

**Das literatur-theoretische Konzept im Frühwerk  
Hans Magnus Enzensbergers unter besonderer Berücksichtigung  
des sozialphilosophischen Einflusses  
der Kunstauffassung Th. W. Adornos auf die  
Poetik H. M. Enzensbergers**

**Palimariu Ana -Maria**

**Übersicht**

**I. Vorbemerkung**

**I.1. Zum Inhalt**

**I.2. Zu Aufbau und Methode**

**II. Die Kunstauffassung Theodor W. Adornos**

**III. Die Poetik Hans Magnus Enzensbergers**

**III.1. Das essayistische Frühwerk**

**III.2. Das lyrische Frühwerk**

**IV. Schlussbetrachtung**

**V. Bibliographie**

**I. Vorbemerkung**

**I.1. Zum Inhalt**

Der allgemeinen Auffassung von Literatur als ästhetischer Kategorie, die in der Beziehung zur politischen und wirtschaftlichen Wirklichkeit autonom sei, steht lange in der Literaturwissenschaft der andere Gegenpol gegenüber, nämlich die Auffassung von Literatur als engagierter Kunst, die der Leselust oder dem Kunstgenuss die ideologische Bewusstseinsbildung voranstellt.

Bleibt man auch dann bei dieser Gegenüberstellung, wenn man sich Enzensbergers Rezeption sowohl als Essayist als auch als Lyriker in der traditionellen Literaturkritik anschaut, so ergibt sich eine Dichotomie, die seiner Denkweise im Bezug auf die Rolle der Literatur zugeschrieben wird. Einerseits diagnostiziert man eine sich auf Tradition, Mythologie und Religion stützende Neigung, die durch ihre sich selbst genügende Auffassung von Kunst Autonomie und Eigengesetzlichkeit der Literatur postuliert, andererseits aber und nicht weniger überzeugend profiliert sich die nach der Meinung der Kritiker emanzipatorische Richtung, die sich dem Fortschritt zuwendet, Verantwortung für das Vergangene, Engagement für das Gegenwärtige und Zukünftige auffordert, zur Handlung und gesellschaftlicher Veränderung aufruft und politische Werte und Inhalte vermittelt. Dem ästhetischen Anspruch setzt also die Literaturkritik die ideologisch-propagandistische Forderung entgegen, die durch ihre meist gezielten Tendenzen nicht nur eine inhaltliche Erneuerung, sondern auch eine Problematisierung und Infragestellung der Lyrik überhaupt mit sich bringt.

Diese traditionelle auf zwei Gegensätzen beruhende Rezeption von Literatur ist in der Geschichte der Literaturkritik auch unter dem Stichwort *Zwist zwischen poésie pure und poésie engagée* anzutreffen<sup>1</sup>.

Nähere Betrachtungen von Enzensbergers Werk machen jedoch deutlich, dass diese Gegensätzlichkeit in einen umfassenden Diskurs aufgeht, der viel mehr Differenziertheit fordert und der viele andere Perspektiven eröffnet. Diese einfache und derart schlicht sich abgrenzende Unterscheidung hat Enzensberger selbst verworfen und für falsch erklärt<sup>2</sup>.

Vom komplexen Selbstverständnis Enzensbergers als Dichter des zwanzigsten Jahrhunderts ist nun für den vorliegenden Artikel von besonderem Interesse die Frage danach, worin die ästhetisch-theoretische Forderung seiner Essayistik und seiner Lyrik besteht, und weil dies eine Fragestellung ist, die insgesamt groß angelegt sein müsste, möchte ich mich in dem vorliegenden Artikel auf den ästhetisch- und literaturtheoretischen Diskurs beschränken, der aus der „Begegnung“ des Dichters mit dem Sozialphilosophen Theodor W. Adorno hervorgeht.

Die zentrale Fragestellung, der ich nachgehen möchte, lautet etwa wie folgt: Soll der ästhetische Anspruch im Frühwerk Enzensbergers als eine

sich selbst genügende und dem Engagement entgegengesetzte Funktion von Lyrik verstanden werden?

## **I. 2. Methode und Aufbau**

Von der Lyrikauffassung Theodor W. Adornos ausgehend möchte ich einen Blick auf Enzensbergers essayistisches Frühwerk werfen, das unter anderem auch als Rezeption Adornos gelesen werden muss, und ihre Auswirkung für die Lyrik Enzensbergers selbst kurz analysieren; dabei werden ein paar frühere Gedichte berücksichtigt, die entweder deutliche Hinweise auf den Philosophen Adorno und sein Werk geben, oder solche, in denen sich literatur-theoretische und poetologische Ansichten Adornos rekonstruieren lassen.

Der Vorsatz des vorliegenden Artikels besteht nun aber nicht darin, eine einfache Antwort auf die Frage nach dem Einfluss Adornos auf Enzensbergers essayistisches und lyrisches Werk zu geben, sondern die Komplexheit dieses theoretischen Einflusses aufzuzeigen. Das Modellieren der „Begegnung“ dient mir dazu, deren diskursive Mehrschichtigkeit aufzuzeigen.

Das Interesse der vorliegenden Arbeit gilt den literarischen Formen im Werk Enzensbergers, die unter dem Einfluss des kunstphilosophischen Denkens Adornos entstanden sind, und nicht einer Lesart Adornos aus Enzensbergers Perspektive.

Was diese Arbeit sich nicht vornehmen kann, ist, die Entgegnung des Theoretikers auf Enzensbergers lyrische und essayistische Anregungen und Interpretationsversuche der Philosophie Adornos geltend zu machen, die aus einer rezeptionsästhetischer Sicht Wechselwirkungen zwischen den beiden Autorenstimmen aufzeigen sollte. In sehe darin den Grund, warum die Anwendung keines Intertextualitätskonzepts hier in Anspruch genommen werden kann. Dafür würde es mir eher als legitim erscheinen, den Versuch anzugeben, die Auswirkung Adornos auf Enzensberger aufzuzeigen.

„Die intertextuelle Fragestellung unterscheidet sich von der Einflussforschung dadurch, dass sie die Interaktion zwischen den Texten betont nicht den Einfluss. Das intertextuelle Netzwerk ist auf eine Weise offen, wie die Relation des Einflusses es nicht ist. Einfluss geht nur in eine Richtung, während Intertextualität eine flexible Beziehung zwischen den Texten etabliert.“<sup>43</sup>

Wenn man diesen Anspruch von Interaktion beiseite lassen möchte, wenn man sich also, formell betrachtet, nur auf eine Richtung beschränken würde und sich allein auf die vom Referenztext ausgelösten und wieder im manifesten Text rekonstruierbaren Ansätze konzentrieren möchte, dann wäre das In-Beziehung-Bringen der Texte eine sehr großzügige vielfältige Sinngebung stiftende Methode. Aber da dies eine Verstümmelung des Intertextualitätskonzepts wäre, und es nicht legitim wäre, sich aus einer Theorie nur das Passende auszusuchen und es beliebig anzuwenden, möchte ich mich in meiner Untersuchung auf die Methode beschränken, die in der Literaturwissenschaft üblich Einflussforschung genannt wird.

## **II. Die Kunstauffassung Theodor W. Adornos**

Vorsatz dieses Kapitels ist, die Grundsätze im Denken Theodor W. Adornos zusammenfassend zu formulieren, die sich generell auf Lyrik und ihre Funktion in der Gesellschaft beziehen.

Adorno hat in den 50-er und 60-er Jahren durch seine ästhetischen *Schriften zur Literatur* die Intellektualität sehr stark geprägt. Er wurde von vielen als Gegensatz zu Sartre aufgefasst, der sich für das Engagement der Literatur einsetzte und ein jedes literarisches Werk erst dadurch als Manifest der Freiheit anerkannte, insofern es das politische Engagement als seine Pflicht wahrnahm und sprechen ließ:

„Der Schriftsteller ist jemand, der an die Freiheit anderer appelliert, daß diese Freiheit die seine anerkenne. Und da die Freiheit nicht betrachtet, sondern realisiert wird, tut er es anlässlich einer Sache, die zu ändern er ihr vorschlägt.“<sup>44</sup>

Was Sartre forderte, war ein Realismus, der - im Gegensatz zur *l'art pour l'art* - keine Utopien mehr, sondern einen dem Leser zugänglichen Identifikationsraum ermöglichte, der nicht nur passiv bleiben, sondern zum Handeln führen sollte. Aber Adornos Ansatz für eine autonome Kunst ist nicht als Gegenpol von Sartres Literaturkonzeption aufzufassen. Jedoch ist dies eine für Adorno große Einwände herausfordernde Ansicht. Durch den ästhetischen Wert, den das Kunstwerk beinhaltet, wird das intendierte Engagement verfremdet und kann nicht eindeutig bleiben. Was dafür entstehen muss, ist in der Konzeption Adornos eine Vielfalt von Bedeutungen, die die Sonderstellung der Literatur überhaupt ausmacht, ohne die Literatur nur eine manipulierende, ideologische sein müsste<sup>5</sup>.

Jedoch ist Adornos Anspruch an die Kunst, autonom zu sein, nicht der Konzeption von *l'art pour l'art* gleichzusetzen; die Autonomie, die Adorno postuliert, will keine weltfremde Kunst des Selbstzwecks würdigen. Die Literatur, die er als autonom bewertet, ist diejenige, die sich der Wirklichkeit gegenüber kritisch äußert und zwar auf eine solche Art und Weise, dass die Botschaft dekodiert zu werden gilt, anstatt dass sie eine bloß eindeutig propagandistische bleibt:

„Großen Kunstwerken aber, die an Gestaltung und allein dadurch an tendentieller Versöhnung tragender Widersprüche des realen Daseins ihr Wesen haben, nachzusagen, sie seien Ideologie, tut nicht bloß ihrem eigenem Wahrheitsgehalt unrecht, sondern verfälscht auch den Ideologiebegriff. Dieser behauptet nicht, aller Geist taugte nur dazu, daß irgendwelche Menschen irgendwelche partikularen Interessen als allgemeine unterschieben, sondern will den bestimmten falschen Geist entlarven und ihn zugleich in seiner Notwendigkeit begreifen. Kunstwerke jedoch haben ihre Größe einzig daran, daß sie sprechen lassen, was die Ideologie verbirgt. Ihr Gelingen selber geht, mögen sie es wollen oder nicht, übers falsche Bewußtsein hinaus.“ (A./NL 51)

Was Adorno mit der Eigenschaft *autonom* sicher stellen möchte, ist, dass Literatur frei vom Diktat der Ideologien und ihres aufdringlichen Ausposaunens bleibt.

Man könnte sogar sagen, Adorno warnt vor einer Funktionalisierung oder Instrumentalisierung von Literatur im Dienste der Politik, denn Ideologien wollen ein Bewusstsein bilden, das die Wirklichkeit verzerrt, während die literarischen Meisterwerke ihrer Zeit und ihren zeitgenössischen Ideologien dadurch voraus sind, dass sie einen höheren Wahrheitsanspruch haben und das zu enthüllen versuchen, was eine jede irrationale Ideologie verschleiert:

„Denn Ideologie ist Unwahrheit, falsches Bewußtsein, Lüge. Sie offenbart sich im Mißlingen der Kunstwerke, ihrem falschem in sich und wird getroffen von Kritik.“(A./NL 51)

Ebenso wie später auch Enzensberger spricht sich auch Adorno von der vereinfachten Unterscheidung zwischen Engagement und *l'art pour l'art* los.

Adorno ist weder kunstfremdes, politisches Engagement noch Ästhetizismus zu unterstellen, weil er sich als Begründer einer Synthese von diesen zwei Gegenpolen etabliert hat. Diese Synthese ist in die Geschichte der Philosophie unter dem Namen *negative Dialektik* eingegangen. Aber warum nennt sich diese Dialektik *negativ*?

Adorno geht von der Betrachtung aus, Menschen sehen in der Lyrik den Ausdruck des Individuellen, was den Gegensatz zum Gesellschaftlichen darstellt. Aber er meint dazu, dass man beides jedoch nicht trennen kann:

„Und das Gedicht ist eben der beste Beweis dafür, wie eng Individuum und Gesellschaft miteinander verbunden sind.“  
(A./NL 57)

Das dichtende Individuum spricht sich von der Gesellschaft, der es innewohnt, nicht los, weil es die in der Gesellschaft gelernte Sprache in Anspruch nimmt und sie zu seinem Ausdrucksmittel funktionalisiert.

Andererseits aber fällt es dieser Gesellschaft und ihren Ideologien nicht anheim, sondern bleibt sein eigener Denker:

„Im lyrischen Gedicht negiert, durch Identifikation mit der Sprache, das Subjekt ebenso seinen bloßen monadologischen Widerspruch zur Gesellschaft, wie sein bloßes Funktionieren innerhalb der vergesellschafteten Gesellschaft.“ (A./NL 57)

Seine *negative Dialektik* ist ein wichtiger Beitrag für die Anerkennung der Sprache als wichtiges Mittel der Literatur, die nicht propagandistisch oder agitatorisch und doch eben anhand der Sprache engagiert sein muss.

Adornos Beitrag zur Literaturtheorie besteht nicht nur darin, dass er das Individuum und die Gesellschaft als gleichberechtigte Mitgestalter der Lyrik würdigt, sondern auch darin, dass er als wichtigstes Medium dieser Gestalter und der Literatur überhaupt die Sprache anerkennt und noch einmal auf ihre unendliche, unerschöpfliche Kraft hinweist. Die Sprache ist das Instrument, mit dem Dichter ihre Negation zum Ausdruck bringen können.

Der Dichter löst sich also von der Gesellschaft, und doch ist er in ihr enthalten. Diese Dialektik ist insofern negativ, als Lyrik sich weder den Ideologien noch der unmittelbaren Welt preisgibt, und sie doch beide anspricht, aber auf eine solche Art und Weise, dass die Lyrik durch ihren Wahrheitsanspruch das Übergewicht hat.

Die Sprache ist in der Gesellschaft inbegriffen, durch die Gesellschaft erhalten, kann sich aber trotzdem vom Zwang der Ideologien lossprechen, indem sie die Wörter aussucht, die ein jeder politischer, öffentlicher oder ideologischer Diskurs eben nicht verwendet.

Die Sprache hat die Macht, im Rahmen des lyrischen Diskurses Wahrheitsinhalte so darzustellen, dass sie trotz ihrer Kodierung für den Lyrikleser sehr durchschaubar gemacht werden können. Adornos Erneuerung im Bezug auf die Problematik der Beziehung zwischen Literatur und Gesellschaft ist die anhand von der *negativen Dialektik* aufgestellte These, dass in der Beziehung der Objekte zu deren Begriffen, also in dem Verhältnis der Wirklichkeit zur Sprache eine „*Nichtidentität*“<sup>6</sup> besteht. Damit wird seine Negation nicht des Engagements, sondern der sich in der

Literatur manifestierenden Absicht zum Engagement begründet. Was er bekämpfen möchte, ist ein Bewusstsein, das Praxis mit Theorie gleichsetzt. Die These der *negativen Dialektik* lässt sich mit dem Stichwort Bewusstsein von Nichtidentität und Widerspruch zwischen Theorie und Praxis kurz fassen.<sup>7</sup>

Für Adorno ist die Negation eine Gesamtsumme von Ästhetik und Wahrheitsanspruch, Engagement oder fortschrittlichem, aufgeklärtem Denken:

„Denken ist, an sich schon, vor allem besonderen Inhalt Negieren, Resistenz gegen das Ihm Aufgedrängte; das hat Denken vom Verhältnis der Arbeit zu Ihrem Material, seinem Urbild, ererbt. Ermuntert die Ideologie heute mehr denn je den Gedanken zur Positivität, so registriert sie schlau, daß eben diese dem Denken konträr sei und daß es des freundlichen Zuspruchs sozialer Autorität bedarf, um es zur Positivität zu gewöhnen. Die Anstrengung, die im Begriff des Denkens selbst, als Widerpart zur passivischen Anschauung, impliziert wird, ist bereits negativ, Auflehnung gegen die Zumutung jedes Unmittelbaren, ihm sich zu beugen.“ (A./ND 30)

Ein für das Nachkriegsdeutschland bedeutender Ansatz Adornos war, wie oben schon angedeutet, seine Trennung zwischen Theorie und Praxis. Die in der Wirklichkeit sich befindenden Gegenstände können mit den in der *Theorie* - um mit Adorno zu sprechen – sich abspielenden, vielfältigen Meinungen zu den bestimmten Gegenständen nicht mitkommen. Das Denken ist dem Sein zu weit voraus, als dass man hoffen könnte, Theorie und Praxis gingen Hand in Hand und hätten gleichlaufende Entwicklungen:

„Das Urteil, etwas sei so, wehrt potentiell ab, die Relation seines Subjekts und seines Prädikats sei anders als im Urteil ausgedrückt. Die Denkformen wollen weiter als das, was bloß vorhanden, «gegeben» ist.“ (ebd.)

Zum einen trifft er eine qualitative Unterscheidung zwischen Bewusstsein und Sein, weil das Bewusstsein Differenziertheit der



Wahrnehmung ermöglicht, und zum anderen rechtfertigt er seine Abgehobenheit mit dem Argument, dass es sowieso nicht möglich ist, mit der Theorie in der Praxis etwas zu verändern:

„Ich räume der Theorie zur Zeit höheren Rang ein [...] Ich geniere mich gar nicht, in aller Öffentlichkeit zu sagen, daß ich an einem großen ästhetischen Buch arbeite.“<sup>48</sup>

Um die Ansätze Adornos noch einmal zusammenfassend zu nennen, möchte ich allen die Erkenntnis voranstellen, dass er durch seine ästhetische Theorie der Kunst insofern Autonomie zuerkennt, als der Protest und Widerspruch, die der gesellschaftlichen Wirklichkeit gelten, bereits in ihr enthalten sind und nicht in sie hineingezwungen werden. Die Autonomie der Kunst, der er Geltung verschaffen will, ist also eine, deren Negativität immanent ja auch mehrdeutig ist und sich nicht manifest und offensichtlich zu erkennen gibt.

„Gesellschaftlich an der Kunst ist ihre immanente Bewegung gegen die Gesellschaft, nicht ihre manifeste Stellungnahme [...] Soweit von Kunstwerken eine gesellschaftliche Funktion sich präzisieren läßt, ist es ihre Funktionslosigkeit.“ (A./ÄT 336-337)

Was Adorno der Lyrik zuerkennen will, ist die Vielfalt von Bedeutungen, die sie im Gegensatz zu Ideologien zulässt, weil sie statt Eindeutigkeit Verfremdung bezweckt und somit ein Bedeutungsspektrum ermöglicht. Neben der Lektüre wird von Adorno dem Lyrikleser auch eine Dekodierungsaufgabe aufgetragen. Anders als den Ideologiebegriff versteht er den Poesiebegriff als etwas, das über das falsche Bewusstsein hinausgeht. Die Autonomie der Lyrik versteht er insofern als Notwendigkeit, als diese eine gehobene Form von Protest gegen die Gesellschaft ist. Sein Widerspruch zur Gesellschaft will er als immanente und nicht manifeste Eigenschaft der Lyrik verstanden haben, die im Gegensatz zu aller Ideologie dadurch einen höheren Anspruch hat, weil sie auch ästhetische Werte beinhaltet.

Die *negative Dialektik* ist ein wichtiger Ansatz, der auch in Enzensbergers essayistischem Frühwerk als Theoriegrundlage rekonstruierbar ist.

### III. Enzensbergers Poetik

Enzensbergers Forderung von der Lyrik ist, dass sie politische Inhalte zwar schon anspricht, aber auf eine solche Weise, dass sie sich doch auf keine politische Ideologie festlegen lässt. Durch ihr Wesen soll die Lyrik somit nicht als propagandistisch hingestellt werden können. Adornos *negative Dialektik* aber übernimmt Enzensberger nicht als solche, sondern er verarbeitet sie und macht sie zum Ausgangspunkt seiner Poetik, die angefangen mit den 60-er Jahren von Adornos ästhetischer Theorie beträchtlich abweicht.

Da ich sowohl auf die Poetik Enzensbergers, so wie sie aus seinen früheren Essays herauszulesen ist, als auch auf seine frühere Lyrik selbst, die die Poesie problematisiert, eingehen möchte, und weil dies ein Unternehmen ist, das eine unterschiedliche Untersuchung der zwei dichterischen Sphären voraussetzt, möchte ich zum einen die literatur- und ästhetisch-theoretischen Inhalte in den Essays Enzensbergers aufgreifen und sie nach der Auseinandersetzung mit Adorno befragen und zum anderen dann auf die Lyrik Enzensbergers eingehen; und, da es in diesem Fall um keinen theoretischen Diskurs im geläufigen Sinne mehr geht, möchte ich ein paar frühere Gedichte aussuchen, die auch als poetologische Gedichte gelesen und die insofern auch als eine Art Entgegnung Enzensbergers auf die Lehre Adornos gesehen werden könnten.

Enzensbergers Standpunkt als Lyriker lässt sich wegen seiner Wandelbarkeit nicht schlicht festlegen.<sup>9</sup>

Was mit dem ersten vorliegenden Unterkapitel versucht werden möchte, ist ein literatur-geschichtliches Protokoll von Enzensbergers poetologischen Ansichten, denen eine mehr oder weniger deutliche Prägung durch Adorno entnommen werden kann. Dafür wird das Interesse in dem zweiten Teil des Kapitels neben den Ansichten zur Funktion der Lyrik auch den Mitteln gelten, die Enzensberger dazu einsetzt, um seine poetologischen Standpunkte auch durch den lyrischen Diskurs mittelbar werden zu lassen.

### III.1. Das essayistische Frühwerk

Der ästhetisch - theoretische Anspruch von einer autonomen Lyrik, den Adorno postulierte, hat auch Enzensberger insbesondere in seiner frühen Phase überzeugt und wurde insofern auch von ihm in den frühen Essays vertreten.

Jedoch hat Enzensberger auch in dieser frühen Phase, in der Adornos Einfluss sich sehr spürbar gemacht hat, keine vollständig und durchgehend Adorno - zustimmende Lyrikfunktion verteidigt.

Der berühmt gewordenen Aufforderung Adornos, nach Auschwitz kein Gedicht mehr zu schreiben, die ein politisches, aber eben kein literarisches Engagement wollte erkennen lassen, hat Enzensberger widersprochen, indem er dafür plädiert hat, dass es von großer Bedeutung ist, eben in der Lyrik, der höchsten Ebene der Sprache überhaupt, sich mit der deutschen Vergangenheit bewusst auseinanderzusetzen und dass eben dieses Thema als ein Prüfstein für die Lyrik angesehen werden kann, weil die Memoria eine bewahrende Form bekommen muss, die damit von der Lyrik eine außerordentliche Leistung fordert.

Dieses poetische Ziel legt Enzensberger nicht nur als illusorisches Wunschdenken dar, sondern er zeigt am Beispiel der Lyrikerin Nelly Sachs, wie gewaltig und engagiert Gedichte sein können, ohne jedoch ideologisch oder politisch zu sein, sondern Subjektivität und einen hohen ästhetischen und geistigen Anspruch aufzeigend:

„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 weiter leben 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 drohen: Sprache. Ihr Werk enthält kein einziges Wort des Hasses. Den Henkern und allem, was und zu ihren Mitwissern und Helfershelfern macht, wird nicht verziehen und nicht gedroht. Ihnen gilt kein Fluch

und keine Rache. Es gibt keine Sprache für sie. Die Gedichte sprechen von dem, was Menschengesicht hat: von den Opfern. Das macht ihre rätselhafte Reinheit aus. Das macht sie unangreifbar.“ (E./SF 772)

Analog zu Adorno, der aus der eigentlichen Lyrik heraus die *Negative Dialektik* aufstellen konnte, entdeckt Enzensberger in den Gedichten von Nelly Sachs „die negative Kraft der Sprache.“<sup>10</sup>

Dieser Vergleich zwischen Adornos Forderung und Enzensbergers Diagnose lässt grundsätzlich auf eine Gleichgesinntheit der beiden Literaturtheoretiker schließen, weil beide mit dieser Negation eben die hohe, unersetzbare Leistung der Literatur betonen und anerkennen.

Enzensberger:

„Das Gedicht spricht, wovon es schweigt.“ (E./SF 771)

Adorno:

„Wo das ich in der Sprache sich vergißt, ist es doch ganz gegenwärtig; sonst verfiere die Sprache, als geweihtes Abrakadabra, ebenso der Verdinglichung wie in der kommunikativen Rede.“ (A./NL 57).

Die Zustimmung Enzensbergers zu Adorno kommt am besten in seiner frühen Essayssammlung *Einzelheiten* zum Ausdruck.

„Der politische Aspekt der Poesie muss ihr selber immanent sein. Keine Ableitung von außen vermag ihn aufzudecken.“ (E./E II 27)

Enzensberger äußerte sein Missfallen darüber, dass man von Lyrik die Erwartung hatte, sich den gesellschaftlichen Zuständen anzupassen und Propaganda für parteiische Interessen zu machen. Er machte eine Art kleinen geschichtlichen Exkurs zu dieser Funktionalisierung der Poesie zu politischen Zwecken. Er stellte fest, dass sie Anfänge dieser Praxis sehr weit weg zurückliegen:

„[...] bei den Römern wurde das einzigartige Vermögen der Poesie, Vergängliches zu verewigen, zum Politikum.“ (E./E II 115)

und dass auch heute noch nicht nur verhüllt, sondern auch in aller Öffentlichkeit Poesie als Instrument der Macht etabliert wurde:

„[...] heute noch existiert in England und Schweden das Amt des königlichen Hofdichters“ (E./E II 116)

Die Erkenntnis, die er aus diesem Exkurs und aus den Konflikten, die zwischen Herrschern und unbeugsamen Dichter entstanden sind, gewinnt, ist, dass die Poesie durch die Sprache, die sie voraussetzt, damit sie überhaupt poetischen Anspruch haben kann, sich nicht instrumentalisieren lässt:

„[...] 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. (E./E II 126)

Auf Bertolt Brechts Gedicht *Radwechsel* Bezug nehmend, betont Enzensberger noch einmal, worin die besondere Leistung der Poesie besteht, die sie auch von anderen Arten von Aussagen abhebt und absondert: die Kraft etwas zu besagen, ohne jedoch es ausdrücklich zu nennen, dass es auch politisch interpretierbar sein kann, ohne jedoch an eine politische Ideologie fixiert zu sein:

„Das Gedicht spricht mustergültig aus, daß Politik nicht über es verfügen kann: das ist sein politischer Gehalt.“ (E./E II 133)

Man könnte sich an der Stelle fragen, ob man Enzensberger etwa Politikfeindlichkeit, Überheblichkeit und Abgehobenheit zuschreiben müsste. Was hiermit auf jeden Fall vermittelt wird, ist eine Auffassung von der Funktion des Gedichts als ästhetisches und politisches Gebilde, was sich wiederum auf Adorno zurückführen lässt. Aber diese Feindlichkeit ist wiederum wie bei Adorno auch nicht als ein schlichtes, leicht abzufertigendes Problem der Beziehung Dichter-Politik aufzufassen.

Enzensberger ist der Ansicht, dass Literatur nicht die Funktion haben kann, die Handlungsunfähigkeit der Politik im Nachkriegsdeutschland zu kompensieren, weil sie keine konkreten politischen Veränderungen bewirken kann.<sup>11</sup>

Auch wenn Lyrik engagiert sein soll, dann ist es deswegen, weil dem politischen Anspruch der literarische vorangestellt wurde. Er vertritt die Meinung, dass die Vermittlung von politischen Ideologien durchaus berechtigt, sogar nötig sei, aber dass ein literarisches Werk deswegen nicht instrumentalisiert werden darf.<sup>12</sup>

Hiermit wird deutlich gemacht, dass Enzensberger die Funktion des Gedichts als politischen und ästhetischen Auftrag zugleich sieht, wobei das Problematische dann nicht mehr zu verkennen ist, wenn die Frage nach der Autonomie der Lyrik aufgeworfen wird.

Die schlichte Abgrenzung zwischen Engagement und Autonomie ist wie bei Adorno auch für Enzensberger ein Widerspruch, der nur durch die *negative Dialektik* aufgelöst werden kann. Der Widerspruch besteht darin, dass einerseits das Engagement der Literatur dazu führt, die ästhetische Forderung herunterzuschrauben, und so stellt sich die Frage, ob Literatur tatsächlich Literatur bleibt und nicht zur Propaganda wird, andererseits kann Enzensberger übereinstimmend mit Adorno nicht zu der Literaturkonzeption stehen, die einer autonomen, von der Wirklichkeit losgelösten Lyrik Geltung verschaffen will. Durch die Macht der Sprache wohnt eben der Lyrik im Gegensatz zu bloßen politischen Ideologien die Kraft inne, Bewusstseinsinhalte, Wirklichkeitsmängel und Verzerrungen zwischen Realität und Ideologie zu vermitteln, die dem Verstand sonst nur verschlossen bleiben könnten. Dies macht die subversive und anarchische Eigenschaft der Kunst bzw. Lyrik aus<sup>13</sup>, die in dynamischer Beziehung zur Realität und keineswegs wirklichkeitsfremd sein soll.

Der Bezug der engagierten Lyrik zur Wirklichkeit ist ein aktiver und dadurch für irrationale Ideologien ein zerstörerischer, weil mit seiner Hilfe falsche Bewusstseinsinhalte enthüllt werden können:

„[...] Poesie ist: Widerspruch nicht Zustimmung zum Bestehenden.“  
(E./E II 24)

Die Enthüllung entscheidender trügerischer Bewusstseinsinhalte, die irrationale Ideologien enthalten, ist ein zentrales Ziel Enzensbergers sowohl in den Essays als auch in der Lyrik und das Mittel, das er dazu einsetzt, ist die Ironie. Diese macht oft ein beträchtliches Ausmaß der ästhetischen Qualität seiner Dichtung:

„Indem die Ironie etwas anderes sagt, als sie meint, kann sie eine möglicherweise intendierte soziopolitische Realität entlarven, ohne auf einen politischen Sinn festlegbar zu sein [...] Eine Poesie, die durch Ironie eine politische Botschaft vermittelt, ohne dezidiert politisch lesbar zu sein, kann politischen Widerstand leisten.“<sup>14</sup>

Aber was nicht außer Acht gelassen werden darf, ist die Tatsache, dass der Widerspruch, den die Lyrik zur Realität, zum Bestehenden erhebt, keine Werte erfahrbar machen soll, die mit der Eigenschaft wirklichkeitsgetreu versehen werden können, denn die lyrische Form von Protest schlägt meistens in eine Utopie um. Was Enzensberger von der Lyrik erwartet, ist die eindeutig gegen Adorno verstoßende Leistung, Wirklichkeiten zu verändern:

„Die poetische Sprache muss die Realität des Lesers verändern und zugleich deren Wahrnehmung in ihrem politisch-historischen Kontext erlauben.“<sup>15</sup>

Die 68-er Studentenbewegung, die unter anderem von den Intellektuellen mehr Verantwortung der Arbeiterklasse gegenüber und ihre Umsetzung in die Praxis forderte, hatte Adorno kritisiert, weil er bei seiner Meinung blieb, die Theorie muss der Gesellschaft zwar schon beigebracht werden, aber von einer Identifikation zwischen Theorie und Praxis kann noch lange nicht die Rede sein. Diese Autonomie der Theoretiker und Künstler, die Adorno vertrat, war ein ästhetisch-theoretischer Standpunkt, der sich gegen die Vergesellschaftung der Kunst, bzw. Theorie wehrte. Dieser Einstellung blieb Enzensberger in den Jahren um die 68-er Bewegung nicht mehr treu, obwohl man ihm später eine sogenannte *splendid isolation* wieder vorwarf.

Was gegen Adorno eingewandt wird, ist der viel gezieltere Gebrauch der Sprache, die nicht mehr eine vorwiegend autonom-ästhetische Funktion erfüllen muss, sondern mit ganz bestimmten Absichten eingesetzt wird und sich politischen Aussagen verschreibt:

„[...] Aufgabe des Gedichts [ist], Sachverhalte vorzuzeigen, die mit anderen 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.“ (E./ SP 146)

In dem Aufsatz *Scherenschleifer und Poeten* macht Enzensberger einen Vergleich zwischen Sprache, dem künstlerischen Material der Lyrik, und Metall, dem Material des Scherenschleifers. Daran wird deutlich, dass er Sprache als brauchbares Werkzeug, als Gegenstand verstanden haben möchte, der sich im Gegensatz zur fast mystischen Auffassung der Sprache Adornos modellieren und gezielt einsetzen lässt.

Andererseits gibt sich beim Dichter eine Skepsis zu erkennen, was die ästhetische Zugänglichkeit und Wirksamkeit der Lyrik anbelangt.

Enzensbergers Misstrauen gegenüber der Kraft der Literatur auf der Ebene der gesellschaftlich-politischen Aufklärung für die Leute, die es am nötigsten haben, die Proletarier, ist ein Ansatz, der auch bei Adorno aufzufinden ist.<sup>16</sup> Analog mit Adorno bezweifelt Enzensberger das Vermögen der Lyrik, konkrete, gesellschaftliche, revolutionäre Wirkung haben zu können:

„[...] 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 [...] Eine revolutionäre Literatur existiert nicht.“ (E./GL 192-195)

In seinen *Politischen Brosamen* diagnostiziert Enzensberger, dass die Literatur im Gegensatz zur Avantgarde der ersten Hälfte des zwanzigsten



Jahrhunderts ihre Aufgabe nicht mehr darin zu erkennen bereit ist, dass die Lektüre zu bestimmten politischen Konsequenzen führen muss.<sup>17</sup>

Er verkündet seine Zustimmung und Begeisterung darüber, dass die Forderung nach ideologischer Zugänglichkeit und Erschließbarkeit des literarischen Werkes an seine zeitgenössische Literatur nicht mehr gestellt werde, oder besser gesagt, die Literatur ignoriert gerne diese Forderung, und er begründet sein Einverständnis damit, dass es zwischen dem, was geschrieben wird, also Theorie, und dem, was betrieben wird, also Praxis, sowieso keine Übereinstimmung gibt. Er beruft sich noch einmal auf Adorno, indem er die radikale Unterscheidung zwischen Theorie und Praxis unterstützt, weil er der Meinung ist, dass zu viele Intellektuelle die kapitalistische Ideologie theoretisch zwar bekämpfen, praktisch aber das Leben im Kapitalismus und die Vorteile der Ungleichheit genießen:

„Wer etwa zugibt, er habe etwas mit dem Christentum zu tun, von dem werde man doch verlangen dürfen, dass er sein Leben in einem Lepra-Krankenhaus zubringe, statt seinen Mitmenschen auf die Nerven zu gehen. Und dann gar noch Brötchen fordern, die man schließlich jedem System verdanke, gegen das hier dauernd gestänkert werde. Nein, wer mit dem Kapitalismus nicht einverstanden ist, der soll auch nicht essen, und wer isst, der hat auch kein Recht, an etwas anderes auch nur zu denken. Alles andere sei schlicht und einfach – inkonsequent. Gegen solche bauernfängerischen, heimtückischen Tricks hat Adorno einmal, höflich wie er war, eingewandt, die Trennung von Theorie und Praxis sei ein großer zivilisatorischer Fortschritt. Das hat man ihm ziemlich übel genommen. Die sadistische Version des Konsequenz - Gebotes hat er am eigenem Leib erfahren. Sie erinnert an den Schrei des Mobs, der dem hoch oben auf dem Dach kauern den Selbstmörder zuruft: Nun spring doch endlich runter!“ (E./ PB 17-18)

Dieser zornige Pessimismus wird vom Dichter durch die aus seinen Gedichten aufgehenden Utopien überwunden, die er wahrnehmbar machen will, und die eben erst dadurch Wirksamkeit im praktischen Leben haben

sollen, dass sie anhand der utopischen bewusst gemachten Vorstellungen wirkliche gesellschaftliche Veränderungen hervorbringen sollen.<sup>18</sup>

Anschließend könnte man sagen, dass sich über den frühen Enzensberger keine genaue Standortbestimmung als Literaturkritiker oder -theoretiker festlegen lässt, und wenn man allein den theoretischen Einfluss Adornos ins Auge fasst, könnte man vielleicht höchstens vorübergehende poetologische Standpunkte unterscheiden, aber auch diese temporären Einsichten sind meistens dialektisch.

Ein fundamentales Prinzip seiner Poetik bleibt, dass Dichtung gleichzeitig kritisch und ästhetisch sein müsse<sup>19</sup> und dass ihre Autonomie daran lesbar wird, dass sie aufgrund der Sprache (ihr künstlerisches Element) eben nicht nur ästhetisch, sondern auch gesellschaftlich ist.

### III.2. Das lyrische Frühwerk

Da den Hauptteil des vorliegenden Artikels der literatur-theoretische und nicht der literarische Diskurs ausmacht, werde ich nur ein paar Gedichte aufgreifen, denen poetologische Ansichten entnommen werden können, um den Versuch zu wagen aufzuzeigen, was Enzensberger mit den ästhetisch-theoretischen Ansätzen Th. W. Adornos macht und wie er die Anregungen des Sozialphilosophen auf seine literarische Praxis anwendet, wie er sie aufwertet, widerlegt, verwirft oder einfach nur revidiert und umsetzt.

*schwierige arbeit*

*für theodor w. adorno*

*im namen der anderen*

*geduldig*

*im namen der anderen die nichts davon wissen*

*geduldig*

*im namen der anderen die nichts davon wissen wollen*

*im namen der anderen*

*geduldig*

*festhalten den schmerz der negation*

*eingedenk der ertrunkenen in den vorortzügen um fünf uhr früh  
geduldig  
ausfalten das schweißstuch der theorie*

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

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

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

*ungeduldig  
im namen der zufriedenen  
verzweifeln*

*geduldig  
im namen der verzweifelten  
an der verzweiflung zweifeln*

*ungeduldig geduldig  
im namen der unbelehrbaren  
lehren<sup>20</sup>*

Die *schwierige arbeit* gilt dem Theoretiker allgemein, dessen Verhältnis zur Gesellschaft und Geschichte insofern ein schwieriges sein muss, weil er immer über andere Menschen schreiben muss, die Geschichte machen und die sich handelnd am gesellschaftlichen Leben beteiligen. Das Bild des Theoretikers, wie es in dem Gedicht dargestellt wird, lässt den Verdacht der Anspielung auf Sterilität zu. Derjenige, der Wissenschaft betreibt, hat einen eingeschränkten Bezug zum wirklichem Leben, weil er seiner

Negativität und Weltabsage verschrieben ist: *festhalten den schmerz der negation*.

Die Arbeit des Theoretikers ist immer eine stellvertretende, seine Leistung ist zwar schon konkrete Arbeit, so wie es die Verben (*festhalten, ausfalten, wenden, vorzeigen, bloßstellen, zweifeln, lehren*) zeigen, die seine Handlungen beschreiben, die Wirksamkeit seiner Dienstleistung bleibt jedoch im Bereich des Praktischen begrenzt, eine Andeutung, die man der Tatsache entnehmen kann, dass die Verben im Infinitiv bleiben.<sup>21</sup>

Die Arbeit des Theoretikers ist dennoch nicht vergebens; die wichtige Aufgabe, die ihm zukommt, ist die Kritik an der Geschichte; sein Auftrag ist ein sehr groß angelegter: erstens, sich bewusst werden, dass sein Bereich - des Utopischen und Einwandfreien - mit der Wirklichkeit nicht übereinstimmen kann, sich also nicht in der Hoffnung wähen, seine Arbeit würde die Welt begeistern und verändern *festhalten den schmerz der negation*, zweitens, sich zur ständigen Erweiterung seines Gebietes verpflichten und dessen Entwicklung für notwendig anerkennen *ausfalten das schweiß Tuch der theorie*, drittens, alles, was ihm begegnet, zergliedern, umdrehen und es aus mehreren Perspektiven befragen *jeden gedanken wenden der seine rückseite verbirgt*, dann die Gesellschaft mahnen, wenn sie einen falschen Weg einschlägt, die Gefahr, die sich nicht zu erkennen gibt und auf die alle zulaufen, sichtbar machen, also ein rationales Bewusstsein bilden, das sich selbst zu helfen lernt *vorzeigen die verbarrikadierte zukunft [...] bloßstellen den rüstigen kollaps*, dann sich für die Kleinbürger und Arbeiter einsetzen, ihre Rechte gegen mächtige Politiker und andere Ideologie Vertreter, die durch irrationale Denkweise die Wirklichkeit verzerrt darstellen und so zu potenziellen Ausbeutern werden können, also der Chancengleichheit oder -gerechtigkeit aller Menschen das Wort reden und schließlich all dies vor allem den Arglosen auch im Gedächtnis fest verankern.

Die letzten drei Strophen führen zusammengekommen zu einem Widerspruch. Man verstrickt sich zwischen *verzweifeln* und *an der Verzweiflung zweifeln*, zwischen *geduldig* und *ungeduldig*, also zwischen Bejahung und Negation der *schwierigen arbeit*. Dies zeigt ausdrücklich die Schwierigkeit des Dichters, auf die Ansätze Adornos eine entschlossene Stellung nehmen zu können.

Das „Programm“ des Gedichts ist nicht allein auf Wissenschaftler und Theoretiker zu beziehen, sondern kann auch als Ausdruck einer poetischen Konzeption gelesen werden.<sup>22</sup>

Was beide Berufungen gemeinsam haben, ist die Skepsis, ja sogar den Pessimismus, die Negativität, darum ist der Kerngedanke des Gedichts eine „Kultivierung des Zweifels“<sup>23</sup>, und was beide Berufungen von den restlichen absondert, ist die Wandelbarkeit ihrer Ansichten ihr beharrliches Fortschreiten, also Unbeständigkeit ihrer Auffassungen:

„[Was er vermitteln muss] sind niemals Anschauungen, sondern das Gegenteil: die Auswechselbarkeit der Anschauungen; niemals Wahrheiten, sondern die Relativität der Wahrheit.“<sup>24</sup>

Das Medium, dem hier die wichtigste Aufgabe zukommt, ist die Sprache, die, wie Adorno auch meint, nur einen begrenzten Teil der Wirklichkeit erfassen kann. Deswegen gilt es für den Theoretiker bzw. Lyriker, sich ihr nicht anheim zu geben, sondern eben seinen Zweifel, seine Negation erfahrbar machen zu lassen.

Die Schwierigkeit der theoretischen bzw. dichterischen Arbeit kommt hauptsächlich aus dem Misstrauen gegenüber der Sprache, aus dem Zweifel, ob ihr zweckentsprechende Vermittlung wichtiger Inhalte gelingen kann. Enzensberger hat auch an der Kraft der Sprache einige Zeit gezweifelt und hat auch gar keine Lyrik mehr geschrieben, aber später - vor allem nach der 68-er Revolution - hat er sich von dieser lähmenden Angst befreit.

### **Poetik-Vorlesung**

*Wenn dann am Mittwoch dieser Krawall kommt,  
das klirrende Blech knallt im Gestank,  
die Kübel gegen den Dreckkessel donnern,  
zack! das frißt und mahlt alles was abfällt*

*zu Staub! Dieses Gefühl, wenn sie wieder da  
waren! Dieser Neid! Diese Dankbarkeit!*

*Diese Leere! Freude und Wohlgefallen!*

*Dann betrachte ich meinen Tisch, meine Hand:  
keine Asche mehr, keine Kartoffelschalen.*

*Eine bessere Welt, für zehn Minuten.  
So vermessen wäre ich auch gern, so nützlich,  
So rücksichtslos hilfreich wie die Müllabfuhr.<sup>25</sup>*

Warum dürfte die Beobachtung berechtigt sein, dieses Gedicht könnte als variierte Ausdrucksform der *negativen Dialektik* gelesen werden? Ich möchte – als Stütze für diese Frage – erstens einmal den Blick auf die formallen Mitteln werfen.

In der ersten Strophe wird anhand der K-Alliteration ein aggressives Gefühl, eine gewisse Befriedigung beim Erleben des Kraches vermittelt, die Assonanz in der zweiten Strophe *Dieser Neid! Diese Dankbarkeit!* signalisiert die ersten Gegensätzlichkeiten, wobei der ironische Ton nicht unübersehbar ist, weil man *Freude* und *Wohlgefallen* bei der Leerung der Mülltonnen zugesteht. Das *Wohlgefallen* wird außerdem mit *Kartoffelschalen* gereimt.

Die Negation wird auch durch Nonsense angedeutet: *Eine bessere Welt, für zehn Minuten*, durch Widerspruch: *So vermessen wäre ich auch gern, so nützlich*, und durch das Oxymoron *so rücksichtslos hilfreich* angedeutet.

Bei der Gegenüberstellung des Titels mit dem ersten Teil des Gedichts wird die Erwartung, eine theoretische Literaturkonzeption mitgeteilt zu bekommen, erstens einmal verfremdet. Erst im zweiten Teil, als der Ton melancholisch wird, und die Reflexion der Betrachtung von Müllentsorgung auch ihre Beweggründe aufdeckt, wird deutlich, dass die Botschaft des Gedichtes nicht nur eine triviale sein möchte, und dass es sich tatsächlich um die Aufgabe und um das Anliegen der Lyrik oder des Lyrikers in der Welt handelt.

Für mich ist die wesentliche Botschaft des Gedichtes die pessimistische und melancholische Feststellung der Nichtidentität zwischen Sprache und Wirklichkeit, die auch Adorno postulierte, die Negativität, die Erkenntnis, dass es im Bereich des Sprachlichen viel zu schwierig ist, die Lösung für *eine bessere Welt* zu finden.

Worin das Subversive in diesem Gedicht besteht, ist eben die Stimmung, die es vermittelt; das lyrische Ich nimmt eine negierende Stellung zur allgemeinen Erwartung ein, welche die Gesellschaft auf die Lyrik setzt. Was nicht festgelegt werden kann, ist, ob diese Negation sich gegen die Forderung wehrt, Literatur solle politisches Engagement als ihre Pflicht wahrnehmen, oder gegen die Erwartung, die Literatur habe die Aufgabe, das Unbrauchbare zu verstecken. So wie man den Müll, den niemand mehr sehen will und brauchen kann, wegbringt, ebenso sollte auch Literatur bestimmte Sachen wegwerfen, vergessen und ignorieren, wie zum Beispiel von der dunklen Erinnerung an die deutsche Vergangenheit wegschauen, und dadurch den Menschen „*hilfreich*“ sein. Das könnte eine mögliche gesellschaftliche oder literatur-soziologische Anforderung an die Lyrik sein, gegen die sich der Dichter wehren möchte. Aber ebenso könnte die hohe Erwartung, gegen die er sich wehrt, das Postulat der Gesellschaft sein, dass Literatur engagiert und zeitgenössisch zu sein hat.

Das Anarchische, das man der *Poetik Vorlesung* entnehmen muss, ist die Deutung der Müll-Metapher. Was ist es, das der Dichter durch seine Arbeit wegbringen möchte, es aber nicht vermag? Das Irrationale in seiner Gesellschaft oder das Rationale, aber nicht gern von der Gesellschaft Wahrgenommene? Das Dilemma muss offen bleiben, ebenso wie die Frage, ob mit der *Poetik Vorlesung* überhaupt die unpolitische Problematik der Literatur oder eine politisch intendierte Botschaft im Bezug auf die Aufgabe der Lyrik innerhalb der Gesellschaft zum Ausdruck gebracht wird.

Adornos Argumentation, die der Lyrik eine Sonderstellung einräumt, weil ihre Deutung eine Vielfalt von Bedeutungen zulässt, wird auch mit der *Poetik Vorlesung* zugestimmt, ebenso gibt sich hier auch die *Negation* wieder zu erkennen, die eine Folge der Tatsache ist, dass zwischen Praxis und Theorie, im Falle der Dichtung, nur eine *Nichtidentität* bestehen kann.

*Ein letzter Beitrag zu der Frage ob Literatur*

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

*Umsatzsteuer zahlen  
die Gesellschaft verändern  
Fußnoten machen, aber nicht zuviele  
Klischees vermeiden  
kritisches Bewußtsein entwickeln:*

*Liebe Brüder in Apoll  
das ist ja alles ganz schön  
Aber warum habt ihr soviel Angst  
daß die Kritiker Kuckuck rufen  
daß die Medien  
daß die Arbeitswelt  
daß der Trend  
Schon gut schon gut,  
ich weiß ja.  
Aber das ist doch alles kein Grund.*

...

*Warum gebt ihr nicht zu  
was mit euch los ist  
und was euch gefällt? ein einziges Mal*



*nur ein Vierteljahr lang,  
zur Probe!  
Dann wollen wir weitersehen.*

*Niemand tut euch was.*<sup>26</sup>

Der in diesem Gedicht geleistete Beitrag zur Poetik ist zum einen die rhetorische Frage, warum soll man sich als Lyriker dem Diktat der gesellschaftlich normierten Forderungen unterwerfen und zum anderen die Unabhängigkeit der Lyrik, zu der der Dichter aufruft. Was aber in diesem Zusammenhang Unabhängigkeit bedeutet, ist nicht die Autonomie im Sinne Adornos, der die Lyrik insofern für freier und leistungsfähiger als andere Ausdrucksmöglichkeiten hält, als sie ideologische Werte und Inhalte zwar vermitteln kann, aber eben anhand ihres ästhetischen Anspruches eine einzige festzulegende, ja propagandistische Deutung ausschließt.

Adornos schwerwiegendstes Argument für die Sprache der Dichtung ist die ihr innewohnende Kraft, Wahrheiten zu entlarven, aber gleichzeitig ihre Deutung zu erschweren.

Und das ist es eben, was in dem *Letzten Beitrag*... nicht bezweckt wird.

Ich lese in diesem Gedicht eine unverkennbare Absage an Adorno, weil das lyrische Ich sich keinem Diktat der Ästhetik im Sinne Adornos mehr verpflichtet und eine ziemlich deutliche Aufforderung zur experimentellen Lyrik und zur neuen Subjektivität macht.

Für mich ist die Lossprechung von Adorno auch deswegen sehr anschaulich, weil das lyrische Ich seinen Appell damit rechtfertigt, es möchte sich sowohl von den ästhetischen Forderungen der Kritiker und Philosophen als auch von der Erwartung, Engagement zu beweisen, und kritisches Bewusstsein zu entwickeln, befreien. Statt dessen scheint Nonkonformismus und das Recht auf experimentelle Lyrik interessanter zu sein, die auf Seiten der Freiheit stehen.

Die Freiheit, die in diesem Gedicht versprochen wird, unterscheidet sich von Adornos Autonomie durch die Einfachheit und Durchschaubarkeit der Sprache und der mit ihrer Hilfe ausgerichteten Botschaft.

#### IV. Schlussbetrachtung

Auch wenn die in dieser Arbeit herangezogenen Werke der frühen schriftstellerischen Tätigkeit Enzensbergers angehören und die Ansichten, die sich daraus erschließen lassen, erst eine Grundlage seines poetologischen Denkens ausmachen, die er später kontrovers problematisiert, ist jedoch auch in dieser frühen Phase – wie schon angedeutet – kein schlicht abzugrenzender Standpunkt dem Dichter zuzuschreiben.

Adornos Schriften zur Ästhetik selbst fordern Autonomie und Vorrang des ästhetischen Prinzips in der Lyrik, aber seine Auffassung von der Sprache der Lyrik tendiert ins Mystische, weil diese (die Sprache) solche Gesetzmäßigkeiten haben soll, dass der Widerstand zur Gesellschaft in ihr selbst enthalten und nicht der dichterischen, kritischen Vernunft zuzuerkennen sei.

Der grundsätzliche Unterschied, den ich dieser „Begegnung“ zwischen Adorno und Enzensberger entnehmen kann, ist die Tatsache, dass der Dichter die Adorno-zustimmende Auffassung von Sprache als selbstbestimmender Widerspruch zur Gesellschaft infrage stellt und dann aufgibt und eine poetische Funktion aufstellt, die ihre Sprache auf eine gezielte Art und Weise einsetzt. Für ihn ist der Zweifel am Vermögen der Sprache, Wirklichkeiten zu verändern, eine durch das Vertrauen auf seine Lyrik überwundene Angst.

Die Erkenntnis, dass ideologische Werte auch als Ironie und Satire erfahrbar gemacht werden können und dass eine fortgeschrittene Gesellschaft solche in der Lyrik sich entlarvende Wahrheiten nicht nur gerne aufnimmt, sondern auch für notwendig hält, scheint ihm zur Gewissheit und zur untrüglichen Motivation geworden zu sein.

Ich möchte meine Untersuchung mit einer Bemerkung Wolf Lepenies abschließen, die Enzensberger gilt und die sein Engagement und seine Selbstbestimmung zugleich anhand eines plastischen Vergleichs anerkennt:

„Am 19. November 1830 schrieb Heinrich Heine an Varnhagen: Wie es Vögel giebt die irgend eine physische Revolution, etwa Gewitter, Erdbeben, Überschwemmungen etc voraussahen, so giebt's Menschen denen die

sozialen Revolutionen sich im Gemüte voraus ankündigen, und denen es dabey lähmend betäubend und seltsam stockend zu Muthe wird.“ Hans Magnus Enzensberger mit all seinem Witz ist ein solcher Mensch, ein lebender Seismograph, ein *anticipator maximus*. Ein Besserwisser aber ist er nicht, und wir sind ihm dankbar dafür, daß er nicht aufhört seinen „Betäubungen“ und „Stockungen“ eine Form zu geben, die aufrüttelt, ohne zu predigen, und die mahnt, ohne zu lamentieren.“<sup>27</sup>

### Anmerkungen

1 vgl. Dietschreit, a, S. 150-151.

2 vgl. Dujmiæ S. 43

3 Schahadat, S. 373

4 Sartre, S. 25

5 vgl. Dujmiæ S.30

6 Schultz, S. 248

7 vgl. Schultz, ebd.

8 Keine Angst vor dem Elfenbeinturm. Interview mit Theodor W.

Adorno. In *Der Spiegel* 19 (1969) S. 209

9 vgl. Dujmiæ S. 165

10 Schultz, S. 238

11 vgl. Dujmiæ S. 170

12 vgl. E./E II 190

13 vgl. Dujmic, S. 43

14 Dujmiæ S. 44

15 Dujmiæ S.61

16 vgl. Artikel, Kapitel zu Adorno

17 vgl. E./PB 21

18 vgl. Schlenstedt, S. 115

19 vgl. Rey, S. 153

20 E./B 58

21 vgl. Schultz, S. 242

22 vgl. Schlenstedt, S. 117

23 Dietschreit, b, S. 33

24. Gustafsson, S.111

25. E./G 130

26. E./G 160

27. Lepenies, Wolf, Der Zorn altert, die Ironie ist unsterblich. Laudatio auf HansMagnus Enzensberger. In: Wieland, Rainer (Hg.), Der Zorn altert, die Ironie ist unsterblich. Über Hans Magnus Enzensberger, Frankfurt/M. 1999, S.31

### **Zur Zitierweise**

Um eine zu große Zahl von Fußnoten zu vermeiden, habe ich die Werke Adornos und Enzensbergers in das Siglenverzeichnis aufgenommen, die im Text abgekürzt im Klammern erscheinen – zum Beispiel (A./ÄT 337) heißt Adorno, Ästhetische Theorie, Seite 337

### **Siglenverzeichnis**

zu Adorno (A.):

ÄT	Ästhetische Theorie
ND	Negative Dialektik
NL	Noten zur Literatur

zu Enzensberger (E.):

E I	Einzelheiten I. Bewußtseinsindustrie
E II	Einzelheiten II Poesie und Politik
B	Blindenschrift
GL	Gemeinplätze, die neueste Literatur betreffend
SF	Die Steine der Freiheit
SP	Scherenschleifer und Poeten
G	Gedichte
PB	Politische Brosamen

---

## V. Bibliographie

### Primärliteratur

Adorno, Theodor W., a, Ästhetische Theorie, Frankfurt/M 1974

ders., b, Noten zur Literatur, Frankfurt/M 1974

ders., c, Negative Dialektik Frankfurt/M 1974

Enzensberger, Hans Manus, a, Die Steine der Freiheit. In: Merkur, 1959, Nr. 13, S. 770-775

ders., b, Scherenschleifer und Poeten. In: Bender Hans (Hg.), Mein Gedicht ist mein Messer. Lyriker zu ihren Gedichten, München 1961, S. 144-148

ders., c, blindenschrift. Gedichte, Frankfurt/M. 1965

ders., d, Einzelheiten I. Bewußtseinsindustrie, Frankfurt/M. 1964

ders., e, Einzelheiten II. Poesie und Politik, Frankfurt/M. 1984

ders., f, Gemeinplätze, die neueste Literatur betreffend. In: Kursbuch 15, Frankfurt/M. 1968, S.187-197

ders., g, Gedichte 1955-1970 Frankfurt/M. 1971

ders., h, Politische Brosamen, Frankfurt/M. 1982

### Sekundärliteratur

Dietschreit, Frank, a, Zeitgenössische Lyrik im Gesellschaftsprozess. Versuch einer Rekonstruktion des Zusammenhanges politischer und literarischer Bewegungen, Frankfurt/M 1983

ders., b, Hans Magnus Enzensberger, Stuttgart 1986

Dujmiæ Daniela, Literatur zwischen Autonomie und Engagement. Zur Poetik von Hans Magnus Enzensberger, Peter Handke und Dieter Wellershoff, Diss. Konstanz 1996

Gustafsson, Madeleine, Radikaler als seine Dichtung. In: Schickel, Joachim (Hg.), Über Hans Magnus Enzensberger, Frankfurt/M. 1970

Lepenes, Wolf, Der Zorn altert, die Ironie ist unsterblich. Laudatio auf Hans Magnus Enzensberger. In: Wieland, Rainer (Hg.), Der Zorn altert, die Ironie ist unsterblich. Über Hans Magnus Enzensberger, Frankfurt/M. 1999

Rey, William H, Poesie der Antipoesie. Moderne deutsche Lyrik. Genesis, Theorie, Struktur, Heidelberg 1978

Sartre, Jean-Paul, Schwarze und weiße Literatur. Aufsätze zur Literatur 1946-1960, Reinbeck 1984 (Erstausgabe: Paris 1945)

Schahadat, Schamma, Intertextualität: Lektüre – Text – Intertext. In Pechlivanos/ Rieger u.a. (Hg.), Einführung in die Literaturwissenschaft, Stuttgart, Weimar 1995

Schlenstedt, Dieter, Unentschiedener Streit? Zur Poesie und Poetik Hans Magnus Enzensbergers. In: Schickel, Joachim (Hg.), Über Hans Magnus Enzensberger, Frankfurt/M. 1970

Schultz, Karla Lydia, Ex negativo: Enzensberger mit und gegen Adorno. In: Grimm, Reinhold (Hg.), Hans Magnus Enzensberger, Frankfurt/M 1984, S. 237-258