

Susanne Komfort-Hein, „Flaschenposten und kein Ende des Endes“. 1968: *Kritische Korrespondenzen um den Nullpunkt von Geschichte und Literatur*. Rombach, Freiburg/Br. 2001. 376 S., € 39,90.

Der Titel verspricht eine Darstellung der Literatur um 1968, die Arbeit bringt aber eine Untersuchung zu Hans Magnus Enzensberger und dem literarischen Spannungsfeld, in dem sein Werk sich entwickelte. Freilich wird auch hier ausgespart: die Texte, mit denen die Enzensbergers verknüpft sind, sei es, daß er sie rezipierte – wie die Abhandlungen Adornos und Marcuses –, sei es, daß sie ihn inspirierten – wie die Benjamins und Bretons –, werden ausführlicher untersucht. Texte, die zur gleichen Zeit wie die Enzensbergers entstanden, aber in einem gewissen Gegensatz zu den seinen stehen – etwa die der gemäßigten Autoren der Gruppe 47 wie Günter Grass oder Hans Werner Richter –, werden nicht erwähnt. Aber auch Texte Enzensbergers, die ein Eingreifen ins politische Feld beabsichtigen – etwa die *Berliner Gemeinplätze* oder das *Verhör von Habana* –, werden nur am Rande erwähnt; gerade in diesen zeigt sich aber die Sehnsucht des Literaten, aus der Literatur heraus auf den Platz der Geschichte zu treten und Taten zu provozieren, auch blutige, um endlich den Atem der Revolution zu spüren.

Die Frage ist deshalb, ob die in der Einleitung genannte Methode der Diskursanalyse zum Tragen kommt. Wäre nicht eine Rekonstruktion des gesamten politischen und literarischen Diskurses der Zeit um 1968 nötig, um Enzensbergers Platz darin zu erkennen? Etwa eine Rekonstruktion, wie sie der verdienstvolle Band des Marbacher Literaturarchivs von 1998 *Protest!*

Literatur um 1968 nahelegt, in dem nicht nur die Spannung zwischen Pop Art und Agitprop, sondern auch die Differenzen innerhalb des linken Lagers deutlich werden. Da die Verfasserin nicht immer zu den Quellen zurückgeht, übernimmt sie zum Teil unbefragt Urteile der Zeit um 1968. So kommt sie durchweg zu einem Verständnis der Zeit aus der Sicht der Zeit, jedenfalls aus der des Enzensbergerschen Zirkels, aber erst spät zu einem distanzierteren Urteil. Beispiel sei das *Kursbuch*, das Enzensberger herausgab und das durchaus nicht nur einer „Perspektive der Geschichte von unten“ (S. 179) verpflichtet war. Die Perspektive war eher die von intellektuellen Außenseitern, die auf die Gesellschaft blickten, ohne je mit „denen unten“ gesprochen zu haben. Wichtiger noch: es erschienen auch *Kursbuch*-Bände zur Mathematik und zum Strukturalismus, die gänzlich unpolitisch waren, aber wichtige wissenschaftliche Aufsätze brachten und damit etwa zum kurzen Erfolg des Strukturalismus beitrugen. Das Zitat zum *Kursbuch* hat die Verfasserin nicht aus dem *Kursbuch*, sondern aus dem Katalog der Berliner Akademie der Künste über die Gruppe 47 von 1988. Auch dieser sammelt Belege zum Diskurs der Zeit, die zu beachten wären.

Und doch bringt die Arbeit wichtige Einsichten zu Hans Magnus Enzensberger, die die Lektüre lohnen, läßt man sich erst auf das ein, was die Arbeit tatsächlich leistet. In einem eingeschränkten Sinn ließe sich dann auch von Diskursanalyse sprechen, insofern hier Texte untersucht werden, mit denen die Texte Enzensbergers eine Verwandtschaft oder doch Wahlverwandtschaft haben. Ist dies auch ein sorgfältig abgezirkelter Bereich, so ist er doch das Reservoir, aus dem Enzensberger, der wenig originell ist, schöpft.

Der erste Teil der Arbeit versteht Enzensbergers frühe Position in *Landessprache* und in *Einzelheiten* aus seiner Nähe zu Theodor W. Adorno, der zweite Teil zieht Foucault heran und vertieft die Sicht Adornos. Der dritte Teil wiederum bezieht Benjamins *Geschichtsphilosophische Thesen* ein und bringt eine fruchtbare Erweiterung durch den Blick auf die französischen Surrealisten. Hier wird ein wichtiger neuer Aspekt gewonnen. Der vierte Teil schließlich zeigt die „Aufhebung des großen Geschichtsentwurfs“, hier wird Vespers *Die Reise* neben Enzensbergers *Mausoleum* und *Der Untergang der Titanic* gestellt.

„Flaschenposten und kein Ende des Endes“ ist ein Zitat aus Enzensbergers *Titanic* (S. 317); woher dieser ungewöhnliche Plural? Vielleicht kann man ihn so auffassen, daß Enzensberger im Laufe der Zeit ja höchst unterschiedliche Botschaften verschickte, allerdings die wenigsten als Flaschenpost. Die Metapher ist unscharf, denn Celan benutzt sie für seine verschlüsselten Botschaften, die einmal einen einsamen Leser finden könnten (S. 49), Theodor Lessing sieht darin die Vergeblichkeit seiner Arbeit als Philosoph und Historiker (S. 127) und Theodor W. Adorno versteht die „neue Musik“, die auf das „absolute Vergessensein“ angelegt sei, als die „wahre Flaschenpost“ (S. 127). Da waren Enzensbergers Botschaften von anderer Art; durch die hochgespannten Erwartungen, die sie weckten und nicht einlösen konnten, und durch den Wechsel der Standpunkte im Laufe der Zeit ist seine Botschaft letztendlich die der Resignation, freilich eine, in der der Dichter selbst als die einzig sichere Mitteilung erhalten bleibt. Unvergessen das Foto aus dem Jahre 2000, das ihn mit dem Orden *Pour le merite* um den Hals an der Hand des Bundespräsidenten zeigte: er wirkte wie ein glückliches Kind nach der Bescherung.

In Anlehnung an Grasskamp und Bentz (S. 236, 237, 238) kann die Verfasserin die Aporien des Feldes, in dem Enzensberger steht, aufs trefflichste bezeichnen. Auf diesen drei Seiten am Ende des dritten Teils faßt sie ihre Ergebnisse schon zusammen: es ist die Spannung zwischen dem Wunsch, eine Art Gegen-Kultur zu bilden, und der Tatsache, daß dies in einer Kulturindustrie und mit deren Hilfe geschieht. Einerseits die Sehnsucht nach Ganzheit, nach Authentizität, andererseits die Unterwerfung unters Kollektiv. „Daß die Revolte und die Medien im doppelten Sinne miteinander verstrickt sind, läßt sich plastisch an der Vereinbarung eines politischen Anti-

Amerikanismus mit kulturindustrieller Amerikanisierung zeigen“ (S. 237). Und die Revolte selbst war nicht zuletzt eine „kulturindustriell mobilisierte und inszenierte“ (S. 237). In der Tat: die Revolte war ein Medienereignis und ist es immer noch in ihrer Reproduktion in den Medien, auch in der Sekundärliteratur. Sie konnte deshalb so erfolgreich sein, weil sie am Anfang als etwas Anderes auftrat. Die Kulturindustrie lebt von den wechselnden Moden. Und so gehört auch Hans Magnus Enzensberger zu dieser Kulturindustrie als ein Meister, der die Medienwelt nutzt und reflektiert zugleich. Nur seine eigene Rolle zieht er kaum in Betracht.

Gegen Ende wird die Arbeit dann noch einmal ernst. Hier ist das Medienereignis ein Lebensereignis. Und es wird deutlich, daß doch mehr dahintersteckte als ästhetische Spielerei: nämlich die Erfahrung einer Generation, die Eltern und Erziehern nicht trauen konnte. Nicht alle haben den erfolgreichen Marsch durch die Institutionen absolviert. An Bernward Vesper vollzieht sich die „Destruktion des Bestehenden, die Auslöschung der Geschichte“ in der Auslöschung des Selbst, im Selbstmord (S. 289).

Bei Enzensberger, könnte man sagen, bleibt im Verschleiß der Haltungen am Schluß immer eines übrig: das Selbst des Autors, der sein Scheitern noch als Scheitern reflektieren kann. Und die Poesie als Metapoesie und die Politik als Metapolitik fortsetzen kann. Man kann das affirmativ sehen, wie die Verfasserin am Schluß ihrer Arbeit, man kann es auch kritisch sehen: denn „der Wechsel der Terminologie vom marxistischen Vokabular“ im Jahre 1970 „zum chaos- und systemtheoretischen“ (S. 312) im Jahre 1990 kann man als Entwicklung sehen, aber auch als Anpassung an den jeweiligen Geist der Zeit.

Dies verwundert an der Arbeit, man kann es auch bewundern: wie sehr sich die Verfasserin im Jahre 2000 in die Zeit um 1968 zurückversetzen kann, sich mit ihr nahezu identifizierend, jedenfalls mehr als die, die diese Zeit erlebt haben (wie Enzensberger) und denen sie heute ziemlich fremd ist. „Geschichte, auch die der Identität dieses kontingenten Ich, bietet sich allein als Gegenstand einer Konstruktion an, wo jede authentische Rekonstruktion zu versagen droht“ (S. 330).

TU Berlin
Institut für Literaturwissenschaft

Hans Dieter Zimmermann

Straße des 17. Juni 135
D-10623 Berlin