Title	An der Konsekrationsgrenze : Feldtheoretische Überlegungen zu Hans Magnus Enzensbergers Aufstieg
Sub Title	顕誉の限界 : ハンス・マグヌス・エンツェンスベルガーの成功についての場の理論的考察
Author	Joch, Markus
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2021
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.121, No.1 (2021. 12) ,p.129- 143
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	識名章喜教授退任記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-01210001-0129

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

An der Konsekrationsgrenze - Feldtheoretische Überlegungen zu Hans Magnus Enzensbergers Aufstieg

Markus Joch

Im ersten, kürzeren Abschnitt möchte ich einen Aspekt thematisieren, der vielleicht auch manch andere ‚bourdieusiens‘ zur Theorie des literarischen Feldes gezogen hat: Sie bietet das Korrektiv zu einem benachbarten literatursoziologischen Konzept, auf das sich viele in der Germanistik zu einseitig und mitunter gläubig festgelegt haben, zu Niklas Luhmanns Systemtheorie. Im zweiten, dem Hauptteil geht es um die Logik der Weihen und allgemeiner der Wertzuschreibungen im literarischen Feld. Das Beispiel der Auszeichnungen von Hans Magnus Enzensberger zeigt, so hoffe ich, dass entgegen schönen Globalisierungsreden die Konsekrationspolitik durchaus noch einer Logik nationaler literarischer Felder folgt und es ratsam ist, heteronome Einflüsse auf die literarische Welt in ihren unterschiedlichen politischen Vorzeichen sichtbar zu machen. Die Abschlussfrage wird lauten: Ist eine bestimmte Form der Heteronomie, der Beurteilung von Literatur nach nicht-literarischen Maßstäben, datiert?

Attraktion der Theorie

Zwischen Feld- und Systemtheorie besteht Konkurrenz, insofern beide beanspruchen, soziologische Begriffe für literarische Autonomisierung bereitzustellen. Beide betonen eine Entwicklungstendenz der Kunst: hin zum Primat der Darstellungsweise vor dem Dargestellten, das Innovationsdiktat in der Kunst, ihre Abkopplung von religiösen und politischen Normierungen und nicht zuletzt ihre Selbstbezüglichkeit (bei Bourdieu die zunehmende „Selbstreflexivität“). Warum man insoweit verwandte Ansätze trotzdem nicht verwechseln

sollte, hat Bourdieu in einem eher selten zitierten Interview mit Loïc Wacquant unterstrichen. „Was die Systemtheorie angeht, so hat sie tatsächlich oberflächliche Ähnlichkeiten mit der Theorie der Felder. [...] Aber trotzdem sind beide Theorien radikal verschieden.“¹ Tatsächlich kategorisch ist Bourdieus Ablehnung der Vorstellung, Kunstproduktion sei von interner Kohäsion gekennzeichnet. Denn:

Man kann zwar zum Beispiel im literarischen oder künstlerischen Feld die für einen Raum von Möglichkeiten konstitutiven Stellungnahmen als System behandeln, doch bilden diese Stellungnahmen dennoch ein System von Unterschieden, von distinktiven, antagonistischen Eigenschaften, das sich nicht gemäß einer eigenen internen Dynamik entwickelt (wie das Prinzip der Selbstreferenz impliziert), sondern durch interne Konflikte im Feld der Produktion. Das Feld ist ein Ort von Kräfte- und nicht nur Sinnverhältnissen und von Kämpfen um die Veränderung dieser Verhältnisse, und folglich ein Ort des permanenten Wandels.²

Während Bourdieu den Konflikt als *Movens* literarischer (und allgemein künstlerischer) Veränderung versteht, billigt Luhmann ihm im Kunst- wie in allen anderen Systemen nur eine „parasitäre Existenz“³ zu. Besonders in diesem Punkt ziehe ich den Pariser Ansatz dem Bielefelder vor. Luhmanns Bemerkung, Künstler orientierten sich weniger an den Objekten (der ‚Realität‘) als an den Vorgängern,⁴ können feldorientierte Forscher noch unterschreiben. Dass die Orientierung aber primär im Instruiert- und Inspiriertwerden⁵ bestehen soll, nicht etwa in der Abgrenzung von den Vorgängern, mutet merkwürdig glättend an. Zwar registriert Luhmann, dass Kunst „bewußt und rücksichtslos diskontinuieren [kann]“,⁶ doch versteht er solche Operationen als einen Nicht-Anschluss konfliktfreier Art. Der Stilwechsel vollziehe sich, weil die vorausgegangenen „Kunstwerke ohnehin vollendet sind“, mithin aus Gründen der Redundanzvermeidung; überdies lasse er „die Kunstwerke der Vergangenheit in Geltung.“⁷

Werden da nicht 200 Jahre avantgardistischer Praxis vergessen? Ihr kompetitiver, unduldsamer und oft genug doktrinärer Umgang mit dem Vergangenen bzw. aktuell Vorgefundenen? Ließ Heinrich Heine die Werke der Romantiker gelten? Meines Wissens hat er Ludwig Tiecks Erzählungen infantilisiert, so wie die Gruppe 47 sich von der Dichtungs-

mystik der Inneren Emigration distanzierte, der junge Peter Handke wiederum der Gruppe 47 „Beschreibungsimpotenz“ vorwarf usf. Man kann zwar einräumen, dass die Bereitschaft von Künstlern zu symbolischen Aggressionen gegen die Altvorderen je nach Kunstsparte variiert, in der bildenden Kunst weniger ausgeprägt ist als in der wortzentrierten Sparte Literatur. Doch besteht das Problem darin, dass Luhmanns Vorstellung einer reibungsarmen Stilevolution spartenübergreifende Geltung beansprucht, obwohl sie primär an bildender Kunst gewonnen wurde. Die Übertragbarkeit auf Literatur ist das Zweifelhafte. So anregend einige literaturwissenschaftliche Weiterungen von Luhmanns Kunstwerk-Aufsatz waren – etwa der Vorschlag, die künstlerischen Leitdifferenzen schön/hässlich und stimmig/unstimmig durch faszinierend/banal und interessant/langweilig zu ergänzen⁸ –, auch in den germanistischen Adaptionen der Systemtheorie bleiben die literarischen Produktivkräfte Kampf, Konflikt und Rivalität unterbelichtet. Mit Bourdieu die Differenzen ästhetischer Stellungnahmen den Positionskämpfen zwischen Herrschenden und Beherrschten, Bewahren und Umstürzern *in aestheticis* zuzuschreiben, scheint mir faktennäher.

Gleiches gilt für seine Akzente, dass Schriftsteller Unabhängigkeit von ökonomischen, politischen und moralischen Normen erst erstreiten mussten (sie ergibt sich nicht in einem ominösen Selbstlauf) und Literatur wie jedes Feld „einen potentiell offenen Spielraum mit *dynamischen Grenzen* [bildet], die ein im Feld selbst umkämpftes Interessenobjekt darstellen“. ⁹ Man denke da nur an Diskussionen um Erika Runge's Dokumentar-Literatur von 1968 oder um den ästhetischen Wert von Rainald Goetz' Blog, generell um einen erweiterten Literaturbegriff. Literatur überhaupt auf einen bestimmten operativen Code festlegen zu wollen, heiße er nun schön/hässlich oder faszinierend/banal statt realistisch/unrealistisch, ist problematisch, insofern ständige Codewechsel ein Indikator für die umkämpften Grenzen des Literarischen sind.

Sowohl die Autonomisierung der Literatur von externen Kräften und als auch ihre internen Machtkämpfe in den Blick zu nehmen, macht den Vorteil der Feldtheorie aus. Aber wie mit ihr praktisch umgehen? Möglichst undogmatisch, würde ich sagen, und so empirisch, wie es Bourdieu in seinen Studien zum französischen Literatur- und Kunstfeld vorexerzierte. Mit Bourdieu zu arbeiten heißt auch, seine Befunde einzuschränken, ihnen zu widersprechen oder sie zu nuancieren, wann immer es nötig ist, sich also nicht, und sei es nur unbewusst, zur literaturwissenschaftlichen Bestätigungsmaschine zu machen.

Da ist beispielsweise die Aussage, der Zwist zwischen Neuankömmlingen und etablierten Produzenten bilde eine Konstante des literarischen Feldes und den Motor seines Wandels.¹⁰ Eine Regel der Kunst, zu der sich Ausnahmen angeben lassen. Wie eine kürzlich erschienene Dissertation zur pragerdeutschen Literatur herausstellt, sind deren zweite und dritte Generation zwischen 1900 und 1910 wenig geneigt, altvordere Autoren im Produktionsraum zu delegitimieren. Max Brod etwa fährt intra- wie intergenerationell einen konsensualen Kurs, vorsichtig selbst noch gegenüber dem deutschnationalen Pol vor Ort. Zum Typus des nachwachsenden Autors, der die Vorgänger „aufs Altenteil schick[t]“ (Bourdieu),¹¹ darf man Brod durchaus zählen. Nur verdrängt er die älteren Akteure der Regionalliteratur, ohne ihre Abwertung zu *betreiben*, vielmehr kraft eines extern erworbenen symbolischen Kapitals. Seine Anerkennung im deutschsprachigen Ausland wird im Prager Produktionsraum nachweislich wahrgenommen und stärkt seine dortige Stellung.¹² Auf externe Kapitalisierung werde ich in anderem Zusammenhang zurückkommen.

Empirisch heißt auch, das Verhältnis der Begriffe Konflikt, Kampf und Kräfteverhältnisse näher zu bestimmen. Mein erstes Langzitat sagte noch nichts aus über ihr relatives Gewicht und ihre Erscheinungsformen. Konkurrenzen im Feld und instinktive Selbstabgrenzungen von Autoren dank ihres *sense of one's place* sind noch keine Konflikte. Auch gestaltet sich der Kampf um die Definition des literarisch Legitimen nicht unbedingt als manifester Konflikt. Mindestens ebenso häufig kommt eine andere Form vor, die der mit Autorität versehenen Wertzuweisungen. Akte der Konsekration, die Vergabe von Literaturpreisen z. B., gehen in der Regel ohne Streit vonstatten, auch wenn Peter Handke jetzt ungläubig schauen mag. Konsekrationen zählen gleichwohl zu den Kampfformen, weil sie distinguierend wirken, den einen Autoren zuteil werden und den anderen nicht. Verfolgen wir ihre Vergabelogik an den Weihen, die Hans Magnus Enzensberger in seiner Karriere empfangen und nicht empfangen hat.

Hans Magnus Enzensberger und die Orte der Konsekration

Bourdieu selbst macht ein halbes Dutzend Konsekurationsinstanzen im literarischen Feld aus, konzentrieren wir uns auf den Literaturpreis, die meist einem Gesamtwerk geltende Auszeichnung durch eine Jury. Erinnerung sei zunächst daran, warum Bourdieu Preise nicht

einfach als Auszeichnungen oder Aufwertungen bezeichnen würde. Konsekration, die liturgische Weihe einer Person oder Sache, einen der katholischen Kirche entstammenden Begriff wählt er, da er die literarische Welt als Bereich versteht, der kollektive Glaubensformen hervorbringt. „Produzent des *Werts des Kunstwerks* ist nicht der Künstler, sondern das Produktionsfeld als Glaubensuniversum“, heißt es in *Die Regeln der Kunst*. Je größer die Zahl der Künstler, je unübersichtlicher der Markt symbolischer Güter, desto relevanter dürfte die Einsicht sein, dass die „Wissenschaft von den kulturellen Werken nicht nur deren Produktion zum Gegenstand hat, sondern auch die Produktion des [...] Glaubens an den Wert der Werke.“¹³

Im Falle Enzensbergers ist es keine Übertreibung, Valorisierungen Weihe zu nennen und Wertschätzungen Glaube. Spätestens seit Ende der 1990er Jahre darf er als der angesehenste Schriftsteller in Deutschland gelten, nimmt man die Hochämter zum Maßstab, die *FAZ* und *Zeit* zu den runden Geburtstagen ausrichteten. Dabei hat sich das tonangebende Feuilleton gerade nicht vor einem ‚Kassenkönig‘ verneigt – nur einmal, mit einem Mathematikbuch für Kinder, ist Enzensberger ein Bestseller gelungen. Das Prestige des Lyrikers und Essayisten belegt vielmehr die von Bourdieu betonte Entkopplung von Verkaufserfolg und symbolischer Wertbildung im begrenzten Feld.¹⁴ Ein Grund mehr, die „spezifisch intellektuelle[n] Auslese- und Bestätigungsinstanzen“¹⁵ zu beleuchten, die dem Oeuvre Wert zugeschrieben haben.

Auffällig ist bereits, wie lange sich Enzensberger in dominanter Position hat halten können. Seit dem Erhalt des Büchner-Preises von 1963, seit dem 34. Lebensjahr ein arrivierter Avantgardist, ist er dem symbolischen Altern ungleich länger entgangen als andere Angehörige der Gruppe 47. Sein Prestige ist robust: Noch 2015, im zarten Alter von 86 Jahren, erfreute er sich des Frank-Schirmmacher-Preises. Es ist quantifizierbar: Das Abräumen von insgesamt 17 Literaturpreisen festigt den Glauben ungemein. Und es ist internationalisiert: Unter den 17 sind vier hochrangige aus dem europäischen Ausland. Übersetzungen seiner Werke in 29 Sprachen runden die Geschichte von Glück, Glanz, Ruhm ab. Nur die Schweden stören: Das Stockholmer Komitee versagt ihm den Literatur-Nobelpreis hartnäckig, obwohl es gleich 16 Enzensberger-Werke in schwedischer Übersetzung gibt und er schon 1967 für den Preis vorgeschlagen wurde. Überdies wäre eine Vergabe nach München-Schwabing praktisch. Der polyglotteste deutsche Nachkriegsautor könnte die

Dankrede auf Schwedisch halten, anders als die Preisträger Böll, Grass und (vermutlich) Herta Müller.

Erklärungsbedürftig ist beides, die gewaltige Akkumulation symbolischen Kapitals wie ihre Stockholmer Deckelung. These eins: Die Kette der Konsekrationen zeigt, dass man besser diversifizierend von symbolischen Kapitalien spricht, Plural. These zwei: Diejenigen Eigenschaften Enzensbergers, die deutsche Kommentatoren am meisten beeindrucken, werden in Stockholm weniger prämiert oder aber invers gewertet – nicht als Trumpf, sondern als Malus. Es lässt sich ein latenter Konflikt der Legitimationskriterien beobachten, der besonders deutlich wird, als Enzensberger 1998 in Düsseldorf der Heinrich Heine-Preis verliehen wird.

Diesen erhält er auch, da er vorher schon neun andere bekommen hat. Nicht nur, dass der Heine-Preis das symbolische Kapital des Autors weiter erhöht. Umgekehrt fällt auch Glanz vom bereits geweihten Autorennamen auf die Düsseldorfer Institution, die nächste auszeichnende Instanz. Manche Autoren profitieren von etwas, das man Kumulationskapital nennen könnte.

Sodann ist es für den Düsseldorfer Laudator, den Soziologen Wolf Lepenies, ein Leichtes zu beglaubigen, dass Laureat Enzensberger des Namenspatrons Heine würdig ist. Er kann sich auf die Autorität eines Schriftstellers berufen:

Als die *verteidigung der wölfe*, sein erster Gedichtband, erschien, wußte Alfred Andersch für diesen Auftritt auf der Bühne des deutschen Geistes „keinen anderen Vergleich als die Erinnerung an das Erscheinen von Heinrich Heine“. Enzensberger habe neu geschaffen, was es Deutschland seit Brecht nicht mehr gegeben und wofür Heine das Vorbild geliefert habe: das große politische Gedicht.¹⁶

In Rede steht eine dem Literaturpreis vorgelagerte Konsekration, die Kollegenweihe (im subiectivus, Weihe *durch* einen Kollegen): Ein namhafter Schriftsteller verfasst eine rühmende Rezension, mit der er sein Prestige auf den Rezensierten überträgt. Auf diese Weise verhalf Andersch Enzensberger 1958/60 zum ursprünglichen symbolischen Kapital. Der Wortführer der frühen Gruppe 47 zeichnete die ersten beiden Lyrikbände aus, indem er sie mit zwei älteren Autoritäten in Verbindung brachte, aber zugleich ein dezentes Signal der

Nicht-Epigonatität sendete. In der Tat hieß es bei ihm „seit“ und nicht etwa „wie Brecht“, nur das distinktionsbeflissene „neu“ vor „geschaffen“ hat Lepenies noch reingemogelt. Voraussetzung für die Effektivität des Lobs war, dass der Sprechende über ein Gewicht im Feld verfügte, das seinen Worten die Macht zur Aufwertung verlieh: Andersch befand sich als Verfasser der Erfolgserzählung *Sansibar oder der letzte Grund* (1957) auf dem Höhepunkt seines Ansehens. Kollegenweihen begünstigen den Erhalt von Literaturpreisen, stärken den Glauben von Jurys an die Preiswürdigkeit eines Autors. Noch Jahrzehnte später wird die frühe Nobilitierung Enzensberger zugutekommen, eben als Beweisstück für die Gleichrangigkeit mit Heine.

Das wohl wichtigste Werk von Enzensberger, *Der Untergang der Titanic*, erwähnt der Laudator fast beiläufig, da dessen Rang kaum einer Erwähnung bedarf. Schließlich hat auch das 1978 erschienene opus magnum eine spektakuläre Kollegenweihe erfahren, und sie wird Teilen des Publikums noch erinnerlich sein. Mit Nicolas Born, der dem *Untergang* in einer vielzitierten *Spiegel*-Rezension vom Oktober '78 „große Poesie“¹⁷ bescheinigte, lobte der profilierteste Vertreter der ‚Kölner Schule‘. Auch die Spitzen der Literaturkritik äußerten sich einhellig enthusiastisch, eine weitere Konsekrationsinstanz. Dass das Langgedicht 19 internationale Besprechungen und, bis 1999, 16 Übersetzungen erfuhr, kommt ebenfalls nicht von Ungefähr. Jahre nach der Enttäuschung auf Kuba, der verlorenen Resthoffnung auf den Sozialismus, hat Enzensberger hoch Distinktives zu Papier gebracht: ein Versepos, das den eigenen, politischen Schiffbruch im Kontext vieler Untergänge relativiert – vom Sinken des Ozeanriesen 1912 bis zu Apokalypsenmotiven des 15. Jahrhunderts – und dadurch entdramatisiert. Das ganz unalarmoyant von der Lust des Künstlers am Untergang handelt, mit unterschiedlichsten Stilformen jongliert, kompositorisch an Dantes *Divina Commedia* und William Carlos Williams' *long poems* Maß nimmt, unterfüttert ist mit Anspielungen auf Poes *The Narrative of Arthur Gordon Pym*. Ein Einsatz im literarischen Feld, ein *enjeu*, der sich auszahlen sollte: Seither schreibt man dem Lyriker Enzensberger in Deutschland und andernorts ein Artistenkapital zu, wie es der Erzähler Grass mit der *Blechtrommel* erwarb. Schon das wirft die Frage auf, warum das Stockholmer Komitee 1999 lieber Grass auszeichnete, wenn schon a) einen Mann aus b) Deutschland.

Unbeeindruckt lässt die Schweden offenbar auch das „verführerisch leicht erscheinende[] Dahingleiten der Prosa“¹⁸ – obwohl die von Lepenies herausgestellte, stilis-

tische Qualität des Essayisten Enzensberger das Artistenkapital erhöht. Selbst dem Internationalisierungskapital des Autors, allen deutschen Nachkriegsliteraten weit überlegen, misst das Nobelkomitee keine besondere Bedeutung bei, während man es Deutschland nicht genug preisen kann. Den „entschiedene[n] Kosmopolitismus“,¹⁹ von dem der Laudator schwärmt, hebt auch ein längeres Autorenporträt im *Spiegel* hervor, anlässlich der Düsseldorfer Ehrung. Was Enzensberger in seinen Schreib-Computer tippte, bemerkt Alexander Smolczyk gleich im ersten Absatz feierlich, erscheine „ohne nennenswerte Verzögerung in ‚Le Monde‘, ‚El País‘, ‚Svenska Dagbladet‘ oder der ‚New York Review of Books‘.“²⁰ Die Weltläufigkeit des acht Fremdsprachen mächtigen Autors ist längst topisch, zwei ihrer Komponenten seien hervorgehoben:

a) die externe Kapitalisierung, das heißt die Mitte der Sechziger einsetzende Präsenz des Essayisten und Reporters in führenden Zeitungen und Zeitschriften Europas und der USA. Sie bringt ihm vornehmlich bei Kulturjournalisten Respekt ein, Angehörigen nicht nur der Boomer-Jahrgänge, sondern auch der Generation X. Kosmopolitismus verschafft einem symbolische Jugend und *fan boys* wie Florian Illies.²¹

b) die bereits Mitte der Fünfziger begonnene und primär im begrenzten Feld gewürdigte Tätigkeit als Rezensent und Übersetzer internationaler Lyrik. Dieser vermittelte den Deutschen neben europäischer auch lateinamerikanische Moderne. Den Meilenstein der Entprovinzialisierung bildete ein kollektives Projekt, das 1960 publizierte *Museum der modernen Poesie*. Von Herausgeber Enzensberger erklärtermaßen als Provokation der Nationalliteratur angelegt, umfasste das Textkorpus Gedichte von 109 Autorinnen und Autoren aus 31 Ländern. Nicht nur von Brecht, auch von Whitman, Eliot oder Neruda lernen: Mit diesem Programm gelingt es Enzensberger, „den Modernisierungspol im literarischen Feld der BRD [...] zu besetzen“.²²

Doch was die Darmstädter Akademie prompt mit dem Büchner-Preis prämierte, belohnt die Schwedische bis heute nicht. Die Konsekrationsinstanz mit der global größten Sichtbarkeit entschied sich gegen einen Schrittmacher literarischer Globalisierung, zog ihm einen Köln- und einen Danzig-Spezialisten vor, erst Böll, dann Grass. Was darf man als ‚bourdieusien‘ daraus schließen?

Das Modell des Autor-Übersetzers hat schon mal einen niedrigen Kurswert in Stockholm, ist nie durch Preisvergaben gestärkt worden. Etwas anders steht es um

die kosmopolitische Praxis im Ganzen. Ihr ist das jeweilige Komitee schon aufgrund seiner eigenen Praxis affin. Jahr für Jahr macht es sich ein Gremium ausgewiesener Literaturexperten zur Aufgabe, Texte zu sichten und lesen, die ihnen andere Experten rund um den Globus empfohlen haben. Mindestens das *Museum der modernen Poesie* und der in schwedischer Übersetzung vorliegende *Untergang* dürften dem Gremium bekannt sein,²³ Enzensbergers Gastbeiträge in *Svenska Dagbladet* und *Dagens Nyheter*, Stockholms großen Tageszeitungen, ohnehin. Aber selbst bei dispositioneller Nähe, internationalisierte Autorschaft beeindruckt die literarischen Insider in Schweden offensichtlich etwas weniger als in Deutschland, was sich feldgeschichtlich erklären ließe. Bourdieu zufolge erkennt man die Einheit eines literarischen Feldes, über chronologische Zeitgenossenschaft und räumlichen Zusammenhang hinaus, an einer „gemeinsame[n] Problematik“,²⁴ auf die sich selbst konfligierende Akteure beziehen. Die spezifische Problematik des deutschen literarischen Feldes nach 1945 bestand in der Sehnsucht, zu den Standards einer internationalen, avanciert modernen Literatur aufzuschließen, nach zwölf Jahren kultureller Selbstisolation. Und wie gesagt, Enzensberger lag vorn im Wettbewerb, wer die Moderne am konsequentesten nachholt. Ein Kompensationsbedürfnis, das im schwedischen literarischen Feld keine Rolle spielt; insofern stellt Internationalisierung ein Kapital dar, das in Nobelpreis-relevantes Prestige nur eingeschränkt konvertierbar ist. Abgesehen davon kann es die beiden großen Nachteile Enzensbergers nicht aufwiegen.

Ungünstig für ihn und die naheliegendste Erklärung für die Bevorzugung von Grass sind die Gattungspräferenzen der Schwedischen Akademie. Von 1967 bis 2020 hat sie Erzähler und Erzählerinnen 33-mal gewählt, Lyriker und Lyrikerinnen schon seltener, 12-mal. Die Kategorie Lyriker-Essayist, in die Enzensberger fällt und die ihn für den Heine-Preis prädestinierte, bedachte man in Schweden nur einziges Mal, 1990 in Person des Mexikaners Octavio Paz. Die vierte literarische Gattung gilt in Stockholm offensichtlich als Leichtgewicht; so gesehen kann man den Ludwig-Börne-Preis, den Enzensberger 2002 in Frankfurt/Main ausdrücklich für die Essays (und Reportagen) empfing, als eine Art Trostpreis betrachten.

Doch so offensichtlich die Akademie die Grenzen des literarisch Wertvollen zuungunsten des Essayisten zieht und damit entdynamisiert, die Gattungshierarchie liefert für sein Leerausgehen keine hinreichende Erklärung. Schon Enzensbergers Gedichte allein erlaubten

eine Auszeichnung, zumal keiner der Preisträger seit 1990, die von der Lyrik kamen, einen Gedichtband vorgelegt hat, der ähnliche Resonanz gefunden hätte wie *Der Untergang der Titanic*. Wie ist es zu erklären, dass die Konsekration dennoch ausbleibt, wenn nicht mit einem weiteren Minusfaktor? Auf welchen ich hinauswill: Enzensberger mangelt es an einer Kunst, die Grass beherrschte, der Treue zur Sozialdemokratie.

Ein auch politischer, mithin heteronomer Vorbehalt liegt auf der Hand. Erste Sünde: Ausgerechnet Enzensberger, der vormalige Leitautor der Neuen Linken, mokiert sich 1982 in *Dagens Nyheter* über die kulturelle Hegemonie von Schwedens Sozialdemokraten, über Staatsanbetung und moralisierende Bevormundung der Bürger, „den modrigen Geruch einer allgegenwärtigen, sanften, unerbittlichen Pädagogik“. ²⁵ Sünde Nummer zwei, die größere, wurde europaweit wahrgenommen: In *Hitlers Wiedergänger*, seinem bekanntesten, in 14 Sprachen, auch ins Schwedische übersetzten Essay, rechtfertigt Enzensberger 1991 den ersten Irak-Krieg, und beim zweiten bleibt er bei seiner Linie. Eine bellizistisch gefärbte Position hat sich, zumindest bis 2019, kein Laureat und keine Laureatin geleistet. Dieser Autor ist arg weit aus dem linksliberalen Konsens ausgeschert, den ausbleibenden Anruf aus Stockholm darf man daher *auch* als Ordnungsruf verstehen.

Wird die Akademie ihrem Image gerecht, Schriftsteller zu bevorzugen, die die Political Correctness zumindest nicht verletzen, ist zu bedenken, dass das heteronome Moment der Auswahlpolitik kein Skandal, sondern programmbedingt ist. Einmal hat das Komitee ja eine Ausnahme gemacht, mit der Wahl des Serbien-Unterstützers Handke – und schon flog ihr die Entscheidung um die Ohren, konnte sich der Protest im Herbst 2019 doch darauf berufen, dass nach dem Willen Alfred Nobels der Preis an einen Literaten zu vergeben ist, der „das herausragendste Werk in idealistischer Richtung geschaffen“ hat. ²⁶ Feldtheoretisch ist nicht von Interesse, ob Handkes Haltung zu Srebrenica oder Enzensbergers zu US-Interventionen unidealistisch waren, sondern dass Nobels Vorgabe politisch motivierten Anfechtungen potentieller Kandidaten Tür und Tor öffnet. Solch Ungemach versucht das Komitee meistens zu vermeiden. Stockholmer Auszeichnungen deshalb an einem heteronomen Pol des Feldes der Literaturpreise zu verorten, als Gesinnungsprämien für genehme Kandidaten abzutun, wäre zwar zu simpel. Wie man an der Begründung für Grass' Auszeichnung belegen könnte, mischen sich künstlerische und politische, auto- und heteronome Kriterien. ²⁷ Nur geht schon diese Kompromissbildung zu Lasten von Enzensberger: Wie in der Musik das b-Vorzeichen

eine Note um einen Halbton erniedrigt, mindern seine politischen Positionsnahmen das Gewicht seiner symbolischen Kapitalien um ein Quantum, das ihn in einem für einen Lyriker ohnehin engen Rennen zum Außenseiter macht. Kommen einmal Lyriker zum Zuge, sind es erfahrungsgemäß künstlerisch unumstrittene *und* politisch unkontroverse.

Ist Hans Magnus Enzensberger also der Political Correctness zum Opfer gefallen? Dies wäre eine These ganz nach dem Geschmack von Boulevardprofessoren, der Hobby-Denker, wie Pierre Bourdieu sie nannte. Er, der Soziologe mit ausgeprägter Allergie gegen betriebsgängige Phrasen, hätte den Kurzschluss wohl spöttisch belächelt, und nicht nur, weil ein Menschenrecht auf den Literatur-Nobelpreis noch nicht erfunden ist. Der Fehler einer viktimisierenden Lesart liegt darin, das Stockholmer Votum, gegen Enzensberger und für Grass, zu isolieren. Ein Feld der Literaturpreise zu rekonstruieren heißt ja zu relationieren, die Vergabep Praxis der Schwedischen Akademie ins Verhältnis zur der anderer Konsekrationsinstanzen zu setzen, etwa zu der von Düsseldorf. Nicht nur für Bildungs-, auch für literarische Institutionen gilt,

daß die Wahrheit über jede einzelne dieser Institutionen [...] nur zu gewinnen ist, wenn sie in das System objektiver Beziehungen eingereicht wird, das den Konkurrenzraum konstituiert, den sie mit allen anderen zusammen bildet.²⁸

Ohne interagieren zu müssen, konkurrieren die Stockholmer und die Düsseldorfer Institution Ende der 1990er Jahre um die Definition des literarpolitisch Legitimen. Denn auch die Verleihung des Heine-Preises spielt sich nicht am reinen Himmel künstlerischer Anerkennung ab. Die Ehrung von Enzensberger weist einen heteronomen Anteil in der entgegengesetzten, liberal-konservativen Variante auf. Was den Autor bei der Schwedischen Akademie offenkundig Sympathien kostet, die Abkehr von der Linken, wird von der Düsseldorfer Jury qua Preisvergabe sanktioniert. Dort wirkt sich die politische Wendigkeit wie das Kreuzvorzeichen in der Musik aus, erhöht des Autors Ansehen noch etwas; man wertet sie als Flexibilitätskapital. Aber Wolf Lepenies sagt es festlicher:

Nichts ist dem jüngsten Träger des Heine-Preises mehr zuwider als die von allen Seiten erhobene Forderung nach Festigkeit und Stetigkeit. [...] So predigt Enzensber-

ger meist tauben Ohren, wenn er uns alle höflich darauf aufmerksam macht, daß der begründete Sinneswandel der anhaltenden Sinnlosigkeit allemal vorzuziehen ist.²⁹

„Von allen Seiten“: Der Laudator produziert den Glauben, Enzensbergers politische Essays hätten einen hohen Dissidenzwert – was 1998 in Deutschland einer Dissidenzsimulation gleichkommt. Passend zu einer Konsekration, vernebelt der verbale Weihrauch, dass Enzensbergers Linkenschelte, Anfang der Achtziger tatsächlich gewagt, Ende der Neunziger Mainstream ist. Zur Hochzeit des Neoliberalismus spricht der Ex-Sozialist in gespitzte Ohren statt in taube, ist einer der gefragtesten Interviewpartner überhaupt, nach Festigkeit und Stetigkeit verlangt im deutschen literarischen Feld niemand. Bis auf Grass, den weite Teile des Feuilletons dafür rituell als überholten „Gesinnungsästheten“ diskreditieren. Zur dominanten Hierarchiebildung im Subfeld der deutschen Literaturkritik, nach der Enzensberger Ende der Neunziger über Grass rangiert, verhält sich die Düsseldorfer Ehrung verstärkend. Die schwedische Entscheidung von 1999 aber, ausgerechnet den „Gesinnungsästheten“ zu erwählen, schafft ein Gegengewicht zu den Wertzuweisungen der Deutschen. Sie hat eine Bedeutung vor allem als *antagonistische Stellungnahme*, schon deshalb ist sie auf Düsseldorf zu beziehen.

Kurz, und damit komme ich zum Ende: Mit dem Konkurrenzraum sieht man, dass sich das symbolische Kapital der beiden Gruppe-47-Kämpen je nach Ort reziprok proportional verteilt. Aus Sicht der Akteure: Man kann nicht überall gewinnen. Die ‚bourdieusiens‘ wiederum haben generell die Möglichkeit, mit den Konsekrationen von Autoren auch die *stillschweigenden* Ausschlüsse zu verhandeln, feldtheoretische Studien dahingehend auszuweiten.

Läuft die Bestätigungsmaschine also schon? Jein. Das *Museum der modernen Poesie* wurde von insgesamt 65 Übersetzerinnen und Übersetzern ins Deutsche übertragen; folglich verdankte Enzensberger seine erste große Konsekration in Darmstadt auch seinem Talent zur Organisation und Kooperation – zwei Größen, die Bourdieus konkurrenzentrierter Blick auf Literatur vernachlässigt. Und bei der der Verwendung des Heteronomiebegriffs sollte man sich vor einem moralisierenden Zungenschlag hüten. So sehr Bourdieus Widerstand gegen ökonomistische Beurteilungen von Literatur einleuchtet, gegen das regressive Elend der Bestsellerfixierung,³⁰ bei politischen Sym- oder Antipathien fragt man sich, ob sie, jenseits

von Darmstadt, bei literarischen Wertzuweisungen so ganz vermeidbar sind. Vor allem aber: Welche Art von Heteronomie beleuchtet man als Germanist, als Germanistin prioritär? Die Metapher, mit der ich eine nur relative Autonomie literarischer Wertungen veranschaulichen wollte, die des Kreuz- bzw. b-Vorzeichens, hat Bourdieu selbst gar nicht auf politische Parameter, auf Gesinnungswerte bezogen. Er sprach vielmehr davon, dass das *Geschlecht* eine ganz fundamentale Dimension sei, die „wie in der Musik die Kreuze [...] alle mit den fundamentalen sozialen Faktoren zusammenhängenden sozialen Eigenschaften modifiziert“.³¹ Daher drängt sich die Frage auf, ob eine Opposition wie sozialdemokratisch vs. links-kkeptisch, die in den Neunzigern noch auszeichnungsrelevante, ihre wertungslenkende Kraft zwischenzeitlich nicht eingebüßt hat. Ob es in der deutschsprachigen Literatur nicht häufiger Faktoren wie Geschlecht oder Herkunft sind, die die Anerkennung literarischer Leistung mindern oder erhöhen. Wenn ja: Waren sie es immer schon oder sind sie es zunehmend? Und ist der Halbton als Metapher fürs Modifizieren womöglich eine gnadenlose Untertreibung?

Anmerkungen

- 1 Pierre Bourdieu/Loïc J. D. Wacquant: *Reflexive Anthropologie*. Frankfurt/M. 1996, S. 134.
- 2 Ebd., S. 134f.
- 3 Niklas Luhmann: *Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie*. Frankfurt/M. 1984, S. 533.
- 4 Niklas Luhmann: *Das Kunstwerk und die Selbstreproduktion der Kunst*. In: Hans Ulrich Gumbrecht und K. Ludwig Pfeiffer (Hg.): *Stil. Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements*. Frankfurt/M. 1986, S. 620-672, hier S. 626.
- 5 Vgl. ebd..
- 6 Ebd., S. 644.
- 7 Ebd.
- 8 Gerhard Plumpe: *Epochen moderner Literatur. Ein systemtheoretischer Entwurf*. Opladen 1995, S. 52f. zieht interessant/uninteressant bzw. spannend/langweilig, faszinierend/banal dem Code schön/hässlich vor, da letzterer eher in philosophisch-wissenschaftlichen Beobachtungen der Kunst beheimatet ist als im Kunstsystem selbst.
- 9 Bourdieu/Wacquant: *Reflexive Anthropologie* (wie Anm. 1), S. 135.
- 10 Vgl. Pierre Bourdieu.: *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Frankfurt/M. 1999, S. 253.

- 11 Ebd.
- 12 Vgl. Haimo Stierner: *Das Habitat der mondblauen Maus. Eine feldtheoretische Untersuchung der pragerdeutschen Literatur (1890 – 1938)*. Würzburg 2020, S. 95-112.
- 13 Bourdieu.: *Die Regeln* (wie Anm. 10), S. 362.
- 14 Vgl. ebd., S. 134ff.
- 15 Ders.: *Pierre Bourdieu: Zur Soziologie der symbolischen Formen*. Frankfurt/M. 1970, S. 77.
- 16 Wolf Lepenies: *Der Zorn altert, die Ironie ist unsterblich*. In: Rainer Wieland (Hg.): *Der Zorn altert, die Ironie ist unsterblich. Über Hans Magnus Enzensberger*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1999, S. 23-32, hier S. 28.
- 17 Nicolas Born: *Riß im Rumpf des Fortschritts*. In: *Der Spiegel* H. 43/1978, 236-241, hier 239.
- 18 Lepenies: *Der Zorn altert* (wie Anm. 16), S. 28.
- 19 Ebd.
- 20 Alexander Smolczyk: *Der Fahrplaner der Lüfte*. In: *Der Spiegel* H. 51/1999, S. 214-216, hier S. 214.
- 21 Vgl. zu den dessen ungeachtet eher kenntnisarmen Elogen von Illies wie von Felicitas von Lovenberg Markus Joch: *Medien der Flexibilität. Zu Enzensberger*. In: Heribert Tommek/Klaus-Michael Bogdal (Hg.): *Transformationen des literarischen Feldes der Gegenwart. Sozialstruktur – Medien – Ökonomien – Autorpositionen*. Heidelberg 2012, S. 245-260, hier S. 249-251.
- 22 Heribert Tommek: *Der lange Weg in die Gegenwartsliteratur. Studien zur Geschichte des literarischen Feldes in Deutschland von 1960 bis 2000*. Berlin et al. 2015, S. 110.
- 23 Zumal für die Übertragung des Letzteren eine der bekanntesten Übersetzerinnen und Literaturkritikerinnen des Landes verantwortlich zeichnete, Madeleine Gustafsson.
- 24 Bourdieu: *Die Regeln* (wie Anm. 10), S. 320.
- 25 Hans Magnus Enzensberger: *Ach Europa!* Frankfurt/M. 1987, S. 16.
- 26 Vgl. pars pro toto für die Berufung auf Nobels Wort Michael Martens: *Wider den Literaturnobelpreis für Peter Handke*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 13.10.2019.
- 27 „Als Günter Grass 1959 ‚Die Blechtrommel‘ herausgab, war es, als wäre der deutschen Literatur nach Jahrzehnten sprachlicher und moralischer Zerstörung ein neuer Anfang vergönnt worden. [...] Hier nahm er sich der großen Aufgabe an, die Geschichte seiner Zeit dadurch zu revidieren, daß er *das Verleugnete und Vergessene wieder heraufbeschwor*: die Opfer, die Verlierer und die Lügen, die das Volk vergessen wollte, weil es einmal daran geglaubt hatte. *Gleichzeitig sprengt das Buch dadurch den Rahmen des Realismus*, daß es Hauptgestalt und Erzähler eine teuflische Intelligenz in dem Körper eines Dreijährigen sein läßt [...] [Hervorh. MJ]“. Formulierungen wie diese belegen freilich auch, dass sich politische Kriterien, mag man sie auch heteronom nennen, schwerlich aus der Literatur herausrechnen lassen. Wer könnte etwas gegen einen Roman haben, der, bei angebbar artistischem Überhang, den

- Deutschen ihre Nazi-Vergangenheit vor Augen führt? <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1999/7856-gunter-grass-1999-3/>
- 28 Bourdieu: Die Regeln (wie Anm. 10), S. 289.
- 29 Lepenies: Der Zorn (wie Anm. 16), S. 28.
- 30 Vgl. Bourdieu: Die Regeln (wie Anm.10), S. 531: „Man könnte sich die Frage stellen, ob die seit der Mitte des 19. Jahrhunderts für die kulturellen Produktionsfelder charakteristische Spaltung in zwei Märkte – auf der einen Seite das eingeschränkte Feld der Produzenten, die für Produzenten produzieren, auf der anderen Seite das Feld der Massenproduktion und der Literaturindustrie – nicht zu schwinden droht, da die Logik der kommerziellen Produktion sich innerhalb der avantgardistischen Produktion (im Fall der Literatur über die vom Buchmarkt ausgehenden Zwänge) immer stärker durchsetzt.“
- 31 So Bourdieu im Gespräch mit Irene Dölling und Margarete Steinrück. In Dölling/Steinrück (Hg.): Ein alltägliches Spiel. Geschlechterkonstruktionen in der sozialen Praxis, Frankfurt/M. 1997, S. 222.