

**Matthias Uecker**

## **Das rhetorische "Ich" - Hans Magnus Enzensbergers Selbstinszenierungen**

"...es gibt über mich so viele Geschichten..."<sup>1</sup>

Wer ist Hans Magnus Enzensberger? Von der offenbar rätselhaften, schillernden und vielseitigen Persönlichkeit des Autors scheinen die Kommentatoren in Presse und Literaturwissenschaft stärker fasziniert zu sein, als von manchen anderen, auskunftsfreudigeren Autoren. Von Anfang an haben sie Enzensberger nicht nur mit einer Vielzahl von Berufsbezeichnungen - Dichter, Essayist, Herausgeber, Übersetzer, Dramatiker - zu fassen versucht, sondern ihn vor allem mit einer Vielzahl von Attributen und Etiketten belegt.

Wer ist also Hans Magnus Enzensberger? Ein "zorniger junger Mann"<sup>2</sup>, ein "Repräsentant aufklärerischen Denkens"<sup>3</sup>, ein "Chamäleon"<sup>4</sup>, ein "Mann von Wissen und Bildung"<sup>5</sup>, ein "Ungebundene[r]"<sup>6</sup>, "das große Schlitzohr der deutschen Publizistik"<sup>7</sup>, ein "einsamer Spezialist für intellektuelle Abräumarbeiten"<sup>8</sup>, ein "Mann mit vielen Eigenschaften"<sup>9</sup>, ein "Harlekin"<sup>10</sup>, "Dandy"<sup>11</sup> und verkappter "Romantiker"<sup>12</sup>, ein "Risiko-Spieler"<sup>13</sup> und "ruheloser Geist"<sup>14</sup>? Scheinbar "mühelos"<sup>15</sup> produziert er seine Texte, "nirgends" hält er es lange aus<sup>16</sup>, weil er "Lust an gefährlichen Grenzgängen"<sup>17</sup> hat. "Warum nur weiß man nie, wo man ihn hat?"<sup>18</sup>

---

<sup>1</sup> André Müller: Ich will nicht der Lappen sein, mit dem man die Welt putzt. André Müller spricht mit Hans Magnus Enzensberger, Die Zeit v. 20.1.1995, S. 47.

<sup>2</sup> Alfred Andersch: 1 (in Worten: ein) zorniger junger Mann in: Reinhold Grimm (Hg): Hans Magnus Enzensberger. Frankfurt a.M. 1984, S. 59.

<sup>3</sup> Begründung zur Verleihung des Heinrich-Heine Preises 1998, Frankfurter Rundschau v. 24.1.1998.

<sup>4</sup> Martin Kane: Chasing the Chameleon: With Hans Magnus Enzensberger into the 1970s and Beyond, in: Keith Bullivant (ed): After the 'Death' of Literature. West-German Writing of the 1970s. Oxford/New York 1989, S. 227.

<sup>5</sup> John Simon: "Er ist einer von uns". Enzensberger in amerikanischer Sicht, in: Grimm, S. 81.

<sup>6</sup> Peter Weiss: Aus den Notizbüchern, in: Grimm, S. 104.

<sup>7</sup> Peter Laudenbach: Die Phantome des Buchmachers, in: tip H. 4/1997, S. 62-63, hier S. 62.

<sup>8</sup> Richard Herzinger: Staubwolken im Nichts, Die Zeit v. 5.7.1996, S. 36.

<sup>9</sup> Haug v. Kuenheim: Mann mit vielen Eigenschaften, Die Zeit v. 24.10.1988, S. 79.

<sup>10</sup> Hermann L. Gremliza, zit. n. Frank Dietschreit/Barbara Heinze-Dietschreit: Hans Magnus Enzensberger. Stuttgart 1986, S. 131.

<sup>11</sup> Christian Linder: Der lange Sommer der Romantik. Über Hans Magnus Enzensberger, in: Literaturmagazin 4. Reinbek 1975, S. 85-107, hier S. 92.

<sup>12</sup> Ebd.

<sup>13</sup> Ulrich Greiner: Der Risiko-Spieler, Die Zeit v. 23.2.1983, S. 39-40.

<sup>14</sup> Keith Stuart Parkes: Writers and Politics in West Germany. London 1986, S. 194.

<sup>15</sup> Peter Michalzik: Peinlich, FR v. 1.7.1996.

<sup>16</sup> Martin Walser: Einer der auszog, das Fürchten zu verlernen, in: Grimm, S. 63.

<sup>17</sup> Klaus Scherpe: Moral im Ästhetischen. Andersch, Weiss, Enzensberger, in: Weimarer Beiträge H. 1/1996, S. 109-127, hier S. 121.

<sup>18</sup> Peter Weiss, in: Grimm, S. 104.

Zumindest so viel glauben die Kommentatoren zu wissen: Enzensberger ist ein Artist und Ironiker, vielseitig und wechselhaft, unberechenbar, intelligent, vor allem intelligent<sup>19</sup> und - nicht zu fassen. Die Inflation der Beschreibungen und Etiketten dürfte sich zu einem nicht unbeträchtlichen Teil einer Strategie verdanken, die Helmut Lethen als Enzensbergers "Diskretion"<sup>20</sup> beschrieben hat: die Weigerung, über Persönliches oder gar Intimes zu sprechen, bei gleichzeitiger Präsentation der Autor-Figur als einer öffentlichen Rolle, als Resultat rhetorischer Inszenierungen in wechselnden Masken. So entstand der Eindruck, Enzensberger sei unergründlich und entziehe sich allen Festlegungen, die "Tieferes" als diese Oberflächen beschreiben wollen.

An beschreibbaren Oberflächen freilich herrscht kein Mangel, und es gehört zu den bemerkenswertesten Kennzeichen von Enzensbergers Karriere, mit welcher Konsequenz er seine Rollen inszeniert und profiliert hat, bis sie zu handlichen, jederzeit verfügbaren Klischees für Interpreten und Kommentatoren geworden sind, die jenseits der einzelnen Produktionen und Aktivitäten übergreifende Charakteristika und unveränderliche Merkmale zur Orientierung suchten - und sei es auch die Wandelbarkeit, die Nicht-Faßbarkeit des Autors.

In diesem Sinne möchte ich im folgenden Enzensbergers öffentliche Selbstinszenierungen als Strategien beschreiben, die zwar nicht eine umfassende Identität der Person, wohl aber ein Ensemble von Merkmalen der öffentlichen Rolle "Hans Magnus Enzensberger" konstituieren. Meine These ist, daß Enzensberger wie kaum ein anderer zeitgenössischer westdeutscher Autor seine Autoren-Persönlichkeit zum Markenzeichen entwickelt hat, das seine heterogenen Aktivitäten übergreift und an Kritiker und Publikum vermittelt. Um meine Eingangsfrage also noch einmal zu beantworten: "Hans Magnus Enzensberger" ist eine rhetorische Figur, eine Rolle, ein Markenzeichen.

### *1. Der Strategie im Literaturkampf*

"Die Kunst des Kritikers in nuce: Schlagworte prägen, ohne die Ideen zu verraten."<sup>21</sup>

Besonders deutlich artikulieren sich Enzensbergers Selbstinszenierungen in jenen Rand- und Begleittexten, die Gérard Genette als "Paratexte"<sup>22</sup> kategorisiert hat: Vorwörter, Waschzettel, Klappentexte, programmatische Erklärungen oder Interviews haben in der Literaturproduktion der vergangenen Jahrzehnte zunehmend an Bedeutung gewonnen, um auf einem immer unübersichtlicheren Literaturmarkt Aufmerksamkeit und Verständnis der potentiellen Leser zu gewinnen und zu steuern. Enzensberger, dessen

---

<sup>19</sup> Vgl. die Beobachtung von Hans Ulrich Treichel: "Von mir selber würde ich nie und nimmer reden." Anmerkungen zur Lyrik Hans Magnus Enzensbergers, Vortrag im Internationalen Arbeitskreis Literatur und Politik in Deutschland, Bad Godesberg, 23.5.1997.

<sup>20</sup> Helmut Lethen: Diderots Neffe, Vortrag im Internationalen Arbeitskreis Literatur und Politik in Deutschland, Bad Godesberg, 23.5.1997.

<sup>21</sup> Walter Benjamin: Einbahnstraße. Frankfurt a.M. 1955, S. 52.

<sup>22</sup> Gérard Genette: Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches. Frankfurt a.M./New York 1989.

Aktivitäten als Hörfunk-Redakteur, Herausgeber und Gestalter von Zeitschriften und Buchreihen von Beginn an auf der Schnittstelle von "Primärem" und "Sekundärem" verortet waren, scheint diese Rolle der Paratexte früh verstanden zu haben, so daß er folgerichtig große Sorgfalt auf deren Inszenierung verwandte. Dabei lassen sich zwei zentrale Aspekte identifizieren: Einerseits dienen seine Paratexte Enzensberger dazu, seine Rolle im literarischen Feld zu inszenieren, andererseits aber muß er dieses Feld selbst zunächst definieren, seine Funktion festmachen und seine Beziehung zu außerliterarischen Feldern beschreiben.

Schon seiner ersten Gedichtsammlung ließ Enzensberger eine "Gebrauchsanweisung" beilegen, die ihn nicht so sehr als "Dichter", sondern eher als Medien-Aktivisten einführen sollte: "Hans Magnus Enzensberger will seine Gedichte verstanden wissen als Inschriften, Plakate, Flugblätter". Sie sollen "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".<sup>23</sup> Auch wenn diese Erläuterungen, ähnlich wie der Kommentar zum folgenden Gedichtband "Landessprache", der die Gedichte als "Gebrauchsgegenstände"<sup>24</sup> etikettierte, in erster Linie darauf abzielen, Enzensbergers Texte dem "lyrischen Weltbild der Nachkriegsdeutschen"<sup>25</sup> polemisch entgegenzustellen und die Rezeption statt dessen auf außerliterarische Diskurse und Textsorten zu verweisen, so zeichnen sich in ihnen doch zugleich die Umrisse einer spezifischen Autorenrolle ab, die schon bald die Wahrnehmung von Enzensbergers Texten dominieren wird.

Ungewöhnlich an dieser Strategie war nicht die Verankerung der Textrezeption im Autor und seinen Intentionen, wohl aber die Reduktion dieses Autors auf einen Didaktiker, der seine Leser "höflich ermahnt, zu erwägen", ob sie den Gedichten "beipflichten oder widersprechen" möchten.<sup>26</sup> Zurückgewiesen wird der ansonsten die zeitgenössische Gedichtrezeption steuernde Anspruch, die Texte und ihre Rezeption in Biographie und Erleben ihres Autors zu fundieren.<sup>27</sup> An die Stelle solcher biographiefixierten Kategorien setzt Enzensberger die pragmatische Orientierung auf Inhalt und Funktion seiner Texte, die jedoch letztlich beglaubigt werden durch die in den Gedichten selbst ausgewiesene Artistik und Gelehrsamkeit ihres Autors.

Abgestützt wird dieses Rollenbild von Anfang an durch Enzensbergers weitere publizistische Aktivitäten als Essayist, Übersetzer und Herausgeber, der sich gleichermaßen als polemischer Kritiker des kulturellen und politischen Konsenses der Westdeutschen wie

---

<sup>23</sup> Zit. n. Dietschreit/Heinze-Dietschreit, S. 14.

<sup>24</sup> Zit. n. ebd., S. 22.

<sup>25</sup> Vgl. dazu Peter Rühmkorf: Die Jahre die ihr kennt. Anfälle und Erinnerungen. Reinbek 1972, S. 88-110.

<sup>26</sup> Zit. n. Dietschreit/Heinze-Dietschreit, S. 22.

<sup>27</sup> Zum Stellenwert dieses hermeneutischen Paradigmas in den fünfziger Jahren und den daraus resultierenden Konfusionen vgl. die knappe Darstellung des Falles "George Forestier" von Niels Werber/Ingo Stöckmann: Das ist ein Autor! Eine polykontexturale Wiederauferstehung, in: Henk de Berg/Matthias Prangel (Hg): Systemtheorie und Hermeneutik. Tübingen u. Basel 1997, S. 239-246.

als umfassend gelehrter "Aufklärer"<sup>28</sup> präsentiert, der eine provinziell-unterentwickelte literarische Öffentlichkeit mit Bildungsmaterialien versorgt und den etablierten Literaturbegriff in Frage stellt. Vor allem die seit 1965 erscheinende Zeitschrift *Kursbuch* hat zur Fixierung dieses "Markenzeichens" beigetragen: Hauptsächliche Aufgabe der Zeitschrift *Kursbuch* sollte es sein, sich "dem" zu öffnen, "wodurch die Literatur sich herausgefordert sieht, wessen sie aber nicht Herr wird." Zwar werde die Zeitschrift "neuer Poesie und neuer Prosa offen" stehen, vor allem aber wolle sie die Grenzen des "literarischen Bewußtseins" sprengen und zu diesem Zweck systematisch nichtliterarische Genres einsetzen, um "den unvermittelten Niederschlag der Realien zu fassen [zu] suchen".<sup>29</sup> Ausdrücklich als - zumindest in Teilen - literarische Zeitschrift eingeführt, sollte das *Kursbuch* die eingefahrenen Vorstellungen von Literatur einer gründlichen Revision unterziehen, indem es Literarisches mit Nicht-Literarischem kombinierte und konfrontierte und somit die etablierten Grenzen in Frage stellte. Die rasche Radikalisierung der Zeitschrift, die parallel zur Radikalisierung der Studentenbewegung verlief und viele von deren Motiven nicht nur auf-, sondern häufig auch vorwegnahm, führte dann allerdings spätestens vom berühmten *Kursbuch 15* an zu einer fast vollständigen Verdrängung der literarischen Anteile. Enzensbergers "Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend" gaben die redaktionelle Linie für die folgenden Kursbücher vor: die Unterscheidung von Fiktion und Nicht-Fiktion ist aufzugeben, ästhetische Kriterien gelten als irrelevant, und statt dessen sucht man nach Texten mit unmittelbarem "Gebrauchswert": "Was [der Autor] sagt und was ihm gesagt wird, ist anwendbar, kann Praxis werden, sogar eine gemeinsame Praxis."<sup>30</sup>

So wird der "Autor" fixiert auf seine öffentliche Rolle und Funktion: als Medienstrategie und Spezialist für Kommunikation, als Repräsentant eines "Zusammenhangs", für den sonst "niemand zuständig ist".<sup>31</sup> Und wollte man nach Umsetzungen eines solchen Rollenverständnisses fragen, so sähe man sich nicht auf die von Enzensberger in diesem Zusammenhang genannten Namen - Ulrike Meinhof, George Alsheimer und Günter Wallraff - verwiesen, sondern auf Enzensberger selbst, der sich zum Prototyp des derart umrissenen Autor-Bildes gemacht hatte.

Im Zuge der in den siebziger Jahren einsetzenden Desillusionierung über den Charakter der Öffentlichkeit und der gesellschaftlichen Entwicklung warf Enzensberger dieses strategisch-instrumentelle Vokabular in der Begründung seiner Aktivitäten ab und suchte Legitimation vielmehr im Unterhaltungs- oder Zerstreuungscharakter seiner Publikationen. Eleganz, Amüsement und Provokation avancierten zu den tragenden Elementen seiner neuen Programmatik. Dennoch verzichtete er keineswegs darauf,

---

<sup>28</sup> Michael Hametner: "Lies keine Oden mein Sohn, lies Fahrpläne". Gespräch mit Hans Magnus Enzensberger, in: Freitag v. 11.11.1994.

<sup>29</sup> Ankündigung einer neuen Zeitschrift, in: *Kursbuch*. Band I. Reprint. Frankfurt a.M. o.J., S. 2.

<sup>30</sup> Hans Magnus Enzensberger: *Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend*, in: ders.: *Palaver*. Frankfurt a.M. 1974, S. 54.

<sup>31</sup> Hans Magnus Enzensberger: *Politik und Verbrechen*. Frankfurt a.M. 1978, S. 396.

weiterhin Informationen über den Weltzustand zu verbreiten, die nun allerdings in erster Linie "interessant" zu sein hatten. Galt das *Kursbuch* ihm als "Produktionsmittel" von strategischer Bedeutung, so lancierte Enzensberger im Herbst 1980 mit der zusammen mit Gaston Salvatore herausgegebenen Zeitschrift *TransAtlantic* ausdrücklich ein "Spielzeug"<sup>32</sup>, das sich an ein "anspruchsvoller geworden[es]" Publikum richten sollte, dem es gleichermaßen um die Befriedigung von intellektuell-kulturellen Interessen wie von Konsumbedürfnissen gehe.<sup>33</sup> "Hauptinteresse" der monatlich erscheinenden Zeitschrift war laut Enzensberger "die Untersuchung der Wirklichkeit mit literarischen Mitteln", insbesondere mit denen der "großen Reportage"<sup>34</sup> und der provozierenden Kolumne. Im Unterschied allerdings zu 1965 betont Enzensberger diesmal nicht die Begrenzungen des "literarischen Bewußtseins", sondern behauptet optimistisch dessen besondere Leistungsfähigkeit.

Fortgesetzt wurde diese Linie schließlich mit der *Anderen Bibliothek*, die Enzensberger seit 1985 herausgibt. Auch wenn das Unternehmen wegen geschäftlicher Schwierigkeiten des ursprünglichen Verlegers, Franz Greno, vorübergehend gefährdet schien und den anfänglichen Werbeaufwand inzwischen gehörig eingeschränkt hat, ist die *Andere Bibliothek* nach mehr als elf Jahren doch offenbar so fest auf dem Buchmarkt etabliert, daß ein Ende des Unternehmens gar nicht abzusehen ist.

## 2. Der Kurswechsler als Repräsentant

"Das Publikum muß stets Unrecht erhalten und sich doch immer durch den Kritiker vertreten fühlen."<sup>35</sup>

So entschieden Enzensberger bei jedem seiner neuen Projekte einen gültigen Kurs durch die zeitgenössische Gesellschaft und Literatur anzugeben behauptete, so entschieden hat er seine Fahrpläne in regelmäßigen Abständen auch wieder revidiert, ohne jedoch den strategischen Gestus seiner öffentlichen Erklärungen aufzugeben. Daß sein Publikum den Kurswechseln nicht immer schnell genug zu folgen vermochte, sich gelegentlich vorübergehend düpiert sah, hat zwar zur Prägung zahlreicher pejorativer Charakterisierungen geführt, der Faszination aber, die vom "Chamäleon" Enzensberger ausgeht, keinen Abbruch getan. Im Gegenteil: Gerade seine Wandelbarkeit ist ihm seit Mitte der siebziger Jahre immer wieder auch als besonderes Verdienst und Anzeichen einer überragenden Intelligenz angerechnet worden. Wer das Ansehen erworben hat, "dem Zeitgeist immer ein wenig voraus"<sup>36</sup> zu sein, kann schließlich auch für seine überraschendsten Wendungen wenn schon nicht Überzeugungskraft, so doch sicherlich

---

<sup>32</sup> Fritz J. Raddatz: Die Wahrheit ist immer riskant. ZEIT-Gespräch mit Hans Magnus Enzensberger über die neue Zeitschrift "Transatlantik", Die Zeit v. 19.9.1980.

<sup>33</sup> Zit. n. Dietschreit/Dietschreit, S. 190.

<sup>34</sup> Raddatz.

<sup>35</sup> Benjamin, S. 52.

<sup>36</sup> Hanno Kesting: Gespräch mit Hans Magnus Enzensberger, in: Grimm, S. 117.

Aufmerksamkeit beanspruchen. Daß den Stellungnahmen und den Projekten insgeheim ihr Verfallsdatum schon eingeschrieben ist, muß ihre Brauchbarkeit bis dahin nicht in Frage stellen: Die Welt schließlich bleibt auch nicht auf Dauer, wie sie ist.

Paradox ist freilich, daß solche Wandelbarkeit doch untrennbar verbunden ist mit wenigstens einer Konstanten: ihrer eigenen Dauerhaftigkeit nämlich. Wer das Ansehen eines Kurswechslers erworben hat, ist schließlich gezwungen, immer in Bewegung zu bleiben, prompt zu reagieren und bequem gewordene Stellungen nicht länger zu halten, als unbedingt notwendig. Diese Positionsveränderungen betreffen nicht allein die vom Autor vertretenen politischen Auffassungen oder das jeweils bevorzugte strategische Vokabular, sondern beziehen sich im Falle Enzensbergers auch auf seine Tätigkeitsfelder. Zwar hat er, trotz vorübergehender Attacken auf die Poesie, seine lyrische Produktion zu keinem Zeitpunkt aufgegeben und die meisten seiner publizistischen Projekte mit bemerkenswerter Energie und Hartnäckigkeit verfolgt. In Interviews und Selbstdarstellungen allerdings liebt Enzensberger es, sich als ruhelosen Alleskönner darzustellen, der dauernd neue Arbeitsfelder erschließen und erproben muß, um sich nicht zu langweilen. "Sachen machen, die man noch nicht kann"<sup>37</sup>, beschreibt er 1971 seine Strategie, und fügt 1983, nach seiner Trennung von *TransAtlantic*, hinzu, Ausdauer sei keine "erstrebenswerte Tugend". Die dreijährige Arbeit an der Zeitschrift sei ihm fast schon zu lang erschienen, und nun würde er zur Abwechslung gerne ein Fernsehprogramm entwickeln: "Ein Jahr vielleicht, das wäre doch schön."<sup>38</sup> Solchen Hyper-Aktivismus gibt Enzensberger gelegentlich auch als Forschungsstrategie aus: "I went into institutions in order to find out about them, and what made them tick. I did it deliberately. I went into publishing, into radio, into television, because if you don't know their tricks they can and do tell you it's all a big mystery. The truth is that you can learn most of those things in four weeks."<sup>39</sup>

Kein Wunder also, daß der ständig in Bewegung befindliche Enzensberger mit Vorliebe als unzuverlässiger oder unberechenbarer Kurswechsler porträtiert wird. Aber dabei handelt es sich durchaus nicht bloß, wie Enzensberger in Interviews nicht müde wird zu behaupten, um Zuschreibungen von außen, um "Geschichten", die andere produzieren und in Umlauf bringen. Enzensberger beteiligt sich vielmehr, gerade in seiner Zurückweisung solcher Muster, auch selbst an deren Produktion und liefert regelmäßig die Bilder und Begriffe, auf die andere ihn dann festnageln wollen. Der vielleicht aufschlußreichste dieser Begriffe ist der des Spielers, in dem das Vorübergehende und - letztlich - Uernste ebenso aufgehoben ist wie die Trennung von Person und Rolle. Und so beschreibt nicht nur Ulrich Greiner den Autor - ausnahmsweise, ohne Widerspruch zu

---

<sup>37</sup> Ursula Heukenkamp: Interview mit Hans Magnus Enzensberger, in: Weimarer Beiträge H. 5/1971, S. 73-93, hier S. 90.

<sup>38</sup> Ulrich Greiner: Der Risiko-Spieler. Beobachtungen bei einem Besuch in München, Die Zeit v. 25.2.1983, S. 40.

<sup>39</sup> Martin Chalmers/Robert Lumley: Enzensberger's Europe, in: New Left Review, 178/1989, S. 98.

ernten<sup>40</sup>- als "Risiko-Spieler", vielmehr benutzt Enzensberger die Idee selbst, beispielsweise zur Beschreibung seiner Europa-Recherchen: "Masquerading as a journalist turned out to be an interesting experience. [...] I adopted a position of great ignorance, just as if I were a visitor from Tibet."<sup>41</sup> Und das ist keine Innovation des neuen, skeptischen Enzensberger der achtziger Jahre. Schon 1971, auf dem Höhepunkt des politischen Aktivismus, sah Enzensberger sich als "Bauchredner", der eher die Stimmen "der anderen" artikuliere als eine authentische eigene.<sup>42</sup>

Allerdings fragt es sich, ob dieser "Risiko-Spieler" tatsächlich so "antizyklisch", das heißt "konträr" zum Zeitgeist denkt, wie er das immer wieder behauptet hat.<sup>43</sup> Ich kann an dieser Stelle Enzensbergers Entwicklung und deren Beziehung zu den zeitgenössischen geistigen und ideologischen Strömungen nicht detailliert nachzeichnen<sup>44</sup>, möchte aber behaupten, daß der Autor sich gerade in seinem Beharren auf scheinbar provokativen Außenseiterpositionen in die Rolle eines Repräsentanten geschrieben hat, der Weltsicht und Lebensgefühl einer spezifischen Lesergruppe artikuliert. Seines Publikums ist sich Enzensberger immer bewußt, und von Anfang an behandelt er es als Zielgruppe, die mit griffigen Formulierungen geködert werden kann. Bereits das *Kursbuch* der späten sechziger Jahre bezog seine Bedeutung offensichtlich aus seiner engen Verbindung zur nachwachsenden und schon halbwegs etablierten Intelligentsia, die die Zeitschrift als ihr Sprachrohr verstand.<sup>45</sup> In späteren Jahren dann appellierte Enzensberger nicht mehr an revolutionäre Ideale, sondern an die Konsum- und Unterhaltungsinteressen eben dieser Leserschichten, die inzwischen auf den Geschmack für "Luxus und Moden" gekommen waren und sich angesprochen fühlten, wenn man ihnen hohe Ansprüche zuschrieb und ihnen zugleich attestierte, nicht zur "Zielgruppe der Einverstandenen" zu gehören.<sup>46</sup> Zwar stellte sich rasch heraus, daß Enzensberger diesmal den Markt falsch eingeschätzt hatte und die anspruchsvolle Leser-Elite (noch) nicht umfangreich genug war, um *TransAtlantic* zu tragen, doch an seiner Marketing-Strategie hielt er auch für sein nächstes, erheblich erfolgreicherer Projekt fest. Die *Anderer Bibliothek* appellierte gleichermaßen an die Konsum- und Unterhaltungsinteressen wie an die Neugierde eines gehobenen Lesepublikums. Enzensbergers Marketing-Konzept wollte "mit dem literarischen Erbe zugleich das Versprechen von Lese-Lust und Genuß glaubhaft machen"<sup>47</sup> und

---

<sup>40</sup> Vgl. Greiner.

<sup>41</sup> Chalmers/Lumley, S. 87f.

<sup>42</sup> Heukenkamp, S. 77.

<sup>43</sup> Alfred Andersch/Hans Magnus Enzensberger: Die Literatur nach dem Tod der Literatur. Ein Gespräch, in: W. Martin Lüdke (Hg): Nach dem Protest. Frankfurt a. M. 1979, S. 86.

<sup>44</sup> Vgl. Matthias Uecker: Katastrophe und Normalität. Hans Magnus Enzensberger seit den siebziger Jahren, in: Walter Delabar/Erhard Schütz (Hg): Deutschsprachige Literatur der 70er und 80er Jahre. Autoren, Tendenzen, Gattungen. Darmstadt 1997, S. 321-343.

<sup>45</sup> Daß diese Rezeption, wie Ingrid Karsunke glaubt, zum Teil auf einer verkürzten Lektüre der Zeitschrift beruhte, spricht nur für die Leistungsfähigkeit des Konzepts. Vgl. Ingrid Karsunke: Eine kleine Kursbuch-Geschichte, in: Das Wort. Germanistisches Jahrbuch, 8/1993, S. 234f.

<sup>46</sup> Vgl. Raddatz; Dietschreit/Heinze-Dietschreit, S. 129-131.

<sup>47</sup> Jochen Vogt: Buch & Wein. Vom diskreten Charme einer "Anderen Bibliothek", in: Heinz Ludwig Arnold (Hg): Hans Magnus Enzensberger. München, zweite Auflage 1985 (Text und Kritik 49), S. 104.

schreckte auch nicht davor zurück, die Bücherwerbung mit den Angeboten eines Weinhändlers zu kombinieren. Wie *TransAtlantik* gegen den durchschnittlichen Journalismus polemisiert hatte, so versuchte die *Anderer Bibliothek*, sich von den gängigen und beliebigen Buchreihen und Verlagsprogrammen abzugrenzen, indem Enzensberger einerseits - scheinbar gegen alle kommerziellen Interessen - seinen eigenen Geschmack zum einzigen Auswahlkriterium erklärte und andererseits die handwerklichen Qualitäten seines Verlegers und Herstellers als besonderes Gütesiegel der Reihe vermarktete, die sich von allen Schnellschüssen und Wegwerfprodukten durch Haltbarkeit unterscheiden sollte.<sup>48</sup> Ein Abonnementsangebot und die Herausgabe limitierter Erstausgaben schließlich zielten auf die Sammlerinstinkte eines Teils der angestrebten Kundschaft, für die die Bände der *Anderen Bibliothek* nicht nur neue Texte sondern Wertobjekte bereitstellen sollten. Nicht zuletzt diese Instrumentalisierung des Warenfetischismus unterscheidet Erscheinungsbild und Image der *Anderen Bibliothek* unverkennbar vom demonstrativ pragmatischen Marketingkonzept des *Kursbuch*, realisiert aber sehr viel konsequenter den Appell an die Luxusbedürfnisse des Lese-Publikums, den *TransAtlantik* zwar initiiert, aber nicht überzeugend genug realisiert hatte.

### 3. Markenzeichen & Mitarbeiter

"Wir sind alle Autoren mit Co-Autoren."<sup>49</sup>

Was und wen immer der Literaturstrategie und Kurswechsler repräsentiert: die skeptische, polemische oder ironische Distanz zur Umwelt, die Position des Einzelnen und Einzelgängers scheint ihn von allen anderen zu trennen. Um seine strategische Rolle aus- und erfüllen zu können, muß er dauernd als Einzelner herausgehoben werden und erkennbar bleiben, obwohl doch schon immer ein Großteil seiner publizistischen Tätigkeit nur in Kooperation mit anderen zu realisieren war. Daß die Produktion unter den Bedingungen der Bewußtseins-Industrie notwendig arbeitsteilig ist, hat Enzensberger selbst jederzeit anerkannt und streckenweise sogar programmatisch hoch bewertet. Enzensberger neigt in dieser Hinsicht zu einem gewissen Understatement und scheint die eigene Rolle häufig herunterzuspielen. Schon in den siebziger Jahren behauptete er eine "Sozialisierung der Literatur"<sup>50</sup>, die zum Verschwinden der auffälligen Individuen führen werde, und 1987 erklärte er ausdrücklich, die Zeit des "berühmten Schriftsteller[s], der sich einbildet, er sei das Gewissen der Nation", sei endgültig vorüber. "Ich glaube, es ist eine

---

<sup>48</sup> Vgl. zur Polemik gegen den Verfall des Buchdrucks schon Hans Magnus Enzensberger: *Das Brot und die Schrift*, *Die Zeit* v. 22.5.1981.

<sup>49</sup> Fernseh-Aufnahmeleiter, zit. n. Jutta Wermke: 'Autorschaft' unter den Produktionsbedingungen des Fernsehens? Beitrag zu einer Konfliktgeschichte, in: Ludwig Jäger/Bernd Switalla (Hg): *Germanistik in der Mediengesellschaft*. München 1994, S. 159-196, hier S. 181.

<sup>50</sup> Hans Magnus Enzensberger: *Mittelmaß und Wahn. Gesammelte Zerstreungen*. Frankfurt a.M. 1991, S. 52.

Vergesellschaftung solcher Rollen eingetreten. Wir haben Heinrich Böll verloren. Aber dafür haben wir Amnesty und Greenpeace."<sup>51</sup>

In eklatantem Widerspruch zu solchen Analysen scheint jedoch die Fixierung von Enzensbergers publizistischen Projekten auf seinen Namen im Laufe der Zeit eher zugenommen zu haben. Letztes Symptom dieser Fixierung ist die Marketing-Strategie, mit der 1995 die Fortführung der *Anderen Bibliothek* eingeleitet wurde: Enzensbergers Gesicht auf dem neuen Werbeprospekt und sein Name unübersehbar auf allen Buchumschlägen der Reihe. Aber auch schon das *Kursbuch* und *TransAtlantic* haben von Enzensbergers Prominenz ausgiebig Gebrauch gemacht, ebenso wie manche seiner Anthologien wohl nur dank des Herausgebernemens ein Publikum gefunden haben.

Anthologien haben naturgemäß mehr als einen Autor, und Zeitschriften- oder Buchreihen sind selbstverständlich nur in Kooperation zu realisieren. Daß Enzensbergers Mitarbeiter und Co-Autoren bei diesen Projekten unverdientermaßen immer in seinem Schatten standen, mag eher den Kommunikationsstrukturen einer personenfixierten Öffentlichkeit als Enzensbergers Geltungsdrang zuzuschreiben sein. In gleichem Maße ist diese Wahrnehmung aber auch begünstigt worden durch sein programmatisches Einzelgängertum, die Betonung seiner Bindungslosigkeit als Voraussetzung von Produktivität und die Selbstdarstellung als Einzelkämpfer, der zwar bereit ist, sich "die Hände schmutzig zu machen"<sup>52</sup>, aber in keinem Produktionszusammenhang seine Autonomie und Selbständigkeit aufzugeben scheint. Auch diese Darstellung reproduziert unwillkürlich eine Verzerrung, die die kontinuierliche und im Detail oft wohl viel bedeutsamere Arbeitsleistung der Redakteure dieser Publikationen verdrängt zugunsten des einen Namens, der einen Werkzusammenhang suggeriert. Michael Rutschky, Gaston Salvatore, Ingrid Karsunke und vor allem Karl-Markus Michel haben aber einen so umfangreichen Anteil an und Einfluß auf Enzensbergers publizistische Projekte gehabt, daß dessen Name gerechterweise nicht nur als Rollen-Name, sondern auch als Pseudonym eines Arbeitskollektivs gelesen werden müßte.

Die Fixierung auf Enzensberger dient schließlich aber auch dazu, die inhaltliche Unbestimmtheit seiner Unternehmen wettzumachen. Schon immer zeichneten sich deren Programme durch eine geschickte Kombination von rhetorischer Entschiedenheit und inhaltlicher Diffusität aus, so daß Rolf Warneke einmal von "programmatische[n] Nicht-Programm[en]" gesprochen und den Projekten selbst "Programmlosigkeit" attestiert hat.<sup>53</sup> Daran ist wohl zutreffend, daß Enzensbergers ausformulierte Programme sich vorwiegend auf eine reiche Bewegungs-Metaphorik konzentrieren, deren Inhalte offenbar beliebig - passend zum jeweiligen Zeitgeist oder den gerade aktuellen Vorlieben

---

<sup>51</sup> Ebd., S. 238f.

<sup>52</sup> Raddatz.

<sup>53</sup> Rolf Warneke: Kurswechselfarade eines Intellektuellen. Konsequenz inkonsequent: Hans Magnus Enzensberger, in: H. L. Arnold (Hg): Vom gegenwärtigen Zustand der deutschen Literatur. München 1992 (Text und Kritik 113), S. 97, 99f.

Enzensbergers - ausgetauscht werden können. Der Verzicht auf inhaltliche Festlegungen hat aber natürlich immer auch die Stärke dieser Unternehmungen ausgemacht und es beispielsweise dem *Kursbuch* erlaubt, in kürzester Zeit aus einer leicht esoterisch wirkenden Literaten-Zeitschrift zu einem politischen Arbeitsinstrument zu werden, das von einem größeren Publikum - so lange es Nachfrage nach solchen Instrumenten gab - offenbar als "brauchbar" angesehen wurde.

Enzensberger ist keineswegs der einzige Autor, der systematischen Gebrauch von seinem Rollen-Image macht. Im Unterschied allerdings zur üblichen Marketing-Praxis in der Bewußtseins-Industrie benutzt Enzensberger dieses Markenzeichen nicht ausschließlich und nicht einmal in erster Linie zur Propagierung eigener Texte, sondern zur Einordnung und Aufwertung fremder Produkte, die er in seine Zeitschriften und Buchreihen aufgenommen hat, weil sie für ihn "interessant" sind. Das mag nicht ganz und gar uneigennützig sein, insofern Enzensbergers Paratexte und die Aufmerksamkeit für seine publizistischen Unternehmungen nicht nur die Grundlage dafür sind, daß sich ihm auch weiterhin neue Arbeitsfelder eröffnen, sondern vor allem auch seine wichtigste Einnahmequelle darstellen.<sup>54</sup> Doch sollte darüber nicht vergessen werden, daß Enzensberger zugleich sein Image listig dazu nutzt, um seinen Lesern jene selten gewordenen Kommunikationszusammenhänge bereitzustellen, in denen eine literarisch-politische Öffentlichkeit sich noch einmal konstituieren könnte.

#### 4. Die Leerstelle "Ich"

"Von euch aus gesehen,  
werde ich immer kleiner und kleiner,  
bis ich verschwunden bin.  
Ich hinterlasse nichts weiter  
als eine Legende".<sup>55</sup>

Enzensbergers Selbst-Inszenierungen beschränken sich freilich keineswegs auf seine "Paratexte", sondern prägen ebenso die gemeinhin als "zentral" und "primär" angesehenen. Wie sich das spielerische, rhetorisch angelegte Rollen-Ich "Enzensberger" in seiner Lyrik und der umfangreichen Essay-Produktion entfaltet, soll abschließend an einigen wenigen Beispielen dargestellt werden.

Auffällig ist zunächst, wie häufig Enzensberger die Sprecher-Position unbesetzt läßt. Gerade in seinen Essays ist ein Rollen-Ich zuweilen kaum auszumachen, geben diese "Versuche" und "Zerstreuungen" sich doch regelmäßig unpersönlich und allgemein: "Das weiß doch jeder"<sup>56</sup> lautet eine der gern wiederholten und häufig variierten Formeln, mit denen der Autor Meinungen und Beobachtungen schon im voraus objektivieren und vom

---

<sup>54</sup> Vgl. Müller, S. 48.

<sup>55</sup> Hans Magnus Enzensberger: *Der Fliegende Robert*, in: ders.: *Die Furie des Verschwindens*. Frankfurt a.M. 1980, S. 85.

<sup>56</sup> Hans Magnus Enzensberger: *Bescheidener Vorschlag zum Schutze der Jugend vor den Erzeugnissen der Poesie*, in: ders.: *Mittelmaß und Wahn*. Frankfurt a.M. 1988, S. 33.

Verdacht persönlicher Stellungnahme reinigen möchte. Wenn dann doch ein "Ich" auftaucht, dessen "Erfahrung" gar zur Beglaubigung weitreichender Behauptungen dienen soll<sup>57</sup>, so fast immer in rhetorischer Maskierung oder als verallgemeinerbares exemplum. Selbst wenn der Dichter von seiner Metzgerei-Verkäuferin für die Interpretationsprobleme haftbar gemacht wird, die ihre Tochter in der schulischen Verwendung seiner Gedichte erleidet<sup>58</sup>, so schreibt Enzensberger kaum eine autobiographische Episode aus, sondern konstruiert sich eine handliche Anekdote als Verpackung für seine Polemik gegen Lyrik-Interpretationen und -Interpreten.

Paradoxerweise gehen solche rhetorischen Figuren mit einer Redestrategie einher, die gemeinhin als besonders intime Selbstaussage gilt: dem Bekenntnis. Die immer wieder zitierte Formel aus Enzensbergers Streit mit Peter Weiss - "Bekanntnissen ziehe ich Argumente vor"<sup>59</sup> - ist ja unter performativen Gesichtspunkten keinesfalls ein Argument, sondern nimmt die Form eines Bekenntnisses an, in dem eine persönliche Wahl, vielleicht sogar eine existentielle Entscheidung ausgedrückt wird. Andererseits ist aber fraglich, ob es sich tatsächlich um ein authentisches Bekenntnis handelt, in dem der Autor endlich sein Innerstes hervorkehrt. Plausibler ist es vielmehr, auch diesen Satz unter die vielen Facetten seiner rhetorischen Inszenierung der Rolle "Enzensberger" zu rechnen, die der Autor als Distinktionssignal und strategische Spielmarke im Meinungskampf einsetzt.

Daß Enzensbergers Lyrik die ansonsten fast schon automatisch von der Gattung erwartete Verankerung im Fühlen und Erleben ihres Autors weitgehend vermeidet, war schon am Beispiel von Enzensbergers lyrischen Programm-Aussagen behauptet worden. Insbesondere die frühen Gedichte aus den fünfziger Jahren beglaubigen diesen Befund damit, daß sie die Position des "lyrischen Ich" geradezu vermeiden: Wo das Gedicht nicht scheinbar subjektlos zustandegekommene Wahrnehmungen beschreibt, herrschen direkte Anreden an ein Publikum vor, die jedoch die Sprecherposition unbesetzt oder mindestens unbestimmt lassen. Der unwillkürliche Rückschluß auf ein auktoriales Sprechersubjekt, das alle diese Anreden, Aufforderungen und Ratschläge aussprechen und zusammenhalten müsse, wird allerdings durch den offensichtlichen Zitat-Charakter vieler dieser Äußerungen unterbunden. Die Sprache von Enzensbergers Gedichten ist daher häufig von der konkreten Person eines Sprechenden abgelöst und entspringt statt dessen den Mechanismen der öffentlichen Rede.<sup>60</sup> Ausgangspunkt der Versprechungen etwa, die dem "Sozialvieh Stimmenpartner"<sup>61</sup> im Gedicht "Bildzeitung" gemacht werden, dürfte kaum ein singuläres Ich, schon gar nicht ein real lebender Mensch namens Enzensberger

---

<sup>57</sup> Vgl. Hans Magnus Enzensberger: Europäische Peripherie, in: ders.: Deutschland, Deutschland unter anderm. Äußerungen zur Politik. Frankfurt a.M. 1967, S. 152.

<sup>58</sup> Vgl. Hans Magnus Enzensberger: Bescheidener Vorschlag, S. 28.

<sup>59</sup> Hans Magnus Enzensberger: Peter Weiss und andere, in: Grimm, S. 101.

<sup>60</sup> Hans Ulrich Treichel: "Von mir selber würde ich nie und nimmer reden."

<sup>61</sup> Hans Magnus Enzensberger: Bildzeitung, in: ders.: Gedichte 1955-1970. Frankfurt a.M. 1971, S. 14.

sein, eher ist auf einen öffentlichen Diskurs - in diesem Falle den der Boulevardpresse - als "Autor" zu schließen.

Dennoch liegt natürlich der interpretatorische Schluß auf ein den Texten gemeinsames, Intentionen verfolgendes "Ich" und Autor-Subjekt nahe, zumal Machart und Motive dieser Gedichte durchaus eine zusammenhängende Weltsicht verraten. So haben denn auch die Rezensenten schon früh von den Texten Rückschlüsse auf die Individualität ihres Autors gezogen, und noch 1985 hat Gustav Zürcher Enzensbergers frühe Gedichte als Artikulationen eines durch "existentielle Gereiztheit" und "hochgradige Verwundbarkeit" charakterisierten, unversöhnlich "von der übrigen Welt" getrennten Individuums gelesen.<sup>62</sup>

Spätere Gedichte, die immer häufiger die zunächst leer gebliebene Ich-Position besetzen, scheinen dann auch ganz unkomplizierte Selbstaussagen des faktischen Autors<sup>63</sup> zu sein, spricht dieses "Ich" doch über seine literarischen Aktivitäten, spielt auf Enzensbergersche Äußerungen an oder bezieht sich gar auf Daten und Ereignisse, die aus der Realbiographie des Autors bekannt sind. Auch hier ist allerdings der überwiegend rhetorische, immer wieder aus zusammengesetzten Zitaten, Gesten und Sprachspielen konstituierte Charakter der Texte zu berücksichtigen. Wenn etwa das Gedicht "Unterschrift" in einem grammatisch-rhetorisch konstruierten Katalog die Bedingungen aufzählt, unter denen geschrieben wird, und mit den Zeilen endet "Unter meinem eigenen Namen / [...] / schreibe / ich / dies"<sup>64</sup>, dann verweist dieses "Ich", jenseits der Gemeinsamkeit seiner Schreibsituation mit derjenigen des realen Autors, wiederum auf eine angenommene und konstruierte Rolle, eine Position im Text eher als im realen Leben. So fallen Enzensberger denn auch für das vielbeschworene "Innenleben" nur Aussagesätze ganz allgemeiner Natur ein, die keineswegs zu einer "Rückgewinnung und Behauptung"<sup>65</sup> von Individualität beitragen, sondern diese grundsätzlich in Frage stellen: "Es schmilzt uns es blutet es lacht uns im Leibe / Wir tragen es auf der Zunge / Wir schütten es aus / Wir machen ihm Luft / Wir grüßen von ihm / Wir essen es in Aspik".<sup>66</sup> Und ausgerechnet der immer wieder als verkappte Autobiographie gelesene "Untergang der Titanic" beschreibt schließlich unter dem doppeldeutigen Titel "Innere Sicherheit" die Subjekt-Monade als Gefangenen in einer "Kiste", aus der es kein Entkommen gibt: "Die Befreiung kann, logischerweise, / nur mit vereinter Kraft gelingen. / Aber sicherheitshalber bin ich / in meiner Kiste mit mir allein, / in meiner eigenen Kiste."<sup>67</sup>

---

<sup>62</sup> Gustav Zürcher: "Ich bin keiner von uns". Auf den Spuren von Hans Magnus Enzensbergers lyrischem Ich, in: H. L. Arnold (Hg): Hans Magnus Enzensberger. Text und Kritik H. 49, 2. erw. Auflage 1985, S. 10-27, hier S. 11f.

<sup>63</sup> Vgl. Zürcher., S. 14-17.

<sup>64</sup> Hans Magnus Enzensberger: Unterschrift, in: Gedichte 1955-1970., S. 137.

<sup>65</sup> Zürcher, S. 13.

<sup>66</sup> Hans Magnus Enzensberger: Innenleben, in: Gedichte 1955-1970, S. 135.

<sup>67</sup> Hans Magnus Enzensberger: Der Untergang der Titanic. Eine Komödie. Frankfurt a.M. 1978, S. 40.

Mehr - so könnte man resümieren - ist über dieses Thema nicht zu sagen. Enzensbergers lyrisches Ich spricht allenfalls in einen wenigen kontemplativen Gedichten unverstellt von einer wirklich individuellen Wahrnehmung, die das Ich besonders und "ganz bei sich"<sup>68</sup> sein läßt. Für gewöhnlich aber nimmt es mit seiner geborgten Sprache Rollen an, die die Leser nachvollziehen oder ablehnen mögen, in denen sie aber kaum den Autor zu fassen bekommen. Der nämlich möchte - in einer seiner vielen Rollen - seinen Lesern am liebsten davonfliegen wie der "Fliegende Robert": "Von euch aus gesehen, / werde ich immer kleiner und kleiner, / bis ich verschwunden bin. / Ich hinterlasse nichts weiter / als eine Legende".<sup>69</sup>

---

<sup>68</sup> Zürcher, S. 26.

<sup>69</sup> Hans Magnus Enzensberger: Der Fliegende Robert, in: ders: Die Furie des Verschwindens. Frankfurt a.M. 1980, S. 85.