. S.: Die Struktur wissenschaftlicher Revolutionen. Frankfurt am Main 1973.
- Kurz, G.: „Die schwierige Metapher“. In: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 5 (1978), S. 544-557.
- Kurz, G.: Metapher, Allegorie, Symbol. Göttingen, 1982.
- Lamping, D.: Gibt es eine Weltsprache der modernen Poesie? Über W.C.Williams' deutsche Rezeption. In: Ders.: Literatur und Theorie. Göttingen 1996, S. 69-85.
- Lange, E. M.: Das Prinzip Arbeit. Drei metakritische Kapitel über Grundbegriffe, Struktur und Darstellung der ‚Kritik der Politischen Ökonomie‘ von Karl Marx. Frankfurt am Main, Berlin, Wien 1980.
- Lau, J.: Hans Magnus Enzensberger. Ein öffentliches Leben. Berlin 1999.
- Lausberg, H.: Handbuch der literarischen Rhetorik. München 1973².
- Lebzeltern, G.: Der Begriff als psychisches Erlebnis. Zürich 1946.
- Lehmann, W.: Der grüne Gott. Heidelberg 1948.
- Lehmann, W.: Noch nicht genug. Tübingen 1950.
- Lehmann, W.: Überlebender Tag. Düsseldorf 1954.
- Lessing, G. E.: Hamburgische Dramaturgie. Hrsg. von Otto Mann. Stuttgart 1963².
- Lessing, G. E.: Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie (1766). Mit einem Nachw. von Ingrid Kreuzer. Stuttgart 1964.
- Levin, H.: „Literature as an Institution“. In: Zabel, M. D. (Hg.): Literary Opinion in America, New York 1951, S. 63ff. (Erstveröffentlichung in Accent, 6, 1946, S. 159-168)
- Lévi-Strauss, C.: Das Rohe und das Gekochte. In: Ders.: Mythologica 1. Frankfurt am Main 1976, Bd. 1.
- Lévi-Strauss, C.: Der nackte Mensch. In: Ders.: Mythologica. Teil 4. Frankfurt am Main 1976, Bd. 2.
- Lévi-Strauss, C.: Traurige Tropen (1955). Übers. von Eva Moldenhauer. Frankfurt am Main 1982⁴.
- Lichtenberg, G. C.: Aus den „Sudelbüchern“. In: Ders.: Schriften und Briefe. Hg. von Wolfgang Promies. (3 Bde). München 1967ff.
- Liebrucks, B.: Sprache und Bewußtsein. Bd. I, Einleitung, Spannweite des Problems. Frankfurt am Main 1964.
- Liessmann, K. P.: Theorie der Unbildung. Die Irrtümer der Wissensgesellschaft. Wien 2006.
- Linder, C.: Der lange Sommer der Romantik. Über H. M. Enzensberger. In: Literaturmagazin 4. Reinbek 1975, S. 85-107.
- Link, J.: Literaturwissenschaftliche Grundbegriffe. Eine programmierte Einführung auf strukturalistischer Basis. 4., unveränderte Auflage. München 1990.
- Link, J. u. U. Link-Heer: Literatursoziologisches Propädeutikum. München 1980.
- Löwith, K.: Heidegger. Denker in dürftiger Zeit. Frankfurt am Main 1953.
- Lukács, G.: Eichendorff. In: Ders. Deutsche Realisten des 19. Jahrhunderts. Berlin 1952, S. 49-65.
- Lukrez: Das Wesen der Dinge von Titus Lukretius Karus metrisch übers. v. Gustav Bossart-Oerden. Berlin 1865.
- Lyotard, J. F.: Das postmoderne Wissen. Ein Bericht. Herausgegeben von Peter Engelmann. Wien 1993 (zuerst 1979).
- Mach, E.: Erkenntnis und Irrtum. Leipzig 1906².
- Malraux, A.: „Das imaginäre Museum“ (1947). In: Ders.: Stimmen der Stille. Kunsthistorische und philosophische Schriften, I; München 1951.

- Man, P. de: Allegories of Reading. New Haven, London 1979.
- Mandeville, B. de: Die Bienenfabel. (The Fable of the Bees: or, Privat Vices, Public Benefits, 1705; 1714, dt. 1914). Neuhrsg. von Fr. Bassenge. Frankfurt am Main 1968³.
- Manheim, E.: Die Träger der öffentlichen Meinung. Wien 1923.
- Mann, G.: Deutsche Geschichte des 19. und 20. Jahrhunderts. Erweiterte Sonderausgabe. Frankfurt am Main 1982¹⁶. (Erstveröffentlichung 1958)
- Mann, T.: Die Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull. Roman. Ungekürzte Ausgabe. Frankfurt am Main 1984.
- Martinet, A.: Grundzüge der Allgemeinen Sprachwissenschaft (1934). Deutsch von Anna Fuchs. 4., unveränderte Aufl. Stuttgart 1965.
- Marx, K.: Die deutsche Ideologie. In: Marx-Engels-Werke (MEW). Berlin-Ost 1957ff., Bd. 3.
- Marx, K.: Zur Kritik der politischen Ökonomie. In: Marx-Engels-Werke (MEW). Berlin-Ost 1957ff., Bd. 13.
- Marx, K.: Ökonomisch-philosophische Manuskripte aus dem Jahre 1844. In: Marx-Engels-Werke (MEW), Bd. 40.
- Mattenklott, G.: „Auf den Rest kommt es an, der dunkel bleibt“. Lobrede auf H. M. Enzensberger bei der Verleihung des Kulturellen Ehrenpreises der Stadt München. In: *Süddeutsche Zeitung*. 17./18.12.1994.
- McLuhan, H. M.: Die magischen Kanäle. „Understanding Media“. Übers. von Meinrad Amann. Düsseldorf u. a. 1992. (Original: Understanding Media. The Extensions of man, 1964).
- Meier, H.: Carl Schmitt, Leo Strauss und „Der Begriff des Politischen“. Zu einem Dialog unter Abwesenden. Stuttgart 1988.
- Meier, H.: Vier Kapitel zur Unterscheidung Politischer Theologie und Politischer Philosophie. Stuttgart 1994.
- Meinecke, F.: Weltbürgertum und Nationalstaat. (1907) München 1969².
- Messerschmidt, M.: Außenpolitik und Kriegsvorbereitung In: Das Deutsche Reich und der Zweite Weltkrieg. Herausgegeben vom Militärgeschichtlichen Forschungsamt, Band I: Ursachen und Voraussetzungen der deutschen Kriegspolitik. Stuttgart 1979, S. 535-701.
- Meister, E.: Mein Gedicht sagt, was ich weiß. In: Lyrik-Katalog Bundesrepublik. Hrsg. von Uwe Herms und Ralf Thenior. München 1978, S. 410.
- Metzger, R.: Die Lehre vom Begriff. Frankfurt am Main 1977.
- Metzger, W.: Psychologie. München 1975⁵.
- Mitscherlich, A.: Gesammelte Schriften. Bd. VI. Politisch-publizistische Aufsätze 1. Frankfurt am Main 1983.
- Mooney, M.: Vico in the Tradition of Rhetoric. Princeton 1985.
- Moritz, K. P.: Über die bildende Nachahmung des Schönen. In: Ders.: Werke in zwei Bänden. Hg. von Jürgen Jahn. Berlin und Weimar 1973, Bd. 2, S. 255ff.
- Morris, C.: Signs, Language, and Behavior. New York 1946.
- Nägele, R.: Das Werden im Vergehen oder Das untergehende Vaterland. Zu Enzensbergers Poetik und poetischer Verfahrensweise. In: H. M. Enzensberger. Materialien. Frankfurt am Main 1984, S. 204-231.
- Nam, U.: Normalismus und Postmoderne. Diskursanalyse der Gesellschafts- und Geschichtsauffassung in den Gedichten H. M. Enzensbergers. Frankfurt am Main 1995.
- Nietzsche, F.: Also sprach Zarathustra. In: Ders.: Werke. 5 Bände. Hg. von K. Schlechta. München 1980, Bd. 2.
- Nietzsche, F.: Die fröhliche Wissenschaft. In: Ders.: Werke. 5 Bände. Hg. von K. Schlechta. München 1980, Bd. 3.
- Nietzsche, F.: Götzen-Dämmerung. In: Ders.: Werke. 5 Bände. Hg. von K. Schlechta. München 1980, Bd. 4.
- Nietzsche, F.: Jenseits von Gut und Böse. In: Ders.: Werke. 5 Bände. Hg. von K. Schlechta. München 1980, Bd. 4.
- Nietzsche, F.: Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinn. In: Ders.: Werke. 5 Bände. Hg. von K. Schlechta. München 1980, Bd. 5.
- Noack, P.: Fremdrötter von Beruf. Anmerkungen zu den „Gebrauchsgegenständen“ des Lyrikers Enzensberger. In: Über Hans Magnus Enzensberger. Frankfurt am Main 1970, S. 83-98.
- Novalis: Die Christenheit und Europa. Und andere philosophische Schriften. Werke in zwei Bänden. Herausgegeben von Rolf Toman. Köln 1996.
- Novalis: Heinrich von Ofterdingen. In: Ders.: Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs. Hrsg. von Paul Kluckhohn u. Richard Samuel. Darmstadt 1965², Bd. 1.
- Novalis: Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs. Hrsg. von Paul Kluckhohn u. Richard Samuel. Bd. 2. Darmstadt 1965².
- Novalis: Werke. Hrsg. u. komm. von Gerhard Schulz. München 1969.
- Nowotny, W.: The Language Poets Use, London 1963.
- Parmenides: Über das Sein. Übersetzt v. J. Mansfeld und herausgegeben v. H. von Steuben. Stuttgart 1981.
- Parmenides: Vom Wesen des Seienden. Übersetzt und herausgegeben von U. Hölscher. Frankfurt am Main 1986.
- Peitsch, H.: Publizistische Transformationen der Utopie bei H. M. Enzensberger. In: Zeitgenössische Utopieentwürfe in Literatur und Gesellschaft. Amsterdam u. a. 1997, S. 239-272.
- Pettersdorf, D. v.: „Im Nachhall der Systeme. Literatur und Anthropologie. Wieland, Henscheid, Enzensberger“. In: Neue Rundschau. 1996, Heft 2, S. 35-49.
- Platon, Sämtliche Werke. In der Übersetzung von Friedrich Schleiermacher mit der Stephanus-Numerierung hrsg. v. Walter F. Otto, Ernesto Grassi und Gert Plamböck, Reinbek bei Hamburg 1957-1959.
- Plessner, H.: Die Stufen des Organischen und der Mensch. Einleitung in die philosophische Anthropologie. Dritte, unveränderte Auflage. Berlin / New York 1975.
- Popper, K. R. und J. C. Eccles: Das Ich und sein Gehirn. München 1982.
- Popper, K. R.: Die offene Gesellschaft und ihre Feinde. Übers. von P. K. Feyerabend. 2 Bde. München und Bern 1973³, Bd. 2.
- Preusse, H.-H.: Der politische Literat H. M. Enzensberger. Politische und gesellschaftliche Aspekte seiner Literatur und Publizistik. Frankfurt am Main 1989.

- Quine, W. V. O.: Grundzüge der Logik. Übersetzt von Dirk Siefkes. Frankfurt am Main 1981³.
- Quine, W. V. O.: Wort und Gegenstand. Stuttgart 1980.
- Quintilianus, M. F.: Institutionis oratoriae Libri XII. Ausbildung des Redners. Zwölf Bücher. Hrsg. u. übers. v. Helmut Rahn. Erster Teil: Buch I-IV. Zweiter Teil: Buch: VII-XII. Darmstadt 1972 und 1975.
- Rhees, R. (Hg.): Ludwig Wittgenstein. Porträts und Gespräche. Frankfurt am Main 1987.
- Richard, J. P.: L'Univers imaginaire de Mallarmé. Paris 1961.
- Rim, B.-H.: Hans Magnus Enzensberger. Ein Paradigma der deutschen Lyrik seit Mitte der 1950er Jahre. Frankfurt am Main 2000.
- Ricoeur, P.: „Parole et symbole“. In: Revue des Sciences Religieuses 49 (1975), S. 142-161.
- Rousseau, J.-J.: Träumereien eines einsamen Spaziergängers. In: Ders.: Schriften in zwei Bänden. Herausgegeben von Henning Ritter. Nach alten Übersetzungen bearbeitet und zum Teil neu übersetzt von Henning Ritter und Dietrich Feldhausen. München 1978, Bd. 1.
- Rüdiger, H.: Literatur und Dichtung. Versuch einer Begriffsbestimmung. Stuttgart u.a. 1973.
- Rühmkorf, P.: Über Volkskunst und künstliche Atmung. In: Ders.: Über das Volksvermögen. Reinbek 1969, S. 15-23.
- Rühmkorf, P.: Enzensbergers problematische Gebrauchsgegenstände. Gedichte, zur Kritik herausfordernd. In: Über H. M. Enzensberger. Frankfurt am Main 1970, S. 74-77.
- Rychen, D. S. u. a.: Pisa und die Definition von Schlüsselkompetenzen. 1999ff., hier Zusammenfassung 2005, S. 4ff.
- Sartre, J. P.: Qu'est-ce que la littérature? (1948) Paris 1970.
- Sartre, J. P.: Was ist Literatur? Herausgegeben, neu übersetzt und mit einem Nachwort von Traugott König. Reinbek 1981.
- Saussure, F. de: Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft. Berlin 1967².
- Scherpe, K. R.: Moral im Ästhetischen. Andersch, Weiss, Enzensberger. Ein Vortrag. In: Weimarer Beiträge. 1996, H. 1, S. 109-127.
- Schlieper, A.: 150 Jahre Ruhrgebiet. Unter Mitarbeit von Heike Reinecke und Hans-Joachim Westholt. Düsseldorf 1986.
- Schiller, F.: Über Bürgers Gedichte. In: Ders.: Sämtliche Werke. Auf Grund der Originaldrucke hg. von Gerhardt Fricke und Herbert G. Göpfert in Verbindung mit Herbert Stubenrauch. München 1962³, S. 970ff.
- Schiller, F.: Über die ästhetische Erziehung des Menschen. In einer Reihe von Briefen. (1793/94). Mit einem Nachwort von Käthe Hamburger. Stuttgart 1965.
- Schlegel, F.: Fragmente. In: Ders.: Literarische Notizen 1797-1801/Literary Notebooks. Hrsg. von Hans Eichner. Frankfurt am Main 1980 (London 1957).
- Schlegel, F. Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, ed. E. Behler u. a. München, Paderborn, Wien 1958 sqq, Bd. I und II.
- Schleiermacher, F. D. E.: Allgemeine Hermeneutik von 1809/10. Hg. von Wolfgang Viermond. In: Internationaler Schleiermacher-Kongress Berlin 1984. Hg. von Kurt-Victor Selge. Berlin, New York, Bd. 2, S. 1269-1310.
- Schleiermacher, F. D. E.: Hermeneutik und Ästhetik. (Zweite Akademierede). In: Ders.: Gesammelte Schriften. Berlin o. J., Bd. I.
- Schleiermacher, F. D. E.: Pädagogische Schriften. Platzsche Ausgabe, Berlin o. J.
- Schmidt, K.: Poesie als Mausoleum der Geschichte. Zur Aufhebung der Geschichte in der Lyrik H. M. Enzensbergers. Frankfurt am Main u. a. 1990.
- Schmitt, C.: Der Begriff des Politischen. Berlin 1932² (zuerst 1927).
- Schmitt, H. J. (Hg.): Die Expressionismusdebatte. Materialien zu einer marxistischen Realismuskonzeption. Hrsg. von Hans-Jürgen Schmitt 1987⁵.
- Schröder, R. A.: Die geistlichen Gedichte. Berlin 1949.
- Schröder, R. A.: Hundert geistliche Gedichte. Frankfurt am Main 1951.
- Schuhmacher, K.: „Candidus Untergang. Zu H. M. Enzensbergers Ästhetik des Verschwindens“. In: Sprachkunst. 1985, S. 43-65.
- Schulte-Sasse, J. u. Werner, R.: Einführung in die Literaturwissenschaft. München 1994⁸.
- Schultz, K. L.: „Lyrik und Engagement. Enzensberger contra Friedrich“. In: Monatshefte. 1993, H. 4, S. 430-437.
- Schultz, K. L.: Ex negativo: Enzensberger mit und gegen Adorno. In: H. M. Enzensberger. Materialien. 1984, S. 237-257.
- Schulz, W.: Philosophie in der veränderten Welt. Pfullingen 1972.
- Schurz, C.: Lebenserinnerungen. Bearbeitet von S. v. Radecki. Zürich o. J.
- Searle, J. R.: Speech Acts. London 1969.
- Searle, J. R.: Sprechakte. Ein sprachphilosophischer Essay. Deutsch von R. u. R. Wiggershaus. Frankfurt am Main 1971.
- Sellin, V.: Politik. In: Geschichtliche Grundbegriffe. Vierter Band. Herausgegeben von Otto Brunner u. a.. Stuttgart 1978.
- Sherman Fitch III, W. T.: „The evolution of speech: a comparative review.“ In: Trends in Cognitive Sciences 4, 2000, S. 258-267. Sowie ders. und Noam Chomsky u. a.: „The faculty of language: what is it, who has it, and how did it evolve?“. In: Science 298 vom 22.11.2002, S. 1569-1759.
- Simmel, G.: Philosophie des Geldes. Herausgegeben von David P. Frisby und Klaus Christian Köhnke. Frankfurt am Main 2000.
- Staiger, E.: Grundbegriffe der Poetik (1946). Zürich und Freiburg im Breisgau 1968.
- Starobinski, J.: Rousseau. Eine Welt von Widerständen. München und Wien 1988.
- Sternberger, D.: Die Politik und der Friede. Frankfurt am Main 1986.

- Sternberger, D.: Drei Wurzeln der Politik. Frankfurt am Main 1978.
- Strelka, J.: Exilliteratur: Grundprobleme der Theorie, Aspekte der Geschichte und Kritik. Bern (u.a.) 1983.
- Taubes, J.: Ad Carl Schmitt. Gegenseitige Fügung. Berlin 1987.
- Theunissen, M.: Sein und Schein. Die kritische Funktion der Hegelschen Logik. Frankfurt am Main 1980.
- Treitschke, H. v.: Politik. Vorlesungen gehalten an der Universität zu Berlin von Heinrich von Treitschke, herausgegeben von Max Cornicelius, 2. A., Leipzig 1899, Bd. I.
- Tugendhat, E.: Selbstbewußtsein und Selbstbestimmung. Sprachanalytische Interpretationen. Frankfurt am Main 1989⁴.
- Über Hans Magnus Enzensberger. Hrsg. Von Joachim Schickel. Frankfurt am Main 1970.
- Uerlings, H.: Ideologiekritik als auratische Erfahrung? Zur Lyrik H. M. Enzensbergers. In: Akten des VII. Internationalen Germanistenkongresses. Göttingen 1985, Bd. 10, S. 241-248.
- Vaihinger, H.: Die Philosophie des Als ob. System der theoretischen, praktischen und religiösen Fiktionen der Menschheit auf Grund eines idealistischen Positivismus. Leipzig 1918³.
- Valéry, P.: Zur Theorie der Dichtkunst. Aufsätze und Vorträge. Übertr. von Kurt Leonhard. Frankfurt am Main 1962.
- Varnhagen von Ense, K. A.: Denkwürdigkeiten des eigenen Lebens. 3 Bände. Hrsg. von Konrad Feilchenfeldt. Frankfurt am Main 1987, Bd. 2.
- Vico, G.: Il Diritto Universale. In: Ders.: Opere. Hrsg. Fausto Nicolone, Bari 1936, Bd. II.
- Vlastos, G.: Socrates: Ironist and Moral Philosopher. Cambridge 1991.
- Wagner, R.: Gesammelte Schriften und Dichtungen. Leipzig 1887, Bd. IV [„Oper und Drama“ (1850)], bzw. Bd. VII [„Zukunftsmusik“ (1860)].
- Waldenfels, B.: Experimente mit der Wirklichkeit. In: Medien, Computer, Realität. Wirklichkeitsvorstellungen und neue Medien. Hrsg. von Sybille Krämer. Frankfurt am Main 2000².
- Warnecke, R.: „Kurswechselparade eines Intellektuellen. Konsequent inkonsequent: H. M. Enzensberger“. In: Text und Kritik. 1992, H. 113, S. 97-105.
- Weidemann, H.: Aristoteles. Peri hermeneias. In: Aristoteles. Werke in deutscher Übersetzung. Begr. von Ernst Grunach. Hg. von Hellmut Flashar. Bd. 1, Teil 2. Paderborn 1994, S. 148f.
- Weimar, K. (Hg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, auf 3 Bde. ber. Berlin 1997ff.
- Weimar, K.: Literatur, Literaturgeschichte, Literaturwissenschaft. Zur Geschichte der Bezeichnungen für eine Wissenschaft und ihren Gegenstand. In: Wagenknecht, C. (Hg.): Zur Terminologie der Literaturwissenschaft. Akten des IX. Germanistischen Symposiums der Deutschen Forschungsgemeinschaft Würzburg 1986. Stuttgart 1989, S. 9-23.
- Weinert, E.: Lieder um Stalin. Potsdam 1949.
- Wellek, R. und Austin Warren: Theorie der Literatur, Frankfurt am Main 1972.
- Wette, W.: Ideologien, Propaganda und Innenpolitik als Voraussetzungen der Kriegspolitik des Dritten Reiches. In: Das Deutsche Reich und der Zweite Weltkrieg. Herausgegeben vom Militärgeschichtlichen Forschungsamt, Band I: Ursachen und Voraussetzungen der deutschen Kriegspolitik. Stuttgart 1979, S. 25-173.
- Whorf, B. L.: Sprache, Denken, Wirklichkeit. Beiträge zur Metalinguistik und Sprachphilosophie (1956). Deutsch von Peter Krausser. Reinbek bei Hamburg 1963.
- Wieland, R.: Der Zorn altert, die Ironie ist unsterblich. Über Hans Magnus Enzensberger. Frankfurt am Main 1999.
- Winkler, L.: Antifaschistische Literatur. Band 1 und 2: Programme Autoren Werke. Kronberg im Taunus 1977.
- Wittgenstein, L.: „Bemerkungen über Frazers ‚The Golden Bough‘“. In: Synthese 17, 1967.
- Wittgenstein, L.: Das Blaue Buch [u. a.]. In: Ders.: Werkausgabe Band 5. Frankfurt am Main 1995¹⁰.
- Wittgenstein, L.: Philosophische Bemerkungen. In: Ders.: Werkausgabe Band 2. Frankfurt am Main 1995¹⁰.
- Wittgenstein, L.: Philosophische Grammatik I. In: Ders.: Werkausgabe Band 4. Frankfurt am Main 1995¹⁰.
- Wittgenstein, L.: Philosophische Untersuchungen. In: Ders.: Werkausgabe Band I. Frankfurt am Main 1995¹⁰.
- Wittgenstein, L.: Tractatus logico-philosophicus. Logisch-philosophische Abhandlung. In: Ders.: Werkausgabe Band 1. Frankfurt am Main 1995¹⁰.
- Witting, G.: „Übernahme und Opposition. Zu H. M. Enzensbergers Gattungsinnovationen“. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift. 1981, S. 432-461.
- Wolkogonow, D.: Stalin. Triumph und Tragödie. Ein politisches Porträt. Aus dem Russischen von Vesna Jovanoska. Düsseldorf 1989.
- Wunderlich, D. (Hg.): Linguistische Pragmatik. Frankfurt am Main 1972.
- Zimmermann, A.: H. M. Enzensberger. Die Gedichte und ihre literaturkritische Rezeption. Bonn 1977.
- Zima, P. V.: Literarische Ästhetik: Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft. Tübingen 1991.
- Zmegac, V. (Hg.): Methoden der deutschen Literaturwissenschaft. Eine Dokumentation, Neuausg. Frankfurt am Main. 1974.
- Ziomek, J.: „Die Frage der Quasi-Urteile und das fiktive Bezugsfeld“. In: Zima, P. V. (Hg.): Semiotics and Dialectics. Ideology and the Text. Amsterdam 1981.
- Zürcher, G.: „Ich bin keiner von uns“. Auf den Spuren von H. M. Enzensbergers lyrischem Ich. In: Text und Kritik. 2., erweiterte Auflage. 1985, H. 49, S. 10-27.

Eidesstattliche Erklärung

Hiermit versichere ich an Eides statt, daß ich die vorliegende Dissertation mit dem Thema „Meine Weisheit ist eine Binse – Eine literaturwissenschaftliche Rekonstruktion der Konzeption des Literaturbegriffs von Hans Magnus Enzensberger“ in allen Teilen selbständig verfaßt und keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel verwendet habe.

Berlin, den _____

Holger Koschnick