

6147 814 38



OP DIE EENSKAPLAAR NAAG ORDE  
OP DIE OMSTANDIGHEDE UIT DIE  
BIBLIOTHEEK VERWYDER WORD NIE

University Free State



34300002088171

Universiteit Vrystaat

**MOONTLIKHEDE EN BEPERKINGE VAN LITTÉRATURE ENGAGÉE:**

**HANS MAGNUS ENZENSBERGER**

deur

**Johannes Petrus Cilliers van den Berg**

Proefskrif aangebied ter voldoening aan die vereistes vir die graad

**Philosophiae Doctor**

in die

Fakulteit Geesteswetenskappe  
Departement Afrikaans en Nederlands en Moderne Europese Tale  
Universiteit van die Vrystaat  
BLOEMFONTEIN  
November 2003

Studieleier: Professor K.U.T. von Delft

Universiteit van die  
Oranje-Vrystaat  
BLOEMFONTEIN  
2 - JUN 2004  
UOVS SA80L BIBLIOTEEK

## ERKENNING

Ek spreek graag my opregte dank uit teenoor die volgende persone:

My studieleier, prof. K.U.T. von Delft, vir sy toegewydheid en volgehoue ondersteuning - nie net tydens die skryf van hierdie verhandeling nie, maar ook in die studiejare wat dit voorafgegaan het. Dit word opreg waardeer.

Dr. Bernard Odendaal en George Weideman vir nuttige wenke, veral aangaande "betrokkenheid" in die Afrikaanse literatuur.

My ma, dr. Johan Cilliers en mev. Murray wat gehelp het met proefleeswerk.

My ouers vir hul ondersteuning deur my hele universiteitsloopbaan.

Ons Skepper vir Sy krag en leiding tydens my studies.

The financial assistance of the National Research Foundation (NRF) towards this research is hereby acknowledged. Opinions expressed and conclusions arrived at, are those of the author and are not necessarily to be attributed to the National Research Foundation.



**Vir Leonie**

"Literature is the most agreeable way of ignoring life."

Fernando Pessoa

## INHOUDSOPGAWE

Bladsy

<b>I</b>	<b>INLEIDING</b> .....	1
	1.1 Metodologie.....	1
	1.2 <i>Littérature engagée</i> .....	2
	1.3 Sosio-politieke konteks.....	8
	1.4 Adorno.....	17
	1.5 Brecht.....	25
	1.6 Benn.....	29
 <b>II</b>	 <b>ESSAYS</b> .....	 33
	2.1 Bewusstseins-Industrie.....	33
	2.1.1 Teorie en Praktyk.....	33
	2.1.2 Medium en Verandering.....	47
	2.1.3 "Kleinbürgertum".....	49
	2.2 Poësie en Politiek.....	56
	2.3 Standpunte.....	78
	2.3.1 Derde Wêreld.....	78
	2.3.2 Ekologie.....	89
	2.3.3 Enkele politieke kwessies.....	94
 <b>III</b>	 <b>DRAMAS EN PROSA</b> .....	 100
	3.1 Dramas.....	100
	3.2 Romans.....	110
	3.3 Ander prosa.....	116
	3.4 Enzensberger as uitgewer.....	125
 <b>IV</b>	 <b>POËSIE</b> .....	 131
	4.1 "Entstellung".....	131
	4.2 <i>Verteidigung der Wölfe</i> .....	135
	4.3 <i>Landessprache</i> .....	145
	4.4 <i>Blindenschrift</i> .....	157
	4.5 <i>Die Furie des Verschwindens</i> .....	166
	4.6 <i>Zukunftsmusik</i> .....	182
	4.7 <i>Kiosk</i> .....	185
	4.8 <i>Mausoleum: Siebenunddreissig Balladen aus der Geschichte des Fortschritts</i> .....	188
	4.9 <i>Der Untergang der Titanic</i> .....	194

<b>V</b>	<b>ENKELE OPMERKINGS OOR <i>LITTÉRATURE ENGAGÉE</i> IN AFRIKAANS.....</b>	<b>205</b>
	5.1 Oorsig.....	205
	5.2 André P. Brink.....	212
	5.3 Breyten Breytenbach.....	219
	<b>OPSOMMING.....</b>	<b>233</b>
	<b>ABSTRACT.....</b>	<b>235</b>
	<b>BRONNELYS: HANS MAGNUS ENZENSBERGER.....</b>	<b>237</b>
	<b>BRONNELYS: SEKONDÊRE LITERATUUR.....</b>	<b>242</b>

## 1. INLEIDING

### 1.1 Metodologie

Die metodologiese invalshoek van die studie is tweeledig van aard: enersyds word literêre tekste hermeneuties-interpretatories ondersoek, andersyds word dieselfde ondersoek literatuurhistories gekontekstualiseer. Juis vanweë die feit dat die studie handel oor die besondere verband tussen die literêre teks (in hierdie geval spesifiek die tekste van Hans Magnus Enzensberger) en die sosio-politieke konteks, is die produktiewe kruisbestuwing tussen die twee benaderings nie net ooglopend nie, dit vorm helaas die kruks van die ondersoek.

Die spesifieke fokus op Enzensberger en die Wes-Duitse (en later Duitse) sosio-politiek (en daarmee saam die vergelyking met literatuur binne die Suid-Afrikaanse konteks), kan dus gesien word as 'n fokus op 'n empiriese manifestasie van die algemene fenomeen van *littérature engagée*. Om vervolgens as betekenisvolle toetssteen te dien, is dit belangrik om die ontstaanshistoriese konteks van die tekste te verreken. Daarom word nie net 'n kort historiese oorsig van relevante sosio-politieke en kultuele kwessies gegee nie, maar ook aandag gegee aan die ideologiese strominge relevant tot die totstandkoming van die onderskeie tekste. Sodanige inagneming van die ekstra-tekstuele aspekte fasiliteer vervolgens die moontlike toetsbaarheid van die daadwerklike impak van *littérature engagée*.

Die hermeneutiese interpretasie van tekste word verneem, maar nie uitsluitlik, beperk tot die relevansie wat dit sou hê met betrekking tot die bepaalde sosio-politieke ontstaanskonteks. Aangesien in die studie gepoog word om 'n progressie in Enzensberger se opvatting van *littérature engagée* aan te dui, word die tekste chronologies geanaliseer. Om egter 'n mate van onderskeid te tref, word spesifieke hoofstukke gewy aan spesifieke genres waarin Enzensberger gewerk het. Sodoende word nie net die aanduiding van die progressie van "betrokke" tematiek binne die onderskeie genres vergemaklik nie, maar ook die wedersydse toespelings van idees geopper in een genre op 'n ander vergemaklik. Veral wat betref die poëतिक van sekere individuele essays en die poësie gepubliseer in bepaalde digbundels, is so 'n metodologie besonder produktief.

Uiteindelik word dus in die studie gepoog om 'n balans te vind tussen die tekstuele en ekstra-tekstuele analise. Juis die wisselwerking tussen die twee maak die identifikasie van die moontlikhede en beperkinge van *littérature engagée* moontlik.

## 1.2 *Littérature engagée*

Die premisse van dit wat vandag verstaan word onder begrippe soos *littérature engagée* en “betrokke” of “politieke” literatuur, dateer waarskynlik uit dieselfde tydperk waar vir die eerste maal nagedink is oor kuns/literatuur as fenomeen en die interaksie met en rol daarvan binne die samelewing. Vandaar afkomstig is gevolglik ook 'n vroeë heuristiese model waarbinne die onderskeid tussen *littérature pure (l'art pour l'art)* en *littérature engagée* ('n term vir die eerste keer gebruik deur die Franse skrywer André Gidé) getref kan word.

Reeds in Plato se *The Republic* word 'n estetika ontwikkel wat poog om die so-genaamde ondermynende aard van sekere literêre tekste te verreken. In die laaste boek van hierdie werk word die volgende stelling gemaak: “We too are inspired by that love of such poetry which the education of noble States has implanted in us, and therefore we shall be glad if she appears at her best and truest [...]” Maar in die dialoog waarsku Sokrates ook: “At all events we are well aware that poetry, such as we have described, is not to be regarded seriously as attaining to the truth; and he who listens to her, fearing for the safety of the city which is within him, should be on his guard against her seductions and make our words his law.” (Plato soos vertaal deur Jowett, 1970:404). “Platon war sich der gesellschaftlichen Rolle der Dichtung bewusst und empfahl darum, welcher Künstler zu welchen Zwecken im Staat zu akzeptieren ist [...]. Der öffentliche Charakter der Literatur wird für Platon nicht nur in dem von ihr thematisierten Gegenstand ersichtlich, er wird ihr als immanent betrachtet”<sup>1</sup> (Zimmermann, 1977:30). In sy studie oor “universaliteit” en “betrokkenheid” in die literatuur verwys George Weidemann ook na die onderskeid wat Plato tref: “By Plato is dit 'n baie spesifieke diensbaarheid aan die één dis-

---

<sup>1</sup> Die immanente aard van betrokkenheid in die literatuur, is 'n fundamentele aspek van die estetika van Theodor W. Adorno, wie se werk 'n radikale invloed op Enzensberger gehad het.

sipline wat vir hom essensieel was – die volksoopvoeding [...]. Origens hou die skeppende kuns vir hom eerder gevare in as nut omdat “[...] poetry feeds and waters the passions instead of drying them up” (Weidemann, 1981:83).

Die aktuele betekenis van die antieke estetika vir hierdie hedendaagse literatuurdebat, of dan die sosiale stempel van literatuur, sou ook – vernaam binne die konteks van ’n pragmatiese Marxistiese evaluering en utilisasie daarvan – duidelik wees by Aristoteles: “Erstens entwickelt Aristoteles eine erkenntnistheoretisch fundierte systematische Grundlegung der Abbildtheorie der Kunst, wobei gesellschaftliche Bedeutung der Kunst in ihrem Abbildcharakter festgemacht wird. Zweitens bereitet die Bindung der Kunst an Praxis und mittels der Praxis an Eudaimonie ein wesentliches inhaltliches Moment materialistischer Kunsttheorie vor [...]. Darüber hinaus hat Aristoteles den Kunstgegenstand als einen sozialen Organismus begriffen, der funktional auf seine Wirkung hin organisiert, d.h. an einem ‘Adressaten’ orientiert ist [...]” (Metscher soos aangehaal in Zimmermann 1977:29).

’n Merkbare impetus vir die polarisasie van die kuns in terme van die sosiale betekenis en resepsie daarvan, word uiteindelik via Horatius vasgelê in die onderskeidende model van “dulce et utile”: “But Horace’s model Neoptolemus adopted what we may call a Peripatetic compromise, Aristotelean in spirit but more specific than Aristotle, the doctrine that the aim of poetry is twofold, to charm and at the same time to be a useful teacher. It is this adjustment of the issue, the hedonistic-pedagogic compromise, which we find in one of the passages most often quoted by posterity: ‘Either a poet tries to give good advice, or he tries to be amusing – or he tries to do both [...]’” (Wimsatt, 1957:92).

Die belangrikheid van betrokkenheid in literatuur het deur die eeue sy neerslag gevind: “Die Anweisungen des *genus demonstrativum* behalten nicht nur für die Lobrede im politischen Leben der Antike ihren normativen Charakter, sondern weit darüber hinaus im Preisgedicht des Mittelalters, wobei die gesellschaftliche Veränderungen jeweils ihren signifikanten Niederschlag in den im Preisgedicht zueinander stehenden Personen finden. Das Verhältnis zwischen Dichter, Gepriesenem und der Öffentlichkeit ändert sich im Laufe der Jahrhunderte [...]”<sup>2</sup> (Zimmermann, 1977:30).

<sup>2</sup> Enzensberger verwys in sy essay *Poesie und Politik*, wat in hoofstuk 2 behandel sal word, breedvoerig na hierdie verandering in die aard van politieke kommentaar.

Aangesien hierdie studie spesifiek handel oor *littérature engagée*, is dit noodsaaklik om na enkele interpretasies van hierdie begrip te verwys. Dis nou te sê as sodanige reglementering van literêre begrippe nie bloot ideologiese kamoefling is nie: “Der Begriff der Politischen Dichtung ist ein Produkt der bürgerlichen Literaturwissenschaft und ihrer idealistischen Kunsttheorie [...]. Gekennzeichnet von den Widersprüchen, die zur Theorie der autonomen Kunst gehören, entwickelte sich der Begriff der Politischen Dichtung innerhalb der bürgerlichen Literaturtheorie als ein von Anfang deformierter Begriff [...]. Als Produkt der bürgerlich-idealistischen Wissenschaft wird deswegen dieser Begriff auch mit ihr verschwinden” (Stein soos aangehaal in Eggers, 1978:39). Noodgedwonge word die betrokkenheid-debat telkens binne ideologiese kontekste, gewoonlik haaks met mekaar, gevoer.

’n “Praktiese” definisie sou egter soos volg kon lui: “[...es] galt, die Möglichkeiten des Genres Lyrik zu untersuchen, im jeweiligen historischen Kontext auf politisches Zeitgeschehen mit seinen spezifischen Mitteln zu reagieren, um auf diese Weise gesellschaftliche Prozesse zu kommentieren, zu kritisieren oder gar durch Engagement oder Antizipation gesellschaftlich wünschenswerter Ziele in diese verändernd einzugreifen” (Dietschreit, 1983:11). ’n Myns insiens geldige relativering van so ’n definisie wat fokus op ’n baie bewustelike intensie van die teks (outeur?), is die feit dat die politieke aard (al dan nie) wat aan ’n teks toegedig word altyd ’n ekstra-literêre aksie van die leser is: “Die Qualität eines Textes kann nicht Gegenstand oder Zweck einer literarischen Aktion oder Intention werden, sondern immer nur ein ausserästhetisches Moment; der ästhetische Wert erscheint dann erst an der literarischen Handlung oder Intention als Handlungs- oder Intentionswert [...]. Die Begriffe politische oder christliche Dichtung würden, so verstanden, primär nichts anderes namhaft machen als eben eine leitende ausserästhetische Intention, die im Dienst spezifischer Interessen steht” (Hinderer, 1973:92). Die belangrikheid van die verwagtingshorison van die leser word dus beklemtoon.

Ironies genoeg kan hierdie praktiese oorwegings selfs ’n religieuse karakter aanneem – wat dan weer sou kon herinner aan ’n estetika van die digter as profet en digkuns as “Religionsersatz”: “Geëngageerde literatuur is, in sy breedste sin, ’n poging om ontmensliking aan die kaak te stel, om die gedehumaniseerde mens [...] met die moontlikheid van ’n ‘hoëre Orde’, ‘einer spezifisch humanen’, te besiel. Hier oorvleuel die sosio-politieke

en die religieuse dimensies” (Weidemann, 1981:14-15). So ’n religieuse dimensie sou natuurlik eerder van toepassing wees op *littérature engagée* in onderskeid van blote “tendensliteratuur”, waar die plakkatiewe aard van kritiek die interpretatoriese meerduidigheid (in Sartre se eksistensiële terme die “vryheid”) van die kunswerk beperk: “Die verskil tussen *littérature engagée* en tendenswerk lê in die eerste instansie daarin dat eersgenoemde meerduidig wil wees [...] maar dat dit nie – soos tendenswerk – oplossings vir ’n bepaalde situasie aan die hand wil doen nie” (Weidemann, 1981:151). Die universaliteit van die werk word beperk en verskraal relatief tot die eenduidige evaluasie en kritiek wat daarin voorkom.

Ook die humanistiese waarde wat *littérature engagée* in eksistensiële terme het, mag moontlik aan die religieuse dimensie herinner. Die belangrikheid van die rol van betrokke literatuur in die twintigste eeu, is onderskryf deur Jean-Paul Sartre - alhoewel die resepsie van sy werk in Duitsland ietwat vertraag is. “Adorno hatte 1957 in der ‘Rede über Lyrik und Gesellschaft’ ein Thema aufgegriffen, das nach Kriegsende durch Sartres essay ‘Qu’est-ce que la littérature?’ schon angeschnitten, aber die literarische Szene West-Deutschlands noch nicht erreicht hatte. Eine ‘unpolitische’ Literaturtheorie war hier, noch als Reaktion auf das national-sozialistische politische Engagement, bis in die zweite Hälfte der fünfziger Jahre vorherrschend” (Eggers, 1978:104-105).

Alhoewel Sartre se estetika soms in kontras staan met dié van Adorno (en per implikasie dus ook Enzensberger), is dit tog insiggewend om te let op verskeie ooreenkomste. By Sartre word “skryf” gesien as “handeling”: “In der ‘littérature engagée’ Sartres wird das Wort des Schriftstellers zur Handlung, sein Sprechen zum Handeln durch Enthüllen. Sich gegen die Umklammerung einer bestimmten Partei wehrend [...] fordert Sartre dennoch eine konkrete Parteinahme des Schriftstellers [...]” (Dietschreit, 1983:33). In hierdie verband stel Sartre dit self: “The ‘committed’ writer knows that words are action. He knows that to reveal is to change and that one can reveal only by planning to change. He has given up the impossible dream of giving an impartial picture of Society and the human condition” (Sartre, 2001:14). Die skrywer word egter weer eens gesien as bemiddelaar tussen die leser en ’n dieper waarheid: “But from this point on we may conclude that the writer has chosen to reveal the world and particularly to reveal man to other men so that



the latter may assume full responsibility before the object which has been thus laid bare” (Sartre, 2001:15).

Sartre beklemtoon voortdurend die ontologiese vryheid van die outeur en leser, wat gevolglik die beperking van die eenduidigheid van tendensliteratuur onderstreep: “For this is quite the final goal of art: to recover this world by giving it to be seen as it is, but as if it had its source in human freedom” (Sartre, 2001:43). Die beperkende aard van tendensliteratuur kan dus vervolgens gelykgestel word aan Sartre se siening van dogma: “For Sartre, dogma and freedom were antithetical. In his opinion, a valid appeal to the reader’s potential liberty depended on a more subtle, indirect and mediated treatment of man and society” (Cauter in Sartre, 2001:x). Die rol van die leser in die leesproses is en bly dus belangrik om die intensie van betrokke literatuur te laat realiseer.

’n Interessante vooruitwysing van Sartre, wat ook by Enzensberger ’n fundamentele rol speel, is die gebruik van die massamedia in die proses van kritiek. Enzensberger se analise van die maatskappy in terme van die sogenaamde “Bewusstseins-Industrie”, wat in hoofstuk 2 behandel word, word reeds deur Sartre geantisipeer – en meer as dit: die absolute noodsaaklikheid daarvan word besef: “So we must have recourse to new means. They already exist; the Americans have already adorned them with the name of ‘mass media’; these are the real resources at our disposal for conquering the virtual public – the newspaper, the radio, and the cinema” (Sartre, 2001:206).

Die belangrikste verskil tussen Enzensberger en Sartre berus egter op die utilisering van die medium wat gebruik word vir betrokkenheid. Waar Adorno en Enzensberger betrokkenheid as immanent in die medium van taal identifiseer, identifiseer Sartre betrokkenheid eerder in dít wat beskryf word. Daarom onderskei hy juis tussen prosa en poësie, aangesien poëtiese taalgebruik volgens hom nie transparent genoeg is nie: “The empire of signs is prose; poetry is on the side of painting, sculpture and music [...]. The art of prose is employed in discourse; its substance is by nature significative; that is, the words are first of all not objects but designations for objects; it is not first of all a matter of knowing whether they please or displease in themselves, but whether they correctly indicate a certain thing or a certain notion” (Sartre, 2001:11). Dit is egter juis die immanente aspek van betrokkenheid in taal wat volgens Enzensberger die kritiese impetus aan ’n literêre teks verleen.

Veral met die invloed van die Marxistiese literatuuropvatting en heuristiek word die interaktiewe relasie tussen kuns en maatskappy toenemend indringend ondersoek en ge-problematiseer – ’n analise wat dikwels ook ideologies gekleurd is: “Zumindest seit der Sickingen-Debatte zwischen Marx, Engels und Lasalle gehört es zu den Selbstverständlichkeiten materialistischer Literaturbetrachtung, dass ästhetische Prozesse mit den Erfahrungs- und Wahrnehmungsmodellen politischer Wirklichkeit in enger Korrelation stehen, oder wie man heute in geläufiger Reduktion sagen würde: dass ästhetische Werte gesellschaftlich vermittelt sind” (Hinderer, 1973:94). En dit is juis taal wat so ’n fundamentele rol speel in hierdie proses. Die fluïditeit van ’n veranderende politieke konteks (politieke konteks as die georganiseerde saamleef van individue) benodig ’n fluïede medium ter beskrywing daarvan. En waar taal as sulks stol ter bemiddeling van ’n heersende ideologiese opvatting, kan die vernuwende aard van verandering in die gebruik daarvan, insig gee agter die ideologiese sluier: “Ein politischer Text muss wie jede Art von Dichtung Sprachklischees, Denkgewohnheiten, abgenützte Kommunikationsformen und erstarrte Leerformeln auflösen und, um neue Inhalte zu gewinnen, die neuen Erfahrungen auch sprachlich innovieren. In politischer Lyrik kann falsches Bewusstsein nicht nur durch logische Argumentation, sondern auch und oft noch überzeugender durch kritische Arbeit am Material der Sprache korrigiert werden, durch die Enttäuschung geläufiger Erwartungen” (Hinderer, 1973:97). Weer eens is Enzensberger se gebruik van “Entstehung” hier van toepassing, maar ook teater tegnieke soos die “Verfremdungseffekt” van Bertolt Brecht.

Die klem verskuif dus vanaf die beskryfde objek of toestand (Sartre) na die medium: die politieke trefkrag van die teks word verestetiseer: “Die politische Revolte im Gedicht würde...nicht in der ausserästhetischen revolutionären Ideologie gründen, sondern im sprachlich-formalen Experiment, in einem Prozess, der eben nicht politisch, sondern ästhetisch stattfindet” (Hinderer, 1972:102). Enzensberger se konsep van *littérature engagée* berus op hierdie siening van taal. In ’n sekere sin word ’n brug dus gebou tussen “dulce et utile”, deurdat betrokkenheid immanent in die kunsmedium verplaas word. Indien so ’n teks dan sou slaag, vervaag die grens tussen die estetika van Benn en Brecht, wat beide afsonderlik in afdelings 4 en 5 behandel word ter toeligting van die estetika van Enzensberger.

### 1.3 Sosio-politieke konteks

Sosio-politieke kritiek of kommentaar, in 'n literêre baadjie al dan nie, funksioneer altyd binne 'n sosio-politieke konteks. Om Enzensberger se relevansie as betrokke skrywer na waarde te skat en te interpreteer, is dit dus noodsaaklik om die sosio-politieke, asook die intellektuele konteks (laasgenoemde dikwels as reaksie op of gevolg van eersgenoemde) in ag te neem. Hierdie afdeling fokus op 'n kriptiese oorsig van historiese gegewens relevant vir die konteks waarin Enzensberger *littérature engagée* geskryf het – sy interpretasie van hierdie gegewens, relevant tot die betrokke literatuur-debat, word behandel in die volgende hoofstukke.

Na afloop van die “bedingungslose Kapitulation” in 1945, moes nie net die Duitse infrastruktuur weer opgebou word nie – die sosiale en kulturele sfeer in die breedste sin is fundamenteel geraak: “Deutschland hatte als Ergebnis des Krieges Millionen von Toten zu beklagen. Gerade die für einen Neuaufbau notwendige mittlere Generation war dezimiert. Das Verkehrssystem, ein Grossteil der städtischen Wohnungen und viele Industrieanlagen waren zerstört. Die nationalsozialistische Diktatur hatte die demokratischen und humanitären Traditionen ebenso schwer geschädigt wie Kultur und Wissenschaft. Bedeutende Wissenschaftler, Künstler, Intellektuelle und demokratische Politiker waren vertrieben, eingesperrt, ermordet oder zumindest zwölf Jahre lang zum Schweigen verurteilt worden” (Thränhardt, 1986:13).

Ter veralgemening kan beweer word dat die reaksie van die Duitse skrywers op die “deutsche Katastrophe” tweeledig van aard was. Eerstens was daar diegene wat 'n bydrae tot sosiale verandering wou lewer, waarvan die eerste manifestasies die sogenaamde “Kahlschlag”- of “Trümmerliteratur” was: “Die Formeln vom ‘Kahlschlag’, von der ‘Trümmerliteratur’ beschrieben exakt das Selbstverständnis der ‘jungen Generation’ der deutschen Schriftsteller. Die Forderung, in Sprache und Literatur neu anzufangen, traf bei diesen Literaten zusammen mit dem Versuch, auch in Fragen der Politik neue Wege zu gehen” (Müller, 1982:43).<sup>3</sup> In teenstelling hiermee was daar diegene (veral na wat hulle

---

<sup>3</sup> 'n Uitstekende voorbeeld van hierdie tipe literatuur (veral vernuwend in terme van die eenvoudige taalgebruik, gestroop van enige propagandistiese pretensie), is die gedig *Inventur* van Günter Eich. Enkele strofes lui:

as verraad aan die sosialistiese droom in navolging van kapitalistiese restaurasie ervaar het) wat hulle sou terugtrek in 'n hermetiese estetika. Gottfried Benn se “absolute”, monologiese gedig (’n aanknoping aan die Ekspressionisme) is kenmerkend van hierdie tendens. In afdeling 1.4 word sy “ars poetica” bespreek, in hoofstuk 2 die wyse waarop Enzensberger dit geïnkorporeer het in ’n “betrokke” model.

Die belangrikste literêre bydrae in terme van ’n georganiseerde meningsvormer, was egter die totstandkoming van die “Gruppe 47” – voormalige bydraers tot die na-oorlogse tydskrif “Der Ruf”, onder leiding van Hans Werner Richter. (In 1955 neem Enzensberger vir die eerste maal deel aan die groep se verrigtinge.) Die idealistiese doel was om die sogenaamde “Stunde Null”, die “tabula rasa” as platform te gebruik vir die realisering van ’n beter sosiale bestel vir almal – die skrywers was almal saamgesnoer in hulle anti-fascistiese oortuigings. “Richter hat rückblickend die Ziele der Gruppe so skizziert:

- a) demokratische Elitenbildung auf dem Gebiet der Literatur und der Publizistik;
- b) die praktisch angewandte Methode der Demokratie in einem Kreis von Individualisten immer wieder zu demonstrieren mit der Hoffnung der Fernwirkung und der vielleicht sehr viel späteren Breitenwirkung und Massenwirkung;
- c) beide Ziele zu erreichen ohne Programm, ohne Verein, ohne Organisation und ohne irgendeinem kollektivem Denken Vorschub zu leisten” (Richter soos aangehaal in Eggers, 1978:6).

Hierdie linkse idealisme transformeer egter nie die sosio-politieke konteks nie, fasiliteer ook nie ’n verandering nie. Want intussen vind die konsolidering en stabilisering van die sosio-politiek (van die gebied voormalig beset deur die VSA, Frankryk en Brittanje,

“Dies ist meine Mütze  
dies ist mein Mantel,  
hier mein Rasierzeug  
im Beutel aus Leinen.

Konservenbüchse:  
mein Teller, mein Becher,  
ich hab in das Weissblech  
den Namen geritzt.  
[...]  
dies ist mein Notizbuch,  
dies meine Zeltbahn,  
dies ist mein Handtuch  
dies ist mein Zwirn.”

(Eich soos aangehaal in Müller, 1982:41).

in 1949 verenig as die “Bundesrepublik” met Bonn as hoofstad) in die vorm van ’n kapitalisties-demokratiese staat plaas. Alhoewel die besettingsmagte ook gepoog het (nou, in die na-oorlogse fase) om gemonopoliseerde ekonomiese mag te verbreek (monopolieë van maatskappye soos BASF, Hoechst, Bayer en Cassella, sowel as die groot staalindustrie is onderverdeel; groot banke word tot niet gemaak, ens.), het ’n belangrike ekonomiese impetus behoue gebly: “Eine nicht unwesentliche Ambivalenz der Nachkriegssituation bestand darin, dass Deutschland zwar einerseits durch den Faschismus politisch und kulturell zurückgeworfen war, durch die Rüstungsanstrengungen und die Kriegswirtschaft des Dritten Reiches aber einen ‘Schub zur vollen Industrialisierung’ [erhalten hatte], was einem Sprung ins moderne Technologiezeitalter gleichkam” (Dietschreit, 1986:10). Met behulp van die Marshall-plan, ’n verdere strategie van die besettingsmagte, word die ekonomie verder gestimuleer, wat dan later sou kulmineer in die sogenaamde “Wirtschaftswunder” in Wes-Duitsland.

Onder Adenauer en sy CDU/CSU-koalisie (Christlich-Demokratische Union/ Christlich-Soziale Union) vind die sogenaamde “Adenauer-Restauration” plaas, gerugsteun deur die ekonomiese oplewing na die “Währungsreform” van 20 Junie 1948. Uit ’n linkse oogpunt beoordeel, sou die “Adenauer-Restauration” berug wees vir sy konserwatiewe karakter, die “restaurativen politischen Kurs, welcher seine ‘Unlust am Experiment’ anstandslos sogar wahlmässig beglaubigte [...]” (Bekes, 1982:71) - sommige verkiesings is daadwerklik geveg onder die vaandel “Keine Experimente”. ’n Historiese oordeel, simptome van hierdie linkse sentimente – ’n kleur waartoe baie van die literêre opinievormers (insluitende Enzensberger) hulle ná 1945 beken – is eenduidig afkeurend: “In der Bundesrepublik rückten im Laufe der Zeit Vertreter der alten Elite wieder in die Positionen von Wirtschaft, Bürokratie, Militär und Polizei, Publikations- und Erziehungswesen ein. Ideologisch entwickelten die CDU und die bayerische CSU einen antikommunistischen, irrationalen und ressentimentgeladenen Absicherungskurs. Dazu gehörten die Wiederaufrüstung, der Beitritt zur Nato und eine in Aussicht gestellte Atombewaffnung, ein erneutes KPD-Verbot [Kommunistische Partei Deutschlands] und der Alleinvertretungsanspruch [...]. Der “Wiederaufbau” machte der physischen Not, dem Hunger und dem Elend ein Ende, führte aber auch zur sozialpsychologischen Fixierung auf die Prosperität. Die ins kollektive Unterbewusstsein verdrängte jüngste Vergangenheit äusserte

sich als ein empfindlicher und affektbesetzter Rechtfertigungsdrang" (Zimmermann, 1977:25).

Die ekonomiese wonder van die "Wiederaufbau" en die gewaande, byna monolitiese aard van die konserwatiewe "Adenauer-Restauration", sou egter die organisasie van 'n ander aard verhoed – 'n sentiment wat duidelik na vore sou kom in die laat sestigerjare en terugskouend die skipbreuk van die Marxistiese ideale in terme daarvan sou relativeer (om natuurlik die soewereine geldigheid van laasgenoemde te onderskryf): "Die rasche Restauration des deutschen Monopolkapitals in der BRD mit Hilfe des USA-Imperialismus verhinderte die Herausbildung einer einheitlich und geschlossen handelnden revolutionären Arbeiterbewegung" (Reinhold, 1971:94).

Die belangrikste binnelandse en buitelandse politieke turksvy wat gevolg het op die totstandkoming van die Wes-Duitse staat, was juis die verdeling van Duitse grondgebied en die Duitse volk in Oos en Wes. Op dieselfde linkse stramien word die voordeel van die twyfel gegee aan 'n sosialisties/kommunistiese invalshoek: "Mit der Gründung der Bundesrepublik war besiegelt, was sich in der Uneinigkeit der Alliierten und der ohne Rücksicht auf die Bewohner der Sowjetischen Besatzungszone stattfindenden Option der Westdeutschen für westliche Sicherheit und Freiheit angekündigt hatte: die Teilung Deutschlands in zwei Staaten, einen in den östlichen und einen in den westlichen Machtblock eingebunden" (Thränhardt, 1986:58). Die verdeling word verder verseël met die oprigting van die Berlynse Muur in 1961. Zeller stel dit in hierdie verband dat die muurkwessie ook gebruik sou kon word om aandag van binnelandse probleme af te trek. Hy verwys na: "[...] das Unschädlichmachen jeder grundsätzlichen Kritik an den bestehenden Verhältnissen mit dem Hinweis auf die Praxis des zweiten deutschen Staates hinter dem in August 1961 zur steinernen Realität gewordenen Eisernen Vorhang: der Systemgrenze zwischen Kapitalismus und Kommunismus" (Zeller, 1982:120).

Voorts word die Duitse politiek ernstig geraak deur spanning veroorsaak nie net deur politieke spanning met 'n buurman wat eintlik bloedfamilie is nie, maar ook deur die Koue Oorlog: Berlyn vorm trouens in hierdie tyd die soom tussen die twee magsblokke. Saam met die kwessie van "Vergangenheitsbewältigung", word die "Deutsche Frage" een van die belangrikste onderwerpe in die konteks van *littérature engagée*. Vrae oor die Duitse identiteit, die eenheid al dan nie van die Duitse taal, literatuur en kultuur, is toe-

nemend getematiseer: “Der Mauerbau 1961 bedeutete für die Bundesrepublik und für die DDR eine tiefe Zäsur [...] sie mussten sich auf die schwierige Suche nach einer neuen Identität begeben” (Müller, 1982:66).

Met die inskakeling van die Bundesrepublik in die magsblok van die Weste, word die Wes-Duitse kultuur meer en meer bepaal deur die opkoms van “Massenkonsum”: “Nach über 30 Jahren der Instabilität und der Krisen [...] brachte die ruhige Entwicklung der Bundesrepublik die Chance, die wirtschaftliche und soziale Entwicklung nachzuholen, welche die von den Weltkriegen und den Folgen weniger betroffenen Länder in diesen Jahrzehnten hatten. Das gilt besonders für den Massenkonsum, der breiten Schichten erstmals die Möglichkeit bot, in modernen Wohnungen zu leben, über ein breites Warenangebot an Nahrungs- und Genussmitteln zu verfügen, sich modisch und anspruchsvoll zu kleiden, Urlaubsreisen, insbesondere Auslandsfahrten zu unternehmen, und ein Automobil zu besitzen” (Thränhardt, 1986:129).

Hierdie ontwikkelinge binne die Duitse kultuur dek dan die tafel vir een van die belangrikste gebeurtenisse om toetssteen te word vir die betrokke skrywer in Duitsland: die kultuurrevolusie van 1968. Die '68-revolusie was die resultaat van die saamloop van diverse omstandighede. “Das Neue, Faszinierende an der antiautoritären Revolte, an der Ausserparlamentarischen Opposition der 60er Jahre war, zum einen, die – existentiell empfundene – Verschmelzung verschiedenster Probleme und Impulse: Aktionskunst, Rockmusik, Kongo, Bundeswehrebewaffnung, Provos, Haschisch, Marxismus, Kulturrevolution, Psychoanalyse, Kuba, Ordinarienuiversität, flower- und black-power. Und es waren, zum anderen, die spektakulären Formen und ihre Unbedingtheit der Kritik und des Protests” (Miermeister/Staadt soos aangehaal in Dietschreit, 1986:59). Die '68 kultuurrevolusie kan teen 'n selfs groter historiese saamloop van omstandighede geïnterpreteer word. Die neo-Marxistiese Kultuurrevolusie kan beskou word as “'n klimaks waarin die histories-optimistiese Jakobinisme en –pessimistiese Skeptisisme op paradoksale wyse hande gevat het om die ineenstorting van die liberale welvaarts- en vooruitgangsideologie uit te wys (die ‘Dialektik der Aufklärung’)” (Von Delft, 1989:21).

Die intellektuele teelaarde vir hierdie impulse is egter voorberei deur die Neo-Marxistiese modelle ter analise van die samelewing, soos ontwikkel deur eksponente van die sogenaamde “Kritiese Teorie” of “Frankfurter Schule”. Van die belangrikste denkers van

hierdie skool, eintlik meer 'n losse groepering van intellektuele, is Theodor Adorno, Max Horkheimer, Herbert Marcuse en Jürgen Habermas: “Max Horkheimer, Theodor W. Adorno und die meisten ihrer Kollegen und Freunde waren jüdische Intellektuelle mit einer in wesentlichen Punkten ähnlichen geistigen Orientierung. Sie waren Marxisten, lehnten aber den ökonomischen Dogmatismus der 2. Internationale ab. Spätestens nach den Erfolgen der italienischen Faschisten und dem Erstarken der deutschen Nationalsozialisten, die sich aus der ‘Klassenlage’ ihrer Anhänger gerade nicht mehr schlüssig erklären liessen und überdies den orthodoxen Prognosen über den Siegeszug des Sozialismus widersprachen, bestand auf der Linken dringlicher Diskussions- und Klärungsbedarf. Ein eher philosophisch und kultursoziologisch gewendeter Marxismus [...] wurde attraktiv, weil er jenseits des einfachen Schemas von Basis und Überbau plausibel machen konnte, aufgrund welcher verschiedener kultureller und psychischer Vermittlungsvorgänge sich eine Klassengesellschaft ‘reproduzieren’ kann” (Albrecht et al, 2000:36).

Die Kritiese Theorie ontwikkel dus enersyds as teenspeler van die Positivismus en ook as radikale kritiek teen moderne metafisiese denke (bv. Dilthey, Bergson, Husserl en Heidegger), andersyds as 'n herposisionering binne die tradisionele Marxisme. As uitgewekenes in die VSA, het intellektuele soos Horkheimer dit as hul verantwoordelikheid gesien om 'n bydra te lewer tot die heropbou van Duitsland: “So sehr Horkheimer in gewissen Situationen an die Solidarität der Emigranten appellieren konnte, so sehr fühlte sich sein Kreis von Anfang an in einer Sonderrolle: ‘Wir sind die einzige Gruppe, deren Existenz nicht von einer fortschreitenden Assimilierung abhängt, sondern welche den in Deutschland erreichten relativ hohen Stand der Theorie halten und weiter erhöhen kann’” (Albrecht et al, 2000:98). Hul bydrae was vervolgens om in hul analise van die na-oorlogse Duitse samelewing (die Kritiese Theorie was immers sosiologies geïnspireerd) veral op die rol van die superstruktuur, volgens die klassieke Marxistiese substruktuur-superstruktuur-model, te fokus – o.a. die rol van die massamedia as sisteemstabiliserende faktor (die media is reeds teen 1968 geïdentifiseer as gemonopoliseerde mondstuk van die politieke en ekonomiese mag, en is vervolgens ook in hierdie tyd geteiken).

Dit was egter veral Herbert Marcuse met sy “One-dimensional Man”, wat die “gerangeerde” sisteem beskryf, asook dié groepe/individue wat die beste toegerus is om weerstand teen die konformiste kan bied. “Der ‘One-dimensional Man’ bot tatsächlich



ein neues Amalgam. In dieses waren die Naturromantik Berliner Wandervögel, die Revolutionsbereitschaft des Räte-sozialisten im Reinickendorfer Soldatenrat, die Bildungsideale des deutsch-jüdischen Bürgertums, die eschatologische Grundstimmung, welche Blochs 'Prinzip Hoffnung', Spenglers 'Untergang des Abendlandes' und die dialektische Theologie durchzogen hatte, ebenso eingegangen wie der philosophisch-kulturrevolutionäre Freudianismus des Horkheimer-Kreises, dessen nietzscheanische Wissenschafts-, Kultur- und Vernunftkritik und dessen düstere Zukunftsperspektiven von bürokratischen Grossorganisationen, Konsum- und Kulturindustrien und einer totalitärer Herrschaft unterworfenen Welt" (Albrecht et al, 2000:313). Volgens Marcuse is dit die samelewing se randfigure, die individue/groepe met die alternatiewe lewenstyle (in 1968 is dit nog nie funksioneel in die sisteem geïnkorporeer nie!) wat nog nie deur die "sisteem" ingesluk is nie, wat potensiaal sou hê om verandering teweeg te bring: "[...] soziale Gruppen [...] die bislang ausserhalb des Bereichs der höheren Kultur, ausserhalb ihrer affirmativen, sublimierenden und rechtfertigenden Magie verblieben sind" (Dietschreit, 1983:46). Die vraag kan natuurlik gevra word, en is trouens ook geopper, in hoeverre die skrywers, selfs diegene wat gepretendeer het om betrokke te wees, deel van die "establishment" was. Daar word later hieraan aandag gegee.

Polities gesproke was die mag van die "dissenter" egter byna irrelevant. Disillusie het gevolg op die toetrede van die grootste opposisie-party in Duitsland, die SPD (Sozialistische Partei Deutschlands), tot die regering in 1966: "Die Taktik der SPD lief Mitte der sechziger Jahre darauf hinaus, durch die Mitwirkung in einer Grossen Koalition für das Wählervolk sichtbar ihre 'Regierungsfähigkeit' vorzuführen und auf diese Weise die Weichen für einen politischen Wechsel in der Bundesrepublik zu stellen" (Müller, 1982:92). Die "Grosse Koalition", nou deur baie ervaar as 'n CDU/CSU/SPD-monoliet, het skynbaar geen ruimte gelaat vir 'n werklik alternatiewe opposisie nie. Veral die intellektuele wat voorheen prontuit (of met sekere voorbehoude) die SPD ondersteun het, was teleurgesteld.<sup>4</sup> Dergelike oorsake (en nog vele meer<sup>5</sup>), lei dan tot die opstande in

<sup>4</sup> Die SPD het 'n baie groot steun onder die intellektuele gehad. Die bekendste ondersteuner van die party was sekerlik Günter Grass, wat selfs tydens verkiesingsveldtogte probeer stemme werf het: "Grass kom byvoorbeeld in reaksie teen so 'n alte maklike 'rol' [d.i. om betrokkenheid bloot te *verbaliseer*, nie aktief te *aktualiseer* nie]; hy wil hom sowel in as buite sy kuns tot die politieke aktualiteit rig: 'Ab Beginn der sechziger Jahre begann ich mich, neben meiner Arbeit als Schriftsteller, in politischer Kleinarbeit zu üben, denn die verstiegene Meinung, der Schriftsteller sei das Gewissen der Nation und dürfe sich nicht in die

1968, wat kulmineer in die “Springer-Blockade”<sup>6</sup> ná die skietdood van Benno Ohnesorg deur die polisie en die aanslag op die lewe van Rudi Dutschke, die bekendste leiersfiguur van APO (Ausserparlamentarische Opposition), ’n beweging wat spontaan voortspruit uit die gebrek aan ’n betekenisvolle parlementêre opposisie.

As deel van (omdat afhanklik van) die uitgewersbedryf, moes die relevantheid van die literatuur en die intellektueel verdedig word. Selfs die “Gruppe 47” is ’n sisteemstabiliserende funksie toegedig. Die eerste probleem was met die fokus van die Groep se kritiek op literêre daarstelling, ten koste van die daadwerklike maatskaplike probleme (d.w.s. kritiek op die literêre strategieë wat gebruik word om sosiale kommentaar te lewer i.p.v. kritiek op en voorstelle vir die sosio-politieke bestel): “Die Systemopposition der Gruppenmitglieder flüchtete sich in die Kritik, nicht an den gesellschaftlichen Zuständen, sondern an den literarischen Darbietungen der Autoren” (Eggers, 1978:7). Verder sou hul sosio-politieke kritiek funksioneel in die Sisteem geïnkorporeer wees: “[...] diese ‘nonkonformistische’ Literatur [blieb] für die westdeutsche herrschende Klasse im Grossen und Ganzen gebrauchsfähig [...], ja [...] man [hatte] ihr sogar einen festen Platz

---

Niederungen der Politik herablassen, ist mir immer fremd und in ihrem elitären Anspruch zutiefst zuwider gewesen. Also reiste ich in den Provinzen. Also versuchte ich, den Sozialdemokraten im Wahlkampf zu helfen. Also ging ich ein Risiko ein; denn die Politik ist gefräßig” (Weidemann, 1981:259). “Der Kompromiss ist für Grass das eigentliche Vehikel der politischen Bewegung, die er als Gegensatz zu der künstlerischen Produktion begreift” (Rey, 1978:162). Hierdie is ’n posisie wat radikaal verskil van die standpunt van Enzensberger.

<sup>5</sup> “Die imperialistische Ausbeutung der Dritten Welt, insbesondere die Vietnam-Politik der USA, der CIA-gesteuerte Versuch einer Konterrevolution in Kuba, die Ermordung Lumumbas und die Verhinderung eines sozialistischen Kongos, all dies erzeugte vornehmlich in studentischen Kreisen ein wachsendes Unbehagen an den ‘Segnungen’ der westlichen Welt” (Dietschreit, 1986:61). Enzensberger sou later in nabetraging hom só oor 1968 uitlaat: “Damals allerdings sind die verbotenen Sätze auf die Strasse gegangen: Zweitausend, zwanzigtausend, zweihunderttausend Worte. Umzüge, Resolutionen auch hier, Intrigen, Machtkämpfe, Manifeste, Gerüchte, fiebrige Erwartungen, elementare Wünsche: Aber was hatte rasende Bewegung mit den anderen rasenden Bewegungen zu tun, mit den Scharaden von Paris und Berlin, der bleiernen Idylle von Peredelkino, der Irrfahrt der bolivianischen Guerilleros rund um die Welt, dem Feuersturm am Mekong-Fluss? Alles und nichts. Es war nicht möglich, das alles gleichzeitig zu ‘verstehen’, sich ‘einen Vers darauf zu machen’, es ‘auf den Begriff zu bringen’. Die Widersprüche schrien zum Himmel. Jeder Versuch, den Tumult intelligibel zu machen, endete notwendig im ideologischen Kauderwelsch. Die Erinnerung an das Jahr 1968 kann deshalb nur eine Form annehmen: die der Collage” (Erinnerungen, 8).

<sup>6</sup> Die “Springer-Konzern” is gesien as die gemonopoliseerde mediamag met die doel om te manipuleer ter instandhouding van die Sisteem: “Manipulation durch Medien war in dieser Zeit ein Zentralthema der Studentenbewegung. Dutzende von Büchern wurden dazu geschrieben, hunderte von ‘teach-ins’ abgehalten. Im Zentrum stand die Macht des Springer-Konzerns, der damals (wie heute) etwa ein Drittel der gesamten Zeitungsaufgabe der Bundesrepublik kontrollierte und – da der Konzernherr in den sechziger Jahren seine Berufung zur Politik entdeckt hatte – in die politische Auseinandersetzungen massiv eingriff” (Thränhardt, 1986:172).

als Funktionselement innerhalb des staatsmonopolischen Systems zugewiesen [...] (Reinhold, 1971:95). “Gruppe 47” is dan ook deur baie van die 68-ers as die “hofnar” van die regering gesien.

Die ideale van die '68-revolusie het egter nie gerealiseer nie: “Letztlich hat die Studentenbewegung [...] keinen politischen Erfolg erzielt. Sie war erfolgreich in der Mobilisierung des Protests, solange die Grosse Koalition bestand. Nach deren Ende zerfiel sie” (Thränhardt, 1986:172). En juis vanweë die gebrek aan politieke sukses, het dit die rol van die betrokke skrywer soos nog nooit vantevore bevaagteken nie. Die “Neue Subjektivität”<sup>7</sup> word 'n tendens wat vervolgens deur baie skrywers gevolg word (Peter Handke het hom reeds vroeg tot hierdie tendens beken), terwyl ander (soos Enzensberger) probeer om “publizistiese” tekste te gebruik ten einde steeds 'n rolspeler op sosio-politieke gebied te wees. “Literatur als Form des Handelns” (Eggers, 1978:vii) is ernstig bevaagteken. *Littérature engagée* moes dus geherposisioneer word – anders sou betrokke skrywers bloot skuldig wees aan Don-Quichotterie: die storm van windmeulens.

1968 het vir die *littérature engagée* 'n hoogtepunt in terme van die relevansie-debat gesorg, maar ook gesorg vir 'n historiese demarkasie van 'n tydperk van pre- en post-1968. Die politieke landskap na 1968 was redelik stabiel (met inagneming van die “Ostpolitik” en die spanning van die Koue Oorlog) ten opsigte van kwessies wat hul daartoe geleen het om indringend deur intellektuele en betrokke kunstenaars getematiseer te word. 'n Tendens wat ontwikkel het uit die kritiese, byna aktivistiese oortuigings van sekere gedeeltes van die samelewing, was die inisiatief vir die beskerming van die omgewing. Reeds in 1972 word die BBU (Bundesverband Bürgerinitiativen Umweltschutz) gestig, om gevolg te word deur 'n nuwe protesparty: die “Grünen”. In 1983 verkry hierdie party dan ook vir die eerste keer verteenwoordiging in die parlement, alhoewel byna al die ondersteuners jonger as 35 jaar was (Thränhardt, 1986:215-216). Die gebruik en misbruik van die omgewing deur die kapitalistiese magsisteem het natuurlik geleentheid gebied vir openbare debat by gebrek aan groot politieke “issues”.

<sup>7</sup> “Die politisch-kulturelle Situation in der Mitte der 70er Jahre ist gekennzeichnet durch eine in Partei-Initiativen verebbte Studentenbewegung, deren radikalster Flügel sich in den Untergrund des politischen Terrorismus zurückgezogen hat. Die gesellschaftspolitische Tendenzwende im Sinne eines ‘roll-back’ politischer und kultureller Innovationen findet ihr Korrelat in der Wiederentdeckung subjektiver Bedürfnisse. Die neue Dialektik von Individuum und Gesellschaft führt insgesamt aber zum Rückzug ins Private und hat ihren literarischen Ausdruck in der ‘Neuen Subjektivität’” (Dietschreit, 1986:102).

Met die verbrekking van die Oosblok-mag, word die weg uiteindelik voorberei vir die samesmelting van die BRD en die DDR in 1989. Waar die Oos-Duitse gedeelte van die bevolking letterlik en figuurlik moet afstand doen van 'n kommunistiese ideologie en wêreldbeeld, en inskakeel by die popkultuur en kapitalistiese ideologie van Wes-Duitsland en die groter Europese en Westelike belange, is ook Wes-Duitse sosialistiese en kommunistiese simpatiseerders skielik sonder geestelike vaderland. Binne die "Information Age", met nuwe media ter verspreiding van inligting, soos die internet, word die vraag na die relevantheid al dan nie van die betrokke skrywer weer eens te berde gebring.

Ter afsluiting is dit dalk nodig om kortliks te verwys na die linkse siening van die verhouding tussen "Geist" en "Macht" binne die Duitse konteks. Hierdie verhouding sou trouens 'n tradisie van "mésalliance" wees - in onderskeid van die Franse of Engelse konteks: "Frankreich blickt auf eine Tradition zurück, in der Geist und Macht immer wieder eine enge Verbindung eingingen – bestes Beispiel: die Französische Revolution von 1789. In Deutschland standen die Schriftsteller lange ausserhalb der Gesellschaft; hier konnte sich kein enges Verhältnis zwischen Politik und intellektueller Kritik ausbilden. In Frankreich war der Schriftsteller nach den Worten von Robert Minder in weit grösserem Ausmass 'citoyen', eingebürgert, anerkannt als Sprecher im sozialen Raum. In Deutschland dagegen zog sich ein grosser Teil der Literatur in ein 'inneres Reich' der Gemütspflege und des schönen Scheins zurück. Die Schriftsteller waren nicht in das politische und gesellschaftliche Leben integriert" (Müller, 1982:199). Die houding van die betrokke skrywer in die Bundesrepubliek moet miskien "überhaupt" teen hierdie persepsie geïnterpreteer word.

#### 1.4 Adorno

Die invloed van die Kritiese Teorie op die Wes-Duitse intellektuele klimaat is reeds in die voorafgaande afdeling aangedui. Die werk van Theodor W. Adorno, een van die prominentste denkers van die "Frankfurter Schule", was nie net in die algemeen onmisbaar in die intellektuele diskoers van die tyd nie, maar ook spesifiek van groot belang vir die sosio-politieke analise-model en estetika van Enzensberger - verneam as gevolg van die Neo-Marxistiese aanslag van sy teorie: "Adorno hat in den fünfziger und frühen

sechziger Jahren auf linke bürgerliche Intellektuelle tief gewirkt. Er wirkte vor allem dadurch, dass er ein Muster umfassender antikapitalistischer Gesellschaftskritik vorgab. Er griff Marx' These vom Fetischcharakter der Ware auf und erklärte aus ihr die Oberfläche der kapitalistischen Realität als einen universellen Verblendungszusammenhang [...].” (Franz, 1976:129).

Die wysgerige grondslag van Enzensberger se essayistiek en poësie (veral gedagtes rakende kuns en die sosiale rol daarvan), d.i. veral die fase voor 1968, is grootliks herleibaar tot grondmotiewe uit die werk van Adorno, 'n “Umschreibung von Adornos literarästhetischer Position” (Eggers, 1978:93). In sy digbundel “blindenschrift” (1965), publiseer Enzensberger trouens 'n “hommage” aan Adorno getiteld *schwierige arbeit*. Dit is in nabetraging deur sommige kritici geïnterpreteer as die afskeid neem van 'n gerespekteerde leermeester (en sekere idees deur hom gepropageer) in antisipasie van die gebeure van 1968: “Enzensbergers Adorno-Gedicht ist ein höchst respektvolles Porträt jenes Denkers, der ihn – besonders durch die Theorie der Kulturindustrie – wie kein anderer beeinflusst hat. Die beiden kennen sich seit langem [...]. Das Porträt setzt, bei aller Ehrerbietung, einen Schlusspunkt [...]. Es brechen aufgeregte Zeiten an, in denen sich keiner mehr damit begnügen möchte, geduldig den Schmerz der Negation festzuhalten” (Lau, 1999:206). Alhoewel die Enzensberger van post-'68 dan wegbeweeg van die suiwer Adorno-model, bly dit 'n hoeksteen van Enzensberger se interpretasie van *littérature engagée* – selfs ontwikkeling en verandering deur die slyp van 'n sosiale en estetiese model word geïnterpreteer in terme van dit wat die verandering voorafgaan. Vervolgens gee ek 'n oorsig van belangrike en relevante motiewe in die werk van Adorno.

Om die betekenis en rol wat Adorno die kuns in die moderne massakultuur toevoeg, na waarde te skat, is dit noodsaaklik om sy konsep van geskiedenis - die dialektiese ontwikkeling daarvan – as konteks te beskou. Volgens Adorno ontwikkel die historiese proses in terme van die dialektiese wisselwerking tussen Mite en Verligting. Die idee van die dialektiese aard van die historiese proses het natuurlik sy wortels in die werk van Hegel, maar dit is veral die omvorming van sy idees in die dialektiese materialisme van Marx wat die impetus gee aan die historiese begrip van Adorno.

Bevryding van 'n beperkende mitologiese wêreldbeeld (d.w.s. die interpretasie van die wêreld in terme van mites) deur gebruikmaking en ontwikkeling van die rasonale vaar-

dighede van die mens (tekenend van die era van die Verligting), veroorsaak mettertyd die wortelskiet van 'n nuwe fetish (dié van 'n verbruikersamelewing) - dus vir alle praktiese doeleindes 'n nuwe mite. In die jargon van vandag sal eerder verwys word na 'n heersende ideologie – maar die funksie daarvan is soortgelyk aan die funksie van die mite in antieke tye: “[Die] sentrale These in Adornos ‘Aesthetischer Theorie’ ist das Resultat seiner mit der ‘Dialektik der Aufklärung’ einsetzenden Philosophiekritik: Darin entfaltet er die Dialektik zwischen Mythos und Aufklärung in der Menschheitsgeschichte. Einer ersten befreienden Rationalität des Mythos, der im geschlossenen Bild die Bannung der Naturängste ermöglicht, steht in der Aufklärung ein Erklärungszusammenhang gegenüber, der nicht mehr mimetisch, sondern begrifflich abbildet. Die Aufklärung überwindet den sich zum Herrschaftsinstrument gewandelten Mythos, wird aber zugleich zur Ideologie, weil sie der Verdinglichung in der totalen Warengesellschaft Vorschub leistet. Die Anstrengung zum Begriff verliert ihre progressive Komponente mit der Entfaltung des Kapitalismus und kehrt sich zur Destruktivität des sich als Ausbeuter gegen Mensch und Natur gebärdenden Menschen” (Zimmermann, 1977:38). Die eindresultaat van so-danige dialektiek sou dan die stabilisering en (waar moontlik) versterking van bestaande magsrelasies – grondliggend aan die strukturering van die twintigste-eeuse kapitalistiese bestel – wees.

Die sukses van 'n heersende ideologie of sg. “grand narrative” berus grootliks op die konformerings van die samelewing – en dit word volgens Adorno gefasiliteer deur die “Kulturindustrie”. Die Kulturindustrie word versamelnaam vir al die rolspelers betrokke in die proses van die vorming van moderne (populêre) kultuur deur die skep en verspreiding van “kulturele verbruikersware”: “In der Kulturindustrie werden nun gerade nicht Produkte der Volkskunst offeriert, sondern seriell gefertigte Extrakte planvoll hergestellt; sie sind auf den Konsum der Massen zugeschnitten und ‘in weitem Mass’ bestimmen sie ihn auch [...]. Der Teilbegriff ‘Industrie’ ist bei Adorno nicht wörtlich zu nehmen, denn er bezieht sich hauptsächlich auf die Standardisierung der Sache selbst sowie auf die ‘Rationalisierung der Verbreitungstechniken’. In diesem ‘Produktionsvorgang’ bestünden neben technischen Verfahrensweisen der Arbeitsteilung, Einbeziehung von Maschinen usw. gleichwohl ‘individuelle Produktionsformen’ weiter. Das sich hierbei als individuelle Produktion ausgebende Kunstwerk diene aber in seiner ideologischen

Form lediglich der Verschleierung der 'kommerziellen Exploitation'" (Dietschreit, 1983:36).

Kernwoorde beskrywend vir hierdie fenomeen is die "massakultuur" of kultuur van "instant gratification" – alles natuurlik afhanklik van die kommersiële of verbruikersaard van 'n kapitalistiese samelewing, die versluiserde "Herausarbeitung der Industrialisierungs- und Entfremdungsprozesse im menschlichen Zusammenleben und in der Kultur" (Dietschreit, 1986:40). Ingesluit hierby is veral ook die media waarin die "kulturele ware" geskep word. In terme van die literêre kunswerk beteken dit dat selfs taal deur die "Kulturindustrie" gebruik word om bestaande relasies van dominasie te stabiliseer: "Nach der bürgerlichen Revolution, auf der Basis der industriellen Entwicklung, setzte ein Prozess der Vergesellschaftigung ein, der die einzelnen gegenüber der Herrschaft nicht nur machtlos werden liess, sondern ihnen auch ihre Ausdrucksmöglichkeiten, ihre Sprache, zu enteignen drohte. Das heisst, die Normierung der Sprache durch Schulen und gesteuerte Massenmedien gab den einzelnen zwar die Sprache der Herrschenden, nicht aber deren Verfügungsrecht" (Schultz, 1984:244).

Hoe funksioneer die moderne kunswerk te midde van die "Kulturindustrie"? Vereers moet egter die rol van tradisie, die kanon, verreken word. Volgens Adorno vind 'n mens in die kanon 'n neerslag van ideologie – nie net word kuns vinnig deur die Kultuurindustrie geïnkorporeer en sodoende as't ware "onskadelik" gestel nie, ook die kunstegnieke, inherent deel van die onderskeie media, wat stofinhoud op 'n skynbaar nuwe en unieke wyse aanbied (in die literatuur byvoorbeeld verteltegnieke soos bewussynstroomtegniek), word vinnig gerelativeer tot algemene gebruik, gekanoniseer – en gevolglik onskadelik.<sup>8</sup> "[...] Tradition enthält für Adorno Ideologie. Die Negation von künstlerischer Tradition kann sich in Literatur allein in der Sprache ausdrücken. Je später ein Kunstwerk entsteht, desto weniger sprachliche Möglichkeiten stehen ihm zur Verfügung, denn schon verbrauchte Sprache verfällt der Ideologie und kann keine objektiv gesell-

---

<sup>8</sup> Hier is die ooreenkoms met die begrippe "ostranenie" (vervreemding) en outomatisering van die Russiese Formalisme baie duidelik: "Door zijn afwijkend taalgebruik kan een kunstwerk het automatische van onze waarneming doorbreken en ons de werkelijkheid op een nieuwe manier laten zien [...]. Door gewenning verlieren procédés immers na verloop van tijd hun desautomatiserend vermogen en zijn dan aan vervanging toe" (Van Gorp, 1986:153).

schaftlichen Gehalte mehr vermitteln” (Eggers, 1978:98-99).<sup>9</sup> Tradisie is dus ideaal om enige werk se revolusionêre aard te demp.

En tog is die moderne kunswerk se rol dié van bemiddelaar van die waarheid – die ontmaskering van die “Kulturindustrie”. En hier is die Klassieke strekking van Adorno se estetika baie duidelik: in die tradisie van Schiller en Goethe word “Schönheit” en “Wahrheit” as twee kante van dieselfde munt gesien. Estetiese skoonheid is per definisie ook die waarheid en moet nou die “vervreemding” van die moderne mens van homself kan tematiseer.

Adorno identifiseer egter die probleem dat die moderne kultuur dermate gereguleer word, dat die estetiese voorstelling van die waarheid binne die parameters van die “Kulturindustrie” bykans onmoontlik word. Gevolglik word ’n nuwe funksie aan die kunswerk toegeken, dié van “Negation”: “Da Kunst und Wahrheit ihrem Begriff nach für Adorno zusammenfallen und die wahren gesellschaftlichen Zustände, reine Unmenschlichkeit und vollendete Unfreiheit, sich der Darstellung in Kunst entziehen, wäre die Konsequenz dieses Gedankens, dass Kunst überhaupt zu Ende sei. Um dem zu entgehen hat Adorno eine Theorie entwickelt, die das Kunstwerk als Negation definiert” (Eggers, 1978:96).

“Negation” beteken dat die kunswerk onttrek word aan enige “Auseinandersetzung” met die sosiale omstandighede, of selfs die werklikheid – want selfs waar kritiek gelewer word, veronderstel die kritiese diskoers ’n minimum van gemeenskaplike grond tussen die gekritiseerde objek en die instansie wat kritiseer, en juis hier vind dan die kontaminasie met die “Sisteem” plaas. Die kunswerk moet dus outonoom bly, as’t ware ’n “moral highground” behou: “In ihrer Wendung gegen das als positiv hingenommene Faktische (gegen die Herrschaftsideologie des ‘Sachzwangs’ beispielsweise) ist sie [Kunst] a priori NEGATIV. Die Zielrichtung und die Intention dieser Negation muss im Sinne Adornos unbestimmt bleiben, denn s.E. bewegt sich jede auf ein neues Positives zielende Negation wiederum im Bannkreis des Positiv-Faktischen, dem sie sich zuvor entgegenstellte” (Dietschreit, 1983:41). Dit is die “totale Ideologieverdacht” wat hier duidelik na vore kom – die blote bestaan van die kunswerk word kritiek aan die bestaande maatskappy,

---

<sup>9</sup> Die belangrike rol van taal in hierdie verband word later bespreek.



nie die beskrywing daarvan nie. “Die einzige Freiheit, die den Intellektuellen um 1962 noch glaubwürdig schien, ist die Freiheit des Zweifels [...] ‘Das Verhältnis zum Zweifel’ unterscheidet zutiefst die progressive von jeder reaktionären Haltung. Die Bereitschaft zur Revision aller zementierten Thesen, zur unendlichen Prüfung ihrer eigenen Prämissen, ist für alle progressive Kritik konstitutiv” (Zeller, 1982:100). Die onderskeid tussen Adorno en Sartre in terme van die definisie van “betrokkenheid” is hier baie duidelik. Sartre beskou betrokkenheid juis as die “Auseinandersetzung” met die probleem, dit is waarom hy eerder prosa beskou as die toereikende medium vir *littérature engagée*.

Positiewe kritiek veronderstel vir Adorno dus die eerste tree na die moontlike ontwikkeling van ’n nuwe ideologie, of die sluit van ’n pakt met die “Kulturindustrie”. “Ihr gesellschaftliches Wesen erhalten Kunst und Literatur nicht durch die Art und Weise der Produktion, sondern durch die gesellschaftliche Herkunft ihre Stoffgehalte. Zum Gesellschaftlichen werden sie durch ‘ihre Gegenposition zur Gesellschaft’, die sie als autonome beziehen müssen: Indem sie sich nämlich als ‘Eigenes’ in sich kristallisieren, anstatt bestehenden gesellschaftlichen Normen zu willfahren und als ‘gesellschaftlich nützlich’ sich zu qualifizieren’, [...] kritisieren sie zugleich die Gesellschaft durch ihr blosses Vorhandensein” (Dietschreit, 1986:40). Vergelyk ook in hierdie verband Grimm: “‘Kunst heisst nicht’, bestimmt er [Adorno], ‘Alternative pointieren, sondern, durch nichts anderes als ihre Gestalt dem Weltlauf widerstehen, der den Menschen immerzu die Pistole auf die Brust setzt’. Solche Kunst belässt es selbstverständlich nicht bei der Verteidigung; ganz im Gegenteil: ‘Die rücksichtslose Autonomie der Werke, die der Anpassung an den Markt und dem Verschleiss sich entzieht, wird unwillkürlich zum Angriff’” (Grimm, 1984b:170).

In Adorno se siening is ’n belangrike eienskap van die moderne kunswerk, dat alhoewel dit manifestasie van ’n “Negation” is, dit nooit nihilisties van aard kan wees nie, aangesien die blote bestaan daarvan ’n beter wêreld veronderstel en antisipeer - weliswaar sonder om dit konkreet te realiseer. Want “Adorno reduziert die Diskontinuität der Welt auf den Bruch zwischen Subjekt und Objekt, zwischen Mensch und Natur, und identifiziert diesen Bruch mit Erkenntnis und Kritik der Kunst. Wäre die Diskrepanz nicht mehr vorhanden, dann hätte auch die Kunst als Negation in dieser Welt keinen Platz mehr. ‘Einer befriedigten Menschheit würde die Kunst absterben’” (Eggers, 1978:100).

Hierdie diskrepanse in die wêreld is egter 'n gegewe, en gevolglik so ook die gaping ge-  
laat vir die kunswerk om te vul. Die moderne kunswerk antisipeer dus 'n utopie in  
negatiewe terme. Die “negative Utopie” is dus 'n utopie (d.w.s. die afwesigheid van  
enige diskrepanse tussen subjek en objek, Mens en Natuur) wat deur die blote bestaan  
van die kunswerk veronderstel en geantisipeer word (die bestaan van kuns is afhanklik  
van 'n eksistensiële diskrepanse) sonder om dit enigsins te omskryf (dus slegs geken kan  
word in negatiewe terme, in dít wat dit nié is nie).

Die betrokke kunswerk volgens Adorno, het ook geensins enige politieke agenda nie,  
trouens, politieke revolusie word deur hom verestetiseer en tot metafoor vervlak: “An  
ihre [Utopie] Realisierung ist in der Tat nicht zu denken, da das revolutionäre Subjekt für  
Adorno nur noch im ästhetischen Bereich existiert. Die Revolution kann sich nur noch in  
der Kunst vollziehen. In der Erhöhung des Kunstwerks zur Metapher der ungeschehenen  
Revolution und unerreichbaren Utopie treibt Adorno die Auffassung von Kunst als Ersatz  
für Realität bis an den Punkt ihrer kritischen Selbstauflösung, an dem er dann aber vor  
der letzten Konsequenz, dem Untergang von Kunst zurückweicht” (Eggers, 1978:101).  
Adorno se opvatting van die magteloosheid van die revolusionêre subjek verskil dan ook  
radikaal van Marcuse, wat 'n revolusie, aangevuur en uitgevoer deur die randgroepe van  
die samelewing, as uitvoerbare moontlikheid geïdentifiseer het. Adorno fokus op poli-  
tieke magteloosheid: “Die politische Ohnmacht der Zornigen wird zur Quelle der  
dichterischen Mächtigkeit. Von hier aus gesehen, bedeutet Dichten dreierlei: Die Stimme  
des Protests erheben; um die Hoffnungslosigkeit dieses Protests wissen; das Scheitern des  
Protests gestalten – und damit eine neue und nicht weiter begründbare Dimension der  
Hoffnung jenseits der Hoffnungslosigkeit eröffnen” (Rey, 1978:159).

In afwesigheid van 'n politieke agenda, moet die vraag gevra word waarin die kuns-  
werk se betrokkenheid homself manifesteer, aangesien dit juis die outonomie van die  
kunswerk is wat die rol van betrokkenheid moontlik maak. Anders as Sartre identifiseer  
Adorno betrokkenheid in die medium, die estetiese tegnieke/literêre strategieë van die  
kunstenaar. Dit kan gereduseer word tot die berugte vorm-inhoud debat: vir Adorno setel  
betrokkenheid in die vorm, vir Sartre daarenteen in die inhoud: “Wir werden diese These  
bei Enzensberger wiederfinden, der meinte, dass der politische Gehalt von Poesie (und  
somit auch sein gesellschaftlicher Stellenwert) allein in Sprache angesiedelt sei, im Mate-

rial des Autors also, und nicht im politisch-plakativen Inhalt und seiner propagandistischen Vermittlung. Nicht das Ausgedrückte des Künstlers, sondern das in der Form Objektivierte und dadurch 'rational gemachte Gesellschaftliche' sei der wirkliche Ausdruck des Kunstwerks. Die Form also wird zum wichtigsten Kriterium, denn die Befreiung und Selbstkonstituierung der Form scheint für Adorno der Ausdruck der möglichen Befreiung und Selbstkonstituierung der Gesellschaft zu sein" (Dietschreit, 1983:39).

In Adorno se eie tekste het die vormgewing daarvan o.a. ten doel om die konformerings tot of ontwerp van 'n ideologie ten alle koste te verhoed: "Die ihm angemessene literarischen Formen waren Kurzformen wie Essay, Note und Aphorismus, die sich im Bereich einer systematischen Theorie von ihren Voraussetzungen her nicht entfalten können [...]. Die Form ist bei Adorno, als konstitutives Element in den Inhalt einbezogen, Ausdruck einer philosophischen Haltung, die sich im Widerstand gegen Systemzwang und Hierarchie des Gedankens manifestiert. Durch wechselseitige Vermittlung haben Form und Inhalt Anteil an dem Erkenntnisprozess, den Kunst bewirkt, und der auf die Frage nach ihrem geschichtlichen Wahrheitsgestalt zielt" (Eggers, 1978:94).

Adorno identifiseer ook die objektiewe aard van die kunstwerk juis in die materiaal van die kunstenaar: die taal of vorm. Die objektiwiteit van die kunstwerk is natuurlik noodsaaklik vir die universele werking daarvan – 'n suiwer subjektiewe werk (indien so iets sou kon bestaan!) sou nie 'n werking in die algemene, publieke domein kon hê nie. Taal of vorm is waarskynlik so objektief as kan kom en is dus ideaal om die universaliteit van die kunstwerk te waarborg: "Der Objektivitätsgehalt von Kunst, so Adorno, wird im subjektiven Verfahren bzw. Schaffensprozess allein von der Sache her bestimmt und vermittelt sich durch die subjektive Vernunft des Künstlers; Objektivität kann deshalb auch nie in 'herbeizitiertes' Weltanschauung, sondern einzig im Material selber stecken, mit dem der Künstler arbeitet" (Dietschreit, 1986:41).

Soos reeds aangedui, het die impetus van 1968 veroorsaak dat Enzensberger se definisie van betrokkenheid aangepas is – 'n verskuiwing van die fokus waar die *littérature engagée*, soos geïnterpreteer deur Adorno, toenemend in twyfel getrek is. Enzensberger se herposisionering situeer hom nader aan 'n ander eksponent van die Kritiese Teorie, naamlik Herbert Marcuse. Marcuse het enige daadwerklike sosiale verandering te danke aan betrokke kuns bevestigings. Enzensberger se estetiese teorie, asook die ontwikkeling

daarvan, word in die volgende hoofstuk bespreek. Die invloed van Adorno bly egter betekenisvol, veral aangesien dit die raamwerk aan Enzensberger gegee het om 'n brug te slaan tussen die uiteenlopende estetiese teorieë van die twee groot Duitse digters, Gottfried Benn en Bertolt Brecht. Vervolgens word enkele estetiese opvattinge van beide – relevant tot Enzensberger – bespreek.

## 1.5 Brecht

Met die afsterwe van beide Gottfried Benn en Bertolt Brecht in die somer van 1956, het die Duitse letterkunde twee van sy prominentste, vroeg twintigste-eeuse digters verloor (Lau, 1999:46). Menige benaderings tot literatuur is rondom hierdie tyd in 'n groot mate bepaal deur die Brecht- en/of Benn-resepsie, alhoewel hul teoretiese werk diametraal opponerende standpunte rakende die rol van literatuur verteenwoordig. Soos reeds aangedui, word beide standpunte egter binne die estetiese model van Enzensberger verreken. Voorts volg enkele teoretiese standpunte van Brecht, relevant tot sy definisie van engagement.

Een van die belangrikste verskille tussen Adorno en Brecht is dat, alhoewel beide 'n outonome aard aan die kunswerk toeskryf, dit by Brecht nie 'n outarke outonomie is nie: “Das Gedicht als Produktionsmittel ist nicht autonom im Sinne von Adornos Definition, dagegen hat Brechts Autonomiebegriff hier durchaus Gültigkeit. ‘Die Kunst ist ein autonomer Bezirk [...] wenn auch unter keinen Umständen ein autarker’. Der ‘autonome Bezirk’ ist, wie Brecht in den nachfolgenden Thesen andeutet, an die Rezeption gebunden, das heisst, das Kunstwerk ist nicht Wahrheit an sich, sondern es kann Wahrheit produzieren, allerdings nur da, ‘wo mehr als ein Mensch zugegen ist’” (Eggers, 1978:118). Brecht appelleer duidelik nie aan die outonome onttrekking van die kunswerk aan die maatskappy nie, maar plaas dit stewig binne die interaktiewe relasies van die “Kulturindustrie”. Waar beide Adorno en Brecht dus dieselfde premisse deel, naamlik die dialektiese interaksie tussen die samelewing en kuns, en ook die “waarheid” as impetus van kuns identifiseer, is die logiese gevolg vir Adorno hiervolgens 'n model van “Resignation” en passiwiteit, vir Brecht daarenteen produktiwiteit en engagement. (Eggers, 1978:122).

Brecht se produktiwiteit wortel dus in die oortuiging dat die werklikheid verander kan word deur die kuns - soos Marx wou hy nie bloot die werklikheid op 'n nuwe wyse interpreteer nie: "Brecht wou nie net 'n spieël van die werklikheid in sy kuns voorhou nie; hy wou die wêreld verander: daarom die klem op 'n kritiese ingesteldheid" (Weidemann, 1981:112). Die "realistiese" voorstelling van die sosiale ongeregtighede dien as grondslag vir die didaktiese appèl tot verandering en verbetering: "Bekanntlich hat Brecht auf der Grundlage der materialistischen Dialektik die Bedingungen des künstlerischen Engagements an die Realität bestimmt und dabei den Instrumentalcharakter als für das Kunstwerk zwingend erkannt [...]. Was er, beispielsweise, für das Theater formulierte, gilt ebenso für das Kunstwerk allgemein: 'Es macht die praktikablen Abbildungen der Gesellschaft, die dazu imstande sind, sie zu beeinflussen'" (Buck, 1985:76). By Brecht is "Realisme" nie maar bloot mimetiese afbeelding nie, dit het veelmeer te make met die radikale blootlegging van sosiale ongeregtighede, dus die ontsluiting van enige ideologie, ten einde die ware aard van die maatskappy te identifiseer: "In seinen Aufzeichnungen betont Brecht immer wieder, dass der Dichter in den Spannungen der gesellschaftlichen Realität stehe und dass er eben diese Spannungen darzustellen habe. Die Wiedergabe der sozialen Widersprüchlichkeit ist für ihn geradezu die Voraussetzung guter Lyrik. 'Flach, leer, platt werden Gedichte, wenn sie ihrem Stoff seine Widersprüche nehmen [...]' (Rey, 1978:151).

In teenstelling met Adorno is Brecht bereid om kuns bewustelik te politiseer en so-doende direk betrokke te raak by die politieke diskoers van die dag: "In der Politisierung der Dichtung, das heisst in ihrer Teilnahme an verändernder Praxis sieht Brecht die einzige Chance der Kunst, während Adornos Reflexion über die Kunstproduktion 'vor der totalen Tauschgesellschaft in kritische Metaphysik abdankt'" (Eggers, 1978:116). Brecht verskil dus fundamenteel in die omskrywing van die betrokke kunstenaar: hy is nie 'n outonome skrywer wat negatiewe utopieë antisipeer en vir wie die revolusie beperk is tot 'n blote metafoor nie.

Maar ook die aard van die kunswerk word anders deur Brecht geïnterpreteer. Reeds in die voorwoord van sy "Hauspostille", beklemtoon Brecht dat die gedigte in hierdie bun-

del gesien moet word as “Gebrauchsgegenstände” met “Gebrauchswert”<sup>10</sup>: Vir Brecht word die gedig of kunswerk ’n artefakt met ’n baie praktiese gebruik – die gebruik deur die leser: “Diese Hauspostille ist für den Gebrauch der Leser bestimmt. Sie soll nicht sinnlos hineingefressen werden” (Brecht, 1960:7). Brecht gaan dan voort om aan die leser te verduidelik hoe, en soms in watter omstandighede die verskillende afdelings (“Lektionen”) gelees moet word. Hoe die resepsie van ’n kunswerk beïnvloed word deur dergelike “gebruiksaanwysings” tersyde gelaat: die appèl aan die utiliteitswaarde daarvan, kan nie misken word nie.

Die formele eienskappe van die kunswerk sluit natuurlik aan by die rol wat dit te speel het: “An die Stelle der gehobenen Diktion treten Alltagssprache, Jargon oder Slang. Nicht die Kunst, der schöpferische Akt ist das Thema des Künstlers, sondern die gewöhnlichsten Vorgänge und Gestalten des Alltags, vorausgesetzt dass sie soziale Bedeutung haben. Das schöne, gereimte, harmonisch gefügte, geschlossene Gedicht kann natürlich nicht als ein adäquater Ausdruck dieser Thematik gelten. Es wird daher verworfen zugunsten einer offenen, dynamischen Form” (Rey, 1978:147). Die “Gebrauchswert” van die teks is dus ook afhanklik van die relevansie (relevant vir sosio-politieke analise) van die formele eienskappe wat die teks vertoon. Enige irrelevante toevoegings sal slegs bydra tot distorsie in die analisering en/of voorstelling van ’n bepaalde sosio-politieke probleem.

Politieke standpuntinname is iets waarvan Brecht geensins weggekram het nie, trouens, as navolger van die kommunistiese ideologie, is sy standpunt as’t ware sinoniem met dié van ’n geïdealiseerde werkersklas: “Brecht ordnete seinen dialektischen Vorstellungen stets ein klares Zielbild zu, vereinfacht gesprochen: Für und mit der Arbeiterklasse zu schreiben, das Bewusstsein für die sozialistische Umgestaltung der Gesellschaft zu schaffen, den Sozialismus vorzubereiten und aufzubauen” (Dietschreit, 1983:152). Nodeloos om in hierdie verband op te merk dat ’n vooropgestelde agenda natuurlik enige sosio-politieke kommentaar relatiewe. Veral waar dit handel oor sulke gevestigde ideologieë soos kapitalisme en sosialisme/kommunisme, loop die sosialisties geskoolde kritiek van Brecht gevaar om bloot een ideologie vir ’n ander te verruil. Brecht was oor-

---

<sup>10</sup> *Verteidigung der Wölfe*, die poësie-debuut van Enzensberger, word voorafgegaan deur ’n soortgelyke voorwoord. Die bespreking daarvan volg in hoofstuk 3.

tuig van die werkersklas as “Werkzeug des befreienden Weltgeistes”; vooruitgang sou uiteindelik realiseer in die sosialistiese ideaal (Dietschreit, 1986:47). Enzensberger onderskei hom hier van Brecht deur nooit ’n eenduidige ideologiese standpunt in te neem nie. Dit is egter ook moontlik dat die aard van die sosio-politieke relasies kompleks was in die tyd van Enzensberger, of dat Brecht verkies het om in breër terme te dink: “Brecht hatte es in gewisser Weise leichter. Er konnte seine instrumentalen und ideologischen Möglichkeiten vornehmlich im Kampf gegen den Faschismus erproben. Das waren eindeutige Verhältnisse, wo es nur heissen konnte: Barbarei oder Sozialismus. Ein später in der DDR mögliches Differenzieren hat Brecht sich versagt” (Buck, 1985:78).

Aangesien die volgende afdeling handel oor enkele teoretiese standpunte van Benn, is dit dalk gepas om ter afsluiting Brecht se kritiese houding jeens sy (Benn) hermetiese poëtika daar te stel. Brecht is vinnig om die “politieke” resultaat van enige esoteriese kuns te identifiseer: deur geensins te kritiseer nie, word die bestaande sisteem bloot gestabiliseer: “Brecht ist sich durchaus der Bedeutung Baudelaires für die Entwicklung der ‘reinen’ Lyrik im 20. Jahrhundert bewusst, und darum richtet er scharfe Angriffe gegen den Apostel einer dichterischen ‘Schönheit’, die nach seiner Meinung keine ist, weil sie als Fassade für jene gegenrevolutionäre Tendenzen dient, die in anderer Form bei George wieder zutage treten” (Rey, 1978:149). ’n Goue middeweg is daar dus nie: óf die kunswerk is ’n kritiese “Auseinandersetzung” met die bestaande bestel, óf in die ontvlugting daarvan dra dit by tot die onbestrede voortbestaan van die sosiale ongeregthede. Waar Enzensberger vanaf 1968 toenemend die uitwerking van die gepolitiseerde teks bevraagteken, het Brecht altyd optimisties gebly dat kuns instrument kon wees ter realisering van die sosialistiese ideaal.

Die invloed van Brecht op Enzensberger kan nie misken word nie. Nie net van sy teoretiese idees is aanwesig in die essays nie, maar ook in die gedigte is die stilistiese invloed van Brecht waarneembaar. Beide invloede word afsonderlik bespreek in hoofstukke 2 en 3. Die laaste bydrae tot die grondstof van Enzensberger se estetiese model is egter dié van Gottfried Benn.

## 1.6 Benn

As Bertolt Brecht gedefinieer kan word as verteenwoordiger van *littérature engagée*, vir wie die poëtiese teks dialoog, en die teksprodusent 'n sosiale kommunikeerder beteken, dan kan Benn gesien word as die verteenwoordiger van *poesie pure*, in terme waarvan “das Gedicht als monologisch und der Kunstträger als ‘statistisch asozial’” definieer (Hinderer, 1973:131) word. Die interaktiewe ontstaan van die kunswerk in 'n bepaalde historiese konteks en die histories bepaalde resepsie daarvan, word, anders as by Brecht, ontken: “Die Kunst bietet der Menschheit einen Prozess, durch den sie sich verwandelt, heisst es in einem späteren Vortrag, in dem Benn die Frage: Soll die Dichtung das Leben bessern? folgendermassen beantwortet: ‘Die Dichtung bessert nicht, aber sie tut etwas viel Entscheidenderes: sie verändert. Sie hat keine geschichtlichen Ansatzkräfte, wenn sie reine Kunst ist, keine therapeutischen und pädagogischen Ansatzkräfte, sie wirkt anders: Sie hebt die Zeit und die Geschichte auf, ihre Wirkung geht auf die Gene, Erbmasse, die Substanz – ein langer innerer Weg’” (Eggers, 1978:82). Hier ontmoet dan ook die estetika van Benn en Brecht: “'n Belangrike raakpunt tussen Adorno en Enzensberger se beskouings oor *littérature engagée* lê ook een van die belangrikste verskille tussen 'n afirmatiewe en 'n kontesterende kultuurbeskouing bloot. Dié verskil setel naamlik in die argument dat 'n literatuur wat homself op sy outonomie en 'suiwerheid' beroem, wat eintlik voorgee om ont-trokke te wees, juis (vanweë sy swye) polities is. Dit is soos twee kante van dieselfde munt, met Benn aan die een, en Brecht aan die ander kant [...]” (Weidemann, 1981:227).

Benn dink duidelik in die tradisie van Schopenhauer, wat kuns as “Religionsersatz” definieer, asook die ewigheidswaarde daarvan beklemtoon. Sosiale verantwoording (per definisie histories bepaald) word deur die kunstenaar verloën – enige “waarheidsbegin-sel” sal eerder metafisies van aard wees: “Absolute Dichtung als ein ästhetischer Kosmos im ‘leeren Raum’, zweckfreie Schönheit des Wortes als letzter metaphysischer Sinn in einer verdinglichen Welt, - das ist das ästhetische Credo Benns” (Gnüg, 1983:224). Die fokus van die kunstenaar verskuif vanaf sosiale beskrywing (“inhoud”), na 'n kreatiewe bemoeienis met die uitdrukkingswyses wat die bepaalde medium bied (“vorm”). In die geval van die digter is sy medium natuurlik die taal: “Form als Ziel der Lyrik, die allen



Inhalt zu ihrem Material macht, um daraus ästhetische Funken zu schlagen [...]” (Gnüg, 1983:220). ’n Byna metafisiese karakter word aan die taal verleen: “Bei Benn ist die Artistik gerechtfertigt als ein Mittel zu ‘Faszination’, Verzauberung und suggestiver Beschwörung in dem Sinne, in dem schon Mallarmé sagte: ‘Eine Sprache kunstvoll handhaben heisst eine Art Beschwörungszauber ausüben’. Dieses Element der Faszination stellt dabei nicht nur einen Formwert dar [...] vielmehr liegt seine besondere Bedeutung darin, dass sich in ihm die ‘transzendente Realität der Strophe’ (Benn) herstellt. Faszinierendes Montieren, wie Benn es fordert, ist ‘metaphysische Tätigkeit’, d.h., die Artistik ist hier legitimiert durch ihre metaphysische Intention” (Knörrich, 1968:611).

Met die publikasie van sy *Probleme der Lyrik*, volg Benn in die voetspore van ander digters wat op die tegniese aspekte van poësie, en die digter as vakman gefokus het: Edgar Allan Poe, Paul Valéry, Wladimir Majakowski, ens. Benn se werk het, as teorie, ’n nuwe evaluasie van die gedig geïnisieer: “Keine literaturwissenschaftliche Arbeit hat in den nachfolgenden Jahren darauf verzichten können, sich kritisch oder zustimmend auf den Vortrag als autoritative Richtschnur zu beziehen” (Eggers, 1978:75). Die werk word ’n “ars poetica”, waarin Benn se fokus op “vorm”, die tegnologiese aspek van die gedig, sentraal staan. Alhoewel Benn die kunstenaar as “Technologe” sien (“Ein Gedicht entsteht überhaupt sehr selten – ein Gedicht wird gemacht” [Benn, 1959:495]), is die Romantiese siening van die kunstenaar as uitverkorene geensins by hom afwesig nie: “Obwohl Benn auf der einen Seite die Machbarkeit von Gedichten betont und den Dichter als Technologen entmythologisiert, beharrt er auf der anderen Seite auf einem neuroman-tischen Künstlerbegriff vom Dichter als Auserwählten, Aussenseiter und Schöpfer” (Eggers, 1978:79). Die fokus op die tegnologiese aspek het egter ’n nuwe tendens in die poësie ingelui: “[...] Benn [ist] zum Initiator einer Lyrik geworden, deren vorherrschenden Kennzeichen Sprach- und Zitatmontage sind. Ihr bedeutendster Vertreter ist – seit der Mitte der fünfziger Jahre – Hans Magnus Enzensberger” (Riha, 1971:73).

In verskeie gedeeltes van “Probleme der Lyrik” laat Benn hom uit oor “vorm” onder andere: “Form, isoliert, ist ein schwieriger Begriff. Aber die Form *ist* ja das Gedicht. Die Inhalte eines Gedichtes, sagen wir Trauer, panisches Gefühl, finale Strömungen, die hat ja jeder, das ist der menschliche Bestand, sein Besitz in mehr oder weniger vielfältigem und sublimem Ausmass, aber Lyrik wird daraus nur, wenn es in eine Form gerät, die die-

sen Inhalt autochton macht, ihn trägt, aus ihm mit Worten Faszination macht. Eine isolierte Form, eine Form an sich, gibt es ja gar nicht. Sie ist das Sein, der existentielle Auftrag des Künstlers, sein Ziel. In diesem Sinne ist wohl auch der Satz von Staiger aufzufassen: Form ist der höchste Inhalt" (Benn, 1959:507-508). Wanneer Benn die onderskeid tref tussen die digter en romanskrywer in hul gebruik van die taalmedium, is dit byna 'n opsomming van Sartre: "Der Romancier braucht auch für seine Gedichte Stoffe, Themen. Das Wort als solches genügt ihm nicht. Er sucht Motive. Das Wort nimmt nicht wie beim primären Lyriker die unmittelbare Bewegung seiner Existenz auf, der Romancier beschreibt mit dem Wort" (Benn, 1959:497). Juis omdat die romanskrywer die woord gebruik om te beskryf, vir die digter daarenteen die woord op sigself genoeg is, het Sartre poësie as ontoereikend vir *littérature engagée* beskou.

Benn gaan sover as om die moontlikheid van kommunikasie (die dialogiese aard van die gedig) d.m.v. die poëtiese teks te bevraagteken. Die gedig word beskryf as "das absolute Gedicht, das Gedicht ohne Glauben, das Gedicht ohne Hoffnung, das Gedicht an niemanden gerichtet, das Gedicht aus Worten, die Sie faszinierend montieren" (Benn, 1959:524). Ook die monologiese aard van die gedig word eksplisiet beklemtoon: "Alles möchte dichten das moderne Gedicht, dessen monologischer Zug ausser Zweifel ist. Die monologische Kunst, die sich abhebt von der geradezu ontologischen Leere, die über allen Unterhaltungen liegt und die Frage nahelegt, ob die Sprache überhaupt noch einen dialogischen Charakter in einem metaphysischen Sinne hat" (Benn, 1959:528). Die fokus op die medium ten koste van sosio-politieke standpuntinname, beteken by Benn 'n splitsing in die identiteit van die kunstenaar: "Benn spaltet die Persönlichkeit auf in ein geistig-schöpferisches und ein empirisch-handelndes Ich. Er unterscheidet zwischen der geistigen Existenz und der kreatürlichen Existenz des Menschen. Geist und Leben sind zwei völlig verschiedene Dinge, so postuliert Gottfried Benn, und er sieht sein eigenes Leben als Arzt und als Künstler als exemplarisch an für dieses Existenzmodell" (Müller, 1982:33). Alhoewel hierdie splitsing moontlik gesien sou kon word as defensief teen die "banale" alledaagse van 'n burgerlike bestaan, sou dit dan, volgens die aktiwistiese eksponente van die Brecht-skool, enige moontlike bydrae tot die sosio-politieke debat kortwiek – en, soos reeds aangedui, beteken dit die stabilisering van alle bestaande magsrelasies. Ooreenkomstig met hierdie kritiek word dan veral die Enzensberger van post-'68-

faam saam met Benn in een mandjie gegooi: “Gegen bürgerliche Alltags-Normalität stellten beide [Benn en Enzensberger] die esoterische Alternative letztlich romantischer Herkunft: erlesene Kunst und menschenferne Natur als Reservate für die bedrängte Sensibilität des ‘alten’ Subjekts” (Haupt, 1991:130).

Soos in die geval van Adorno en Brecht, het Enzensberger dié aspekte uit die poëtika van Benn gebruik, wat hy kon omvorm tot ’n teorie van *littérature engagée*. Adorno het die betrokke aspek van die kunswerk in die medium geïdentifiseer – die medium waarin Benn die bestaansreg van die kunswerk “überhaupt” gesien het. Die volgende hoofstuk handel oor die essayistiese werk van Enzensberger, waarin spesifiek aandag gegee word aan die komponente waaruit sy poëtika bestaan, asook die invloede waaruit menige komponent sy oorsprong gehad het.

## 2. ESSAYS

### 2.1 “Bewusstseins-Industrie”

#### 2.1.1 Teorie en Praktyk

Die volle betekenis van Hans Magnus Enzensberger se werk: poësie, essays, dramas, ens., kan nie verreken word sonder verwysing na die rol wat die “Bewusstseins-Industrie” daarin speel nie. Hierdie konsep - as analitiese model - is nie net 'n motief wat telkemale opduik in die analise van diverse temas nie (ekologie, ekonomie, die Derde Wêreld, toerisme, mode, ens.), maar word ook die persoonlike toetssteen vir die outeur se betekenis en relevansie as kunstenaar. Sy kommentaar en kritiek word gelewer in terme van hierdie model – en veral wat betref die tema van *littérature engagée*: die soeke na die moontlikhede en beperkinge daarvan, is daarsonder haas onmoontlik: “Wie ist die kapitalistisch-industrielle Bewusstseins-Industrie beschaffen, welche Rolle spielt der Intellektuelle bzw. Künstler in ihr; welche politisch-aufklärerischen Funktionen kommen dem Poetisch-Literarischen zu; wie kann die Politik zur Magd der Poesie werden, und nicht umgekehrt? Beide Themen belegen einen steten Reflexionsprozess des Autors über die Bedingungen, Möglichkeiten und Grenzen seiner Arbeit” (Dietschreit, 1986:36). Ter oriëntasie van Enzensberger se kommentaar en betrokkenheid, maar ook as objek van kritiek op sigself, handel hierdie afdeling oor die “Bewusstseins-Industrie”: die konsepsie daarvan, die rolspelers, die moontlikhede van veranderinge daarvan, ens. Aangesien dit as herhalende motief in die essays funksioneer, word die “Auseinandersetzung” daarmee chronologies beoordeel.

Ter inleiding is dit insiggewend om te let op Enzensberger se paradoksale verhouding met die “Bewusstseins-Industrie”: alhoewel hy gereken kan word as een van die massamedia of massakultuur se venynigste kritici, was hy as joernalis/uitgewer/bydraer tot koerante en joernale beslis ook inherent deel daarvan: “Es deutet sich hier übrigens ein tiefer Bruch mit dem Mythos vom ‘Dichter als Aussenseiter’ an: Die aufregend neue Stimme ist zwar unversöhnt bis zur Bitterkeit – aber nicht deshalb, weil man sich hineinlässt in den Betrieb. Sie kommt im Gegenteil aus dem Inneren des Apparats. Dieser junge

Mann weiss, wie die Dinge laufen" (Lau, 1999:41).<sup>1</sup> Maar om kritiek te lewer as "aandadige", is natuurlik 'n tweesnydende swaard: dit bied die geleentheid om insig te verkry in die werkinge van die "Bewusstseins-Industrie", aan die ander kant daarenteen mag dit die kritiek relativeer. Arbeid in die "Bewusstseinsindustrie" beteken egter ook die oorbrugging tussen praktyk en teorie, "eine dialektische Einheit von Theorie und Praxis" (Grimm, 1984b:149). Hoe dit ook al sy, Enzensberger is bewus van hierdie paradoks en instrumentaliseer dit in sy appèl aan intellektuele om veranderinge teweeg te bring. Meer hiervan later; vir eers moet die fundering van sy teorie in sy praktiese ervaring beklemtoon word.

In 1962 publiseer Enzensberger die essay "Bewusstseins-Industrie", wat later die inleidende essay van 'n bundel (*Einzelheiten 1: Bewusstseins-Industrie*) word. Hierin word die basiese beginsels van sy model uiteengesit. Die daaropvolgende essays in die bundel (asook verskeie essays in daaropvolgende bundels oor 'n tydperk van vier dekades), analiseer die manifestasies van die "Bewusstseins-Industrie" op verskeie terreine van die maatskappy. In die 1962-artikel word die historiese impetus van die "Bewusstseins-Industrie" (kortliks: die utilisasie van alle moontlike media ter stabilisering van heersende magsrelasies<sup>2</sup>) aangedui: "Zwar dass wenige für die meisten dachten, urteilten und entschieden, war mit dem Anfang aller Arbeitsteilung schon gesetzt; solange aber seine Vermittlung für einen jeden durchsichtig geschah, solange der Lehrer deutlich vor den Schüler, der Sprecher vor den Hörer, der Meister vor den Jünger, der Priester vor die Gemeinde hintrat, blieb das vermittelte Bewusstsein, als etwas Selbstverständliches, unsichtbar. Sichtbar ist nur das Unsichtige: erst wenn sie industrielle Masse annimmt, wird die gesellschaftliche Induktion und Vermittlung von Bewusstsein zum Problem" (Bewusstseins-Industrie, 8).

Veral met die identifisering van die relasie tussen industrie en "das vermittelte Bewusstsein", is die invloed van Marx ooglopend, 'n invloed wat trouens 'n leitmotief in sy oeuvre word: "Seine politische Gesinnung – ein radikaler, nicht-kommunistischer Marxismus – kommt klarer und mehr explizit an anderer Stelle zur Sprache, in den Es-

<sup>1</sup> Vergelyk in hierdie verband ook 'n artikel geskryf deur Kepplinger (Kepplinger, 1981), waar 'n empiriese studie gedoen is oor Enzensberger se impak in die openbare sfeer deur alle gepubliseerde materiaal oor Enzensberger tussen 1960 en 1970 te verwerk en te tabelleer.

says *Einzelheiten* [...] oder *Politik und Verbrechen* [...] (Gustafsson, 1970:110).

Trouens, Marx se tweedeling van die maatskappy in 'n sub- en superstruktuur ("Überbau-Basis")<sup>3</sup>, het (via die "Kulturindustrie" van Adorno), die Enzensberger-model fundamenteel beïnvloed: "Alle [Adorno, Marcuse, Enzensberger] auch verdanken der Marx-schen Warenanalyse 'entscheidende Einsichten in die ästhetischen Produktions- und Rezeptionsbedingungen unter dem Kapitalismus', die sie unter der Kategorie der Kultur- und Bewusstseinsindustrie zusammenfassen" (Dietschreit, 1983:34).<sup>4</sup>

Vervolgens erken Enzensberger die invloed van die "Kulturindustrie", maar dui aan waarom ook hierdie term (soos gebruik deur Adorno) ontoereikend is vir die beskrywing van die moderne massakultuur: "Ebensowenig deckt der Name der Kulturindustrie, mit dem man sich bislang beholfen hat, die Sache [...]. Immerhin weist der Name, wenn auch undeutlich, auf den Ursprung jenes 'gesellschaftlichen Produktes', des Bewusstseins hin. Er liegt ausserhalb aller Industrie. Daran möchte das ohnmächtige Wort Kultur erinnern: dass Bewusstsein, und wäre es auch nur falsches, industriell zwar reproduziert und induziert, jedoch nicht produziert werden kann [...]. Sie ist monströs, weil es ihr nie aufs Produktive ankommt, immer nur auf dessen Vermittlung, auf ihre sekundären, tertiären, Ableitungen, auf Sickerwirkung, auf die fungible Seite dessen, was sie vervielfältigt und an den Mann bringt" (Bewusstseins-Industrie, 8-9). Nogtans is die Adorno-ïnvloed bepalend: "Enzensbergers Thesen zur *Bewusstseins-Industrie* müssen als *Analogie und*

---

<sup>2</sup> Vergelyk voetnoot 3 vir Enzensberger se omskrywing van die "Bewusstseins-Industrie" in 'n onderhoud.

<sup>3</sup> Die rede waarom Marx se "Überbau-Basis"-model ontwikkel is tot die "Kulturindustrie" en later die "Bewusstseins-Industrie", is die ontwikkeling van die maatskappy in die historiese proses: "Erstens lässt sich, objektiv gesehen, eine zunehmende Intellektualisierung der Produktionsweisen feststellen. Ihre schärfste Ausprägung erfährt sie durch die Automatisierung der Industrie [...]. Zweitens ist – im Hinblick auf das Produkt, will sagen: die Ware – deren klassischer Fetischcharakter, den schon Marx erkannte, zu seinen extremsten Konsequenzen gelangt. Ein Grossteil der von unserer Industrie hergestellten Güter verwandelt sich immer mehr in immaterielle Faktoren unseres Lebens, d.h. ihr symbolischer Wert übertrifft bereits ihren Nutzwert [...]. Drittens hat auch das Gewicht des Überbaus im Vergleich zur Basis zugenommen. Verantwortlich dafür ist das Entstehen der Bewusstseinsindustrie. Ich möchte mit diesem Begriff, den ich vorschlage, den Gesamtkomplex der Massenmedien bezeichnen, einschliesslich ihrer weniger anrühenden Zweige wie Tourismus, Mode und (zum Teil) Kybernetik, dazu vor allem und mit grösstem Nachdruck den Erziehungsapparat, der sich erst spät industrialisiert hat" (Morales, 1984:108-109).

<sup>4</sup> Enzensberger bekén hom in 'n onderhoud gevoer in 1979 baie sterk tot die waarde van die kritiese gereedskap van die Marxisme: "Aber am Marxismus hat mich seine Vorstellung vom Reich der Freiheit, also sein utopisches Ziel, immer weniger interessiert als seine destruktive Kraft, seine Bedeutung als Instrument zur Analyse, zum Verständnis und zur Kritik dessen, was vorhanden ist [...]. Der Marxismus hat

*kritische Weiterentwicklung* der Vorgaben Adornos verstanden werden (Dietschreit, 1986:49). Vergelyk ook Walter: “‘Bewusstseins-Industrie’ ist eine Wortprägung des Autors, den ihm unzulänglich erscheinenden Begriff der ‘Kultur-Industrie’ zu ersetzen. Das von ihm aufgedeckte Phänomen greift wesentlich weiter aus, es bezieht unter anderem auch den Tourismus ein, die Mode” (Walter, 148).

Die idee is dat die “Bewusstseins-Industrie” as “eigentliche Schlüsselindustrie des zwanzigsten Jahrhunderts” se omvang van so ’n aard geword het, dat begrippe soos die “Kulturindustrie” dit nie meer kan omvang nie. Waar die “Kulturindustrie” volgens Enzensberger ’n relatief gemarkeerde veld gedek het, het die ontwikkeling in die “Überbau” gelei tot ’n totale “Unübersehbarkeit” – die term “Bewusstseinsindustrie” word dus bloot ’n teoretiese dak waaronder geeneen kan pretendeer om meer as bloot “Einzelheiten” te analiseer nie: “Während die neuen technischen Instrumente Funk, Film, Fernsehen und Schallplatten-Industrie, die Mächte der Propaganda, der Reklame, der *public relations* eifrig und isoliert diskutiert werden, bleibt also die Bewusstseins-Industrie im Ganzen ausser Betracht [...]. Mode und ‘Gestaltung’, religiöse Unterweisung und Tourismus sind als Sparten der Bewusstseins-Industrie noch kaum erkannt und erforscht; auch wie ‘wissenschaftliches’ Bewusstsein industriell induziert wird, wäre am Beispiel der neueren Physik, der Psychoanalyse, der Soziologie, der Demoskopie und anderer Disziplinen erst zu studieren” (Bewusstseins-Industrie, 9-10).

Enzensberger gaan voort om vier voorwaardes vir die totstandkoming en ontwikkeling van die “Bewusstseinsindustrie” te noem: Verligting in die wydste sin van die woord, d.w.s. die beklemtoning van die Self en menslike rede, asook die bevraagtekening van religieuse en tradisionele outoriteite deur die individu (filosofiese voorwaarde)<sup>5</sup>; die proklamering – maar nie realisering – van menseregte, d.w.s. die reg tot selfbeskikking van die individu (politiese voorwaarde)<sup>6</sup>; die ontwikkeling van die industrie wat lei tot

---

die Ideologie ja in einer Weise erklärt, die jede vorgebliche philosophische Unschuld, jede vermeintliche Immunität liquidiert” (Kesting, 1984:121-122).

<sup>5</sup> “Aufklärung, im weitesten Sinn, ist die philosophische Voraussetzung aller Bewusstseinsindustrie. Sie ist auf den mündigen Menschen auch dort noch angewiesen, wo sie seine Entmündigung betreibt. Ihr Monopol kann sie erst errichten, wenn die Theokratie gebrochen ist und mit ihr der Glaube an Offenbarung und Erleuchtung, an den durch die Priesterschaft vermittelten heiligen Geist” (Bewusstseins-Industrie, 10).

<sup>6</sup> “Die politische Voraussetzung der Bewusstseins-Industrie ist die Proklamation (nicht die Verwirklichung) der Menschenrechte, insbesondere der Gleichheit und der Freiheit [...]. Erst die Fiktion, als habe jeder

massaproduksie en verminderde arbeidsintensiwiteit (ekonomiese voorwaarde)<sup>7</sup>; en 'n ontwikkelde tegnologie (tegnologiese voorwaarde).<sup>8</sup> Dit is belangrik om daarop te let dat die ontwikkeling van die "Bewusstseins-Industrie", veral aangesien dit ekonomies gefundeerd en afhanklik is van industrie, haas onomkeerbaar is. Selfs al sou daar 'n teleologiese leemte wees, beteken dit nog nie dat die "Bewusstseins-Industrie" nie sou ontwikkel relatief tot die industrie nie: "Es handelt sich um einen irreversiblen Prozess. Daraus folgt: jede Kritik an der Bewusstseins-Industrie, die deren Abschaffung fordert, ist hilf- und sinnlos. Sie läuft auf den selbstmörderischen Vorschlag hinaus, Industrialisierung überhaupt rückgängig zu machen, zu liquidieren" (Bewusstseins-Industrie, 12).<sup>9</sup>

Die "Bewusstseins-Industrie" stel uiteindelik ten doel om heersende relasies van dominasie te stabiliseer en so ver as moontlik te verewig: "Er [Auftrag der Bewusstseinsindustrie] ist heute, mehr oder weniger ausschliesslich, überall derselbe: die existierende Herrschaftsverhältnisse, gleich welcher Art sie sind, zu verewigen" (Bewusstseins-Industrie, 13). Hierdie magsrelasies moet nie net gesien word in terme van kritiek teen 'n klassieke kapitalistiese bestel nie: Enzensberger stel dit baie duidelik dat kommersialisme, alhoewel 'n belangrike steunpilaar, glad nie meer die enigste impetus is vir die "Bewusstseinsindustrie" nie. Trouens, met die huidige ontwikkeling is dit is juis nie meer die kommersieel-lewensvatbare kommoditeite wat in hierdie industrie van die grootste

---

Mensch das Recht, über die Geschicke des Gemeinwesens und über sein eigenes zu verfügen, macht das Bewusstsein, das der einzelne sowie die Gesellschaft von sich selber hat, zum Politikum und dessen industrielle Induktion zur Bedingung einer jeden künftigen Herrschaft" (Bewusstseins-Industrie, 11).

<sup>7</sup> "Die Verfeinerung der Produktionsmethoden erzwingt einen immer höheren Ausbildungsgrad nicht nur der dirigierenden Schicht, sondern der Mehrheit aller Bürger. Ihr steigender Lebensstandard bei sinkender Arbeitszeit erlaubt ihnen erst, Bewusstsein in einem andern als dem dumpfsten Sinn zu haben" (Bewusstseins-Industrie, 11). Die rol van die "Bewusstseinsindustrie" is dan om die bewussyn "reg" te kanaliseer.

<sup>8</sup> "Der ökonomische Prozess der Industrialisierung bringt die letzten, nämlich die technologischen Voraussetzungen, ohne die Bewusstsein industriell nicht induziert werden kann, gleichsam von selber mit" (Bewusstseins-Industrie, 12).

<sup>9</sup> Gutzat het die volgende kritiek jeens Enzensberger met betrekking tot die historiese ontwikkeling van die maatskappy: "Enzensberger bezieht sich in seiner Kritik nur auf die Erweiterung der Bedürfnisse, wobei er das darin enthaltene progressive Moment verkennt, wenn er als Lösung die Reduzierung der Bedürfnisse vorschlägt, wie er es in seinen Naturidyllen ausspricht. Sein Gegenentwurf, der, wie es Marx für die meisten zivilisationsfeindlichen Auffassungen feststellt, 'die Rückkehr zur *unnatürlichen* Einfachheit des *armen* bedürfnislosen Menschen' beinhalten, weist nicht vorwärts, sondern rückwärts, da er den erreichten Stand nicht anerkennt, sowohl was die Entfaltung der Bedürfnisse als auch die der Produktivkräfte betrifft" (Gut-



belang is nie: “[Ihr] Produkt ist durchaus immateriell. Hergestellt und unter die Leute gebracht werden nicht Güter, sondern Meinungen, Urteile und Vorurteile, Bewusstseins-Inhalte aller Art” (Bewusstseins-Industrie, 13).

Enzensberger is in die verlede gekritiseer vir sy “mistifisering van mag”, asof die hele konsep van die “Bewusstseins-Industrie” ’n samesweringsteorie is. Veral weens die feit dat die reikwydte daarvan byna onbeperk skyn te wees, en diegene met mag nooit duideliker gedefinieer word nie, is toespelings op ’n quasi-illuminati-teorie sekerlik moontlik: “Da die Macht bei ihm als die Wurzel allen Übels angesehen wird, mündet seine Gesellschaftstheorie letztlich in die Mystifikation der Macht” (Gutzat, 1977:72)<sup>10</sup>. Die vraag moet egter gevra word in hoeverre die Sisteem as’t ware soos ’n biologiese organisme funksioneer, waar “oorlewing” voorop staan en waar sowel diegene wat dominasie toepas as die “slagoffers” daarvan, rolspelers in die ware sin van die woord is - d.i. ’n tydelike, vervangbare instansie.

Só ’n argument sou egter waarskynlik die moontlikheid van verandering van hierdie relasies ernstig benadeel – en dit is juis op die moontlikheid van verandering, ’n faktor inherent deel van die “Bewusstseins-Industrie”, waarop Enzensberger veral in sy vroeër essays fokus. Die enigste skuiwergat wat verandering binne die konteks van die “Bewusstseins-Industrie” moontlik maak, is die feit dat dit nie ’n geslote sisteem is nie: “Ausbeuten lassen sich nur Kräfte, die vorhanden sind; um sie, im Dienste der Herrschaft, zu domestizieren, müssen sie erst erweckt werden [...]. Ihre [Bewusstseins-Industrie] eigene Bewegung kann sie nicht sistieren, und es kommen darin notwendige Momente zum Vorschein, die ihrem gegenwärtigen Auftrag, der Stabilisierung der jeweils gegebenen Herrschaftsverhältnisse, zuwiderlaufen. Es hängt mit dieser Bewegung zusammen, dass die Bewusstseins-Industrie nie total kontrollierbar ist. Zum geschlossenen System lässt sie sich nur um den Preis ihres Absterbens machen, das heisst dadurch, dass man sie selber gewaltsam bewusstlos macht und sich ihrer tieferen

---

zat, 1977:130). Na my mening vergewis Enzensberger hom egter baie deeglik in sy essay van die sinloosheid om die ontwikkelingsproses in trurat te probeer sit.

<sup>10</sup> Vergelyk ook in hierdie verband Enzensberger se biograaf: “Ist es aber wirklich so plausibel, die modernen Medien ganz und gar unter dem Aspekt der Macht zu betrachten? Vielleicht ist die Rede von ‘Herrschaft’, ‘Auftrag’ und ‘Verfügung’, was die Massenmedien betrifft, doch mehr Mystifikation als Aufklärung – eine Verschörungstheorie in Schwundform, der irgendwie die Verschwörer abhanden gekommen sind” (Lau, 1999:92).

Wirkungen begibt [...]. Die Zweideutigkeit, die darin liegt, dass die Bewusstseins-Industrie ihren Konsumenten immer erst einräumen muss, was sie ihnen abnehmen will, wiederholt und verschärft sich, wenn man ihre Produzenten, die Intellektuellen, ins Auge fasst" (Bewusstseins-Industrie, 15).

En hier word die gaping dus gelaat vir *littérature engagée* om 'n veranderende rol te kan speel. Latente kragte binne die maatskappy, wat potensieel destruktief kan wees, en deur die "Bewusstseins-Industrie" noodgedwonge geleentheid gebied word om te manifesteer (ten einde dit dan te inkorporeer en gevolglik onskadelik te stel), moet deur kunstenaars, skrywers en intellektuele gebruik word om verandering teweeg te bring: "Es handelt sich nicht darum, die Bewusstseins-Industrie ohnmächtig zu verwerfen, sondern darum, sich auf ihr gefährliches Spiel einzulassen. Dazu gehören neue Kenntnisse, dazu gehört eine Wachsamkeit, die auf jegliche Form der Pression gefasst ist" (Bewusstseins-Industrie, 17).

Soos reeds aangedui, is Enzensberger deeglik bewus van die onomkeerbare ontwikkelingsproses van die maatskappy. Aangesien hierdie ontwikkeling o.a. manifesteer in produksietoestande (natuurlik relatief tot die ontwikkeling van die industrie), neem die moontlikhede van die ontstaan van sogenaamde destruktiewe sosiale kragte o.a. proporsioneel tot die industriële ontwikkeling toe: "[Enzensbergers] Ausgangspunkt ist der allgemeine Widerspruch zwischen Produktivkräften und Produktionsverhältnissen [...]. Von hier aus seien sowohl die rapide wachsenden Diskrepanzen als auch die potentiellen Sprengkräfte zu zeigen" (Harder, 1971:127). Dit beteken dat die potensiaal vir verandering inherent deel van die Sisteem is – die betrokke skrywer moet bloot die volle potensiaal daarvan benut. En hieruit volg dat die fokus moet wegbeweeg vanaf die skrywer as "outsider", as iemand wat op die periferie van die "Bewusstseins-Industrie" beweeg: "Um Alternativen zum bestehenden Schlechten auszumalen, gilt es, die Spielräume der Industrie zu nutzen, mit dialektischer List sich nicht an die Ränder zurückzuziehen, sondern sich der Medien zu bedienen" (Dietschreit, 1986:52). Vergelyk ook Vogt: "Dabei hält er nichts von kulturkonservativ-pauschaler Verweigerung; vielmehr scheint ihm die Entfaltung des technologisch-medialen Zusammenhangs auch Spielräume für kritische Gegenaktivität von Seiten der Intellektuellen zu eröffnen" (Vogt, 1985:105).

Met “Bewusstseins-Industrie” wat as inleidende essay die teoretiese raamwerk vir die bundel bepaal, bestaan die res van *Einzelheiten 1* uit sewe essays, wat telkens die werking – en dus ook reikwydte – van die “Bewusstseins-Industrie” illustreer. Soos wat die titel van die bundel aandui (en Enzensberger trouens in die eerste essay noem) pretendeer die essays nie om meer te doen as ’n analise van enkele besonderhede nie – die ontrafeling van grandiose temas word opsy geskuif ter wille van details: “Er [der Titel] entspricht der Themenstellung Enzensbergers, der keine grossen Essays über Gott und die Welt verfasst, weil er es für sinnvoller hält, erst einmal den Details nachzugehen. Für sinnvoller und gleichzeitig für unbequemer” (Karasek, 1970:139).

In die essays “Journalismus als Eiertanz: Beschreibung einer Allgemeinen Zeitung für Deutschland” (1962) en “Die Sprache des *Spiegel*” (1957), word die geskrewe media onderwerp aan streng analise – meer spesifiek die “Frankfurter Allgemeine Zeitung” as voorbeeld van ’n Wes-Duitse nasionale koerant<sup>11</sup> en die “Spiegel” as Wes-Duitse nuus tydskrif. Alhoewel dus opmerkings gemaak word oor die “Bewusstseins-Industrie” se algemene funksionering binne die konteks van die geskrewe media, is die kommentaar steeds baie praktyk-georiënteerd, steeds “betrokke” in die ware sin van die woord. Eersgenoemde fokus nie net op beriggewing nie (d.i. die stof waaroor berig word), maar ook op hoe die nuusartikels aangebied word (d.i. die styl van aanbieding, bv. die eufemistiese voorstelling van sekere gebeure). Beide die subtiel eklekties-gekose nuus, sowel as die aanbieding daarvan, sou die ideologiese kamoeflering ter beskerming van sekere magsbelange veronderstel: “Ihr [Sklavensprache] Formalismus gleicht der Technik des Palimpsests, die in den Kommentaren der Frankfurter Allgemeinen angewendet wird [...]. In der Tat lässt sich die Sprache der Frankfurter Allgemeinen als eine Sprache der Herrschaft am besten begreifen [...]. Doch ist heute jede Herrschaft auf die Zustimmung, mindestens aber die Duldung der Beherrschten, eben weil diese keine Leibeigenen sind, angewiesen. Wer die Herrschaft hat, kann es sich nicht erlauben, ihr Ohr zu meiden; er muss es suchen; so aber, dass sie nur verstehen, was ihnen, als der Herrschaft

<sup>11</sup> “Wer das politische, moralische und geistige Klima in der Bundesrepublik beobachten; wer Illusionen und Gelüste ihrer offiziellen Politik, sowie das Bild, das sie sich von der Welt zu machen liebt, bis ins kleinste ideologische Detail studieren will; wer an dieses Studium viel Geduld, kritische Vorsicht und erheblichen Scharfsinn zu verwenden geneigt ist, - für den wird die Frankfurter Allgemeine unentbehrlich sein und, wie zu besorgen ist, auch bleiben” (Journalismus, 73).

bekömmlich, zgedacht ist, nämlich den Hülltext, die phraseologische Fassade" (Journalismus, 71).

Ook "Die Sprache des *Spiegel*" fokus volgens Enzensberger veral op die gebruik van taal in die "Bewusstseins-Industrie" – wat natuurlik van groot belang is t.o.v. die kwessie van *littérature engagée*, aangesien poëtiese taalgebruik (veral indien betrokkenheid in die taalmedium sigself aanwesig is, soos Adorno beweer) gevolglik noodgedwonge moet verskil van die alledaagse gebruik (of die taal van die *Spiegel*), om "destrukties" te kan wees: "Das Experiment erweist, dass die Sprache der Zeitung unkenntlich macht, was sie erfasst...Es wäre falsch, von einem *Spiegel*-Stil zu sprechen. Stil ist immer selektiv; er ist nicht anwendbar auf beliebig Verschiedenes. Es ist an den gebunden, der ihn schreibt. Hingegen ist die *Spiegel*-Sprache anonym, das Produkt eines Kollektivs. Sie maskiert den, der sie schreibt, ebenso wie das, was beschrieben wird. Es handelt sich um eine Sprache von schlechter Universalität [...]." (Sprache, 80).<sup>12</sup>

Die motor van die "Bewusstseins-Industrie", d.w.s. die wekking van latente kragte en gevolglike domestikasie daarvan – of om ander terme te gebruik: die skepping van 'n nismark in antisipasie van 'n bepaalde potensiaal (ekonomies en/of destrukties) – word ook in die geval van die *Spiegel* deur Enzensberger geïllustreer: "Selbstverständlich gibt es 'den' *Spiegel*-Leser erst, seit es den *Spiegel* gibt: die Zeitschrift produziert ihn als ihre eigene Existenzgrundlage. Nicht nur macht sie ihre Gegenstände diesem Leser kommunisabel, sondern auch den Leser dem Magazin. Sie zieht ihn auf ihre Ebene, sie bildet ihn aus" (Sprache, 82).

Die volgende essay, *Scherbenwelt: Die Anatomie einer Wochenschau*, verskuif die fokus na die visuele media - vernaam die nuusfilm, wat veronderstel was om 'n oorsig te gee oor die nuusgebeure van die week net voor die aanvang van 'n film in die filmteaters. Weereens dui die resultate van Enzensberger se analise daarop dat dít wat veronderstel is om die kyker in te lig, eerder die teenoorgestelde doen: "Es ist nicht allein zu beklagen, dass sie den Blick des Zuschauers durch Ausbreitung von Nichtlichkeiten von allem

---

<sup>12</sup> Ten spyte van die ontwikkeling van nuwe media - en proporsioneel daartoe nuwe geleenthede om taal te gebruik en misbruik – bly dit vir Enzensberger 'n sleutelspeler in die moontlike verandering van heersende toestande: "Die einzige Überlegenheit, auf die er baute, und die einzige Macht, auf die er sich stützen konnte und wollte, lag in dem alten Medium Sprache, das seit der antiken Rhetorik nicht aufgehört hatte. Einfluss auf die soziale und politische Praxis zu nehmen, obwohl sich die Distributionsapparate verändert hatten" (Hinderer, 1984:200).

ablenkt, was ihn eigentlich anginge; schwerer wiegt, dass sie das, was den Zuschauer angeht, auf eine Weise zeigt, die ihn an seine eigene Ohnmacht gewöhnt und sein Bewusstsein lähmt" (Lau, 1999:77). In 'n analise wat sterk herinner aan Vladimir Propp se analise van die morfologie van die sprokie, word ses tipes van nuusstories geïdentifiseer wat almal uiteindelik die disoriëntering, en nie die oriëntering van die kyker veroorsaak. Slegs die "Wochenschau", onafhanklik saamgestel en wat onafhanklik funksioneer, sou trouens nuusgebeure op 'n juiste en gewenste manier kon aanbied: "Es fehlt [...] an einer Wochenschau, die der Öffentlichkeit gehört, die von Monopolen, Parteien, Regierungen, Konfessionen unabhängig ist, und die uns statt eines Scherbenhaufens ein triftiges Bild unserer Welt an die Wand malen kann" (Scherbenwelt, 133).

*Bildung als Konsumgut* is 'n essay wat presies doen wat die subtitel aandui: "Analyse der Taschenbuch-Produktion". Weereens word aangedui hoe hierdie tak van die uitgewerswese dit wat gepubliseer word, reduceer tot gekommersialiseerde ware, asook hoe die literêre waarde en uniekheid van tekste verlore gaan in die massaproduksie daarvan: "Das Dilemma ist ungemein charakteristisch für alle Branchen der Kulturindustrie, in die das Verlagswesen mit dem Taschenbuch nahtlos eingegangen ist. Es macht die literarische Produktion endgültig zu einem Appendix seiner finanziellen und technischen Apparatur" (Bildung, 143), "In einem nie zuvor gekannten Ausmass ist heute alles, was war, verfügbar und zuhanden [...]. Alles ist reproduzierbar und lässt sich massenhaft vergewärtigen. In der grossen Vitrine der Reproduzierbarkeit ist aufgehoben, was überhaupt je geschrieben wurde, und damit der Begriff des Klassischen selbst [...]. Die intakten Massstäbe des Kanons wurden durch Borniertheit erkaufte" (Bildung, 147).

Lewenstyl kom aan die beurt in *Das Plebiszit der Verbraucher*, 'n essay waarin waarskynlik die skerpste kritiek in die bundel uitgespreek word. Dit is geskryf na aanleiding van die verskyning van 'n katalogus van 'n posbestellingsfirma (Neckermann), wat ook boeksgewys die beste verkoper van die jaar was. Die kommersiële reglementering van lewenstyl deur reklame is ooglopend, maar dit is veral die "slagoffers" daarvan, asook die potensiële kritici/hervormers se passiwiteit in hierdie verband, wat die spit van kritiek moet afbyt: "Das deutsche Proletariat und das deutsche Kleinbürgertum lebt heute, 1960, in einem Zustand, der der Idiotie näher ist denn je zuvor. Ist es Snobismus, diese bedrohliche Tatsache mit einem Schrei des Bedauerns festzuhalten? [...] Aber niemand

wird Herrn N. [hoof van versendingsfirma] allein in die Schuhe schieben können, was er mit so grosser Umsicht registriert und ausnutzt: ein gesellschaftliches Versagen, an dem wir alle schuld sind: unsere Regierung, der die Verblödung einer Mehrheit gelegen zu kommen scheint; unsere Industrie, die ihr blühende Geschäfte verdankt; unsere Gewerkschaften, die nichts gegen eine geistige Ausbeutung unternehmen von der das materielle Elend der Vergangenheit nichts ahnen konnte; und unsere Intelligenz, welche die Opfer dieser Ausbeutung längst abgeschrieben hat" (Plebiszit, 171-172).

'n Punt word hier aangeraak waaraan nog nie aandag gegee is nie: die rol van die "slagoffers", die onderdrukte of kleinburgery, soos Enzensberger hulle tipeer: "Enzensbergers Zorn richtet sich gegen eine Welt, die er beherrscht sieht von einer unmenschlich technisierten Zivilisation und der menschenversklavenden Maschinerie der Macht, sei es Regierung oder Industrie, Politik oder Militär, die Bischofskonferenz oder die Massenmedien der 'Bewusstseins-Industrie'. Aber nicht nur die Repräsentanten der Macht treffen seine scharfen Polemiken; mit der gleichen ätzenden Schärfe [...] attackiert er den konformistischen Kleinbürger, das verdummte, im Materialismus erstickende 'Sozialvieh' des modernen Wohlfahrtsstaates" (Gutmann, 1970:435). Die oordeel is indringend: ten spyte van die gestruktureerde mag van die "Bewusstseins-Industrie", berus die heersende toestande steeds op die passiewe aanvaarding deur individue en sosiale groepe. In plaas daarvan om die geleentheid vir verandering, geleentheid wat die "Bewusstseins-Industrie" inherent bied, te gebruik, word die geleentheid of glad nie waargeneem nie, of as nutteloos aanvaar.

Die laaste essay in *Einzelheiten 1, Eine Theorie des Tourismus*, handel oor 'n onderwerp wat vandag baie relevant is: toerisme. Dit kan waarskynlik gereduseer word tot die opmerking: "Der Tourismus parodiert die totale Mobilmachung". Die hele toeristiese industrie word daargestel as die streng gekalkuleerde beweging van individue en groepe. Die hele industrie berus op 'n fundamentele paradoks: alhoewel die toerisme aan die kliënt 'n wegbreek van alle huishoudelike verantwoordelikhede en beperkinge (dus vryheid) beloof, is die toer só gestruktureerd en gereguleer, dat van vryheid geen sprake is nie – selfs besienswaardighede bestaan uit dit wat gesien moet word. Hierby kan ingesluit word die eksotiese kosse wat geëet behoort te word, uitstappies wat gedoen moet word, ens.: "Wie der Igel im Märchen den keuchenden Hasen am Ziel des Wettlaufs

immer schon höhnisch erwartet, so kommt dem Tourismus allemal seine Widerlegung zuvor. Diese Dialektik ist der Motor seiner Entwicklung; denn weit entfernt, den Wettlauf um den Preis der Freiheit resignierend aufzugeben, verdoppelt er nach jeder Niederlage seine Anstrengung von neuem" (Theorie, 191). As laaste essay in die bundel, sluit *Eine Theorie des Tourismus*, die analise van 'n getal arbitrêre manifestasies van die "Bewusstseins-Industrie" af.

Waar *Einzelheiten 1* vernam die "Bewusstseins-Industrie" as leitmotief het, tematiseer *Einzelheiten 2: Poesie und Politik* die relasie tussen poësie en politiek – en dit sluit daarby in Enzensberger se eie estetiese norme wat hy aan *littérature engagée* stel. Die essay *Poesie und Politik* is daarom 'n sleutel-essay, nie net vir die betrokke bundel nie, maar ook vir vir die algemene estetika van Enzensberger. Daar is egter een essay, *Die Aporien der Avantgarde* (1962), wat die selfverklaarde avantgardistiese kunsrigtings en – tendense, of dan dit wat daartoe pretendeer, analiseer onder die teoretiese dak van die "Bewusstseins-Industrie". Alhoewel die essay toegespits is op literêre tendense, is dit natuurlik voor die hand liggend dat die gevolge wat getrek word, maklik van toepassing gemaak kan word op enige bewustelik alternatiewe lewensstyl, vanaf die popularisering van Zen-Boeddhisme tot by "alternatiewe" modegiere. Dit is baie insiggewend deurdat dit uiteindelik kommentaar lewer op die ontstaan van literêre tendense, selfs invloedryke bewegings soos die "Beats" in die V.S.A.

Kwessies en debatte rakende die avantgarde, word volgens Enzensberger vandag gekontekstualiseer binne die ontstaan van die historiese bewussyn – die impetus vir geskiedskrywing. Binne die historiese proses sou die kunswerk dan gesien word as 'n kulturele artefakt, 'n museumstuk gekontekstualiseer binne 'n bepaalde tydsgewrig, maar steeds relevant vir die estetiese konteks as deel van die historiese ontwikkeling: "Die Künste werden nicht als geschichtlich invariante Tätigkeiten des Menschengeschlechts oder als Arsenal der zeitlos existierenden 'Kulturgüter', sie werden als ein stets voranschreitender Prozess angeschaut, als ein *work in progress*, an dem jedes einzelne Werk teilhat" (Aporien, 58). Enzensberger se estetiese opvatting verskil radikaal hiervan. Waar hierdie kunsopvatting wel die ontwikkeling van kuns in die historiese proses verreken, word die kunswerk *per se* nogtans steeds as onveranderbare kulturele artefakt gesien – beperk in tema en kommentaar tot die sosio-politieke konteks waarin dit ontstaan het. Vir

Enzensberger is die kunswerk self nie 'n relikwie nie – die kunswerk is deel van die ontwikkelingsproses: die temas en kommentaar daarin aanwesig is voortdurend in 'n dialektiese “gesprek” met die veranderende sosio-politieke konteks van waarin resepsie plaasvind.

Eersgenoemde kunsopvatting, wat die ontwikkeling van die kunsproses verreken, beteken egter ook die bewuswording dat die huidige kunswerk in die toekoms sal verouder (“date”). Sodoende poog die sogenaamde avantgardistiese kunstenaar voortdurend om 'n kortkop voor hierdie historiese irrelevansie te bly: “Zwar öffnet sich jedem Werk, auch dem unbedeutendsten, die Aussicht auf eine neue Unsterblichkeit: alles kann, ja muss aufbewahrt, im Gedächtnis der Menschheit aufgehoben werden: aber als ‘Denkmal’, als relik. Damit taucht die Frage der Überholbarkeit auf. Die ewige Fortdauer im Museum wird mit der Aussicht erkauf, dass fortan der Gang der Geschichte über alles, ohne es auszulöschen, hinweggehen kann. Jeder wird sich des voranschreitenden Prozesses bewusst, und dieses Bewusstsein wird seinerseits zum Motor, der den Prozess beschleunigt. Die Künste finden in ihrer Zukunft nicht mehr Schutz: sie tritt ihnen als Drohung entgegen und macht sie von sich abhängig. Immer rascher verschlingt die Geschichte die Werke, die sie zeitigt” (Aporien, 59). Hierdie is 'n proses wat bykans 20 jaar later deur Enzensberger getematiseer word in sy gedig *Die Furie*, in die digbundel met die titel wat dit selfs nader beskryf: *Die Furie des Verschwindens* (1980).

Met die kommersialisering van die kunswerk, word hierdie proses verder gekompliseerd: gereduseer tot kommersiële artikel, moet die kunswerk nie net op die voorpunt van die avantgarde wees om verlies aan artistieke relevansie (en markwaarde) te verhoed nie, maar ook in die proses meeding met menige ander werke: “Der Sieg des Kapitalismus macht aus ihr eine handfeste ökonomische Tatsache: er bringt das Kunstwerk auf den Markt. Damit tritt es nicht nur zu andern Waren, sondern auch zu jedem andern Kunstwerk in ein Verhältnis der Konkurrenz [...]. Doch begnügt sich die Bewusstseins-Industrie auf die Dauer nicht damit, den Markt der Künste durch ihre Auguren beobachten zu lassen. Sie versucht, sich gegen den Wechsel des Wetters zu versichern, indem sie es selber macht. Der Trend von morgen wird von ihr, wenn nicht geradezu erfunden, so doch proklamiert und befördert [...]. Sie ermöglicht die Entstehung einer Avantgarde als Bluff, als Flucht nach vorn, der das Gros aus Angst, zurückzubleiben, sich anschliesst.



Der Typus des Mitläufers, der als Vorläufer gelten möchte, tritt in den Vordergrund; im Run auf die Zukunft sieht jeder Hammel sich als den Leithammel. Wer derart auf dem laufenden bleibt, ist allemal Objekt eines Prozesses, den er als Subjekt zu führen glaubt" (Aporien, 60-61).

Indien enige nuwe literêre tendens so gemaklik deur die "Bewusstseins-Industrie" gesubsumeer kan word, is die vraag na die langdurende effek van 'n betrokke teks baie geldig. Veral as die betrokkenheid geïdentifiseer word as inherent deel van die medium (in hierdie geval die taal), en avantgarde gewoonlik beteken dat die medium op 'n unieke, vernuwende wyse aangewend word, beteken dit dat vernuwende kommentaar of kritiek (vernaam wanneer aangebied d.m.v. vernuwende literêre tegnieke), net so maklik gesubsumeer kan word. Dit beteken natuurlik nie dat *littérature engagée* per definisie avantgardisties is nie, maar daar is ten minste 'n strukturele ooreenkoms deurdat beide, avantgardistiese tekste en *littérature engagée*, relevant in die historiese proses wil wees – dus vernuwend.

In 'n essay uit 1965, *Zum 'Hessischen Landboten'. Zwei Kontexte* ('n essay voorheen gepubliseer as voorwoord tot 'n uitgawe van Georg Büchner en Ludwig Weidig se *Der Hessische Landbote*), opgeneem in die bundel *Deutschland, Deutschland unter anderm Äusserungen zur Politik*, word geïllustreer hoe 'n teks se betrokkenheid deur die "Bewusstseins-Industrie" gerelativeer word bloot weens die historisiteit daarvan. Alhoewel die tematiek van die teks net so relevant mag wees vir die huidige sosio-politieke konteks, word dit as kulturele artefakt en relikwie alleenlik geïnterpreteer in terme van die historiese konteks waarin dit ontstaan het. Dit beteken dat die revolusionêre tema van 'n radikale werk soos *der Hessische Landbote*, binne die huidige resepsie gerelativeer word tot literatuur: revolusie word metafoor: "So sehen wir aus, ein einzig Volk von radikalen Lesern, erpicht auf einen Klassiker, der uns für eineinhalb Jahrhunderte versäumter Revolutionen aufkommen soll. Wir bestehen auf dem Umsturz aller gesellschaftlichen Verhältnisse – im Irrealis der Vergangenheit, und zwar um so mehr, je weniger an ihre reale Veränderung zu denken ist" (Zum Hess., 116). (Hierdie opmerkings moet ook in konteks gesien word van die '68 kulturrevolusie, wat Enzensberger hier begin antisipeer). Hy gaan voort om te waarsku: "Die grösste Gemeinheit gegen einen toten Schriftsteller besteht darin, dass man ihn feiert, aber nicht ernstnimmt" (Zum Hess., 118).

Die appèl aan die leser is om die aanpasbare relevansie van *littérature engagée* binne die historiese proses te verreken.

### 2.1.2 Medium en Verandering

*Baukasten zu einer Theorie der Medien* (1970), gepubliseer in die essay-bundel *Palaver: Politische Überlegungen (1967-1973)*, is een van die mees optimistiese essays ten opsigte van verandering van die “Bewusstseins-Industrie”: “Der Text ist ein Dokument der Technikbegeisterung der sechziger Jahre, die nun auch die Linke erfasst. Der Optimismus dieses Entwurfs ist ungewöhnlich für seinen Autor, der sich nachher denn auch gründlich dafür schämen wird. Enzensberger hat sich, um die neuen Möglichkeiten eines aufklärerischen Mediengebrauchs zu demonstrieren, gewissermassen einen Monteurskittel überstreift [...]” (Lau, 1999:276). Die essay is, soos die titel aandui, nie ’n volledig-uitgewerkte teorie nie: “Wieder bedient er sich hier eines Bildes aus der Spielwelt der Kinder, um ein Anliegen zu formulieren [...]. Um das gleich auch ein wenig in die Tat umzusetzen, wird nicht die fertige Theorie, sondern nur der Baukasten dazu abgegeben” (Müller, 1993:316).

Ter inleiding fokus Enzensberger weer op die ontwikkeling van die moderne media in relasie met ekonomiese ontwikkeling (relasie tussen “Überbau” en “Basis”), asook die gevolglike inherente paradokse van die “Bewusstseins-Industrie”: “Mit der Entwicklung der elektronischen Medien ist die Bewusstseins-Industrie zum Schrittmacher der sozio-ökonomischen Entwicklung spätindustrieller Gesellschaften geworden [...]. Der allgemeine Widerspruch zwischen Produktivkräften und Produktionsverhältnissen tritt aber dort am schärfsten hervor, wo jene am weitesten avanciert sind” (Baukasten, 91). Hierdie potensieel destruktiwe energie moet egter ingeperk word: “Der Kapitalismus der Monopole entfaltet die Bewusstseins-Industrie rascher und weitgehender als andere Sektoren der Produktion; er muss sie zugleich fesseln” (Baukasten, 91). Die voorbehoedende aksie is egter noodgedwonge ontoereikend, aangesien die “Bewusstseins-Industrie” nie ’n geslote sisteem is nie – die industrie en sosiaal-politieke relasies het reeds te ver ontwikkel: “Die Möglichkeit einer totalen Kontrolle solcher Systeme durch eine zentrale Instanz gehört nicht der Zukunft, sondern der Vergangenheit an” (Baukasten, 94).

Aangesien die gebrek aan totale kontrole die deur ooplaat vir verandering, en die moderne media boonop weens die reikwydte daarvan oor 'n geweldige mobiliserende potensiaal beskik<sup>13</sup>, skep dit die ideale geleentheid vir die betrokke skrywer en intellektueel om dieselfde medium, voorheen gebruik vir dominasie, aan te wend vir verandering. Die optimisme berus op 'n verandering in die aard van moderne kommunikasie, die voorheen absolute gegewe van sender en ontvanger: “Die technische Differenzierung von Sender und Empfänger spiegelt die gesellschaftliche Arbeitsteilung zwischen Produzenten und Konsumenten wider, die in der Bewusstseins-Industrie eine besondere politische Zuspitzung erfährt. Sie beruht letzten Endes auf dem Grundwiderspruch zwischen herrschenden und beherrschten Klassen (das heisst, zwischen Monopolkapital oder Monopolbürokratie auf der einen und abhängigen Massen auf der anderen Seite)” (Baukasten, 93-94). Moderne tegnologie maak egter die wisselwerking tussen die sender en ontvanger, d.w.s. dialoog moontlik. Wie voorheen slegs ontvangers was, kan vandag ook senders wees: “Ein revolutionärer Entwurf muss nicht die Manipulateure zum Verschwinden bringen; er hat im Gegenteil einen jeden zum Manipulateur zu machen [...]. Der Manipulation der Medien ist aber nicht durch alte oder neue Formen der Zensur zu begegnen, sondern nur durch direkte gesellschaftliche Kontrolle, das heisst durch die produktiv gewordene Masse” (Baukasten, 101).

Wat dus moet gebeur is die desentralisasie van die media: “In dem ‘revolutionären’ Entwurf, der jeden zum Manipulateur macht, ist zugleich Enzensbergers These vom emanzipatorischen Mediengebrauch enthalten. Hier enthüllt sich der ideologische Inhalt seiner Alternativkonzeption von der Dezentralisierung der Medienprogramme” (Harder, 1971:130). Enzensberger antisipeer natuurlik die inligtingsontploffing, wat uiteindelik gerealiseer het as gevolg van die ontwikkeling van informasie-tegnologie. Die internet maak inderdaad vandag elke ontvanger tot sender. Die probleem is egter dat dieselfde subwersiewe potensiaal wat vandag so maklik in die publieke domein geplaas kan word, gerelativeer word deur die blote massa van inligting. Inligting het vandag so “unübersehbar” geword – die subwersiewe potensiaal van inligting verminder byna proporsioneel

---

<sup>13</sup> “Das offenbare Geheimnis der elektronischen Medien, das entscheidende politische Moment, das bis heute unterdrückt oder verstümmelt auf seine Stunde wartet, ist ihre mobilisierende Kraft” (Baukasten, 92).

tot die hoeveelheid inligting in die publieke domein. Verder kan die integriteit van die inligting altyd bevraagteken word weens die anonimiteit van die sender.

Hoe dit ook al sy, Enzensberger is in sy essay baie positief ingestel jeens die gebruik van die media en gaan dus voort om die kritiek van Linkses, wat massamedia per definisie gelykstel aan manipulasie, te ontluister: “Die These von der Manipulation dient auch der eigenen Entlastung. Die Dämonisierung des Gegners verdeckt die Schwächen und die perspektivischen Mängel der eigenen Agitation [...]. In der Medien-Feindschaft der Neuen Linken scheinen alte bürgerliche Ängste wie die vor dem ‘Massenmenschen’ und ebenso alte bürgerliche Sehnsüchte nach vorindustriellen Zuständen in progressiver Verkleidung wiederzukehren [...]. Von der Medienfeindschaft der Linken wie von der Entpolitisierung der Gegenkultur profitiert einzig und allein das Kapital” (Baukasten, 98-99, 101).

Die rol van die betrokke skrywer is dus duidelik: “Inzwischen lässt sich sein gesellschaftlicher Nutzen noch am ehesten daran messen, wie weit er in der Lage ist, die emanzipatorischen Momente der Medien zu nutzen und zur Reife zu bringen. Die taktischen Widersprüche, in die er sich dabei verwickeln muss, lassen sich weder leugnen noch beliebig überspielen. Strategisch aber ist seine Rolle klar. Der Autor hat als Agent der Massen zu arbeiten. Gänzlich verschwinden kann er erst dann in ihnen, wenn sie selbst zu Autoren, den Autoren der Geschichte geworden sind” (Baukasten, 129).

### 2.1.3 “Kleinbürgertum”

In 1982 publiseer Enzensberger *Politische Brosamen*, ’n bundel met essays tevore gepubliseer in tydskrifte tussen 1976 en 1982, wat in benadering heelwat verskil van vorige bundels: “Der Ton der Aufsätze ist zumeist von leichter, fast tänzelnder Art. Die Literarisierung des Materials hebt sich deutlich vom apodiktisch argumentierenden Ton früherer ‘Gemeinplätze’ ab. Stand früher die Vermittlung von Kenntnissen im Mittelpunkt, ist es jetzt die ‘Verführung’ der Leser ‘durch Stil’ [...], getragen von einer Haltung, die sich durch den Willen auszeichnet, Ruhe und Humor zu bewahren” (Dietschreit, 1986:132). In ’n onderhoud gevoer in 1979, maak Enzensberger die volgende stelling: “Ich lasse mich gerne überraschen. Was mich an der heute üblichen Meinungsproduktion

am meisten stört, ist ihre Besserwisserei. Manchmal gefallen mir meine eigenen Essays nicht mehr, weil sie in dieser Tradition der Rechthaberei stehen" (Kesting, 1984:133).

Met die evaluering van die bundel in terme van die "Bewusstseins-Industrie"-tematiek, verskuif die fokus na die essays wat die fenomeem van 'n belangrike rolspeler in die industrie-proses, die "Kleinbürgertum", beskryf. Soos reeds aangedui word die apatie van die "Kleinbürgertum" deur Enzensberger as bydraend, trouens, 'n hoeksteen vir die voortbestaan van die heersende toestande geïdentifiseer. Hiersonder sou die "Bewusstseins-Industrie" nie suksesvol kon funksioneer nie. In *Das Ende der Konsequenz*, word die "Kleinbürgertum" egter nou getipeer as dié sosio-ekonomiese groep wat 'n eiesinnigheid openbaar – in kontras met radikale groepe wat té gereeld slagoffers van hul eie idees word: "Nichts ist schematischer als der Amoklauf der Unbeirraren. Etwas Vorschriftsmässiges, ja Bürokratisches haftet jeder Radikalität an, die sich auf nichts weiter beruft als auf Grundsätze. Wer von Prinzipientreue spricht, der hat bereits vergessen, dass man nur Menschen verraten kann, Ideen nicht" (Ende, 15).

Enzensberger begin hier beslis die rol van die intellektueel, die skrywer, bevraagteken. Die Romantiese erfenis, selfs te bespeur by die definisie van die betrokke kunstenaar as uitverkorene met insig in die werkinge van die maatskappy, word gerelativeer: "Fachleute, die seit Jahrzehnten auf dem neustem Stand der Forschung stehen, und Leitartikler, die es ihnen nachbeten, versichern uns, dass wir in einer anonymen Massengesellschaft leben, dass wir aussengesteuerte Zombies sind, und dass ganze Generationen unter Anomie, Narzissmuss und Ich-Schwäche leiden. In Wirklichkeit aber kann man eigensinnige Menschen heute wie vor vierzig, wie vor vierhundert Jahren überall antreffen, an jeder Strassenecke, in jedem Milieu. Der Eigensinn hat keinen soziologischen Ort. Er ist kein Privileg der Intellektuellen, im Gegenteil. Ich vermute, dass er so leicht und so schwer auszurotten ist wie das Menschengeschlecht" (Ende, 30).

Die tempering van Enzensberger se bitsig-kritiese sentimente jeens die "Kleinbürgertum" is waarskynlik die gevolg van 'n toenemende wegdoen met 'n intra-literêre analise van die betrokkenheid van die intellektueel/skrywer in die maatskappy, ten gunste van die inagneming van die potensiële subwersiwiteit (of dan alternatiewelik die geforseerde inperking van die manipulasie van die "Bewusstseins-Industrie" – iets wat volgens Enzensberger deur die eiesinnige identiteit van die "Kleinbürgertum" veronderstel word)

van ander rolspeleers soos spesifieke sosiale klasse. Dit is egter belangrik om in aanmerking te neem dat Enzensberger in sy houding jeens die “Kleinbürgertum” ambivalent bly – soms identifiseer hy homself daarmee, soms toon hy sy afkeer in geen onduidelike terme nie. (Vergelyk hierdie veranderende perspektief in ’n gedig soos “Schaum” uit die bundel *Landessprache*.)

In *Unregierbarkeit: Notizen aus dem Kanzleramt*, word ’n scenario geskets waar ’n regerings-hooggeplaaste (voormalige “Bundeskanzler”), ten tyde van gesprekke met ’n vooraanstaande wetenskaplike, deur laasgenoemde die paradoksale kompleksiteit van die maatskappy in terme van Gödel se 1932-teorema voorgestel word: “Jedes mathematische Gedankengebäude beruht auf einer Reihe von Grundannahmen oder Axiomen. Sie werden diese Axiome so wählen, dass sie einander nicht widersprechen. Der Rest ist Systembildung nach den Regeln der formalen Logik. Wenn Sie nun Ihr System über eine relativ einfache Stufe hinaus weiterentwickeln, erreichen Sie einen Punkt, an dem Sie die Widerspruchsfreiheit Ihres Systems mit den Mitteln, über die das System verfügt, nicht mehr beweisen können [...]. Und wenn sogar in der Mathematik, also im grünen Holz der Theorie, keine Widerspruchsfreiheit möglich ist, wie wird es dann in biologischen oder gesellschaftlichen Systemen aussehen” (*Unregierbarkeit*, 112). Die kruks van die saak is dat dit juis die “Kleinbürgertum” is wat d.m.v. improvisasie, fleksibiliteit en privaatinisiatief, bly voortbestaan in (alhoewel ook bydra tot) die paradoksale sisteem.

In terme van ’n Marxistiese bourgeoisie-proletariaat klasse-analise, word die “Kleinbürgertum”, of dan middelklas, se plek en rol in die maatskappy beskryf in *Von der Unaufhaltsamkeit des Kleinbürgertums: Eine soziologische Grille*. Dit word geïdentifiseer as “weder die herrschende noch die ausgeblutete, sondern die Klasse dazwischen, die Klasse, die übrig bleibt, der schwankende Rest” (*Von Unaufhaltsamkeit*, 197). Die onmisbare rol wat dit speel in terme van die stabilisering van die sisteem (maar ook die gevolglike afhanklikheid daarvan van die heersende klas), is duidelik: “Je kleiner aber die eigentlich herrschende Klasse wird, desto mehr braucht sie das Kleinbürgertum, um ihre Herrschaft zu verallgemeinern und zu vermitteln”, want “Das Kleinbürgertum verfügt in allen hochindustriellen Gesellschaften heute über die kulturelle Hegemonie” (*Von Unaufhaltsamkeit*, 200, 202).

En uiteindelik trek Enzensberger 'n grens vir die potensiële manipulasie van die “Bewusstseins-Industrie”: dit is nie 'n enklave van intellektuele of soewereine domein van die betrokke kunstenaar nie, maar die blote bestaan van die “Kleinbürgertum”. In *Zur Verteidigung der Normalität* stel hy dit duidelik: “Unseren Gesellschaftswissenschaften, die an ihrer Kolonialisierung bisher noch immer gescheitert sind, muss die Normalität als ein dunkler Kontinent erscheinen, als ein unerforschlicher Schwarzer Körper, der das Licht der Neugier, der Kritik und der herrschenden Vernunft verschluckt. Die Normalität ist eine defensive Kraft, aber sie ist unfähig, zu resignieren. Mit Meinungen, Weltanschauungen, Ideologien ist ihr nicht beizukommen. In ihrem kleinen Leben – aber kann Leben etwas kleines sein? – stecken enorme Reserven an Arbeitskraft, Schlauheit, Hilfsbereitschaft, Rachsucht, Widerspenstigkeit, Energie, Umsicht, Mut und Wildheit. Die Angst vor der Zukunft ist nicht ihre Stärke. Sofern die Gattung fähig ist zu überleben, wird sie ihre Fortdauer vermutlich nicht irgendwelchen Aussenseitern verdanken, sondern ganz gewöhnlichen Leuten” (Zur Verteidigung, 224).

Interessant genoeg word ook 'n moontlike “reddende” (want utopies georiënteerde) manipulasie deur Linkses beperk: “Realtiv gerechtfertigt, ‘verteidigt’ wird die kleinbürgerliche ‘Normalität’, weil sie einen diffusen, hinhaltenden, aufsaugenden, letztlich sehr zähen und wirksamen Widerstand bietet gegen eine allmählich erkannte Gefahr: gegen die Gewaltsamkeit doktrinärer Veränderungsstrategien von links. Gemeinsam ist dem Kleinbürgertum und dem Intellektuellen Enzensberger der Überdruß am linken Rigorismus, am utopischen Sendungsbewusstsein, am autoritären Stil von ‘Bonzen’, die auch nur Kleinbürgertum im ‘linken Lager’ sind: mit ‘sauberen, netten, übersichtlichen Weltbildern’” (Haupt, 1991:131). Vergelyk ook Lepenies: “Enzensberger, der alle angreift, schadet dadurch letztlich niemandem. Seine Rundumschläge haben etwas zutiefst Humanitäres an sich, er ist so ausgewogen, wie keine öffentlich-rechtliche Kommunikationsanstalt es je sein wird” (Lepenies, 1984:337).

Selfs wanneer gekonfronteer met die massa diverse inligting, geproduseer deur die “Bewusstseins-Industrie”, kan die middelklas-individu 'n eie identiteit en eiesin bewaar deur die selektiewe gebruik van inligting. In *Über die Ignoranz*, die eerste essay in Enzensberger se volgende bundel essays (*Mittelmasse und Wahn: Gesammelte Zerstreungen*), beskryf hy die omgang van die middelklas (verpersoonlik in Zizi, die haarkap-

ster) met die inligtings-ontploffing: “Und trotzdem schafft es Zizi irgendwie, nicht verrückt zu werden. Sie schafft es, indem sie sich, bildlich gesprochen, die Ohren zuhält. Wer ihr das übelnimmt, der begreift nicht, dass es sich um ein Gebot der Selbsterhaltung handelt” (Über Ignoranz, 20). Elkeen kies en gebruik die inligting relevant tot sy/haar persoon en lewensomstandighede. Weens die diversiteit van die individue (en sosiale groepe) waarvoor die “Bewusstseins-Industrie” ’n net moet span, vertoon dit nie ’n monolitiese karakter nie – en dit beperk moontlik die effektiwiteit daarvan deurdat ruimte gelaat word vir eiesin. Dit is waarskynlik een van die redes waarom die “Kleinbürger-tum” volgens Enzensberger op eie voorwaardes kan funksioneer.

Enzensberger gaan in *Lob des Analphabetentums* so ver as om ’n lansie vir analfabete te breek - die historiese alfabetisering van gemeenskappe sou uiteindelik hul ontmondiging deur die “Bewusstseins-Industrie” tot gevolg gehad het, dus die skep van sekondêre analfabete: “Der Zweck, den die Alphabetisierung der Bevölkerung verfolgte, hatte nichts mit Aufklärung zu tun. Die Menschenfreunde und die Priester der Kultur, die für sie eintraten, waren nur die Handlanger der kapitalistischen Industrie, die vom Staat verlangte, dass er ihr qualifizierte Arbeitskräfte zur Verfügung stellte [...]. Was die wilhelminischen ‘Geschäftsführer des Gemeinwesens’ nicht ahnten, ihren Urenkeln, uns gebrannten Kindern müsste es klar sein: dass Aufklärung in Hetze münden, Kultur in Barbarei umschlagen kann” (Lob, 65-67). Tog word die rol van literatuur oor die algemeen kortliks onder die loep geneem: “Der Sieg des sekundären Analphabetentums<sup>14</sup> kann die Literatur nur radikalieren: er führt einen Zustand herbei, in dem nur noch freiwillig gelesen wird. Wenn sie aufgehört hat, als Statussymbol, als sozialer Code, als Erziehungsprogramm zu gelten, dann werden nur noch diejenigen die Literatur zur Kenntnis nehmen, die es nicht lassen können [...]. Die Literatur wird weiterwuchern, solange sie über eine gewisse Zähigkeit, eine gewisse List, die Fähigkeit, sich zu konzentrieren, einen gewissen Eigensinn und ein gutes Gedächtnis verfügt. Sie erinnern sich: Es sind dies die Eigenschaften des wahren Analphabeten. Vielleicht ist er es, der das letzte Wort behalten wird, denn er braucht kein anderes Medium als eine Stimme und ein Ohr”

<sup>14</sup> Sekondêre analfabete sou volgens Enzensberger diegene wees wat apatiese slagoffers is van die inligting geproduseer deur die “Bewusstseins-Industrie”: vir alle praktiese doeleindes gereduseer tot gemanipuleerde strooipoppe – weens die feit dat inligting wat deur die “Bewusstseins-Industrie” gesirkuleer word so tautologies en irrelevant geword het, dat dit geen betekenis meer skyn te hê nie.



(Lob, 73). Die hoop word dus geplaas in die vrywillige omgang met literatuur, nie literatuur met enige opvoedings- of ideologiese bagasie nie.

In *Der Triumph der Bild-Zeitung oder Die Katastrophe der Pressefreiheit*, kan moontlik afgelei word waarom die kommentaar en kritiek van intellektuele (in hierdie geval in die konteks van die *Bild*) in 'n groot mate irrelevant geword het: "Dennoch ist die Ohnmacht der Kritik eine massive Tatsache, und ihr Grund liegt auf der Hand. Jede Aufklärung über die *Bild-Zeitung* ist vergeblich, weil es nichts über sie zu sagen gibt, was nicht alle schon wüssten. Das gilt nicht nur für diejenigen, die die Zeitung machen. Es gilt vor allem für ihre Leser, deren Zynismus hinter dem der Macher nicht zurücksteht. Ihre selbstverschuldete Unmündigkeit erwartet keinen Befreier. Sie ist sich durchaus selbst bewusst. An diesem Schuldbewusstsein scheitert alle Auklärung, weil es bereits aufgeklärt ist" (Triumph, 83). Alle kritiek is deur die "Bewusstseins-Industrie" gesubsumeer – en sodoende skadeloos gestel. Die rede waarom die lesers van die koerant egter nie gemanipuleerde produkte daarvan is nie, is dat hulle gesnap het dat dit wat moontlik mag pretendeer om 'n kommunikasiemiddel te wees, dit glad nie is nie. Dit is, soos wat die televisie as medium in *Das Nullmedium oder Warum alle Klagen über das Fernsehen gegenstandlos sind* ontluister word, 'n nul-medium – herdefinisie van nirwana: "Insofern kommt der Wattebausch vor den Augen der Transzendentalen Meditation recht nahe. So liesse sich auch die quasi-religiöse Verehrung, die das Nullmedium genießt, zwanglos erklären: es stellt die technische Annäherung an das Nirwana dar. Der Fernseher ist die buddhistische Maschine" (Nullmedium, 102).

Ter afsluiting word in *Mittelmass und Wahn. Ein Vorschlag zur Güte*, weereens die potensiaal van die middelklas onderstreep – wat, ten spyte van alle maatskaplike analise en voorspellings, nie konformeer tot enige sosiaal-politieke teorie nie: "Diese Lehren, von wem sie auch vorgetragen werden, leiden jedoch unter einem empfindlichen Mangel: die Individuen, um deren Abschaffung sie bemüht sind, nehmen sie nicht zur Kenntnis. Dumpf wie sie ist, fährt die schweigende Mehrheit fort, sich einzubilden, dass die Leute, aus denen sie besteht, alle, und zwar jeder für sich, jeweils sie selber sind. Sie wollen einfach nicht daran glauben, dass sie sich in Zombies, Marionetten, Phantome verwandelt haben, und es fällt ihnen gar nicht ein, die Wirklichkeit, mit der sie es zu tun haben, mit einer 'Simulation' zu verwechseln" (Mittelmass+Wahn, 254). Vergelyk ook Dietschreit:

“Querliegend vor allem zu marxistischen Analysen sind diese Ausführungen eine Hommage an die innovative Kraft und kulturelle Hegemonie des sonst so verteufelten Kleinbürgertums. Gerade weil es ökonomisch zwischen Bourgeoisie und Proletariat eingezwängt ist, lägen seine Leistungen auf dem Gebiet der ‘immateriellen Produktion’ [...] ohne die – man denke an Kunst, Philosophie, Architektur oder Design – kaum noch wirkliche Fortschritte erzielt würden” (Dietschreit, 1986:134).

In ooreenkoms daarmee het selfs die geroemde “dissenter” of sosiale “outsider”, in die essay geïdentifiseer met Romantiese voorstellings van die genie (“Wahn”), vandag ’n toegeskrewe rol in die “Bewusstseins-Industrie”: “Der geniale Wahn hat ausgelitten; er wird nur noch gespielt und als Amoklauf des Outsiders für die Medien inszeniert. So entstehen Monster auf Bestellung, zahme Wilde, Nibelungen aus Pappmaché, Schocks aus zweiter und dritter Hand” (Mittelmass+Wahn, 271-272). Vergelyk ook Albrecht: “Die bürgerliche Gesellschaft hat nämlich von einer Spannung gelebt, von der Spannung zwischen dem Mittelmass des Bourgeois und dem Wahn des Genies, zwischen der sprudelnden Alka-Seltzer-Tablette und dem gewöhnlichen Leitungswasser. Heute hat sich die Tablette aufgelöst. Der Wahn ist schon noch da, aber er ist schon überall. Und man sieht nur – Wasser” (Albrecht, 1990:69).

Waar Enzensberger se “Bewusstseins-Industrie” absoluut sentraal staan tot sy denke, hetsy as teoretiese dak vir politieke kommentaar, of as oriëntering t.o.v. sy estetika, kan die interpretasie daarvan by benadering vereenvoudig word tot twee fases: die eerste wat fokus op totale manipulasie, die apatie van die middelklas en die potensiële “Aufklärung” deur intellektuele en kunstenaars deur gebruikmaking van die medium; en tweedens die manipulasie van die “Bewusstseins-Industrie”, wat hoewel dit ingeperk word deurdat die middelklas bewus word van sodanige manipulasie, die daadwerklike invloed van intellektuele en kunstenaars beperk. Die tweede afdeling in hierdie hoofstuk toon aan hoe dit vergestalt word in Enzensberger se essays wat pertinent handel oor die verhouding van poësie en politiek.

Alhoewel die “Bewusstseins-Industrie” in al sy manifestasies uiteindelik die totale stabilisering van heersende magsverhoudings ten doel stel, skyn Enzensberger toenemend, op eg postmodernistiese wyse, die teleologiese mite van vooruitgang in twyfel te trek. Die “Bewusstseins-Industrie” funksioneer steeds, maar die einddoel ontbreek. In sy latere

essay-bundel *Zickzack* (1997), dui reeds die titel aan hoe die byna 70-jarige Enzensberger die historiese proses beoordeel. Dit is 'n anachronostiese proses waar geen toekoms geantisipeer kan word nie: "Vielleicht liesse es [’n wiskundige model wat herinner aan die chaos-teorie] sich auch auf die Struktur der historischen Zeit anwenden, auf ihre Schichten und Falten, ihre irritierende Topologie. Auch da sind wir nicht in der Lage, aus einer linear gedachten Vergangenheit auf die Zukunft zu schliessen. Wir wissen aus Erfahrung, dass wir die Folgen unserer Handlungen, über den nächsten Schritt hinaus, nicht kennen. Die Extrapolation versagt. Die Futurologie liest aus dem Kaffeesatz. Längerfristige Konjunktur- und Börsenprognosen blamieren sich ebenso regelmässig wie die Orakelsprüche der Politiker" (Vom Blätterteig, 19).

In *Gangarten: Ein Nachtrag zur Utopie*, beklemtoon Enzensberger die "[...] prinzipielle Unmöglichkeit, den gesellschaftlichen Prozess vorherzusehen, einem allgemeinen Kalkül zu unterwerfen und von oben her zu beherrschen. Dies gilt nicht nur für den Extremfall. Der nämlich macht nur sichtbar, dass der schaukelnde, instabile Gang der Dinge das Normalste, und das heisst auch das Unberechenbarste von der Welt ist" (Gangarten, 66-67). Wat die impak van ’n algemene aanvaarding van die afwesigheid van ’n historiese einddoel op die "Bewusstseins-Industrie" sal hê, is in elk geval, sou Enzensberger ook hier gevolg word, onmoontlik om te voorspel.

## 2.2 Poësie en Politiek

Die beginpunt vir oriëntasie met betrekking tot Enzensberger se teorie rakende die relasie tussen literatuur (vernaam poësie) en politiek, word gevind in *Einzelheiten II: Poesie und Politik*. Waar die swaartepunt in *Einzelheiten I* die "Bewusstseins-Industrie" en sy werkinge was, vorm die fenomeen van literatuur binne die sosio-politieke konteks die oorheersende tema in die daaropvolgende bundel. Om die twee bundels afsonderlik van mekaar te interpreteer, beteken egter om die tematiese integrasie daarvan te misken. Veral Enzensberger se estetika kan nie buite die konteks van die "Bewusstseins-Industrie" oorweeg word nie. In ooreenstemming met die evolusie in sy siening van die "Bewusstseins-Industrie", is ook in Enzensberger se poëtika ’n duidelike progressie en verandering te bespeur. Die bepalende historiese oomblik van herbesinning – en gevolg-

like teoretiese skeidslyn in sy werk, is die gebeure rondom die Kultuurrevolusie van 1968. Indien sy teorie, met betrekking tot die moontlikhede en beperkinge van die literatuur, in die ontwikkeling daarvan breedweg in twee fases ingedeel kon word, sou *Einzelheiten II*, en vername die essay *Poesie und Politik*, die sentrale wegwyser binne die pre-'68 fase wees.

Die eerste essay van *Einzelheiten II, Weltsprache der modernen Poesie* bevat verskeie motiewe wat telkens in die daaropvolgende essays tot en met 1968, herhaal word. (Die essay is 'n verwerking van Enzensberger se voorwoord tot die versamelbundel *Museum der modernen Poesie*, deur hom uitgegee in 1960. Die bundel bevat poësie deur verskeie digters van verskeie nasionaliteite, maar wie se werk almal deur Enzensberger as modern "geklassifiseer" word). In die afdeling "Poesie als Prozess", is dieselfde sentimente waarneembaar waaraan ek aandag gegee het met die bespreking van Enzensberger se analise van die avantgarde, naamlik dat literatuur relevant bly as gevolg van die ontwikkeling in die resepsie daarvan: "Poesie ist ein Prozess. Kein Museum, auch kein imaginäres, kann ihn sistieren. Wer's versucht, verdinglicht die poetische Produktion zum Fetisch. Er sieht das Werk als zeitlos transportabeln Kunstschatz, in dem sich das vermeintlich Unvergängliche als mündelsicherer Wert verkörpert" (Weltsprache, 9). Die historiese proses herdefinieer telkens die betekenis van die kunswerk, wat die skuiwergat vir die relevansie van die "inhoud", die tema van die betrokke werk skep: "Aber sie [die Meinung, die das Werk als zeitlos transportabeln Kunstschatz sieht] vergisst, dass der Prozess die Werke, die er ins Leben ruft, nicht nur verwundet und verzehrt, nicht nur mit den Narben des Ruhmes und der Vergessenheit zeichnet; er trägt sie auch, hält sie am Leben, führt ihnen neue Kräfte zu" (Weltsprache, 9). Hierdie estetiese opvatting laat egter ook die deur oop vir die misbruik van die kunswerk - die bewustelike manipulasie daarvan. Meer optimisties gesproke dra so 'n interpretasie egter beslis by tot die potensiële transending van die oorspronklike sosio-politiese konteks deur die kunswerk - en laat ook die aandeel van *littérature engagée* styg.

Wat in die afdeling "Destruktion und Rückgriff, Negation der Negation" volg, is die duidelike invloed van Adorno se kunsopvatting dat die aard van kuns, ongeag van die tema daarvan, per definisie nie nihilisties kan wees nie. Kuns is 'n skeppingsproses: selfs in die omvorming en "afbreking" van tradisionele kunswaardes en -norme is die

eindproduk 'n unieke skepping: “Wer nicht müde wird, die moderne Poesie kopfschüttelnd nach dem Positiven abzufragen, der übersieht, was auf der Hand liegt: ‘negatives’ Handeln ist poetisch nicht möglich; die Kehrseite jeder dichterischen Destruktion ist der Aufbau einer neuen Poetik” (Weltsprache, 12). 'n Strukturele ooreenkoms met Adorno se beginsel van die negatiewe utopie, dít wat nie in positiewe terme beskryf word nie, is ook hier te bespeur. Selfs die “destruktiwe” kunshandeling het 'n positiewe resultaat as gevolg.

Enzensberger argumenteer verder dat, alhoewel die fokus van die moderne poësie op die tegniese aanbieding is ('n ontwikkeling wat volgens hom dialekties in verband staan met die tegnologiese ontwikkeling van die maatskappy), dit steeds nie die subsumering deur die “Bewusstseins-Industrie” veronderstel nie “Es empfiehlt sich freilich, den Zusammenhang, der zwischen Poesie und technischer Zivilisation waltet, nicht allzu rasch zu verstehen. Er ist nicht eindeutig. Den landläufigen Marxismus, der Überbau sagt und unvermittelt ökonomische Determination meint, straft die moderne Poesie Lügen. Zwar hält sie mit der vorherrschenden Produktionsweise Schritt, so aber, wie man mit einem Feind Schritt hält” (Weltsprache, 23). Die redusering van poësie tot tegniek, het 'n lang tradisie vanaf Poe en Baudelaire, met Gottfried Benn as die belangrikste Duitse eksponent van hierdie kunsopvatting in die eerste helfte van die twintigste eeu. Waar die poëtiese tegniek egter aspekte van die maatskappy kan tematiseer, beteken dit dat die “Bewusstseins-Industrie” nie daarop 'n houvas het nie: “Das Gedicht ist die Antiware schlechthin: Das war und ist der gesellschaftliche Sinn aller Theorien der *poésie pure*. Mit dieser Forderung verteidigt sie Dichtung überhaupt und behält recht gegen jedes allzu eilfertige Engagement, das sie ideologisch zu Markte tragen möchte. Übrigens leistet der Gegensatz von Elfenbeinturm und Agitprop der Poesie keine guten Dienste. Dieser Wortwechsel gleicht dem Leerlauf zweier weisser Mäuse, die einander in der Treitmühle eines Käfigs jagen. Antiware, die sich der Manipulation ‘pur’ widersetzt, sind noch die engagiertesten ‘Fertigfabrikate’ Majakowskis. Ebenso ist der freischwebendste Text von Arp oder Eluard bereits dadurch *poésie engagée*, dass er überhaupt Poesie ist: Widerspruch, nicht Zustimmung zum Bestehenden” (Weltsprache, 23-24).

Waar Enzensberger die poëtiese tegniek politiseer, lewer hy in der waarheid kommentaar op die literêre vorm-inhoud debat. In die afdeling “Formalismus” bring hy dit ook in

verbinding met die *poésie pure-poésie engagée*-debat: “Der Zwist zwischen Form und Inhalt beruht, wie der zwischen *poésie pure* und *poésie engagée*, auf einem Scheinproblem. Wer sich darauf einlässt, wird seine Gründe haben. Die Fürsprecher der Reaktion möchten den Formalismus am liebsten ins Zuchthaus bringen, die der schlechten Avantgarde versteifen sich auf ihn als auf eine Ideologie, mit deren Hilfe sie kaschieren möchten, dass sie nichts zu sagen haben. Da kann es nicht schaden, an eine Wahrheit zu erinnern, die in Vergessenheit gerät, weil sie einfach ist und keinen Zweifel leidet: auch die moderne, wie jede Poesie, spricht von *etwas*, spricht aus, was uns betrifft” (Weltsprache, 27). By Benn beteken die fokus op poëtiese tegniek ten koste van inhoud ’n totale sosio-politieke irrelevansie, by Enzensberger daarenteen is dit juis die tegniek wat die sosio-politieke kommentaar beliggaam.

Die klassieke essay *Poesie und Politik*, wat *Einzelheiten II* afsluit, ondersoek pertinent die verhouding tussen poësie en politiek en ontwikkel die teoretiese idees, soos identifiseerbaar in *Weltsprache der modernen Theorie*, tot ’n poëtika duidelik beïnvloed deur die estetiese idees van Adorno en wat Enzensberger se eerste literêre fase bepaal: “Nicht nur in seiner dichterischen Praxis beschäftigt sich Enzensberger mit Adorno [...], sein Aufsatz über ‘Poesie und Politik’ stimmt in mehreren Punkten [...] mit Adornos ‘Rede über Lyrik und Gesellschaft’ überein: Beide gehen von einer historisch-politischen Aussonderung der Poesie aus dem Gebiet der Machtpolitik aus; beide bestimmen den gesellschaftlichen Charakter des Gedichts in dessen Sprache; beide weisen der Poesie eine utopisch-antizipatorische Funktion zu” (Dietschreit, 1986:42). Met die ontwikkeling van die historiese proses as agtergrond, identifiseer Enzensberger ’n draaipunt in poësie se maatskaplike funksie – voorheen sou die sosio-politieke relevansie beperk gewees het tot die toegeskrewe rol van lofgedig, nou daarenteen is poësie en “Herrscherlob” onverenigbaar.

Die geskiedenis van poësie as politieke afirmasie begin volgens Enzensberger by Vergilius en Horatius: “Mit Vergil und Horaz beginnt die Geschichte der Poesie als politischer Affirmation in allem Ernst: fortan trachten die Herrschenden, damit die Mitwelt pariere, sich der Nachwelt zu versichern. Zu diesem Ende müssen sie sich den Dichter dienstbar machen. Damit bildet sich ein eigenes Genre politischer Poesie heraus, das sich als literarische Institution bis in unsere Zeiten behauptet hat, nämlich das sogenannte

Herrscherlob" (Poesie, 115). Poësie als "Herrscherlob" word gekontinueer tot en met die tydperk van feodale mag (in die Duitse letterkunde o.a. vergestalt in die werk van Walter von der Vogelweide), waartydens die verstandhouding tussen die heerser, as beskermheer, en die digter, as afhanklike lofsanger, grootliks die poëtiese produksie bepaal. As gevolg van 'n toenemende krisis in die magsuitoefening van die absolute heerser in aanloop tot en veral sedert die Franse Revolusie, skei die paaie van poësie en politiek sodat die kritieser aspek van poësie verskerp word. Hierdie krisis word ook aangehelp deur die ontwikkeling van die historiese bewussyn: "Denn der Herrscher ist kein Cäsar mehr, sein Geheimnis liegt nicht länger in seiner Person: er ist weiter nichts als der Statthalter der Geschichte, der Vollstrecker des Weltgeistes. Nach seinem Fall 'wirds ein andrer vollenden', gleichviel welchen Namens und welcher Dynastie" (Poesie, 120).

Met die ontluistering van die heerser en politieke mag, het die tradisionele lofgedig onmoontlik geraak: "Herrscherlob und Poesie sind unvereinbar: der Satz gilt für Fontane so gut wie für Becher, also unabhängig von der Person des Autors, der ihm zuwiderhandelt, aus welchen Gründen und Gesinnungen auch immer. Unabhängig nicht nur vom Subjekt, sondern auch vom Objekt des Herrscherlobs" (Poesie, 125). (Beide Fontane en Becher het hul hand aan die lofgedig gewaag: Fontane het Bismarck en Becher Stalin besing - en volgens Enzensberger gefaal, weens die anachronistiese aard van derglike poësie). 'n Tema van metafisiese betekenis in die twintigste eeu, is dié van vryheid. Politieke oorheersing veronderstel die beperking van eksistensiële vryheid - iets waarteen die moderne skrywer hom weer: "Die ernstige skrywer van die twintigste eeu kán hom nie meer verheerlikend rig tot 'n politieke figuur nie - wel tot die beginsel dat die mens vry behoort te wees [...]. Die skrywer wat lofuitings tot 'n moderne heerserfiguur rig, kondoneer die onvryheid van die mens" (Weideman, 1981:238).

Vir die literatuur beteken dit 'n paradigma-skuif in terme van engagement: "Die historische Analyse des Herrscherlobs schlägt an dieser Stelle um in eine Definition von politischer Lyrik, die sich nicht mehr am Inhalt orientiert, sondern funktional argumentiert" (Eggers, 1978:107-108). Agter die miskenning van hierdie potensiële betrokkenheid skuil volgens Enzensberger 'n politieke agenda: "Die politische Quarantäne, die über sie [Poesie] im Namen der ewigen Werte verhängt werden soll, dient nämlich selber politischen Zwecken: ihnen soll das Gedicht, gerade dort, wo seine Gesellschaftlichkeit

geleugnet wird, hinterrücks dienstbar gemacht werden, als Dekoration, als Paravent, als Ewigkeitskulisser" (Poesie, 129). Die betrokkenheid van kuns word deur Enzensberger as immanent in die medium as sulks geïdentifiseer: "Der politische Aspekt der Poesie muss ihr selber immanent sein. Keine Ableitung von aussen vermag ihn aufzudecken" (Poesie, 127).

In navolging van Adorno bestaan die betrokkenheid van literatuur, volgens Enzensberger, gevolglik in die taal: "Poesie und Politik sind nicht 'Sachgebiete', sondern historische Prozesse, der eine im Medium der Sprache, der andere im Medium der Macht. Beide sind gleich unmittelbar zur Geschichte. Literaturkritik als Soziologie erkennt, dass es die Sprache ist, die den gesellschaftlichen Charakter der Poesie ausmacht, nicht ihre Verstrickung in den politischen Kampf. Bürgerliche Literaturästhetik erkennt oder verheimlicht, dass Poesie gesellschaftlichen Wesens ist" (Poesie, 133). 'n Fyn balans sou egter gehandhaaf moes word: kuns en politiek is twee prosesse wat tot twee afsonderlike openbare sfere behoort, maar dit is nie outonoom nie: "Es ist selbstverständlich, dass Poesie nicht auf einen unmittelbaren Nutzen, auf eine direkte Verfolgung von Zwecken zu reduzieren ist: Kunst bildet eine eigene Sphäre menschlicher Tätigkeit. Aber diese Sphäre ist nicht autonom. Zweifel muss sich immer dann erheben, wenn die kategoriale Trennung dazu dient, die fließenden Grenzen erstarren zu lassen und damit das wechselseitige Verbundensein der verschiedenen Bereiche menschlicher Tätigkeit zu negieren" (Schlenstedt, 1970:122).

Ter voorbeeld van sy opvatting verwys Enzensberger na die betrokke aard van die gedig "Der Radwechsel" van Brecht.<sup>15</sup> 'n Ooglopend politiese tema ontbreek, maar juis dít is die betrokkenheid van die gedig: "Das Gedicht spricht mustergültig aus, dass Politik nicht über es verfügen kann: das ist sein politischer Gehalt" (Poesie, 133). Waar Bertolt Brecht vernaam op die tematiese relevansie van die kunswerk fokus en Gottfried Benn eerder op wat hy as die sosio-politiese irrelevansie van poëtiese tegniek beskou, is Enzensberger se siening 'n brug tussen hierdie twee uiterstes: "Das politische Gedicht im

---

<sup>15</sup> Ich sitze am Strassengang.  
Der Fahrer wechselt das Rad.  
Ich bin nicht gern, wo ich herkomme.  
Ich bin nicht gern, wo ich hinfahre.  
Warum sehe ich den Radwechsel  
Mit Ungeduld?

(Brecht in Echtermeyer et al, 1966: 635)



Sinne Enzensbergers bezieht sein Selbstverständnis primär aus der Abgrenzung von jeder politischen Tendenzdichtung. Das heisst aber nicht, dass es nun etwa einen ästhetischen Rückzug in die Sprache, in eine 'reine Lyrik' praktiziert. Vielmehr geht es Enzensberger darum, Gebrauchswertprinzip und Autonomieanspruch des Kunstwerks miteinander zu vermitteln. Literaturgeschichtlich gesprochen, handelt es sich dabei um die Vermittlung zwischen Brecht und Benn, in der Enzensberger so etwas wie einen generationsspezifischen Auftrag an die jungen Autoren nach dem Tod der beiden grossen Antipoden im Jahre 1956 sehen mochte. Lyrik in diesem Sinn sieht sich gleich weit entfernt von der *poésie pure* wie von der *poésie engagée* und intendiert die Aufhebung ihres Gegensatzes" (Knörrich, 1968:607).

Enzensberger sluit die essay af met drie algemene stellings, waaraan die moderne *poésie* gemeet behoort te word: 1) *poésie* moet 'n eie integriteit handhaaf en nooit toegee aan politieke druk nie: "Auf dem Recht ihrer Erstgeburt muss Poesie aller Herrschaft gegenüber unbestechlicher denn je beharren [...]. Sein [das Gedicht] politischer Auftrag ist, sich jedem politischen Auftrag zu verweigern und für alle zu sprechen noch dort, wo es von keinem spricht, von einem Baum, von einem Stein, von dem was nicht ist"<sup>16</sup>; 2) die blote bestaan van die *poésie* is subwersief: "Das Gedicht ist, in den Augen der Herrschaft [...] unerträglich, weil sie darüber nicht verfügen kann; durch sein blosses Dasein subversiv" en 3) *poésie* antisipeer en veronderstel 'n toekoms: "Poesie tradiert Zukunft [...]. Sie ist Antizipation, und sei's im Modus des Zweifels, der Absage, der Verneinung. Nicht dass sie über die Zukunft spräche: sondern so, als wäre Zukunft möglich, als liesse sich frei sprechen unter Unfreien, als wäre nicht Entfremdung und Sprachlosigkeit [...]" (Poesie, 136).

Ter afsluiting van die bespreking van *Einzelheiten II*, wys ek graag op die semi-biografiese essay *Der Fall Pablo Neruda*, wat handel oor die werk van die Chileense digter.

---

<sup>16</sup> Hierdie is al gekritiseer as *té* geforseerd: "Hier erscheint als *deus ex machina* die Poesie, die durch den ganzen Band hindurch schon so spontan, so über allen Zweifel erhaben gefeiert worden ist. Sie nämlich, damit sollen wir uns trösten, steht in unserer Welt sichtbar ein für die Freiheit, die sonst überall verraten ist [...]" (Baumgart, 1970:136). "Auf der einen Seite steht Politik, mit Gewalt und Verbrechen untrennbar verknüpft, und unvereinbar ihr gegenüber die Poesie als Gralshüter des Humanen, von der Politik und ihren Vollstreckern ständig bedroht. Diese Konzeption, so unbestechlich sie sich gibt, verweist den Dichter nur an sich selbst, macht ihn zur obersten Instanz seiner eigenen dichterischen Bemühungen" (Reinhold, 1971:98).

(Neruda wen die Lenin-prys vir vrede in 1953 en die Nobel-prys vir letterkunde in 1971.) Die Spaanse burgeroorlog (1936-1939) veroorsaak 'n wending in Neruda se digkuns: waar vroeër eksponent van die *poésie pure*, skryf hy ná die oorlog baie bewustelik *poésie engagée*: “Wie für einen grossen Teil der europäischen Intelligenz war Spanien Nerudas Wendepunkt. Das Gedicht handhabt er fortan wie einen Karabiner” (Fall Neruda, 102). Wat volg is poësie as vaandeldraer vir die kommunistiese ideaal, “ein Strom von polemischen Tiraden und platten Hymnen”. Die vraag is nou waarom Neruda verkies het om plakkatiewe politieke poësie van 'n mindere gehalte in sy latere jare te skryf. Enzensberger identifiseer 'n baie spesifieke maatskaplike oorsaak: “Ihr [die Problematik des Falles Neruda] Schlüssel liegt in der gesellschaftlichen Situation der modernen Dichtung schlechthin. Diese Lage ist uns geläufig. Sie verurteilt den Dichter, zwischen seinem Publikum und seiner Poesie zu wählen. In jedem Fall sondert er sich von einer Grundbedingung seiner Arbeit ab. Dieser Dialektik ist Neruda niemals ausgewichen; man kann sagen, dass sie ihm zum Verhängnis geworden ist, weil er ihr nicht gewachsen war” (Fall Neruda, 107).

Neruda het die integriteit van sy poësie verraaï deur dit te laat stempel met 'n politieke agenda: “So rächt sich an einem mutigen Mann der Irrtum, die Poesie sei ein Instrument der Politik [...]” (Fall Neruda, 111-112). Hierdie gevalstudie werp 'n nuwe lig op Enzensberger se ideale vir die digter: om beide artistieke integriteit en rapport met die gewone mens te behou (wat 'n politieke aspek mag insluit), blyk empiries gesproke idealisties te wees: “Auf den Dichter, der die Zwickmühle sprengt, der weder die Dichtung um ihrer Zuhörer noch ihre Zuhörer um der Dichtung willen verrät, und der nicht die Poesie zur Magd der Politik, sondern die Politik zur Magd der Poesie, will sagen, zur Magd des Menschen macht: auf diesen Dichter werden wir vielleicht noch lange, und vielleicht vergeblich, warten müssen” (Fall Neruda, 113). Die gedig skyn óf 'n groot publiek te hê a.g.v. 'n plakkatiewe tema en/of vereenvoudigde poëtiese tegniek, óf publiek in te boet weens geraffineerde tegniek en skynbaar onpolitiese tematiek. Alhoewel Enzensberger duidelik laasgenoemde verkies, word die daadwerklike invloed van die literatuur, reeds hier subtiel bevraagteken.

Die oorspronklike impetus vir Enzensberger se tematisering van literêre betrokkenheid is egter nie beperk tot die heuristieke konteks van die “Bewusstseins-Industrie” nie. As

bydrae tot 'n essaybundel, *Mein Gedicht ist mein Messer*, skryf Enzensberger reeds in 1955 die essay *Scherenschleifer und Poeten* ('n essay waarin die pertinente sosiale kontekstualisering, in teenstelling met die essays in "Einzelheiten", nog ontbreek). Die essay fokus op die gedig as "Gebrauchsgegenstand", iets met 'n praktiese waarde gelykstaande aan dié van 'n mes of 'n skêr (soos die titel van beide die bundel en essay aandui).

Die essay is ook 'n "Auseinandersetzung" met die poëtika van Gottfried Benn, en illustreer duidelik hoe Enzensberger die Benn-estetika omvorm tot 'n teorie wat sterk herinner aan die beklemtoning van gebruikswaarde van die gedig deur Bertolt Brecht. Waar Benn die taal as die enigste materiaal van poësie identifiseer en gevolglik voorstander van die "absolute" of "monologiese" gedig is, beklemtoon Enzensberger dat buiten die taal, die onderwerp van die gedig tot die materiaal van die poësiemedium behoort. Benn fokus uitsluitlik op taal – alhoewel Enzensberger dus van dieselfde premisse uitgaan, beweeg hy weg van Benn wanneer hy die bestaan en die belangrikheid van die "Gegenstand" onderstreep: "Das Material des Gedichteschreibers ist zunächst und zuletzt die Sprache. Aber ist die Sprache wirklich das einzige Material des Gedichts? Und an diesem Punkt erlaube ich mir, einen Begriff in Spiel zu bringen...den des Gegenstandes. Auch der Gegenstand, jawohl, der vorsintflutliche, längst aus der Mode gekommene Gegenstand, ist ein unentbehrliches Material der Poesie. Ich kann, wenn ich einen Vers mache, nicht reden, ohne von etwas zu reden. Und dieses Etwas, so gut wie die Sprache, die davon spricht, ist mein Material" (Enzensberger in Bekes, 1982 :82). Om die taalmedium en poëtiese tegnieke se uitdrukkingspotensiaal ten volle te benut, het soms 'n literêre kompleksiteit, sg. "moeilike" poësie, tot gevolg. Enzensberger verdedig die noodsaaklikheid daarvan egter wanneer hy beweer: "Weil die meisten Sachverhalte, die vorzuzeigen sind, schwieriger Natur sind, muss das Vergnügen, mit dem man Gedichte liest, in aller Regel ein schwieriges Vergnügen sein" (Bekes, 1982:85).

Die interaksie tussen taal en "Gegenstand" is verantwoordelik vir die ontstaan van die gedig: "Was tue ich mit der lauen Sprache, die ich vorfinde, um sie zum Sprechen zu bringen? Ich halte sie an meine Gegenstände. Sofort heizt sie sich auf [...]. Sie bildet sofort den Zustand dessen ab, was sie vorfindet" (Enzensberger in Bekes, 1982:82). Die skeppingsproses bestaan uit die dialektiek tussen taal (insluitende formele literêre tegnieke) en onderwerp. Dít wat beskryf word bepaal gevolglik die wyse van hoé dit uit-

gedruk word – vorm en inhoud word naatloos saamgevoeg in die eindproduk: “Zur Herstellung dieser höchst sinnlichen, keineswegs abstrakten Dialektik sind alle formalen Mittel erlaubt und vonnöten. Was in ihr zerreisst, erfriert, zur Schlacke verbrennt, ist unbrauchbar” (Enzensberger in Bekes, 1982:83).

Ook die kunswerk as proses – dít wat die kunswerk relevant hou – word beklemtoon: “Gedichte sind keine reinen Produkte [...]. Wie Hüte oder Waffen können sie verrosten, sich abnutzen und verunreinigen, ohne ihre Brauchbarkeit einzubüssen. Im Gegenteil: sie werden dadurch ihren Benutzern vertrauter, lieber, ähnlicher. Die Vorstellung, dass Gedichte besonders edle oder schonungsbedürftige Gegenstände seien, ist schädlich. Sie gehören nicht unter Glasstürze und Vitrinen” (Enzensberger in Bekes, 1982:83-84). Hierdie beginsel veronderstel die gebruikswaarde van die gedig: indien die gedig geen gebruik het nie, sal dit bloot ’n kulturele artefakt in die museum van sy tydvak wees. En die gebruik van die gedig is om waarheid te produseer: “Wenn es nach mir ginge [...] ist es die Aufgabe des Gedichts, Sachverhalte vorzuzeigen, die mit andern, bequemeren Mitteln nicht vorgezeigt werden können [...]. Indem sie Sachverhalte vorzeigen, können Gedichte Sachverhalte ändern und neue hervorbringen. Gedichte sind also nicht Konsumgüter, sondern Produktionsmittel, mit deren Hilfe es dem Leser gelingen kann, Wahrheit zu produzieren. Da Gedichte endlich, beschränkt, kontingent sind, können mit ihrer Hilfe nur endliche, beschränkte, kontingente Wahrheiten produziert werden. Die Poesie ist daher ein Prozess der Verständigung des Menschen mit und über ihn selbst, der nie zur Ruhe kommen kann” (Enzensberger in Bekes, 1982:84).

As laaste voorbeeld van hierdie fase in Enzensberger se werk – waar die bemoeienis met vormkuns en politieke betrokkenheid twee kante van dieselfde munt is – verwys ek na *Die Entstehung eines Gedichts*, ’n essay waarmee Enzensberger aan die hand van sy gedig “an alle fernsprechteilnehmer”, die *métier* van die digkuns demonstreer: “Schritt für Schritt wird die Anfangsidee befragt, erweitert, verbessert; nichts ist von Inspiration zu spüren, alles ist Arbeit am Gedicht im Bennischen Sinne. Alle technische Möglichkeiten werden ausgelotet, berücksichtigt oder verworfen, und alles schliesslich zu einer komplexen Netz- oder Gitterstruktur gegliedert” (Falkenstein, 1977:22). Vergelyk ook Dietschreit: “Trotz [der] scharfen Abgrenzung gegen Bennis ist nicht zu übersehen, dass Enzensberger sich gerade in seiner frühen Lyrik, aber auch in seinem Vortrag

über die 'Entstehung eines Gedichts' auf Benn bezieht, in gewisser Weise an ihn anknüpft" (Dietschreit, 1986:39).

En tog is die gedig polities georiënteerd: "Was hier entsteht, ist also ohne Zweifel ein politisches Gedicht [...]. Man kann sich fragen, ob ein Gedicht möglich ist, das politisch wäre und sonst nichts. Vermutlich ginge es an seiner propagandistischen Absicht zu Grunde. Ich glaube [...] dass die politische Poesie ihr Ziel verfehlt, wenn sie es direkt ansteuert. Die Politik muss gleichsam durch die Ritzen zwischen den Worten eindringen, hinter dem Rücken des Autors, von selbst. Der gegenwärtige Text ['an alle fernsprechteilnehmer'] legt diese Vermutung nahe. Er ergreift nicht Partei für diese oder jene Fraktion. Das Etwas, von dem er spricht, trieft über Partei- und Ländergrenzen, ebenso wie die radioaktiven Isotope in der Luft" (Ged.+Entstehung, 72).

Dit is dan egter met die berugte *Gemeinplätze, die neueste Literatur betreffend*, (in 1968 gepubliseer in *Kursbuch*, 'n tydskrif gestig deur Enzensberger), waarmee Enzensberger sy veranderde houding jeens die rol en daadwerklike uitwerking van literatuur formuleer. As reaksie (in die vorm van estetiese teorie) op unieke historiese omstandighede, moet die sosio-politieke konteks egter in ag geneem word. Enzensberger se evaluasie hiervan, vorm die tematiek van *Berliner Gemeinplätze* (1967/68), 'n essay wat in noue verwenskap met eersgenoemde teks staan. Die beginsel van revolusie, beide polities en kultureel, skakel en komplementeer die twee essays wedersyds. Maar beide is ook biografies van groot belang: "In diesem letzten Satz [Ich zeichne sie (Berliner Gemeinplätze) auf in der Hoffnung, dass sie zu deutschen Gemeinplätzen werden], der im Postskriptum des Essays [*Berliner Gemeinplätze*] steht, blitzt ein Pathos auf, das man von Enzensberger nicht kennt, fast eine Art Inbrunst. Es ist einer der ganz seltenen Momente in seinem öffentlichen Leben, in denen dieser sonst so sehr auf seine Ungreifbarkeit achtende Schriftsteller aus der Deckung kommt [...]" (Lau, 1999:249).

Hierdie patos word egter voorafgegaan deur *Klare Entscheidungen und Trübe Aussichten* (1967), 'n bitsige en plakkatiewe oordeel oor die Wes-Duitse literatuur, politiek en die relasie tussen die beide. Die essay is basies, in die lig van die totstandkoming van die "Grosse Koalition", 'n afrekening met enige en alle pogings deur die Wes-Duitse intelligentsia om sisteem-immanent 'n politiese rol te speel. Die historiese omstandighede het die einde van betrokke literatuur, soos wat dit tot op daardie tydstip beoefen is, ge-

noodsaak: “Es ist zunächst das Ende einer Literatur, deren Aspiration es seit 1945 gewesen ist, mit ihren geringen Kräften, durch immanente Kritik und durch direkten Eingriff in den Mechanismus der Meinungsbildung und der Parlamentswahlen die Konstruktionsfehler der Bundesrepublik auszubalancieren” (Klare Ent., 229).

Een van die belangrikste redes vir hierdie mislukking was die vaagheid van die skrywers se teoretiese premisse: “Was waren das für Leute? Die Antwort ist: Es waren Spätliberale, brave Sozialdemokraten, Moralisten, Sozialisten ohne klare Begriffe, Antifaschisten ohne Zukunftsentwurf [...]” (Klare Ent., 229). En uiteindelik die bewoners van ’n narreparedys wat weens die openbare aard van die literêre medium ook die openbare bewys geword het van die mate waarmee voeling met die sosio-politieke werklikheid verloor is: “Wieder einmal scheint es, als ginge Deutschland finsternen Zeiten entgegen. Es wird nicht das schlimmste an dieser Finsternis sein, dass die deutsche Literatur aufhört, ein Narrenparedies für oppositionelle Schriftsteller zu sein” (Klare Ent., 231). Die essay sluit af met ’n donker prentjie vir *littérature engagée*: “Die Zeiten der diffusen, der halbangepassten, einer literarischen Opposition, die alle fünf gerade sein lässt, sind vorbei. Es ist vielleicht nicht schade um sie. Doch die Aussichten für die deutsche Politik und für die deutsche Literatur, und erst recht für das Verhältnis von Literatur und Politik in Deutschland, sind trübe” (Klare Ent., 232).

In *Berliner Gemeinplätze* word die moontlikheid en noodsaaklikheid van revolusie ondersoek. As *Klare Entscheidungen und Trübe Aussichten* buite rekening gelaat word, is ’n oproep tot revolusie vreemd, wanneer Enzensberger se uitlatings ten opsigte hiervan in vroeër tekste in ag geneem word. In *Die Sprache des Spiegel* word die revisionistiese aard van kritiek (dít waarvoor Enzensberger ’n voorstander was) beklemtoon: “Kritik meint nicht gewaltsame Veränderung der Welt, sie deutet auf deren Alternative; sie ist nicht revolutionär, sondern revisionistisch gesonnen” (Sprache, 102). Met ontvangs van die Büchner-prys in *Darmstadt, am 19. Oktober 1963*, laat Enzensberger hom uit ten gunste ’n politieke oplossing vir die problematiek rondom Oos- en Wes-Duitsland. Hy pas die woorde van Büchner self aan ten einde dit te illustreer: “Undenkbar dagegen ist geworden, was allein uns helfen könnte: Veränderung von hüben und von drüben, durch Mut und durch List, durch Phantasie und Verhandlungsgeduld, mit einem Wort: durch Politik. *Wenn in unserer Zeit etwas helfen soll, so ist es dies, nicht Gewalt. Wenn in un-*

serer Zeit etwas helfen soll, so ist es Hilfe" (Darmstadt, 22). Die politieke omstandighede binne die Duitse demokrasie het skynbaar nou so ontwikkel, dat derglike benaderings ontoereikend geword het: "Durch den Eintritt der SPD 1966 in die Grosse Koalition Kiesinger/Brandt hat Enzensberger den Glauben an die Reformierbarkeit der westdeutschen Demokratie mit einem Schlag verloren" (Zeller, 1982:126).<sup>17</sup>

*Berliner Gemeinplätze* begin met 'n stelling wat dit baie bewustelik plaas binne die tradisie van die Kommunistiese Manifes van Marx en Engels: "Ein Gespenst geht um in Europa: das Gespenst der Revolution" (Berl. Gemeinplätze, 7).<sup>18</sup> Maar alhoewel 'n merkbare teenwoordigheid, is die revolusionêre potensiaal binne die Europese konteks (vernaam weens die invloed van die "Bewusstseins-Industrie" en die gebrek aan 'n revolusionêre basis) baie beperk: "Die Revolution in Europa ist keine materielle Gewalt. Weil ihr eine starke Klassenbasis fehlt, wirkt sie körperlos [...]. Wahr daran bleibt, dass es der herrschenden Klasse in den Metropolen gelungen ist, das politische Bewusstsein der Mehrheit einzuschmelzen und zu liquidieren. Es ist ein Indiz der Unterdrückung, die in unseren Gesellschaften herrscht, dass politisches Bewusstsein zum Privileg einer Minderheit geworden ist, und dass nur eine Minderheit dieser Minderheit jenes Privileg gebraucht" (Berl. Gemeinplätze, 7). Meer spesifiek het die politieke omstandighede wat gevolg het op die Koue Oorlog tot gevolg gehad dat die sosio-politieke konteks in Duitsland – wat ná 1945 gerestoureer is – verder gestabiliseer is ten einde die magspolitiek op die wêreldverhoog te balanseer: "Statt das einzige zu machen, was es hätte retten können,

<sup>17</sup> "Die Sozialdemokratie verlor die Wahlen. Aber nicht dies war die wahre Niederlage der Opposition. Die Katastrophe trat erst ein Jahr später ein, im letzten Winter, als die ökonomisch und politisch herrschende Klasse und ihre Partei plötzlich in eine schwere strukturelle Krise geriet. Das Fiasko der Deutschland- und der Ostpolitik, die Rezession, das persönliche Unvermögen des Kanzlers Erhard, der rapide Prestigeverlust der Regierungspartei liessen eine panikartige Stimmung aufkommen. Der Retter in der Not war die Sozialdemokratie. Sie trat als Juniorpartner in die bankerotte Regierung ein. Der sell-out war vollständig. Seitdem gibt es in Deutschland keine organisierte Opposition mehr. Die parlamentarische Regierungsform ist vollends zur Fassade für ein Kartell geworden, das der verfassungsmässige Souverän, das Volk, auf keine Weise mehr beseitigen kann. Abstimmungen im Bundestag gleichen seitdem der Prozedur, die in den Volksdemokratien üblich ist; Debatten sind überflüssig geworden. Die Regierung ist dabei, diese Situation durch Manipulationen zu zementieren. Das Ende der zweiten deutschen Demokratie ist absehbar" (Klare Ent., 229).

<sup>18</sup> Die kritiek dat Enzensberger in hierdie essay "revolusie" bloot verliterariseer, word reeds van toepassing in 'n evaluering van die essay se begin: "Die Art, wie Enzensberger den berühmten Anfangssatz des *Kommunistischen Manifests* variiert, ist nicht bloss als 'Stilmerkmal' aufschlussreich, sondern vor allem auch deswegen, weil sie statt des konkreten Begriffs ('Kommunismus') den abstrakten ('Revolution') setzt, also statt des Besonderen und Spezifischen das Vage und Allgemeine" (Grimm, 1984b:163-164).

die Revolution, entschloss das westliche Deutschland sich im Jahre 1945, zu konvertieren. Moralische Wandlung statt politischer Umwälzung, Umkehr statt Umsturz, Stabilisierung der gesellschaftlichen Verhältnisse von oben statt ihrer Revolutionierung von unten, Bewältigung der Vergangenheit statt Klassenkampf um die Zukunft. Wiederaufbau des Alten als Realität, Neubeginn als Rhetorik [...]. Der Kalte Krieg brachte die Rückkehr des westlichen Deutschland in die Weltpolitik, und zwar in das Lager der Konterrevolution" (Berl. Gemeinplätze, 10, 11).

Die fokus is weereens op die ontwikkelinge in die binnelandse politiek, dus die "Grosse Koalition", wat volgens Enzensberger die onmoontlikheid van immanente sistemiese verandering blootgelê het: "Die Grosse Koalition hat diesen Illusionen [pogings van Linkses om deur kritiek binne die sisteem verandering teweeg te bring] ein Ende gemacht. Seither steht in Westdeutschland von der parlamentarischen Demokratie nur noch die Fassade [...]. Die Abstimmungen im Bundestag ratifizieren nur noch die Beschlüsse des Kartells [...]. Diese Tatsachen zeigen, dass das politische System der Bundesrepublik nicht mehr reparabel ist. Man muss ihm zustimmen, oder man muss es durch ein neues System ersetzen. Eine dritte Möglichkeit ist nicht abzusehen" (Berl. Gemeinplätze, 14).

Enzensberger maak weer korte mette met die pogings van Linkse intellektuele (insluitende "Gruppe 47), om deur middel van kritiese opposisie die Sisteem te verander, alhoewel nie so aanvallend soos in *Klare Entscheidungen und Trübe Aussichten* nie: "Diese linke Intelligenz war literarisch fleissig und fruchtbar, doch politisch im tiefsten Sinn unproduktiv [...]. Die einzige theoretische Basis, die sie verband, war eine unbestimmte Negation, nämlich der Antifaschismus. An das historische Trauma von 1945 blieb diese Intelligenz gebunden, fixiert an spezifisch deutsche Komplexe und Erscheinungen, von der Kollektivschuld bis zur Mauer, unfähig zu einem Internationalismus, der über die Rhetorik der Völkerverständigung hinausgegangen wäre. Moral ging ihr vor Politik [...]. Anständig, bescheiden und sentimental, immer darauf bedacht, das Schlimmste zu verhüten oder doch zu verzögern, haben diese Musterschüler des Reformismus zwanzig Jahre lang systemimmanente Verbesserungsvorschläge, aber keine radikalen Gegenentwürfe geliefert" (Berl. Gemeinplätze, 15-16). Uiteindelik word dus ook die mag van sowel die skrywer/intellektueel, asook van literatuur bevraagteken: "Die politische Folgenlosigkeit [...] veranlasst Enzensberger nun, an dem gesellschaftlichen



Sinn jeder schriftstellerischen Arbeit zu zweifeln und die Gescheiterten – und er ist einer unter ihnen – mit selbstquälerischen Hass zu verfolgen. Er macht der westdeutschen Nachkriegsliteratur eine verheerende Gesamtrechnung auf, einerlei ob sie sozialkritisch engagiert war oder sich hermetisch von der Welt abschloss” (Zeller, 1982:127).

Alhoewel Enzensberger die oorspoel van revolusionêre tendense vanuit die Derde Wêreld as potensieële impetus vir revolusie binne die kapitalistiese bestel beskou<sup>19</sup>, het die “Bewustseins-Industrie” tot ’n groot mate die maatskappy ontpolitiseer: “Die Stabilität unseres gesellschaftlichen Systems ist offensichtlich von aussen her bedroht, von innen her betrachtet, scheint sie unbegrenzt. Solange seine technische Produktivität wächst, und so lange ein Teil dieses Zuwachses als gesteigerter Konsumstandard ausgeschüttet wird, scheint der totale Konsensus gesichert; die Entpolitisierung der Massen schreitet fort; in einem Milieu der allgemeinen Zustimmung erscheint revolutionäre Opposition als Schrulle” (Berl. Gemeinplätze, 19). Soos reeds aangedui in die afdeling “Bewustseins-Industrie”, is paradokse egter inherent deel van die Sisteem: “Der Plankapitalismus kann nur überleben, wenn es ihm gelingt, tiefe ökonomische und innenpolitische Krisen zu verhindern. Das ist nur möglich durch immer grössere materielle und immatrielle Zugeständnisse an die abhängigen Massen. Diese Zugeständnisse sind jedoch irreversibel. Sie können nicht zurückgenommen werden, ohne dass es zu gewaltsamen Konflikten im Innern der Metropolen kommt. Auf diese Weise setzt der irrationale ‘Fortschritt’ wachsende Risiken frei” (Berl. Gemeinplätze, 22).

En dit is hier waar die nis vir potensieële verandering geleë is: nie by intellektuele of skrywers nie, maar by die randfigure van die maatskappy: “Vielmehr sieht sich die herrschende Klasse einem Konglomerat von wirklichen und potentiellen Gegnern konfrontiert, das keine eindeutige Definition mehr zulässt. Diese Randgruppen sind disparat bis zur Groteske: Schüler, Deserteure, Arbeitslose, Philosophen, Hippies, Studenten, Neger, Automationsrentner, Altkommunisten, Gastarbeiter, unzufriedene Frauen, Bergarbeiter, Ostermarschierer – eine Liste, die sich verlängern und je nach den lokalen Umständen variieren liesse” (Berl. Gemeinplätze, 23). Intellektuele mag nog ’n rol te speel hê, maar dit sou ’n herdefiniëring van hul opposisie beteken: literatuur geld volgens Enzensberger nie meer as betekenisvolle en daadwerklike bydrae nie. Steeds fokus sy idee

<sup>19</sup> Hieraan word meer aandag gegee in die afdeling wat handel oor die Derde Wêreld.

van revolusie egter op die “Überbau” - die “Bewusstseins-Industrie” is en bly die belangrikste industrie binne die moderne kapitalistiese konteks. Revolusionêre inisiatiewe sou o.a. wees die “Störung des antiautoritären Betriebs und Bildung von Gegeninstitutionen: Schülerräten, Kindergärten, Basisgruppen, eigenen Schulen, Kritischen Universitäten, Strassentheatern, mobilen Agitations-Kinos, eigenen Forschungszentren, Buchhandlungen, Bibliotheken, Filmproduktionen, Sendern, Zeitungen, Rechtshilfe-Organisationen, Clubs und Wohngenosenschaften” (Berl. Gemeinplätze, 40). Eerder proaktiewe optrede, as literêre produksie, skyn ’n sleutel tot verandering te wees.

Alhoewel Enzensberger die noodsaaklikheid en teoretiese moontlikheid van revolusie in *Berliner Gemeinplätze* behandel, en trouens dit in sy essay *Klare Entscheidungen und Trübe Aussichten* as die enigste en laaste uitweg identifiseer (“In der Tat, was auf der Tagesordnung steht, ist nicht mehr der Kommunismus, sondern die Revolution. Das politische System der Bundesrepublik ist jenseits aller Reparatur. Man kann ihm zustimmen, oder man muss es durch ein neues ersetzen. *Tertium non dabitur*”; Klare Ent., 230), konkretiseer hy nie hierdie ideale in terme van ’n werksprogram of manifeste nie. Hy bly in gebreke om die doel, waarvoor revolusie ’n middel is, van nader te omskryf.

Die essay sluit af met ’n “Kalenderspruch”: “Die Wahrheit ist revolutionär”, wat nie bydra tot ’n duidelike definiëring nie: “Und ganz zum Schluss bleibt von der Revolution nur noch der Kalenderspruch [...]. Wie eine buntschillernde Seifenblase schwebt die Revolution dem Leser vor den Augen; man kann sie nicht fassen, sie ist stilistisch brilliant und unverbindlich und zum Schluss platzt sie” (Eggers, 1978:174). Karl Heinz Bohrer skryf in reaksie op Enzensberger in 1968 ’n essay getiteld *Revolution als Metapher*, waarin ook hy die vaagheid van sy “revolusie” kritiseer: “[...] die Metapher Revolution, der Begriff Revolution, die Herausforderung gelingt Enzensberger nicht im Zuge eines politischen Plädoyers, sondern nur im Zuge seiner puristischen Mustersprache. Enzensbergers Revolution bleibt esoterisch. Sie ist ein schöner Name für etwas, das real nicht stattfinden kann. Nicht hier, nicht heute oder morgen” (Bohrer, 1968:272). Ander kritiek teenoor hierdie vae definisies van revolusie, is die moontlike invloed wat dit sou hê op latere terroristiese aktiwiteite binne die Bundesrepublik: “Hans Magnus Enzensberger musste sich daher nicht nur vorwerfen lassen, dass seine Analyse der politischen Entwicklung häufig kaum noch einen Funken Realität habe, sondern er sah sich auch der

Kritik ausgesetzt, dass er durch seine schonungslose Abrechnung mit der westdeutschen Demokratie eine 'Lehre der Verzweiflung' gepredigt habe und so für das geistig-politische Ambiente des Terrorismus in der Bundesrepublik mitverantwortlich sei" (Müller, 1982:247).

Vervolgens die ander kant van die munt: *Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend* waar die estetiese idees relatief tot die evaluering van die sosio-politieke omstandighede uiteengesit word. "Jetzt also hören wir es wieder läuten, das Sterbeglöcklein für die Literatur [...]. Der Leichenzug hinterlässt eine Staubwolke von Theorien, an denen wenig Neues ist. Die Literaten feiern das Ende der Literatur. Die Poeten beweisen sich und ändern die Unmöglichkeit, Poesie zu machen. Die Kritiker besingen den definitiven Hinschied der Kritik. Die Bildhauer stellen Plastiksärge her für die Plastik. Die ganze Veranstaltung schmückt sich mit dem Namen der Kulturrevolution, aber sie sieht einem Jahrmarkt verzweifelt ähnlich. Die Sekunden, in denen es Ernst wird, sind selten und verglimmen rasch. Was bleibt, stiftet das Fernsehen: Podiumsdiskussionen über Die Rolle des Schriftstellers in der Gesellschaft" (*Gemeinplätze*, 41). Dít is die ironiese opening van 'n essay wat finaal antwoord gee op die vraag na die daadwerklike uitwerking van *littérature engagée*.

Enzensberger is baie vinnig om die "Dood van Literatuur" as historiese metafoor te ontluister: "Auch gibt zu denken, dass der 'Tod der Literatur' selber eine literarische Metapher ist, und zwar die jüngste nicht. Seit wenigstens hundert Jahren [...] befindet sich die Totgesagte, nicht unähnlich der bürgerlichen Gesellschaft, in einer permanenten Agonie, und wie diese hat sie es verstanden, die eigene Krisis sich zur Existenzgrundlage zu machen" (*Gemeinplätze*, 42).<sup>20</sup> Gou is dit duidelik dat dit nie hier gaan om die "dood" van literatuur nie, maar oor 'n herbesinning van die funksie daarvan: "Die Literatur ist also doch nicht tot, sie scheint nicht einmal im Sterben zu liegen. Was dagegen zu Grabe getragen wird, ist ihre Funktion" (Eggers, 1978:179). Dit is ook belangrik om daarop te let, dat Enzensberger gedurende hierdie tyd gedigte geskryf het – dus geen sprake van die dood van die literatuur nie: "Ähnlich wie Adorno [...] hat auch Enzensberger die Entlas-

<sup>20</sup> Enzensberger merk jare later tydens 'n onderhoud op: "Ich habe gesagt: seit hundert Jahren läutet dieses berühmte Sterbeglöcklein; es ist selber eine literarische Metapher. Das fängt mit Hegels Diktum an, das ja schon weit länger als hundert Jahre zurückliegt. Vom 'Ende der Kunstperiode' hat man damals schon

tungsfunktion des auf die Literatur beschränkten und da wirkungslosen Engagements angegriffen und darum gerade mit dem 'revolutionären Gefuchtel' abgerechnet, 'das in der Liquidierung der Literatur Erleichterung für die eigene Ohnmacht sucht'. Das klingt so gar nicht nach einem Totengräber der Literatur, zu dem Enzensberger gelegentlich mit der hämischen Bemerkung abgestempelt wurde, er habe übrigens zur selben Zeit, als er zur Beerdigung der Literatur aufrief, heimlich Gedichte geschrieben" (Seeba, 1981:296). Trouens, die debat rondom literatuur skyn irrelevant vir die breë massa te wees: "Was die Massen angeht, so haben sie ganz andere Sorgen. Sie möchten vom Ableben dieser Literatur, die nie bis an den Kiosk gedrungen ist, ebensowenig Notiz nehmen wie von ihrem Leben. Nicht einmal das Buchgeschäft hat Grund zur Besorgnis; denn um sieben Uhr morgens, wenn die Dahingegangene sich ausschläft, ist die Welt jeweils wieder in Ordnung" (Gemeinplätze, 42).

Enzensberger meen dat literatuur, ook *littérature engagée*, deur die "Bewusstseins-Industrie" gesubsumeer en tot funksie binne die industrie gereduseer is: "Beide [Schreiber und Leser] haben auf einmal begriffen, was doch schon immer so war: dass das Gesetz des Marktes sich die Literatur ebenso, ja vielleicht noch mehr unterworfen hat als andere Erzeugnisse" (Gemeinplätze, 43).<sup>21</sup> Dit is juis die sg. *littérature engagée* wat 'n belangrike rol speel in die stabilisering van heersende toestande, deur as alibi te funksioneer vir gebreke binne die maatskappy: "Je weniger an reale gesellschaftliche Veränderung, an die Umwälzung von Macht- und Besitzverhältnissen zu denken war, desto unentbehrlicher wurde der westdeutschen Gesellschaft ein Alibi im Überbau. Ganz verschiedene Motive verbanden sich dabei zu einem neuartigen Amalgam: - der Wunsch, die totale Pleite des Deutschen Reiches wenigstens durch 'geistige Leistungen' zu kompensieren [...]. Und je mehr die westdeutsche Gesellschaft sich stabilisierte, desto dringender verlangte sie nach Gesellschaftskritik in der Literatur; je folgenloser das Engagement der Schriftsteller blieb, desto lauter wurde nach ihm gerufen. Dieser Mechanismus sicherte der Literatur einen unangefochtenen Platz in der Gesellschaft, aber er führte auch zu Selbsttäuschungen, die heute grotesk anmuten" (Gemeinplätze, 44-45). Kuns is en bly die

---

gesprochen, also etwa 1815. Wer heute davor erschrickt, dass er sich damit auseinanderzusetzen hat, der legt eine Ungebrochenheit an den Tag, die nach 170 Jahren reichlich naiv anmutet" (Kesting, 1984:127).

produkt van die "Bourgeoisie": "Bürgerlich bestimmt sind sozialistischer Realismus und abstrakte Poesie, Literatur der Affirmation und Literatur des Protests, absurdes und dokumentarisches Theater. Die Kultur ist das einzige Terrain, auf dem die Bourgeoisie unangefochten dominiert. Ein Ende dieser Herrschaft ist nicht abzusehen" (Gemeinplätze, 49).

Enzensberger se basiese argument is gewoon dat 'n revolusionêre literatuur nie bestaan nie: "Ich fasse zusammen: Eine revolutionäre Literatur existiert nicht, es wäre denn in einem völlig phrasenhaften Sinn des Wortes" (Gemeinplätze, 51). Vergelyk ook Enzensberger se opmerkings in 'n onderhoud: "Es ist ein leichtes, den Inhalt der Literatur auszuwechseln und beispielsweise, je nachdem, ein Gedicht auf Ché oder auf die zehn Millionen zu verfertigen; nicht minder leicht ist es, die literarischen Formen zu 'revolutionieren', wie dies seit mehr als fünfzig Jahren von der europäischen Avantgarde und Neuavantgarde in ihren sämtlichen Spielarten vorexerziert wird. Aber derlei genügt nicht, um eine revolutionäre Literatur zu schaffen. Der inflationistische Missbrauch dieses Begriffs stösst mich ab, ja empört mich geradezu" (Enzensberger in Morales, 1984:114). En aangesien revolusie volgens hom die enigste wyse was om 'n nuwe en beter maatskaplike sisteem daar te stel, was literatuur in hierdie stryd per definisie irrelevant.

Dit beteken egter nog nie dat Enzensberger 'n aanklag rig teen literatuur as sulks nie: die bestaan kan nie geregverdig word nie, maar dit kan (en mag ook nie) weerlê word nie: "Wer Literatur als Kunst macht, ist damit nicht widerlegt, er kann aber auch nicht mehr gerechtfertigt werden [...]. Wenn wir eine Literatur nur noch auf Verdacht hin haben, wenn es prinzipiell nicht auszumachen ist, ob im Schreiben noch ein Moment, und wärs das winzigste, von Zukunft steckt, wenn also Harmlosigkeit den Sozialcharakter dieser Arbeit ausmacht, dann kann auch eine Kulturrevolution weder mit ihr noch gegen sie gemacht werden" (Gemeinplätze, 52). "Enzensberger denkt über eine Literatur mit Folgen nach, nicht über ihr Ende. Statt der Grablegung also die hintergründige Ehrenrettung der Literatur" (Zürcher, 1985:19). Die argument gaan dus nie oor die "Nivellierung der Kunst/Literatur als solcher [...]" sondern den nivellierenden Charakter der modernen technologischen Gesellschaft", soos beskryf deur Herbert Marcuse (Gnüg, 1983:259).

---

<sup>21</sup> Vergelyk in hierdie verband die bespreking van "Bildung als Konsumgut. Analyse der Taschenbuch-Produktion" in afdeling 1.1.

Die beskeie en gereduseerde rol wat die literatuur, in afwesigheid van die engagement-funksie, volgens Enzensberger nog sou kon speel, is dié van bevordering van politieke “geletterdheid” – dit beteken die feitelike verslaggewing oor aspekte van die maatskappy, hetsy in die vorm van “Publizistik” of dokumentêre literatuur: “So schwer sollte es in einer Gesellschaft, in der das politische Analphabetentum Triumphe feiert, doch nicht sein, für Leute, die lesen und schreiben können, begrenzte, aber nutzbringende Beschäftigungen zu finden [...]. Die politische Alphabetisierung Deutschlands ist ein gigantisches Projekt. Sie hätte selbstverständlich, wie jedes derartige Unternehmen, mit der Alphabetisierung der Alphabetisierer zu beginnen” (Gemeinplätze, 53). Dit skyn die enigste opsie te wees vir diegene wat as skrywers nog “relevant” wil wees: “[...] ‘Schriftsteller, die sich mit ihrer Harmlosigkeit nicht abfinden können’, müssen andere Formen publizistischer Arbeit als den dichterischen Protest benutzen, wenn sie an der ‘politischen Alphabetisierung Deutschlands’ mitwirken möchten” (Knörrich, 1968:621).

Enzensberger se evaluering van *littérature engagée* het ’n fundamentele verandering ondergaan. Waar die betrokkenheid van die kunswerk vroeër as immanent deel van die medium beskou is, het die oënskynlike gebrek aan daadwerklike invloed van hierdie aard van betrokkenheid gelei tot ’n terugkeer na die vorm-inhoud-debat: betrokkenheid, hoe beperk ook al, word weereens gereduseer tot die stof wat aangebied word – as feitelike verslaggewing soos aangebied in dokumentêre literatuur of “Publizistik”: “Enzensberger skizziert hier in Umrissen eine Schreibart, die nicht ‘mehr auf Kunst aus’ ist, auf technische Finessen, auf Wort-Artistik, sondern die energisch auf die Mitteilung von Inhalten dringt. Der überkommenen Literatur, die nur noch ihr eigenes Handwerk reflektierte, die rein ‘technokratisch’ auf Selbstkultivierung aus war, sprachliche Geschmeidigkeit, Metaphernpracht, hermetische Dunkelheit anzielte, die in der Verschlüsselung und Verätselung marginaler Inhalte ihren Fortschritt begründet sah – dieser Literatur, und das erkannte Enzensberger sehr genau, da er sie lang praktiziert hatte -, war durch den Ausbruch der Berliner Studentenunruhen und ihre gesellschaftlichen Folgewirkungen tatsächlich das Urteil gesprochen. In der neuen Poetik – einfache Sprache, Betonung des Mitteilungscharakters, Beachten der gesellschaftlichen Zusammenhänge – sollten die Jahre 1967/68 allerdings stilbildend wirken, bis weit in die siebziger Jahre hinein” (Zeller, 1982:132-133).

Vervolgens fokus Enzensberger, in essays wat oor die rol van literatuur in die moderne samelewing handel, op die anachronistiese aard van hierdie kunsvorm binne die “Bewusstseins-Industrie”. Die daadwerklike invloed van die geëngageerde teks word te midde van diffuuse sosio-politieke relasies heeltemal van die hand gewys: “Noch anachronistischer als die Poesie selber kommt mir die Überzeugung vor, sie sei etwas Gefährliches” (Besch. Vorschlag, 23). Trouens, die effek van literatuur, die potensiële subwersiewe uitwerking daarvan,<sup>22</sup> is nie meetbaar nie: “Die Behauptung, sie sei gefährlich, mag sie nun positiv oder negativ gemeint sein, beruht also auf einem Vorurteil” (Besch. Vorschlag, 27). Te midde van die historiese ontwikkeling van die “Bewusstseins-Industrie”, is die noodsaaklike rol van literatuur as sisteemstabiliseerder in elk geval verouderd: “Schön wäre es ja, wenn der Kapitalismus auf so schwachen Füßen stünde, dass er es nötig hätte, seine Herrschaft durch die Interpretation von Gedichten zu ‘stabilisieren’, doch fürchte ich, dass sein Fortbestand sich auf weit handgreiflichere Tatsachen stützt” (Besch. Vorschlag, 36).

Die moderne “Bewusstseins-Industrie” het literatuur tot só ’n mate gesubsumeer dat literatuur, soos ’n bruistablet in water (wat Enzensberger die “Alka-Seltzer-Effekt” noem), in die produksie en reproduksie deur die industrie oral teenwoordig is, maar juis daarom onsigbaar: “Die literarische Institution ist nur eines der bescheideneren Opfer, die dieser Prozess [Vergesellschaftung der Arbeit] gefordert hat. Ihr einstiges Privileg, ihre besondere Kompetenz hat sich wie ein Alka-Seltzer aufgelöst. Überall macht sich die Poesie breit, in den Schlagzeilen, in der Pop-Musik, in der Reklame; dass ihre Qualität zu wünschen übriglässt, tut nichts zur Sache [...]. In diesem Sinn ist die Literatur der Vergesellschaftung anheimgefallen. Sie ist nicht am Ende; sie ist überall. Die Sozialisierung der Literatur hat die Literarisierung der Gesellschaft mit sich gebracht” (Literatur, 51-52).

Weens die verouderde rol van literatuur binne die “Bewusstseins-Industrie” aan die een kant en die alomteenwoordigheid (en gevolglike onsigbaarheid) daarvan binne die

<sup>22</sup> Die enigste subwersiewe proses tydens die resepsie van ’n literêre teks, skyn die leesproses as sulks te wees: “Zu dieser Freiheit gehört es, hin- und herzublätern, ganze Passagen zu überspringen, Sätze gegen den Strich zu lesen, sie misszuverstehen, sie umzumodeln, sie fortzuspinnen und auszuschnücken mit allen möglichen Assoziationen, Schlüsse aus dem Text zu ziehen von denen der Text nichts weiss, sich über ihn zu ärgern, sich über ihn zu freuen, ihn zu vergessen, ihn zu plagieren und das Buch, worin er steht, zu einem beliebigen Zeitpunkt in die Ecke zu werfen. Die Lektüre ist ein anarchischer Akt” (Besch. Vorschlag, 33-34). Hierdie beskrywing herinner sterk aan Enzensberger se siening van die kunswerk as ’n proses van ontwikkeling en verandering.

maatskappy aan die ander kant, kan dit voorts op eie terme funksioneer, aangesien die funksie nie meer beperk of bepaal word (en die literatuur as sulks nie meer gelegitimeer word) deur enige toegeskrewe en geforseerde funksionaliteit nie: “Die Literatur ist frei, aber sie kann die Verfassung des Ganzen weder legitimieren noch in Frage stellen; sie darf alles, aber es kommt nicht mehr auf sie an. Unter diesen Umständen läuft die Militanz des klassischen Kritikers leer; seine langfristigen Strategien wirken anachronistisch; sein Einfluss verdunstet in der Indifferenz eines pluralistischen Marktes, dem der Unterschied zwischen Dante und Donald Duck Jacke wie Hose ist; seine Autorität wird nicht einmal mehr angefochten, sie erweist sich schlicht als überflüssig” (Rezensenten, 55-56).

Om saam te vat: Enzensberger se siening van *littérature engagée* kan in twee fases verdeel word. Die eerste fokus op die immanente betrokkenheid van elke kunswerk, gesetel in die bepaalde artistieke medium, waar ook die teenpole van vorm en inhoud/ Benn en Brecht oorbrug word om liefs op indirekte wyse sosio-politieke kommentaar te lewer. Die tweede fokus op die irrelevansie van *littérature engagée* weens die historiese ontwikkeling van die “Bewusstseins-Industrie”, waar hoogstens die politieke geletterdheid bevorder kan word deur feitelike verslaggewing (dus fokus op inhoud, ten koste van vorm). Toenemend word egter enige sosiale rol vir literatuur bevraagteken. Veral binne ’n geglobaliseerde konteks, waar magsrelasies so diffuus en interafhanklik geword het, en politiek ekonomies gefundeerd (en andersom) is, is literatuur daadwerklik irrelevant. Die maatskappy, beide gebonde aan nasionale state en op die wêreldverhoog, het ’n struktuurverandering ondergaan waar bepaalde funksies (byvoorbeeld dié van kritiek) deur nuwe en ander instansies verrig word. Binne die Duitse konteks stel Enzensberger dit so: “Ich habe das alles noch miterlebt: die sanitäre Aufgabe der Intellektuellen nach dem Ende des Faschismus, die ganze ideologische Müllabfuhr, eine recht mühsame und langwierige Arbeit. Aber ich möchte hartnäckig bleiben und zu meiner These zurückkehren. Eine Person wie Böll war ja kein historischer Zufall. Böll war die Gegenfigur zu Adenauer. Die Gesellschaft hat damals solche Erscheinungen benötigt und hervorgebracht: Autorität und Gegen-Autorität. Dass solche Figuren heute nicht mehr vorhanden sind, muss nicht unbedingt an Talentmangel liegen oder an Charakterlosigkeit. Vielleicht liegt es daran, dass sie in gewisser Weise überflüssig geworden sind. Ich glaube, es ist



eine Vergesellschaftung solcher Rollen eingetreten. Wir haben Heinrich Böll verloren. Aber dafür haben wir Amnesty und Greenpeace" (empf. Ungeheuer, 238).

## 2.3 Standpunte

Na die bespreking van teoretiese opvattinge rakende die rol van *littérature engagée*, is dit dalk wys om enkele voorbeelde van standpuntname ten opsigte van sosio-politieke kwessies te bespreek. Enzensberger het ruim bygedra tot verskeie politieke en maatskaplike debatte – hetsy in essayistiese, poëtiese, dramatiese of narratiewe vorm. Hierdie afdeling fokus uitsluitlik op standpunte gestel in die essay-medium, en is beperk tot drie temas: Derde Wêreld, Ekologie en enkele Duitse politieke kwessies. Enzensberger as geëngageerde skrywer, volgens die tradisionele opvatting daarvan, is waarskynlik die beste identifiseerbaar in die essay-vorm.

### 2.3.1 Derde Wêreld

In die vroeëre bespreking van *Zum 'Hessischen Landboten'. Zwei Kontexte*, is gefokus op Enzensberger se opvatting van die "kunswerk-as-proses" - d.w.s. die feit dat die kunswerk, weens die ontwikkeling in die resepsie daarvan, selfs binne die ontwikkelende historiese proses relevant bly. Hierdie premisse word duidelik geïllustreer in die essay, deur die politieke boodskap van die *Hessische Landbote* (tesame met die beskrywing van sosio-politieke omstandighede wat hierdie boodskap noodsaak), direk van toepassing te maak op die sosio-politieke konteks van die Derde Wêreld: "Was 1964 am Landboten gilt, gilt nicht für Hessen, es gilt für den nahen Osten, den indischen Subkontinent und Südostasien, für grosse Teile Afrikas und für viele Länder des lateinischen Amerika" (Zum Hess., 119).

Dit is egter nie net die betekenis van die estetiese resepsie-proses wat hier van belang is nie, ook die implikasies van historiese ontwikkeling word ondersoek. Volgens Enzensberger het die ontwikkeling van die "Bewusstseins-Industrie" die betekenis van die politieke boodskap van die *Hessische Landbote* pertinent vir die Duitse binnelandse politiek van vandag, gerelativeer: "Die alte Schrift hat heute in unserm Lande Leser, aber keine Adressaten" (Zum Hess., 119). Waar 'n potensieel revolusionêre basis in Duitsland, en

trouens die kapitalistiese Weste, makeer (weens die “Entpolitiserung” deur die “Bewusstseins-Industrie”), is dit egter ’n politieke werklikheid binne die Derde Wêreld – alhoewel deel van dieselfde tydsgewrig, is die politiek van die Derde Wêreld anachronisties, relatief tot historiese ontwikkelinge in die Europese politiek. Hierdie anachronisme, verder getipeer deur die afwesigheid van ’n ontwikkelde “Bewusstseins-Industrie”, maak dus revolusionêre potensiaal moontlik. Enzensberger gaan verder deur die revolusionêre impetus nie te reduseer tot ideologiese dialektiek nie (bv. kapitalisme vs. sosialisme), maar wel tot ’n stryd tussen rykdom en armoede: “Das Verhältnis zwischen armen und reichen Völkern ist das einzige revolutionäre Element in der Welt” (Zum Hess., 122).

Alhoewel Enzensberger in sy essay *Berliner Gemeinplätze* baie omsigtig te werk gaan met die ooreenkomste tussen revolusionêre potensiaal in die Derde Wêreld en Europa, skryf hy steeds vanuit ’n Europese oogpunt: hoe kan revolusionêre tendense in Europa geïnisieer word deur dit in die konteks van die Derde Wêreldse bevrydingstryd te plaas: “Wer die Erfahrungen der Guerillas ignoriert, ist ein Reaktionär; wer sie unbesehen kopieren möchte, ist ein Illusionist. Die nüchterne Vermittlung zwischen den Befreiungsbewegungen in der Dritten Welt und der politischen Aktion in den Metropolen ist eine Aufgabe, deren Schwierigkeiten bisher kaum erkannt, geschweige denn gelöst sind” (Berl. Gemeinplätze, 19).

Die manifestasie van hierdie verhouding is die onderliggende tema van *Las Casas oder Ein Rückblick in die Zukunft*, ’n essay wat weereens die tematiek van ’n historiese teks van toepassing maak op huidige omstandighede. (“Die Aktualität des Buches ist monströs, es riecht durchdringend *gleichzeitig*”; Enzensberger in Enzensberger, 1967:130). Las Casas, ’n Spaanse biskop, het in 1542 ’n teks geskryf wat die wreedhede van Spaanse kolonialisme op die Suid-Amerikaanse vasteland beskryf het: “Immer wieder haben die Gegner Spaniens sich seiner bedient, oft nach der Art der Pharisäer; und so nimmt es nicht wunder, dass die hispanische Welt es bis heute unter einem Aspekt diskutiert, der uns albern scheint: nämlich ob es die ‘Ehre Spaniens’ besudele oder nicht. Las Casas ist zum Exponenten der sogenannten Schwarzen Legende geworden. *Leyenda negra*: so nennen die spanischen Historiker [...] eine jede Auffassung von der Eroberung Südamerikas, die nicht vom offiziellen Ruhmesblatt singt: als wäre, was der ‘Ehre Spaniens’ Eintrag tut, eo ipso aus der Luft gegriffen” (Las Casas, 129). Die verhouding tussen ryk

en arm is volgens Enzensberger vir alle praktiese doeleindes reduseerbaar tot kolonialisme – en die subtiliteite van neo-kolonialistiese dominasie doen geen afbreek aan die gewelddadigheid daarvan nie: “Es gibt keine friedliche Kolonisation. Nicht auf das Wort und den Pflug, sondern nur auf das Schwert und das Feuer lässt sich die koloniale Herrschaft gründen [...]. Der neue Kolonialismus, der heute die arme Welt beherrscht, kann sich nicht auf ihn [Las Casas] berufen. In den entscheidenden Fragen der Gewalt hat Las Casas nicht geschwankt. Die unterdrückten Völker führen, mit seinen Worten, ‘einen gerechten Kampf, dessen rechtmässige Ursachen jeder vernünftige und Gerechtigkeit liebende Mann billigen wird’. Dieser Kampf spielt sich vor unsern Augen ab. Der Krieg in Vietnam ist die Probe aufs Exempel: das Regime der reichen über die armen Völker [...] steht dort auf dem Spiel. Die Schlagzeilen, die wir jeden Morgen im Briefkasten finden, beweisen, dass die Verwüstung der Indischen Länder weitergeht. Der Kurzgefasste Bericht von 1542 ist ein Rückblick in unsere eigene Zukunft” (Las Casas, 150-151).

Die sentimente van beide essays kry beslag en word verder ontwikkel in *Europäische Peripherie*, ’n sentrale teks om Enzensberger se standpuntinname jeens die Derde Wêreld te evalueer: “Der Essay *Europäische Peripherie*, 1965 im *Kursbuch 2* erschienen, ist zweifellos eine der Hauptschriften Enzensbergers, die seine Grundhaltung zur ‘Dritten Welt’ zeigen und die vielfältigen Konfrontationen dieser Welt mit den Industriestaaten untersuchen” (Sadji, 1984:260). Hy begin deur na die subtile aard van die Neo-Kolonialisme te verwys – die tweedelige verdeling van die wêreld in “ons” en “hulle” is, hoe eufemisties ookal gestel, die manifestasie van kolonialisme: “Für diesen verschwiegenen Namen treten zwei Pronomina ein: ‘Wir’ und ‘Die’. An dem Verhältnis, das zwischen ‘uns’ und ‘denen’ herrscht, wird kein Zweifel gelassen; die Metapher [...] spricht es aus. Sie redet einer Politik das Wort, die in ‘unserm’ Namen geführt, aber selten so aufrichtig formuliert wird – jedenfalls nicht offiziell” (Eur. Peripherie, 153).

Die vae terminologie en onwilligheid van die “Eerste Wêreld”-lande om nasionale betrekkinge tot die kolonialistiese raamwerk te reduseer, dra bloot by tot die verdoeseling van die ware stand van sake – selfs ontkenning by die koloniseerder: “Vermutlich hat er [Enzensberger se hipotetiese Europese politikus] nie in seinem Leben eine Kolonie betreten, doch zeigt er in klinischer Reinheit das kolonialistische Syndrom [...]. Die Teilung der Welt in ‘uns’ und ‘die’ spricht er aus und verschleiert sie zugleich, nicht zuletzt

vor sich selber. Die eigene Seite bleibt, wie die feindliche, unspezifiziert. Das Denken in Pronomina erspart es, die Demarkationslinie festzulegen und erlaubt es, unwillkommene Allianzen stillschweigend zu übersehen" (Eur. Peripherie, 154-155).<sup>23</sup> Uiteindelik kan terminologie soos "Derde Wêreld", "onderontwikkelde" of "ontwikkelende lande" volgens Enzensberger vervang word met "kolonialisme": "Übrig bleibt, als die triftigste und schärfste, eine alte politisch-ökonomische Kategorie: die des Kolonialismus. Sie ist die einzige, die auf den historischen Ursprung des grossen Gegensatzes verweist, die einzige, die seine Gründe beim Namen nennt" (Eur. Peripherie, 161).

Die term "onderontwikkelde lande" sou trouens 'n maneuver wees om die oorsaak van die "onderontwikkeltheid" te misken: "Es bleibt also offen, woher es kommt, dass die unterentwickelten Länder unterentwickelt sind: entweder liegt es an ihnen selber (dass sie sich nicht genügend entwickelt haben), oder äussere Einwirkungen sind dafür verantwortlich (dass sie nicht genügend entwickelt worden sind). Die politischen Vorteile, die eine solche Benennung bietet, liegen auf der Hand: sie deutet auf einen Sachverhalt, der sozusagen keinen Urheber hat, und der insofern einem Naturzustand ähnelt" (Eur. Peripherie, 159). "Indem der Autor die Bedeutung, die man solchen Begriffen allgemein und sogar in den nicht industrialisierten Ländern beimisst, in Frage stellt, nimmt er eine revolutionäre Neudefinition vor und verurteilt damit jegliche modische Phrasenmacherei [...]. Dabei betont Enzensberger, wie absurd es sei, von 'unterentwickelten Ländern' zu sprechen, ohne geschichtliche Ursachen zu erwähnen; denn Unterentwicklung könne ja nicht das Resultat einer nur spontanen Entwicklung sein [...]" (Sadji, 1984:261).

Soos reeds aangedui sny die stryd tussen ryk en arm volgens Enzensberger deur alle opponerende ideologiese oortuigings – waar gemeenskaplike magspolitiese en/of ekonomiese belange ter sprake is, skyn ideologiese verskille te vervaag: "Die weltpolitische Gruppierung, die sich dabei abzeichnet, und die 'uns' von denen scheidet, setzt sich offenbar gegen alle ideologischen Differenzen durch: Kommunismus und Antikommunismus, Faschismus und Antifaschismus halten ihr ebensowenig stand wie die alten sozialen

<sup>23</sup> Suid-Afrika word deur Enzensberger as uitsondering genoem – die skeidingslyn tussen "ons" en "hulle" het in apartheid sy nasionale en openbare vergestaltung gekry: "Am offensten liegt die Trennungslinie in Südafrika zutage; ihr burischer Name ist ein Programm, und die ganze Welt kennt ihn; die Juristen der südafrikanischen Regierung definieren sie von Tag zu Tag genauer" (Eur. Peripherie, 155).

Wasserscheiden zwischen Kapitalisten und Arbeitern, der Bourgeoisie und dem Proletariat" (Eur. Peripherie, 156).

Dit maak teoreties die sosio-ekonomiese dominasie binne die konteks van 'n ryk land moontlik ("Von der Eindeutigkeit des Eisernen Vorhangs ist die neue Scheidelinie der Weltpolitik weit entfernt. Keineswegs überall deckt sie sich mit den Staatsgrenzen: sie kann zwischen zwei Häuserblocks in Chicago ebensowohl verlaufen wie zwischen zwei Weltreichen"; Eur. Peripherie, 156), maar in terme van wêreldpolitiek is die proletariaat en "Kleinbürgertum" van 'n kapitalistiese "ryk" bestel reeds tot só 'n mate geïnkorporeer met behulp van die "Bewusstseins-Industrie", dat dit eerder as teenpool van die Derde Wêreldse armoede figureer<sup>24</sup>: "Auf diese Weise bereichert der Autor die Begriffe von 'Kolonialismus' und 'Imperialismus'; denn er unterstreicht, dass der Kolonialismus nicht nur von den kapitalistischen, sondern auch von den kommunistischen Ländern ausgeübt wird. Er geht sogar noch einen Schritt weiter und erklärt, dass die Definition von kolonialistischer Ausbeutung heutzutage eine Trennung zwischen 'reichen Nationen' und 'proletarischen Ländern' deutlich werden lässt" (Sadji, 1984:263).

Enzensberger se ryk vs. arm-tweedeling, haal hom die kritiek van die bekende Duitse skrywer, Peter Weiss (1916-1982), op die hals, wat steeds as sosialis die tradisionele klasseverskille as momentum vir die historiese ontwikkeling beskou. In 'n polemiese antwoord op Enzensberger se essay<sup>25</sup>, huldig hy 'n meer tradisionele opinie: "Der Definition von einer 'armen' und einer 'reichen' Welt haftet etwas Passives und Fatalistisches an. Selbst wenn Enzensberger eine solche Terminologie nur als Arbeitshypothese aufstellt, um Anhaltspunkte für eine Auseinandersetzung zu finden, so kann sie wiederum nur denen nutzen, die die Klassenunterschiede aufrechterhalten wollen. Für eine vereinfachende Terminologie wäre nach wie vor der Gegensatz einer kapitalistischen und einer

<sup>24</sup> Selfs diegene in Derde Wêreld-state skaar hulle soms by die koloniseerder: "Und wenn es schon wahr ist, dass 'ein deutscher Montagearbeiter, ein russischer Matrose, ein amerikanischer Elektronik-Spezialist' sich 'nicht mit den hungernden Indern, sondern mit ihren Auftraggebern' solidarisiert, so darf man doch darüber nicht vergessen, dass in den 'Dritten Welt'-Ländern die Vertreter der reichen Klassen sich im Notfall auch keinesfalls mit ihren armen Landsleuten solidarisieren würden, sondern viel eher ebenfalls mit ihren 'Auftraggebern'" (Sadji, 1984:266).

<sup>25</sup> "Weiss eröffnet die Polemik, überschreibt seinen Beitrag: *Enzensbergers Illusionen* und wendet sich entschieden gegen dessen Art, den Klassenkampf zu ignorieren, den historischen Gegensatz zwischen Sozialismus und Imperialismus als angeblich nichtig zu übersehen und stattdessen recht willkürlich die Welt in arme und reiche Völker zu teilen" (Grosse, 1970:151).

sozialistischen Welt brauchbarer – selbst wenn wir uns klar darüber sind, dass innerhalb dieser beiden Begriffe ausserordentlich komplizierte Gliederungen herrschen” (Weiss, 1984:91).

Hierdie is ’n punt wat baie pertinent deur Enzensberger veroordeel word: “Das Wort [internationaler Klassenkampf] legt neue Einsichten und neue Irrtümer nahe. Denn als blosser Fortsetzung oder Ausweitung der Klassenkämpfe des neunzehnten Jahrhunderts ist die Auseinandersetzung zwischen ‘uns’ und ‘denen’ nicht zu begreifen. Sie wird nicht zwischen zwei Klassen von Individuen, sondern zwischen zwei Klassen von Gesellschaften ausgetragen. Seine Parole vereinigt nicht die Proletarier aller Länder, sondern alle proletarischen Länder zum Kampf, und diese Änderung im Text hat gravierende Konsequenzen. Die Linie des neuen Klassenkampfes trennt arme von reichen Kommunisten, arme Neutrale von reichen Neutralen, arme von reichen Gliedern der ‘freien Welt’” (Eur. Peripherie, 162). Weiss gaan sover as om die klassestryd as in sy kinderskoene te beoordeel: “Im Gegensatz zu der Opinionsverseuchung, die uns wahr-machen will, der Sozialismus habe ausgespielt und der Klassenkampf sei eine veraltete Sache, befindet sich der Sozialismus vielmehr noch in seinen Anfangsstadien” (Weiss, 1984:92).

Weiss gaan voort deur Enzensberger se kritiese kommentaar op sowel bevrydingstendense in die Derde Wêreld as die simpatiserders in die Eerste Wêreld, ten skerpste te veroordeel. Enzensberger daarenteen stel dit dat die leiers van bevrydingsinisiatiewe in die Derde Wêreld nie ontsnap aan die Eerste Wêreldse-denkpatrone, en trouens, ook nie aan die taal en woordeskat van die koloniseerder nie. In plaas van ’n paradigma-skuif, waar die unieke identiteit van die gekoloniseerde na vore kom, word die revolusionêre idees geformuleer in terme van die Eerste Wêreldse voorbeeld, wat volgens Enzensberger daaraan ’n anachronistiese en tweederangse karakter verleen: “Keinen ihrer Namen und keine ihrer Losungen hat die Arme Welt selbst hervorgebracht. Sie hat zwar ein eigenes Bewusstsein, aber keine eigene Sprache entwickelt” (Eur. Peripherie, 163). Van die anti-kolonialistiese intellektuele skryf Enzensberger: “Mehr oder minder sind alle diesen Autoren auf die Namen und die Begriffe, die Denkweisen und Theorien ihrer Gegner

angewiesen [...Sie verkünden], das europäische Spiel sei ausgespielt, aber [sie verkünden] es auf französisch" (Eur. Peripherie, 165).<sup>26</sup>

Aan die ander kant van die spektrum bevrage teken Enzensberger die reg en veral die legitimitieit van individue of groepe wat van binne die Eerste Wêreldse-bestel simpatiseer met die Derde Wêreld. Té dikwels word diesulkes (bewustelik of onbewustelik) 'n morele alibi vir kolonialisme. Hy onderskei drie tipes van hierdie "anständigen Reichen", wie se bydraes almal futiel is: idealiste soos Albert Schweitzer ("Die Caritas ist ihre Rechtfertigung und ihre Grenze. Sie wollen die Leiden der armen Welt kurieren, aber sie behandeln nicht die Krankheit, nur die Symptome. Sie sind eine winzige, ohnmächtige Minderheit; Eur. Peripherie, 170); die liberale kritici wat as morele alibi dien ("Sie reduziert das Problem auf eine Frage der Manieren: es handelt sich nicht darum, Armut und Ausbeutung zu beseitigen, sondern darum, den Schein zu bewahren. Diese Solidarität taugt nicht, sie ist durchaus fadenscheinig, und da die Liberalen dies wenn auch nicht eingestehen, doch sehr wohl wissen, heuchlerisch"; Eur. Peripherie, 172); en die doktrinêre intellektuele wat die probleem teoretiseer, d.i. dit bloot in terme van 'n sosio-politieke raamwerk interpreteer ("Im Gegensatz zu den Idealisten ziehen sie daraus eine politische, aber keine individuelle Konsequenz. Sie bleiben zuhause; in die armen Länder unternehmen sie nur Studienreisen. Ihre Aktivität bleibt verbal, sie erschöpft sich in der Agitation. Zwischen ihrer politischen und ihrer privaten Existenz klafft ein Widerspruch, den sie nicht auflösen können"; Eur. Peripherie, 171-172).

Enzensberger het geen oplossing vir hierdie probleem nie – wat hy wel beweer is dat die afwesigheid van die revolusionêre potensiaal in die Eerste Wêreld (wat relatief "stabiel" funksioneer danksy die "Bewusstseins-Industrie"), en die teenwoordigheid van revolusionêre tendense in die Derde Wêreld, die Europese politiek grootskaals op die periferie geskuif het. Ontwikkelinge binne die Derde Wêreld, veral in relasie tot die Eerste Wêreldse-politiek, sou sentraal staan op die wêreldverhoog. Al wat oorbly is om sekerere vrae opreg te antwoord: "Ist unser Reichtum auf die Armut der anderen angewiesen oder nicht? [...]; Wem kommt zugute, was wir 'Entwicklungshilfe' nennen: 'uns' oder 'denen'? [...]; Die Ausplünderung der armen Welt bietet [...] Vorteile; gleichzeitig ge-

<sup>26</sup> As 'n heel onlangse voorbeeld (alhoewel nie revolusionêr nie) van hierdie Derde Wêreldse buikspreek, sou die propagering van 'n "Afrika-rennaissance" wees.

fährdet sie tödlich die Zukunft der reichen Völker. Sind wir unfähig, diesen Zusammenhang zu begreifen?" (Eur. Peripherie, 175).

Vervolgens kritiseer Weiss Enzensberger oor sy opmerkings rakende beide kante van die spektrum. Volgens hom is die tweede- of derde-rangsheid van revolusionêre manifeste en idees 'n estetiese oordeel wat irrelevant is in die lig van die kern van waarheid waarom dit gewef is: "Die Aussprüche eines Fanon, eines Lumumba, eines Castro, Fuentes oder Grimau mögen sich unserm ästhetisch geschulten Gehör als Missklänge dartun, und doch enthalten sie mehr Wahrheit als der grösste Teil unserer esoterischen Kunst" (Weiss, 1984:93). Verder beskuldig hy Enzensberger daarvan dat hy hom nie tot 'n bepaalde standpunt beken nie: "Das Spiel mit Vorbehalten und ständigen persönlichen Rückzugssicherungen, das wir Intellektuelle der westlichen Welt so weitgehend betreiben, und das zu der hochmütigen Anschauung führen kann, wir gehörten zu einer 'reichen Welt', muss aufgegeben werden" (Weiss, 1984:93).

Enzensberger reageer venynig: Weiss word die rol van intellektueel toegeskryf, wie (soos die betrokke kunstenaar) se kritiek nie die gaping tussen teorie en praktyk kan oorbbrug nie – wedersydse kritiek van intellektuele word 'n skyngeveg wat nooit die probleme daadwerklik aanspreek nie: "Er [Weiss] hat weder ein Programm vorzuschlagen, noch ein Strategie. Eine politische Entscheidung aber, die keine präzisen Ziele kennt, bleibt leer; eine politische Entscheidung ohne präzise Strategie bleibt blind" (Peter, 97). In ooreenstemming met sy skeptiese siening van die rol van die betrokke skrywer, pretendeer Enzensberger geensins om 'n betekenisvolle rol in hierdie verband te speel nie: "Die Moralische Aufrüstung von links kann mir gestohlen bleiben. Ich bin kein Idealist. Bekenntnissen ziehe ich Argumente vor. Zweifel sind mir lieber als Sentiments. Revolutionäres Geschwätz ist mir verhasst. Widerspruchsfreie Weltbilder brauche ich nicht. Im Zweifelsfall entscheidet die Wirklichkeit" (Peter, 101).<sup>27</sup>

Tog probeer Enzensberger later om die gebeure rondom 1968 binne 'n groter revolusionêre konteks te plaas.<sup>28</sup> In die essay *Versuch, von der deutschen Frage Urlaub zu*

<sup>27</sup> Die polemiek met Enzensberger het 'n groot indruk op Weiss gemaak: "Peter Weiss kann diese herbe Abfuhr lange nicht verwinden. Seinen Notizbüchern ist zu entnehmen, dass ihn sogar immer wieder Alpträume an sein Gefecht mit Enzensberger erinnern" (Lau, 1999:224).



*nehmen*, kritiseer hy die onwilligheid van die Wes-Duitse intelligentsia om betrokke te raak by kwessies in ander wêrelddele: “Hass und Trotz binden die deformierte und frustrierte Intelligenz nur noch fester an den Gegenstand ihrer theoretischen Triumphe, ihrer praktischen Erfolglosigkeit. Durchhalteparolen werden laut” (Versuch, 45). Voorts word die Duitse intellektueel op ironiese wyse getipeer “[...] mag ein Subkontinent am Rand des Hungers stehen, ein anderer radikal neue Formen des politischen Kampfes entwickeln; mögen die reichsten Länder der Welt die ärmsten mit Krieg überziehen – Vietnam ist weit, und weit dorthinten, jenseits der Türkei, liegt auch die Zukunft. Wir können uns darauf nicht einlassen, wir haben keine Zeit, wir haben unsere eigenen Sorgen. Wir haben die deutsche Frage. Die deutsche Frage hat uns. Es wird hiergeblieben” (Versuch, 45).

Duitse intellektuele het egter in die laat sestigerjare, tydens verskeie bevrydingsoorloë in die Derde Wêreld, (in teenstelling met die ironiese afstand wat Enzensberger bewaar) die Duitse situasie eenduidig met dié van hierdie ander wêrelddele geassosieer: “Für die deutschen Linksradikele bringt der antikoniale Kampf gegen die westlichen Werte, in den sie sich solidarisch hineinphantasieren, freilich noch einen besonderen Nebengewinn: Sie sind ja, anders als ihre Genossen in Berkeley, Paris und London, selber Kolonisierte. Sie leben in einem Land, dem diese Werte mit Gewalt und unter hohem Blutzoll aufgezwungen worden sind – vom demselben Imperium, das heute Vietnam bombadiert, Kuba boykottiert und im Iran mit dem Segen des Schahs die Ölfelder ausbeutet. Das antiwestliche, und das heisst vor allem: antiamerikanische Engagement der deutschen Linken speist sich nicht allein aus der internationalen Solidarität mit den Unterdrückten, sondern auch aus unbearbeiteten Gefühlen der nationalen Schande, die sich hier einen unverdächtigen Umweg in die politische Arena suchen” (Lau, 1999:220).

Enzensberger is vinnig om daarop te wys dat Europese revolusionêre tendense nie met dié van die Derde Wêreld geïdentifiseer moet word nie, wel omsigtig gekontekstualiseer behoort te word. Waar ooreenkomste mag voorkom, moet daarteen gewaak word om die Derde Wêreld te romantiseer: “Die Solidarität mit der Dritten Welt erweist sich vielfach als abstrakt und rhetorisch, und die Einstellung der Europäer zu den Revolutionsereignis-

---

<sup>28</sup> “Nicht zuletzt mit seinem [...] Beitrag ‘Europäische Peripherie’ wollte er den Provinzialismus des westdeutschen Kulturbetriebes zerstören und durch eine weltweite, revolutionäre Perspektive ersetzen” (Eggers,

sen auf anderen Kontinenten ist nach wie vor oft eine Art Konsumhaltung. Ich denke, dass die Intellektuellen zu einer ständigen Anstrengung der Selbstkritik und Entmystifizierung verpflichtet sind, um endlich mit der ‘revolutionären’ Sippschaft aufzuräumen” (Kesting, 1984:116).

In ’n essay van heelwat later, *Eurozentrismus wider Willen. Ein politisches Vexierbild*, rig Enzensberger ’n merkbaar ironieser blik op die Derde Wêreld-tematiek. Herkenbare motiewe uit voorafgaande tekste vorm weereens die ruggraat van die essay: anachronisme tussen die Eerste en Derde Wêreld en die onvermoë van laasgenoemde om van die Eerste Wêreldse denkpatrone en ideologie te ontsnap. Hy begin egter deur die pretensie van Europese intellektuele om die sosiale en kulturele toestande binne die Derde Wêreld objektief te beskryf, radikaal te bevraagteken. Volgens Enzensberger kan ’n paradigma-skuif in terme van identiteit nie plaasvind nie – die Europeër bly ’n buitestaander in sy observasie. Die dilemma van die tradisioneel-eurosentryse antropoloog (“Sondern das eigentliche Forschungshindernis war der Forscher selbst, samt seiner Wissenschaft. Diese nämlich, wie alles andere, was der Ethnologe mitbrachte – sein Blick, seine Normen, seine Vorurteile, seine Sprache - , stellte sich zwischen ihn und das, was er zu untersuchen wünschte, und so lief er Gefahr, nur tote Fakten und lebhaft Irrtümer nach Hause zu tragen” – Eurozentrismus, 1988:32), keer in ’n nuwe baadjie terug: in ’n groot mate is tradisionele opvattinge oor die Derde Wêreld dalk ’n projeksie van die waarnemer self. En die soektog na dít wat die Europeër glo hy sal in hierdie wêreld vind, is dalk fataal: “Kehrt in ihr [die Suche nach dem ‘Ganz Anderen’] nicht das alte Dilemma des Anthropologen wieder, dem im Spiegel der Fremde immer nur seine eigenen Gespenster entgegentreten? Ist die ‘Dritte Welt’ am Ende nichts weiter als eine Projektion?” (Eurozentrismus, 1988:46).

Voorts kritiseer hy die gebruik van die term “Derde Wêreld” – iets waaraan hy self nie altyd onskuldig was nie – “Nicht zuletzt mit seinem [...] Beitrag ‘Europäische Peripherie’ wollte er den Provinzialismus des westdeutschen Kulturbetriebes zerstören und durch eine weltweite, revolutionäre Perspektive ersetzen” (Eggers, 1978:164). Vergelyk ook in hierdie verband voetnoot 57: “In dem vergeblichen Bemühen, eine Explosion zu nummerieren, nannte man die Mehrheit der anderen in Asien, Afrika und Lateinamerika ‘die

---

1978:164). Vergelyk ook in hierdie verband voetnoot 22.

Dritte Welt'. Dass dies kein Begriff war, sondern ein porte-manteau-Wort, ein semantischer Universal-Sack, stellte sich spätestens in den siebziger Jahren heraus, als die ölproduzierenden Länder zu den Mogulen der Weltwirtschaft wurden, während in Afrika und Indochina ganze Völker regelrecht verhungerten" (Eurozentrismus, 36).

Enzensberger se belangrikste punt van kritiek fokus egter op die Eurosentries georiënteerde paradigma waarbinne sosio-politieke en kulturele ontwikkelinge van die Derde Wêreld plaasvind. Dit sou egter moontlik gemaak word deur 'n historiese anachronisme: volgens Enzensberger ervaar post-moderne Europa die historiese proses nie meer as teleologies nie; diegene in die Derde Wêreld daarenteen egter wel – gevolglik word, wat Derde Wêreldse intellegensia as die historiese telos identifiseer, die anachronistiese navolging van 'n vervloë Europese (en Eerste Wêreldse) ideaal: "Die *idée fixe* des Fortschritts wird von den Europäern und Nordamerikanern zunehmend in Zweifel gezogen; unangefochten herrscht sie nur noch in den 'Entwicklungsländern' Asiens, Afrika und Lateinamerikas. Die wahren Eurozentristen, das sind die anderen" (Eurozentrismus, 42). Die toenemende ontluiking van die volle potensiaal van die "Bewusstseins-Industrie" dra in 'n groot mate by tot hierdie proses in die Derde Wêreld, ten spyte van die feit dat inwoners van die Eerste Wêreld ontevrede mag wees met die sosio-politieke bestel. Weens die stand van sake is dit nodeloos vir die Eerste Wêreldse intellektueel om hoop in die Derde Wêreld te plaas: "Dass wir uns, und das, was wir hervorgebracht haben, nicht akzeptieren können, ist unsere Stärke. Deshalb betrachten wir den Eurozentrismus als eine Sünde des Bewusstseins [...]. Und wenn ein kulturelles Aussen nicht mehr vorhanden ist, dann produzieren eben unsere eigenen Wilden: technologische Freaks, politische Freaks, psychische Freaks, kulturelle Freaks, moralische Freaks, religiöse Freaks [...]. Von nun an sind wir auf uns selber angewiesen. Kein Tahiti ist mehr in Sicht, keine Sierra Maestra, keine Sioux und kein langer Marsch. Den rettenden Gedanken, falls es so etwas geben sollte, müssen wir selber fassen" (Eurozentrismus, 52).

Wat Enzensberger die "frenetischer Nachahmungstrieb" noem kom in alle gedaantes voor: "Auch sind die Waren, Geräte und Maschinen nur der sichtbarste, greifbarste Teil dessen, was die 'Entwicklungsländer' importieren. Wir liefern ihnen Waffen und Gifte, Techniken der Herrschaft und Propaganda. Noch die Zeichen ihrer Souveränität sind sklavische Imitationen dessen, wovon sie sich in blutigen Kämpfen glauben befreit zu

haben: die Idee der Nation, die Slogans der Revolution, der Gedanke der Einheitspartei, die Embleme der Staatlichkeit von der Nationalhymne bis zur Verfassung, von der Flagge bis zum Protokoll" (Eurozentrismus, 42).

Uiteindelik is dit weereens die "Bewusstseins-Industrie", wat die bepalende rol – ook in Enzensberger se stellinginname ten opsigte van die Derde Wêreld – speel: "Eine These des Marxismus, die bisher noch niemand widerlegt hat, besagt, dass die entfesselten Produktivkräfte der kapitalistischen Industrie mit jedem widerspenstigen Erbe, jedem autonomen 'Überbau fertigwerden. Sie sind der Bulldozer der Weltgeschichte, der alles abräumt, was sich in seinen Weg stellt, und jede traditionelle Kultur planiert" (Eurozentrismus, 41).

### 2.3.2 Ekologie

As uitvloeisel van sommige van die "alternatiewe" idees, gepropageer in die tyd van protes rondom 1968, ontstaan ekologiese groeperings wat soms selfs radikaal standpunt inneem oor sake in verband met die omgewing: "Die Studentenbewegung verebbte in den frühen 70er Jahren und regredierte in diverse K-Gruppen und Partei-Initiativen. Parallel zu Sektiererertum und politischem Terrorismus griff schliesslich eine umfassende ökologische Kritik Raum und wurde zur Grundlage gegengesellschaftlicher Lebens-, Arbeits- und Kulturformen, die in Alternativbewegungen und Subkulturen ausgelebt werden" (Dietschreit, 1983:14).

Enzensberger tipeer homself geensins as agitator of intellektueel onder die ekologiese vaandel nie: "Ich bin kein Ideologe der ökologischen Bewegung. Ich habe eine gewisse Distanz dazu, ich habe sehr viel Sympathie dafür. Distanz, weil da zwischen Müsli und Weltuntergang oft allzu kurzschlüssig argumentiert wird. Viele Leute betrachten das auch als Problem, das erst in den letzten zehn oder zwanzig Jahren entstanden ist. In Wirklichkeit hat es [...]. Wurzeln, die so alt sind wie unsere Zivilisation" (Kesting, 1984:134). Tog spring hy in Oktober 1973 met sy "untrüglichen Gespür für Themen der Zeit" (Lau, 1999:295) baie intellektuele voor met sy essay *Zur Kritik der politischen Ökologie*, 'n "Auseinandersetzung" met ekologie en ekologie-kritiek.

Hy identifiseer die basiese ekologiese hipotese as volg: "Die industrialisierten Gesellschaften der Erde produzieren ökologische Widersprüche, die in absehbarer Zeit zu ihrem

eigenen Zusammenbruch führen müssen. Im Unterschied zu früheren Katastrophentheorien beruht diese Prognose nicht auf einer linearen, monokausalen Argumentation. Sie bringt vielmehr ein Ensemble synergetischer Faktoren ins Spiel" (Zur Kritik, 171). Die stelling is natuurlik per definisie hipoteties, aangesien dit alleenlik in die toekoms geverifieer of gevalsifiseer kan word. Faktore wat sou bydra tot die geantisipeerde katastrofe is o.a. 'n té groot bevolkingsaanwas; uitputting van natuurlike energiebronne, minerale, water en natuurlike voedselbronne; omgewingsbesoedeling; psigiese besoedeling (geraasbesoedeling en ander stresfaktore) en die kweekhuiseffek (Zur Kritik, 171-173). Die komplekse interaktiewe relasies van hierdie faktore (insluitende die maatskaplike, ekonomiese, politieke en ander bydraende aspekte), is volgens Enzensberger haas "unübersehbar".

Daarom is sy eerste punt van kritiek teenoor dié ekologies-betrokke groeperings (van "concerned and responsible citizens" tot "eco-freaks") wat, ten spyte van hul mobiliserende potensiaal, weens 'n gedemarkeerde interpretasie van die ekologiese probleem (i.p.v. 'n interdissiplinêre interpretasie in die breedste sin van die woord), hul skuldig maak aan 'n gebrek aan insig en gevolglik selfs misbruik word deur ander belangegroepes - sonder om dit te besef: "Im ganzen kann man sagen, dass in der ökologischen Bewegung [...] die naturwissenschaftlichen Motive [...] eine äusserst undurchsichtige Verbindung mit einer ganzen Reihe teils manifester, teils verborgener politischer Beweggründe und Interessen eingegangen sind. In einer tieferen Schicht lassen sich eine Menge andersgearteter sozial-psychologischer Bedürfnisse erkennen, die gewöhnlich ins Spiel gebracht werden, ohne dass die Betroffenen in der Lage wären, sie zu durchschauen: Bekehrungs- und Erlösungshoffnungen, Lust am Untergang, Schuldgefühl und Resignation, Zivilisationsfeindschaft und Eskapismus" (Zur Kritik, 179).

Dit is egter nie net die hedendaagse tendense wat deur belangegroepes met versteekte agendas geïnstrumentaliseer word nie – selfs die ontstaan van 'n ekologiese bewussyn as sulks, sou volgens Enzensberger nie die edele oorsprong gehad het wat dit sou pretendeer nie: 'n reaksie van die bourgeoisie (juis dié klas wat hul hegenomie aan die ontwikkeling van die industrie te danke het) op die dialektiese proses van voortgesette industrialisering: "Erst seitdem auch die Wohnviertel und die Lebensverhältnisse der Bourgeoisie den Umweltbelastungen ausgesetzt sind, die der Industrialisierungsprozess nach sich zieht,

hat die ökologische Bewegung eingesetzt. Was ihre Propheten mit Schrecken erfüllt, ist weniger die ökologische Verelendung, die bereits seit Menschengedenken herrscht, als deren Verallgemeinerung. Sich gegen diesen Prozess zu isolieren, wird zunehmend schwieriger. Er entfaltet eine Dialektik, die sich schliesslich auch gegen seine Nutzniesser wendet" (Zur Kritik, 181-182). Eerder die behoud van lewenstyl as kommer oor die omgewing, sou dan die impetus vir die ekologiese beweging wees.

Hierdie tendens word geperpetueer in die moderne kapitalistiese bestel waar ekologiese betrokkenheid geïnstrumentaliseer word om eiebelang te bevorder en pro-aktiewe optrede slegs van toepassing word wanneer hierdie belange in gevaar gestel word: "In Wirklichkeit tritt natürlich der Staat 'erst dann in Aktion, wenn die Verwertungsinteressen der Unternehmer gefährdet sind' [...]. Damals wie heute diente die Rhetorik der ökologischen Reformer dazu, ganz konkrete Interessenzusammenhänge zu verschleiern" (Zur Kritik, 183, 185). Ook die omgewingsbeskermings-industrie is 'n opportunistiese meevaller in die kapitalistiese konteks - omgewingsbesoedeling skyn groot besigheid te wees: "So dient die Problematisierung des industriellen Wachstums einer neuen Wachstumsindustrie als Starthilfe [...] Die Umweltschutz-Industrie hat sich im Herzen der ökologischen Bewegung eingenistet [...] Ein wesentlicher Aspekt des Geschäfts mit der Umwelt ist die Entwicklung von Chemikalien und Geräten zur Reinigung bereits verschmutzter Medien. Grosse Chemiekonzerne, die selbst zu den grössten Schmutzproduzenten gehören, treten [...] begeistert für Umweltschutzmassnahmen ein, da sie auch ökologische Kontrollsysteme herstellen" (Zur Kritik, 188-189).

By gebrek aan die kritiese analise van die sosio-politieke en ekonomiese konteks waarin dit funksioneer, word die edelste motiewe vervolgens deur verskillende belangegroepe binne die kapitalistiese bestel subtiel misbruik: "Die Gefahr der Instrumentalisierung liegt jedoch immer nahe. Zu bedenken ist auch, dass die Interessen des Kapitals in sich widersprüchlich sind. Ökologische Auseinandersetzungen drücken oft den Widerstreit der Interessen verschiedener Unternehmerfraktionen aus, ohne dass ihre Initiatoren sich über den Einsatz stets im klaren wären, um den es bei den Aktionen geht. Es wird noch eines langen Klärungsprozesses bedürfen, bis die ökologische Bewegung es zu jenem Minimum politischen Bewusstseins gebracht hat, das sie bräuchte, um endlich zu

begreifen, wer ihr Gegner ist und für wessen Interessen sie einzutreten hätte” (Zur Kritik, 191-192).

Om terug te keer tot die Derde Wêreld-problematiek: beskerming van Eerste Wêreldse eiebelang deur geveinsde besorgdheid vir die wêreld-ekologie, is struktureel dieselfde as bogenoemde scenario. In ooreenstemming met die bevolkingsaanwas binne die Derde Wêreld, groei die behoefte aan voedsel- en energiebronne – die koek word egter nie relatief tot die aanvraag groter nie, en gevolglik kan ’n herverdeling daarvan vir die Eerste Wêreld ernstige gevolge inhou. Om dít te verhoed moet die bevolkingsaanwas in die Derde Wêreld afplat – die noodsaaklikheid daarvan word egter geformuleer in terme van die ekologiese debat. Die geheime agenda is egter nie net materialistiese eiebelang nie, ook magpolitieke kwessies word geraak: “Die imperialistiese Nasionen sien die tydperk nader, wat hulle in die Wêreldmassasstab net nog ’n klein minderheid uitmaak, en hulle regerings vrees, dat die bevolkingsdruk tot ’n politieke en uiteindes militêre dryfkrag sal word” (Zur Kritik, 194). “Die werklike vraag is dan egter, hoe die beskikbare energie in die Wêreldmassasstab regverdig te verdeel is” (Zur Kritik, 198).

Enzensberger weer hom egter daarteen om die ekologie-krisis bloot vereenvoudigend as ideologies en kapitalisties gefundeerd te sien. Ideologiekritiek<sup>29</sup> loop trouens in hierdie konteks volgens Enzensberger die gevaar om die kern van die ekologie-probleem, d.i. die interdisiplinêre materiële faktore, te misken. Kapitalisme is nie ’n kapstok waaraan enige sosio-politieke of ekologiese probleem gehang kan word nie – deur dit as sulks te gebruik, word dit in die mistifikasie daarvan vaag en niksseggend: “Kapitalisme is ’n soort sosiaal-geestes-ether, allgegenwärtig und ungreifbar, ein quasi natürliches Medium des Verderbens, dessen Beschwörung geradezu entwaffnend wirken kann” (Zur Kritik, 204). Indien die probleem in Marxistiese-georiënteerde terme gesien moet word, moet die kapitalisme omskryf word as “eine alles umfassende gesellschaftliche Produktionsweise, hervorgegangen aus einer ganz bestimmten Art der Akkumulation und Reproduktion, und hervorgebracht hat er [Kapitalismus] einen Nexus von Beziehungen

<sup>29</sup> “Sie [Ideologiekritik] ist, auf sich allein gestellt, keineswegs in der Lage, ihren Gegenstand zu erledigen; denn sie ist immer nur die Interpretation realer Verhältnisse und kann deshalb diese nicht aus den Angeln heben. Der Gestus des ‘Entlarvens’, der ihr eigen ist, kann zur selbstgenügsamen Pflichtübung werden, wenn der Blick an die Larve fixiert bleibt, statt sich auf das Entlarvte zu richten” (Zur Kritik, 202).

zwischen den Menschen, wie ihn verwickelter die menschliche Geschichte nicht kennt" (Zur Kritik, 206). Na alles is ekologie ook in die kommunistiese lande 'n probleem.

Die groot konteks waarin die ekologie-kwessie geïnterpreteer moet word, is dié van die "Dialektik der Aufklärung", die dialektiese historiese proses waar die proses van vooruitgang negatiewe en beperkende gevolge, inherent deel van die struktuur van hierdie vooruitgangsproses, vir die mens het.<sup>30</sup> Só 'n ontwikkeling bevraagteken op 'n indringende wyse die verwesenliking van die kommunistiese ideaal: "Diese Entwicklung beschädigt aber nicht nur die Gegenwart, sondern auch die Zukunft, und damit, wenigstens was unsere 'westlichen' Gesellschaften betrifft, auch den utopischen Aspekt des Kommunismus. Wenn ein gewisses [...] Mass an Zerstörung der Natur erreicht und irreversibel geworden ist, dann droht die Vorstellung vom 'Reich der Freiheit' ihren Sinn zu verlieren" (Zur Kritik, 210-211). Desnieteenstaande is en bly sosialisme dalk op die lange duur die enigste kans op oorlewing: "Die Produktivkräfte, welche die bürgerliche Gesellschaft freigesetzt hat, sind von den gleichzeitig entfesselten Destruktivkräften eingeholt und überholt worden. Den Preis für ihre versäumte Revolution werden die hochindustrialisierten Länder des 'Westens' nicht allein zu tragen haben. Der Kampf gegen den Mangel ist ein Erbe, das sie der ganzen Menschheit hinterlassen, auch dort, wo sie die Katastrophe übersteht. Was einst Befreiung versprach, der Sozialismus, ist zu einer Frage des Überlebens geworden. Das Reich der Freiheit aber ist, wenn die Gleichungen der Ökologie aufgehen, ferner gerückt denn je" (Zur Kritik, 231-232).

Die rol van die betrokke skrywer of intellektueel skyn volgens Enzensberger weereens beperk te wees. Alhoewel hy die noodsaaklikheid van standpuntinname deur Linkses beklemtoon,<sup>31</sup> sou die heersende situasie alleenlik verander kan word met die herstrukturering van industriële produksie: "Der Knoten der Umweltkrise lässt sich eben nicht mit dem Papiermesser durchhauen; er ist unzertrennlich mit den systematischen Existenz-

---

<sup>30</sup> In 'n essay wat heelwat later verskyn, skryf Enzensberger: "Eine Weltgeschichte unter ökologischen Gesichtspunkten ist bisher noch nicht geschrieben worden; sie wäre von einer Geschichte der menschlichen Leistungen nicht zu trennen" (Brunnenvergiftung, 198).

<sup>31</sup> Weens die kortsigtige aard van die kapitalistiese belange, behoort Linkses juis kwessies wat 'n langer tydsverloop veronderstel, nie te vermy nie: "Während nämlich die Bourgeoisie an die kurzfristigen Interessen der Kapitalverwertung fixiert ist, gibt es für die Linke keinen Grund, sich langfristigen Zielen und Perspektiven zu verschliessen" (Zur Kritik, 222).



bedingungen der Produktionsweise verbunden. Deshalb sind moralistische Aufforderungen an die Bevölkerung der 'reichen' Länder, ihren Lebensstandard zu senken, völlig absurd. Sie sind nicht nur aussichtslos, sondern auch zynisch" (Zur Kritik, 226).

In 'n latere essay, *Der Wald im Kopf* (1988), word die nodeloosheid van bloot teoretiese betrokkenheid, geïnstitutionaliseerd al dan nie, beskryf: die trant meer ironies, die futiliteit meer geartikuleerd: "Aber die berühmte Liebe zum deutschen Wald hat keineswegs dazu geführt, dass auch nur einer jener 'Betreiber' aus Parteien, Bund, Ländern und Gemeinden, die ihn auf dem Gewissen haben, im Knast gelandet wäre. Im Gegenteil, sie treten, den Hut auf dem Kopf, in brauner Joppe und braunen Knickerbockern, händeringend vor die Fernsehkameras und stimmen von Herzen in den allgemeinen Jammer ein. Dann lassen sie sich zu ihren Vorstandssitzungen fahren, beklagen den Kostendruck und machen weiterhin das, was sie immer gemacht haben: das 'Machbare'. Den Wald im Kopf, diese kollektive Lebenslüge, kann ihnen kein Schwefelregen rauben. Auch unter Bundespräsidenten, Energie-Managern und Chemiebossen soll es Schöngeister geben, musische Begabungen, Liebhaber der Lyrik. Wer weiss, vielleicht zitiert der eine oder andere von ihnen, nach getaner Arbeit, wehmütig den armen Eichendorff: 'Der Wald, der Wald! Dass Gott ihn grün erhalt,/ Gibt gut Quartier und nimmt doch nichts dafür'" (Wald, 194).

### 2.3.3 Enkele politieke kwessies

As openbare figuur wat nooit debatvoering binne die openbare sfeer vermy het nie, het Enzensberger gereeld standpunt ingeneem jeens belangrike politieke kwessies van die dag. Ter ondersteuning hiervan het hy ook nie gekroom om sy optrede of kulturele institusies baie bewustelik te politiseer nie. Voorts enkele voorbeelde van polities-betekenisvolle optrede en/of standpuntinname.

In 1967 reis Enzensberger met 'n "fellowship" na die VSA, waar hy egter na 'n verblyf van drie maande besluit om dit van die hand te wys – weens sy politieke oortuigings: "Im Wintersemester lockt eine Fellowship am renommierten Center for Advanced Studies der Wesleyan University zu einem achtmonatigen Aufenthalt in Connecticut. Aber schon nach drei Monaten in den USA kommt es zum Eklat. Am Samstag, dem 17. Februar 1968, meldet die New York Times auf Seite 35, Spalte 4: 'Deutscher Dichter preist

'Freude' im Leben Kubas. Middletown, Conn. (AP). Der deutsche Dichter Hans Magnus Enzensberger hat ein Stipendium an der Universität Wesleyan aufgegeben mit einem Trompetenstoss gegen die auswärtige Politik der Vereinigten Staaten und mit einem Heil für Kuba, wo er nach seinen Worten leben will. Mr. Enzensberger machte sich heute von New York auf nach Kalifornien und auf eine Reise rund um die Welt [...]. Der 38jährige Dichter teilte in dieser Woche einem Publikum von Studenten und Professuren mit, dass ihn kürzlich ein dreiwöchiger Aufenthalt in Kuba davon überzeugt habe, dass das kubanische Volk ein Bewusstsein von 'Freude und tieferem Sinn' habe. Die auswärtige Kulturpolitik der Vereinigten Staaten betrachtet er als einen Versuch, ihre Absichten kleineren Ländern in der ganzen Welt aufzuzwingen" (Lau, 1999:242).

Ter verdediging van sy besluit publiseer hy 'n *Offener Brief*, waarin hy die redes vir sy optrede uiteensit. Sy evaluasie van die Amerikaanse maatskaplike strukture, impliseer reeds die misnoeë wat daartoe lei dat hy die land verlaat: "Ich halte die Klasse, welche in den Vereinigten Staaten von Amerika an der Herrschaft ist, und die Regierung, welche die Geschäfte dieser Klasse führt, für gemeingefährlich. Es bedroht jene Klasse, auf verschiedene Weise und in verschiedenem Grad, jeden einzelnen von uns. Sie liegt mit über einer Milliarde von Menschen in einem unerklärten Krieg; sie führt diesen Krieg mit allen Mitteln, vom Ausrottungs-Bombardement bis zu den ausgefeiltesten Techniken der Bewusstseins-Manipulation. Ihr Ziel ist die politische, ökonomische und militärische Weltherrschaft. Ihr Todfeind ist die Revolution" (Offener Brief, 233).

As voorbeeld van die aggressiewe Amerikaanse dominasie van hierdie tyd, vernaam binne die konteks van imperialistiese uitbuiting van die Derde Wêreld, is Viëtnam volgens hom die ooglopendste. En hy gaan selfs sover as om die vergelyking te tref tussen die Amerikaanse imperialistiese oortuigings en die Duitse situasie in die dertigerjare. Beide sou wêrelddominasie as einddoel stel. Die enigste verskil is dat die ontwikkeling van die "Bewusstseins-Industrie" die metodes van dominasie subtieler gemaak het: "[...] den Herren der heutigen Welt steht nicht nur ein Vernichtungspotential zur Verfügung, von dem die Nazis sich nichts träumen liessen; auch die Methoden der Unterdrückung haben sich seit jenen primitiven Zeiten phantastisch verfeinert. Heute droht Opposition, soweit sie sich auf das geschriebene Wort beschränkt, zum harmlosen Zuschauersport zu

verkommen, den die herrschende Mächte erlauben, reguleren, ja bis zu einem gewissen Punkt sogar fördern" (Offener Brief, 237).

Selfs die "fellowship" sou in nabetraging 'n poging wees om Enzensberger se integriteit te diskrediteer: "Es hat mich drei Monate gekostet, bis ich einsah, dass die Vergünstigungen, die Sie mir hier eingeräumt haben, darauf hinausliefen, mich zu entwaffnen; dass ich meine Glaubwürdigkeit einbüsste, indem ich Ihre Fellowship und ihr Stipendium annahm; und die blosse Tatsache, dass ich hier war, als Ihr Gast, dem, was ich zu sagen hatte, die Spitze abbrach" (Offener Brief, 237). Enzensberger verlaat gevolglik die VSA, 'n samelewing waar hy die imperialisme in sy "vreedsame" vorm kon bestudeer; en vertrek na Kuba, waar die aggressiewe snykant hiervan elke dag duidelik sou manifesteer. Sodoende gebruik Enzensberger die geïnstitutionaliseerde "fellowship" om sy andersins tekstueel-beperkte, politieke betrokkenheid daadwerklik te realiseer.

Nog 'n voorbeeld van eiewillige politisering vind plaas met Enzensberger se ontvangs van die Büchner-prys, die vernaamste literêre prys in Duitsland, in Oktober 1963.<sup>32</sup> Hy gebruik die forum om hom uit te laat oor die relasie tussen die Berlynse Muur as konkrete, demarkerende fenomeen en die abstrakte konsep van wat hy sien as die Duitse identiteit – die tweedeling van die Duitse volk problematiseer die definisie van 'n enkelvoudige identiteit: "Ich rekapituliere: Wir gehören zwei Teilen eines Ganzen an, das nicht existiert; zwei Teilen, von denen jeder leugnet, Teil zu sein, und jeder auftritt im Namen des Ganzen und als wäre er ganz. Das Ganze, nicht mehr vorhanden, ist somit zugleich halbiert und gedoppelt" (Darmstadt, 15).

Enzensberger beklemtoon die medeverantwoordelikheid van die Duitse volk aan die oprigting van die muur, wat simbool word van die Duitse identiteit: "Ich höre allerdings sagen, dieses Denkmal stelle nicht unsern Zustand, sondern den der ganzen Welt dar. Das glaube ich eigentlich nicht. Diese Vorstellung, die von beiden Seiten eifrig gepflegt wird, dürfte jenen Zustand nicht erklären, eher verfestigen. Sie stellt die beiden deutschen Regierungen als blosse Staathalter der Weltgeschichte hin, als hätten sie gleichsam passiv

<sup>32</sup> 'n Prys wat deur Enzensberger selfs nog meer gepolitiseer is, was die "Kulturpreis der Stadt Nürnberg", waar die kontantbedrag wat die prys bedra, bewillig is vir die verdediging van politieke gevangenes in Wes-Duitsland in 'n tyd waar die monolitiese regering geen opposisie sou duld nie: "Ich danke der Stadt Nürnberg für den Preis, den sie mir zugedacht hat. Mit der Summe, die den Preis begleitet, wird das Post-scheckkonto Nürnberg 1312 eröffnet. Weitere Überweisungen auf dieses Konto werden von Hörern und

über sich ergehen lassen, was von aussen über uns verhängt worden wäre, und nicht eine Politik aktiv betrieben, von deren Scheitern die Steine reden" (Darmstadt, 21).

Om die Berlynse Muur te kontekstualiseer in terme van wêreldse magpolitiek, en die problematiek daaraan verbonde alleenlik op die wêreldverhoog te verreken, is volgens Enzensberger 'n anachronisme wat die buitelandse politieke ontwikkeling buite rekening laat: "Jeder, ausser uns, sieht, dass die tödliche Symmetrie des deutschen Bürgerkrieges nicht übertragbar ist, und schon ganz und gar nicht aufs Ganze. Längst haben die Völker sich aus dem monströsen Paradigma, dem wir uns fügen, befreit und haben einem polyzentrischen Weltzustand neue Möglichkeiten, neue Alternativen, dritte, vierte, und fünfte Wege abgewonnen [...]" (Darmstadt, 21). Per implikasie reduseer dit die verdeeldheid tot 'n Duitse fenomeen, 'n fenomeen wat volgens Enzensberger ook die Duitse identiteit bepaal: "Die Mauer trennt nicht allein Deutsche von Deutschen, sie scheidet uns alle von allen anderen Leuten. Sie zerniert unser Denken und unsere Vorstellungskraft. Sie verbarrikadiert nicht nur eine Stadt, sondern unsere Zukunft. Sie bildet nichts ab als uns selbst: das, was wir noch gemeinsam haben. Das einzige, was wir miteinander teilen, ist die Teilung. Die Zerrissenheit ist unsere Identität" (Darmstadt, 22). Die enigste wyse waarop hierdie identiteit herskep kan word, is volgens Enzensberger 'n politieke weg: toenadering vanaf Wes-Duitsland om Oos-Duitsland op praktiese wyses te help - dus eintlik ook selfhelp deur die fasilitering van 'n nuwe identiteit: "Ich spreche nicht von Caritas, sondern von politischen Interessen, den unsrigen" (Darmstadt, 23). As in gedagte gehou word dat die amptelike Wes-Duitse standpunt op hierdie tydstip was om Oos-Duitsland nie as soewereine staat te erken nie, moet die prontuit formulering van Enzensberger in sy essay as 'n wekroep tot erkenning van die probleem en gevolglike beleidsverandering gesien word: "Niemand hat bislang die Wahrheit über die Teilung so schonungslos ausgesprochen [...]" (Lau, 1999:169).

Die ander deel van die "Deutsche Frage", dié van "Vergangenheitsbewältigung", is die onderwerp van sy essay *Über die Schwierigkeit, ein Inländer zu sein*. Die onproduktiewe wyse waarop intellektuele volgens Enzensberger met hierdie vraag omgaan, is 'n narsistiese selfaanklag wat die potensiële gevolgtrekkings vir die toekoms misken. Hier-

---

Lesern erbeten [...]. Unterstützt werden Leute, die wegen ihrer politischen Gesinnung in der Bundesrepublik vor Gericht gestellt worden sind, auch die Angehörigen der Verurteilten" (Rede, 224).

onder moet invloedryke standpunte soos dié van Thomas Mann, geformuleer in *Deutschland und die Deutschen*, ingesluit word: “Diese Art, Vergangenheit zu ‘bewältigen’, ist nicht nur steril, sondern geradezu verdächtig. Mehr und mehr nimmt sie die zeremoniellen Formen einer Teufels-Austreibung an. Die offiziell zur Schau gestellte Zerknirschung ist eine abergläubische Prozedur [...]. Als ginge es im Ernst darum, unser kollektives Seelenheil zu retten; als wäre nicht der Begriff eines kollektiven Seelenheils selber eine unhistorische Mystifikation!” (Über Schwierigkeit, 11).

Die belangrikste gevolgtrekking wat getrek moet word, ’n gevolgtrekking wat verseker nie beperk is tot die Duitse konteks nie, is dat dít wat in die Tweede Wêreldoorlog gebeur het, hom potensieel orals kan herhaal: “Ich kann den staatlich verordneten Massenmord im industriellen Ausmass nicht für ein nationales Problem der Deutschen halten. Deutschen haben ihn verübt. Das scheint manche Leute mehr zu bekümmern und mehr zu beschäftigen als die Entdeckung, dass der Mensch zu allem fähig ist [...] der Faschismus ist nicht entsetzlich, weil ihn die Deutschen praktiziert haben, sondern weil er überall möglich ist” (Über Schwierigkeit, 11,13).<sup>33</sup> Enzensberger se teorie is dus om die spesifieke te veralgemeen, ten einde die Duitse “Vergangenheitsbewältigung” universele relevansie te verleen – veral aangesien magspolities nie beëindig is met die Tweede Wêreldoorlog nie.

Enzensberger se besliste politieke standpuntinname, en veral die politisering van institusies om as openbare forum sy mening jeens stekelrige kwessies te lug, behoort tot ’n eerste vroeë fase in sy ontwikkeling as skrywer en meningsvormer – ’n fase waarin hy nog ’n positiewe waardering openbaar vir die rol van die skrywer en intellektueel. Stilstes gesproke is die later essays baie meer ironies in die aanbieding van probleme - hy skyn ad hoc voorstelle ten koste van eenduidige oplossings te verkies. Dit is dus nie net *littérature engagée* as sulks se werking wat toenemend deur Enzensberger in twyfel getrek word nie, ook die skrywer as openbare figuur se rol word meer beperkend. Soos in sy waardering van literatuur, beteken dit egter nie die einde van sy openbare opinie nie, eerder ’n erkenning van die futiliteit daarvan t.o.v. daadwerklike politieke of maatskaplike gevolge. Soos reeds vroeër in hierdie studie aangehaal: “Was mich an der heute

üblichen Meinungsproduktion am meisten stört, ist ihre Besserwisserei. Manchmal gefallen mir meine eigenen Essays nicht mehr, weil sie in dieser Tradition der Rechthaberei stehen" (Kesting, 1984:133).

---

<sup>33</sup> Dieselfde sentimente vorm deel van die laaste bydrae in Enzensberger se bundel *Politik und Verbrechen*, waar die potensiaal vir politieke of geïnstitusioneerde misdade in die konteks van 'n moontlike kernoorlog geplaas word. Dit word egter in hoofstuk 3 in die konteks van die hele bundel bespreek.

### 3. DRAMAS EN PROSA

#### 3.1 Dramas

Alhoewel sy reputasie, ook as betrokke skrywer, vernaam berus op sy bydraes tot die essay- en poësiegenres, het Enzensberger ook enkele dramas gepubliseer – nie almal egter relevant vir die *littérature engagée*-debat nie. Na aanleiding van sy appèl tot die “Alphabetisierung Deutschlands” (wat ’n sosiale funksie vir die teks veronderstel, hoe beperk en minimaal ook al), in *Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend*, is *Das Verhör von Habana* (1970) nie net een van die beste voorbeelde van sg. “dokumentêre literatuur” in Enzensberger se oeuvre nie, maar waarskynlik die hele Duitse literatuur.

Tog bly Enzensberger egter in gebreke om die begrip “dokument” presies te definieer – sommige kritici maak selfs die onderskeid tussen ’n “literêre” en ’n “dokumentêre” teks: “Weiter hat sich Enzensberger nie von der Literatur entfernt als mit ‘Das Verhör von Habana’, nie hat er sich so kritiklos an einen Gegenstand veräussert. Das Ziel der ‘politischen Alphabetisierung Deutschlands’ (‘Gemeinplätze’, S.197) wird direkt angegangen, unter Verzicht auf literarische Vermittlungs-Strategien. So gesehen, reiht sich ‘Das Verhör’ ein bei jenen Titeln, die für Enzensberger 1969 Vorbildfunktion haben: ‘Günter Walraffs Reportagen aus deutschen Fabriken, Bahman Nirumands Persien-Buch, Ulrike Meinhofs Kolumnen, Georg Alshaimers Bericht aus Vietnam’” (S.196). Vergelyk ook Zeller: “Der Begriff des ‘Dokuments’ bleibt – erstaunlich für den theoriefreudigen Enzensberger – ungeklärt” (Zeller, 1982:134-135).

Soos aangedui in *Gemeinplätze*, is die funksie van dokumentêre literatuur die objektiewe aanbieding van faktiese inligting, ten einde die leser aangaande sy/haar sosio-politieke konteks in te lig: “Enzensberger geht es nicht um die ‘Befreiung der Fakten von einseitiger ‘Indienstnahme’ und dogmatischem Arrangement’, sondern um die Rekonstruktion einer politischen Dynamik, die dem Zugriff eines Subjekts, das heisst des Zuschauers, offensteht. Der Zuschauer wird aber nur dann aktiv mitdenken, wenn er an der Möglichkeit und Notwendigkeit eingreifender Veränderung nicht zweifelt” (Eggers, 1978:207). Met *Das Verhör von Habana* sou Enzensberger dan toelaat dat die koherente en objektiewe samehang van die relevante historiese gegewens die strukturering van die

historiese feite dikteer: “Dabei hielt er sich eng an die im faktischen Material liegenden geschichtlichen Gesetzmässigkeiten, die er durch Komposition und sprachliche Bearbeitung herausstellt” (Reinhold, 1981:107).

Die teksuitgawe van *Das Verhör von Habana* word voorafgegaan deur ’n inleidende essay, *Einleitung: Ein Selbstbildnis der Konterrevolution*, deur Enzensberger, wat ook die funksie van self-interpretasie vervul. Buiten die uiteensetting van die historiese premisse, interpreteer hy ook die temas en struktuur van die drama – dit, tesame met ’n aantal byvoegsels (wat wissel vanaf verdere biografiese inligting oor die karakters tot fotos van die historiese verhoor), verleen aan die teks ’n montage-karakter wat in sy geheel natuurlik moeilik verreken kan word tydens ’n opvoering: “Essay und Verhöre, diskursive und poetische Bearbeitung stehen neben einander: sie ergänzen sich, statt im Dokumentarstück eine Einheit zu bilden. Was dem isolierten Bühnentext noch fehlt, ergänzt die Buchfassung. Nimmt man nämlich den Anhang des Buches ebenso ernst wie die Verhöre und ihren Kommentar, so rundet sich ‘das gesamte Werk vom Prolog bis zum Epilog zu einer riesigen Montage’. Das Buch als Ganzes leistet, was dem Dokumentarstück höchstens momentan gelingt: es ist ein Lehrstück, das uns auch heute noch – oder besser: wieder – etwas angeht” (Berghahn, 1984:290).

*Das Verhör von Habana* het as historiese premis die inval van Kubaanse konterrevolusionêre (gesteun deur die Amerikaanse regering) in Kuba (*Bay of Pigs*), April 1961, as poging om die suksesvolle revolusie, uitgevoer deur Fidel Castro, te negeer en sodoende die historiese magsverhoudings te herstel: “Es war das Ziel der Operation Pluto (so der Deckname des geheimen Unternehmens), die Revolutionäre Regierung Cubas mit Waffengewalt zu stürzen und durch ein Regime zu ersetzen, das dem Imperialismus der USA genehm war. Ihr ausführendes Organ war der amerikanische Geheimdienst CIA, in dessen Händen die politische und militärische Leitung der Invasion lag. Ihre Hilfstruppe war eine Brigade von etwa 1500 cubanischen Söldnern, die der Geheimdienst unter den emigrierten Konterrevolutionären auf dem Territorium der USA anwarb” (Verhör, 11).

Die vernaamste rede vir die Amerikaanse betrokkenheid by hierdie inval was die geleentheid wat gebied is om die landhervorming, ’n direkte gevolg van die revolusie, te herroep om sodoende die Amerikaanse suikerrietbelange in Kuba te beskerm: “Die amerikanischen Interessen waren also von der Revolution nicht unmittelbar betroffen; mit



einer Ausnahme: Die Agrarreform hatte die grossen Zuckerproduzenten enteignet, deren Lobby auch für einen grossen Teil der Propaganda gegen Fidel Castro aufkam” (Verhör, 12). Om hierdie imperialistiese doelwit te bereik, gebruik die Amerikaanse regering die dekmantel van die voorgenome terugkeer van die voormalige Kubaanse bourgeoisie, grondbesitters wat na en tydens die revolusie na die VSA gevlug het. Die inval is egter ’n totale mislukking – die hoop van die Kubaanse invallers op spontane opstande teen die revolusionêre regering, beskaam.

Ten spyte van die skynbaar inkompetente optrede van die Amerikaanse regering, wys Enzensberger egter op die gekalkuleerdheid van die geheime agenda: “Es ist nicht wahr, dass der amerikanische Geheimdienst mit spontanen Aufständen in Cuba gerechnet und seine Hoffnungen auf die Konterrevolution im Innern des Landes gesetzt hätte [...]. Die Operation Pluto sollte nur zur Bildung eines Brückenkopfes dienen. In die okkupierte Zone gedachte der Geheimdienst dann die von ihm ernannte Marionettenregierung einzufliegen. Die einzige Aufgabe dieser Regierung, die aus Gefangenen der CIA bestand, bestand darin, die militärische ‘Hilfe’ der Regierung der USA zu erbitten. Es handelt sich also um eine grossangelegte Provokation, die dem Charakter eines Staatsstreiches nahekommt: eines Coups, der sich gegen die verfassungsmässigen Organe der USA selber richtete. Der Präsident sollte in eine Zwangslage versetzt werden, in der ihm keine andere Lösung übrig bliebe als der Krieg” (Verhör, 21). Na afloop van die mislukte staatsgreep, word oor ’n tydperk van vier nagte in April 1961 die Kubaanse invallers wat gevangeneem is, verhoor.

Die verhoor as sulks (waarvan *Das Verhör von Habana* as toneel ’n rekonstruksie en herhaling is) interpreteer Enzensberger as ’n revolusionêre daad. Die verhoor het geen juridiese status nie, die gevangenes is nie aangeklaagdes nie en geen straf word na afloop daarvan opgelê nie: die verhore waaraan die gevangenes vrywillig deelneem is dus ’n forum waar die gevangenes hul optrede onbevange kan verdedig. Die direkte uitsending van die verhore oor televisie en radio beklemtoon die totale deursigtigheid daarvan: “Das Verhör von Habana geht also nicht nur aus einer revolutionären Situation hervor, es ist selbst ein revolutionärer Akt. Revolutionär ist auch das Selbstbewusstsein der Sieger. Es erlaubt ihnen, den Gefangenen mit einer Fairness zu begegnen, die von terroristischen Momenten völlig frei ist. Die internationale Öffentlichkeit ist ein Moment, das den Ag-

gressoren bewusst eine propagandistische Chance zuschiebt (die wahrzunehmen sie freilich nicht fähig sind). Die Fragesteller begegnen den Invasoren mit einer Grosszügigkeit und einer Geduld, die beispiellos sind. Die moralische Überlegenheit der Revolutionäre ist klar" (Verhör, 25).

Die vraag is egter nou hoe die toneelmatige aanbod van hierdie historiese gegewens 'n relevante toespeeling op heersende sosio-politieke omstandighede kon/kan wees, en veral die bydrae wat dit kon/kan lewer tot die "Alphabetisering Deutschlands". Die antwoord sou kon wees dat, onderliggend aan die skynbaar eiesoortige Kubaanse gebeure, 'n sosio-politieke struktuur aanwesig is wat ooreenstem met dié van enige kapitalistiese bestel. Die drama is 'n analise van die heersende klas, die bourgeoisie, met die enigste verskil dat hierdie analise in die geval van Kuba 'n outopsie is en in die geval van die kapitalistiese Westerse state, 'n beskrywing van heersende toestande: "Als Material zum Verständnis der cubanischen Geschichte lassen diese Dialoge sich nicht archivieren. Die Struktur, die in ihnen zum Vorschein kommt, kehrt nämlich in jeder Klassengesellschaft wieder. Dass sie an einem cubanischen statt an einem näher liegenden Exempel dargestellt wird, ist aber kein Kunstgriff, der es auf Verfremdung abgesehen hätte. Das Verhör von Habana ist ein heuristischer Glücksfall [...]" (Verhör, 22).

Die fokus van die drama is dus op strukturele ooreenkomste – Enzensberger universaliseer handelinge en karakters as tipes: "Ausserdem zielen die Fragen, die gestellt, und die Antworten, die gegeben werden, nicht auf individuelle Handlungen oder Eigenschaften, sondern auf das Verhalten eines Kollektivs. Sie stellen, mit äusserster Schärfe, den Charakter einer Klasse bloss" (Verhör, 22). Die spanning tussen individu en groep (klas) is dus besonder produktief: "Das Verhör, das Enzensberger wiedergibt, enthüllt daher in exemplarischer Weise den im einzelnen Subjekt nur unreflektierten, in der Gesamtheit aber höchst gefährlichen und verbrecherisch wirksamen Charakter dieser Klasse" (Schäble, 1970:198). Die maatskaplike struktuur word in die drama blootgelê deur die kritiese ontluistering van die heersende ideologie. In die historiese Kubaanse konteks beteken dit letterlik dat in navolging van die militêre oorwinning, die ideologiese oorlog parallel daartoe, voortgesit word: "Der diskursive Dialog vor dem Mikrophon setzt eine Begegnung anderer Art fort, die zur gleichen Stunde mit der Maschinenpistole ausgetragen wird. Die Waffen der Kritik führen zu Ende, was die Kritik der Waffen begonnen

hat. Jedes Wort, das hier fällt, lässt sich an einer materiellen Erfahrung messen. Aus ihr zieht das Verhör seine Energie, sie prägt jeden Satz und jede Geste" (Verhör, 23).<sup>1</sup>

Wat die fokus op universele relevansie vir die toneelmatige aanbieding beteken, is dat die karakters gereduseer word tot bepaalde sosio-politieke tipes wat funksioneer in 'n bepaalde, tipiese sosio-politieke konteks. Die drama bestaan gevolglik uit 'n seleksie van 10 verhore uit die historiese totaal van 41, om óf verskeie aspekte in die dinamiek van die heersende klas, óf die verskeie argumente ter selfverdediging (d.w.s. bourgeois-ideologie) te illustreer. Verskeie van die karakters kan trouens, selfs wanneer gekonfronteer met kritiese argumente, nie aan hul eie ideologie ontsnap nie: "Subjektiv zumeist ehrlich, sind sie den Mechanismen der imperialistischen Manipulierung so absolut verfallen, dass sie diese Manipulierung gar nicht mehr wahrnehmen und mit der Wirklichkeit verwechseln" (Funke, 1970:210). Die ironiese benaming van die onderskeie verhore dui reeds hierdie tendens aan: *Der Retter der Freien Wahlen*, *Der Freie Marktwirt*, *Der umgedrehte Agent*, *Der Grossgrundbesitzer als Philosoph*, *Der Söldnerpriester*, *Der Prophet des Dritten Weges*, ens. "Weil er kein exotisches Revolutionsdrama, sondern die inneren Mechanismen beschreiben wollte, die jeder Klassengesellschaft eigen sind, montiert er die Verhöre nach dem Prinzip einer Typenbildung: Der Retter der Freien Wahlen findet sich da, der müde Held, der Grossgrundbesitzer als Philosoph und schliesslich der Mörder [...]" (Dietschreit, 1986:85).

Beduidend is die tiende en laaste verhoor (*Der Mörder*), wat die laaste skakel in die ketting tipeer: dié individu wat die vuilwerk moet doen in die geval waar ideologiese dogma te kort skiet. In sy onvermoë om sy gewelddadige optrede ideologies te regverdig, impliseer hy die skuld van diegene wat hom gebruik het: "Sein Versuch, jede Verantwortung von sich abzuschieben, kehrt den seiner Auftraggeber ins Gegenteil um [...]. Die andern verteidigen sich, indem sie ihn anklagen; er klagt die andern an, indem er sich verteidigt. Die Dialektik von Individuum und Kollektiv führt statt zur Entlastung zur gegenseitigen Denunziation. Doch der sprachlose Mörder, der in diesem Spiel vernichtet

<sup>1</sup> "Von einer Glorifizierung der kubanischen Revolution im Stück kann ebensowenig die Rede sein; denn diese wird nicht dargestellt. Zur Diskussion steht im Stück einzig und allein die Ideologiebildung der Konterrevolution, deren Bewusstseinsstrukturen und Verdrängungsmechanismen sich unschwer übertragen und

wird, behält zugleich dabei die Oberhand. Er stellt die Totalität wieder her, die alle andern aufzulösen suchen. Er allein deckt die Logik des Systems auf, dem sie ihre Herrschaft danken und dem sie dienen. Mit dem Mörder betritt die verborgene Wahrheit des Ganzen die Bühne" (Verhör, 52).

Die resepsie van die drama, vernaam in terme van die interpretasie van die ooreenkomste tussen die dramatiese sosio-politieke tipering en die Wes-Duitse omstandighede, is noodgedwonge beïnvloed deur die intellektuele klimaat tydens die nadraai van die '68 Kultuurrevolusie: "Die ideologische Maske, durch die damals die cubanischen Gefangenen redeten, genau diese Maske sässe auch hierzulande allen auf dem Gesicht, die (auch hier mit den subjektiv ehrlichsten, menschenfreundlichsten Absichten) gegen jede radikale Umwälzung der Gesellschaft stehen" (Baumgart, 1970:200). Vergelyk in hierdie verband nóg 'n teks uit 1970: "Was dieser Abend zur sinnlichen Erfahrung machte, war die These von der Übertragbarkeit der damaligen cubanischen auf westdeutsche Verhältnisse, war der Beweis, dass unabhängig von Breitengraden die gleiche Klassenlage die gleichen Bewusstseinsstrukturen ergibt" (Fuchs, 1970:206).

Die tipering, wat die universele relevansie van die teks moontlik maak, sou egter ook gesien kon word as 'n dokumentêre oppervlak, waaronder Enzensberger se sosio-politieke affiniteit na vore kom: "Havanna, das ist der Name des Ortes, an dem sich das Volk die Wahrheit ganz zwanglos offenbart; da werden die Oberen erniedrigt und die Unteren erhöht; da werden die verstockten Sünder am Ende ihrer Taten inne, und die Entrechteten, milde geworden im Gefühl ihres Siegs, vergeben ihren Schuldigern, deren Schicksal vom Gott der Geschichte in ihre Hände gelegt wurde. Das Verhör von Habana ist unter der dokumentarischen Oberfläche ein zutiefst eschatologisches Buch, eine Parabel über das Weltgericht – mit Fidel Castro in der Rolle des Weltenrichters, vor dessen ehrfurchtgebietend bärtigem Antlitz auch die Verblendeten am Ende ein Einsehen haben müssen" (Lau, 1999:285).

Alhoewel Kuba dan moontlik in die tekstuele konteks as die ideale sosio-politieke bestel gesien sou kon word, beteken dit egter geensins dat Enzensberger 'n uitgesproke mening hieroor in die teks huldig nie - selfs al speel Kuba 'n baie belangrike rol in En-

---

wiedererkennen lassen. Wer das nicht sehen will, ist blind, oder stellt sich dumm" (Berghahn, 1984:285-286).

zensberger se werk. Die spore van sy besoek aan Kuba is te vinde in gedigte en essays en speel ook 'n fundamentele rol in sy epiese gedig *Der Untergang der Titanic*: "Wie die Schweiz für Max Frisch zum Modell der alten Gesellschaft und des Status quo wurde, so wurde Kuba für Enzensberger zum Modell einer neuen Gesellschaft und der notwendigen Umwälzungen. Die kubanische Erfahrung stellt für ihn buchstäblich, im Denken wie im Handeln, den entscheidenden Knotenpunkt dar. Hier, wenn irgendwo, sind sämtliche Merkmale, sämtliche Widersprüche und Gegensätze seines Schaffens versammelt" (Grimm, 1984c:106).

Hoogstens is *Das Verhör von Habana* 'n teoretiese eerste stap in antisipasie van die praktiese realisering van 'n utopiese bestel: die literatuur, hoe betrokke ook al, kan nie pretendeer om meer as dit te doen nie. Indien die teks egter suksesvol in sy "Alfabetiserings"-funksie sou wees, vervaag die grens tussen teorie en praktyk: "Aus der theoretischen Einsicht, dass alle bisherigen Formen der Politik die Möglichkeit eines humanen Zusammenlebens negieren, entsteht für Enzensberger die Notwendigkeit einer Negation dieser Negation, d.h. die Notwendigkeit der Abschaffung dieser bisherigen Formen der Politik. Voraussetzung für diese Abschaffung ist aber, dass vorerst die Denkstrukturen durchschaubar gemacht werden, hinter denen sich das Inhumane der bisherigen politischen Systeme verbirgt. Dieser Prozess des Durchschaubarmachens ist aber schon der erste Schritt in die Praxis, den Enzensberger als politische Alphabetisierung bezeichnet hat. Gleichzeitig ist in diesem Prozess das utopische Moment der realisierbaren Möglichkeit einer besseren Gesellschaft angelegt" (Blumer, 1976:221).

Vir eers bly enige utopiese oorwegings egter teorie. Wat die historiese werklikheid betref, het Enzensberger hom duidelik gedistansieer van die magsvergrype deur Castro in later tye. Die publisering van die essay *Bildnis einer Partei: Vorgeschichte, Struktur und Ideologie der PCC* (1970) in dieselfde jaar van publikasie van *Das Verhör von Habana*, kom vreemd voor as in ag geneem word hoe krities Castro en sy party, die Partido Comunista de Cuba (PCC), beoordeel word. In nabetragting sou gesê kon word dat alleenlik die onmiddellike gebeure tydens en na die konterrevolusionêre inval, Enzensberger se "heuristischer Glücksfall" skep. Die dokumentêre drama tematiseer dus, wat die inhoud daarvan betref, 'n beperkte historiese episode. Die inhoud van die drama is, in vergelyking met die ontwikkelende historiese proses, 'n statiese verliterarisering van die werk-

likheid. As egter in gedagte gehou word hoe Enzensberger die kunswerk as 'n voortdurende proses van resepsie definieer, bly hierdie drama (ongegag van die empiriese historiese verwickelinge) relevant, ten spyte van die skynbaar hermetiese aard van die enkele historiese episode wat die inhoud daarvan uitmaak. Die verwickelinge in Kuba doen nie afbreuk aan die relevansie en betekenis van die boodskap van *Das Verhör von Habana* nie. Desnieteenstaande word ook die resepsie van die drama (wel vernaam van die eerste opvoering) deur sommige kritici tot die eenmalige historiese gegewe van post-'68 gekontekstualiseer. In nabetrugting skryf Töteberg: "Die Uraufführung des 'Verhörs von Habana' 1970 und ihre Resonanz ist aus heutiger Sicht ein vergangenes Kulturereignis, in dem sich die Selbsttäuschungen und Illusionen der Studentenbewegung symptomatisch spiegeln" (Töteberg, 1985:54-55). Per implikasie (en in ooreenstemming met Enzensberger se opvatting) word die kunswerk (en die relevansie daarvan) volgens hierdie argument egter steeds nie soos die historiese resepsie daarvan beperk tot 'n bepaalde en eenmalige konteks nie.

Ter afsluiting wys ek graag daarop hoe selfs 'n drama soos hierdie, 'n betrokke en dokumentêre teks, ideologies gebruik en geïnterpreteer kan word. Waar die Wes-Duitse avant-garde opvoering in 1970 meer alternatiewes en jeugdige trek, skyn die Oos-Duitse opvoering met 'n meer tradisionele interpretasie, enige relevante toespelings van die teks te misken: "Dem Westpublikum wird das Stück in avantgardistischer Aufmachung als Modell nahegebracht, und mancher wird sich redlich bemüht haben, in den kubanischen Konterrevolutionären die einheimischen Politschurken wiederzuerkennen. In Ostberlin spielt man das Stück mit allen Finessen des historisierenden Bühnenzaubers: Die Konterrevolution – in der DDR des Jahres 1970 ist das ein Schauer Märchen aus fernen Ländern und Zeiten, bei dem es sich gemütlich gruseln lässt. Das ist eigentlich eine treffliche Verwirrung, die Enzensberger da in den Köpfen des deutschen Publikums angerichtet hat: Während man im Westen die bundesrepublikanischen Verhältnisse nur allzugern in den kubanischen wiederentdecken möchte, schaut die DDR auf Kuba wie auf eine fremde, exotische Welt" (Lau, 1999:286).

Die dramatiese werk wat volg, het nie inhoudelik dieselfde sosio-politieke intensiteit as *Das Verhör von Habana* nie. Enzensberger bemoei homself vervolgens veral met Franse dramatiese tekste uit die 17<sup>e</sup> en 18<sup>e</sup> eeue. In 1979 publiseer hy 'n deels vertaling, deels

omdigting van 'n teks deur Molière uit die jaar 1666: *Molières Menschenfeind*. Dit word opgevolg met *Der Menschenfreund* (1984), 'n drama wat as uitgangspunt die komedie *Est-il bon? Est-il méchant? ou Celui les sert tous n'en contente aucun*, deur Enzensberger se gunsteling outeur, Denis Diderot, gebruik. Enzensberger se drama is 'n verwerking van 'n vroeëre hoorspel deur homself (wat gebaseer is op Diderot se teks), en is dus die finale vorm van verskeie stadia van tekstuele aanpassing en ontwikkeling. (As inleiding tot die hoorspel is daar 'n dialoog tussen Enzensberger en homself. Op 'n beskuldiging van sy alter-ego antwoord hy: "Ich weiss gar nicht, warum Sie sich so aufregen. Alles, was ich mir erlaubt habe, ist ein kleiner übermütiger Trick, ein Spiel mit der Illusion, mit einem Wort: eine Mystifikation in bester Diderotscher Manier [...]. Aber damit Sie beruhigt sind: Ich habe mir nichts weiter zu Schulden kommen lassen als eine kleine Korrektur [...]. Eine Collage [...]. Eine Reparatur"; *Unheilvolles Porträt*, 21.)

In 1996 volg *Voltaires Neffe: Eine Fälschung in Diderots Manier*, wat, in vergelyking met *Das Verhör von Habana*, baie meer subtiel sosio-politieke kommentaar lewer. Volgens die dramatiese aanwysings speel die gebeure af in Frankryk, 1760-1777, en bestaan uit een lang dialoog tussen "Der Neffe", 'n persoon wat hom voordoen as die neef van Voltaire, en "Der Philosoph", 'n tipiese Franse intellektueel van die Verligting, buite 'n saal waar regeringsake deur verskeie hoogwaardigheidsbekleërs bespreek word. Temas wat aangespreek word, is egter almal bekend uit sy essayversamelings: die ooreenkomste tussen historiese en moderne koloniale uitbuiting ('n standpunt wat visueel oorgedra word: tydens die dialoog tussen die twee hoofkarakters word Aschoa, 'n hoofman uit Afrika, onder bewaking die raadsaal ingeneem, aangesien ook slawerny op die agenda van bespreking is. Wanneer almal egter die raadsaal verlaat, is hulle geklee in moderne klere, ook Aschoa, "[...] aber diesmal trägt er eine prächtige Generalsuniform, und begleitet wird er nicht von Gendarmen, sondern von Leibwächtern mit Maschinenpistolen"; Voltaire, 70); die futiliteit van die intellektueel wat moreel standpunt inneem (die filosoof se orasie oor die menseregte doen in die konteks van die stuk eerder as 'n futiele tirade aan, en word trouens vinnig deur die neef in 'n ander rigting gestuur); en komplekse verweefdheid van sosiale strukture wat die interafhanklikheid van die uitbuiters en persoon wat uitgebuit word, noodsaak: "Freilich. Aber sehen Sie sich doch einmal um, mein lieber Herr Philosoph. Wovon lebt die schöne Stadt Paris? Wir haben drei königli-

che Nachtstuhlprüfer am Hofe, sieben Hühneraugenoperateure, fünfundsiebzig Beichtväter. Man sagt, das seien alles unnütze Fresser, mit einem Wort: Parasiten. Aber wenn Sie alles Überflüssige abschaffen wollen, was wird dann aus den Vergoldern, den Fächermacherinnen, den Sporenschmieden und Sänftenträgern? Und aus ihren Frauen und Kindern? Hundertvierzigtausend Barbieri müssten in Paris verhungern, ganz zu schweigen von den Huren – ich weiss nicht, sind es dreissig- oder fünfzigtausend? -, den Kutschern und Stallknechten und den hundertfünfzigtausend Lakaien. Dabei habe ich mich selber, aus reiner Bescheidenheit, noch gar nicht dazugerechnet” (Voltaire, 37-38). Hierdie gedagtes vorm ook die onderwerp van essays soos *Vom Terror der Verschwendung: Eine Neujahrspredigt* (1992) en *Luxus – woher, und wohin damit? Reminiszenzen an den Überfluss* (1995).

’n Kritiese analise van, en kommentaar rakende die sosio-politieke konteks is egter beperk – een van die belangrikste verskille met *Das Verhör von Habana*, is waarskynlik dat laasgenoemde as dokumentêre teater feitelike informasie as grondslag het, die ander dramas egter literêre verwerkings van literêre tekste is. Dit beperk natuurlik geensins per definisie die trefkrag van ’n betrokke werk nie, maar in Enzensberger se geval lei die ooglopende intertekstualiteit eerder tot ’n *hommage* aan die vermoë van ’n Diderot om die toekoms te antisipeer, nie tot ’n “Auseinandersetzung” met die probleme van die dag nie.

Die “betrokke” intensie is in twee ander dramas, *Nieder mit Goethe!* (1995) en *Requiem für eine romantische Frau* (1990), byna nog meer afgeskaal. Alhoewel beide ’n montage van historiese dokumente is (*Nieder mit Goethe!* bestaan uit outentieke aanhalinge van sy tydgenote oor Goethe, en *Requiem* uit biografiese inligting oor die verhouding tussen Clemens von Brentano en die jong Auguste Busmann), is die eindresultaat nie sosio-politieke kommentaar nie, maar eerder ’n ondersoek na die simboliese betekenis van Goethe en Brentano. In ’n nawoord, wat weer eens dien as selfinterpretasie, stel Enzensberger dit duidelik: “Dargestellt werden, auf verschiedene Weise, zwei exemplarische Figuren, von denen jede ein folgenreiches mediales Kunstwerk hervorgebracht hat. Goethe kann als Erfinder der ‘Persönlichkeit’, Brentano als Produzent der ‘romantische Liebe’ gelten. In beiden Fällen handelte es sich um Selbstversuche. Der Autor war jedesmal zugleich Experimentator und Versuchsperson” (Nieder, 94). Beide die konsep



van “Die Persoonlikheid” en “Romantiese Liefde” het, volgens Enzensberger, as in-noverende openbare optrede steurend ingewerk op die lewensbeskouing van die tyd (prakties gesproke bv. die morele waardes). Alhoewel die “Bewusstseins-Industrie” in hierdie tyd in sy kinderskoene staan, is die beskikbare sekondêre literatuur genoeg bewys van hoe hierdie innovasies uiteindelik met die kanoniserings van Goethe en Brentano, “onskadelik” gestel is.

Desnieteenstaande is beide Goethe en Brentano steeds vandag deel van baie se verwysingsraamwerk: die anachronisme van beide se optrede in hul historiese omstandighede, weerspieël in die huidige anachronisme van die bestaan “überhaupt” van skrywers in die ontwikkelde “Bewusstseins-Industrie”. Die parallel wat getrek word is dat, soos Goethe en Brentano se kulturele betekenis nie heeltemal vervlak is nie, ook die anachronistiese figuur van die skrywer hardnekkig voortbestaan: “Was übrig bleibt von den Klassikern, ist vielleicht jener Rest, der für uns als ungleichzeitige Ressource in Betracht kommt. Zwei kleine Proben aufs Exempel können hier gemacht werden. Bisher jedenfalls ist es dem massiven Einsatz der elektronischen Simultanmedien nicht gelungen, uns die anachronistischen Geister, die wir Dichter nennen, auszutreiben” (Nieder, 96).

Die betrokkenheid van Enzensberger se dramatiese tekste is oor die algemeen beperk tot subtiele kommentaar waar die scenario dit toelaat – net *Das Verhör von Habana* is ’n indringende en kritiese analise van ’n sosio-politieke bestel, maar selfs hier so objektief moontlik as ’n dokumentêre teks aangebied. Pragmatiese politieke kommentaar t.o.v. moontlike sosiale verandering is afwesig – ná 1968 word die moontlikhede van *littérature engagée*, ook in die dramatiese baadjie, se rol verskraal tot “Alphabetisierung”.

### 3.2 Romans

Tot nog toe het Enzensberger slegs een roman gepubliseer. Hy erken sy beperkte talent in hierdie verband in ’n onderhoud: “Das Erzählen ist eine Gabe. Das kann man in jeder Gastwirtschaft studieren. Da gibt es ganz normale Leute, die keinerlei literarischen Anspruch an sich stellen, die aber wunderbar erzählen können, so dass der ganze Tisch ihnen zuhört. Das kann man bis zu einem gewissen Grad simulieren; ich glaube, dass es

viele Leute gibt, die Romane schreiben, ohne diese Gabe zu haben. Aber dann kochen sie aus kalter Küche; nach irgendeinem Rezept rühren sie etwas zusammen. Doch das ist nicht der wahre Jakob. Ich finde, man soll sich nach dem richten, was einem die Natur gegeben hat, und mir hat sie die Gabe des Romans vorenthalten" (Von Westernhagen, 1996:84). *Der kurze Sommer der Anarchie: Buenaventura Durrutis Leben und Tod*, is 'n teks wat in sy dokumentêre aard sterk ooreenkoms toon met *Das Verhör von Habana*. Die teks volg op 'n televisieprogram wat Enzensberger in 1972 vir die "Westdeutsche Rundfunk" oor die lewe van Buenaventura Durruti, arbeider en charismatiese leier van die Anargistiese beweging tydens die Spaanse burgeroorlog, vervaardig het.

Alhoewel Durruti 'n belangrike rol voor en tydens die oorlog gespeel het, bly hy in die geskiedskrywing 'n perifere figuur. Desnieteenstaande het Enzensberger 'n enorme hoeveelheid navorsing gedoen, wat strek vanaf beskikbare dokumentasie tot die orale vertellings van oorlewendes. Hierdie het hy saamgevoeg in 'n reuse montage van 12 hoofstukke, met verdere kommentaar in 'n pro- en epiloog, asook 8 "Glossen". Die eindresultaat is 'n werk wat in die ekstreme gebruik van die montage-tegniek, die rol van die skrywers-instansie bevraagteken.

Die roman is egter 'n uitstekende voorbeeld van hoe vorm inhoud kan tematiseer. Want reeds in sy eerste kommentaar laat Enzensberger hom uit oor die geskiedskrywing: populêre geskiedenis, in teenstelling met 'n suiwer wetenskaplike metodiek, is 'n kollektiewe fiksie – 'n kollektiewe roman: "Unbekannte, Namenlose sprechen hier: ein kollektiver Mund. Das Ensemble dieser anonymen, widersprüchlichen Äusserungen aber schießt zusammen und gewinnt eine neue Qualität: aus den Geschichten wird Geschichte. So ist seit den ältesten Zeiten Historie überliefert worden: als Sage, als Epos, als kollektiver Roman [...]. Die Geschichte ist eine Erfindung, zu der die Wirklichkeit ihre Materialien liefert" (Kurzer Sommer, 14). (Dit is ironies dat die absolute fokus op die dokument, die terugkeer na die wortels van literatuur veroorsaak: "Gerade bei dem Versuch, das Dokument ernst zu nehmen, wird der Autor auf das Prinzip Literatur zurückgeworfen oder zu ihm emporgehoben"; Zeller, 1982:136.) So word dan ook die brokkies geskiedenis in hierdie roman saamgevoeg: "Der Roman als Collage nimmt in sich Reportagen und Reden, Interviews und Proklamationen auf; er speist sich aus Briefen, Reisebeschreibungen, Anekdoten, Flugblättern, Polemiken, Zeitungsnotizen, Autobio-

graphien, Plakaten und Propagandabroschüren. Die Widersprüchlichkeit der Formen kündigt aber nur die Risse an, die sich durch das Material selber ziehen. Die Rekonstruktion gleicht einem Puzzle, dessen Stücke nicht nahtlos ineinander sich fügen lassen. Gerade auf den Fugen des Bildes ist zu beharren. Vielleicht steckt in ihnen die Wahrheit, um derentwillen, ohne dass die Erzähler es wüssten, erzählt wird" (Kurzer Sommer, 14-15). Tog word die romanstruktuur ook negatief beoordeel: "Es ist ein Rückfall hinter Brecht und erscheint symptomatisch für eine Literatur, die in ihrer ständigen Frustration durch die eigene Wirkungslosigkeit nur mittels immer neuer Wege und Versuche auf die zunehmende Komplexität der politischen Wirklichkeit zu reagieren weiss" (Knörrich, 1968:624).

As outeur is Enzensberger net nog 'n verteller in die proses van vertelling, sy interpretasie 'n stem onder vele ander: "Enzensberger stellt hier die traditionelle Auffassung vom Autor und seinem Werk auf den Kopf. Geht diese davon aus, dass die Texte eines Autors jeweils Manifestationen eines konstant bleibenden individuellen Subjekts sind (wobei eine Konstante auch die Widersprüchlichkeit sein kann), und wird der Summe der Texte dann der Charakter eines sich kontinuierlich entwickelnden Werks zugeschrieben, so lokalisiert Enzensberger diese Kontinuität als Wunschprodukt bei den Rezipienten. Der Autor selbst ist im Augenblick des Schreibens nur die Schnittstelle sich überlagernder Texte" (Weidauer, 1993:332). Tog is die verantwoordelikheid vir die strukturering van die inhoud steeds reduseerbaar tot (intra-tekstueel) een vertellerspektief, (ekstra-tekstueel) een outeur. Soveel is ook duidelik in kommentaar wat in die teks uitgespreek word oor die faktiese materiaal, die dokument: "Wer spricht? Zu welchem Zweck? In wessen Interesse? Was will er verbergen? Wovon will er uns überzeugen? Und wieviel weiss er überhaupt? Wieviel Jahre sind vergangen zwischen dem erzählten Augenblick und dem des Erzählens? Was hat der Erzähler vergessen? Und woher weiss er, was er sagt? Erzählt er, was er gesehen hat, oder was er glaubt gesehen zu haben? Erzählt er, was ein anderer ihm erzählt hat?" (Kurzer Sommer, 15). So objektief die literêre genre dan ook sou pretendeer om te wees: aan die subjektiewe aard van vertelling kan nie ontsnap word nie.

Tog beteken die struktuur van die roman, die aanbieding van die diverse stellings en argumente, dat aan die leser geappelleer word om aktief betrokke te raak, om stelling in

te neem: "Die riesige Zitatmontage der Dokumente, die zusammenstossen, überlappen, Lücken zwischen sich lassen, einander bald stützend und bald widersprechend, zieht den Leser in ihre stumme Debatte hinein und zwingt ihn dazu, selber Stellung zu beziehen. Schon ihre Struktur verlangt, dass man weiter erzählt" (Grimm, 1984b:155-156). Weidauer fokus ook op die moontlikhede van verdere diskoers: "Diese Möglichkeit wird gefördert durch die Form des Romans, der nämlich nicht in sich geschlossen ist, sondern diskursive Elemente zusammen- und nebeneinanderstellt und überlappen lässt, ohne die einzelnen Elemente in ihrer individuellen Form einem übergeordneten Rahmen einzu-gefügen, in dem sie nahtlos aufgehen würden" (Weidauer, 1993:334).

Behalwe die lewensbeskrywing van die sentrale persoon van die roman, Durruti<sup>2</sup>, is dit die analise van Anargisme wat die basis van die roman vorm. Die roman is die beskrywing van die wortels van 'n sosio-politieke ideologie met 'n lang tradisie wat strek vanaf Bakunin: "In den Porträts, die er von ihnen [den heute im Exil lebenden spanischen Anarchisten] entwirft, stellt er deren moralische Überlegenheit und tiefe Verwurzelung in den Kämpfen der Volksmassen gegen die intellektuellen Vorstellungen anarchistischer Sekten in der heutigen kapitalistischen Welt" (Reinhold, 1981:109). Dit is juis die publikasie van 'n werk net na die afloop van die '68 kultuurrevolusie, 'n werk wat handel oor die onsuksesvolle anargistiese revolusie in Spanje, wat ooreenkomste tussen hierdie twee gebeurtenisse aandui. As sosio-politieke kommentaar sou die roman gelees kon word as nabetraging oor 'n mislukte Duitse revolusie en die ondergang van 'n ideaal: "Der Titel des Romans scheint so symbolisch das Ende der Studentenbewegung vorwegzunehmen" (Eggers, 1978:210). Vergelyk ook Pasolini: "Vor allem ist diese 'Geschichte Durrutis' ein Paradigma, ein exemplarischer Fall. Sie besäße heute keinerlei Sinn oder Bedeutung mehr, es sei denn für die Spezialisten, die Historiker und bestimmte Politiker, hätte nicht das Jahr 1968 in Europa (insbesondere vielleicht in Deutschland) Ereignisse gezeitigt, die Durrutis politischem Kampf in gewisser Weise entsprachen: also Anarchie und Anarchokommunismus; Bakunin anstelle von Marx; Unversöhnlichkeit, Extremismus, die

---

<sup>2</sup> Veral wanneer die lewe van 'n perifere figuur geskets word, is die beskrywing van sy historiese konteks onmisbaar. In die 8 "Glossen" lewer Enzensberger in hierdie verband voldoende kommentaar: "Etwas Verschwindendes festzuhalten ist streng genommen unmöglich. Entweder das Verschwinden wird festgehalten auf Kosten des Verschwindenden, dann entsteht ein monochromes Bild; oder das Verschwindende auf Kosten des Verschwindens, dann haben wir ein Gespenst vor uns, einen ausgestopften Elefanten. Die-

Notwendigkeit von Gewaltanwendung und Mord an den Mächtigen; eine neue Form des Menschseins in dieser Welt und des Handelns in ihr; unmittelbare Naherwartung oder 'Heilsgewissheit' und Vermengung des geschichtlichen Augenblicks mit so etwas wie einem verzückt erfahrenen 'Vorabend'" (Pasolini, 1984:74).

Enzensberger se waardering vir die sosio-politieke ideale van die Anargisme kom duidelik in sy kommentaar na vore – ideale wat waarskynlik ook in 1968 gekoester is. Gevolglik word die roman deur sommige gekritiseer as die beskrywing van 'n "rückgewandte Utopie", 'n utopiese ideaal wat histories reeds gefaal het, in plaas van die analisering van 'n konstruktiewe model vir die toekoms: "Aus der angeblich von Enzensberger aufgebauten Heldenlegende [wird] eine 'rückwärts gewandte Utopie' [herausgelesen], eine Utopie 'vom neuen Menschen, die Utopie der schönen Herausforderung durch den Subjektivisten angesichts des nötigsten Objektiven und Notwendigen [...]. Indem Enzensberger 'den spanischen Anarchismus von der eigentlichen "Politik" abtrennt und aktuell politische Beziehungen ausdrücklich negiert, verwandelt er ihn in das, worauf er unausgesprochen hinaus will, die reine Utopie'" (Dietschreit, 1986:95).

Die anargistiese beweging in Spanje het 'n groot gedeelte van die arbeiders gemobiliseer ten einde bv. grondhervorming te bewerkstellig, aangesien die republiek wat tot stand gekom het met die beëindiging van die monargie in Maart 1931, in gebreke gebly het om hierdie probleem na wense op te los. Die fascistiese staatsgreep onder Franco dwing anargiste om saam met kommuniste teen die gemeenskaplike vyand te veg, en alhoewel die paradigma van oorlog uiteindelik die basiese grondbeginsels van die anargisme ondergrawe (en die dood van Durruti die finale nekslag vir die realisering van die anargistiese ideaal in Spanje is), het vir 'n tydperk van 5 dae in Januarie 1932 die anargisme konkreet gefunksioneer: "Fünf Tage der Anarchie – sie dauerten nicht länger als das Leben einer Blüte" (Kurzer Sommer, 89).

Hierdie utopiese sosio-politieke bestel word opgesom in die siening van Durruti: "Durruti hat immer darauf bestanden, dass die Revolution nicht auf die Diktatur einer Partei hinauslaufen würde, dass die neue Gesellschaft von unten nach oben hin aufgebaut sein müsse und nicht von oben her dekretiert werden dürfe. Das war es ja, weshalb sich

---

ses Dilemma lässt sich nur lösen, indem die Zeit mitgemalt wird. Die Struktur der Zeit ist aber unbekannt [...]" (Langsames Verschwinden, 17).

die Anarchisten mit dem Ergebnis der russischen Revolution nicht abfinden konnten” (Kurzer Sommer, 76). Die verwerping van enige vorm van gesentraliseerde outoriteit, was ook die rede waarom die anargistiese beweging binne die konteks van ’n oorlog teen ’n professionele weermag (asook innerlike struwelinge met die kommuniste binne die verenigde front), nie kon oorleef nie: “Wir werden ihn [den Krieg] gewinnen, aber um den Preis vieler unserer Prinzipien. Der Anarchismus schliesst den Krieg und seine Notwendigkeiten aus, und umgekehrt. Das eine ist mit dem andern unvereinbar” (Kurzer Sommer, 225), aldus die mening van Enzensberger - ’n mening volgens sommige kritici ingebed in ideologiese vooroordeel: “Die Gründe für den Niedergang des Anarchismus, die im geschichtlichen Material, das Enzensberger ausbreitet, im Widerspruch zwischen den anarchistischen Vorstellungen von absoluter Freiheit einerseits und der notwendigen Organisation des Kampfes und der Disziplin andererseits greifbar werden, verengt er in den Prämissen seiner Glossen auf ideologische Konstruktionen, die ihrerseits von vorurteilsvollem Interesse zeugen” (Reinhold, 1981:111).

Alhoewel die inherente aard van anargisme verantwoordelik gemaak word vir die inherente feilbaarheid daarvan, is die ideale egter steeds bewonderingswaardig. En hieruit volg Enzensberger se siniese sosio-politieke kommentaar: in nabetragting was die revolutionêre tendense van 1968 grootliks beperk tot avontuurlike naïwiteit. Hierdie kritiek is duidelik afleibaar uit sy hommage aan die Spaanse anargiste: “Der spanische Anarchismus, für den diese Männer und Frauen ihr Leben lang gekämpft haben, ist nie eine Sekte am Rand der Gesellschaft, eine intellektuelle Mode, ein bürgerliches Spiel mit dem Feuer gewesen. Er war eine proletarische Massenbewegung. Weniger als Manifeste und Losungen vermuten lassen, hat er mit dem Neo-Anarchismus heutiger studentischer Gruppen zu tun. Mit gemischten Gefühlen sehen diese Achtzigjährigen der Renaissance zu, die ihre Ideen im Pariser Mai und anderswo erlebt haben [...].

Das Verhältnis der Jüngeren zur Kultur ist ihnen unheimlich. Den Hohn der Situationisten auf alles, was nach ‘Bildung’ schmeckt, begreifen sie nicht. Für diese alten Arbeiter ist Kultur etwas Gutes [...]. Das Analphabetentum einer ‘Szene’, deren Bewusstsein sich von Comics und Rockmusik bestimmen lässt, betrachten sie ohne Verständnis. Die ‘sexuelle Befreiung’, die uralte anarchistische Theoreme beim Wort nimmt, übergehen sie mit Schweigen [...]. Ihre Würde ist die von Leuten, die nie kapituliert ha-

ben. Sie haben sich bei niemanden zu bedanken. Niemand hat sie 'gefördert'. Sie haben nichts genommen, kein Stipendium verzehrt. Wohlstand interessiert sie nicht. Sie sind unbestechlich. Ihr Bewusstsein ist intakt. Das sind keine kaputten Typen. Ihre physische Verfassung ist ausgezeichnet. Sie sind nicht ausgeflippt, sie sind nicht neurotisch, sie brauchen keine Drogen. Sie bedauern sich nicht. Sie bereuen nichts. Ihre Niederlagen haben sie keines Schlechteren belehrt. Sie wissen, dass sie Fehler gemacht haben, aber sie nehmen nichts zurück. Die alten Männer der Revolution sind stärker als alles, was nach ihnen kam" (Kurzer Sommer, 283-284).

Die roman is egter nie net 'n apatiese nabetrugting nie, dit is ook 'n beklemtoning van die finaliteit van die mislukking. Toekomsgerig impliseer die roman dus 'n ander revolusionêre opvatting vir 'n veranderde sosio-politieke konteks, indien dit 'n revolusionêre bewussyn nog enigsins sal toelaat. Binne 'n maatskappy gemanipuleer deur die "Bewusstseins-Industrie", moet "revolusie" opnuut gedefinieer word. Die Spaanse anargisme is "überlebt": "Aber was vorbei ist, ist vorbei. Man macht nicht zweimal dieselbe Revolution" (Kurzer Sommer, 293).

### 3.3 Ander Prosa

Alhoewel die versameling van nege bydraes in die bundel *Politik und Verbrechen* as essays gedefinieer sou kon word, verskil dit tog van die ander essaybundels in die onderhoudende aard van Enzensberger se analise van bepaalde historiese episodes, wat dien as soms groteske manifestasies van die sentrale tema: die verhouding tussen politiek en misdaad: "Der rote Faden, das gemeinsame Interesse der Essays liegt in der Kenntlichmachung der Symmetrie von legalen und illegalen Handlungen" (Dietschreit, 1986:55). Overgesetsynde, die manifestasie van mag: "Aber die Botschaft des Buches, hundertfach variiert, plausibel oder auch nicht, ist die, dass Herrschaft über Menschen, dass Macht böse und privates Verbrechen gegenüber dem grossen öffentlichen Verbrechen der Politik beinahe belanglos ist" (Gross, 1970:160). Nie net maak die bundel toespelings op politieke ontwikkelinge van die dag nie (die moontlikheid van 'n kernoorlog), maar lig ook Enzensberger se posisie jeens politiek as sulks toe, en verklaar trouens sy affiniteit met die anargistiese ideale van *Der kurze Sommer der Anarchie*. Soos

in laasgenoemde teks, word mag gesien as per definisie onaanvaarbaar: “Macht, ein Wesenselement aller politischen Gemeinwesen, stellt für Enzensberger nicht das Ergebnis des Zusammenwirkens von Menschen dar. Macht leitet sich in seinen Augen nicht von dem Einverständnis der Mitglieder einer Gesellschaft her. Macht meint vielmehr ein einseitig bestimmtes Verhältnis von Befehlenden und Gehorchenden, das sich auf Zwang gründet. Macht ist für Enzensberger identisch mit Gewalt. Sie ist für ihn die Grundlage aller Politik” (Müller, 1982:240).

Sewe essays wat die strukturele ooreenkomste tussen politiek en misdaad (en misdaadmodelle as geparodieerde spieëlbeeld van ’n legitieme politieke bestel) illustreer, en wissel vanaf ’n beskrywing van Al Capone se misdaad-sindikaat in Chicago tot die vroeë Russiese terroriste se sameswerings teen die tsaar, word voorafgegaan en afgesluit deur twee essays wat die tema in ’n relevante verband plaas. Reeds *Reflexionen vor einem Glaskasten*, die eerste bydrae in die bundel, maak die betrokke toespelings duidelik – dit nadat Enzensberger sy oordeel oor politiek as sulks fel: “Zwischen Mord und Politik besteht ein alter, enger und dunkler Zusammenhang. Er ist in der Grundstruktur aller bisherigen Herrschaft aufbewahrt: Sie wird von demjenigen ausgeübt, der die Beherrschten töten lassen kann. Der Machthaber ist ‘der Überlebende’” (Politik, 13).

Enzensberger skroom nie om Auschwitz as insiggewende bewys van sy tese te sien nie – en trouens, in navolging daarvan, om die debat om “Vergangenheitsbewältigung” as een van die ratte van die “Bewusstseins-Industrie” ter versluiering hiervan, te identifiseer nie: “Die Revision aber, zu der wir, wie jedermann weiss, bei Strafe des Selbstmords gezwungen sind, hat, wie jedermann weiss, noch kaum begonnen und will schon, im hochspezialisierten Geschwätz der ‘Bewältigung’, ersticken. Die Wirklichkeit namens Auschwitz soll exorziert werden, als wäre sie Vergangenheit, und zwar nationale: nicht gemeinsame Gegenwart und Zukunft. Dazu dient ein kompliziertes Ritual folgenloser, lokaler Selbstbeichtigung. Mit einem Ereignis, das die Wurzeln aller bisherigen Politik blossgelegt hat, will dieses Ritual fertig werden (und das heisst letzten Endes: will es vergessen), ohne daraus die Konsequenzen zu ziehen, zu denen es die Beteiligten (Unbeteiligte gibt es nicht) zwingt. Dass eine solche ‘Bewältigung’ steril bleiben muss, dass sie nicht einmal die oberflächlichsten und nächstliegenden Folgen zeitigen kann, liegt auf der



Hand; geschweige denn, dass sie die Voraussetzungen zu beseitigen vermöchte, die das Ereignis ermöglicht haben" (Politik, 19).

Enzensberger se kritiek teen die beperkende betekenis van die Duitse "Vergangenheitsbewältigung", impliseer die universalisering van die betekenis van Auschwitz: die gevolgtrekkings wat gemaak moet word, is nie beperk tot die Duitse volk nie – die verweefde verhouding van politiek en misdaad, of politiek en geweld, (waarvan Auschwitz 'n modelgeval sou wees), moet deur almal verreken word in 'n tyd waar kernoorlog die potensiële vernietiging van die mensdom beteken. Daarom is die appèl aan almal gerig om die sogenaamde "Endlösung" te verhoed, want "Die 'Endlösung' von gestern ist nicht verhindert worden. Die Endlösung von morgen kann verhindert werden" (Politik, 38).

Enzensberger word hewig vir sy standpunt gekritiseer deur twee bekende Duitse intellektuele, Hannah Arendt en Jürgen Habermas. Arendt bevraagteken sy gelykstelling van politiek met geweld en misdaad, en evalueer verder sy oordeel oor "Vergangenheitsbewältigung" as selfverontskuldiging: "Dass aber Auschwitz 'die Wurzeln aller bisherigen Politik blossgelegt' habe, kann er doch selbst nicht gut glauben. Hat Herr Hitler Perikles widerlegt? Hat Auschwitz die Wurzeln der athenischen Polis blossgelegt? [...] Im Gegenteil, es ist nur eine hoch kultivierte Form des Escapismus: Auschwitz hat die Wurzeln aller Politik blossgelegt, das ist wie: das ganze Menschengeschlecht ist schuldig. Und wo alle schuldig sind, hat keiner Schuld. Gerade das Spezifische und Partikulare ist wieder in der Sauce des Allgemeinen untergegangen" (Arendt, 1984:83). In 'n antwoord op hierdie kritiek beklemtoon Enzensberger egter weer eens sy punt: "Die Deutschen und nur die Deutschen sind an Auschwitz schuld. Der Mensch ist zu allem fähig. Beide Sätze sind unentbehrlich, und keiner kann den andern ersetzen" (Enzensberger in Arendt, 1984:86).

Ook Habermas kritiseer Enzensberger se gelykstelling: "Die skurrile Symmetrie zwischen grossen Verbrechern, fähigen Geschäftsleuten und bedeutenden Staatsmännern, die Verbrecherbande und ihre Moral als Zerrform der bürgerlichen Ordnung und ihre Politik, mit einem Wort: Verbrechen als Politik enthüllt noch nicht die Politik als Verbrechen" (Habermas, 1984:69). Beide Habermas en Arendt bevraagteken Enzensberger se bewering dat die logiese gevolgtrekking van kernwapens 'n "Endlösung", totale vernietiging is. Kernwapens skakel volgens hulle juis oorlog as 'n politieke middel uit,

aangesien die gebruik daarvan vriend sowel as vyand sal uitwis. Habermas stel dit dat Enzensberger binne 'n *passé* paradigma dink en nie die ontwikkeling binne die politieke proses in ag neem nie: "Das Verenden der Politik, der bisherigen Form der Politik, nimmt kein Ende. Es ist freilich weit genug fortgeschritten, um von ihrem Ende her denken zu können [...]" (Habermas, 1984:71). Gelukkig het die geskiedenis eerder Habermas as reg bewys.

Hoe dit ook al sy, Enzensberger gaan voort om sy teoretiese opvatting oor die verhouding tussen misdaad, geweld en politiek te illustreer aan die hand van empiriese voorbeelde, om *Politik und Verbrechen* dan af te sluit met die essay *Zur Theorie des Verrats*, waarin hy die absolute definisie van verraad ontken – verraad word gedefinieer relatief tot die politieke bestel waarin dit voorkom: "Das deutsche Wort *verraten* hat, nach Auskunft der etymologischen Wörterbücher, die Grundbedeutung 'einen Entschluss zu jemens Verderben fassen'. Dieser Jemand ist kein anderer als der Inhaber der Macht" (Politik, 366). Hierdie dialektiek is natuurlik relevant tot die Suid-Afrikaanse konteks, waar die onderskeid tussen terroris en vryheidsvegter soms problematies skyn te wees. Vir Enzensberger is die strukturele ooreenkoms egter genoeg om die ooreenkoms tussen politiek en misdaad te beweer – wat sy afsku aan sosio-politieke dominasie, 'n motief soms subtiel, soms minder subtiel geartikuleer in sy ganse oeuvre, verklaar.

In 1975 publiseer Enzensberger *Der Weg ins Freie: Fünf Lebensläufe überliefert*, 'n hervertelling van vyf voorheen reeds gepubliseerde lewensverhale. Alhoewel die stof hom waarskynlik daartoe sou leen om in die trant van *Der kurze Sommer der Anarchie* as dokumentêre literatuur aangebied te word, verkies Enzensberger eerder 'n "verlitterisering" van die feite: "Die kleine Sammlung von Lebensläufen 'Der Weg ins Freie', die Enzensberger im Frühjahr 1975 herausgibt, markiert einen entscheidenden Schritt von der Dokumentar-Literatur zurück auf dem Weg in die literarische Bindung" (Zeller, 1982:137). Na my mening is hierdie ontwikkeling egter eerder struktureel. Die strukturering van *Der kurze Sommer der Anarchie* volgens die montage van verskeie dokumente, maak juis verskeie waarhede moontlik. Die ontwikkeling in vorm vanaf hierdie roman tot dié gebruik in *Der Weg ins Freie*, is eerder reduseerbaar tot 'n verandering in vertellersinstansie.

In 'n nawoord verwerp Enzensberger die aanname dat dokumentêre literatuur sou funksioneer as 'n objektiewe daarstelling van die werklikheid: "Kurzum, das Problem der 'Treue' lässt sich mit Hilfe des Begriffs vom 'Dokument' nicht einmal formulieren, geschweige denn lösen. 'Echt' im Sinne des literarischen Dokuments ist entweder alles – also auch jede Milchrechnung, jedes Gebrabbel, jeder Parkzettel – oder nichts: denn das Recht zu reden schliesst das Recht zu lügen ein" (Weg, 114).

Waar hierdie bundel hom egter wel onderskei van *Der kurze Sommer der Anarchie*, is in die gebruikmaking van een sentrale vertellersinstansie: al die bydraes word deur een verteller in die eerste persoon vertel: "Aber die Erzählung aus dem eigenen Leben geht aller Buchkultur voraus und wird sie überleben; neben Kinderreim und Witz ist sie die unverwüsthchste Form der mündlichen Literatur. Sie setzt weiter nichts voraus als einen Zuhörer, einen, der nach ihr fragt" (Weg, 113). Die waardering van orale literatuur sluit aan by Enzensberger se vroeëre fokus op die emansipasie-moontlikhede van die moderne media: "Enzensberger hebt den mündlichen Bericht [...] als ursprüngliche menschliche Mitteilungsform hervor, die durch die institutionalisierte Arbeitsteilung zurückgedrängt wurde, die aber zu beleben ein wichtiges Moment der gesellschaftlichen Kommunikation ist. Diese Überlegungen stehen im Zusammenhang mit seinen Vorstellungen vom emanzipatorischen Gebrauch der Medien, von der auf nichtantagonistische Gesellschaftsverhältnisse verweisenden Vorstellung, dass die literarischen und künstlerischen Mitteilungsformen ihren unmittelbar kommunikativen Charakter wiedergewinnen werden" (Reinhold, 1981:107).

Die formele struktuur van die vyf vertellings sluit dan ook aan by die inhoud: almal tematiseer die verwesenliking van persoonlike vryheid, die proses om aan onderdrukking te ontsnap – wat dan die appèl aan die leser rig om hom van enige vorm van onderdrukking, geïnstitutionaliseerd al dan nie, te bevry: "Die fünf Geschichten, die hier zu lesen sind, sind abenteuerlich, aber keine von ihnen wird um des Abenteuers willen erzählt [...]. Bei den Kämpfen, die hier beschrieben werden, geht es nicht um Freiheit 'an sich', nicht um Emanzipation als abstraktes ideologisches Postulat, sondern um ganz spezifische Befreiungsprozesse, die jeder der Erzähler ganz genau beim Namen nennt, und die für ihn unmittelbar notwendig sind. Aus demselben Grund ist hier auch nicht vom 'Prinzip Herrschaft' die Rede, und nicht von Unterdrückung schlechthin; sondern jeder dieser

Lebensläufe zeigt uns eine exakt bestimmbare Institution, deren Mauern er durchbricht; die Sklaverei, die Dienerschaft, das Altenheim, das Irrenhaus, das Militär und das Gefängnis" (Weg, 115-116).

Twee prosatekste wat heelwat later verskyn en mekaar tematies komplementeer, is *Die grosse Wanderung* (1992) en *Aussichten auf den Bürgerkrieg* (1993). Beide fokus op bepaalde sosio-politieke simptome, wat dan sou spruit uit dieselfde onderliggende probleem: eersgenoemde fokus op moderne migrasie in die konteks van die geglobaliseerde wêreld, en laasgenoemde op die voorkoms van burgeroorlog - geweld op beide nasionale en molekulêre stadsvlak.

Moderne migrasie word moontlik gemaak deur globalisering, en is gevolglik ekonomies gefundeerd: "Das Kapital reisst alle nationalen Schranken nieder" (Grosse Wanderung, 21). Waar globalisasie egter vernaam tot die voordeel strek van ekonomiese magkartelle met die invloed van wêreldmarkte wat geensins beperk is tot nasionale grense nie, beteken dit dat 'n toenemende aantal inwoners wat nie hieruit voordeel trek nie vir alle praktiese doeleindes oorbodig binne hierdie ekonomiese sisteem is. Op internasionale vlak manifesteer hierdie diskrepancies hulle in die onderskeid tussen Eerste en Derde Wêreld, wat dan die weg baan vir migrasie na groener weivelde: "Das staatlich organisierte Verbrechen ist nach wie vor an der Tagesordnung, aber als übergreifende anonyme Instanz tritt immer deutlicher 'der Weltmarkt' auf, der immer grössere Teile der Menschheit für überflüssig erklärt, nicht durch politische Hetze, Führerbefehl oder Parteibeschluss, sondern gleichsam von selbst, durch seine eigene Logik, die dazu führt, dass immer mehr Menschen aus ihm 'herausfallen'. Das Resultat ist nicht weniger mörderisch, nur dass sich weniger denn je zuvor ein Schuldiger dingfest machen lässt. In der Sprache der Ökonomie heisst das: einem enorm steigenden Angebot an Menschen steht eine deutlich sinkende Nachfrage gegenüber. Selbst in reichen Gesellschaften kann jeder schon morgen überflüssig sein. Wohin mit ihm?" (Grosse Wanderung, 29-30).

'n "Grosse Wanderung" is egter nog lank nie die enigste negatiewe gevolg van ekonomiese globalisasie nie: volgens Enzensberger lui dit 'n nuwe paradigma van burgeroorlog en geweld in. Hierdie is egter nie ideologiese oorloë nie, maar die manifestasies van endogene geweld: "Heutige Bürgerkriege entzündeten sich spontan, von innen her. Sie brauchen keine auswärtigen Mächte mehr, um zu eskalieren. Bis vor kurzem trugen sie

noch die Larven des nationalen Befreiungskampfes oder des revolutionären Aufstandes. Erst seitdem der Kalte Krieg vorbei ist, zeigen sie ihr wahres Gesicht" (Aussichten, 16). Die geweld is van alle sosio-politieke of ideologiese doelstellings ontdaan, gevolglik skyn selfvernietiging die einddoel te wees – die reaksie op benarde ekonomiese omstandighede: "Die kollektive Gewalt, so liesse sich schliessen, ist nichts anderes als die verzweifelte Reaktion der Verlierer auf ihre aussichtslose ökonomische Lage" (Aussichten, 39-40). Want "In New York ebenso wie in Zaire, in den Metropolen ebenso wie in den armen Ländern werden immer mehr Menschen für immer aus dem ökonomischen Kreislauf ausgestossen, weil sich ihre Ausbeutung nicht mehr lohnt" (Aussichten, 43).

Die skouspelagtigste voorbeeld van Enzensberger se tese is die terroriste-aanval in die VSA op 11 September 2001. In 'n essay wat onlangs verskyn het, wys hy weereens op die inherente aard van die "global village", wat per definisie die onmoontlikheid van 'n maatskappy wat homself hermeties afsluit van die gevolge van globalisasie, daarstel: "Es gibt heute nichts mehr, was sich ihm entziehen könnte: weder die Religion noch die Wissenschaft, weder die Kultur noch die Technik, vom Konsum und von den Medien ganz zu schweigen. Deshalb fallen auch seine Kosten überall und in jeder Sphäre an" (Wiederkehr, 12).

Daarom moet enige reaksie op die moderne verskynsel van globalisasie nie gesien word as anachronisties nie (soos in die geval van terrorisme wat sou spruit uit fundamentele, oorgelewerde tradisies): "Die Vorstellung, irgendeine Gesellschaft könnte sich gegen diese Folgen isolieren, ist abwegig. Eine dieser Folgen ist der Terrorismus. Es wäre ein Wunder, wenn einzig und allein er es unterlassen hätte, global zu operieren [...]. Gleichgültig, ob es sich um die Bürgerkriege auf dem Balkan, in Afrika, Asien oder Lateinamerika handelt, um die Diktaturen des Nahen Ostens oder um die zahllosen 'Bewegungen' unter der Fahne des Islam – in all diesen Fällen hat man es nicht mit archaischen Überresten, sondern mit absolut zeitgenössischen Erscheinungen zu tun, nämlich mit Reaktionsbildungen auf den gegenwärtigen Zustand der Weltgesellschaft" (Wiederkehr, 12).

Alhoewel betrokke en relevant in sy standpuntinname, beperk Enzensberger homself dus tot die beskrywing van die probleem. Oplossings word nie aangebied nie - maar in die lig van die kompleksiteit en grootsheid van 'n probleem soos globalisasie, word die

rol van die betrokke kunstenaar en die daadwerklike impak van *littérature engagée* werklik niksseggend. Die vertrou hierin skyn self anachronisties te wees.

Ter afsluiting wys ek op die publikasie van *Ach Europa! Wahrnehmungen aus sieben Ländern mit einem Epilog aus dem Jahre 2006*, in 1987. Soos wat die titel aandui handel dit hier oor reisverslae uit sewe Europese lande (naamlik Swede, Italië, Hongarye, Portugal, Noorweë, Pole en Spanje), wat as saambindende faktor die gemene deler van 'n Europese identiteit het. Dié keuse van sewe lande, veral as tekenend van 'n Europese identiteit, word ook gekritiseer: "Warum der Autor die fünf Länder des West- und die zwei des Ostblocks überhaupt besucht hat, ist nicht ohne weiteres auszumachen. Zu ahnen ist eher, weshalb seine Reportagen die grossen Drei der Europäischen Gemeinschaft ignorieren: sie erscheinen ihm politisch und moralisch trivial. Aber der Trivialität verfällt bei ihm auch die Vergangenheit, die er doch zu bilanzieren verspricht. Von der dramatischen, der katastrophreichen Geschichte Europas [...] ist bei ihm nur noch das Lippenbekenntnis zur Erinnerung geblieben" (Oehler, 1987:1080). Die drie grotes is waarskynlik volgens Enzensberger polities verder geplaas op die Europese periferie. (Vergelyk *Europäische Peripherie*.) Met die teks skryf Enzensberger bewustelik binne 'n bepaalde Duitse literêre tradisie: "Enzensbergers Medium ist die grosse Reportage. Er greift damit auf eine verschüttete Tradition der deutschen Literatur zurück, auf eine Form, die von Georg Foster, Ludwig Börne und Heinrich Heine begründet und von Autoren wie Alfred Döblin und Joseph Roth bis in die zwanziger Jahre hinein fortgesetzt worden ist" (invoegsel<sup>3</sup>).

Reisbeskrywings van die onderskeie lande word gekomplementeer deur deurlopende sosio-politieke kommentaar deur Enzensberger: "Jede dieser politischen und psychologischen Reiseskizzen aus sieben Ländern ist eine den Betrachter miteinbeziehende Analyse von Regionalitäten, Kompliziertheiten, 'Wirrungen' auf der Grundlage unabsehbarer, unbeherrschbarer Individualität [...]" (Haupt, 1991:143). In ooreenstemming met die fokus op individualiteit, word die kommentaar telkens kontekstueel bepaal deur die unieke binnelandse en buitelandse probleme van die onderskeie lande. Wanneer die sentrale tema van Eurosentrisme egter in gedagte gehou word, vertoon *Ach Europa!* as

<sup>3</sup> "Das [...] kuriose Beiblatt, in dem man getrost eine als Verlagsprospekt getarnte Selbstanzeige des siebenfachen Europäers erblicken darf, belehrt darüber, wie das Buch zu lesen sei" (Oehler, 1987:1078).

geheel die karakter van 'n collage van diverse sosio-politieke tendense en probleme, wat hoewel kontrasterend, bydra tot 'n Europese identiteit van eenheid in verskeidenheid: “[...] die Konstellation macht Kontraste deutlich, Widersprüche, setzt Reflexionen frei, Reflexionen namentlich über gängige nationale Stereotypen, mit denen und gegen die das Buch ständig arbeitet [...]. Was man in dem einen Land vermisst, ist in einem andern in schon nicht mehr heilsamer Dosis vorhanden: etwa in Schweden die Regulierung, in Italien der Individualismus” (Müller, 1993:317).

Die epiloog van die boek, *Böhmen am Meer*, neem weer die vorm van 'n reisberig aan – hierdie keer egter as geskryf deur 'n ene Timothy Taylor uit die jaar 2006. As verkapte nawoord maak Enzensberger hier toespelings t.o.v. die interpretasie van die voorafgaande bydraes: enersyds die perifere aspek van Europa as geheel, andersyds egter die eenheidskarakter daarvan, ten spyte van nasionale verskeidenheid. Tydens 'n gesprek met die Amerikaanse attaché, word aan Taylor gesê: “Sie tun so, als hätten wir es mit einem Weltreich zu tun. Sie wissen so gut wie ich, dass die Europäische Gemeinschaft ein Hühnerstall ist, ein Knäuel von immer kleiner werdenden Staaten – wenn man das, worin sich die Europäer eingerichtet haben, überhaupt noch als Staaten bezeichnen kann” (Ach Europa, 455).

Die bestaansreg van Europa sou egter in die beskerming van sy diversiteit wees: “Tödlich für Europa war immer nur eines – das erdrückende Machtmonopol eines Staates, möge es von innen oder von aussen kommen. Jede nivellierende Tendenz, sei sie politisch, religiös oder sozial, ist für unseren Kontinent lebensgefährlich. Was uns bedroht, ist die Zwangseinheit, die Homogenisierung; was uns rettet, ist unsere Vielfalt” (Ach Europa, 482), word die geskiedkundige, Basler aangehaal. Chaos is die voorwaarde vir oorlewing: “Das was Sie Chaos nennen, ist unsere wichtigste Ressource. Wir leben von der Differenz” (Ach Europa, 484).

In hoeverre Enzensberger se voorspelling ooreenstem met die ontwikkelinge binne die Europese Unie, sal die toekoms leer. Die standardisering van een monetêre stelsel antisipeer bepaald beter samewerking – die behoud van nasionale diversiteit te midde van sosio-politieke standaardisering is egter onduidelik, die verwerkliking daarvan moontlik 'n utopiese ideaal - Enzensberger se affiniteit is egter duidelik.

Alhoewel nie altyd tradisionele *littérature engagée* nie, kan die betrokke aard van Enzensberger se prosa nie misken word nie. Hetsy die problematisering van die begrip dokumentêre literatuur, of die gebruikmaking van 'n "verouderde" genre-tipe soos die reisberig: eksperimentering met genre verhoed nooit relevante sosio-politieke kommentaar nie. Desnieteenstaande pretendeer hy nooit om oplossings te bied nie – slegs 'n subjektiewe insig in politieke en maatskaplike probleme. Indien hy vandag sou geld as invloedryke openbare meningsvormer, is dit nie te danke aan (of te wyte aan) manipulerende standpuntinname in sy literêre werk nie.

### 3.4 Enzensberger as uitgewer

As gereelde uitgewer/samesteller van literêre en ander werk, waartoe hy dan kommentaar bydra in die vorm van voorwoord of epiloog, speel Enzensberger se sosio-polities georiënteerde belangstelling en ingesteldheid 'n belangrike rol. Die keuse van materiaal is dan soms ook tekenend van sy evaluasie van sosio-politieke probleme en tendense van die dag. Voorts 'n bespreking van slegs enkele van hierdie werke, relevant tot die kwessie van *littérature engagée*.

Selfs in die keuse van suiwer literêre tekste, kan 'n ontwikkeling in Enzensberger se houding jeens die funksie en betekenis van literatuur, en dan veral poësie, afgelei word. Reeds in 1960 publiseer Enzensberger die *Museum der modernen Poesie*, 'n samestelling van 362 gedigte uit 16 tale. Die voorwoord van die bundel, bespreek in hoofstuk 2 as die essay *Weltsprache der modernen Poesie*<sup>4</sup>, fokus op die potensieel aktiewe en relevante karakter van die poësie – die praktiese nuttigheidswaarde van die gedig as sulks, simptome van Enzensberger se optimisme in die vroeë fase van sy literêre loopbaan: "[...] er nennt seine Sammlung statt dessen Chrestomathie, etwas Nützliches oder Lehrreiches statt einer Blütenlese" (Falkenstein, 1977:14). Die vertrou in die betekenisvolle betrokkenheid van die poësie word dus geïmpliseer – 'n implikasie wat eenduidig ondersteun word deur sy essays van hierdie tyd, gepubliseer in *Einzelheiten I* en *II*.

<sup>4</sup> *Weltsprache der modernen Poesie*, is 'n aangepaste weergawe van die voorwoord tot *Museum der modernen Poesie* (1960), en word as sulks in 1962 gepubliseer in die bundel *Einzelheiten II: Poesie und Politik*.



Vergeleke met 'n bundel uitgegee onder die skuilnaam van Andreas Thalmayer, *Das Wasserzeichen der Poesie oder Die Kunst und das Vergnügen, Gedichte zu lesen* (1985), is duidelike ontwikkeling sigbaar: die fokus hier is eerder op die speelse aard van poësie, nie op die betrokke intensiteit of betekenis daarvan nie: “Thalmayers Nördlinger Trichter ist kein Einpauk-, sondern ein Destruktionsbuch, keine Sammlung von Rezepten fürs Kochen, sondern von Tricks – um den Zauber zu durchschauen. Wie harmlos sind Poetiken und Verslehren sonst” (Hartung, 1986:59). Die bundel gebruik poëtiese tekste om op speelse wyse die verlore genot van hierdie genre te beklemtoon: “Questions about the present have yielded questions about the past, a past when reading poetry, so runs the contention, was more readily associated with pleasure, a pleasure related to knowledge of the rules of the game” (Brady, 1989:17). (Onderliggend aan die speelsheid is egter die subwersiewe en destruktiewe aard van die leesproses en die poëtiese gebruik van taal – altyd problematies binne die gereguleerde konteks van 'n ideologies-verstarde “Bewusstseins-Industrie”.)

Enzensberger beperk homself egter geensins tot literêre gebied nie. In hoofstuk 2 is reeds verwys na *Zum 'Hessischen Landboten'. Zwei Kontexte*<sup>5</sup>, voorwoord tot sy 1965-uitgawe van die revolusionêre teks deur Georg Büchner en Ludwig Weidig. Die parallele wat Enzensberger trek tussen Büchner en Weidig se beskrywing van die heersende Duitse toestande van 1834 en die sosio-politieke *cul-de-sac* op die vooraand van die '68 Kulturrevolusie, is reeds aangedui. Oor die algemeen is Enzensberger se insig in die probleme van sy tyd egter ongetwyfeld beïnvloed deur sy bemoeienis met *Der Hessische Landbote*: “That Büchner/Weidig’s pamphlet was seminal for Enzensberger’s own thinking is evident when we consider the striking way in which the question of the Third World and its problems – poverty, exploitation, colonial violence begetting revolutionary violence – becomes one of the dominant themes in Enzensberger’s writings in the late sixties, i.e. after his edition of *Der Hessische Landbote*” (Watson, 1990:238). Vergelyk ook Dietschreit: “Der wahre Grund für die Neuausgabe des Büchner-Weidig-Textes muss also hier gesucht werden: in dem Fruchtbarmachen eines revolutionären Klassikers für

---

<sup>5</sup> Later gepubliseer in *Deutschland, Deutschland unter anderm. Äusserungen zur Politik*. (1967).

die Analyse der Probleme der Dritten Welt und als Handlungsanleitung zu deren Lösung” (Dietschreit, 1986:78).

Behalwe vir die (vir Enzensberger) ooglopende ooreenkomste tussen 1834 en 1965, is sy sentrale tese van *Politik und Verbrechen*, naamlik die strukturele ooreenkomste tussen politieke organisasie en georganiseerde misdaad, herleibaar tot Büchner se opvattinge in hierdie verband: “This conviction that the state is a violent organisation and that the law is merely an extension and an instrument of this violence, and no guarantee of justice, remains with Büchner throughout” (Watson, 1990:230). Enzensberger se siening van tekstuele interpretasie as proses, ten einde die behoud van relevansie van die teks te verseker, word duidelik geïllustreer nie net in sy gebruikmaking van die teks as sulks nie, maar ook in die neerslag daarvan in sy eie sosio-politieke kommentaar.

Waar *Der Hessische Landbote* fokus op die impetus vir revolusionêre optrede, is *Freisprüche. Revolutionäre vor Gericht* (1970) ’n versameling van 25 tekste, wat bestaan uit die verdedigingspleidooie of ideologiese manifeste van individue, aktief betrokke in revolusionêre aktiwiteite, wat helaas onsuksesvol was in die omverwerping van die bestaande regime. Die titel van die versameling is ’n toespeling op Fidel Castro se opmerking voor die geregshof in Santiago de Cuba: “Verurteilen Sie mich, meine Herren; darauf kommt es nicht an. Die Geschichte wird mich freisprechen” (Freisprüche, 470). Enzensberger se versameling stel die politieke ontwikkeling van ongeveer 175 jaar voor, vanaf die optrede van Gracchus Babeuf in Frankryk 1797 tot dié van twee Pole, Jacek Kuron en Karol Modzelewski, wat met publikasie van die werk nog in aanhouding was.

Enzensberger poog om die diskrepansie tussen die twee opvattinge van geregtigheid, vergestalt in die regime – vernaam die burgerlike regstaat - en die revolusie, aan te dui. Beide is uiteindelik reduseerbaar tot magsverhoudings: “Während der Kriminelle das Recht, gegen das er verstösst, implizite anerkennt, ja bestätigt wie die Ausnahme die Regel; während sein Spiel von vornherein angelegt ist auf den Code, den ihm die Gesellschaft liefert [...] setzt der Revolutionär mit seiner Aktion von vornherein ein neues Recht, das mit dem alten unvereinbar ist [...]. Denn der Revolutionär bleibt bei *seinem* Recht, gegen das er nicht verstossen, für das er im Gegenteil gekämpft hat. Deshalb können die Richter nur seine Niederlage sanktionieren: ihr Urteil statuiert nicht Rechts-, son-

dem Machtverhältnisse, und die Rechtskraft ihres Spruches währt nur solange wie die Macht der herrschenden Klasse, die hinter ihnen steht" (Freisprüche, 470).

Onmisbaar by die lees van hierdie 25 bydraes, elk gevolg deur kommentaar van Enzensberger, is die patos van die sprekers, wat na alles binne die konteks van die geheel gesien sou kon word as martelaars vir 'n bepaalde ideaal. En dit is juis hierdie wat volgens Enzensberger binne die moderne regstaat heeltemal anachronisties geword het. Syne is 'n pessimistiese siening (nog afwesig by *Der Hessische Landbote!*), dat hierdie vorm van revolusionêre optrede irrelevant geword het, *Freisprüche* word 'n nabetraging: "Die Möglichkeit, solche Reden zu halten, setzt ein Minimum von gegenseitiger Anerkennung voraus; ein Übereinkommen wenigstens in dem einen Punkt, dass die Freiheit zu reden besteht, und dass sie sinnvoll genutzt werden kann; einen Rest von Aura: das Tribunal als Tribüne ist nur denkbar, solange das Gericht als ein Ort angesehen wird, an dem grosse gesellschaftliche Fragen zwar nicht entschieden, aber doch feierlich umstritten werden können [...]. Der Ton dieser Reden, ihr Pathos reflektiert noch einen Widerschein, wie fern auch immer, der Majestät des Rechts, eine Erinnerung an die verlorene Möglichkeit des gerechten Lebens. Dieser Schein ist geschwunden. Was heute in den Gerichtssälen von Chicago oder Berlin sich abspielt, hat mit den grossen Auftritten, von denen dieses Buch zeugt, nichts mehr gemein" (Freisprüche, 476).

Die ontsluiting van die volle mag van die "Bewusstseins-Industrie", het enige skyn van legitimiteit van die regsproses ondergrawe. Die siniese verdediging van die proses sou volgens Enzensberger simptoom hiervan wees: "Die Gründe für den Zerfall des Prozess-Rituals sind klar. Das politische Strafverfahren ist wesentlich ein Produkt der bürgerlichen Rechtsordnung; es setzt eine intakte Ideologie der bürgerlichen Gesellschaft voraus. Eine solche übergeordnete Ideologie existiert nicht mehr. Wie gross auch immer die ökonomische und militärische Macht der heutigen Bourgeoisie ist: ideologisch ist sie impotent geworden. Noch ihre verfallensten Fürsprecher begegnen dem System, das sie verteidigen, wenn es darauf ankommt, mit illusionslosem Zynismus. Die herrschende Klasse verzichtet darauf, an den Sinn ihrer Herrschaft zu glauben" (Freisprüche, 477).

Gevollik is die tradisionele opvatting van revolusie, saam met die ideologiese verdediging daarvan, futiel binne die heersende sosio-politieke omstandighede. Tematies gesproke sluit *Freisprüche. Revolutionäre vor Gericht* dus aan by 'n teks soos *Der kurze*

*Sommer der Anarchie*, wat ook die irrelevansie van tradisionele revolusionêre ideale onderskryf. In geeneen van die tekste laat Enzensberger hom egter daarvoor uit of 'n her-evaluering en herdefinisie van revolusie, die eerste stap sou kon wees in die fasilitering daarvan nie. Tog sou die werk van toepassing wees op dissenters, diegene wat in die toekoms hulself sal moet herdefinieer. Dietschreit stel dit dat die appèl is aan "Nicht das Bürgertum oder die Repräsentanten und Stützen der Gesellschaft, sondern der politisch Opponierende, den er munitionieren wollte mit einer historisch fundierten Perspektive für die Zukunft [...]" (Dietschreit, 1986:82).

Enzensberger is dan ook een van die samestellers van 'n drie-volume werk, *Klassenbuch. Ein Lesebuch zu den Klassenkämpfen in Deutschland* (1972), wat die periode 1756-1971 dek. Dit bestaan uit dokumentêre materiaal<sup>6</sup>, ter illustrasie van die klassestryd binne die Duitse konteks. In 'n voorwoord beken die samestellers hulle tot die geskiedenisinterpretasie van Friedrich Engels, wat dan ook as teoretiese dak vir Enzensberger se historiese interpretasie sou kon dien: "[...] dass *alle* bisherige Geschichte, mit Ausnahme der Urzustände, die Geschichte von Klassenkämpfen war, dass diese einander bekämpfenden Klassen der Gesellschaft jedesmal Erzeugnisse sind der Produktions- und Verkehrsverhältnisse, mit einem Wort, der *ökonomischen* Verhältnisse ihrer Epoche, dass also die jeweilige ökonomische Struktur der Gesellschaft die reale Grundlage bildet, aus der der gesamte Überbau der rechtlichen und politischen Einrichtungen sowie der religiösen, philosophischen und sonstigen Vorstellungsweise eines jeden geschichtlichen Zeitabschnitts in letzter Instanz zu erklären sind" (Engels in *Klassenbuch* I, 10). Enzensberger verskuif die swaartepunt van sy sosio-politieke kommentaar net na die "Überbau", veral na aanleiding van die historiese ontwikkeling van die "Bewusstseins-Industrie".

Laastens wys ek op Enzensberger as tydskrif-uitgewer. In 1965 verskyn die eerste uitgawe van *Kursbuch*, 'n politieke linkse tydskrif waarvan die werksprogram o.a. as volg uiteengesit is: "*Absicht*. Kursbücher schreiben keine Richtungen vor. Sie geben Verbindungen an, und sie gelten so lange wie diese Verbindungen. So versteht die Zeitschrift ihre Aktualität. *Programm*. Eine Revue, von der sich, noch ehe sie vorhanden ist, ange-

<sup>6</sup> "Autobiographien von Arbeitern, Handwerkern, Bauern und Soldaten, Reportagen und Kampflieder, Gerichtsprotokolle und Gutachten, Briefe und Flugblätter" (*Klassenbuch* I, 1972:11).

ben lisse, wie sie es meint und was darin stehen wird, wäre überflüssig; man könnte an ihrer Statt ein Verzeichnis von Ansichten publizieren” (Lau, 1999:207).

Elke tydskrifnommer het ’n algemene tema as saambindende faktor: “Jedes Heft erhielt ein Generalthema; neben Gedichten und anderen literarischen Kurzformen finden sich Aufsätze und sogenannte längere Dossiers, Dokumente zu vorwiegend politischen Fragen” (Falkenstein, 1977:61). Met die verwickelinge van die laat sestigerjare is die tydskrif gereeld polities georiënteerd – baie van Enzensberger se sleutel-essays later versamel in bundels, verskyn trouens eers in *Kursbuch*.<sup>7</sup> Die sensitiwiteit van die tydskrif vir die heersende intellektuele klimaat, maak dit onmisbaar in die geskiedenis van veral linkse intellektuele dinamiek: “Eine Geschichte der sogenannten 68er-Bewegung könnte in ihren vielfältigen Verästelungen und Rinnsalen nicht geschrieben werden, ohne das ‘Kursbuch’ zu berücksichtigen, in dem von Fritz Teufel über Rudi Dutschke bis zu Christian Semler (um extrem verschiedene Repräsentanten zu erwähnen) die Wortführer der Neuen Linken publizierten” (Raddatz, 1983:286-287).

Baie van die motiewe in Enzensberger se oeuvre, byvoorbeeld die Derde Wêreld, die ekologie, of die stand van literatuur binne die sosio-politieke konteks, vorm programtemas van die onderskeie tydskrifuitgawes. Só word *Kursbuch* 15 later berug as dié tydskrif wat die “dood van die literatuur” sou proklameer het – Enzensberger se bydrae, *Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend*, is natuurlik ook ’n waterskeiding in sy werk. *Kursbuch* bly egter te midde van alles praktyk-georiënteerd<sup>8</sup>, en Enzensberger maak steeds bydraes daartoe ten spyte van die feit dat hy later as mede-uitgewer onttrek. Nog ’n tydskrif, *TransAtlantik*, word later deur Enzensberger begin, maar die indringende sosio-politieke analise en kommentaar van *Kursbuch* ontbreek.

Die kruisbestuiwing tussen Enzensberger se rolle as uitgewer en outeur is duidelik. Beide komplementeer mekaar en is ook insiggewend in sy ontwikkeling as kunstenaar – wat in ’n groot mate gefundeer is in sy interpretasie van die potensiële rol van kuns binne die sosio-politieke konteks. Die reikwydte van sy kennis en belangstelling is dan ook getuie van sy vermoë om besonderhede binne ’n groter konteks te interpreteer.

<sup>7</sup> Al die essays van die bundel *Palaver*, verskyn byvoorbeeld eers in *Kursbuch*: vanaf *Berliner Gemeinplätze* (*Kursbuch* 11), tot *Zur Kritik der politischen Ökologie* (*Kursbuch* 33).

## 4. POËSIE

### 4.1 “Entstellung”

In sy 1964-gepubliseerde dissertasie oor die poësie van die Romantiese digter, Clemens Brentano, *Brentanos Poetik*, identifiseer Enzensberger die konsep van “Entstellung” as sentrale strukturele kenmerk, nie net van Brentano se poësie as sulks nie, maar ook van dit wat daarop volg – trouens die ganse moderne poësie wat volg op die innoverende werk van die Romantiese baanbrekers: “Für das, was wir heute unter dieser modernen Poesie verstehen, ist die Entstellung ein fundamentales Prinzip geworden” (Brentano, 139). “Entstellung” word vervolgens deur Enzensberger omskryf as die innoverende gebruik van die taalmedium om sodoende die betekenispotensiaal daarvan te vergroot: “Gerade die verbrauchtesten redensartigen Bilder geben, entstellt, die in ihnen verborgene Kraft und Frische preis [...] Dabei können neben bildlichen Redensarten aller Art auch Sprichwörter, Formeln, Floskeln, Namen und Zitate beliebiger Herkunft verwendet werden. Dieses Mittel zeigt sehr gut das Doppelgesicht der Poetik, die hier am Werk ist: einerseits den Rückgriff auf traditionelles Gut, auf Sprachvergangenheiten im weitesten Sinn, andererseits die Zerstörung eben dieser Materialien zur Gewinnung neuer sprachlicher Möglichkeiten” (Brentano, 30). Ter illustrasie hiervan beskryf Enzensberger die gebruik van die woorde “Sibylle” en “wehekreischen” in ’n gedig van Brentano: “Beide Worte verlieren ihre konventionelle Bestimmtheit. Diese Erscheinung bedeutet einen Rückgriff von der schon geformten und zubereiteten Sprache auf vorher nicht genutzte Möglichkeiten des Wortes. Wir nennen dieses Verfahren ‘Entstellung’, weil es das Wort der gewöhnlichen Zusammenstellung entreisst, um es dichterisch neu verfügbar zu machen” (Brentano, 28).

Die gebruikmaking van “Entstellung” in die literêre proses, wat formeel byna gelykgestel kan word aan die sogenaamde “Verfremdungseffekt” (“Die Entstellung, die man ebensogut als Verfremdung fassen könnte [...] versteht sich als Regenerationsversuch verbrauchter Sprache, als Gegenpol zu Sprachverschleiss und Sprachverfall”); Dietschreit,

---

8. Vergelyk in hierdie verband die artikel “Kurs Wohin” van Yaak Karsunke (Karsunke in Schickel, 1970:186-194), wat die temas van die eerste aantal uitgawes bepreek.

1986:3), word egter nie eenduidig positief deur Enzensberger beoordeel nie: soms lei die oordadige klem op die dienooreenkomstige omgang met die formele aspekte van die kunswerk tot die onnodige distorsie van die boodskap: “Das Mass möglicher Entstellung ist dabei durch den Spielraum [...] gegeben, dessen das Wort zu seiner Entfaltung bedarf. Wird die Entstellung zu weit getrieben, so wird dieser Raum eingeengt; es kommt zu Zusammendrängung, Bildbruch und Verlust der Anschaulichkeit. Im gegenwärtigen Gedicht [*Aus einem kranken Herzen* van Brentano] wird die Anzahl der entstellten Elemente, von denen jedes in sich mehrdeutig ist, so gross, dass sich zwischen ihnen eine unübersehbare Zahl heterogener und widersprüchlicher Beziehungen knüpft. Die Syntax ist nicht mehr imstande, sie zu ordnen. Der grammatische Zusammenhang wird von innen her gesprengt [...] Die Entstellung ist eine poetische Technik, deren Gefahren ebenso gross sind wie ihre Chancen. Wird sie absolut gesetzt, so gerät sie ausser Kontrolle und wirkt nicht mehr produktiv, sonder destruktiv; sie führt zu floskelhafter Entleerung, Verengung und Erstarrung, mit einem Wort, zum Selbstmord des Gedichtes” (Brentano, 78).

Alhoewel *Brentanos Poetik* nie persoonlike poëtikale toespelings maak nie, is “Entstellung” ’n onmisbare kenmerk van Enzensberger se eie poësie - Lau verwys na Enzensberger se omskrywing van die tweeledige aard van “Entstellung”: “Rückgriff und Zerstörung: Diesen letzten Satz kann ein heutiger Leser gar nicht anders denn als eine Selbstcharakterisierung des jungen Poeten Hans Magnus Enzensberger lesen, der in jenen Jahren des Studiums die ersten eigenen Versuche macht” (Lau, 1999:32).

Desnieteenstaande moet sy gebruik hiervan egter ook gekontekstualiseer word met betrekking tot die relevansie daarvan vir die betrokke funksie van die gedig. Soos reeds aangedui in hoofstuk een, verteenwoordig Gottfried Benn se poësie die bemoeienis met die formele aspekte van die gedig – in sy identifisering van betrokkenheid as immanent deel van die medium (in navolging van Adorno), poog Enzensberger dan om hierdie formele fokus ’n politiese betekenis toe te voeg. “Entstellung”, wat as deel van die tegniese apparatuur van die digter gesien sou kon word, sou dus by Benn beperk wees tot estetiese moontlikhede, by Enzensberger word dit egter gepolitiseer: “Ein politischer Text muss wie jede Art von Dichtung Sprachklischees, Denkgewohnheiten, abgenützte Kommunikationsformen und erstarrte Leerformeln auflösen und, um neue Inhalte zu gewinnen, die neuen Erfahrungen auch sprachlich innovieren. In politischer Lyrik kann

falsches Bewusstsein nicht nur durch logische Argumentation, sondern auch und oft noch überzeugender durch kritische Arbeit am Material der Sprache korrigiert werden, durch die Enttäuschung geläufiger Erwartungen" (Hinderer, 1973:97).

Soos reeds aangedui in hoofstuk een, poog Enzensberger om die brug te wees tussen Benn en Brecht – 'n dialektiek in die interpretasie van "die funksie van Entstellung", word duidelik wanneer Benn dit esteties, Enzensberger dit polities evalueer: "Schon [...] lässt sich konstatieren, dass Enzensberger die Antipoden Brecht und Benn sowohl theoretisch als auch praktisch zu verbinden sucht, wobei es nicht selten dazu kommt, dass der Autor mit Brecht das Gedicht erklärt, das er mit Benn gemacht hat. Dabei ist wiederum die Frage nach Enzensbergers poetologischer Methode oder seiner Ästhetik berührt, die schon zum Teil die problematische Seite seiner Lyrik bezeichnet: dass er mit dem Mittel einer Poesie des Desengagements eine Poesie des Engagements schaffen will" (Hinderer, 1972:116).

In gedagte moet ook die enorme ideologiese potensiaal van die "Bewusstseins-Industrie" gehou word, wat ingebed is in taal as kommunikasiemedium. Deur die "Entstellung" van taal in die poëtiese gebruik daarvan, ontsnap dit aan die manipulerende invloed van die "Bewusstseins-Industrie" – die reikwydte van die "Bewusstseins-Industrie" verskraal by die innoverende gebruik van taal: "Ihre [Entstellung] eigentliche Funktion sieht er darin, den verbrauchten sprachlichen Bestand zu regenerieren, 'dichterisch neu verfügbar zu machen', und so dem gesellschaftlichen Verschleiss der Sprache entgegenzuwirken. Sie ist praktische Sprachkritik und konstituiert als solche die immanente Gesellschaftlichkeit dichterischer Sprachbehandlung" (Knörrich, 1968:613). Vergelyk ook in hierdie verband Koepke: "Indem die Poesie die Umgangssprache 'entstellt', macht sie sie durchsichtig; sie kennzeichnet die Haltung des 'ichs' und sie fordert den Leser zur Reflexion und Selbstreflexion auf, ausgehend vom Medium der Sprache [...] Diese Mächtigen bedienen sich, wie Enzensberger in seinen Prosaschriften zu beweisen versucht hat, ebenfalls der Sprache, nämlich durch die 'Bewusstseins-Industrie'; und wer den Leser erreichen will, muss ihn erst von der Propaganda der Bewusstseins-Industrie befreien" (Koepke, 1971:353). Sartre deel dieselfde sentimente in *What is literature?*: "The function of the writer is to call a spade a spade. If words are sick, it is up to us to cure them" (Sartre, 2001:218-219).



Ten einde “Entstellung” te verwesenlik, gebruik Enzensberger ’n verskeidenheid van formele aspekte in sy poësie, die vernaamste egter die montage-tegniek: “Als grundlegendes Verfahren, auf dem das Gedicht basiert, lässt sich das Prinzip der Collage ausmachen. Einmontiert in den Text sind Zauberformeln des Märchens, idiomatische Wendungen und Slogans aus der Umgangssprache, Begriffe aus der industriellen Arbeitswelt und dem Sportjargon, Formeln aus der Sprache der Werbung und der Predigt. Ein Teil dieser Wendungen könnte als Schlagzeilen in der Boulevardpresse ausgebeutet werden. In ihrer Gesamtheit relativieren, entlarven und verfremden sie sich gegenseitig” (Bekes, 1982:73). Vergelyk ook in hierdie verband Riha: “Der Anwendungsbereich solcher Zitat-Vergleiche ist nahezu unbeschränkt: sie erhalten ihre volle Bestimmung, wenn sie zur Enthüllung ideologischer Positionen eingesetzt werden und die verzerrende Optik ideologischer Standorte, die immer auch Standorte der Sprache sind, transparent werden lassen” (Riha, 1971:26). Montage is natuurlik nie beperk tot Enzensberger se poësie nie, maar tekenend van sy hele oeuvre – vergelyk bloot die funksie daarvan in werke soos *Der kurze Sommer der Anarchie* en *Das Verhör von Habana*: “Montage- und Collage-Techniken gehören zum Kernbestand der literarischen Verfahren H.M. Enzensbergers” (Rodiek, 1990:202).

Waar “Entstellung” soms distorsie van ’n teks se boodskap beteken, kom die sosio-politieke impak van *littérature engagée* met die politisering van ’n formele tegniek soos “Entstellung” in gedrang. Die tradisionele debat rondom estetiese integriteit vs. “eenvoudiger” aanbieding ten einde ’n breër leserspubliek met sosio-politieke temas te konfronteer<sup>1</sup>, word hier relevant. Enzensberger word soms in hierdie verband gekritiseer, byvoorbeeld sy gebruik van montage: “Dieses Montageprinzip ist reizvoll – und präziös. Tatsächlich sind ganze Passagen seiner Arbeiten, vollständige Gedichte ohne aufschlüsselnde Anmerkungen nicht zu begreifen” (Raddatz, 1983:279). Of Rey: “Indem jedoch Enzensbergers Lyrik einen hermetischen Charakter annimmt, schliesst sie sich nicht nur gegen den Markt ab, sondern auch gegen die, ‘die gedichte nicht lesen’. Damit wird die Kluft zwischen Gedicht und intendierter Leserschaft noch vertieft” (Rey,

<sup>1</sup> Kenmerkend van hierdie opvatting is die volgende aanhaling: “Von den behandelten Beispielen her könnte man behaupten: Je rhematischer die Aussagen eines Textes werden, desto weniger Information über aussersprachliche Wirklichkeit liefern sie, und je weniger Information sie liefern, desto unpolitischer werden Struktur oder Intention der Aussage” (Hinderer, 1973:130).

1978:157). Hierdie kritiek, dat sommige van sy poësie deur die hermetiese aard daarvan betrokkenheid sou inperk, misken egter die fokus van sy teoretiese werk op die immanente aard van betrokkenheid – waar kritici hier in 'n vorm-inhoud debat verval, met vorm (beperk tot 'n tegniese funksie) wat inhoud (met die funksie van 'n boodskap, polites al dan nie) sou kon verdoesel, glo Enzensberger in die politisering van vorm - betrokkenheid is immanent. Dit beteken nie dat “Entstellung” volgens Enzensberger per definisie aanvaarbaar is nie, maar 'n evaluering van die gebruik daarvan, skyn 'n waardeoordeel te wees en nie die politiese aspek daarvan te bevraagteken nie.

Voorts volg 'n chronologies-georiënteerde bespreking van Enzensberger se poëtiese werk, met die fokus op die betrokke aard daarvan – nie beperk tot sy volle ontginning van die immanente betrokkenheid van die poëtiese medium nie, maar ook sy tematisering van sosio-politieke kwessies.

## 4.2 *Verteidigung der Wölfe*

In 1957 verskyn die eerste digbundel van Enzensberger, *Verteidigung der Wölfe*, wat tot 'n groot mate die resepsie van sy daaropvolgende werk, asook die populêre opvatting van hom as kunstenaar, bepaal. Die bundel word gepubliseer vergesel van 'n los “gebruiksaanwysing”, wat dit dadelik plaas in die tradisie van 'n bewustelik Brechtiaanse interpretasie van die nuttigheidswaarde van die gedig. Die gebruiksaanwysing herinner trouens sterk aan Brecht se stellings in die voorwoord tot die *Hauspostille*. Die betrokke potensiaal daarvan word dus eenduidig beklemtoon: “Hans Magnus Enzensberger will seine Gedichte vertanden wissen als Inschriften, Plakate, Flugblätter, in eine Mauer geritzt, auf eine Mauer geklebt, vor einer Mauer verteilt; nicht im Raum sollen sie verklingen, in den Ohren des einen, geduldigen Lesers, sondern vor den Augen vieler, und gerade der Ungeduldigen, sollen sie stehen und leben, sollen sie wirken wie das Inserat in der Zeitung, das Plakat auf der Litfasssäule, die Schrift am Himmel. Sie sollen Mitteilungen sein, hier und jetzt, an uns alle” (Enzensberger, soos aangehaal deur Dietschreit, 1986:14).

Die invloed van Brecht word egter getemper deur Enzensberger se finesse in die eksperimentering en omgang met taal (herhaaldelik gemanifesteer in sy gebruik van “Ent-

stellung”), wat in die fokus op die “Machbarkeit” van die gedig, die vakmanskap van die digter, ook die invloed van Benn verreken: “Offenbar waltet hier ein besonderes Verhältnis zur Sprache, das sich in einem unverwechselbaren Stil niedergeschlagen hat. Es wird gekennzeichnet durch souveräne Beherrschung der sprachlichen Mittel, strengen Willen zur Struktur und kühne Verknüpfung sämtlicher nur irgend zugänglicher Sprachbereiche einschliesslich bereits vorgeprägter Formen. Ausgerüstet mit einem umfassenden Wissen, ist hier ein dichterisches Subjekt am Werk, das ruhig und präzise an seinem Material arbeitet und dabei die erstaunlichsten Verse produziert [...] Sie erinnern vor allem an die dichtungstheoretischen Äusserungen des späten Benn, die in herausfordernden Sätzen einen neuen lyrischen Stil propagierten” (Grimm, 1970:34).

Die “Entstellung” of vervreemding (wat dan insluit die eksperimentering met taal as sulks, asook die montage van diverse idees wat onafhanklik staan van ’n konteks toegeskryf en bepaald deur die Bewusstseins-Industrie), funksioneer optimaal wanneer die individu gekonfronteer word met die beperkte en beperkende aard van sy gemanipuleerde wêreldbeskouing: “Das Flüchtige verlangt eine Vehemenz der Sprache, um nachhaltig zu bleiben [...] Eine augenfällige Formulierung, optische Prägnanz eines Slogans bestimmen die Einprägsamkeit des Gedichts. Diese Praxis ist der alltäglichen Erfahrung entsprungen, dass es eines fetten Ausdrucks bedarf, um die Schwelle des Bewusstseins zu übertreten” (Heckmann, 1970:14). Te midde van die taalgebruik in moderne reklame, is soms ekstreme vorme van eksperimentering in die poëtiese medium noodsaaklik om die estetiese integriteit van die gedig te behou en nie gereduseer te word tot ’n produk van die “Bewusstseins-Industrie” nie.

*Bildzeitung* is ’n gedig wat gereeld deur kritici gebruik word ter illustrasie van Enzensberger se gebruik van “Entstellung”. Die eerste strofe lui soos volg:

Du wirst reich sein  
 Markenstecher Uhrenkleber:  
 wenn der Mittelstürmer will  
 wird um eine Mark geköpft  
 ein ganzes Heer beschmutzter Prinzen  
 Turandots Mitgift unfehlbarer Tip

Tischlein deck dich:  
 du wirst reich sein. (Verteidigung, 83)

Die montage (en taalgebruik: “Markenkleber” en “Uhrenstecher” word in die teks om-  
 vorm) ontmasker die beloftes van rykdom: “In der ersten Strophe werden Fussballplatz  
 (mittelstürmer, geköpft), Fabrikarbeit (uhren...stecher), Altersversorgung  
 (marken...kleber), und Profit (reich, marken, eine mark) angedeutet und mit Märchen-  
 motiven aus der Turandot-Geschichte (prinzen, köpfen, turandots mitgift, unfehlbarer tip)  
 und aus Grimms Märchen “Tischlein deck dich” vermisch. Dadurch wird nicht nur die  
Bild-Zeitung als Lügenmärchen entlarvt, sondern die Märchen selber werden in bundes-  
 deutsche Wirtschaftswunder-Realität umfunktioniert” (Eggers, 1978:35).<sup>2</sup> Die strofes wat  
 volg, ontmasker die beloftes “du wirst schön sein” en “du wirst stark sein”, om af te sluit  
 met:

Auch du auch du auch du  
 wirst langsam eingehen  
 an Lohnstreifen und Lügen  
 reich, stark erniedrigt  
 durch Musterungen und Malz-  
 kaffee, schön besudelt mit Straf-  
 zetteln, Schweiss,  
 atomaren Dreck:  
 deine Lungen ein gelbes Riff  
 aus Nikotin und Verleumdung  
 möge die Erde dir leicht sein  
 wie das Leichentuch  
 aus Rotation und Betrug  
 das du dir täglich kaufst  
 in das du dich täglich wickelst. (Verteidigung, 84)

<sup>2</sup> Vergelyk ook die volgende kritiese besprekings van *Bildzeitung*: Koepke, 1971:347; Dietschreit, 1983:149; Bekes, 1982:69-79 en Hannover, 1968:22-25.

Waar “Entstellung” ’n wesentlike deel van die formele eksperimentasie in *Verteidigung der Wölfe* is, is dit soms meer subtiel, soms baie ooglopend: *Telegrammschalter null Uhr zwölf* is ’n voorbeeld van laasgenoemde, waar die banalisering van taal getematiseer word:

*Mi dulce amor*

auf dem Formular

nach Göteberg 40 Pfennig das Wort

*Mit allen Tröstungen unsrer Religion*

*sanft entschlafen*

=RXP= Antwort und Engel bezahlt

*Dringend aufkauft Malakka Zinn loco*

*Limit zwohundertsiebzig das Picul*

Wie leis das tickt, wie leis

*Mi dulce amor*

*Mi muy dulce amor*

60 Pfennig pro Wort nach Valladolid

=LX DEUIL= Unser Schmuckblatt

für Trauerfälle Geschäft und Geburt

Bote bezahlt, hier gilt allein

die harte Poetik fester Tarife:

condensare! An der verschmierten Wand

*Fasse dich kurz Tod, vertanes Herz,*

*Fass dich kurz, Klartext bitte:*

*mi dulce amor*

(Verteidigung, 18)

*Verteidigung der Wölfe* word deur Enzensberger verdeel in drie afdelings, naamlik “Freundliche Gedichte”, “Traurige Gedichte” en “Böse Gedichte”, waarvan veral die 18 tekste in die laaste afdeling as polities georiënteerd of betrokke in die tradisionele sin van die woord, geïnterpreteer word: “Aufgeteilt ist der Band in freundliche, traurige und böse Gedichte, die - grob betrachtet – sich jeweils thematisch konzentrieren auf die Sehnsucht

nach dem einfachen und erfüllten Leben in den Idyllen, auf die Klage über Sinn- und Ausweglosigkeit und schliesslich auf die Anklagen konkreter, zeitgebundener Mißstände" (Dietschreit, 1986:15). Volgens Grimm vertoon hierdie indeling 'n duidelike ooreenkoms met Schiller se verdere tipering van die poëtiese genre: "Und zwar gibt es deren [Gattungen] für den sentimentalischen Dichter laut Schiller drei. 'Satire, Elegie und Idylle' sind für ihn die 'einzig möglichen Arten' der Poesie [...] Die Enzensbergerschen Parallelen zu Schillers Dichtungsbegriff in dieser mehrfachen Ausfaltung sind, denke ich, so offenkundig, dass ich sie wie der besagte Satiriker gar nicht sollte aussprechen müssen" (Grimm, 1984d:133-135).

'n Vroeë resensie van die bundel deur Alfred Andersch, fokus vervolgens op die volgens hom polities geïnspireerde "Böse Gedichte", en tipeer Enzensberger daarvolgens (toepaslik al dan nie) as die spreekwoordelike "angry young man": "Eleganz, Leichtigkeit und souveräne Begabung dienen ihm nur dazu, seinen Hass sprühend zu machen. In dieser Stimmung und mit solchen Mitteln schreibt er seine bösen Gedichte, 18 an der Zahl. Es sind 18 Demaskierungen sondergleichen, 18 zischende Infamien gegen das Infame, 18 eiskalt ausgeführte Schläge in die Fresse der Unmenschlichkeit [...] Endlich, endlich ist unter uns der zornige junge Mann erschienen, der junge Mann, der seine Worte nicht auf die Waagschale legt, es sei denn auf die der poetischen Qualität. Es gibt glückliche Länder, in denen er in Rudeln auftritt, in England vor allem gibt eine ganze Equipe denkbar schlecht aufgelegter junger Herren denkbar gut abgefasste 'declarations' ab. Bei uns gibt es nur einen. Immerhin: dieser eine hat geschrieben, was es in Deutschland seit Brecht nicht mehr gegeben hat: das grosse politische Gedicht" (Andersch, 1970:13).

Die reputasie van "angry young man" word egter ook bevraagteken - Vergelyk ook in hierdie verband Lau: "Im Falle Enzensbergers entpuppt sich das Etikett als eine so treffliche Findung, dass sie ihrem Adressaten auch zum fünfzigsten, sechzigsten und selbst noch zum siebzigsten Geburtstag anhaften wird – was man freilich ebensogut als einen Fluch betrachten kann. Mag er sich zwischenzeitlich in den unterschiedlichsten Rollen präsentiert haben, vom revolutionären Agitator über den eleganten Zeitgeist-Souffleur bis zum altmodisch gebildeten Aufklärer und Enzyklopädisten – Hans Magnus Enzensberger wird doch stets der junge Mann bleiben, als der er vor mehr als vierzig Jahren die Bühne betrat" (Lau, 1999:50).

En juis Enzensberger se voorbehoud om pragmatiese voorstelle ter oplossing van sosio-politieke probleme te gee (waarop later kommentaar gelewer sal word), sou die toevoeging van “politieke digter” ondergrawe: “Mir ist es immer komisch zumute, wenn ich wieder einmal irgendwo lese, Enzensberger sei ein zorniger junger Mann. Diese Marke haben die Kritiker bei uns für ihn geprägt [...] Man macht es sich zu leicht, wenn man alle fällige Empörung an einen zornigen jungen Mann delegiert, der dann sozusagen auch gar nicht mehr so ernst zu nehmen ist, weil es nun einmal seines Amtes ist zu schimpfen. Der Ekel, der einen Teil der Enzensbergerschen Gedichte hervorgebracht hat, ist nicht engagiert” (Walser, 1984:65). Of Walser se siening van Enzensberger se betrokkenheid juis is al dan nie, hy maak tog ’n belangrike opmerking aangaande die tipering van die kunstenaar as sulks: deur Enzensberger as “angry young man” te tipeer en sy werk dan daarvolgens te interpreteer, word die potensiële sosio-politieke betekenis van die teks beperk, aangesien dit geëvalueer word binne die konteks van ’n bepaalde literêre stroming of tendens. In Enzensberger se eie terme funksioneer dit op die prinsiep van die “Bewusstseins-Industrie”: subsumering ten einde skadeloosstelling te realiseer.

Die kritiek in *Verteidigung der Wölfe* bly dan ook baie algemeen: kritiek teen magstrukture<sup>3</sup>, kritiek teen die welvaartsmaatskappy en kritiek teen die burgerlike middelklas (“Kleinbürgertum”) wat deur hul apatie die sosio-politieke dominasie fasiliteer. Die veralgemening van die kritiek verleen egter nie aan dít wat gekritiseer word, ’n metafisiese karakter nie: dit is gewoonlik geïnstitutionaliseerd in die maatskappy: “Beides, das Gute sowohl wie das Böse, ist für Enzensberger eine durch und durch diesseitige Angelegenheit. Wenn ihm das Gute als ein rein irdisches Vergnügen ohne Gott erscheint, so ist auch das Böse ohne Geheimnis, es ist nicht im Innern des Menschen als Schuld oder Sünde verborgen, es hat überhaupt keinen religiösen Sinn. In den Institutionen des öffentlichen Lebens liegt es deutlich sichtbar am Tage. Böse ist, was Macht hat: der Staat, das Militär, die Kirchen, das Kapital (die Geldwirtschaft überhaupt), die herrschenden Klassen, die grossbetriebliche Organisation der Industriearbeit usw. Böse sind auch die Mittel, die zur meinungspolitischen Beherrschung (lies: zur systematischen Verdummung) der Massen dienen, vor allem gewisse Presseerzeugnisse, aber böse ist schliesslich auch die stan-

<sup>3</sup> Vergelyk ook tekste soos *Prozession, Ratschlag auf höchster Ebene en Aussicht auf Amortisation*.

dardisierte und gedankenlos überlieferte Bildung der bürgerlichen Klasse, weil sie den Mächten der Unterdrückung billige Argumente liefert und eine vorurteilslose Prüfung der Wirklichkeit verhindert" (Holthusen, 1970:55).

Laasgenoemde is die fokuspunt van Enzensberger se felste kritiek in die bundel: "Weniger auf die Mächtigen als auf deren einverständige Opfer, den Kleinbürger, Büttel, Assessor, Stift sprüht Enzensberger seine ätzende Giftverse; auf die kleinen Leute also in ihrer tumben Feigheit und rohen Gewöhnlichkeit" (Zürcher, 1985:12). *Verteidigung der Wölfe gegen die Lämmer*, die ironiese, laaste gedig waarmee die bundel afsluit, is tekenend van hierdie tematiek: "Die *verteidigung der wölfe gegen die lämmer* zeigt bereits zwei für den jungen Enzensberger typische Merkmale, einmal das Thema des Angriffs gegen die sogenannte Wohlstandsgesellschaft und zweitens den Ausdruck der Gefühle der Verachtung, der Angst, selbst des Hasses durch souverän beherrschte und stark hervortretende Sprachtechniken" (Falkenstein, 1977:27-28):

[...]

Seht in den Spiegel: feig,  
scheuend die Mühsal der Wahrheit  
dem Lernen abgeneigt, das Denken  
überantwortend den Wölfen,  
der Nasenring euer teuerster Schmuck,  
keine Täuschung zu dumm, kein Trost  
zu billig, jede Erpressung  
ist für euch noch zu milde

[...]

Gelobt sein die Räuber: ihr,  
einladend zur Vergewaltigung,  
werft euch aufs faule Bett  
des Gehorsams. Winselnd noch  
lügt ihr. Zerrissen  
wollt ihr werden. Ihr  
ändert die Welt nicht.

(Verteidigung, 93)



*An einem Mann in der Trambahn* is 'n gedig wat, eerder as om bloot kritiek te lewer, die weersin van die spreker in die "Kleinbürgertum" illustreer. Die gedig begin met:

Wozu? Ich mag nichts wissen von dir, Mann  
 mit dem Wasseraug, mit dem Scheitel  
 aus Fett und Stroh, der Aktentasche voll Käse.  
 Nein. Du bist mir egal. Du riechst nicht gut.  
 Dich gibts zu oft. Im Treppenhaus dein Blick  
 hinter Schaltern ist überall vor den Kinos,  
 ein Spiegel, mit gieriger Seife verschmiert. (Verteidigung, 80)

Hierdie sentimente openbaar byna 'n magteloosheid in die poging om die "Kleinbürgertum" tot aksie oor te haal – die geïnstitutionaliseerde magsdominansies institusioneer na alles die ganse lewensverloop van die individu en slegs die individu kan hom hierteen verset, soos *Geburtsanzeige* aandui: "In diesem Gedicht wird der schroffe Gegensatz zwischen der Unschuld eines Neugeborenen und den von der Gesellschaft schuldhaft angerichteten Verhältnissen, in die es hineingeboren wird, gezeichnet" (Zeller, 1982:103). Die slotstrofe lui:

wenn nicht das Bündel das da jault und greint  
 die Grube überhäuft den Groll vertreibt  
 was wir ihm zugerichtet kalt zerrauft  
 mit unerhörter Schrift die schiere Zeit beschreibt  
 ist es verraten und verkauft. (Verteidigung, 67)

En tog impliseer Enzensberger se kritiek geen praktiese oplossings nie – die skerp veroordeling van die *status quo* sluit nie (soos by Brecht) programmatiese of ideologiese alternatiewe in nie: "Doch das revolutionär-dialektische Bewusstsein, das die Welt durch Belehrung und Agitation verändern will, ist aus Enzensbergers Lyrik entwichen. Sein leidenschaftlicher Pessimismus glaubt nicht an politische Erfolge. Offenbar gibt es für ihn

in politicis keine Idee, keine Ideologie und kein Programm, das nicht alsbald in die Tatzen der Wölfe geraten müsste" (Holthusen, 1970:41). Vergelyk ook in hierdie verband Grimm: "Daher bleibt Enzensberger, selbst wo er Aufrufe in die Mauern zu ritzen scheint, letztlich unverbindlich. Er engagiert sich nie ganz. Die Dummheit der Menschen reizt seinen Zorn, aber auch seine Verachtung [...] Man sagt ihnen bittere Wahrheiten. Das gibt jedenfalls Gelegenheit zu einer Strophe, und mehr sind sie nicht wert" (Grimm, 1984a:170-171). Vervolgens word sy betrokkenheid dan, geanker in geen pragmatiese oortuiging, bevraagteken, of ten minste die ideële futiliteit daarvan beweer.

Daadwerklik funksioneer die vae konsep van "utopie" dan ook duidelik as teenpool van dit wat deur die "Böse Gedichte" gekritiseer word, asook as herhalende motief in die bundel, alhoewel dit weliswaar slegs in negatiewe terme geskets word: "Aus dem Un-genügen an der Welt, wie sie ist, erwächst aber nicht nur Enzensbergers berühmter Zorn, sondern auch ein weit weniger beachteter Zug in Enzensbergers lyrischem Werk, der utopische Zug [...] Auch seine Utopie lebt von der Negation. Ihre positiven Züge entstehen grundsätzlich auf dem Umweg über die Negation, und in ihrer konsequentesten Form hat sie nur noch die reine Negation zum Inhalt" (Gutmann, 1970:436). Die konsep van utopie is 'n motief wat regdeur Enzensberger se hele oeuvre herhaal: "Das Utopische ist sein markantestes Motiv, von ihm her lässt sich das Ganze seines bisher vorliegenden lyrischen Werkes erschliessen, seine thematische Einheit erkennen" (Holthusen, 1980:903). Die byna elegiese beskrywing van die Anargistiese beweging in *Der kurze Sommer der Anarchie*, verleen byvoorbeeld aan die roman 'n utopiese karakter.

Die liriese en soms elegiese gedigte van die eerste twee afdelings tematiseer die hunkering na 'n utopiese bestaan. Die utopie word óf gerealiseer (in *Für Lot, einen makedonischen Hirten* in terme van 'n pastorale, geromantiseerde? lewenswyse), óf in die beskrywing daarvan word die kloof tussen die ideaal en werklikheid in so 'n mate benadruk, dat die utopie 'n absurde karakter aanneem. Laasgenoemde kry sy beslag in *Utopia*:

Der Tag steigt auf mit grosser Kraft  
schlägt durch die Wolken seine Klauen  
Der Milchmann trommelt auf seinen Kannen

Sonaten: himmelan steigen die Bräutigame  
 auf Rolltreppen: wild mit grosser Kraft  
 werden schwarze und weisse Hüte geschwenkt.  
 Die Bienen streiken [...]  
 [...]  
 Überall steigen Ballone auf,  
 die Lustflotte steht unter Dampf:  
 Steigt ein, ihr Milchmänner,  
 Bräutigame und Strolche!  
 Macht los! Mit grosser Kraft  
 steigt auf

der Tag.

(Verteidigung, 26)

Die utopie word alles behalwe 'n sosio-politieke omskrywing gegee, wat, soos reeds aangedui, daartoe lei dat ook sy sosio-politieke kritiek soms deur kritici gerelativeer word as onbetrokke. Die invloed van Adorno is egter meer as ooit sigbaar in die beskrywing van 'n "negatiewe utopie". Enzensberger se houding jeens politieke mag oor die algemeen, sluit buitendien die teenwoordigheid daarvan in sy utopiese ideaal uit - indien daar enigsins sprake is van 'n ideologiese aspek, sou dit sy anargistiese sentimente wees. Dit is met sy gebruik en aanpassing van die eksistensiële Sisyphos-metafoor in sy *Anweisung an Sisyphos*, waar hy sy appèl tot die individu rig:

Was du tust, ist aussichtslos. Gut:  
 du hast es begriffen, gib es zu,  
 aber finde dich nicht damit ab,  
 Mann mit dem Stein.  
 [...]  
 lab dich an deiner Ohnmacht nicht,  
 sondern vermehre um einen Zentner  
 den Zorn in der Welt, um ein Gran.  
 Es herrscht ein Mangel an Männern,

das Aussichtslose tuend stumm,  
 ausraufend wie Gras die Hoffnung,  
 ihr Gelächter, die Zukunft, rollend,  
 rollend ihren Zorn auf die Berge. (Verteidigung, 72)

### 4.3 *Landessprache*

In 1960 publiseer Enzensberger *Landessprache*, 'n bundel met temas en formele aspekte reeds karakteriserend van *Verteidigung der Wölfe* (in terme van sosio-politieke temas veral die afdeling *Böse Gedichte*) – wat sodoende 'n gelyksoortige interpretasie en dien-ooreenkomstige kritiese resepsie tot gevolg het. Die bitsige aard van die kritiek in *Landessprache*, is egter beduidend meer geartikuleerd as in *Verteidigung der Wölfe*: “[...] *landessprache* führt die Tendenzen des ersten Bandes fort, aber in verschärfter Form. Die ‘bösen’ Gedichte werden böser, die Negation des Bestehenden wird radikaler, und das Gute rückt in immer weitere Ferne” (Gutmann, 1970:442).

Die bundel, reeds die betekenisvolle titel dui dit aan, kan duidelik binne 'n bepaalde politieke konteks geïnterpreteer word: “Der Titel verweist auf einen ganz bestimmten politischen Kontext: die zunehmende rechtskonservative Tendenz der offiziellen west-deutschen Politik verschärfte die Abgrenzung zur DDR [...] Auf diese Situation antwortet Enzensberger in der *landessprache*” (Eggers, 1978:50). *Landessprache*, een van die drie lang tekste in die bundel (wat trouens die bundel 'n soortgelyke struktuur soos dié van *Verteidigung der Wölfe* gee), tematiseer die kwessie van geografiese verdeling teenoor gemeenskaplike taal. Hieroor word later kommentaar gelewer.

Die bundel word weereens vergesel van 'n gebruiksaanwysing, wat die invloed van Brecht beklemtoon: “diese gedichte sind gebrauchsgegenstände, nicht geschenkartikel im engeren sinne [...] zur erregung, vervielfältigung und ausbreitung von ärger sind diese texte nicht bestimmt. der leser wird höflich ermahnt, zu erwägen, ob er ihnen beipflichten oder widersprechen möchte” (Enzensberger soos aangehaal deur Lau, 1999:115-116). Vergelyk ook Dietschreit: “Erneut also die plakative Ablehnung des monologischen, kulinarisch-ästhetischen Gedichts, und erneut auch die Rezeption des Brecht'schen Gedichts als ‘Gebrauchsgegenstand’” (Dietschreit, 1986:22). Die bewustelike toespeling op

die literêre tradisie, (in hierdie geval op die betrokkenheid van 'n Bertolt Brecht), bepaal dan ook die resepsie van die bundel. Alfred Andersch reageer vervolgens só op *Landessprache*: “Es gibt für den Auftritt Hans Magnus Enzensbergers auf der Bühne des deutschen Geistes keinen anderen Vergleich als die Erinnerung an das Erscheinen von Heinrich Heine [...] Was die Möglichkeit betrifft, Enzensberger mit Brecht zu vergleichen, so kann man wohl sagen [...] Enzensberger habe geschrieben, was es in Deutschland seit Brecht nicht mehr gegeben hat: das grosse politische Gedicht” (Andersch, 1970:68).

Die eenduidige fokus op die sosio-politieke aspek misken egter die liriese aspek van Enzensberger se digwerk (wat steeds binne die sosio-politieke konteks geïnterpreteer sou kon word as die teoretiese utopie in weersin van die werklikheid). Gevolglik word die holistiese aard van *Landessprache*, wat die komplementering van sosio-politieke en liriese elemente behels, nie deur kritici verreken nie: “Es sind die konservativen Kritiker wie Rudolf Krämer-Badoni und Hans Egon Holthusen, denen diese weltabgewandte Töne behagen, während ihnen die satirisch-spätexpressionistische Seite an Enzensbergers Werk eher missfällt. Enzensbergers linke Leser, symptomatisch dafür Alfred Andersch, halten es umgekehrt: Sie blenden die romantisierend-regressiven Züge aus, um das Bild des zornigen Wiedergängers von Brecht und Heine nicht zu gefährden. Es gehört aber beides zusammen bei diesem Autor: Der vergebliche Wunsch nach einem Zufluchtsort, ‘wo niemand recht hat von uns’, ist ein Resultat seiner passionierten Verstricktheit in den politischen Meinungsstreit” (Lau, 1999:112). Wanneer die fokus uitsluitlik berus op 'n waardering van prontuit sosio-politieke kritiek, is die ideële, liriese beskrywings nie genoeg om as praktiese teenpool vir die gekritiseerde werklikheid te dien nie – en dit sou volgens sommige kritici Enzensberger se betekenis as betrokke skrywer beperk: “Er übt sich in grimmiger Kritik, bietet jedoch – und das scheint mir ein Haupteinwand gegen ihn zu sein – keine valable Gegenwelt auf, in der sich das Böse der Welt aufhebt” (Noack, 1970:85).

Soos reeds aangedui vertoon *Landessprache* 'n ooreenkoms met *Verteidigung der Wölfe* in die drieledige struktuur: die drie lang tekste (*Landessprache*, *Schaum* en *Gewimmer und Firmament*) dien as raamwerk vir twee afdelings, *Gedichte für die Gedichte nicht lesen* en *Oden an Niemand*. *Landessprache* neem 'n sentrale posisie in deurdat dit

ook die titel aan die bundel verleen: “Der Titel ‘landessprache’ hat dabei eine doppelte Bedeutung: der Dichter charakterisiert das Land, nämlich Westdeutschland, in einer den Mißständen adequaten Sprache und gleichzeitig bedient er sich der Sprache des Landes, die ihn bindet” (Eggers, 1978:53). Met die “Landessprache” verwys Enzensberger dus ondermeer na die wyse waarop taal deur die “Bewusstseins-Industrie” gemanipuleer kan word om sosiale relasies van dominasie te stabiliseer.<sup>4</sup> Dít is ook ’n onderwerp van bespreking in sy voordrag, *Darmstadt, am 19. Oktober 1963*, waarna reeds in hoofstuk 2 verwys is: “Die politische Sprache, die heute in Deutschland gesprochen wird, widersetzt sich aller Vernunft. Man kann über sie sprechen, in ihr nicht. Viele ihrer Vokabeln beruhen auf dem semantischen Prinzip, den Sachverhalt, der ausgedrückt werden soll, auf den Kopf zu stellen. In solchen Fällen genügt es, sie umzukehren, damit Übersetzungen ins Deutsche entstehen” (Darmstadt, 18-19).

*Landessprache* is ’n beskrywing van die Duitse welvaartsmaatskappy waarin die taalgebruik die spreker se walging openbaar, om dan desnieteenstaande tog ook sy liefde aan Duitsland te verklaar: “Das Titelgedicht widerspiegelt also nicht nur seismographisch die Erfahrungen eines Autors im Nachkriegsdeutschland (es ist ebenso moralisierend wie aggressiv, schwankt zwischen Kritik und Rückzug in die Idylle, wendet sich verzweifelt ab und ist doch ein Dokument der Liebe an Deutschland), es zeigt auch paradigmatisch Enzensbergers ideologie- und sprachkritisches Verfahren” (Dietschreit, 1986:26). Die gedig van sewe bladsye vang aan:

Was habe ich hier verloren,  
in diesem Land,  
dahin mich gebracht haben meine Ältern  
durch Arglosigkeit?  
Eingeboren, doch ungetrost,  
abwesend bin ich hier,  
ansässig im gemütlichen Elend,  
in der netten, zufriedenen Grube. (Landessprache, 7)

<sup>4</sup> Dit herinner natuurlik sterk aan Humpty Dumpty se woorde aan Alice: “When I use a word [...] it means just what I choose it to mean – neither more nor less” (Carroll, 1995:130)

Wat volg is 'n virtuose beskrywing van en aanklag teen Duitsland as "Mördergrube": "In Bildern und Vergleichen, in entstellten, parodierten und umfunktionierten Zitaten erreicht er schliesslich eine Dichte, die zuvor an ähnlichen Gegenständen selten erreicht worden ist. Aus den entlegendsten Bereichen bezieht Enzensberger seine Gestaltungsformen und Symbole [...] Durch unmerkliche Wiederholungen und Veränderungen werden Leerformeln unverhofft mit einem hinterhältigen Sinn aufgeladen; die Volksliedzeile oder das populäre Sprichwort sind ihres apologetischen Inhalts entledigt, der Leser stolpert, zögert und beginnt mitzudenken [...]" (Zimmermann, 1977:113). Kritiese oordeel aangaande die gebruik van "Entstellung" in die bundel wissel egter van tong-in-die-kies: "Die bonmotgefüllte Sturzflut, die auf die moderne Zivilisation niederprasselt [...] reisst mit und amüsiert gleichzeitig, ein unverkennbares Kind des Journalismus" (Krämer-Badoni, 1960:71) tot afkeurend: "Zweifellos hat sich das Vokabular der landessprache banalisiert [...] Der soziologische Akzent ist stärker, der Jargon der Zeit wird bewusster beobachtet und verwendet" (Noack, 1970:87).

Die gedig kulmineer in die spreker se bekenning tot Duitsland, asook 'n antwoord op die tot nog toe retoriese vraag "was habe ich hier verloren?", wat gedien het as herhalende motief regdeur die gedig:

[...]

denn dieses Land, vor Hunger rasend,  
zerrauft sich sorgfältig mit eigenen Händen,  
dieses Land ist von sich selber geschieden,  
ein aufgetrenntes, inwendig geschiedenes Herz,  
unsinnig tickend, eine Bombe aus Fleisch,  
eine nasse, abwesende Wunde:  
Deutschland, mein Land, unheilig Herz der Völker,  
ziemlich verrufen, von Fall zu Fall,  
unter allen gewöhnlichen Leuten:

Meine zwei Länder und ich, wir sind geschiedene Leute,  
und doch bin ich inständig hier,

in Asche und Sack, und frage mich:  
was habe ich hier verloren?

Das habe ich hier verloren,  
was auf meiner Zunge schwebt,  
etwas andres, das Ganze,  
das furchtlos scherzt mit der ganzen Welt  
und nicht in dieser Lache ertrinkt,  
[...]  
Mördergrube, in die ich herzlich geworfen bin  
bei halbwegs lebendigem Leib,  
da bleibe ich jetzt,  
ich hadere aber ich weiche nicht,  
da bleibe ich eine Zeitlang,  
bis ich von hinnen fahre zu den anderen Leuten,  
und ruhe aus, in einem ganz gewöhnlichen Land,  
hier nicht  
nicht hier.

(Landessprache, 11-13)

*Schaum*, die volgende lang teks van die bundel, is soos *landessprache* weereens 'n beskrywing en eenduidige afkeur van die Wes-Duitse sosio-politieke omstandighede, waarin skuim as metafoor gebruik word vir die ongedefinieerdheid van dit waarteen die spreker poog om hom te verweer: “*schaum* ist Enzensbergers grosser Gesang über – und das heisst natürlich: gegen – die westdeutsche Welt der späten fünfziger Jahre. Hier wird die westdeutsche Wirklichkeit nicht in Frage gestellt oder gar ‘hinterfragt’ [...] Sie wird als Ganzes abgewiesen, verworfen, verneint. Allerdings handelt *schaum* auch vom Scheitern dieser Verwerfung, von der Unmöglichkeit, sich von dem abzugrenzen, wogegen man aufbegehrt” (Lau, 1999:125). Vergelyk ook Dietschreit se nadere beskrywing van die skuim metafoor: “Der Schaum, vom Meer ins Land getragen, wird zur Metapher des Amorphen, Unbestimmbaren, Ekelerregenden, jener materielosen Klebrigkeit, die



jede Erkenntnis, jeden wirklich humanen Fortschritt verhindert, alles einverleibt, nivelliert [...]” (Dietschreit, 1986:24). Die dubbelsinnige aard van die spreker se kritiek, met betrekking tot die besef dat hyself nie daaraan kan ontsnap nie, is afleibaar uit verskeie strofes, byvoorbeeld:

[...]

Wer ruft Grüsgott aus dem Schaum?

Wer heisst mich hoffen? Und warum hoffen?

Wer reicht mir die klebrige Bruderhand?

Loslassen! Loslassen! Ich bin keiner von euch  
und keiner von uns: ich bin zufällig geboren  
unter schäumenden Wasserwerfern, zufällig brüllend,  
ehrlich gesagt, allein, ohne Brüder, geblendet,  
am schwarzen Freitag, in einem rosa Bidet.

[...]

Gebt mir die Hand, erloschene Feuerschlucker!

Mumien, vermunmt in rosigen Schaum, Grüsgott!

Reicht mir die schaumige Speiseröhre zum Gruss,

siehe, ich bin einer von euch,

ich will euch ersticken im eigenen Schaum!

(Landessprache, 40-41)

Die gedig sluit af met die wens om te kan ontsnap na 'n utopiese “Niemandland”:

Ja, hiesse ich Niemand, wäre ich niemands Bruder  
im Niemandland, wäre ich weggerissen, so,  
dass ich ruhen könnte, von den Lebendigen!  
Wäre ich zufällig, keiner von euch und von uns,  
wäre ich frei davon, von uns, von diesem Schaum,

diesem triefenden schmunzelnden süßen Schaum  
 vor dem Mund des Jahrhunderts, der steigt  
 und steigt und bläht sich in den Tresoren,  
 in den Brautbetten, in den Gedichten, und,  
 warum nicht? In meinem schaumigen Herzen,

das schwimmt, geblendet, im kochenden Schaum  
 und rostet, und schwimmt,  
 unsterblich wie eine Büroklammer,

wohin wohin

in die rosige Zukunft

(Landessprache, 48)

Hierdie wens manifesteer op 'n ander wyse dan ook in *Gewimmer und Firmament*, die slotgedig in *Landessprache*, waar die geïdealiseerde beskrywing van 'n natuurverkynsel soos die uitspansel, in terme van sosio-politieke betrokkenheid byna eskapisties aandoen. "Ihre konsequenteste Form erreicht Enzensbergers Utopie der Negation in dem Schlussgedicht seines zweiten Bandes. Es ist überschrieben 'gewimmer und firmament'" (Gutmann, 1970:444). Hiermee herhaal die gedig die Romantiese temas van ontvlugting en die idilliese natuur waarna vroeër in hierdie beskrywing verwys is, en wat herhaaldelik in die ander korter gedigte van die bundel as motief voorkom: "In ihnen, so scheint es, wendet sich das politische Interesse gegen sich selbst: Nicht mehr Aufklärung einer in Dummheit und 'selbstverschuldeter Unmündigkeit' verharrenden Welt – qua Gesellschaft – ist das Ziel, sondern der Schritt über die Welt – qua Gesellschaft – hinaus, der Übertritt ins Reich des Elementaren, in die stumme Gesellschaft der Minerale, der Pflanzen und der niederen tierischen Organismen, von wo aus man dann die menschliche Gesellschaft überhaupt als eine Harlekinade aus hoffnungslos verfilzten Irrungen und Wirrungen sieht, wo 'niemand recht hat von uns'" (Holthusen, 1981:336-337).

Meer prakties gesproke impliseer Enzensberger se polarisasie van idille en sosio-politieke werklikheid egter ook sy opvatting jeens die invloed van tegnologie op die natuur:

“Das Verhältnis Natur-Technik stellt Enzensberger als einen feindlichen Gegensatz dar, in dem aber die Antipoden nicht gleichgeordnet sind, sondern der Technik die Übermacht zukommt, weil sie imstande ist, die Natur zu verändern, sie anzugreifen und sogar zu vernichten” (Gutzat, 1977:18). Hierdie polarisasie word deur die loop van die teks egter tematies in so ’n mate verdiep dat die reikwydte van betekenis uiteindelik die besinning oor die identiteit van die eie ek, die vraag na ’n metafisiese konstante en selfs die rol van kuns (en per implikasie *littérature engagée*) omsluit. In soverre word hierdie slotgedig dan ook wegwysers vir dit wat as die meer liriese aard van latere bundels beskryf sou kon word.

Reeds in die eerste verse van die gedig word die identiteit van die spreker as eie ek ge-problematiseer: die perspektief van die liriese spreker bly konstant deur die gedig, maar telkens word kommentaar gelever op manifestasies, alter-egos of weergawes van homself. Sodoende word ’n ironiese afstand bewaar - maar ook die eksistensiële beperkings van die verskeie weergawes van die spreker as openbare figuur word hierdeur beklemtoon. Indien ekstra-tekstuele oorwegings bygesleep sou word, sou dit moontlik ’n interessante blik kon werp op Enzensberger se siening van homself as openbare meningsvormer, en sy kuns as sosio-politieke kommentaar. Die spreker skyn die enigste te wees wat bewus is (of bewustelik omgaan met) die eksistensiële lyding van die aardse bestaan en beskryf homself as

[...] ich,  
 der sich, gebückt, zehntausend Faden tief  
 unter dem Himmel hindurchzwängt (Landessprache, 89)

Die beskrywing van sy alter-egos is eenduidend negatief en afkeurend; selfs hul optimisme word gerelativeer (en in die lig van dit wat geskets word as “Gewimmer” gereduseer) tot die klassieke eksistensialistiese “bad faith” (*mauvaise foi*)<sup>5</sup>:

<sup>5</sup> “Bad Faith: A lie to oneself within the unity of a single consciousness. Through bad faith a person seeks to escape the responsible freedom of Being-for-itself. Bad faith rests on a vacillation between transcendence and facticity which refuses to recognize either one for what it really is or to recognize them” (Sartre, 1996:629).

[...] ich als Sucher  
 nach Transzendenz in Mülleimern und in Bibeln,  
 ich als Hausherr mit Schnapstränen in den Augen,  
 als einer, der einigermassen schläft,  
 als Bluthund, als Privatpatient,  
 als sozialdemokratischer Staubsauger,  
 ich als der, dem es gut geht wie jedem andern,  
 wie einem Schwachsinnigen, wie einem Gartenzwerg,  
 Zuchtbullen, Rosenfreund, Stückzeitrechner!

[...]

Tragt ihr nicht über dem hinfälligen Fleisch  
 die Manschette mit Hoffnung gestärkt?  
 Meine Schatten, die ich verkauft habe,  
 Meine Doppelgänger und Larven

Maar dit is met versreëls soos die volgende waar ook die “mens agter die boek”, Enzensberger as openbare figuur aangesny sou kon word:

lobt etwa, sozial wie er veranlagt ist,  
 dieser Rattenkönig von Einzelhändlern und Aktivisten  
 nicht stets zu früh, wonach ihm aus dem Gesicht  
 das Wasser läuft: das halbwegs Vorhandene,  
 die kommunistische Zimmerlinde  
 und das christliche Schnitzel?

[...]

Cheftexter gesucht für diese Erde! Verlangt  
 wird etwas Flottes, das zieht und haut hin!  
 Ontologische Affirmation! Agitprop!

[...]

Und schon gehn sie wimmernd  
 vor den Zeitnehmern in die Knie,

Pervitin im Gemüt, auf den Startschuss lauend,  
 meine zahllosen Doppelgänger, gefirmt  
 von Firmen und von Zentralkomitees,  
 läufige Mitläufer auf dieser Bahn  
 aus Asche, aus Asche, aus Asche. (Landessprache, 90-91).

Noodwendig word die problematiek rakende die funksie van kuns (en dan insluitende *littérature engagée*) implisiet getematiseer. Ingebed in 'n groter eksistensialistiese (moontlik selfs metafisiese) konteks, word kuns vervolgens gestroop van enige substantiewe reddende eienskappe ter leniging van die "Gewimmer". Dit word dan ook trouens later op die spits gedryf:

Das Gewimmer ist auf der Erde,  
  
 es haust, entfernt, gebrochen,  
 noch einmal, noch einmal, beinah erstickt  
 von Anmut und Stolz, in den Elegien,  
 in den schön geschlagenen Steinen,  
 auf dem Grund der fortwährenden Werke:  
 denn ohne Blutspur ist keine Ahnung,  
 und alles was schön ist, behält, beschliesst  
 Gewimmer über alles Gewimmer. (Landessprache, 95)

Die futiliteit van alle kuns word dus geïmpliseer, deurdat, soos die spreekwoordelike wurm in die appel, "Gewimmer" trouens selfs ten gronde van die kunswerk sou lê. Dit beteken egter geensins dat die soeke na 'n hoër, universele waarheid – 'n manier om die aardse te transendeer – daarom beëindig word nie. "Gewimmer" word afgespeel teen die soewereine bestaan van die "Firmament": binne Enzensberger se oeuvre nie net metafoor van die soewereine bestaan van basiese natuuraspekte nie, maar ook reeds antisipasie van die utopie-ideaal wat baie van sy gedigte tipeer. Die "Firmament", hoewel hoegenaamd nie religieus ingekleurd nie, neem wel só 'n karakter aan – 'n konsep wat duidelik wyer

strek as blote toespelings op 'n beperkende sosio-politieke konteks. Dit wil dus voorkom asof die grense van dit wat tradisioneel beskou word as *littérature engagée*, hier oorskry word. En dit in 'n bundel wat sou kon geld as een van sy mees betrokke bundels.

Die dood word geïdentifiseer as die moontlike ontsnap aan die "Gewimmer", die oorgang van die tydelike na die ewige: "Das Absolute hat also hier keinerlei messianische Aspekte, und auch von einer 'formfordernden Gewalt des Nichts' im Sinne Benns wird man hier nicht sprechen können. Dennoch übt das Firmament eine unwiderstehliche Anziehungskraft auf den Dichter aus, und er ahnt, dass der Tod als Brücke zwischen dem Endlichen und Unendlichen dienen könnte" (Rey 1978, 155). In die teks word dit gestel:

[...]

Der ich sein wird,

Wenn ich sterbe, der hat keine Angst (Landessprache, 97)

As laaste gedig in die bundel is *Gewimmer und Firmament* dus 'n duidelike antisipasie van die meer elegiese aard van 'n bundel soos *Blindenschrift*, en in die temas wat aangeraak word selfs vooruitwysend na dit wat gevind word in *Zukunftsmusik* en *Kiosk*.

Die korter tekste in die twee afdelings *Gedichte für die Gedichte nicht lesen* en *Oden an Niemand*, sluit aan by die temas in die drie langer gedigte, asook *Verteidigung der Wölfe*. Die titels van die twee afdelings dui reeds op die bevraagtekening van die potensiele kommunikatiewe aspek van die poësie: "Damit wird nicht nur der Kommunikationsanspruch der Gebrauchsanweisung radikal in Frage gestellt, die Überschriften bezeichnen auch treffend das Dilemma dieser Gedichte: die gesellschaftlichen Probleme sind soweit verabsolutiert, dass sie unüberwindbar geworden sind; die entsprechende Darstellungsweise ist der Monolog. Wenn die Welt nicht mehr zu verändern ist, hat der Dialog, besonders der aufklärende Dialog, keine Funktion mehr" (Eggers, 1978:55-56).

Die nou reeds karakteristieke misnoë met die "Kleinbürgertum" kry beslag in 'n gedig soos *Die Scheintoten*, wat afsluit met:

Vor den Bankschaltern warten, beschneit  
von Zeitungen und von Wahlscheinen, warten  
unter dem Himmel, der sich, wie ein Vorstadtkino,

zuweilen erhellt und zuweilen verdunkelt,  
 wie zwischen Hauptfilm und Wochenschau,  
 zwischen Walstatt und Schauhaus,  
 vor den Sterbeämtern warten, warten  
 die Scheintoten auf ihre Totenscheine,  
 rauchen aus tüchtigen farblosen Lungen,  
 waten im trüben eigenen Jubel,  
 und warten, verschieden, auf ihr Verscheiden.

(Landessprache, 17)

Die kortsigtigheid van politici en die politiek in die algemeen, word op sinies-humoristiese wyse getematiseer in *Blindlings*:

[...]

Strebsame junge Astronomen  
 lassen sich Glasaugen einsetzen  
 Weitblickende Eltern  
 unterrichten ihre Kinder beizeiten  
 in der fortschrittlichen Kunst des Schielens  
 Der Feind schwärzt Borwasser ein  
 für die Bindehaut seiner Agenten  
 Anständige Bürger aber trauen  
 mit Rücksicht auf die Verhältnisse  
 ihren Augen nicht  
 streuen sich Pfeffer und Salz ins Gesicht  
 betasten weinend die Sehenswürdigkeiten  
 und erlernen die Blindenschrift

Der König soll kürzlich erklärt haben  
 er blicke voll Zuversicht in die Zukunft (Landessprache, 22-23)

Verskeie gedigte het die natuur, hetsy die tegnologiese bedreiging daarvan of as utopiese (ideële) alternatief, as tema: *An alle Fernsprechteilnehmer*, *Das Ende der Eulen*, *Ehre sei der Sellerie*, *Botschaft des Tauchers*, *Gespräch der Substanzen*, ens. In aansluiting hierby, en ter afsluiting, dui ek daarop dat hierdie gedigte, soos *Anwesenheit* waarvan die begin- en slotstrofes vervolgens aangehaal word, die stemming van Enzensberger se volgende bundel, *Blindenschrift* antisipeer:

Hier verharre ich wie eine Auster,  
hier wo ich bin. Hier war ich einst,  
einst werd ich hier sein, an einem Tag  
ohne Geiz, an einem Tag auf der Erde.

[...]

Ich bin ein einstiger Mann,  
einst ist mir Niemand erschienen,  
einst wird er wiederkommen. Ich harre  
und warte nicht, sondern harre nur:

Niemand wie eine Monstranz,  
Niemand, ein Schiff aus Wind,  
Niemand unter den Wurzeln, hier,  
an einem Tag ohne Geiz,  
wie eine Auster aus Rauch.

(Landessprache, 82-82)

#### 4.4 *Blindenschrift*

Met die verskyning van *Blindenschrift* in 1964, word 'n progressie in die poëtiese werk van Enzensberger duidelik, in die sin dat die elegiese aspek van die verse verruim word. Hoewel die bundel in hierdie verband tog aansluit by 'n teks soos *Gewimmer und Firmament*, fokus verskeie kritici op die "resignierte Töne" van die bundel, veral as die kritiese uitgesprokenheid van die twee voorafgaande bundels in ag geneem word: "In seinem bisher letzten Gedichtband *blindenschrift* sind die Töne der Trauer und Resigna-



tion unüberhörbar geworden. Die politischen Verhältnisse, die unbeeinflussbar erscheinen, sind nur noch als Folie anwesend, auf der der eigene Konflikt ausgetragen wird. Die politischen Gegenstände sind nicht mehr in einem direkten Sinne Gegenstand der Gestaltung, sondern nur noch Anlass, um über die eigene Kalamität nachzudenken [...] Hier wird keine Stellungnahme zu den öffentlichen Gegenständen mehr erwartet, sondern der eigene Konflikt zwischen Ohnmacht und Tatennotwendigkeit, zwischen Resignation und Verantwortungsgefühl erlangt poetische Produktivität" (Reinhold, 1971:100). Hierdie ontwikkeling word egter ook deur baie kritici verwelkom: "So listig sind die Verse eines Dichters geworden, dessen Zorn in Verse nicht mehr finden will. Dass er für seinen Zorn die Prosa gefunden hat, ist wichtig. Dass er sich in seinen Gedichten nun an ruhigere Gegenstände hält, ist ihm – und den Gedichten – zu gönnen" (Schneider, 1970:109).

Ook die afwesigheid vir die eerste maal van 'n "gebruiksaanwysing", dui op 'n toeneemende afstand van Brecht se oortuiging van die betrokke en didaktiese potensiaal van die poësie. Adorno se definisie van betrokkenheid as immanent in die medium, eerder as prontuit tematisering van die sosio-politieke problematiek, skyn in *Blindenschrift* die bepalende faktor te wees: "Von der *verteidigung der wölfe* zur *blindenschrift* hat sich der Abstand zu Brechts Auffassung von Lyrik vergrößert. Enzensberger versuchte 1964 nicht mehr, seine Gedichte mit Hilfe Brechtscher Vokabeln zu definieren, die Gebrauchsanweisung fehlt. Dagegen nähern sich die Gedichte der *blindenschrift* einem Kunstbegriff, der Adornos Konzeption nähersteht" (Eggers, 1978:61-62).

Hierdie ontwikkeling lei selfs daartoe dat Enzensberger se etiket as politieke digter in gevaar gestel word: "Nach *verteidigung der wölfe* und *landessprache* beweist Enzensberger auch mit der *blindenschrift*, in der er sich nicht mehr apokalyptisch gibt, sondern auf die 'tausendjährige' Flechte zurückzieht [verwysend na die gedig *Flechtenkunde*], dass er kein politischer Dichter ist [...]" (Hinderer, 1972:123) – maar weereens moet daarop gedui word dat laasgenoemde oortuiging die gevolg is van die vorm-inhoud onderskeid van die teks, wat tradisioneel betrokkenheid identifiseer met die tematiese inhoud en nie as immanent deel van die medium nie. En as in ag geneem word dat Enzensberger hom in hierdie tyd pertinent tot die immanente betrokkenheid van die *littérature engagée* beken, kan die betrokkenheid van sy poësie nie misken word nie: "Die darin geübte Zurückhal-

tung ist nicht als Zeichen persönlicher Resignation, sondern als Verdichtung der Politisierung und der Einsicht in die literarischen Möglichkeiten zu verstehen. Der Beitrag der literaturkritischen Rezeption der vorangegangenen Gedichte zu dieser veränderten Haltung ist äusserst schwierig zu gewichten, weil die gesamte Literaturkritik wohl eher als eine unbewusste Erfahrung auf den Dichter zurückwirkt" (Zimmermann, 1977:158).

"Entstellung" bly gevolglik 'n belangrike formele aspek van die bundel – die titelgedig tematiser trouens weereens die beperktheid van 'n gemanipuleerde taalgebruik (in hierdie geval rekenaartaal):

Lochstreifen flattern vom Himmel  
 Es schneit Elektronen-Braille  
 Aus allen Wolken  
 fallen digitale Propheten

Mit verbundenen Augen  
 tastet Belsazer  
 die flimmernde Wand ab:  
 mit Händen zu greifen

immer dasselbe Programm:  
 Meneh tekel  
 Meneh meneh tekel  
 Meneh tekel

Gezeichnet:  
 unleserlich

Nimm die Binde ab  
 König Mensch und lies  
 unter der blinden Schrift  
 deinen eigenen Namen

(Blind, 47)

“Moderne Computersymbole werden mit Blindenschrift verglichen; die meisten Menschen sind aber nicht blind, sondern verbinden sich nur dadurch selbst die Augen, dass sie in dieser Computerwelt leben und glauben, sie seien Könige, wie Belsazar” (Falkenstein, 1977:42). Vergelyk in hierdie verband ook Modick: “Das Gedicht mobilisiert die poetische Multivalenz wider den binären Dualismus der Computersprachen, nützt jedoch zugleich auch die imaginativen und assoziativen Bilder und ihre metaphorischen Variationen eines bildungsbürgerlichen Traditionszusammenhangs, indem Enzensberger eine Motiv- und Bildumpolung der mythologischen Muster vornimmt” (Modick, 1985:66). Gemanipuleerde, of in hierdie geval eerder programmaties beperkte taalgebruik, vertoon ooreenkomste met die funksie van taal binne die manipulerende konteks van die “Bewusstsein-Industrie”. Selfs indien nie as sulks getematiseer deur van die ander gedigte nie, speel “Entstellung” dan die rol om die spanning tussen poëtiese taalgebruik en dít wat in *Blindenschrift* inhoudelik beskryf word, te beklemtoon. Die gedig *Freizeit* is dan ook ’n uitstekende voorbeeld van “Entstellung”, waar uitdrukkings soos “die Zeit totschiagen”, “Gras über etwas wachsen lassen”, “das Gras wachsen hören”, “etwas schreit zum Himmel”, “ins Gras beissen” saamgevoeg word om ’n “entstellte” geheel te vorm (Hinderer, 1972:121):

Rasenmäher, Sonntag  
der die Sekunden köpft  
und das Gras.

Gras wächst  
über das tote Gras  
das über die Toten gewachsen ist.

Wer das hören könnt!

Der Mäher dröhnt,

überdröhnt  
das schreiende Gras.

Die Freizeit mästet sich.  
Wir beissen geduldig  
ins frische Gras. (Blind, 31)

Alhoewel ooglopend politiese temas in die bundel eerder vermy word, is twee tekste, *Weiterung* en *Schwierige Arbeit*, toespelings op twee van Enzensberger se “mentors”, Brecht en Adorno. *Weiterung* verwys na Brecht se gedig *An die Nachgeborenen*<sup>6</sup>, wat die wens daarin uitgespreek, gerig aan ’n nageslag, “überhaupt” (en moontlik selfs Brecht se ideaal van ’n regverdiger sosiale bestel) bevraagteken:

Wer soll da noch auftauchen aus der Flut,  
wenn wir darin untergehen?

Noch ein paar Fortschritte,  
und wir werden weitersehen.

Wer soll da unsrer gedenken  
mit Nachsicht?

Das wird sich finden,

<sup>6</sup> Die betrokke gedeelte van Brecht se gedig waarna Enzensberger verwys, lui soos volg:

Ihr, die ihr auftauchen werdet aus der Flut  
In der wir untergegangen sind  
Gedenkt  
Wenn ihr von unseren Schwächen sprecht  
Auch der finsternen Zeit  
Der ihr entronnen seid.  
[...]  
Ihr aber, wenn es soweit sein wird  
Dass der Mensch dem Menschen ein Helfer ist  
Gedenkt unsrer  
Mit Nachsicht.

(Brecht in Echtermeyer et al, 1966:633)

wenn es erst soweit ist.

Und so fortan  
bis auf weiteres

und ohne weiteres  
so weiter und so

weiter nichts

keine Nachgeborenen  
keine Nachsicht

nichts weiter (Blind, 51)

*Schwierige Arbeit*, 'n gedig opgedra aan Adorno, is daarenteen 'n naderbeweeg aan die posisie van Adorno, die ideaal van die negatiewe utopie<sup>7</sup> en sosio-politieke kritiek, sonder om alternatiewe in positiewe terme te identifiseer (soos Brecht):

Im Namen der andern  
geduldig  
im Namen der andern die nichts davon wissen  
geduldig  
im namen der andern die nichts davon wissen wollen  
geduldig

---

<sup>7</sup> Vergelyk in hierdie verband ook Weber: "In diesen Gedichten ist tatsächlich Idyll – nämlich verneintes Idyll, Botschaft von der Unmöglichkeit des Idylls; in diesen Gedichten wird das Idyll durch Gewissen verboten [...] Enzensberger gibt keine Lehren; er gibt Sachverhalt, und im Sachverhalt Mahnungen" (Weber, 1964:99, 103). Die idilliese beskrywing in *Kirschgarten im Schnee* illustreer dit pragtig:

III  
Zwischen fast nichts und nichts  
wehrt sich und blüht weiss die Kirsche. (Blind, 85)

festhalten den Schmerz der Negation

[...]

geduldig

ausfalten das Schweisstuch der Theorie

[...]

(Blind, 38)

Die teks kan trouens ook gelees word as teengedig vir *Anweisung an Sisyphos*, deurdat die toornige instelling van laasgenoemde gedig, in *Schwierige Arbeit* merkbaar getemper word: "Das klingt wie eine gedämpfte, besonnenere Neufassung seiner jugendlich-trotzigen 'anweisung an Sisyphos', unermüdlich den Stein seines Zornes auf die Berge zu rollen und sich mit dem Aussichtslosen seines Beginnens abzufinden" (Gutmann, 1970:447). Die belangrikheid van kuns, wat ook by Adorno 'n belangrike rol speel, word egter indirek in *flechtenkunde* getematiseer: die herhaalde beskrywing van die mos as 'n tipe skrif, verwys ongetwyfeld na die skrif van poësie: "Die Schriftlichkeit der Flechte 'geistert' durch das ganze Gedicht. Keine Frage, dass Enzensberger gerade von der Eigenschaft pflanzlicher, also *natürlicher Schrift* am stärksten beeindruckt war, ja das hierin der produktive Anstoss für die Niederschrift der 'flechtenkunde' zu sehen ist. Fast jede der Strophen beschreibt in 'verschlüsselter schrift' die Flechte nicht nur als Utopie menschlichen Lebens, sondern zugleich als die vollkommene Dichterin [...]" (Zeller, 1982:119).

## II

Die Flechte beschreibt sich,  
schreibt sich ein, schreibt  
in verschlüsselter Schrift  
ein weitschweifiges Schweigen:

*Graphis scriptica.*

## XIII

So haltbar sind unsere Wahrheiten nicht,  
Zudeckt die Flechte das tote Holz,  
die Idole, den Schotter, die Lava,  
überdauert Kirchen und Wracks.

Das Rentiermoos,  
fast weiss, aber nicht ganz. (Blind, 71, 74)

Die spanning tussen (negatiewe) utopie en politieke betrokkenheid word aangedui in die gedig *lachesis lapponica*, waar die spreker in dialoog met homself die twee opponeerende standpunte daarstel: "Das politische Engagement des Lyrikers, bisher für Enzensberger eine Selbstverständlichkeit, wird in 'lachesis lapponica' zum Gegenstand kritischer Selbstprüfung" (Gutmann, 1970:448):

Hier ist es hell, am rostigen Wasser, nirgendwo. Hier,  
das sind die Grauweiden, das ist das graue Gras,  
das ist der düstere helle Himmel, hier stehe ich.

(*Das ist kein Standpunkt*, sagt der Vogel in meinem Kopf.)

Hier wo ich stehe, das Weisse im Wind sind die Moordauen,  
sieh wie es flimmert. Die leere lautlose Wildnis hier ist die Erde.

(*!Viva!* ruft der düstere Vogel: *!Viva Fidel Castro!*)

[...] (Blind, 76)

Die bundel sluit af met die afdeling *Schattenwerk*, wat, alle immanente betrokkenheid ten spyt, tog die potensiaal van *littérature engagée* bevraagteken. Dit beteken nie dat die werk nie betrokke is nie, maar dat die sosio-politieke impak herevalueer moet word: "Poesie, so der Titel des letzten Gedichtes in 'blindenschrift', ist 'Schattenwerk'. In dieser poetologischen Kurzformel sind wesentliche Momente des Enzensbergerschen Poesie-Begriffs angedeutet, wie er sich bis dahin entwickelt hat: Auflösungsstendenzen, Substanzverlust, Endzeitvisionen einerseits, Unangreifbarkeit, Freiheit, anarchische Beweglichkeit andererseits" (Zürcher, 1985:18-19). *Blindenschrift* sluit af met die gedig *Schattenwerk*:

Die Schatten treten  
in meinen Schatten  
Die Kämpfe von gestern  
sind Schattenkämpfe  
die Frauen von gestern  
Frauenshatten  
der Himmel ein Schattenhimmel  
von gestern  
Schatten sind meine Jahre

Nah freundlich mörderisch  
früher  
jetzt schattenhaft  
hinter mir  
die Schreie von gestern Geflüster  
im Windschatten  
hinter mir die Gesichter  
schattenfarben

Schatten sind meine Nächte  
Nachtschatten  
Schatten sind meine Werke

und ich bin ein Schatten  
den andere Schatten  
der Zukunft entgegenwerfen  
anderen Nächten  
andern Gesichtern  
neuen Werken zu

Schatten sind meine Werke

(Blind, 91-92)



#### 4.5 *Die Furie des Verschwindens*

Die lang onderbreking tussen die verskyning van *Blindenschrift* (1964) en *Die Furie des Verschwindens* (1980), is betekenisvol wanneer Enzensberger se uitsprake met betrekking tot *littérature engagée* rondom die gebeure en intellektuele klimaat van die 68-revolusie in ag geneem word (vergelyk byvoorbeeld *Kursbuch 15*). En tog het die uitgesproke sosio-politieke qua literêre onderneming van die “Literarisierung Deutschlands”, nie die algehele beperking van Enzensberger se poëtiese produksie geïmpliseer nie. In 1971 word *Gedichte 1955-1970* gepubliseer, wat ’n aantal voorheen ongepubliseerde tekste insluit. In die konteks van die ontwikkeling in Enzensberger se literêre idees, asook die historiese omstandighede, verwys ek na vier gedigte wat in stemming dan ook ooreenstem met dit wat in *Die Furie des Verschwindens* geïdentifiseer kan word.

Enzensberger se reaksie op revolusionêre tendense, moontlik in nabetraging op die studente-opstande, kry ironies beslag in *Der Papier-Truthahn*. Besonderhede wat in die gedig gemeld word, leen dit daartoe om gekontekstualiseer te word binne die omstandighede van Wes-Duitsland gedurende die sestigerjare: “Diesen Indizien zufolge könnte man den beschriebenen und ironisierten Revolutionärstyp in der Bundesrepublik der sechziger Jahre ansiedeln und ihn als ein gemeinsames Produkt sowohl der bürgerlich-kapitalistischen Gesellschaft, die er verbal bekämpft, als auch der studentischen Protestbewegungen verstehen” (Hinderer, 1973:116-117). Die gedig lui as volg.

Den ganz echten Revolutionär  
finden Sie heute auf Seite 30  
der Unterhaltungsbeilage

Der ganz echte Revolutionär  
kann über den Kommunismus  
nur noch mitleidig lächeln

Der ganz echte Revolutionär  
steht irgendwo ganz weit links von Mao

vor der Fernsehkamera

Der ganz echte Revolutionär  
bekämpft das System  
mit knallharten Interviews

Der ganz echte Revolutionär  
ist volltransistoriert  
selbstklebend und pflegeleicht

Der ganz echte Revolutionär  
kriegt das Maul nicht zu  
Er ist ungeheuer gefährlich

Er ist unser Lieblingsclown (Gedichte, 153)

Die noodsaaklikheid van 'n herdefinisie van revolusie (of moontlik selfs revolusie as sulks), reeds bespreek in die konteks van *Der kurze Sommer der Anarchie*, word in *Der Papier-Truthahn* geïmpliseer. Die waarskynlike rede waarom Enzensberger se nabetraging daartoe neig om ironies, selfs sinies te wees, is dat waar revolusie gefaal het, 'n gelyksoortige poging te midde van die sosio-politieke ontwikkeling, nie herhaal kan word nie. 'n Reaksie op die (eie) voormalige, revolusionêre patos, is om dit te ironiseer. Soortgelyk is *Aufbruch in die siebzigerjahre*, 'n gedig wat relevante kwessies uit hierdie tydperk kortliks noem, net om dan af te sluit met

Dazu kommen dann noch  
die ständigen Anträge  
zur Geschäftsordnung,  
die Massnahmen  
des Zentralbankrates  
und die Organisationsfrage.

Das hält doch kein Schwein aus. (Gedichte, 158)

Sy “Auseinandersetzung” met die betrokkenheid-debat, word getematiseer in die gedigte *Poetik-Vorlesung* en *Zwei Fehler*. Sy standpunt ná Kursbuch 15, naamlik die beperkte potensiaal van literatuur om ’n daadwerklike sosio-politieke impak te hê, is duidelik in *Poetik-Vorlesung*. Die sosiale funksie van die digter word vergelyk met dié van die vul-lisverwyderaer – tot betreklike nadeel van eersgenoemde:

[...]

Eine bessere Welt, für zehn Minuten.

So vermessen wäre ich auch gern, so nützlich,

so rücksichtslos hilfreich wie die Müllabfuhr. (Gedichte, 130)

*Zwei Fehler*, waarskynlik een van die belangrikste tekste in terme van die betrokkenheid-debat in Enzensberger se oeuvre, stel nie net sy siening van literatuur nie, maar som die eie ontwikkeling van hierdie siening (weereens met verwysing na Brecht se gedig *An die Nachgeborenen*) self-interpretatories op: ten spyte van die beperkte potensiaal van *littérature engagée*, ontnem dit nie literatuur as sulks van sy bestaansreg nie:

Ich gebe zu, seinerzeit

habe ich mit Spatzen auf Kanonen geschossen.

Dass das keine Volltreffer gab

sehe ich ein.

Dagegen habe ich nie behauptet,

nun gelte es ganz zu schweigen.

Schlafen, Luftholen, Dichten:

das ist fast kein Verbrechen.

Ganz zu schweigen

von dem berühmten Gespräch über Bäume.

Kanonen auf Spatzen, das hiesse doch  
in den umgekehrten Fehler verfallen. (Gedichte, 162)

Soos reeds aangedui, sluit die stemming van die gedigte in *Die Furie des Verschwindens* ooglopend aan by dié van bogenoemde tekste. Die bundeltitel is tematies gesproke die bepalende stramien in terme waarvan ook die subtemas van die verskeie gedigte voortspruit. Die “Verswinden”-konsep slaan op die voorlopigheid, vervangbaarheid en verbygaande aard van die aardse - ingesluit alle waardes wat sou pretendeer om universeel te wees of ewigheidswaarde te hê. Ingebed in *hierdie* tematiek, vervaag die onmiddelikheid van die “betrokkenheid”-debat, ten gunste van ’n elegiese herbesinning deur die digter. Eenduidige breuk met vorige digbundels is dit egter nie: in *Die Furie des Verschwindens* kry ’n sekere poëtiese timbre, voorheen eerder subtiel teenwoordig in sy werk, duideliker gestalte. En daarom vind dit ook aansluiting by vorige bundels – ’n gedig soos *Gewimmer und Firmanment*, die slotgedig van *Landessprache*, kan as ooglopende voorbeeld dien. “Die ‘Furie des Verschwindens’ hat lange schon im Verborgenen ihr (Un)wesen getrieben, bevor sie zur Titelgestalt eines Bandes erhoben wurde. Hält sich das Ich irgendwo auf, dann eben nur *vorläufig* oder eine *Zeitlang*. Kommt es irgendwo an, wird der nächste Abschied schon vorbereitet. So wird das Sich-Entziehen, das Sich-Absetzen und Abschiednehmen, eben das Verschwinden zum gestischen Leitmotiv, zu einer für Enzensbergers Lyrik typischen Bewegungsform, zum Charaktermerkmal des lyrischen Ich” (Zürcher, 1985:17).

Hierdie eienskap van die liriese ek, die prysgawe van alle sekerhede, is tekenend van die hele bundel. Al sekerheid wat trouens geldig is, is “das Verschwinden”: “Nicht am Vergangenen macht sich das Ich nun fest. Das erklärt seine erstaunliche Lebendigkeit und Wendigkeit, die es sich trotz aller Rückschläge beim Durchgang durch die Fortschrittsgeschichte erhalten hat und die es nun mehr braucht denn je, um mit der *Vergänglichkeit*, dieser ‘Furie des Verschwindens’, mithalten zu können. Sie aufzuhalten, dieser heroische Vorsatz ist dem Ich längst abhanden gekommen” (Zürcher, 1985:25). In die afwesigheid van ’n heroïse houding of standpuntinname, word die spreker (met in-

tertekstuele toespeling op “Struwwelpeter”) op speelse wyse vergelyk met *Der Fliegende Robert* - ’n persona teenwoordig regdeur die bundel:

Eskapismus, ruft ihr mir zu,  
 vorwurfsvoll.  
 Was denn sonst, antworte ich,  
 bei diesem Sauwetter! - ,  
 spanne den Regenschirm auf  
 und erhebe mich in die Lüfte.  
 Von euch aus gesehen,  
 werde ich immer kleiner und kleiner,  
 bis ich verschwunden bin.  
 Ich hinterlasse nichts weiter  
 als eine Legende,  
 mit der ihr Neidhammel,  
 wenn es draussen stürmt,  
 euren Kindern in den Ohren liegt,  
 damit sie euch nicht davonfliegen. (Furie, 80)

Die gedig word die ironiese verdediging van die spreker se onverbiddelike onverbondenheid: “It is freedom protected and heightened by the many escape-routes that irony offers. Thus, he deflects the charge of escapism not by refuting it but by rendering the escape comically unbelievable” (Brady, 1989:6). Noodgedwonge maak sommige kritici dit dan ook van toepassing op Enzensberger as openbare figuur: “Der Formenkreis des Verschwindens – Eskapismus, Schweigen, Widerruf, Regression, der tägliche ‘kleine Verrat’ - : an Enzensbergers Werk ist das ebenso zu studieren wie an seiner Person” (Bohn, 1986:99).

Sentraal tot *Die Furie des Verschwindens* staan die gedig *Die Frösche von Bikini*<sup>8</sup>, ’n uitgebreide en komplekse kulminasie van die sentrale temas van die bundel. Die flapteks

<sup>8</sup> Die titel van die gedig verwys na die atoomwapen-eksperimente wat die VSA in 1945 in die Bikini-eilande uitgevoer het: “Dreissig Jahre nach den Atomwaffen-Tests auf dem Südsee-Atoll Bikini regt sich

van die bundel (waarskynlik geskryf deur Enzensberger self), beskryf die gedig as volg: “Man kann es als den Versuch einer Abrechnung lesen. Der Text ist unruhig, brüchig, voller Abweichungen. Rücksicht auf das literarisch und ideologisch Abgemachte wird ebensowenig genommen wie auf das schreibende Ich. Heftige Gefühle und ausschweifende Gedanken – aber die Vermittlung zwischen Geschichte, Natur und Subjekt kann nicht mehr gelingen” (Dietschreit, 1986:127). Dit het grootliks die relativering van (die spreker se) oortuigings en ideologieë as grondslag: “*Die Frösche von Bikini* sind ein Gemurmel, ein Gesang, eine Litanei vom Ende der Ideologie, der systematischen Blickverengung. Vom Durcheinander nach der ‘Abschaffung unserer Abschaffungen’” (Von Petersdorff, 1996:46).

Die literêre strategieë wat gebruik word - om terug te keer tot die reduserende beginsel van vorm en inhoud – tematiseer tot ’n groot mate die inhoud van die gedig. Dietschreit identifiseer trouens vier perspektiewe in die gedig – wat natuurlik koöptering deur een sprekersinstansie of perspektief verhoed: “Neben einem Ich gibt es ein konjunktivisch redendes Er; ausserdem hört man die angesprochenen Freunde und die nach aussen Kommentierenden” (Dietschreit, 1986:127). Die gevolg is dat die relativering van die vasstaande sprekersinstansie ook die tema van die ontluistering van vasstaande waardes te berde bring: “Nun geht zwar auch Enzensberger zum Selbst über, aber wahr bereits in der Sprache Distanz. Er spricht von sich in der dritten Person und im Konjunktiv, er zitiert sich. Wechselt hin und wieder zur direkten Rede. Spricht mit durchbrochener Stimme, vorsichtig, tastend, lässt andere zu Wort kommen, antwortet, trumpft auf, resigniert, wartet” (Von Petersdorff, 1996:45). Die konjunktief gee voorts geleentheid vir die ironiese beskrywings - vir ironiese kommentaar op ’n persona wat onwillekeurig sou kon toespeel op Enzensberger as openbare meningsvormer. Die eerste strofe karakteriseer reeds die “ek” wat as onderwerp van die gedig sou kon geld.

Bohrende Fragen, Gestichel, Einwände:

Er halte inne, höre zu, aufmerksam,

lasse sich alles gesagt sein.

---

neues Leben. Die Normalität kämpft sich wie etwas Archaisch-Nichtunterzukriegendes hervor; Frösche quaken und räkeln sich, als wär nichts geschehen” (Dietschreit, 1986:127).

Die unerfüllbaren Forderungen  
 seien berechtigt.  
 Die Vorwürfe zu entkräften  
 sei er nicht in der Lage.  
 Nur eines bitte er höflich  
 nicht zu erwähnen: seine Probleme. (Furie, 33)

'n Indringende besef van die betekenis van die "Furie des Verschwindens", beide in terme van die groter historiese proses en die meer beperkte subjektiewe belewenis van die individu, skyn 'n gereserveerde (byna fatalistiese) houding by die spreker te ontlok:

Allzu viele Verluste, süsse Isolation,  
 manches, in dem er nicht mehr enthalten sei;  
 ferner das Alter, die Wiederholungen  
 und das Geld. Allerdings, behauptet er,  
 suchte ich, schuftete, schimpfte,  
 war ehrgeizig wie ein Idiot,  
 wurde verlassen, verliess,  
 und wollte alles zerbrechen.  
 [...]  
 Wahr ist (*stockend, niedergeschlagen*),  
 dass ich den Schmerz nicht mehr verstehen kann  
 in eurem Namen. Teilnahmslos  
 bin ich nicht, sondern geständig.  
 (*Matt. Zu sich selber.*) Merkwürdig,  
 was einem alles sympathisch wird mit der Zeit.  
 Was alles von selber verschwindet.  
 Was einen dauert. (Furie, 35, 41-42)

In terme van die debat rondom betrokkenheid, is dit egter ook veral relevant om te let op die ontluistering van die linkse intellektuele sosio-politieke model ter analise van die

heersende (en antisipatie van die toekomstige) maatskappy – dit wat trouens ook prominent gefigureer het in Enzensberger se eie bydrae tot die '68-generasie. Enzensberger se opmerking in sy essay van 1982, *Das Ende der Konsequenz*, is trouens direk van toepassing op die gedig: “Die gute Sache, jede gute Sache, wird falsch, sobald wir sie zu Ende denken” (Ende, 19). Die postulering van ’n utopiese ideaal, hetsy positief of negatief (vergelyk ook Adorno), word dus geïroniseer - en per implikasie word enige strategie (insluitende die kuns) ten einde die ideaal te verwesenlik, indringend bevraagteken. Indien die oortuiging in die einddoel afwesig is, word ook die middel ten einde dit te bereik (met betrekking tot hierdie studie: *littérature engagée*), geïroniseer. In die eerste persoon laat die spreker hom as volg uit oor die kwessie van die utopie:

(*Leise.*) Bis zu einem gewissen Grad  
 mache ich gemeinsame Sache mit euch.  
 Aber wir wollen nicht übertreiben.  
 (*Sehr bestimmt.*) Meine Ruhe,  
 soweit davon die Rede sein kann,  
 ist nicht terroristisch. (*Brüsk.*)  
 Was, Lichtblicke? Oh,  
 Lichtblicke gibt es genug. Nur da nicht,  
 wo ihr sie sucht, oder ich.  
 Utopien? Gewiss, aber wo?  
 Wir sehen sie nicht. Wir fühlen sie nur  
 wie das Messer im Rücken. (Furie, 42)

Ook die definisie van die voormalige politieke vyande vervaag stelselmatig, geduseer tot teenstanders behorende tot ’n tyd wat onherroeplik verby is. Die gelate beskrywing sluit enige patos uit:

Hier ist nichts los. Ich warte,  
 ruhig. Irgendwo kämpfen die Feinde,  
 nach wie vor, die alten Feinde,



immer ähnlicher einer dem andern,  
gleichgültiger, ferner,  
immer woanders. (Furie, 46)

En dus word ook die bemoeienis met die politiek herevalueer:

Und nun, mein Lieber, haben Sie resigniert?  
Nach längerem Nachdenken antwortet er:  
Ich bin immer noch da. Und:  
Es ist an mir, wie ich glaube,  
eine gewisse Beharrlichkeit festzustellen. (Furie, 36-37)

Die toespeling op die paddas van Bikini-eiland as bewys van die onuitwisbaarheid van basiese (natuur)regte en lewe, omsluit egter 'n sekere ambivalensie.

[...]  
alte Freiheiten, aussterbende Tiere.  
Nichts Besonderes. Aber das Recht  
zu quaken und nicht zu quaken –  
ihm liege es nun einmal am Herzen,  
er bestehe darauf.  
[...]  
Oder Bikini. Er denke oft an Bikini.  
Alles sei wieder da,  
dreissig Jahre nach der Apokalypse,  
'auf erweiterter Stufenleiter'.  
Laubfrösche, tauf frisch,  
unaufhaltsam. (Furie, 36, 39)

Soos in die bundel *Mausoleum* word vooruitgang gekarakteriseer as 'n dialektiese proses – in *Die Frösche von Bikini* word gedui op die “Bombenkrater des Fortschritts”. Die hardnekkigheid van die voortbestaan van basiese lewe is sekerlik ook positief te interpreteer: “Die [Frösche] sind kein Negativ-Symbol etwa des Kleinbürgertums, wie man vermuten könnte, sondern als Symbol natürlicher, unausrottbarer Freiheitsrechte des Individuums zu verstehen” (Haupt, 1991:136). Maar tog is daar ook 'n absurde karakter aan die beskrywing van hierdie oorlewing. En hiermee word 'n skaduwee gewerp oor 'n simplistiese interpretasie van die teks: “‘Die Frösche von Bikini’, sie blähen sich mit ihren stieren Augen, sie quaken und schreien sich heiser in den Bombenkratern des Fortschritts, schreien ihre Gier nach dem wiederwachenden Leben heraus und die dumpfe Angst, es wieder zu verlieren. Ein groteskes, ein geradezu obszönes Bild für unser aller momentanes Überleben” (Zürcher, 1985:26). Buiten hierdie “groteske” beskrywing, is dit ook die spreker se telkense fokus op die evolusionêre aard van die natuur- en selfs historiese proses, wat die daadwerklike invloed van die individu ernstig bevraagteken:

[...]  
 “Auf erweiterter Stufenleiter”,  
 höre er seine Freunde rufen  
 von nebenan – “naturwüchsig” -,  
 und er rufe zurück: Eureka!  
 Meine Guten, nennt mir doch etwas,  
 Das nicht naturwüchsig wäre.

Hiermee word dan ook 'n tema aangeraak wat 'n beduidende deel uitmaak van Enzensberger se latere bundels – die fassinatie met “anonieme” prosesse waarvoor die individue beheer het nie. Dit word egter later bespreek met betrekking tot die bundels *Zukunftsmusik* en *Kiosk*.

Ten spyte van die oorwegend negatiewe sentimente wat in die gedig geopenbaar word, sluit *Die Frösche von Bikini* tog af met 'n meer behoudende standpunt. Die spreker (wat in die slotstrofe in die eerste persoon praat), word 'n instansie wat waarneem – selfs al is

dit net 'n bewussyn van 'n eie bestaan. Sodoende word die gedig nie 'n katarsis nie, maar wel sekerheid *ten spyte van*:

Das könne lange dauern.  
 Er sei kein Prophet,  
 über manches rede er nicht,  
 er deute nur an, warte, und seine Stimme  
 lasse er nur deshalb erschallen,  
 weil sonst keine Stimme zu hören sei,  
 keine Angst, keine Tränen,  
 er sei ja da, er bleibe.

Ich bleibe, sagt er,  
 wir sagen einander ins Ohr,  
 was wir gewollt hätten,  
 wenn wir nicht dem Warten verfallen wären,  
 dem atemlosen selbstsüchtigen Horchen  
 auf unsern Atemzug, wie er dort hinten  
 rassle, im toten Winkel, innen  
 rassle, regelmässig  
 rassle.

(Furie, 47-48)

Die "Verswinden"-tema word egter nie net met breë hale voorgestel nie. Die ander tekste van *Die Furie des Verschwindens* belig tot 'n groot mate individuele probleme – die fokus verskuif baie selde na 'n pertinente "Auseinandersetzung" met die sosio-politieke konteks. Die drakrag van die "Furie des Verschwindens" word as't ware vereng tot die persoonlike speelveld van die individu – sonder dat die geldigheid daarvan enigsens verminder word. 'n Gevolg hiervan is dat 'n meer empatiese houding jeens die bestaan en probleme van die "Kleinbürgertum" duidelik word. Wat weer op sy beurt 'n elegiese aspek aan sommige van die verse verleen: "Neben der Endzeitkatastrophe, die durch den blossen Hinweis auf die Atomexplosionen in Bikini als drohender Untergrund nicht mehr

wegzudenken ist, sind es die Alltagskatastrophen, die die Zuversicht aus den Gedichten vertreiben. Neben dem gewöhnlichen Tod auf den Strassen die gewöhnliche Scheidung, Beziehungskrisen, Trennungsgespräche, gescheiterte Lebensläufe. In dem Aufspüren und behutsamen Befühlen solcher Erschütterungen findet Enzensberger zu einer vertraulichen Nähe zu anderem und zu sich selbst zurück, mitteilbarer, feinfühlicher, offener als in 'Blindenschrift'" (Zürcher, 1985:26). So blyk dit dan dat die bundel byna 'n waterskeiding in Enzensberger se poëtiese oeuvre word – hoewel dit in werklikheid eerder elegiese aspekte van sy kuns is, ook teenwoordig in vorige werk, wat meer gedefinieerd voorkom.

Hierdie nuwe(?) invalshoek beteken egter nie dat die tegniese aspekte wat in vorige bundels aangetref word agterweë gelaat word nie. Die flambojante taalgebruik, "Entstehung" en intertekstualiteit maak steeds 'n belangrike deel van die verse uit: "Neben Kallauern wie 'Hier gibt es weiche Mädchen/ gegen harte Devisen' [...], unfreiwillig Komischem wie 'Was sagst du dazu, José,/ wenn ich heut nacht mit dir geh? Olé, olé, olé' [...], Mondänem wie 'Elegant/ waren wir, niemand konnte uns leiden. Wir warfen um uns mit Solokonzerten,/ Chips, Orchideen in Cellophan [...]', neben manchen politischen Klischees und herablassend-intellektuellen Äusserungen, die Enzensbergers Hang zu den 'schnell gefundenen Lösungen, [...] bloss brillanten Formulierungen' [...] belegen, finden sich Gedichte von beachtlicher poetischer Qualität" (Dietschreit, 1986:126).

Voorts enkele tekste ter illustrasie van sekere temas wat reeds bespreek is. Die tema van verganklikheid, leitmotief van die bundel as geheel, word verder in die gedig *Früher* onderskryf. Na 'n klein katalogus van dinge wat eens was, sluit die teks af met die strofe:

Eine Alterserscheinung vielleicht,  
 oder etwas Ansteckendes.  
 Filzläuse, Filzläuse,  
 wo seid ihr geblieben?  
 Packt doch die alten Fotos ein.  
 Ich verlasse mich lieber  
 auf die Vergänglichkeit.  
 Sie lässt keine Rührung

aufkommen, ist beharrlich  
und macht vor nichts halt. (Furie, 60-61)

Die reaksie van die spreker wanneer 'n bewuswording van die onbeduidende toeval-  
ligheid van die individuele ondernemingsgees geïmpliseer word, word meestal met iro-  
nie, maar dan tog ook met empatie geartikuleer. Vergelyk in hierdie verband 'n teks soos  
*Tränen der Dankbarkeit* of *Der Ablass*, wat afsluit met:

[...] Und dennoch möchte ich sie  
euch gern überliefern, nur so, diese Zauberformel,  
weil sie beinah vollkommen ist: Vollkommener Ablass  
aller zeitlichen und ewigen Strafen.  
Übrigens, wenn es an mir wäre, ihn zu gewähren,  
Ihr armen Schweine, er wäre euch sicher. (Furie, 56)

Uit laasgenoemde paar reëls is die veranderde houding jeens die eens verguisde  
"Kleinbürgertum" duidelik afleibaar. Dit is dan ook die omgang met die alledaagse  
probleme wat onderwerp van verskeie van die verse word. Nie hul medepligtigheid aan  
die sosio-politieke onderdukking word meer hier aan die kaak gestel nie – die fokus  
vernou tot die eksistensiële krisis van die "little man". Temas soos egskeiding (*Die  
Scheidung*), krisis in of beëindiging van liefdesverhoudings (*Rhein-Main, Sprechstunde*)  
en die daaglikse probleme van die werknemer (*Der Angestellte, Der Urlaub*), vorm deel  
uit van die beskrywings. Want ook die persoonlike eksistensiële krisis plaas 'n groot  
vraagteken oor die toekoms. Vergelyk *Sprechstunde*:

[...]  
Doch seitdem sie fort ist, verschwunden,  
Einfach abhandengekommen,  
Ehrlich gesagt, Herr Doktor,  
Seitdem fehlt mir was.  
Sie werden lachen:  
Ich denke gern an die Zukunft zurück. (Furie, 64)

Ná 'n frustrerende telefoongesprek wat die onderliggende probleme aan 'n liefdesverhouding in die gedig *Rhein-Main* blootlê, kan die ironiese beskrywing in die slotreëls nie misken word nie:

[...]

Klick. Bitte zahlen. Mitten im Wort. Zwei Nonnen

Sehe ich durch das Glas auf der Rolltreppe,

Ganz in Weiss, starren Blickes, gen Himmel fahren. (Furie, 19)

Soos reeds aangedui, word die getemperde kommentaar van die bundel gekomplementeer deur die elegiese beskrywings wat in baie van die verse voorkom. Zürcher stel dit in hierdie verband: "In solchen Gedichten ist das Ich ganz bei sich und ganz bei dem, dem seine Neugier, seine Empfindungen, seine Liebe gelten. Keine falsche Bewegung stört diese momenthafte aufscheinende, von falscher Versöhnung freie Übereinkunft von Sprache, Ich und Welt" (Zürcher, 1985:26-27). *Die Kleider* en *Die Glasglocke* is beskrywings in hierdie stemming, met laasgenoemde wat afsluit met:

[...]

Ein scheckiger Frieden dehnt sich, weich

Und winzig, am Vormittag, halb betäubt

Von der Sonne, in einer alltäglichen Trance,

Und streckt sich gelb, wie die Katze

Auf dem Zementsack, schräg gegenüber. (Furie, 57-58)

Tog is daar ook enkele gedigte wat direk toespeel op die sosio-politieke konteks van die dag, hoewel meestal in terme van 'n melancholiese terugblik op die resente verlede. Dit handel oor verlore geleenthede – maar ook die naïewe idealisme wat daarmee saamgegaan het. So is *Die Dreiunddreissigjährige* 'n teer beskrywing van die '68-idealisme in die alledaagsheid van post-'68.

Sie hat sich das alles ganz anders vorgestellt.

Immer diese verrosteten Volkswagen.

Einmal hätte sie fast einen Bäcker geheiratet.  
 Erst hat sie Hesse gelesen, dann Handke.  
 Jetzt löst sie öfter Silbenrätsel im Bett.  
 Von Männern lässt sie sich nichts gefallen.  
 Jahrelang war sie Trotzkin, aber auf ihre Art.  
 Sie hat nie eine Brotmarke in der Hand gehabt.  
 Wenn sie an Kambodscha denkt, wird ihr ganz schlecht.  
 Ihr letzter Freund, der Professor, wollte immer verhaut werden.  
 Grünliche Batik-Kleider, die ihr zu weit sind.  
 Blattläuse auf der Zimmerlinde.  
 Eigentlich wollte sie malen, oder auswandern.  
 Ihre Dissertation, *Klassenkämpfe in Ulm, 1500  
 bis 1512, und ihre Spuren im Volkslied:*  
 Stipendien, Anfänge und ein Koffer voller Notizen.  
 Manchmal schickt ihr die Grossmutter Geld.  
 Zaghafte Tänze im Badezimmer, kleine Grimassen,  
 stundenlang Gurkenmilch vor dem Spiegel.  
 Sie sagt: Ich werde schon nicht verhungern.  
 Wenn sie weint, sieht sie aus wie neunzehn. (Furie, 11)

“[...] und so wirft der erste Teil von Enzensbergers neuen Gedichten Schlaglichter auf die entspiritualisierte BRD der siebziger Jahre. Es erscheint zum Beispiel eine Dreiunddreissigjährige, über und über mit Etiketten beklebt: Handke, Trotzki, Kambodscha, VW-Käfer, Batik-Fetzen etc. Das Ende des Traums ist nackt und barock. Es bleiben – die Blattläuse. Es schwindet – die Schönheit. Vergeblich alle Gurkenmilch! Das Leben als Kampf. Das Geld – von der Grossmutter” (Von Petersdorff, 1996:45).

Ter afsluiting dui ek op drie gedigte wat op interessante wyse kommentaar lewer op die kwessie van standpuntinname. Beide *Das Falsche* en *Nicht Zutreffendes streichen* dui op die introspektiewe nadenke oor die artikulering van die eie idees – per implikasie dan ook kwessies rakende die sosio-politiek en per implikasie ook *littérature engagée* as middel om hierdie gedagtes oor te dra. En ten spyte van die onsekerheid oor die

geldigheid van dit wat gesê word, is daar die besef dat stilsy nie 'n regte opsie kán wees nie. In *Das Falsche* dui die spreker aan:

[...]

Wenn man den eigenen Worten  
Eine Zeitlang zuhört,  
Wie sie dröhnen im eigenen Kopf –  
Man möchte die Augen zudrücken  
Wie ein kleines Kind,  
Sich die Ohren zuhalten  
Und am liebsten gar nichts mehr sagen.  
Aber das wäre falsch.

(Furie, 29)

En in *Nicht Zutreffendes streichen*:

[...]

Hast du es denn nicht satt  
aus lauter Angst  
aus lauter Angst vor der Angst  
etwas Falsches zu sagen

immer das Falsche zu sagen?

(Furie, 62)

Dit is egter in *Die Parasiten* waar die interessantste opmerkings gemaak word oor die identiteit van die parasiet. Hier skyn dit dat die relasie tussen gasheer en parasiet struktureel ooreenkom met dié van kritiese waarnemer en objek van kritiek. Overgesetsynde die relasie tussen Enzensberger as sosio-politieke waarnemer en kritikus en die komplekse fenomeen van die “Bewusstseins-Industrie”? Hoe dit ook al sy, as bundel is *Die Furie des Verschwindens* 'n belangrike ontwikkeling in terme van Enzensberger se problematisering van betrokkenheid:



[...] Produktiv, unproduktiv:  
 nicht mehr so einfach wie früher.  
 Und selbst fragt man sich oft, ob hier  
 Noch einer nötig ist, irgendeiner, z.B.  
 Der Parasit, der schräg gegenüber  
 Gross an die Wand malt: Fort mit den Parasiten! (Furie, 77)

#### 4.6 *Zukunftsmusik*

*Zukunftsmusik* van 1991 vertoon 'n verdere skuif weg van die politieke patos van die vroeër bundels – 'n speelsheid kenmerk Enzensberger se hantering van inhoud en temas, alhoewel met laasgenoemde nooit ligtelik omgegaan word nie: “In seiner jüngsten Gedichtsammlung, *Zukunftsmusik*, führt Enzensberger die spielerische Leichtigkeit seiner Reflexionskunst auf einen Höhepunkt. Der freundschaftliche Ton lässt vergessen, dass Enzensberger einst mit ‘bösen gedichten’ berühmt wurde” (Müller, 1993:313). 'n Groot verskeidenheid van lewensterreine word in beide *Zukunftsmusik* en *Kiosk*, sy 1995-bundel, betrek: “Mathematik, Kunstgeschichte, Erkenntnistheorie, Aussagenlogik, Strassenszenen, vergessene Berufe, verlorene Hoffnungen, Momente vor dem Einschlafen, Augenblicke der Schlaflosigkeit – wie immer schon bezieht Enzensberger auch hier wieder sein poetisches Material von überall her. Beide Gedichtbände zeichnet eine ungeheure Leichtigkeit [...] aus. Enzensbergers ‘mozartisch leichte Hand’, von der Alfred Andersch 1957 sprach, sie ist in fast vierzig Jahren nicht schwer geworden” (Lau, 1999:361).<sup>9</sup>

Gedigte met 'n pertinent politieke tema, is baie beperk – as herhalende motief word Enzensberger se tematisering van die revolusie (in ooreenkoms met die sentimente van *Der kurze Sommer der Anarchie* en *Der Papier-Truthahn*) egter in die gedig *Alte Revolution* te berde gebring:

[...]  
 Ein Somnambule vor zehn Mikrofonen,

der kein Ende findet, schärft seiner müden Insel ein:

Nach mir kommt nichts mehr.

Es ist erreicht.

An den Maschinenpistolen glänzt das Öl.

Der Zucker klebt in den Hemden.

Die Prostata tut es nicht mehr.

Sehnsüchtig sucht der greise Krieger

den Horizont ab nach einem Angreifer.

Aber die Kimm ist leer. Auch der Feind

hat ihn vergessen.

(Zukunftsmusik, 49)

Maar die beperktheid van selfs die belangstelling in, of belangrikheid van sosio-politieke of ander probleme wat die een-en-twintigste eeu mag meebring, word treffend in *Grenzwerte* geïllustreer:

Es braucht weniger, als du denkst:

drei Tage Schluckauf

eine kaputte Heizung

Vertrauensverluste in Tokyo

Haarrisse im Primärkreislauf

Seekrankheit

Sauerstoffmangel

Zahnweh

Schon zählt das 21. Jahrhundert nicht mehr

Schon wird es dir schwarz vor den Augen

und du bringst es nicht fertig

diese Zeile zu Ende zu lesen

(Zukunftsmusik, 101)

---

<sup>9</sup> Andersch skryf in sy 1958-resensie van *Verteidigung der Wölfe*: "[...] denn er, Enzensberger, hat etwas, was die Wenigsten besitzen: die mozartisch schwerelose, die leichte Hand" (Andersch, 1970:11).

Een van die belangrikste temas in *Zukunftsmusik* is egter die natuurlike beperktheid van die individu se vermoë om die skepping in sy volle betekenis te kan verreken. *Das leere Blatt*, die eerste afdeling van die bundel, tematiseer hierdie eksistensiële probleem, hetsy sintuiglik (*Der Augenschein, Schöne Aussichten*) of die beperking van taal (*Der und der hat das und das gesagt, Der Lügner, Nämlich*). As verdere ontwikkeling van hierdie tema, volg die spreker se bewondering vir dít wat nie verklaar kan word nie – soos dan ook aangedui in *In höheren Lagen gewittrige Störungen*:

[...]

Ich bade in einem Gewitter  
 von Unwissenheit. Erfrischend.  
 Vom Sein des Seienden  
 kann man das kaum behaupten.  
 Das Unerforschliche ruhig verehren –  
 einverstanden, aber es fiel mir leichter,  
 wenn die Koryphäen die Klappe hielten.

Was der Berg ist, weiss ich nicht zu sagen.  
 Aber ich sitze auf dem Berg.  
 Für den Blitz bin ich entbehrlich.  
 Er ist mir gegeben.  
 Das genügt.

(*Zukunftsmusik*, 78)

Vervolgens is *Zukunftsmusik* gestroop van enige politieke pretensie wat inhoud betref; dit is net die spel met taal en poëtiese tegniek wat as immanent betrokke sou kon geld. Die mens word trouens in die slotgedig as periferaal tot die historiese ontwikkelingsproses in die toekoms, gestel:

Die wir nicht erwarten können,  
 wirds lehren.

Sie glänzt, ist ungewiss, fern.

Die wir auf uns zukommen lassen,  
erwartet uns nicht,  
kommt nicht auf uns zu,  
nicht auf uns zurück,  
steht dahin.

Gehört uns nicht,  
fragt nicht nach uns,  
will nichts von uns wissen,  
sagt uns nichts,  
kommt uns nicht zu.

War nicht,  
ist nicht für uns da,  
ist nie dagewesen,  
ist nie da,  
ist nie.

(Zukunftsmusik, 115)

#### 4.7 Kiosk

Die sentimente geopenbaar in *Kiosk* (1995), stem grootliks ooreen met dié van *Zukunftsmusik* – met die fokus op die perifere rol van die mens en die verengende gesigshoek van die individuele persoon, sou beide moontlik gekarakteriseer kon word as “laatenzenberger”. Kenmerkend van *Kiosk* is trouens die onderliggende tema van die mortaliteit van die mens: “In *Kiosk* kann man – auch wenn das die meisten Rezensenten tun – kaum übersehen, dass Hans Magnus Enzensberger sich mit der Endlichkeit und Hinfälligkeit des menschlichen Lebens befasst, mit der Randstellung des Menschen im Kosmos, seiner Winzigkeit und Episodenhaftigkeit im Kontext der grossen Erzählung der Revolution [...] Hans Magnus Enzensberger ist nicht unter die christlichen Dichter gegangen,

aber zweifellos ist ein zögerndes Geöffnetsein zu beobachten für letzte Dinge und letzte Fragen [...]” (Lau, 1999:362-363).

Dit wat hy interpreteer as die perifere aard van die mens se bestaan, ontsluit Enzensberger se belangstelling in en fassinasie met die natuurlike prosesse, kenmerkend van *Zukunftsmusik* en *Kiosk*: “So auch haben die einschlägigen Gedichte einen solchen ironischen Gestus, der dem Humoristischen zuneigt; sie stellen sich der Welt- und Icherfahrung im Zeichen einer unverbitterten Altersgeistigkeit, der Neugier, erkennende Lust noch immer erhalten geblieben sind und die aber allem Versessenen mit sanfter Skepsis begegnet; und auf nämliche Art befassen sie sich auch mit dem Gedanken des Todes” (Leistner, 1995:147-148). Vergelyk in hierdie verband ook Von Petersdorff: “Zu beobachten wäre, wie die Faszination für nicht steuerbare Prozesse wächst” (Von Petersdorff, 1996:47).

In die lig van hierdie tematiek is betrokkenheid, soos in die geval van *Zukunftsmusik*, beperk tot die immanente potensiaal van die medium. Gedigte wat rykdom of armoede as tema het, *Die Reichen* en *Der blecherne Teller*, is eerder ironies in die beskrywing, en het min in gemeen met die venynige *Böse Gedichte* van die vroeër bundels. In *Der blecherne Teller* word as volg oor die armoede opgemerk:

Über die Armut ist alles gesagt.  
 Dass sie hartnäckig ist, zäh, klebrig.  
 Dass sie niemanden interessiert,  
 ausser die Armen. Langweilig ist sie.  
 So emsig, dass ihr keine Zeit bleibt,  
 über Langeweile zu klagen.  
 Sie ist wie der Dreck. Dort,  
 wo unten ist, ist sie,  
 stört, steckt an, stinkt.

Sie fällt auf durch Allgegenwart.  
 Es ist, als wäre sie ewig.  
 Göttliche Attribute. Hilfreiche,

Heilige suchen sie, Mönche  
 und Nonnen sind mit ihr verlobt.  
 Alle andern, lebenslänglich  
 auf der Flucht vor ihr, holt sie  
 mit ihrem blechernen Teller  
 majestätisch und unbewegt

an der nächsten Ecke ein. (Kiosk, 15)

Of *Kiosk* dan nog sou geld as *littérature engagée* al dan nie, berus grootliks by die definiëring van die begrip: indien die parameters van Enzensberger se poëtika egter as aanwysers sou geld, sou dit beslis 'n betrokkenheid impliseer. As sulks dryf 'n bundel soos *Kiosk* die debat om *littérature engagée* op die spits, aangesien die uitgesproke politieke inhoud makeer. Maar juis dít, aldus Adorno, is natuurlik die politieke opdrag van die poësie. Ironies genoeg sou selfs die skynbare transendering van die werklikheid, soos beskryf in *Sitzstreik*, hierdie betrokkenheid beliggaam:

Der Buddha nimmt die Beine in die Hand.  
 Der Eilbote zockelt hinterdrein.  
 Die Fixsterne wallen.  
 Der Fortschritt zappelt in der Warteschleife.  
 Die Schnecke verrennt sich.  
 Die Rakete hinkt.  
 Die Ewigkeit setzt zum Endspurt an.

Ich rühre mich nicht. (Kiosk, 51)

#### 4.8 *Mausoleum: Siebenunddreissig Balladen aus der Geschichte des Fortschritts*

Die ooglopend konseptuele aard van Enzensberger se 1975-bundel, *Mausoleum*, onderskei dit van sy ander poëtiese werk, vanaf *Verteidigung der Wölfe* tot *Kiosk*. Chronologies gesproke word die bundel gepubliseer te midde van die lang hiaat tussen *Blindenschrift* (1964) en *Die Furie des Verschwindens* (1980) – en as in gedagte gehou word dat eksperimentering met dokumentêre literatuur as genre en montage as literêre tegniek in tekste soos *Das Verhör von Habana* (1970) en *Der Kurze Sommer der Anarchie* (1972) die bundel voorafgegaan het, doen die dokumentêre- en montage onderbou van *Mausoleum* nie vreemd aan nie.

Soos wat die subtitel aandui, tematiseer die bundel die ('n?) geskiedenis van vooruitgang, met 37 tekste in ballade-vorm – alhoewel 'n herdefiniëring van dié genre, en trouens die poësie as sulks, hier van toepassing is. Ten spyte van 'n invalshoek van geskiedskrywing, is die ekstra-tekstuele digter natuurlik verantwoordelik vir die keuse van materiaal, asook die manipulering daarvan: “Yet there is a kind of stable centre and it lies with the poet, the sceptical recorder of other people's self-deluding beliefs in progress. The thirty-seven different destinies, different kinds of weakness, failure or paradox, are held together in the modulations of voice and the sovereign overview of a poet who has no conception of progress – he knows the history of progress, not its future – but who is the inescapable nodal point of thirty-seven individual destinies” (Brady, 1989:8).

Elk van die 37 tekste is gesentreer rondom 'n bepaalde historiese figuur<sup>9</sup>, wat sou bygedra het tot historiese vooruitgang, indien die historiese proses as sulks geïnterpreteer sou word. Enzensberger se interpretasie van die historiese proses verreken tog grootliks die stempel van die burgerstand: “Mit seinen Balladen aus der Geschichte des Fortschritts

<sup>9</sup> Geboortedatums van die historiese figure dek die tydperk vanaf 1318 tot 1928. Die keuse is eklekties: “So entsteht ein Gedichtbuch aus Biographien von Mathematikern (Babbage, Concorcet, Alan Turing), Philosophen (Leibniz, Campanella, Malthus, Fourier), Anthropologen und Astrologen (Bernardino de Sahagun, Tycho de Brahe, Charles Massier), Erfindern (Oliver Evans, Giovanni de Dondi, Vaucanson, Gutenberg), Biologen, Naturforschern und Forschungsreisenden (Spallanzani, Darwin, Linné, Alexander von Humboldt, Sir Henry Stanley), Ärzten (Semmelweis, Guillotin, Wilhelm Reich, Ugo Cerletti), Ingenieuren und Stadtplanern (Brunel, Taylor, Haussmann), Politikern (Blanqui, Machiavelli, Bakunin, Molotow, Che Guevara), Künstlern (Peranesi, Chopin, Georges Melies)” (Reinhold, 1981:112).

vermittelt er Einblicke in die von ökonomischen, sozialen und politischen Interessen des Bürgertums geprägte Widersprüchlichkeit dieses fortschreitenden historischen Prozesses" (Reinhold, 1981:118). Sy poëtiese interpretasie fokus op die paradoksale aard van die historiese proses, 'n dialektiek wat te midde van "ontwikkeling" onafskeidbaar, maar tog ook subtiel, ontmensliking sou kon impliseer. Die interafhanklike onafskeidbaarheid van vooruitgang en ontmensliking word byvoorbeeld geïllustreer deur die Italiaanse staatsteoretikus en politikus, Niccolò Machiavelli: "Die Wahrheit über ihn ist seit viereinhalb Jahrhunderten umstritten, aber eines darf als sicher gelten: dass seine skandalösesten Sätze zur Theorie und Praxis der politischen Machtausübung mit seinen humansten unmittelbar zusammenhängen, weil sie von ein- und demselben Interesse – nenne man es 'Staatsräson' oder 'öffentliche Wohlfahrt' – beherrscht, von ein und derselben rigorosen Intelligenz formuliert worden sind" (Holthusen, 1972:695). Voorts word die historiese figure dan individue wat hierdie vooruitgang, en dialektiek, fasiliteer: "Die Fragestellung ist eine doppelte: Welchen Anteil haben die Personen an der Entwicklung der Produktivkräfte bzw. des Fortschritts, und inwieweit haben ihre Erfindungen und Thesen zur Verringerung [al dan nie] menschlichen Mühsals beigetragen? [...] oder – anders gewendet – um die Frage, was die oft als fortschrittlich bewerteten Neuerungen für die Utopie einer humaneren Menschheitsgeschichte erbracht haben [...] Die lyrische Grundhaltung der Balladen ist deshalb die der *Skepsis*" (Dietschreit, 1986:110-111).

Die feit dat die onderskeie tekste nie die naam nie, maar bloot die voorletters (tesame met geboorte- en sterfdatums) van die individue as titels het, bemoeilik die identifisering van die protagonis – telkens moet teruggeblaaï word na 'n inhoudsopgawe waar die volle naam aangedui word.<sup>10</sup> Volgens Eggers word hierdeur 'n bepaalde anonimiteit gesuggereer, wat hiermee die klem eerder plaas op die dialektiese proses van ontwikkeling, as op die biografie van die individu: "Enzensberger hat seine Biographien [...] mit ihren Initialen gekennzeichnet, was den Leser nicht nur zum Rätselraten verleitet, sondern den individuellen Lebensläufen einen kollektiven Zug gibt. Sie alle haben willentlich, unwillentlich oder sogar gegen ihren Willen zu dem anonymen Prozess beigetragen, der nicht

<sup>10</sup> Voorbeelde hiervan is *C.R.D.* vir Charles Robert Darwin of *F.C.* vir Frédéric Chopin.



den Fortschritt, sondern eher den Rückschritt der Menschheit bezeichnet" (Eggers, 1978:217).

Waar die titels dus anonimiteit van die proses suggereer, word die dialektiek egter soms inhoudelik (en meer persoonlik) geïllustreer in die biografie van die protagonist: "Enzensberger untersucht das Verhältnis zwischen wissenschaftlich-technischer Entwicklung und menschlicher Individualentwicklung am Fall der Wissenschaftler und wissenschaftlich operierenden Praktiker selbst. So entgeht er der Gefahr, die Antagonismen des Fortschritts nur als allgemeine ideologische Fragestellung zu reflektieren. Sie gewinnen auf diese Weise (es ist nicht die einzige, es gibt auch andere) Fleisch und Blut, werden in der Lebensproblematik von Individuen gestaltet und erlebbar" (Franz, 1976:134-135). 'n Goeie voorbeeld hiervan is Charles Darwin, wat buiten professionele en ideologiese kritiek ook met 'n gebrek aan persoonlik ondernemingsgees gekonfronteer is:

Der Mann, der nicht wollte.

Die Erde unter den Füßen machte ihn seekrank.

'Bahnbrechend', 'umwälzend', 'genial', 'ein Titan':

er wollte nicht, hat sich gewehrt,

von Anfang an, mit allen Mitteln.

Brechreiz, Migräne, Hypochondrie. (Mausoleum, 86)

Onmiskienbaar in die geskiedenisfilosofiese raamwerk van *Mausoleum*, is die invloed van Adorno, wat tesame met Horkheimer reeds in hul werk *Die Dialektik der Aufklärung* die paradoks van ontmensliking te midde van sogenaamde ontwikkeling ondersoek het. Hoewel die strukturende invloed van die Adorno-tese deur sommige kritici bevraagteken word, kan sy vingerafdrukke nie heeltemal buite rekening gelaat word nie: "Spielt Adornos Fortschrittkonzeption in dem neuen Buch noch eine Rolle? Der mehrsinnige Buchtitel könnte u.U. darauf schliessen lassen: Mausoleum. Lehrreiches Gedenken oder Grabkammer des Fortschritts – Absage an den Fortschritt und Rückkehr zu Adorno – nach dem Zwischenspiel der neuen Linken? [...] Von bestimmten motivischen Anklagen abgesehen [...] erweist das Gedichtete eine von Adorno abgesetzte Sicht auf die Fortschrittsproblematik" (Franz, 1976:132). Haupt daarenteen

beklemtoon duidelik die stempel van Adorno: “Enzensbergers Mausoleum der Technokratie voller sehr lebendiger, folgenreicher Toter kann man als seine literarische Version einer ‘Dialektik der Aufklärung’ ansehen” (Haupt, 1991:133). Toenadering tot Adorno se pessimistiese geskiedenis-opvatting, gerugsteun deur ’n besef van die futiliteit van kuns om sosio-politieke vooruitgang te fasiliteer, is waarskynlik direkte gevolg van gebeure rondom die kultuurrevolusie van 1968: “Die grosse Form des *Mausoleum. Siebenunddreissig Balladen aus der Geschichte des Fortschritts* reicht einerseits in seiner geschichtsphilosophischen Konzeption in die sechziger Jahre zurück (historischer Fortschritt), verrät andererseits die Verarbeitung der politischen Erfahrungen in ihren Aufschwüngen, Widersprüchen, Hoffnungen und Enttäuschungen dieses Jahrzehnts [...]” (Reinhold, 1981:107).

Indirek gesproke lewer Enzensberger se opvatting van geskiedenis, in terme van die *Dialektik der Aufklärung*, dus kommentaar op sy siening van *littérature engagée* – ’n anonieme proses is nie manipuleerbaar deur die kunstenaar nie. En tog is die tekste van *Mausoleum* ook die herdefiniëring van ’n genre, soos reeds vroeër vermeld. Ter beskrywing van ’n ontwikkelende historiese proses en sosio-politieke konteks, moet die medium wat dit moet verreken, ook ontwikkel en aanpasbaar wees. (Dit beteken egter nog geensins per definisie die daadwerklike impak van die kunswerk nie.) Insoverre is *Mausoleum*, met die dokumentêre onderbou, ’n ontwikkeling van die poëtiese medium en Enzensberger as digter: “Insgesamt markiert dieses Buch einen bedeutsamen Sprung in der Entwicklung des Lyrikers Enzensberger, der zwar niemals völlig verstummt, an der emanzipatorischen Funktion von Lyrik doch irre geworden war [...] Enzensberger sah sich ausserstande, auf den staatsmonopolistischen Kapitalismus mit den bisher praktizierten poetischen Mitteln als Lyriker zu reagieren. Die Eloquenz seiner vielfach abstrakt bleibenden lyrischen Rede wider die kapitalistische Zivilisation, das Pathos der subjektiven Empörung reichte dafür nicht aus [...] Das neue Buch als ganzes erweist nun nicht nur die Rehabilitierung der subjektiven Auffassungsweise des Lyrikers, die Enzensberger immer praktiziert und letztlich nie aufgegeben hatte: sie erweist eine neue Qualität der Verbindung von subjektiver lyrischer Auffassungs- und Mitteilungsweise und dokumentarisch erarbeitetem Realitätsgehalt” (Franz, 1981:137-139). Vergelyk in hierdie verband ook Zeller: “Lyrik – dies zeigt die Analyse der schrifstellerischen Arbeit

Hans Magnus Enzensbergers an ihrem Ende – ist lebendig geblieben. Dazu aber musste sie eine andere werden; dazu aber musste sie durch eine Krise gehen, an der sie zu zerbrechen drohte. Was aber zerbrach, war nicht sie, es waren nur ihre verkrusteten Traditionen. Und Literatur wird weiter im Wandel bleiben müssen, um bestehen zu können” (Zeller, 1982:151).

Die wyse waarop Enzensberger sy poëtiese medium aangepas het om relevant, of dan betrokke te bly, is sy grootskaalse gebruik van dokumentêre materiaal in, en essay-toon van die ballades: “Doch nicht nur im Gedanklichen, auch im Handwerk des Schreibers hat Enzensberger mit dem Mausoleum’ eine neue Synthese erreicht. Literatur und ihre Kritik, lyrisches Sprechen und essayistisches Argumentieren sind in den Balladen ununterscheidbar geworden. Mit dem gleichen Recht, mit dem man sie als Gedichte bezeichnet, könnte man sie Erzählungen nennen oder Essays. Enzensberger demonstriert mit seinen Balladen, ‘wie Lyrik einen Reflexionsgrad gewinnen kann, der die exakte und poetische Darstellung von schwierigsten Wissensinhalten erlaubt, ohne dass eine wissenschaftliche Gedankenlyrik’ dabei herauskommt” (Zeller, 1982:151). Franz fokus op die montage-tegniek wat in die bundel gebruik word: “Enzensberger hat eine offene Form gewählt, die lyrische Montage in grossen freirhythmischen Spannungsbögen und im wesentlichen parataktisch konstruierten strophischen Komplexen, die aber auch die Aufnahme ausholender hypotaktischer Prosa-Perioden erlauben, vor allem die Einbeziehung dokumentarischen Materials in Form authentischer Aussagen der lyrischen Helden, darunter wissenschaftlicher Lehr- und Leitsätze als Zitat” (Franz, 1976:127).

Waar Enzensberger se politieke sentimente egter wel blyk (en dit ook in terme van die gebeure rondom 1968), is in die ballade *M.A.B. (1814-1876)*, ’n ballade met Michael Aleksandrovic Bakunin as protagonis - Bakunin is trouens bekend vir sy anargistiese wêreldbeeld: “Bakunins Portrait lässt die sonst übliche ironische Distanz vermissen. Im Konflikt der Zeilen ‘Bakunin, bleib wo du bist’ und Bakunin, kehre wieder’ sind Enzensbergers Zweifel, Wünsche und Sehnsüchte nicht nur in Bezug auf gesellschaftliche Veränderungen sondern auch auf die Entwicklung der Studentenbewegung ausgedrückt” (Eggers, 1978:218). Vergelyk in hierdie verband ook Witting: “Das Lob Bakunins ist damit zugleich Kritik der Verhältnisse, die es allererst ermöglichen, ohne dass es dabei zu jener ironischen Haltung käme, die für das ebenfalls ins *Mausoleum* aufgenommene,

strukturell in manchem ähnliche Gedicht über Niccolò Machiavelli charakteristisch ist” (Witting, 1981:453). Bakunin word as “du” aangespreek en word vervolgens ’n figuur om mee te identifiseer:

[...]

Das ist jetzt schon lange her. Es war damals wohl zu früh, wie immer,  
oder zu spät. Nichts hat dich widerlegt, nichts hast du bewiesen,  
und darum bleib, bleib wo du bist, oder meinetwegen, kehr wieder.

[...]

Nach Polizei riecht Europa immer noch. Darum, und weil es nie und nirgends,  
Bakunin, ein Bakunin-Denkmal gegeben hat, gibt oder geben wird,  
Bakunin, bitte ich dich: kehr wieder, kehr wieder, kehr wieder.

(Mausoleum, 94)

“Das ‘Du’, welches Enzensberger hier – wenn auch in polemischer Abgrenzungsfunktion – benutzt, lässt Bakunin zur einzigen Identifikationsfigur des Buches werden. Die Ballade liest sich wie eine ‘Reflexion auf die verlorene Unschuld der antiautoritären Phase der Studentenbewegung’ [...] aber auch wie eine grosse Beschwörung der hehren Ziele der ‘konkreten Utopie’, die noch allemal im ‘realen Sozialismus’ unter die Räder kam” (Dietschreit, 1986:114-115).

Tog bestaan daar geen pretensie om antwoorde te verskaf met die bundel nie. Tegniese virtuositeit sou volgens die Adorno-invloed ’n relevantheid, en per implikasie indirekte betrokkenheid, impliseer, maar in terme van die interpretasie van die dialektiek van vooruitgang, word die rol van kuns as sosio-politieke impetus, verskraal. Die bundel sluit af met ’n ballade oor Ernesto Guevara de la Serna, ofte wel Ché Guevara, wie se revolusionêre betekenis nie aan sy moderne ikonisiteit kan ontsnap nie – tekenend van ’n samelewing waarvan die bestaan skynbaar gefundeerd is in die dialektiek tussen vooruitgang en ontmensliking:

[...]

Es ist nicht lange her, und vergessen. Nur die Historiker

nisten sich ein wie die Motten ins Tuch seiner Uniform.

Löcher im Volkskrieg. Sonst in der Metropole spricht von ihm  
nur noch eine Boutique, die seinen Namen gestohlen hat.

An der Kensington High Street glimmen die Räucherstäbchen;  
neben der Ladenkasse sitzen die letzten Hippies, verdrossen,  
unwirklich, wie Fossile, und fraglos, und fast unsterblich.

Der Text bricht ab, und ruhig rotten die Antworten fort.

(Mausoleum, 94)

#### 4.9 *Der Untergang der Titanic*

Die grootse versepos van 1978, *Der Untergang der Titanic*, met subtitel: *Eine Komödie* (bestaande uit 33 gesange en 16 afsonderlik betitelde gedigte), is Enzensberger se komplekse en aan betekenis rykste teks. Die pertinente genre-aanwysing is vernaam 'n toespeeling op Dante se *La divina commedia*: "Zunächst eine etwas kokettierende Dante-Anspielung (sogar die 33 Gesänge sind numerisch korrekt [...]), aber eine mit philologischen Hintergrund. 'Comedia' hiess nämlich zu Dantes Zeiten auch 'Spiel', nicht nur und ausschliesslich also 'Komödie' im heutigen Wortsinn. Freilich meint Enzensberger es auch wörtlich: anders wäre die perennierende Untergangsstimmung des 20. Jahrhunderts gar nicht zu ertragen" (Sorg, 1985:45). Sentrale motief van die werk is die apokalips of wêreldondergang, gesimboliseer deur die ondergang van die Titanic, wat manifesteer op verskeie vlakke: o.a. ideologies, politics en metafisies. 'n Komplekse web van temas, intertekstuele en outobiografiese verwysings, estetiese teorie, ens. word saamgevoeg in die mitologisering van die Titanic-tematiek: "*Der Untergang der Titanic* ist Enzensbergers komplexestes Textgebilde – kein narratives Versepos über den bekannten Schiffbruch, wie man auf den ersten Blick meinen könnte, sondern ein mythopoetisches Spiegelkabinett, in dem Autobiographie, Erkenntnistheorie, politische und poetologische

Reflexion, Zeitdiagnose und Gesellschaftskritik sich wechselseitig erhellen, kommentieren, affirmieren und auch wieder dementieren" (Lau, 1999:310).

'n Essay deur Enzensberger, ook gepubliseer in 1978 in Kursbuch, *Zwei Randbemerkungen zum Weltuntergang*, kan dien as selfinterpretatoriese toespeling op *Der Untergang der Titanic*. Hier word die apokalips o.a. ontluister as mite en komplement tot die (ewe mitologies gefundeerde) utopiese ideaal – dus 'n distopie: "Ein Text wie Utopia [...] würde demnach, von hoher Warte betrachtet, Enzensbergers positiv Utopisches markieren, seine Utopie schlechthin, ein Text wie *Der Untergang der Titanic* hingegen Enzensbergers negativ Utopisches, seine absolute Dystopie" (Grimm, 1984f:151). Weens die deels inherent irrasionele aard daarvan kan dit nie in sy totaliteit ideologies of analities geanalyseer of verreken word nie: "Die Apokalypse gehört zu unserem ideologischen Handgepäck. Sie ist ein Aphrodisiakum. Sie ist ein Angsttraum. Sie ist eine Ware wie jede andere [...] Sie tritt uns in allen möglichen Gestalten und Verkleidungen entgegen, als warnender Zeigefinger und als wissenschaftliche Prognose, als kollektive Fiktion und als sektiererischer Weckruf, als Produkt der Unterhaltungsindustrie, als Aberglauben, als Trivialmythos, als Vexierbild, als Kick, als Jux, als Projektion [...] Die Vorstellung vom Weltuntergang ist nichts anderes als eine negative Utopie" (*Zwei Randbemerkungen*, 225).

Enzensberger verwys in sy essay na die feit dat die teoretiese gereedskap van die Linkse intellektuele ontbreek om hierdie ondergangsvisionene te analiseer, en per implikasie die toekoms te antisipeer: "Statt dessen weigern sich unsere Theoretiker, gefesselt an die philosophischen Traditionen des deutschen Idealismus, bis heute, zuzugeben, was jeder Passant längst verstanden hat: dass es keinen Weltgeist gibt; dass wir die Gesetze der Geschichte nicht kennen; dass auch der Klassenkampf ein 'naturwüchsiger' Prozess ist, den keine Avantgarde bewusst planen und leiten kann; dass die gesellschaftliche wie die natürliche Evolution kein Subjekt kennt und dass sie deshalb unvorhersehbar ist; dass wir mithin, wenn wir politisch handeln, nie das erreichen, was wir uns vorgesetzt haben, sondern etwas ganz anderes, das wir uns nicht einmal vorzustellen vermögen; und dass die Krise aller positiven Utopien eben hierin ihren Grund hat" (*Zwei Randbemerkungen*, 235). Dietschreit en Müller merk in hierdie verband op: "Seine 'Randbemerkungen' waren deshalb nicht nur ein entschiedenes Plädoyer für eine subjektiv-phantasievoll

Literarisierung der Zukunft, sondern auch ein Eingeständnis der Vernachlässigung von Wunsch- und Traumarbeit, die es wettzumachen gelte" (Dietschreit, 1986:117). "Anlass der Überlegungen ist die – nach Oswald Spenglers *Der Untergang des Abendlandes* in den zwanziger Jahren – nun in den siebziger Jahren wiederkehrende Untergangsstimmung; es gelte, sie zu verstehen, und nicht nur als eine neue Spielart des altbekannten Irrationalismus zu entlarven" (Müller, 1981:258). *Der Untergang der Titanic* is 'n verliterarising van hierdie probleem, wat daarmee tesame dan ook die rol van kuns te midde van die problematiek tematiseer.

Buiten analyse van die ooglopende subsumering van ondergangs-tematiek deur die "Bewusstseins-Industrie" ("Noch einmal: Die Apokalypse hat heute Warencharakter angenommen; sie ist ein Massenartikel des Kopfkinos und Enzensberger sein untrüglichster Analytiker"; Bolz, 1985:52), word die "ondergang" in terme van sosio-politieke konteks baie duidelik vir Enzensberger gekonkretiseer: "Für Enzensberger aktualisiert sich die Idee der Katastrophe vor allem im 'Scheitern' der Achtundsechziger Revolution; Katastrophe hier, im ursprünglichen griechischen Sinn des Wortes, als Umkehr, Umwendung oder Peripetie, und Scheitern verstanden nicht so sehr als ein praktisch-politisches Misslingen, sondern als das Ungültigwerden eines ganzen Systems der politischen Philosophie [...]" (Holthusen, 1981:342). Vergelyk in hierdie verband ook Seeba: "War 1912 eine Illusion der technischen Revolution untergegangen, so erlitt in den siebziger Jahren die Utopie der politischen Revolutionäre Schiffbruch. Die Ernüchterung der enttäuschten Neuerer erschien im selben Bild, das einst auch den Sieg der entfremdeten Natur über den Kapitalismus signalisierte, zum tragischen Untergang der Linken dramatisiert" (Seeba, 1981:286). Die biografiese persoonlike en sosio-politieke konteks (Enzensberger is na alles werksaam in die openbare sfeer) speel trouens 'n baie belangrike rol in *Der Untergang der Titanic*: buiten die narratief van die Titanic funksioneer die ontstaansgeskiedenis van die teks as komplementerende betekenisvlak. "Enzensbergers Komödie 'Der Untergang der Titanic' beschreibt also:

- den Untergang der Titanic, ein historisches Ereignis in seinem historischen Kontext [...]
- den Mythos dieses Schiffes [...] beschreibt den Mythos, der aus der Katastrophe entsprang, beschreibt die Verknüpfung und Durchdringung dieser

Mythen und damit auch ihre Herkunft, aus dem 19. Jahrhundert, aus dem Fortschrittsglauben des Bürgertums, der bruchlos übergang in die Fortschrittshoffnungen des Proletariats [...]

- den Prozess der Entstehung dieser Komödie [...] die 1968 in Habana auf Cuba begann und 1978 [...] vorläufig, zum Abschluss kam, wobei die Veränderungen dieser zehn Jahre, Zeitgeschichte, keineswegs nur Spuren hinterlassen, sondern das Gedicht durch und durch geprägt haben [...]

- ein Stück seiner eigenen Lebensgeschichte, Cuba 1968, Berlin 1977, aber vor allem die Erfahrungen, die dazwischen liegen" (Lüdke, 1985:34).

In die derde gesang is sowel biografiese inligting as die persoonlike konfrontering van 'n ondergang die inhoudelike gegewe:

Damals in Habana blätterte der Putz ab  
 von den Häusern, am Hafen stand unbeweglich  
 ein fauler Geruch, üppig verblühte das Alte,  
 der Mangel nagte Tag und Nacht  
 sehnsüchtig am Zehnjahresplan, und ich  
 schrieb am Untergang der Titanic  
 [...]

Dies schreibe ich in Berlin  
 rieche ich nach alten Patronenhülsen,  
 nach Osten, nach Schwefel, nach Desinfektion.  
 [...]

Ich friere. Ich erinnere mich, kaum  
 zu glauben, keine zehn Jahre ist das jetzt her,  
 an die sonderbar leichten Tage der Euphorie.

Damals dachte kaum einer an den Untergang,  
 nicht einmal in Berlin, das den seinigen  
 längst hinter sich hatte [...]

(Untergang, 14-15)



Ten spyte van die digte en komplekse struktuur van die werk, is die speelse aard van die teks ooglopend – “Entstellung” en montage is nie net relevant vir die immanente betrokkenheid van die werk nie, dit word ook ’n viering van die poëtiese medium, ’n brug tussen Benn en Brecht: “Keine Kunst ohne Vergnügen, das gilt auch für den *Untergang der Titanic*. Enzensberger inszeniert ein rasantes poetisches Verwirrspiel, in dem das Ich [...] in immer neuen Verkleidungen auftritt und wechselnde Funktionen übernimmt. Die Luftsprünge über dem Abgrund offenbaren die Macht der Phantasie, laden ein zur Feier der Poesie, die blüht, auch wenn gestorben ist” (Zürcher, 1985:23).

Te midde van die volle eksploitasie van die poëtiese medium, word die vermoë van kuns in die algemeen, en literatuur as sulks, om die werklikheid uit te druk, bevraagteken. Afsonderlike gedigte soos *Apokalypse. Umbrisch, etwa 1490, Abendmahl. Venezianisch, 16. Jahrhundert, Der Raub der Suleika. Niederländisch, Ende 19. Jahrhundert* en *Ruhe auf der Flucht. Flämisch, 1521* problematiseer die uitdrukkingsvermoë van die beeldende kuns – byvoorbeeld om die apokalips voor te stel. *Apokalypse. Umbrisch, etwa 1490* stel dit:

[...]  
 Wie fängt man es an,  
 Den Weltuntergang zu malen  
 [...]  
 technische Fragen, Kompositionsprobleme.  
 Die ganze Welt zu zerstören macht viel Arbeit. (Untergang, 12)

Meer spesifiek, in terme van taal as medium, is die gedig *Weitere Gründe dafür, dass die Dichter lügen*:

Weil der Augenblick  
 in dem das Wort *glücklich*  
 ausgesprochen wird,  
 niemals der glückliche Augenblick ist.  
 Weil der Verdurstende seinen Durst  
 nicht über die Lippen bringt.

Weil im Munde der Arbeiterklasse  
das Wort *Arbeiterklasse* nicht vorkommt.

[...]

Weil es also ein anderer ist,  
immer ein anderer,  
der da redet,  
und weil der,  
von dem da die Rede ist,  
schweigt.

(Untergang, 61)

Enzensberger gaan trouens verder om binne selfs 'n breër konteks 'n epistemologiese stelling te maak in *Erkenntnistheoretisches Modell*, waarin die kennis van die mens gerelativeer word:

Hier hast du  
eine grosse Schachtel  
mit der Aufschrift  
Schachtel.

Wenn du sie öffnest,  
findest du darin  
eine Schachtel  
mit der Aufschrift  
Schachtel  
aus einer Schachtel  
mit der aufschrift  
Schachtel.

[...]

und wenn du  
so weiter machst,  
findest du

[...]

eine unendlich kleine  
 Schachtel  
 [...]
   
 die nur in deiner Einbildung  
 existiert.  
 Eine vollkommen leere  
 Schachtel.

(Untergang, 73-74)

Dit beteken egter nie dat taal en kuns ontdaan is van alle gevolge en sosiale impetus nie – juis die vitaliteit van taal moet nadere beskrywing van die werklikheid (en sosio-politieke konteks) moontlik maak: “Aus der erkenntnistheoretisch konstatierten Tatsache, dass Literatur gegenüber der Wirklichkeit eine Abbildungsfunktion besitzt, folgt für Enzensberger heute weder ihre Geringschätzung als Handlungsersatz noch die völlige Negation ihrer Möglichkeiten, sondern sie ist die Voraussetzung dafür, ihre spezifische Rolle für die Kommunikation bei der Bewusstwerdung der Menschen innerhalb des gesellschaftlichen Lebensprozesses genauer herauszuarbeiten” (Reinhold, 1981:126).

Spesifieke verwysing na sosio-politieke probleme en tendense kom wel in die teks voor, hoewel die groter ideologiese ondergangsindeem in hierdie verband die vernaamste rol speel. Verwysings na klasseverskille (ook histories relevant in 1912) en die uitbuiting daarvan, vorm deel van die tweede gesang:

[...] Das Zwischendeck  
 versteht kein Englisch, kein Deutsch, nur eines  
 braucht ihm kein Mensch zu erklären:  
 dass die Erste Klasse zuerst drankommt,  
 dass es nie genug Milch und nie genug Schuhe  
 und nie genug Rettungsboote für alle gibt. (Untergang, 11)

Gebrek aan gemeenskaplike grond tussen revolusionêre retoriek en diegene aan wie dit gerig is, is die tema van die vyfde gesang – die futiliteit van intellektuele teorie in konfrontasie met alledaagse pragmatiek word geïllustreer wanneer die spreker nie die rei-

sigers van die tussendek kan oorhaal om eieregtig hulself te red nie. Die strukturele ooreenkoms met die algemene publiek se taksering van byvoorbeeld *littérature engagée* is duidelik:

[...] Es war  
 nicht so leicht zu erklären.  
 Sie verstanden wohl, was er sagte,  
 aber sie verstanden ihn nicht.  
 Seine Worte waren nicht ihre Worte.  
 Sie waren von anderen Ängsten zerfressen  
 als er, und von andern Hoffnungen.  
 Sie standen geduldig da  
 mit ihren Felleisen, ihren Rosenkränzen,  
 ihren rachitischen Kindern  
 an den Barrieren, sie machten Platz,  
 sie hörten ihm zu, respektvoll,  
 und warteten, bis sie versunken waren. (Untergang, 25)

Enzensberger se kritiek bly egter vaag wanneer die skuldiges, die “Wölfe”, geïdentifiseer moet word: “Nicht weniger skeptisch betrachtet Enzensberger die Antworten der Philosophie, den Marxismus eingeschlossen. Jeder Dogmatismus erscheint ihm unangebracht. Angesichts der widersprüchlichen Erklärungen über den Ursprung des Übels in der Welt packt ihn die Spottlust” (Müller, 1981:264). In *Schwacher Trost* skryf hy:

[...]  
 Wir haben mit Bedauern vernommen,  
 dass es keine Gerechtigkeit gibt,  
 und mit noch grösserem Bedauern,  
 dass es, wie die bewussten Kreise  
 händereibend versichern, auch nichts  
 dergleichen je geben kann, soll und wird.

Strittig ist nach wie vor, wer oder was  
 daran schuld sei. Ist es die Erbsünde  
 oder die Genetik? Die Säuglingspflege?  
 der Mangel an Herzensbildung?  
 die falsche Diät? Der Gottseibeius?  
 die Männerherrschaft? Das Kapital?

Dass wir es leider nicht lassen können,  
 einander zu notzüchtigen,  
 an die nächstbeste Kreuzung zu nageln  
 und die Überreste zu essen, schön wär es,  
 dafür eine Erklärung zu finden,  
 Balsam für die Vernunft. (Untergang, 57-58)

Ten spyte van die eenmalige gebeurtenis van die ondergang van die historiese Titanic, stel Enzensberger dit duidelik dat ondergang 'n proses is, en trouens 'n proses wat voortdurend herhaal. Ondergang is die pessimistiese evaluering van die moderne maatskappy – 'n proses wat herinner aan die dialektiese anonimiteit wat beslag kry in *Mausoleum*.  
 Gesang 29 lui:

[...]  
 Auch eine Spielart der Zuversicht!  
 Wir glaubten noch an ein Ende, damals  
 (wann: 'damals'? 1912? 18? 68?),  
 und das heisst: an einen Anfang.  
 Aber inzwischen wissen wir:  
 Das Dinner geht weiter. (Untergang, 97)

Gesang 30 beklemtoon dieselfde punt:

[...]  
 Jetzt, wo die Hubschrauber fort sind,

wo nichts mehr schwelt oder heult,  
jetzt, wo das Schlimmste vorbei ist,  
wo wir nichts mehr wissen wollen,  
kann alles von vorn anfangen.

Beteuerungen in fremden Sprachen,  
Wirrwarr, Radebrechen, Gesumm.

Erst muss alles desinfiziert sein,  
geschieht, geflickt und begraben.  
Dann kommt die Rache dran,  
nach der Rache die Wiederholung. (Untergang, 103)

Die teks is selfverklarend: herhaling sluit vernuwing uit: "Enzensbergers trostlose Apokalypse hat eine andere Botschaft: nicht die Zeitenwende folgt der Vernichtung des Alten und falschen, sondern die Wiederholung" (Müller, 1981:270). Vergelyk in hierdie verband ook Lamping: "Dass es kein (Welt)Ende gibt, ist darum für Enzensberger nur ein Schwacher Trost (wie eines der Gedichte heisst), denn es bedeutet, dass es auch keinen (Neu)Anfang gibt (sondern bloss die permanente Krise)" (Lamping, 1987:230).

Grondliggend tot *Der Untergang der Titanic* is dus Enzensberger se interpretasie van die historiese proses, 'n proses wat, soos voorheen vermeld, 'n belangrike rol speel in *Mausoleum*. Soos in laasgenoemde bundel speel literatuur ook 'n rol in hierdie proses, maar in terme van daadwerklike impak is die funksie daarvan periferaal. *Der Untergang der Titanic* is nie as *littérature engagée* veronderstel om 'n positiewe dogmatiese bydrae te lewer of enigsens in te gryp in enige sosio-politieke bestel nie. Tog funksioneer die problematisering van taal en kuns as afbeelding van die werklikheid, nabetragting hieroor. Só sou dan ook hierdie teks, in ooreenstemming met Enzensberger se estetiese opvatting, kwalifiseer as *littérature engagée*: "Der Untergang der Titanic ist dadurch, dass er nicht von einem beschränkten ideologischen Standpunkt aus operiert, nicht in einem eingeschränkten, sondern in einem gesteigerten Mass ein engagierter, politischer Text. Eine nicht erlahmende Angriffigkeit beisst sich an immer neuen Punkten fest, fördert

immer neue Einsichten zutage. Sie kritisiert die untergegangenen politischen Hoffnungen, ohne ausser Acht zu lassen, was nach ihnen rief [...]” (Müller, 1993:313). Vergelyk ook in hierdie verband Lehmann: “Vor der Grenze einer radikalen Text-Praxis bleibt Enzensberger stehen. Aber seinem Text, der in sich eine ganze Künstlerlehre enthält, und nicht die schlechteste, ist es zu verdanken, dass man die Frage nach einer neuen politischen Analyse und die Frage nach Sprachformen, die ihr entsprechen, besser stellen kann. Das richtige Buch für eine nötige – Denkpause” (Lehmann, 1984:333).

Antwoorde beskaam egter – die epos sluit af:

[...]

Aber die Dinosaurier, wo sind sie geblieben? Und woher rühren diese Tausende und Abertausende von klatschnassen Koffern, die da leer und herrenlos auf dem Wasser treiben? Ich schwimme und heule.

Alles, heule ich, wie gehabt, alles schlingert, alles unter Kontrolle, alles läuft, die Personen vermutlich ertrunken im schrägen Regen, schade, macht nichts, zum Heulen, auch gut, undeutlich, schwer zu sagen, warum, heule und schwimme ich weiter.

(Untergang, 115)

## 5. ENKELE OPMERKINGS OOR LITTÉRATURE ENGAGÉE IN AFRIKAANS

### 5.1 Oorsig

Na aanleiding van voorafgaande opmerkings oor die definisie en funksie van *littérature engagée*, spesifiek met Enzensberger as punt van oriëntasie, is dit dalk produktief om enkele ooreenkomste en verskille met ooreenkomstige knelpunte t.o.v. die literêre debat binne die Afrikaanse literatuur aan te dui. Hiermee word nie gepretendeer om enigsens met 'n kursoriese analise hierdie fenomeen in sy volle betekenis te verreken nie – die uitlig van enkele aspekte binne die Afrikaanse literatuur is trouens in 'n groot mate gekies as toeligting van, en fasilitering van dialoog met die voorafgaande hoofstukke.

Algemene vergelykings tussen die Afrikaanse en Duitse literatuur, en dan veral die funksie wat *littérature engagée* in die onderskeie sosio-politieke kontekste van beide vervul, is insiggewend wanneer die ooreenkomste (bv. die problematisering van die relasie kuns-samelewing/literatuur- sosio-politieke konteks) in ag geneem word. Politieke strukture in beide Wes-Duitsland en Suid-Afrika het impetus verleen aan intellektuele agitاسie – die Apartheidsideologie word teelaarde vir verset in laasgenoemde, die gewaande implikasies van die “Grosse Koalition” (hoewel in terme van “menseregteskending” geensins vergelykbaar met Apartheid nie!) kulmineer in openbare verset met die Kultuurrevolusie van 1968. Die feit dat die Duitse “revolusie” egter ontluisster sou kon word as, en vervlak word tot, politieke metafoor - in kontras met die politieke gedaante-verwisseling van die ganse Suid-Afrikaanse magsbestel – vertroebel verdere vergelykings van die onderskeie literature as simptomatiese verskynsels binne die sosio-politieke konteks. Waar *littérature engagée* in een geval gefaal het (vergelyk die reaksie van Enzensberger ná '68), in 'n ander daarenteen suksesvol was (of ten minste die gewenste resultaat gerealiseer het)<sup>1</sup>, is die reaksie van die eksponente van hierdie kunsopvatting noodgedwonge verskillend.

---

<sup>1</sup> Dit bly natuurlik onmoontlik om die impak van *littérature engagée* objektief vas te stel – in hoeverre skrywers soos Brink en Breytenbach byvoorbeeld instrumenteel was tot die verandering in Suid-Afrika, kan myns insiens nie objektief beoordeel word nie. Te dikwels (indien nie altyd) kan sulke evaluasies gereeduseer word tot kunsteoretiese voorveronderstellings.



Die kwessie van “Vergangenheitsbewältigung”, histories gesproke natuurlik verder van mekaar verwyderd as die tyd van immanente sosio-politieke kritiek in die onderskeie politieke bestelle (post-apartheid in Suid-Afrika en pre-“Grosse Koalition” in Wes-Duitsland), is ’n ooglopende ooreenkoms tussen die twee literature. Die spesifieke reaksie van Enzensberger op die Duitse “Vergangenheitsbewältigung” was natuurlik (binne die konteks van die internasionale atoombewapening) om die futiliteit daarvan aan te dui wanneer spesifiek gefokus word op die Duitse aandadigheid eerder as om gebeure tydens die Tweede Wêreldoorlog as manifestasie van die alomteenwoordige potensiaal van mag te sien. Ook hier word die ooreenkoms egter tot ’n mate gerelativeer: die Suid-Afrikaanse konteks word verder gekompliseer deur die post-koloniale bagasie van ’n Derde Wêreld-geskiedenis, wat ideologies gesproke verder poog om opgeneem te word in die groter ideaal van ’n Afrika-nasionalisme. Die “übernationale” ideologie van koloniale ontvoogding moet afgebreek word ten gunste van die aangryping van ’n “übernationale” Afrika-identiteit.

Een van die belangrikste gemeenskaplike vraagstukke het egter betrekking op die vermoë van kuns en literatuur om ’n strukturele onderskeid te oorbrug, hetsy in terme van klasseverskille, verskil in ras of onderskeid tussen koloniseerder en gekoloniseerde, onderdrukker en onderdrukte. Die relevante vraag is of die betrokke kunstenaar, ongeag sy morele of etiese ondersteuning van ’n groep anders as dit waartoe hyself sosiaal-polities of etnies behoort, nie steeds solipsisties gebondene bly aan die klas en sosio-politieke konteks wat sy identiteit bepaal nie. Só ’n opvatting sou ’n verdere probleem impliseer: is waarheid of die betekenis van verset dan afhanklik van die individu of groep wat dit artikuleer? Word waarheid gerelativeer deur die spreker? Hierdie argumente herinner aan Enzensberger se interpretasie van die antropologiese navorsing waar die navorser as’t ware sy identiteit verruil vir die van die navorsingsobjek, “to go native”: “Es liegt auf der Hand, dass solche Experimente das ursprüngliche Dilemma nicht zum Verschwinden bringen können. Sie führen vielmehr in ein weitverzweigtes Labyrinth von Zweideutigkeiten. Denn die Verwandlung des Forschers ist ein Versuch auf Zeit, ein Als-ob, das ihn wiederum von seinen Gastgebern trennt. Sein Hintergedanken bleibt intakt. Der Anthropologe wird zum Komödianten, zum Bauchredner oder zum Spion” (Eurozentrismus, 33-34).

Sou die *littérature engagée* van die Afrikaanse betrokke skrywer byvoorbeeld nie 'n verdere ontvoogding en patronisering van die Ander beteken nie? André P. Brink verwys hierna in een van sy essays. Sy reaksie hierop (asook Breyten Breytenbach se siening van die probleem) word later bespreek: “‘You have no right’, says my WASP acquaintance in New York à propos of my novel *A Chain of Voices*, ‘no white writer has either the right or the ability to appropriate a black character’s voice in a novel for the purpose of interpreting the Black Experience. It is an imposition. It is a presumption and an obscenity [...].’” (Brink, 1996:13). Verder impliseer die taalonderskeid 'n verdere kompleksiteit: kan Swart verset geartikuleer word in Afrikaans, of is die doel van Afrikaanse betrokke literatuur om 'n rol te speel binne die Afrikaanse konteks as sulks? En buitendien, sou die Afrikaanse literatuur nie gekontamineer wees met die kolonialistiese ideologie nie? Brink stel dit: “As die (blanke) Afrikaner hom enersyds – onder andere juis in sy literatuur – moes ontvoog van imperiale beheer van ‘buite’, het hy op sy beurt koloniserend opgetree ten opsigte van inheemse swart kulture en ‘orature’” (Brink, 1991:6).

Die houding jeens Afrikaans in 'n post-politieke bestel, is egter weens die meer beperkte aantal moedertaalsprekers gevaarliker as 'n soortgelyke instelling jeens die Duitse taal na die Tweede Wêreld ooit mag gewees het. Die forum van 'n Nobelprys-verhoog vir 'n skrywer soos Heinrich Böll het immers bygedra daartoe om 'n onderskeid te tref tussen die Duitse taal en die Duitse politiek. Die skaal van Afrikaans is kleiner – Antjie Krog skryf in *Country of my Skull*: “How easily and naturally the story shifts from politics to language. And is this not where the heart lies? It has been stated openly that Afrikaans is the price that Afrikaners will have to pay for Apartheid. Was it not a debate for years on Robben Island: What do we do with the language of the *boere*?” (Krog, 1998:149). Ten spyte hiervan is oud-president Nelson Mandela, in 'n voorwoord tot 'n bundel essays deur Brink, egter baie versoenend: “A particular feature of our situation, in which history pitted white Afrikaner against the black majority in the latter’s search for freedom and equality, has been the significant number of Afrikaner intellectuals who through their writings added their voices to those denouncing injustice and crying out for a society all of whose people would be equal citizens. The long road we have walked to where we are today carries indelibly the tracks and the footmarks of these courageous men and women who dared to challenge the powerful structures of their own ethnic

group to proclaim allegiance to the ideal of a greater South Africa" (Mandela in Brink, 1996:viii).

In terme van die beperkte funksie van versoening (en geensins beperk tot Afrikaans nie) moet die vraag ook gevra word in hoeverre taal die misgrype van die verlede kan verwoord - die opmerking van Adorno oor die skryf van poësie ná Auschwitz is hier relevant. Krog se reaksie op misdade beskryf met die sittings van die Waarheid en Versoeningskommissie is as volg: "The thing is, Germany has produced some of the best writers ever. We in this country have failed in a sense – the things told here surpass the wildest imaginings of any writer. Nowhere in our literature do you find captured the extent of the pathos, the pain, the horror, the voices of this country [...]. My experience tells me that there is no way you can begin to imagine the language, the rhythm, the imagery of the original stories [...]" (Krog, 1998:360).

Tog is en bly "engagement" 'n onmiskenbare deel van die Afrikaanse literatuur. Die teenwoordigheid daarvan is terug te lei na van die eerste ontwikkelinge van die taal in die agtiende eeu: "Reeds in die vroegste uitinge van die Afrikaanse digkuns is daar 'n beeld van die digter se belangstelling in die politieke gebeurtenisse van sy tyd. Van vroeg af het die versiemaker kommentaar gelewer: op lokale skermutselings, [...] op politieke strominge [...] en voorvalle – dikwels met vers en kapittel [...]" (Coetzee, 1976:1). In noodgedwonge en inherente samehang met die veranderinge op die politieke landskap, is ook die aard van die *littérature engagée* bepaal. Met 'n sterk nasionalistiese inslag was N.P. Van Wyk Louw voorstander van "lojale verset", sisteemimmanente kritiek wat vaderlandsliefde (lees Afrikanerskap) voorop stel: "En tog [...] 'n volk sonder kritiek is verlore. Die grootste gevaar vir die geestelike lewe is die selfingenomenheid, en die lewe self is die rustelose, die mag wat ewig afbreek en vernuwe [...]. Die groot kritiek ontstaan wanneer die kritikus hom nie buite nie, maar in die midde van die groep stel wat hy kritiseer, wanneer hy weet dat hy onverbreekbaar verbind is in liefde en noodlot en skuld aan die volk wat hy waag om te bestraf; wanneer hy nie praat van 'hulle' nie, maar van 'ons'. Dan is dit geen aanval meer nie – buiten soos die aanval waarmee die gewete self 'n mens in jou hart aanval. Kritiek is 'n nasie se gewete [...]" (Louw, 1986:167).

Die Sestigters bring egter 'n verandering in die gety – die kritiek van die betrokke teks verskerp, en Breyten Breytenbach word verpersoonliking van die fragmentasie van die

Afrikaner-monoliet: “Waar die 19de-eeuse Afrikaanse digter hom met sy eie mense – as miskende groep – vereenselwig het, rig die geëngageerde skrywer van die afgelope dekades hom teen sy eie mense se (werklike of gewaande) miskenning van andere” (Weideman, 1981:114). En dit is nie beperk tot ’n perifere tendens nie – met André P. Brink as voorste segsman, bepaal betrokkenheid die hoofstroom van die Afrikaanse literatuur in die sewentigerjare: “Ahoewel sommige van dié skrywers [Sestigjare] reeds vroeg ook die Suid-Afrikaanse aktualiteit verken, kom daar in die sewentigerjare ’n hernude belangstelling vir die politieke en sosiale in die wydste sin en ’n verkenning van die vasteland van Afrika wat deel van die beeldspraak en die fynste vesels van die kunswerk word. Die hoofstroom van die literatuur in die sewentigerjare toon ’n groter mate van ‘betrokkenheid’ by Afrika en sy besondere problematiek as vroeër, al is daar nog steeds ruimte vir kleiner wêreldes, die regionale en die ‘private aches’” (Kannemeyer, 1988:237-238).

Die Sestigjare bring ’n totale vernuwing in die Afrikaanse letterkunde, ’n verandering wat ironies genoeg ’n literatuuroppvatting wat fokus op die onafhanklikheid van die teks (in navolging van die “New Criticism”) en vernaam die bemoeienis met die formele aspekte van die literêre medium behels (dus die a-politieke aspek van Benn se literatuuroppvatting - die fokus op die “Machbaarheid” van die werk), uiteindelik interafhanklik skakel met die sosiale betekenis en gewete daarvan (dus die betrokke aspek van Brecht se literatuuroppvatting) - ’n balanseringstoertjie wat Enzensberger natuurlik met gemak in sy teoretiese werk verweselik het. Die aanvang was egter ’n hersiening van die tegniese uitdrukkingsvermoë van die literatuur<sup>2</sup>: “Tipies van die Modernisme, het die uiterlike vorm dikwels meer aandag by die Sestigjare gekry as die inhoud, die *verhaal*ontwikkeling. Hoé vertel is: die spel met perspektief, eksperimentering met gekompliseerde fokusverskuiwings, bewussynsbeelding, *verinnerliking*, is sterker geaksentueerd as wát vertel is” (Roos, 1998:57). So word egter ook nuwe wyses ontwikkel om verset te fasiliteer.

<sup>2</sup> Soortgelyk is die eerste postmodernistiese trekke in die poësie waarneembaar in die tronkpoësie van Breytenbach, wat die interafhanklikheid van die tradisionele onderskeid vorm-inhoud (“inhoud” betrokke al dan nie), onderstreep: “Onder die druk van sosio-politieke omstandighede bly die politieke-betrokke digkuns tot in die negentigerjare ’n sterk uitdrukkingsvorm – hetsy in die versetpoësie, stryd- of strugglepoësie, of tronkpoësie (veral in die uitgebreide oeuvre van Breytenbach) [...]. Ironies genoeg is dit juis ook

Verskeie skrywers en digters rig hul werk vervolgens aan die betrokke appèl van literatuur: vanaf John Miles, wat met romans soos *Donderdag of Woensdag* (verbied in 1978) en *Blaaskans: die bewegings van Flip Nel*, die eietydse problematiek tematiseer (Roos, 1998:80), tot Ingrid Jonker wat met “Die Kind” uit *Rook en Oker* reageer op spesifieke gebeure in Njanga:

[...]

die kind wat net wou speel in die son by Njanga is orals  
 die kind wat 'n man geword het trek deur die ganse Afrika  
 die kind wat 'n reus geword het reis deur die hele wêreld

Sonder 'n pas

(Jonker, 1994:81).

Naas die vernaamste mondstukke van die Afrikaanse *littérature engagée*, Brink en Breytenbach (wat apart bespreek word), het 'n digter soos Antjie Krog ook 'n groot bydrae gelewer op die gebied van versetpoësie, vernaam in *Gedigte 1989-1995* en *Lady Anne*, 'n komplekse werk wat as raamwerk die persoon en biografiese verwysings van Lady Anne Barnard gebruik ten einde kommentaar te lewer op die Suid-Afrikaanse sosio-politieke konteks. Ek verwys spesifiek na Krog en *Lady Anne*, aangesien “Parool”, een van die gedigte in die bundel, byna 'n *ars poetica* van die politieke vers beliggaam (Kannemeyer, 1998:165):

ek voel ek lieg dalk blatante botvier  
 in woorde  
 en nuttelose eras  
 in die aangesig van soveel onreg  
 (lyding) as poësie volhard as luukse bly dit ook leuen

ek leef anderkant die onreg

---

in die tronkpoësie van Breytenbach [...] dat die eerste sterk postmodernistiese trekke in die Afrikaanse poësie te onderskei is” (Van Vuuren, 1999:249).

daarom die digselfs die taalkoorde  
 pink tot presisie rondom die private klier  
 van klank en pyn 'n kreun  
 kan ek invoeg om te tart:  
 nl. die land het ons reeds tot ruïne verbras

(Krog, 1989:35).

Verandering ná 1994 impliseer egter ook verandering ten opsigte van sosio-politieke kommentaar: vernet in antisipatie van toekomstige verandering word omvorm tot 'n terugskou en herinterpretasie van die verlede, "Vergangenheitsbewältigung" in die ware sin van die woord: "Dit is dus blykbaar nie heeltemal paradoksaal nie dat juis in 'n post-modernistiese era daar soveel Afrikaanse romans en kortverhale verskyn wat die Suid-Afrikaanse geskiedenis, spesifieke aspekte daarvan of kritieke vraagstukke in verband daarmee as tema neem. Die gemeenskaplike faktor by hierdie publikasies is egter dat die konvensies van die tradisionele historiese roman of selfs van betrokke letterkunde heeltemal getransformeer word" (Roos, 1998:106). Brink stel dit so: "Her-skryf van die geskiedenis, in fiksie, word onvermydelik [...] Veral die herontginning van die geskiedenis deur die oë en die lewe van wat tradisioneel die Ander was, sou 'n ryk – en nodige – inspirasiebron in die nuwe literatuur kan word. Veels te veel van die historiese bewussyn in ons bestaande literatuur kry sy beslag in 'n gewone bevestiging van die gekanoniseerde (wit) geskiedenis, sonder om ooit in ag te neem dat alle geskiedenis per definisie 'n "geskiedenis-vir" is. Herbesoeke aan ons geskiedenis is al afgelê [...] maar dit sou nie onrealisties wees om te verwag dat die praktyk in die toekoms veel verder sal gaan en veel radikaler – en ook veel meer verbeeldingryke – vorme sal aanneem nie" (Brink, 1991:11). Vergelyk ook Meintjes: "Since 2 February 1990 the 'newly ascendant spirit' [...] in South Africa necessitated re-examination of all previously held certainties and in many instances a complete paradigm shift was the consequence. Literature in South Africa was central to this process [...] In this process of historical re-examination, Afrikaans literature played a substantial part and historiography became a very important, if not central concern in Afrikaans literature in the last decade of the twentieth century" (Meintjes, 2001:124). Verskeie tekste kan hier aangedui word: *Duiwelskloof* (1998) van

Brink, *Die swye van Mario Salviati* (2000) van Etienne van Heerden en *Op soek na generaal Mannetjies Mentz* (1998) van Christoffel Coetzee is van die prominentste voorbeelde.

As prominente prosaïe en digter in die vorm van Brink en Breytenbach, asook weens hul teoretiese nadenke oor die literatuur en die rol daarvan binne die openbare sfeer, is enkele verdere verwysings oor hul werk in hierdie verband wenslik. Nie net is daar interessante ooreenkomste en verskille met die idees van Enzensberger nie, maar word hul siening van die potensiaal en beperkinge van *littérature engagée* as sulks ook belig. Insoverre dra die konteks van die Afrikaanse literatuur by tot 'n verdere besinning oor hierdie fenomeen.

## 5.2 André P. Brink

André P. Brink is by uitnemendheid eksponent van die *littérature engagée*, en as sulks ook 'n belangrike wegwyser vir die hoofstroom in die Afrikaanse letterkunde: "Daarbenewens het sy oeuvre betekenis vanweë die gehalte van sy beste werke en omdat dit op interessante wyse 'n goeie beeld in die klein gee van die hoofstrome van die literêre en politieke-maatskaplike ontwikkeling van dié twee dekades [60's, 70's]. Omdat Brink van meet af aan polemies ingestel is, lok hy dikwels kwaai reaksie uit: ook die ontvangs wat sy werk telkens te beurt val, getuig van die breë agtergrond waarteen hy as skrywersfiguur gesien kan word" (Lindenberg, 1998:294).

Brink beskryf self die sosio-politieke konteks wat sy (en ander Sestigers) se betrokkenheid *genoodsaak* het – die totale politisering van die Suid-Afrikaanse maatskappy sou vervolgens die stramien van enige optrede of houding beteken: "[...] maar in 'n tydsgewrig waar alles in Suid-Afrika teen wil en dank gepolitiseer is, was daar uit die staanspoor politieke implikasies in die sosiale funksie van dié groep [Sestigers]. Die dekade is ingelui deur Sharpeville. Optrede teen die ANC, die begin van die paranoia oor 'volksvreemdheid' en 'Kommunisme' (wat later baie logies in die fiksie van 'n 'totale aanslag' sou ontaard), negentig dae, Rivonia, die sistematiesing van Nasionalisme in die Verwoerd-era: dit was wat die klimaat bepaal het" (Brink, 1985a:10). Hierdie totale politisering (hoewel in die plakkaatiese politieke aspek daarvan baie minder subtiel) herinner aan

die totale ideologisering van die “Bewusstseins-Industrie”, hoewel laasgenoemde ’n veel groter sosio-politieke draagkrag omskryf. Daarom is Brink se noodgedwonge politisering van die kuns in teenstelling met Adorno se estetika wat funksioneer in terme van negasie, byvoorbeeld die negatiewe utopie.

Brink se interpretasie van die sosiale rol van die skrywer sluit gevolglik aan by die estetiese denke van Sartre en Camus, wat literatuur sien as sosio-politieke aksie: “[...] literatuur as wapen in ’n min of meer revolusionêre stryd; literatuur wat bewustelik ‘aangewend’ word – die woord ‘aanwend’ is ter sake – ten einde ’n verandering te help teweegbring in die sosio-politieke *status quo*” (Brink, 1985:76). “Die mees dwingende tematiese fokus in die Brink-oeuvre, die Suid-Afrikaanse samelewing en politieke bestel, kan vergelyk word met hoe Jean-Paul Sartre die onrus van die eeu vertaal het. Dit is veral die twee sleutelwoorde, rewolusie en vryheid, wat sy werklikheidsraster determineer. Brink sluit só onbetwisbaar aan by Albert Camus, by wie dit primêr gaan om algehele weerstand teen onderdrukking, om nie leuens oor dit waarvan hy weet, te vertel nie. In dié opsig is Brink as ‘betrokke’ skrywer by sy samelewing sterk beïnvloed deur Camus en Sartre se sienings waar dit gaan om die enkeling se opstand teen die Suid-Afrikaanse *status quo*” (Beukes, 1998:316). Soos Sartre interpreteer hy die skryfdaad as *daad*, wat des te meer invloedryk kan wees weens die blywende aard van die teks: “Om te onderskei [...] tussen ‘literatuur’ enersyds en ’n ‘daad’ andersyds, berus op ’n valse en veral ’n simplistiese beskouing. Want waarom kan en mag die literatuur self nie ook ’n daad wees nie? ’n Gans, gans andersóortige daad as die opneem van ’n geweer. Maar nie daarom minder geldig nie. Ek sou juis sê: op die lange duur oneindig geldiger, omdat dit oneindig blywender kan wees” (Brink, 1985a:88).<sup>3</sup> Die vraag moet egter gevra word of die primêre doel van *littérature engagée* estetiese ewigheidswaarde of direkte impak in die heersende sosio-politieke konteks is.

<sup>3</sup> Brink kritiseer Sartre egter skerp oor die onderskeid wat hy tref tussen taalgebruik in die prosa en die poësie. Beide het volgens Brink (inherente) betrokke potensiaal – die rede waarom hy dan ook die poësie van Breytenbach betrokke kan noem: “[Sartre] beweer in ‘Qu’est-ce que la littérature’ dat die taal in die poësie strukture daarbuite weerspieël, terwyl prosataal as ’n tekensisteem fungeer wat volledig uitwys na buite. Die taal van die poësie, sê Sartre, is dig en sigbaar; dié van die prosa deursigtig. Dit is hierdie misvatting – misvatting, omdat dit die saak van die verkeerde kant benader en die verkeerde vrae stel – wat aanleiding gegee het tot die óu en vrugtelose geskil tussen twee ekstremistiese literatuurbeskouings: die ‘ivoortoring’ versus ‘betrokke literatuur’ (Brink, 1985:18).



In hierdie sin is Brink dus baie meer optimisties oor die trefkrag van *littérature engagée* as byvoorbeeld Adorno of Enzensberger, om nie eers Enzensberger se benadering ná '68 in ag te neem nie. 'n Waarskynlike rede vir die positiewe vs. negatiewe evaluering is moontlik herleibaar tot die interpretasie van die konteks waarteen die literatuur gebesig word. Enzensberger beskou die "Bewusstseins-Industrie" as só "unübersehbar", dat geen besinning daarvoor ongekontamineerd is nie, terwyl Brink binne die paradigma van die Suid-Afrikaanse politieke konteks dink – en om grense te stel is om dit te (kan) oortree, iets wat binne die "Bewusstseins-Industrie" skaars moontlik is.

Maar Brink gaan ook so ver as om die ganse literatuur as sulks te verpolitiseer – en dus die *littérature pure-littérature engagée* onderskeid te verwerp: "The experience illuminated the immemorial debate between the 'aesthetic' approach (*'l'art pour l'art'*) and that of *littérature engagée*. And I must confess that I more and more believe this dichotomy – like all dichotomies? – to be false. Rather than conceiving of 'pure art' and 'political art' as radical and mutually exclusive opposites, it seems to me, it would be more profitable to regard them as two extreme points on a sliding scale: and the kind of literature produced in any given situation, or by any given author, would be determined simply by the point on that scale where one happens to find oneself at that given moment and/ or by the *manner* in which the tension between the two extremes on the connecting line is activated" (Brink, 1996:186).

Brink poog dus om betrokkenheid binne die literatuur te universaliseer, dit nie te beperk tot 'n sekere sub-genre nie. Een van die maniere om dit te doen is natuurlik om te verwys na die sosiale aard van taal as sulks – die medium waarmee die literêre kunswerk geskep word: "Die sleutel lê in 'n baie elementêre maar baie belangrike herontdekking van die feit dat die literatuur gewortel is in taal; en dat enige literatuurbeskouing wat die linguistiese probeer verdiskonteer, die kern miskyk" (Brink, 1985b:21). Maar Brink beroep hom ook op dít wat die kunstenaar kan doen ten einde betrokkenheid te universaliseer: "The writer's second responsibility [...] is to explore and expose the roots of the human condition as it is lived in South Africa: a grappling with essentials, with the fundamentals of human experience and human relationships, *sub specie historiae*. By keeping alive the voice of reason and the search for meaning in a demented world he offers a safeguard to human dignity and an awareness of human values" (Brink, 1983:152).

Wanneer hy egter voortgaan om die objek van kritiek as “mag” te identifiseer (en nie noodwendig die vorm waarin dit histories realiseer nie - byvoorbeeld in ’n Apartheidsbaadjie), wat noodgedwonge sou bydra tot die universalisering van die werk, kom dit voor as ’n té bewustelike herskikking van die betrokke *raison d'être* na die val van Apartheid: “Perhaps the key to this aspect of the problem is the acknowledgement that apartheid as such has never been the enemy. It has always been only a symptom and a sign, a footprint, of the enemy. For the true enemy to the human is power, in all its forms. The power of the lie; the power of the corrupt; of oppression; of injustice; of bondage. These things outlive apartheid: they exist and have existed, in all human societies, at all times” (Brink, 1996:177).

In die vroeë sestigerjare is dit egter met *Lobola vir die lewe* waarmee Brink vernuwing en impetus vir die Sestiger-beweging bring. Vereers is die vernuwing in die aanbieding van die teks: “Die benadering is wel ‘eksperimenteel’, maar die nuwe moet natuurlik gesien word teen die agtergrond van die oue. Die lewensbeskoulike, die stilistiese, die strukturele – die hele geraffineerde ontginning van ’n velerlei innovasies en tegnieke – byna alles kan herlei word tot ’n reaksie téén, ’n doelgerigte verwerping van die norme van die samelewing en ’n planmatige omverwerping van die bereiking en konvensies van die konkreet-realistiese roman” (Lindenberg, 1998:296). Kannemeyer beskryf die vernuwende tegnieke as volg: “In die hele aanbieding wissel Brink ’n groot verskeidenheid stylsoorte af: joernalistieke verslae, liriese intermezzo’s, kriptiese gedeeltes, dialoog sonder die tussenkoms van ’n derde stem, bewussynstroom, sintaktiese verbrokkelings, interpolasies en tipografiese eksperimente” (Kannemeyer, 1988:289-290). Soos in die oorsig aangedui, impliseer eksperimentering met formele tegnieke in Sestig uiteindelik ’n ondersoek en kommentaar op ander strukture in die maatskappy: “En een van die heel boeiendste paradokse van die Sestigersituasie kom uit dié gegewe voor: terwyl die ‘literatuurbeskouing’ van die Sestigers self bepaal is deur die ‘verbal icon’ en die ‘well-wrought urn’, deur ‘close reading’ en die ‘new Criticism’, kortom deur ’n instelling op die ivoortoring, het daardie einste werk ’n hele kompleks van andersoortige (sg. ‘buiteliterêre’) effekte ontken wat dit deel gemaak het van ’n omvattende sosiale woeling. In ’n samelewing wat die diepgaande angste en onsekerhede probeer wegsteek

het agter 'n besetenheid met strukture en sisteme, dus met die apparatuur van sekerheid en sekuriteit, wás Sestig meer as net 'n episode en 'n agonie" (Brink, 1985a:10-11).

Hierin is die ooreenkoms met die Brechtiaanse "Verfremdung", of "Entstellung" by Enzensberger, duidelik. Onderliggend aan al drie argumente is die identifisering van die woordkuns as 'n "akt van anargie, wat as 't ware 'n ingeboude weerstand teen stagnasie besit" (Weideman, 1981:222). Binne die Suid-Afrikaanse konteks beteken dit die losmaak van taal uit die ideologiese, politieke greep van die Apartheidsregering: "I have said earlier that an important part of the evil in the present South African situation resides in the régime's exploitation and misuse of language: that is, employing language not as a means of information but of disinformation; as a means not of creation but of destruction. And if this is the case, then surely artists whose life-blood is their commitment to meaning should become even more intensely involved in using language as a means to counter the lie by unmasking, revealing, bringing to light, and disseminating knowledge" (Brink, 1996:56). Brink benadruk dat hy "taal" hier baie wyd omskryf deur by te voeg: "I am using 'language' here in the widest sense of the word to include every kind of articulation employed in literature, in the theater, in painting or sculpture or music or dance or film or photography" (Brink, 1996:56). Vergelyk egter ook in hierdie verband 'n ander aanhaling: die taal mag nie 'n museumstuk word nie: "Dit sou net so gevaarlik wees as die bedreiging waarin taal en skrywer tans verkeer, nl. dat 'n vaste, gestruktureerde, gefossiliseerde ideologiese opset die taal en die skrywer probeer voorsien van 'n stel geykte, vaste waardes wat 'weergegee' kan word: waardes wat in die literatuur 'opgeroep' word deur dit by voorbaat in 'n 'package deal' te encodeer. Terwyl die lewende taal immers nie uitgaan van 'n gegewe, vooraf bepaalde stel vaste, geduide waardes nie, maar in eindelose reekse van moontlike betekenis wat in die taal, deur die skrywer, *gestig* kan word" (Brink, 1985:156). Die ooreenkoms met Enzensberger is frappant.

Eenduidig politieke tematiek word ingelui met *Kennis van die Aand* (1973), wat weereens ook tradisionele strukture van 'n ander aard, die seksuele taboes, uitdaag – om ook die eerste Afrikaanse literêre werk te word om deur wetgewing as ongewens verklaar te word. Ironies genoeg keer Brink in die roman terug na 'n meer tradisionele aanbieding van die realistiese vertelling. Kern van die roman is die liefde oor die kleurskeidslyn, met die politieke implikasies wat dit sou meebring: "Die sentrale gegewe is weer 'n liefdes-

verhouding, maar omdat die minnaar bruin en die minnares wit is, word die verloop van die geskiedenis bepaal deur maatskaplike en politieke faktore. Josef Malan is draer van die sterk histories-maatskaplike perspektief van die roman [...]” (Lindenberg, 1998:306). Verskeie romans volg, wat op soortgelyke wyse eksplisiete toespelings maak op die Suid-Afrikaanse konteks: *'n Oomblik in die wind*, *Gerugte van reën*, *'n Droë wit seisoen*, *Houd-den-Bek* en *Die muur van die pes*. *Die eerste lewe van Adamastor* sou 'n stroomverandering teweegbring – wat 'n identifisering met die Afrika-identiteit behels. In *Die kreef raak gewoon* daaraan speel die gebeure af “teen die agtergrond van 'n groter historiese verlede [wat...] só die moontlikheid van 'n helingsproses inisieer. Die helingsproses is belangrik, want die Afrikaner is deel van Afrika en moet sy hierwees in die vasteland uitwerk” (Beukes, 1998:321).

Die aanneem van, en appèl vir opneem in 'n nuwe en ruimer Afrika-identiteit, is egter ook 'n verdere ontwikkeling van Brink se literêre en persoonlike demonstrasie dat die begrip van “Afrikaner” nie monolities van aard is nie. Dit is en was trouens 'n hoeksteen van sy oeuvre: “Want wat die buitewêreld m.i. in hierdie stadium bo alles móét begryp, is dat die Afrikaner-establishment géén monoliet is nie. Daarom het dit gebiedend noodsaaklik geword dat die Afrikaanse intellektueel – pertinent weer die Afrikaanse skrywer – deur sy werk en optrede bewys lewer van die feit dat daar 'n baie sterk dissidente stroom binne Afrikanergeledere bestaan [...]. Vandag se dissident kom in opstand *in die naam van die beste moontlikhede binne-in die Afrikaner self*” (Brink, 1985a:95, 154). In nabetragting oor hierdie fase in die betrokkenheid skryf Brink dan ook: “Several writers who associated themselves with the liberation struggle against apartheid used Afrikaans as their medium of resistance. Even at a time when censorship forced me to start writing in English in order to ensure a readership abroad, and in the process to survive as a writer, I never stopped writing in Afrikaans – in order to demonstrate that the language was not the exclusive property of the apartheid establishment” (Brink, 1996:218).

In meer resente werk fokus Brink op die verlede - dit word 'n nabetragting oor onreg van die verlede, maar ook 'n historiese herskepping en her-artikulasie in die ontluistering van 'n gekanoniseerde geskiedenis: “For centuries, history has become the encoding of the values and actions of the ruler class [...]. It endorsed, and maintained, the hegemony of the few, of the élite, of the powerful, over the many, the ‘nameless’” (Brink,

1996:143). Ook 'waarheid' is só gekontamineer: "These 'truths' had been uttered over such a long period, and by so many reputable historians, that they became accepted as historical fact, along with a number of other assertions about the South African past" (Brink, 1996:133).

Waar sy drama gepubliseer in 1997, *Die jogger*, 'n meer sober aanslag in die historiese nabetraging behels, vervloei die grense tussen historiese vertelling en mite in *Duiwelskloof*.<sup>4</sup> Dié klemverskuiwing in betrokkenheid – wat nou ruimte laat vir gemarginaliseerde stemme of opvattinge – komplementeer verbasend genoeg algemene tendense in die postmodernistiese sienings en vertelling van geskiedenis: "In South Africa, the change of direction signalled by the dismantling of apartheid [...] coincided with the revisions wrought in historical consciousness by postmodernism, which may well have an impact on a novelist's view of history. It is likely to form part of an intensive endeavor in post-apartheid literature to address the silences of the past, and the forms this may assume cannot but be informed by the peculiar concept of history the authors concerned bring to it. In general terms it would involve a choice between two *kinds* of concepts, two ends on a sliding scale, namely 'history as fact' and 'history as fiction'. I know that in my own work I have moved from one notion to the other, not necessarily in a clear linear development, but as part of a continuing dialectic [...]" (Brink, 1996:230). Daarom is *Duiwelskloof* 'n herbesinning, of dan 'n appèl tot herbesinning, oor die Afrikaner-geskiedenis/storie: "The past has to be re-examined continuously. When the stories about the past stagnate, like the stories of the community in Devil's Valley, they can no longer provide valid answers to questions about morality" (Burger, 2001:86). Tot watter mate hierdie *littérature engagée* egter sal bydra tot 'n viering van die eenheid in die Suid-Afrikaanse diversiteit, en nie gereduseer word tot 'n getuienisaflegging oor die diversiteit in die Afrikaner identiteit nie, bly 'n ope vraag.

Brink se hele oeuvre getuig van sy geloof en vertrouwe in die mag van die woord – die verwerping van *littérature engagée* as middel tot verandering, soos Enzensberger ná 1968, of 'n meer getemperde siening van die funksie daarvan ontbreek geheel en al. Enzensberger se relativering van die Linkse utopiese ideale as naïewe, maar desnieteen-

staande anachronistiese (en dus onproduktiewe) aansluiting by 'n tradisie van Idealisme, is eenduidig haaks met Brink se vertroue in die kunstenaar. Brink se siening dien wel steeds as morele en estetiese regverdiging vir sy kunstenaarskap, maar die teoretiese onderbou sou volgens Enzensberger lank nie meer naatloos op 'n veranderde (post-modernistiese?) werklikheid pas nie.<sup>5</sup> Brink se patos blyk duidelik uit 'n uitspraak soos dié: “Mens kán dan sê: as revolusionêre het Blake en Shelly en Byron, Dostojewski en Turgenew, Lawrence en Malraux misluk. Maar jy sou óók kon sê: het hulle nie blywender verandering bewerkstellig as wat die revolusies van hul tyd verrig het nie? Die skrywer mag ‘onprakties’ wees, selfs absurd in sy revolusionêre poginge: maar kán die mensdom kláarkom sonder die skrywer se besef van die noodsaak van verandering en vernuwing? Sou énige verandering op praktiese terreine – polities, sosiaal, ekonomies, moreel, seksueel [...] - móóntlik wees sonder die insig wat die skrywer kan bring in die noodsaak om die lewe sêlf aan die gang te hou deur verandering en vernuwing?” (Brink, 1985a:87-88).

### 5.3 Breyten Breytenbach

Waar Brink as dissident immanent funksioneer van binne 'n ruimer konsep van die Afrikaner-identiteit en die woord as geldige en relevante instrument van kritiek en verandering beskou, demonstreer Breyten Breytenbach, met 'n gevangenisoplegging van byna agt jaar (1975-1982), op skouspelagtige wyse verset teen die Apartheids-regime. “Dat Breytenbach nie net 'n belangrike literêre bydrae gelewer het nie, maar ook 'n sosiale rol in die Suid-Afrikaanse samelewing vervul, word sedert sy inhegtenisneming en vonnis uit verskillende oorde erken. Die taalsosioloog en skrywer J.C. Steyn meen dat Breytenbach

---

<sup>4</sup> Brink relativeer trouens die onderskeid tussen geskiedenis en storie: “History: story. Fact: fiction. How strange that these pairs should still be experienced as opposites, as dichotomies. It is time to explore, once again, their intricate relationship” (Brink, 1996:137).

<sup>5</sup> Vergelyk weereens Enzensberger se beskrywing in sy essay *Zwei Randbemerkungen zum Weltuntergang*: “Statt dessen weigern sich unsere Theoretiker, gefesselt an die philosophischen Traditionen des deutschen Idealismus, bis heute, zuzugeben, was jeder Passant längst verstanden hat: dass es keinen Weltgeist gibt; dass wir die Gesetze der Geschichte nicht kennen; dass auch der Klassenkampf ein ‘naturwüchsiger’ Prozess ist, den keine Avantgarde bewusst planen und leiten kann; dass die gesellschaftliche wie die natürliche Evolution kein Subjekt kennt und dass sie deshalb unvorhersehbar ist; dass wir mithin, wenn wir politisch handeln, nie das erreichen, was wir uns vorgesetzt haben, sondern etwas ganz anderes, das wir uns nicht einmal vorstellen vermögen; und dass die Krise aller positiven Utopien eben hierin ihren Grund hat” (*Zwei Randbemerkungen*, 235).

met sy optrede homself 'geoffer' het om Afrikaans te help bevry van die stigma 'verdrukkerstaal'; dat hy 'so skouspelagtig soos alle Afrikaner-rebelle voor hom' kon toon dat Afrikaans ook die taal van diegene wat hulle met hart, siel en verstand verset teen alles wat – 'ten onregte in die naam van die Afrikaners' – aan ander gedoen word" (Galloway, 1990:2).

Brink dig ook simboliese betekenis toe aan beide Breytenbach en sy werk: "The point of Breytenbach's position is this: he is indeed one of the greatest poets Afrikaans literature has yet produced; but what makes him politically relevant is that to an overwhelming majority of people who have never read a single line of his verse, he has become a symbol of resistance to oppression" (Brink, 1983:86). Brink spreek hom wel duidelik uit teen die radikalisme van Breytenbach: "In werklikheid is die meeste aangeklaagdes in die 'betrokkenheids'-debat nié 'radikaal linkses' nie – hoogstens 'betrokke verligtes', effens links van die 'ewewigtige verligtes'. Die hoof-aangeklaagde in die debat, André P. Brink, het hom immers, soos ander verligte Sestigters, in die tyd ná Breytenbach se eerste verhoor omomwonde gedistansieer van Breytenbach se 'radikale politiek'. Soos die ander Sestigters het Brink Breytenbach se 'bekering' aangegryp as bewys dat sy soort radikalisme 'futiel' is – Brink het hom in die openbaar uitgespreek vir ewolusie, geleidelike verandering, détente en daarop gewys dat die verligte Sestigters al deel is van die nuwe, uitgebreide 'Afrikanerlaer'" (Galloway, 1990:203). Buiten hierdie waardering vir sy simboliese betekenis, beskryf Brink Breytenbach se revolusionêre drang en opstand teen ongeregtigheid, soos dié van Shelly, as Romantiese futiliteit: "Het ons nie presies dieselfde motivering onlangs by Breyten Breytenbach belewe nie? Dan is dit des te meer sanerend om te onthou hoe oud en 'menslik' – én hoe gevaarlik en futiel – hierdie drang is" (Brink, 1985a:83).

Alhoewel sy werk sentraal staan tot vernuwing in die Afrikaanse poësie, is Breytenbach baie krities ingestel jeens enige pretensies van die Sestiger-beweging om deur hul literêre werk politieke invloed uit te oefen. Die breek met tradisie is trouens volgens hom niks minder nie as 'n *homage* aan die Europese identiteit nie, met die utiliteitswaarde daarvan beperk tot die werwing van 'n bepaalde leserspubliek: "And the renewal that we, feebly, called *Sestig*? It is true that our worlds of reference, and finally our public, are European-orientated, however hard we may try to break through the topsoil of African

reality with the borrowed tools of existentialism and structuralism. We live off the fat of suffering, particularly since 'courage' [...] has become a *literary* attribute. Worse still: our 'bravery' obfuscates the existence of the Black writers in the country. And aren't we, we who are courting liberty, making Afrikaans acceptable to the outside – and in the end taming Apartheid in this way? I mean: by exhibiting the queasy feelings we may have about Apartheid we, the White writers, the Master's voices, are making the monsters human and banalizing the horror" (Breytenbach, 1986:114-115).<sup>6</sup> Voorts enkele reëls uit Breytenbach se gedig "Sestiger", waar Breytenbach se "[...] haat-liefde-verhouding weer eens tot uiting [kom] in die beeld van die skrywer wat geobsedeer is deur sy boek maar tog homself aan die burgery en kapitalisme onderwerp" (Kannemeyer, 1988: 342).

[...]

ek het ons elkeen op sy eie boek sien klim

om van daar 'n stoel te preek

of 'n preek te stoel

[...]

maar ons was nie maer nie

- veeltongige gatlekkers van die burgery –

nóg gaan ons ons te buite

en weet dat die lywige en glinsterende gestandaardiseerde

vrugte van die kapitalisme

(of die rewolusie)

---

<sup>6</sup> Vergelyk ook 'n langer uiteensetting van Breytenbach se oortuigings in hierdie verband: "Similarly I have felt for some time now that the attention paid to the contestation of Afrikanerdom, within limits of loyalty and fealty, by the so-named *Sestigers* [...], the self aggrandizement and the bloated self-importance of these authors, have helped entrench the reactionary forces in the country. This happened first of all because the debate around and by the *Sestigers* obscured the far more important political issues of the time [...], including the wiping out of a decade of Black writing which was of greater significance for the future than the 'existentialist' deviations of the youngish Afrikaners; and secondly because the charade was foisted upon the world that *Sestiger* dissidence [...] could influence the political future, could effectively alter the set-up, could expose the real implications, could translate *the* South African reality – so much so that it was not seen that the *enfants terribles* were endowing the Afrikaner establishment with a greater suppleness to resist real transformation, and simultaneously serving as lightning conductors to close the eyes and the minds of people to the true death (and hope) moving deep down through the land. The tragedy is that with the pretensions of being 'open' we closed more doors, erected new walls, blinded more eyes. It could be argued that it wasn't done consciously. I'm not so sure. Besides, ignorance is no excuse" (Breytenbach, 1984:355).



geëet moet word met vroomheid, piëteit,  
 voorbeeldigheid, matigheid, kritiese oë en binne perke

[...]

(lojaal o lojaal soos hoere met die onderbuikbeursies vol suur verdriet)

(ander se opgegaarde verdriet is nooit verniet)

(Breytenbach, 2001:197).

Brink reageer skerp op Breytenbach se diskreditering van die Sestigters: “Hy [Brink] reken dat Breytenbach darem net té maklik die werk van wit skrywers binne Suid-Afrika verwerp en dat dit dalk verklaar kan word as ‘iets van ’n apologie omdat hy self uitgewyk het” (Galloway, 1990:302). Één ding is egter seker: Breytenbach trek grense vir die uitwerking van *littérature engagée*, wat nie deur Brink erken word nie. ’n Motief wat trouens regdeur Breytenbach se teoretiese werk identifiseerbaar is, is sy oortuiging dat die skrywer struktureel (en solipsisties?) beperk is tot die klas en sosio-politieke groep waaruit hy kom. In ’n onderhoud sê hy: “Beteken dit dan dat wanneer de schrijver zijn keuze heeft gemaakt hij aanvaard zal worden door de mensen wiens zijde hij heeft gekozen? Nee, want inlijving bij een andere klasse kan alleen structureel geschieden. Zelfs het warmste meevoelen met de strijd van de verdrukten maakt nog niet dat je een van hen wordt” (Breytenbach in Weideman, 1981:34). Hierdie oortuiging stempel sy politieke oortuigings op ’n baie persoonlike wyse: “If I have any contribution to make to the changing of that tormented society it will have to be as a non-black exile. My effectiveness inside South Africa, however tenuous, can be only within the white community” (Breytenbach, 1986:102). Selfs ideologiese affiniteit blyk, waar puntjie by paaltjie kom, kosmeties te wees: “I could relate particularly on the grounds of socialism. The commitment of a whitish citizen of No Man’s Land can, to my mind, only be an ideological one. To the so-called Black it is dictated by the daily necessity of the struggle for survival” (Breytenbach, 1984:74). Die impak van betrokkenheid word hierdeur merkbaar verskraal.

Tog misken Breytenbach ook nie die sosiale aard van skryf nie – wat dan tog ’n universele aspek ook aan die literêre teks verleen: “I repeat – and now I’m precisely talking about frontiers: the writer works with the essential and incomprehensible protomatter: awareness. He is a consciousness-expanding agent [...] Writing will be political because

it incarnates a ceaseless struggle with the resistant and approximate matter of perceptual awareness, and because this struggle will mouth in shared codes and is thus social” (Breytenbach, 1996:14-15, 104). Hy merk op: “Writing should be a broadening of consciousness: in other words a politicization. An awareness of the conditions under which people live, an analysis of the functioning of the systems that impose these conditions, must assist the taking of power by the people” (Breytenbach, 1986:64). ’n Spanning is dus merkbaar by Breytenbach tussen die gebondenheid van die skrywer aan ’n bepaalde sosio-politieke konteks en die universele aanslag van die literêre werk weens die sosiale aard van die medium waarmee dit geskep word: taal.

Soos reeds verskeie male vermeld in hierdie studie, berus *littérature engagée* vir baie op die voorkoming van die ideologiese toe-eiening van taal. Beide Enzensberger en Brink onderskryf hierdie konsep, en Breytenbach is geen uitsondering nie: “Does a language, of itself, have only one political meaning? Surely not [...] A language is what you want to make of it. Insofar as it reflects conventions prevalent among people using it, it obviously will be associated with the dominant cultural precepts and pretences of those people. Their attitudes may infect the language itself [...] But it is possible also to express alternative concepts in the language” (Breytenbach, 1984:354). Dit is natuurlik nie net die ideologiese verstarring van taal waarteen Breytenbach dit het nie, maar ook subsumerings daarvan deur die “Bewusstseins-Industrie”: “We are neither called upon to invest an effort at understanding nor to participate in the digestion of communication, and we have our impotence shoved down our throats. The need for survival oblivion has reduced our languages to advertisement jingles for bland politics, smoothing the texture of our means of perception” (Breytenbach, 1996:97).

Weerstand teen ’n ideologiese strukturering van taal, impliseer by Breytenbach (soos by Enzensberger) ook weerstand teen ander sosio-politieke strukture en waardes. Sy werk word dus ook ’n poging om *alternatiewe* aan te dui: “In sy verskillende sogenaamde mensverse het Breytenbach gewerk aan alternatiewe vir die Afrikaner-opvatting van die mens as eksklusief blank, manlik, beskaaf, Westers, nasionalisties en Calvinisties” Dit sluit ook aan en is ingebed in Breytenbach se Zen-Boeddhistiese oortuigings: “By Breytenbach is dié ‘stropping’ (dit wil sê in dié verse waarin hy nie skroom om ‘heilige

koeie' by te kom nie) tewens verbind aan die lewensbeskoulike; dit is gegrond op die Zen-beginsel dat 'ek-hede' afgesterf moet word" (Weideman, 1981:578).

Taal en die vervreemding ("Entstellung") daarvan word dan 'n manier om enige verstarring oop te breek: "Die taal word 'n werktuig, 'n sintuigsverlenging, en soos enige goëltool kan ook dit uiteindelik vervreemdend wees wanneer die 'jy' ook slegs 'n werktuig en voorwerp geword het. Deur beskrywing – te noem – wat distansiërend is – kan ons nie 'n simbiose bewerkstellig nie. 'n Uitvlug is seker om die taal en truuks en sekondêre strukture daaruit voortspruitend self te deurleef, materiaal daarvan te maak, materie, om 'n rykheid te vind in dit wat tussen jou en die om-jou lê, om die blindernis binne te dring en van naderby te besigtig: die dink word 'n ding, en die doen ook [...] Vervreemding geïntegreer word my uitbreiding, my voelhoring. En die ruimte wat taal is, is gedeelde besit. Wat die maatskappy as gangbaar aanneem, die afgesproke konvensies, die algemeen aanvaarde [...] speel ook 'n rol, miskien selfs 'n deurslaggewende" (Breytenbach, 1987:93). In 'n later essay merk Breytenbach ook op: "To be alert to the listener or for that matter to the person speaking to me, I find that one has to talk against the conventions and the perceived expectations. Maybe you never create anything. Maybe you can only help uncover the deadened feeling of being alive by peeling the eye and stripping away certainties. In other words, if I don't just want to do mumbo-jumbo, if I want to make you aware of the texture of what I'm saying, then I have to talk against the grain" (Breytenbach, 1996:66).

Vervreemding is vervolgens 'n hoeksteen van Breytenbach se werk – en hy gebruik die volle register van metodes ten einde dit te realiseer: permutasies van woorde, intertekstualiteit, collage, ens.: "Ook tiperend is die intertekstuele stramien van Breytenbach se oeuvre: dit speel in op die Afrikaanse kultuurerfenis (die Bybel, volksliedjies, idiome, klassieke gedigte uit die kanon soos verteenwoordig in die Groot Verseboek) wat telkens kreatief 'verwring' word met vervreemdende effek, sowel as op 'n wye spektrum van literêre tekste uit die wêreldletterkunde" (Van Vuuren, 1999:277). Vergelyk in hierdie verband ook Kannemeyer: "Breyten Breytenbach is die Afrikaanse digter by uitstek wat radikaal breek met die Afrikaanse verstradisie voor hom, in so 'n mate dat hy selfs 'n tipe poësie beoefen wat wesenlik 'on-Afrikaans' is" (Kannemeyer, 1998:44). Tekenend van Breytenbach se vervreemdende gebruik van die woord is byvoorbeeld die permutasies

van sy naam: “Breipen Breytenbach, Preytenbach, Braakinpag, Prenten Prentenbog, Bangai Bird, Buffalo Bill of Bertolt Brecht. In ‘jaarverslag uit die hart se streke’ [...] word dit ’n soort skeldreëks: Bibberbek, Bewebors, Bittergek, Buitedag, Bruidjiebark, wat eindig met ‘ek, die skryfsnol, Bietjiebees Brode-breek Babbeldors’” (Viljoen, 1998:281). Maar dit is ook die vervreemde gebruik van intertekstuele toespelings wat teen tradisionele opvattinge beurt. Só word die “Onse Vader” in *Lotus* (7.8) vervreem: “Dat Breytenbach deeglik bewus is van die gevaar dat ’n formulier in ’n blote formule kan verander (dit wil sê geperverteer word!), sonder om byvoorbeeld vir elke tyd iets van die wáre verhouding Skepper-skepsel te sê, blyk uit sý aanpassing van die ‘Onse Vader [...]’” (Weideman, 1981:242):

Ons milde God van alles wat soet en mooi is,  
 Laat u naam altyd in ons geberg bly en daarom heilig,  
 Laat die republiek tog nou reeds kom,  
 Laat ander hul wil verskiet –  
 Gee skiet! Gee skiet!  
 Sodat ons ook ’n sê mag hê,  
 ’n Sê soos ’n see  
 Wat om die kuste van ons hemelse Stilberge lê  
 [...]  
 Maar laat ons ons verlos van die bose  
 Dat ons af kan reken met die skuld van die eeue  
 Se opgebergde uitbuiting, se geroof, se verneuke,  
 En die laaste rykman vrek, aan sy geld vergif  
 Want aan ons behoort die menseryk, die krag en die heerlikheid,  
 Van nou af tot in alle ewigheid net so ewig  
 Soos die skadu’s en grensposte van die mens  
 As hy goddelik die aarde uit die hemel skeur

Aa mens! Aa mens! Aa mens! (Breytenbach, 2001:267-268).

Tesame met al die ander vernuftige gebruik van literêre vorme, is dit ook Breytenbach se verpersoonliking van die spreker in sy poësie, wat bydra tot die afbreek van strukture: “Alhoewel daar al by Opperman ’n verskil in benaderingswyse gekom het [...], en by die latere Van Wyk Louw, was Breyten se bewuste en blatante betrokkenheid by sy werk ’n skok. Maar daarmee wou hy juis die kloof tussen skepper en skepping verbreek; wou hy die gedig as spreekbuis gebruik vir die *mens* Breytenbach; wou hy in die gedig as mens met ander mense praat oor die mens ‘tot sterwens toe siek van hoop’” (Coetzee, 1976:3). Die interafhanklikheid en wedersydse toespeling van vorm en inhoud is dus ’n gegewe in sy werk. Breytenbach stel vorm trouens gelyk aan inhoud, om sodoende met die tematiese implikasies wat dit inhou, ook aansluiting te vind by die estetika van Enzensberger: “Per sluk van ete – die sensitiwiteit van elke geslag, van die sêbare en wat-gesê-moet-word, verg tog sekerlik ook ’n voortdurende vernuwing/ vervanging juis van vorme. (En vorm is inhoud) [...]. Iedere gedig is sy eie vorm” (Breytenbach, 1987:106). Om hierdie rede is die (teoreties gesproke) suiwer liriese aspek komplementêrend tot die suiwer politieke aspek van Breytenbach se werk: “Als we de poëzie en het rijkelijk poëtische proza van Breyten aan een eerste lezing onderwerpen, vallen al spoedig twee drijfveren op die bepalend zijn geweest voor zijn tot nu toe verschenen oeuvre. De eerste is een lyrische, de tweede een politieke [...]. De lyrische drijfveer is daarbij niet strijdig met de politieke. Dat wil zeggen: zijn vormen geen onvereenigbare tegenstelling maar vullen elkaar aan” (Ten Berge, 1975:566).

Ten spyte van die feit dat Breytenbach die betekenis van vorm vir die algemene tema, en dus ook betrokkenheid, van die gedig verreken, beteken dit egter nie dat hy wegstroom van plakkatiewe politieke verse nie. Hier skei die paaie van Enzensberger en Breytenbach dus: beide poog om ’n brug te slaan tussen vorm en inhoud, maar waar Enzensberger dan ooreenkomstig met Adorno betrokkenheid in terme van negasie identifiseer, doen Breytenbach dit ook in terme van direkte en eenduidige verwysing na die Suid-Afrikaanse konteks: “Hier het mens dan die mees radikale siening: die gedig wat die taal gebruik as instrument, nie as veretiseerbare objek nie (teen Sartre se opvatting in), en die gedig wat direk, blatant, militant is (teen Enzensberger se opvatting in)” (Coetzee, 1976:67). En daarom is dit ironies dat een van sy mees betrokke bundels, *Skryt*, die relativerende subtitel *Om ’n sinkende skip blou te verf*, het – ’n aanduiding van die futiliteit

van selfs die felste kritiek: “Al het die poësie as wapen van verzet weinig invloed in ’n stryd – dit is maar net ’n sinlose skryfstryd, die blou-verf van ’n sinkende skip sodat dit die kleur van die bedekkende see sal hê [...] - is die opstand tog nodig, want deur opstand kom genesing” (Coetzee, 1976:39). *Skryt* toon ook ’n wending in Breytenbach se oeuvre: “Eers ná 1972, met die verskyning van *Skryt* [...] sou Breytenbach weer ’n radikale verskuiwing van die leserverwagtingshorison bewerkstellig. Die versetverse daarin sou naamlik aanleiding gee tot heftige reaksies: tot in daardie stadium is sy ‘betrokke verse’ in ander bundels immers ‘verskans’ deur die meer opvallende liefdes-, verlange- en religieuse verse” (Galloway, 1990:34). Voorts enkele voorbeelde van Breytenbach se literêre politieke verzet.

*Brief uit die vreemde aan slagter* is ’n direkte aanklag teen John Vorster: “Breyten se gewraakte en verbode gedig ‘Brief uit die vreemde aan slagter’ is, in sy dimensie van ‘betrokkenheid’, ’n onmiddelijke aanklag teen ’n bewind wat dit moontlik maak, toelaat, en in sommige omstandighede selfs bevorderlik maak, dat gevangenes in aanhouding sterf. Dit is, nog meer spesifiek, ’n aanklag wat met naam en vers en kapittel gerig teen die Eerste Minister, wat in die opdrag ‘Vir Balthazar’ aangespreek word” (Brink, 1985a:78):

[...]  
 ek staan op bakstene voor my medemens  
 ek is die standbeeld van bevryding  
 wat met elektrodes aan die knaters  
 lig probeer gil in die skemer  
 ek skryf slagspreuke in ’n karmosyn urine  
 oor my vel en oor die vloer  
 ek waak  
 verstik aan die toue van my derms  
 gly op seep en breek my geraamte  
 vermoor myself met die aandkoerant  
 tuimel uit die tiende verdieping van die hemel  
 na verlossing op ’n straat tussen mense







aan alle Amptenare van die Wêreld se Gewete  
 jy kyk in hulle hartgate: binne-in die spieël

sodat jy smôrens nog wakker is  
 met 'n grys gemompel in die mond  
 die woorde swerm  
 soos parasiete om jou tong  
 jou woorde bou neste in die keel

in skares is jy 'n beroepsvlugteling  
 jy rook nie en jy drink nie  
 want jou lewe is 'n wapen  
 jy vrek aan wanhopigheid vergif  
 word in 'n doodloopstraat as hond neergeskiet

en wanneer jy die dag met die vuil wil slaan  
 om te sê: kyk, my mense staan op!  
 nou kom daar 'n verblinding! *Maatla!*  
 dan het jy die taal se stiltes vergeet  
 uit die kreet kruip die miere  
 uit braakorgane kom blinde vryheidsvegters

(Breytenbach, 2001: 302-303)

Breytenbach se uiteindelijke oordeel is dus, soos Enzensberger, dat die impak van *littérature engagée*, beperk is: "I do know now that my painting and writing could not have made much difference to the struggle: you can neither sublimate nor console others in the rawness of their lives. Artistic creations do not reflect life, they are life-like – and constitute a life of their own. I'd love to think that I participated in the making of dreams. The tracing of the true movements of the heart, though, is the drawing of a broken and twisted line of existence. This in itself embodies a function, like the bird warbling. We all share a need to see our fall marked" (Breytenbach, 1996:7-8). Daarom wend Breytenbach hom ook teen ondergrondse bedrywighede teen die Apartheidstaat: "Breytenbach se teen-

stand teen apartheid is [...] radikaal. Hy glo nie dat dit 'aangepas' of 'hervorm' kan word nie; dit moet omvergewerp en deur 'n nuwe sisteem vervang word. Hy is bewus daarvan dat só 'n omverwerping gewelddadige rewolusionêre dimensies kan aanneem" (Galloway, 1990:121). Die diagnose stem ooreen met dié van Enzensberger in 1968, maar Breytenbach gaan oor tot aksie – 'n eenduidige bevraagteken van *littérature engagée*.

Desnieteenstaande sal die sosio-politieke aspek van literatuur en kuns in die algemeen - ten minste vir die afsienbare toekoms - in die Suid-Afrikaanse konteks relevant bly. Veral in 'n samelewing waar elke aspek van die openbare domein verpolitiseer word, is die literêre teks nie te ontwortel aan die (soms geforseerde?) kontekstualisering met betrekking tot ras, taal, klas, ens. nie.

So word in 'n artikel aangedui, waar die resente Suid-Afrikaanse literatuur vanuit 'n Duitse oogpunt beoordeel word, "dass in einer durch Verbrechen belasteten Gesellschaft wie der deutschen auf der Ebene des kollektiven Gedächtnisses die Frontlinien zwischen Opfern und Tätern sich nicht irgendwann auflösten, sondern im Laufe der Jahrzehnte eher an Schärfe zunähmen" (Garbe, 2002:361).

Maar 'n terugblik op die verlede kan soms ook gerieflikheidshalwe 'n rugdraai wees op die hede en die toekoms – wat in Enzensberger se terme deel sou vorm van die "Bewusstseins-Industrie" se metodiese koöptering van potensieel ondermynende standpunte. Daarom is dit juis die *huidige* Suid-Afrikaanse bestel wat deur Breytenbach gekritiseer word: "Feit is: Die Suid-Afrikaanse staat is nie 'n demokrasie nie, nog is dit 'n meritokrasie; dis georden op 'rasse'-lyne. 'Suid-Afrika' is 'n historiese verdooldheid, die produk van kolonialisme, verowering en onderwerping [...] Feit is: 'Nasiebou' was 'n trilling op die woestyn se warm luglyn. Soos 'versoening' ook, was dit 'n taktiese skynbeweging om teenstand te verfoes en mag te konsolideer tydens die oorgangsfase, 'n foefie om die ware stryd vir monopolistiese heerserskap soos 'n Salomesdans te versluier" (Breytenbach, 2000).

Tog skyn die hoofstroom van resente Afrikaanse literatuur eerder terugskouend te wees. Ook Brink se nuutste roman, *Anderkant die stilte* (2002), tematiseer die vergrype van 'n "patriargale, kolonialistiese bestel" (Van Coller, 2002). Breytenbach, daarenteen, sou hom vroeër die jaar eenduidig aan die publieke domein onttrek het – verwysend na 'n

onoorbrugbare kloof tussen skrywers en lesers.<sup>7</sup> Op insiggewende wyse illustreer hierdie onderskeie standpunte hoe die fenomeen van *littérature engagée* deur elke skrywer (met 'n sosio-politieke konteks as gemene deler al dan nie) op unieke wyse geïdentifiseer word.

---

<sup>7</sup> Vergelyk in hierdie verband 'n onderhoud gevoer (deur Erns Grundling) met Francis Galloway oor Breytenbach se besluit om hom aan die openbare domein te onttrek.

## OPSOMMING

Die doel van hierdie studie is 'n ondersoek na die fenomeen van “betrokkenheid” binne die literatuur – beide in terme van die potensiaal én beperkinge daarvan om veranderinge binne 'n bepaalde sosio-politieke konteks direk te veroorsaak, of indirek te fasiliteer. Ten einde die meer algemene, teoretiese opvattinge rakende *littérature engagée* te konkretiseer, fokus die studie op 'n beskrywing van die oeuvre van Hans Magnus Enzensberger, een van die belangrikste moderne (betrokke) digters van die Duitse letterkunde – om so doende die ontwikkeling in sy houding jeens betrokkenheid te illustreer, en dus per implikasie lig te werp op die tema van betrokkenheid as sulks.

Die eerste, inleidende hoofstuk dien as omskrywing van die literatuur-historiese en sosio-politieke kontekste waarbinne Enzensberger as betrokke skrywer funksioneer. Buiten 'n beknopte historiese oorsig oor die figurasie van die betrokkenheid-problematiek in enkele kunsteoretiese opvattinge, word vernaam gefokus op die historiese konteks, aangesien dit juis die empiriese sosio-politiek is wat deur die betrokke kunstenaar getematiseer word. So word veral aandag gegee aan die politieke en kulturele implikasies van die totstandkoming van die Wes-Duitse welvaartsmaatskappy. Die hoofstuk sluit af met verwysing na die intellektuele invloede op Enzensberger se reaksie op laasgenoemde – beide in terme van sy sosio-politieke analise (tot 'n groot mate bepaald deur die Neo-Marxistiese aanslag van Theodor Adorno), en sy kunsteoretiese opvattinge (waarvan Gottfried Benn en Bertolt Brecht die beduidendste invloed is).

Die volgende drie hoofstukke behels 'n beskrywing van Enzensberger se essayistiese, dramatiese, narratiewe en poëtiese werk – vernaam met betrekking tot die “betrokke” aard, al dan nie, daarvan. In hoofstuk twee word sy essayistiese werk te berde gebring, juis vanweë die feit dat sy kunsteoretiese opvattinge, en die verandering en ontwikkeling wat daarmee gepaard gaan, hier eksplisiet beslag kry. Besondere aandag word gegee aan die “Bewusstseins-Industrie” (verdere ontwikkeling van Adorno se “Kulturindustrie” - dus 'n oorkoepelende term om die diverse media en metodes wat die stabilisering van sosio-politieke relasies van dominasie as doelstelling het, te omskryf), 'n motief wat herhaaldelik in Enzensberger se essays voorkom – en vervolgens ook sy sosio-politieke instelling bepaal. As verdere hoeksteen van die studie geld 'n bespreking van enkele essays

wat pertinent die relasie “literatuur-politiek” tematiseer – aangesien dit ook dien as teoretiese stramien vir die literêre tekste wat in hoofstukke drie en vier bespreek word.

In hoofstuk drie word Enzensberger se betrokkenheid beoordeel teen die agtergrond van sy dramatiese werk (met spesifieke verwysing na die dokumentêre drama, *Das Verhör von Habana*), sy prosa (spesifiek sy enigste roman, *Der Kurze Sommer der Anarchie*) en sy rol as uitgewer van historiese en literêre tekste. Die ontwikkeling vanaf optimisme na gelate aanvaarding van die futiliteit van *littérature engagée*, teoreties verantwoord in die essays, kry hier literêr beslag.

In hoofstuk vier is die fokus Enzensberger se poëtiese oeuvre (1957-1995), waar ’n gelyksoortige tematiese ontwikkeling merkbaar is. Digbundels word individueel bespreek, nadat aandag gegee is aan een van die belangrikste formeel-tegniese aspekte van sy digkuns, naamlik “Entstellung” – wat dan tekenend is van Enzensberger se Adorniaanse konsep van betrokkenheid.

Ter afsluiting word in hoofstuk vyf enkele opmerkings gemaak oor *littérature engagée* in Afrikaans – in vergelyking met en in toespeling op die voorafgaande ondersoek na betrokkenheid in Enzensberger se werk. As belangrike eksponente van betrokke literatuur in Afrikaans, word veral gefokus op die werk van André P. Brink en Breyten Breytenbach. Die ontluistering van *littérature engagée*, soos waarneembaar in die werk van Enzensberger, word hiermee gekontrasteer met die optimistiese standpunt van veral Brink - ’n jukstaposisie waarmee ’n eenduidig positiewe of negatiewe evaluering van die betrokke teks en die betrokke kunstenaar, soos voorheen, onduidelik bly.

## **ABSTRACT**

The aim of this study is an inquiry into the phenomenon of “commitment” in literature – both in terms of its potential and limits to cause directly, or facilitate indirectly, changes within a specific socio-political context. To concretise the more general, theoretical ideas concerning *littérature engagée*, the study focuses on the description of the oeuvre of Hans Magnus Enzensberger, one of the most important modern (committed) poets of German literature – to illustrate thus the development in his attitude towards commitment, and, by implication, to shed light on the theme of commitment as such.

The first, introductory chapter circumscribes the literature-historical and socio-political contexts within which Enzensberger functions as a committed writer. Apart from a concise historical overview of the figuration of the problematic nature of commitment in a few aesthetic approaches, the focus is primarily on the historical context, since it is indeed the empirical socio-politics which are thematised by the committed artist. Attention is thus specifically devoted to the political and cultural implications of the development of the West German state of prosperity. The chapter concludes with indications of the intellectual influences on Enzensberger’s reaction to the aforementioned – both in terms of his socio-political analysis (to a large extent determined by the Neo-Marxist assessments of Theodor Adorno), and his aesthetic considerations (of which Gottfried Benn and Bertolt Brecht are the main influences).

The next three chapters describe Enzensberger’s essayistic, dramatic, narrative and poetic work – especially in terms of whether it has a “committed” nature, or not. In chapter two his essayistic work is discussed, precisely because his aesthetic considerations, and the changes and developments accompanying it, figure explicitly here. Special consideration is given to the “Bewusstseins-Industrie” (a further development of Adorno’s “Kulturindustrie” – an umbrella term to describe the diverse media and methods which aim to stabilise relations of domination), a motif which is repeated in Enzensberger’s essays – and which consequently also determines his socio-political attitude. Another cornerstone of the study is a discussion of some essays which specifically thematise the relation “literature-politics” – because these also serve as theoretical framework for the literary texts discussed in chapters three and four.

In chapter three Enzensberger's commitment is discussed against the background of his dramatic work (with specific reference to the documentary drama *Das Verhör von Habana*), his prose (in particular his only novel, *Der kurze Sommer der Anarchie*), and his role as editor of historical and literary texts. The development from optimism to a resigned acceptance of the futility of *littérature engagée*, theoretically accounted for in the essays, is here represented in a literary form.

Chapter four focuses on Enzensberger's poetic oeuvre (1957-1995), where a similar thematical development is noticeable. Volumes of poetry are discussed individually, after attention is devoted to the most important formal-technical aspects of his poetics, namely "Entstellung" – which is characteristic of Enzensberger's Adornian concept of commitment.

In conclusion, some remarks are made in chapter five about *littérature engagée* in Afrikaans – in comparison with and in reference to the foregoing investigation into commitment in Enzensberger's work. The focus is especially on the work of André P. Brink and Breyten Breytenbach as important exponents of committed literature in Afrikaans. The debunking of *littérature engagée*, discernible in Enzensberger's work, is thus contrasted with the optimistic point of view of in particular Brink – a juxtaposition which, as before, blurs a straightforward evaluation of the committed text and the committed artist.

### Key Terms

- \* *Littérature engagée*
- \* Political literature
- \* Writer/ artist in public domain
- \* Socio-political criticism
- \* Socio-political contextualisation of literature/ art
- \* Culture and politics
- \* Post-1945 German literature
- \* (Post)-Apartheid Afrikaans literature
- \* Enzensberger as committed writer

## **BRONNELYS: HANS MAGNUS ENZENSBERGER**

*Ach Europa! Wahrnehmungen aus sieben Ländern mit einem Epilog aus dem Jahre*

2006. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 1987. (=Ach Europa)

Die Aporien der Avantgarde. In: *Einzelheiten I*: 50-80. (=Aporien)

Armes reiches Deutschland. Vorstudien zu einem Sittenbild. In: *Mittelmass*: 177-194.

(=Armes Deutschland)

*Aussichten auf den Bürgerkrieg*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 1993. (=Aussichten)

Baukasten zu einer Theorie der Medien. In: *Palaver*: 91-129. (=Baukasten)

Berliner Gemeinplätze. In: *Palaver*: 7-40. (=Berl. Gemeinplätze)

Bescheidener Vorschlag zum Schutze der Jugend vor den Erzeugnissen der Poesie. In:

*Mittelmass*: 23-41. (=Besch. Vorschlag)

Bewusstseins-Industrie. In: *Einzelheiten I*: 7-17. (=Bewusstseins-Industrie)

Bildnis einer Partei. Vorgeschichte, Struktur und Ideologie der PCC. In: *Palaver*: 55-90.

(=Bildnis)

Bildung als Konsumgut. Analyse der Taschenbuch-Produktion. In: *Einzelheiten I*: 134-

166. (=Bildung)

*Blindenschrift*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 1964a. (=Blind)

*Brentanos Poetik*. München: Carl Hanser Verlag. 1961. (=Brentano)

Brunnenvergiftung. Eine ungehaltene Rede über das Wasserrecht und verwandte Ge-

genstände. In: *Mittelmass*: 195-206. (=Brunnenvergiftung)

Darmstadt, am 19. Oktober 1963. In: *Deutschland*: 14-26. (=Darmstadt)

*Deutschland, Deutschland unter anderm. Äusserungen zur Politik*. Frankfurt am Main:

Suhrkamp. 1967. (=Deutschland)

*Einzelheiten I: Bewusstseins-Industrie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 1962.

(=Einzelheiten I)

*Einzelheiten II: Poesie und Politik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 1962. (=Einzelheiten

II)

Das empfindliche Ungeheuer. Eine Wahlkampf-Unterhaltung aus dem Jahre 1987. In:

*Mittelmass*: 227-244. (=empf. Ungeheuer)

Das Ende der Konsequenz. In: *Politische Brosamen*: 7-30. (=Ende)



- Erinnerungen an einen Tumult. Zu einem Tagebuch aus dem Jahre 1968. In: Arnold, Heinz Ludwig (red.). 1985. *Text+Kritik, Zeitschrift für die Literatur* 49: Hans Magnus Enzensberger: 6-9. (=Erinnerungen)
- Europäische Peripherie. In: *Deutschland*: 152-176. (=Eur. Peripherie)
- Eurozentrismus wider Willen. Ein politisches Vexierbild. In: *Mittelmass*: 31-52.  
(=Eurozentrismus)
- Der Fall Pablo Neruda. In: *Einzelheiten II*: 92-112. (= Fall Neruda)
- Freisprüche: Revolutionäre vor Gericht*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 1970a. (red.).  
(=Freisprüche)
- Die Furie des Verschwindens*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 1980. (=Furie)
- Gangarten. Ein Nachtrag zur Utopie. In: *Zickzack*: 64-78. (=Gangarten)
- Gedichte 1955-1970*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 1971. (=Gedichte)
- Gedichte und die Entstehung eines Gedichts*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 1962c.  
(=Ged.+Entstehung)
- Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend. In: *Palaver*: 41-54. (=Gemeinplätze)
- Die grosse Wanderung: 33 Markierungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 1992.  
(=Grosse Wanderung)
- Die Installateure der Macht. In: *Mittelmass*: 129-140. (=Installateure)
- Journalismus als Eiertanz. Beschreibung einer Allgemeinen Zeitung für Deutschland. In:  
*Einzelheiten I*: 18-73. (=Journalismus)
- Kiosk*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 1995. (=Kiosk)
- Klare Entscheidungen und trübe Aussichten. In: Schickel, Joachim (red.). 1970. *Über Hans Magnus Enzensberger*. Frankfurt am Main: Suhrkamp: 225-232. (=Klare Ent.)
- Klassenbuch I. Ein Lesebuch zu den Klassenkämpfen in Deutschland 1756-1850*. Darmstadt und Neuwied: Hermann Luchterhand Verlag. 1972. (red.). (=Klassenbuch I)
- Klassenbuch II. Ein Lesebuch zu den Klassenkämpfen in Deutschland 1850-1919*. Darmstadt und Neuwied: Hermann Luchterhand Verlag. 1972. (red.). (=Klassenbuch II)
- Klassenbuch III. Ein Lesebuch zu den Klassenkämpfen in Deutschland 1920-1971*. Darmstadt und Neuwied: Hermann Luchterhand Verlag. 1972. (red.). (=Klassenbuch III)

- Der kurze Sommer der Anarchie: Buenaventura Durrutis Leben und Tod. Roman.* Frankfurt am Main: Suhrkamp. 1972b. (=Kurzer Sommer)
- Landessprache.* Frankfurt am Main: Suhrkamp. 1960. (=Landessprache)
- Das langsame Verschwinden der Personen. In: Grimm, Reinhold (red.). 1984a. *Hans Magnus Enzensberger.* Frankfurt am Main: Suhrkamp: 15-17. (=Langsames Verschwinden)
- Las Casas oder Ein Rückblick in die Zukunft. In: *Deutschland:* 123-151. (=Las Casas)
- Literatur als Institution oder Der Alka-Seltzer-Effekt. In: *Mittelmass:* 42-52. (=Literatur)
- Lob des Analphabetentums. In: *Mittelmass:* 61-73. (=Lob)
- Macht und Geist: Ein deutsches Indianerspiel. In: *Mittelmass:* 207-220. (=Macht)
- Mausoleum. Siebenunddreissig Balladen aus der Geschichte des Fortschritts.* Frankfurt am Main: Suhrkamp. 1975a. (=Mausoleum)
- Meldungen vom lyrischen Betrieb. In: *Zickzack:* 182-199. (=Meldungen)
- Mittelmass und Wahn.* Frankfurt am Main: Suhrkamp. 1988. (=Mittelmass)
- Mittelmass und Wahn. Ein Vorschlag zur Güte. In: *Mittelmass:* 250-276. (=Mittelmass + Wahn)
- Nieder mit Goethe/ Requiem für eine romantische Frau.* Frankfurt am Main: Verlag der Autoren. 1995b. (=Nieder)
- Das Nullmedium oder Warum alle Klagen über das Fernsehen gegenstandslos sind. In: *Mittelmass:* 89-103. (=Nullmedium)
- Offener Brief. In: Schickel, Joachim (red.). 1970. *Über Hans Magnus Enzensberger.* Frankfurt am Main: Suhrkamp: 233-238. (=Offener Brief)
- Palaver. Politische Überlegungen.* Frankfurt am Main: Suhrkamp. 1974. (=Palaver)
- Peter Weiss und andere. In: Grimm, Reinhold (red.). 1984a. *Hans Magnus Enzensberger.* Frankfurt am Main: Suhrkamp: 96-101. (=Peter)
- Das Plebiszit der Verbraucher. In: *Einzelheiten I:* 167-178. (=Plebiszit)
- Poesie und Politik. In: *Einzelheiten II:* 113-137. (=Poesie)
- Politik und Verbrechen: Neun Beiträge.* Frankfurt am Main: Suhrkamp. 1964b. (=Politik)
- Politische Brosamen.* Frankfurt am Main: Suhrkamp. 1982. (=Pol. Brosamen)
- Rede vom Heizer Hieronymus. In: Schickel, Joachim (red.). 1970. *Über Hans Magnus Enzensberger.* Frankfurt am Main: Suhrkamp: 217-224. (=Rede)

- Reflexionen vor einem Glaskasten. In: *Deutschland*: 69-98. (=Reflexionen)
- Revolutions-Tourismus. In: *Palaver*: 130-168. (=Revolution)
- Rezensenten-Dämmerung. In: *Mittelmass*: 53-60. (=Rezensenten)
- Scherbenwelt. Die Anatomie einer Wochenschau. In: *Einzelheiten I*: 106-133.  
(=Scherbenwelt)
- Scherenschleifer und Poeten. In: Bekes (et al). 1982. *Deutsche Gegenwartsliteratur*.  
München: F.Fink: 81-85. (=Scherenschleifer)
- Die Sprache des Spiegel. In: *Einzelheiten I*: 74-105. (=Sprache)
- Eine Theorie des Tourismus. In: *Einzelheiten I*: 179-205. (=Theorie)
- Der Triumph der Bild-Zeitung oder Die Katastrophe der Pressefreiheit. In: *Mittelmass*:  
74-88. (=Triumph)
- Über die Ignoranz. In: *Mittelmass*: 9-22. (=Über Ignoranz)
- Über die Schwierigkeit, ein Inländer zu sein. In: *Deutschland*: 7-13. (=Über Schwierig-  
keit)
- Unentwegter Versuch, einem New Yorker Publikum die Geheimnisse der deutschen De-  
mokratie zu erklären. In: *Mittelmass*: 75-96. (=Unentwegter Versuch)
- Das unheilvolle Porträt. Eine Mystifikation von Denis Diderot*. In: Grimm. 1984a: 18-47.  
(=Unheilvolles Porträt)
- Unregierbarkeit. Notizen aus dem Kanzleramt. In: *Mittelmass*: 97-114.  
(=Unregierbarkeit)
- Der Untergang der Titanic: Eine Komödie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 1978.  
(=Untergang)
- Das Verhör von Habana*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 1970b (=Verhör)
- Versuch, von der deutschen Frage Urlaub zu nehmen. In: *Deutschland*: 37-48.  
(=Versuch)
- Verteidigung der Wölfe*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 1957. (=Verteidigung)
- Voltaires Neffe: Eine Fälschung in Diderots Manier*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.  
1996. (=Voltaire)
- Vom Blätterteig der Zeit. Eine Meditation über den Anachronismus. In: *Zickzack*: 9-30.  
(=Vom Blätterteig)

- Von der Unaufhaltsamkeit der Kleinbürgertums. Eine soziologische Grille. In: *Mittel-*  
*mass*: 195-206. (=Von Unaufhaltsamkeit)
- Der Wald im Kopf. In: *Mittelmass*: 187-194. (=Wald)
- Der Weg ins Freie: Fünf Lebensläufe überliefert von Hans Magnus Enzensberger*. Frank-  
furt am Main: Suhrkamp. 1975b. (=Weg)
- Weltsprache der modernen Poesie. In: *Einzelheiten II*: 7-28. (=Weltsprache)
- Die Wiederkehr des Menschenopfers. In: *Kulturchronik* 19(6): 12-14. 2001.  
(=Wiederkehr)
- Zickzack*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 1997. (=Zickzack)
- Zukunftsmusik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 1991. (=Zukunftsmusik)
- Zum 'Hessischen Landboten'. Zwei Kontexte. In: *Deutschland*: 99-122. (=Zum Hess.)
- Zur Kritik der politischen Ökologie. In: *Palaver*: 169-232. (=Zur Kritik)
- Zur Theorie des Verrats. In: *Deutschland*: 49-68. (=Zur Theorie)
- Zur Verteidigung der Normalität. In: *Mittelmass*: 207-224. (=Zur Verteidigung)
- Zwei Randbemerkungen zum Weltuntergang. In: *Politische Brosamen*: 225-236. (=Zwei  
Randbemerkungen)

## BRONNELYS VAN SEKONDÊRE LITERATUUR

- Adriaan, A.L. 1963. Die Bewusstseins-Industrie und ihre Kritiker. *Merkur* 179: 82-88.
- Albrecht, Clemens (et al). 2000. *Die intellektuelle Gründung der Bundesrepublik: Eine Wirkungsgeschichte der Frankfurter Schule*. Frankfurt/New York: Campus Verlag.
- Albrecht, Clemens. 1990. Jede Menge Aufklärungsbedarf: Hans Magnus Enzensbergers gesammelte Zerstreungen. *Merkur* 1: 66-69.
- Andersch, Alfred. *Hans Magnus Enzensberger, "landessprache"*. In: Schickel. 1970: 68-69.
- Andersch, Alfred. *1 (in Worten: ein) zorniger junger Mann*. In: Schickel. 1970: 9-13.
- Arendt, Hannah en Enzensberger, Hans Magnus. *Ein Briefwechsel*. In: Schickel. 1970: 172-180.
- Arnold, Heinz Ludwig (red.). 1985. *Text+Kritik, Zeitschrift für Literatur* 49: *Hans Magnus Enzensberger*.
- Baumgart, Reinhard. *Enzensberger kämpft mit Einzelheiten*. In: Schickel. 1970: 131-138.
- Baumgart, Reinhold. *Die Konterrevolution, ein Modell und ein Pfau*. In: Schickel. 1970: 199-203.
- Behrmann, Alfred. 1984. Landnahme: Zu zwei motivgleichen Gedichten von Ingeborg Bachmann und Hans Magnus Enzensberger. *Sprache im technischen Zeitalter* (90): 136-144.
- Bekes, Peter. Hans Magnus Enzensberger. In: Bekes (et al). 1982. *Deutsche Gegenwartslryrik*. München: W. Fink: 69-85.
- Benn, Gottfried. 1959. *Essays. Reden. Vorträge*. Wiesbaden: Limes Verlag.
- Berghahn, Klaus L. *Es genügt nicht die einfache Wahrheit. Hans Magnus Enzensbergers Verhör von Habana als Dokumentation und als Theaterstück*. In: Grimm. 1984e: 279-293.
- Beukes, Marthinus. *André P. Brink. Deel 2*. In: Van Coller. 1998: 316-328.
- Blumer, Arnold. 1976. Der lange Marsch des Gesellschaftskritikers Hans Magnus Enzensberger: Bemerkungen zu Reinhold Grimms Bildnis Hans Magnus Enzensberger anhand des Verhörs von Habana. *Acta Germanica* (9): 213-221.

- Bohn, Volker. 1983. Es geht auch anders, aber es geht so: Über Handke, Enzensberger und Bob. *Neue Rundschau* 94(3): 99-114.
- Bohn, Volker. 1986. Die Furie des Verschwindens: Zu Hans Magnus Enzensbergers Poetik. *Neue Rundschau* 97(1): 97-109.
- Bohrer, Karl Heinz. 1978. Getarnte Anarchie: Zu Hans Magnus Enzensbergers "Untergang der Titanic". *Merkur* 12:1275-1279.
- Bohrer, Karl Heinz. *Revolution als Metapher*. In: Schickel. 1970: 271-275.
- Bolz, Norbert. Eigensinn: Zur politisch-theologischen Poetik Hans Magnus Enzensbergers und Alexander Kluges. In: Hirsch, Jochen und Winkels, Hubert. 1985. *Das schnelle Altern der neuesten Literatur: Essays zu deutschsprachigen Texten zwischen 1968-1984*. Düsseldorf: Claassen, 40-59.
- Brady, Philip. 1989. Watermarks on the Titanic: Hans Magnus Enzensberger's defense of Poesy. *English Goethe Society. Paper read before the society*: 3-26.
- Brecht, Bertolt. 1960. *Gedichte. 1918-1929*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Breytenbach, Breyten. 1987. *Boek (deel een)*. Emmarentia: Taurus.
- Breytenbach, Breyten. 1986. *End Papers*. London: Faber and Faber.
- Breytenbach, Breyten. 1996. *The Memory of Birds in Times of Revolution*. London: Faber and Faber.
- Breytenbach, Breyten. 1984. *The True Confessions of an Albino Terrorist*. London: Faber and Faber.
- Breytenbach, Breyten. 2000. Die bobbejaan agter die bult. *LitNet*.  
<http://www.mweb.co.za/litnet/seminaar/01breyten.asp> (geraadpleeg 11 November 2002).
- Breytenbach, Breyten. 2001. *Ysterkoei-blues. 1964-1975*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Brink, André P. 1991. Afrikaans: Op pad na 2000. D.F.-Malherbe gedenklesing. *Acta Varia* 1.
- Brink, André P. 1985a. *Literatuur in die Strydperk*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Brink, André P. 1983. *Mapmakers: Writing in a state of siege*. London: Faber and Faber.
- Brink, André P. 1996. *Reinventing a Continent: Writing and politics in South Africa*. Cambridge, Massachusetts: Zoland Books.

- Brink, André P. 1976. *Voorlopige Rapport: Beskouings oor die Afrikaanse literatuur van Sewentig*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Brink, André P. 1985b. *Waarom literatuur?* Kaapstad: Human & Rousseau.
- Buck, Theo. *Enzensberger und Brecht*. In: Arnold. 1985: 73-85.
- Burger, Willie. 2001. The past is another country: Narrative, Identity and the Achievement of Moral Consciousness in Afrikaans Historiographical fiction. *Stilet* XIII(2): 79-91.
- Büttner, Ludwig. 1971. *Vonn Benn zu Enzensberger: eine Einführung in die zeitgenössische deutsche Lyrik. 1945-1970*. Nürnberg: Carl.
- Carroll, Lewis. 1995. *Alice in Wonderland*. Hertfordshire: Wordsworth.
- Caute, David. Introduction. In: Sartre, Jean-Paul. 2001. *What is literature?* Londen/New York: Routledge.
- Cloete, T.T. (red.). 1992. *Literêre Terme en Teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Coetzee, A.J. 1976. *Poësie en Politiek: 'n voorlopige verkenning van betrokkenheid in die Afrikaanse poësie*. Johannesburg: Raven-Pers.
- Deschner, Karlheinz. Hans Magnus Enzensberger: Lyrik und Kritik. In: Deschner, Karlheinz. 1964. *Talente, Dichter, Dilettanten*. Wiesbaden: Limes Verlag: 269-382.
- Dietschreit, Frank. 1983. *Zeitgenössische Lyrik im Gesellschaftsprozess: Versuch einer Rekonstruktion des Zusammenhangs politischer und literarischer Bewegungen*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Dietschreit, Frank und Heinze-Dietschreit, Barbara. 1986. *Hans Magnus Enzensberger*. Stuttgart: Metzler.
- Echtermeyer, Theodor und Von Wiese, Benno. 1966. *Deutsche Gedichte*. Düsseldorf: August Bagel Verlag.
- Eggers, Ingrid. 1978. *Veränderungen des Literaturbegriffs im Werk von Hans Magnus Enzensberger*. Washington University.
- Falkenstein, Henning. 1979. *Hans Magnus Enzensberger*. Berlin: Colloquium Verlag.
- Franz, Michael. 1976. Hans Magnus Enzensberger: Mausoleum. *Weimarer Beiträge* 21(12): 125-140.
- Fuchs, Gerd. *Seht euch diese Typen an!* In: Schickel. 1970: 204-209.
- Funke, Christoph. "Das Verhor von Habana". In: Schickel. 1970: 210-216.

- Galloway, Francis. 1990. *Breyten Breytenbach as openbare figuur*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Garbe, Joachim. 2002. Ausgrabungen: Südafrikanische Gegenwartsliteratur – aus deutscher Perspektive gelesen. In: Koopmann, Helmut en Misch, Manfred (reds.). 2002. *Grenzgänge: Studien zur Literatur der Moderne*. Paderborn: Mentis.
- Giese, Peter Christian. 1987. Der Blick auf den “Radwechsel”: Zur Rezeption eines Brecht-Gedichts. *Jahrbuch der deutschen Schiller-Gesellschaft* 31: 394-427.
- Gnüg, Hiltrud. 1983. *Entstehung und Krise lyrischer Subjektivität: vom klassischen lyrischen Ich zur modernen Erfahrungswirklichkeit*. Stuttgart: Metzler.
- Grimm, Reinhold. 1984a. *Das alte Rätsel und die neuen Spiele. [Besprechung von] verteidigung der wölfe*. In: Grimm. 1984g: 169-171.
- Grimm, Reinhold. 1984b. *Bildnis Hans Magnus Enzensberger. Struktur, Ideologie und Vorgeschichte eines Gesellschaftskritikers*. In: Grimm. 1984e: 139-188.
- Grimm, Reinhold. 1984c. *Enzensberger, Kuba und La Cubana*. In: Grimm. 1984g: 97-111.
- Grimm, Reinhold. 1984d. *Festgemauert und noch nicht entbehrlich. Enzensberger als Erbe Schillers*. In: Grimm. 1984g: 129-147.
- Grimm, Reinhold. (red.). 1984e. *Hans Magnus Enzensberger*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Grimm, Reinhold. 1984f. *Das Messer im Rücken. Utopisch-dystopische Bildlichkeit bei Hans Magnus Enzensberger*. In: Grimm. 1984g: 148-168.
- Grimm, Reinhold. *Montierte Lyrik*. In: Schickel. 1970: 19-39.
- Grimm, Reinhold. 1984g. *Texturen: Essays und anderes zu Hans Magnus Enzensberger*. New York: Peter Lang.
- Gross, Johannes. “*Politik und Verbrechen*”. In: Schickel. 1970: 160-166.
- Grosse, Anneliese und Thurm, Brigitte. 1970. Gesellschaftliche Irrelevanz und manipulierbare Subjektivität. *Weimarer Beiträge* (2): 151-181.
- Grundling, Erns. 2002. Erns Grundling gesels met dr Francis Galloway. *LitNet*.  
<http://www.mweb.co.za/litnet/mond/galloway.asp> (geraadpleeg 11 November 2002).
- Gustafsson, Madeleine. *Radikaler als seine Dichtung*. In: Schickel. 1970: 110-114.



- Gutmann, Helmut. 1970. Die Utopie der reinen Negation: Zur Lyrik H.M. Enzensbergers. *The German Quarterly* 43(3): 435-452.
- Gutzat, Bärbel. 1977. *Bewusstseinsinhalte kritischer Lyrik: Eine Analyse der ersten drei Gedichtbände von Hans Magnus Enzensberger*. Wiesbaden: Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion.
- Habermas, Jürgen. *Vom Ende der Politik*. In: Grimm. 1984e: 67-72.
- Hamm, Peter. *Opposition – am Beispiel H.M. Enzensberger*. In: Schickel. 1970: 252-262.
- Hannöver, Emmy. 1968. Die Sprache des zeitkritischen Gedichts. *Der Deutschunterricht* 20(5): 22-37.
- Harder, Jürgen. 1971. Zu einigen ideologischen Aspekten in Enzensbergers Medientheorie. *Weimarer Beiträge* 5: 126-132.
- Hartung, Harald. 1986. Der Trichter ins Freie. Andreas Thalmayrs "Wasserzeichen der Poesie". *Merkur* 1: 58-61.
- Haupt, Jürgen. 1991. Die Verteidigung des "Kuddelmuddel": Enzensbergers Spätwerk: über Kleinbürgertum, Fortschritt und Individualität. *Literatur für Leser* 3:129-146.
- Heckmann, Herbert. *Wandlungen der Lyrik*. In: Schickel. 1970: 14-18.
- Hildebrand, Alexander. *Selbstbegegnungen in kurzen Stunden: Marginalien zum Verhältnis H.M. Enzensberger – Gottfried Benn*. In: Arnold. 1985: 86-102.
- Hinderer, Walter. *Ecce poeta rhetor: Vorgreifliche Bemerkungen über Hans Magnus Enzensbergers Poesie und Prosa*. In: Grimm. 1984e:189-203.
- Hinderer, Walter. Probleme politischer Lyrik heute. In: Kutteneuler, Wolfgang (red.). 1973. *Poesie und Politik: Zur Situation der Literatur in Deutschland*. Stuttgart: Reclam: 91-136.
- Hinderer, Walter. Sprache und Methode: Bemerkungen zur politischen Lyrik der sechziger Jahre: Enzensberger, Grass, Fried. In: Paulsen, Wolfgang (red.). 1972. *Revolt and Experiment: Die Literatur der Sechziger Jahre in Ost und West*. Heidelberg: Lothar Stiehm Verlag: 98-143.
- Holthusen, Hans Egon. 1980. Chorführer der Neuen Aufklärung: Über den Lyriker Hans Magnus Enzensberger. *Merkur* (9): 896-912.

- Holthusen, Hans Egon. 1972. Ein Bruder des Macchiavell?: Zu einem Gedicht von Hans Magnus Enzensberger. *Merkur* (7): 203-231.
- Holthusen, Hans Egon. Hans Magnus Enzensberger. In: Weissenberger, Klaus (red.). 1981. *Die deutsche Lyrik 1945-1975*. Düsseldorf: Bagel: 331-343.
- Holthusen, Hans Egon. *Die Zornigen, die Gesellschaft und das Glück*. In: Schickel. 1970: 40-67.
- Jonker, Ingrid. 1994. *Versamelde Werke*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Kannemeyer, J.C. 1988. *Die Afrikaanse Literatuur: 1652-1987*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Kannemeyer, J.C. 1998. *Op weg na 2000: Tien jaar Afrikaanse literatuur*. Kaapstad: Tafelberg.
- Karasek, Hellmut. *Die unbequemen Einzelheiten*. In: Schickel. 1970: 139-143.
- Karsunke, Yaak. *Kurs wohin?* In: Schickel. 1970: 186-194.
- Karsunke, Yaak. *Vom Singen in finsternen Zeiten*. In: Schickel. 1970: 263-270.
- Kepplinger, Hans Mathias. Der Schriftsteller in der Öffentlichkeit (am Beispiel Hans Magnus Enzensbergers) In: Kreuzer, Helmut en Viehoff, Reinhold. 1981. *Literaturwissenschaft und empirische Methoden*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht: 74-95.
- Kesting, Hanjo. *Gespräch mit Hans Magnus Enzensberger*. In: Grimm. 1984e: 116-138.
- Knörrich, Otto. Hans Magnus Enzensberger. In: Weber, Dietrich (red.). 1968. *Deutsche Literatur der Gegenwart in Einzeldarstellungen. Band 1*. Stuttgart: Kröner: 605-626.
- Koepke, Wulf. 1971. Mehrdeutigkeit in Hans Magnus Enzensbergers bösen Gedichten. *The German Quarterly* (44)3: 341-359.
- Krämer-Badoni, Rudolf. *Der Mensch, den es noch nicht gibt*. In: Schickel. 1970: 70-73.
- Krog, Antjie. 1998. *Country of my skull*. London: Vintage.
- Krog, Antjie. 1989. *Lady Anne*. Bramley: Taurus.
- Künzel, Horst. 1980. Vom Vergnügen in der Kunst: Enzensberger und die Alten Meister. *Die Horen* 120: 57-68.

- Lamping, Dieter. 1987. Die Komödie des Weltuntergangs: Eine Anmerkung zu Hans Magnus Enzensbergers "Der Untergang der Titanic". *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 37(2): 229-231.
- Lau, Jörg. 1999. *Hans Magnus Enzensberger: Ein öffentliches Leben*. Berlin: Alexander Fest Verlag.
- Lehmann, Hans-Thies. *Eisberg und Spiegelkunst. Notizen zu Hans Magnus Enzensbergers Lust am Untergang der Titanic*. In: Grimm. 1984e: 312-334.
- Leistner, Bernd. 1995. In der Schwebe: Hans Magnus Enzensberger: "Kiosk". *Volk und Welt* (4): 146-148.
- Lepenies, Wolf. *Die Freuden der Inkonsequenz. Hans Magnus Enzensbergers Essays. Politische Brosamen*. In: Grimm. 1984e: 335-338.
- Lindenberg, Anita. *André P. Brink. Deel 1*. In: Van Coller. 1998:294-315.
- Louw, N.P. Van Wyk. Lojale verset. In: Louw, N.P. Van Wyk. 1986. *Versamelde Prosa 1*. Kaapstad: Tafelberg.
- Mann, Thomas. Deutschland und die Deutschen. In: Mann, Thomas. 1960. *Gesammelte Werke XI: Reden und Aufsätze*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag: 1126-1147.
- Lüdke, W. Martin. *Lasset uns singen und springen und fröhlich sein: Ein schräger Blick auf Hans Magnus Enzensberger*. In: Arnold. 1985: 28-43.
- Meintjes, Godfrey. 2001. 'Literature of a newly ascendant spirit': Postcolonial historiographical aspects in three Afrikaans prose texts on the threshold of the new millennium. *Stilet* XII(2): 123-139.
- Metscher, Thomas. 1972. Aesthetik als Abbildtheorie. In: *Das Argument* 77. Berlin.
- Miermeister, Jürgen und Stadt, Jochen. Einleitung. In: Miermeister, Jürgen und Stadt, Jochen (reds.). 1980. *Provokationen. Die Studenten- und Jugendrevolte in ihren Flugblättern 1965-1971*. Darmstadt: Neuwied: 7-10.
- Modick, Klaus. "blindenschrift" und Bildschirmtext. In: Arnold. 1985: 65-72.
- Morales, Arqueles. *Entrevista con Hans Magnus Enzensberger*. In: Grimm. 1984e: 106-116.
- Müller, Dominik. 1993. "Widerspruchsfreiheit ist eine Mangelerscheinung": Spiel, Engagement und Postmoderne bei Hans Magnus Enzensberger. *Schweizer Monatshefte* (4): 308-324.

- Müller, Götz. 1981. "Der Untergang der Titanic" Bemerkungen zu Enzensbergers Gedicht. *Deutsche Philologie* 100(2): 254-274.
- Müller, Helmuth L. 1982. *Die literarische Republik: Westdeutsche Schriftsteller und die Politik*. Weinheim+Basel: Beltz Verlag.
- Nägele, Rainer. *Das Werden im Vergehen oder Das untergehende Vaterland: Zu Enzensbergers Poetik und poetischer Verfahrensweise*. In: Grimm. 1984e: 204-231.
- Neumann, Peter Horst. 1995. Etwas über Hans Magnus Enzensberger. *Merkur* (4): 364-370.
- Noack, Paul. *Fremdbrötler von Beruf*. In: Schickel. 1970: 83-98.
- Oehler, Dolf. 1987. Über die Potemkinischen Dörfer: Hans Magnus Enzensbergers mutmasslich letzte Utopie. *Merkur* (12): 1077-1082.
- Pasero, Nicolò. *Kursbuch. Eine neue deutsche Zeitschrift*. In: Schickel. 1970: 181-185.
- Pasolini, Pier Paolo. *Hans Magnus Enzensberger: Der kurze Sommer der Anarchie*. In: Grimm. 1984e: 73-78.
- Plato, soos vertaal deur Jowett, Benjamin. 1970. *The dialogues of Plato. Volume 4: The Republic*. London: Sphere Books.
- Raddatz, Fritz J. 1983. *Die Nachgeborenen: Leseerfahrungen mit zeitgenössischer Literatur*. Frankfurt am Main: S. Fischer.
- Reinhold, Ursula. 1981. Geschichtliche Konfrontation und poetische Produktivität: Zu Hans Magnus Enzensberger in den siebziger Jahren. *Weimarer Beiträge* 27(1): 104-127.
- Reinhold, Ursula. 1971. Literatur und Politik bei Enzensberger. *Weimarer Beiträge* 5: 94-113.
- Rey, William H. 1978. *Poesie der Antipoesie: Moderne Deutsche Lyrik*. Genesis. Theorie. Struktur. Heidelberg: Stiehm.
- Richter, Hans Werner. (red.). 1962. *Bestandsaufnahme: Eine deutsche Bilanz*. München/Wien/Basel.
- Riha, Karl. 1971. *Cross-Reading und Cross-Talking: Zitat-Collagen als poetische und satirische Technik*. Stuttgart: Metzler.
- Ritter-Santini, Lea. *Ein Paar geflügelter Schuhe*. In: Grimm. 1984e: 232-236.

- Rodiek, Christoph. 1990. Lyrische Weltsprache als Intertext. Zum anthologischen Verfahren in H.M. Enzensbergers "Museum der modernen Poesie". *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 40(2): 190-205.
- Roos, Henriette. *Perspektief op die Afrikaanse prosa van die twintigste eeu*. In: Van Coller. 1998:21-117.
- Rühmkorf, Peter. *Enzensbergers problematische Gebrauchsgegenstände*. In: Schickel. 1970: 74-77.
- Sadji, Amadou Booker. *Hans Magnus Enzensberger und die "Dritte Welt"*. In: Grimm. 1984e: 258-278.
- Sartre, Jean-Paul. 1996. *Being and Nothingness*. London: Routledge.
- Sartre, Jean-Paul. 2001. *What is Literature?* London/New York: Routledge.
- Schäble, Gunter. *Die Klassengesellschaft macht einen Spaziergang in die eigene Hölle*. In: Schickel. 1970: 195-198.
- Schanze, Helmut. An alle Fernsprechteilnehmer: Anmerkungen zum Problem Medien und Lyrik im Zusammenhang mit Gedichten von Hans Magnus Enzensberger, Peter Handke und Friederike Roth. In: Breuer, Dieter (red.). 1988. *Deutsche Lyrik nach 1945*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Schickel, Joachim. (red.) 1970. *Über Hans Magnus Enzensberger*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Schlenstedt, Dieter. *Unentschiedener Streit? Zur Poesie und Poetik Hans Magnus Enzensbergers*. In: Schickel. 1970: 115-127.
- Schmidt, Richard. *Der Verbrecher – Sündenbock der Gesellschaft*. In: Schickel. 1970: 167-171.
- Schneider, Peter. "blindenschrift". In: Schickel. 1970: 106-109.
- Schultz, Karla Lydia. *Ex negativo: Enzensberger mit und gegen Adorno*. In: Grimm. 1984e: 237-257.
- Seeba, Hinrich C. 1981. Der Untergang der Utopie: Ein Schiffbruch in der Gegenwartsliteratur. *German Studies Review* (2): 281-298.
- Simon, John. "Er ist einer von uns": *Enzensberger in amerikanischer Sicht*. In: Grimm. 1984e: 79-81.

- Sorg, Bernhard. *Komödie und Rechenschaftsbericht. Zu Hans Magnus Enzensbergers "Der Untergang der Titanic"*. In: Arnold. 1985: 44-51.
- Stein, Peter. (red.). 1973. *Theorie der Politischen Dichtung*. München.
- Ten Berge, Hans C. 1975. Dichter zonder taal, schilder zonder ogen. *De Gids* 138(9): 565-586.
- Thränhardt, Dietrich. 1986. *Geschichte der Bundesrepublik Deutschland*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Töteberg, Michael. *Der Dramatiker als Bauchredner: Anmerkungen zu Theaterstücken und Hörspielen von Hans Magnus Enzensberger*. In: Arnold. 1985: 52-64.
- Van Coller, H.P. (red.). 1998. *Perspektief en Profiel. Deel 1*. Pretoria: J.L. van Schaik.
- Van Coller, H.P. (red.). 1999. *Perspektief en Profiel. Deel 2*. Pretoria: J.L. van Schaik
- Van Coller, H.P. 2002. 'n Stille wat daverend opklink: Bevat van Brink se beste prosa, maar roman kniehalter ook homself. *Volksblad*, 4 November:6.
- Van Gorp, H. (et al) 1986. *Lexicon van Literaire Termen*. Leuven: Wolters Leuven.
- Van Vuuren, Helize. *Perspektief op die moderne Afrikaanse poësie (1960-1997)*. In: Van Coller. 1999:244-304.
- Viljoen, Hein. *Breyten Breytenbach (1939-), alias Panus, alias Don Espejuelo, alias Bangai Bird, alias Kamiljoen*. In: Van Coller. 1998:274-293.
- Vogt, Jochen. Buch & Wein: Vom diskreten Charme einer Anderen Bibliothek. In: Arnold, Heinz Ludwig (red.). 1985. *Text + Kritik, Zeitschrift für Literatur* 49: *Hans Magnus Enzensberger*: 103-108.
- Von Delft, K.U.T. 1989. Die Duitse kultuurrevolusie van 1968. 'n Terugblik na twintig jaar. *Acta Academica* 21(2): 21-40.
- Von Petersdorff, Dirk. 1996. Im Nachhall der Systeme: Literatur und Anthropologie Wieland, Henscheid, Enzensberger. *Neue Rundschau* 107(2): 35-49.
- Von Westernhagen, D. 1996. Das Huhn als Herr der Lage. Über Diderot: Hans Magnus Enzensberger im Gespräch mit Dörte von Westhagen. *Die Neue Rundschau* (2): 79-86.
- Watson, Bruce. Reception as Self-Definition. Hans Magnus Enzensberger's edition of *Der Hessische Landbote*. In: Mills, Ken en Keith-Smith, Brian. 1990. *Georg*

- Büchner: tradition and innovation: fourteen essays.* Bristol: University of Bristol Press.
- Walser, Martin. *Einer der auszog, das Fürchten zu verlernen.* In: Grimm. 1984e: 63-67.
- Walter, Hans-Albert. *Was zutage liegt, und was nicht.* In: Schickel. 1970: 144-153.
- Warnecke, Rolf. Kurswechselfache eines Intellektuellen: Konsequenz inkonsequenz: Hans Magnus Enzensberger. In: Arnold, Heinz Ludwig (red.). 1992. *Text+Kritik, Zeitschrift für Literatur 113: Vom gegenwärtigen Zustand der deutschen Literatur*: 97-105.
- Weber, Werner. "blindenschrift". In: Schickel. 1970: 99-105.
- Weidauer, Friedemann J. 1993. Autor, Kollektiv und historisches Subjekt: Enzensbergers Der kurze Sommer der Anarchie. *The German Quarterly* 66(3): 330-338.
- Weideman, G.H. 1981. 'n Ondersoek na aspekte van die verhouding tussen "betrokkenheid" en "universaliteit" in die literatuur. Ph.D.-thesis. Grahamstad: Rhodes-Universiteit.
- Weiss, Peter. *Aus den Notizbüchern.* In: Grimm. 1984e: 101-105.
- Weiss, Peter. *Enzensbergers Illusionen.* In: Schickel. 1970: 239-245.
- Wimsatt, W.K. en Brooks, C. 1957. *Literary Criticism: a Short History: Classical Criticism.* London: Routledge & Kegan Paul.
- Witting, Günther. 1981. Übernahme und Opposition: Zu Hans Magnus Enzensbergers Gattungsinnovationen. *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 31(4): 432-461.
- Zeller, Michael. Literarische Karriere im Rhythmus des Mäander. Zur Lyrik Hans Magnus Enzensbergers. In: Zeller, Michael. 1982. *Gedichte haben Zeit: Aufriss einer zeitgenössischen Poetik.* Stuttgart: Klett-Cotta: 94-152.
- Zimmermann, Arthur. 1977. *Hans Magnus Enzensberger: Die Gedichte und ihre literaturkritische Rezeption.* Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann.
- Zürcher, Gustav. "Ich bin keiner von uns" Auf den Spuren von Hans Magnus Enzensbergers lyrischem Ich. In: Arnold. 1985: 10-27.

