

The poetics of *littérature engagée*: Hans Magnus Enzensberger

First submission: 24 November 2008

Acceptance: 3 February 2010

Issues related to the socio-political role of literature have always been one of the most important themes in the work of Hans Magnus Enzensberger. His notion of *littérature engagée* and its actual impact has changed from being optimistic in the earlier texts to being more pessimistic in his later work. This change can be read against the background of certain constants in his oeuvre, especially his view of literature as being nonconformist. This article aims to describe this change by referring to a number of relevant texts. In conclusion the role of “context” as a determining factor for the potential impact of literature is considered.

Die poëtika van *littérature engagée*: Hans Magnus Enzensberger

Kwessies rondom die sosiopolitieke rol van letterkunde was nog altyd een van die belangrikste temas in die werk van Hans Magnus Enzensberger. Sy siening van *littérature engagée* en die daadwerklike impak daarvan het egter veranderinge ondergaan: vanaf ’n optimistiese inskating in die vroeë tekste na ’n meer pessimistiese instelling in sy latere werk. Hierdie veranderinge kan geleses word teen bepaalde konstantes in sy oeuvre, veral in terme van sy siening van die letterkunde as nonkonformisties. Die doel van die artikel is om hierdie verandering te beskryf deur na ’n aantal relevante tekste te verwys. Ten slotte word verwys na die bepalende rol van “konteks” vir die potensieële impak van letterkunde.

*Dr J P C van den Berg, Dept of Afrikaans and Dutch and German
and French, University of the Free State, P O Box 339, Bloemfontein
9300; E-mail: vdbergjp@ufs.ac.za/cilliers17@hotmail.com*



Acta Academica
2010 42(1): 97-131
ISSN 0587-2405

© UV/UFS

<http://www.ufs.ac.za/journals_ActaAcademica>

SUN MODIA
BLOEMFONTEIN

Die analoge Fertigkeit, die es erlaubt, aus einem Gedicht eine Keule zu machen, nennt man Interpretation (Enzensberger 1988a: 31).

Hans Magnus Enzensberger (1929-) is regarded as one of the most important literary figures and social commentators within the context of (West) German literature. Since the publication of his first volume of poetry (*Verteidigung der Wölfe* in 1957) and essays (*Einzelheiten I* and *II* in 1962) his acknowledgement of issues pertaining to the socio-political relevance of literature has been an important motif in his work. Both his essays and creative work refer to this poetics either in terms of predominantly direct socio-political commentary (for instance, the analysis of social structures in *Einzelheiten I*), or it becomes predominantly indirectly visible in his creative work. This does not imply that every text should exclusively be interpreted within the ambit of its socio-political context, but merely that the concept of *littérature engagée* forms a crucial part of Enzensberger's oeuvre, and could therefore be used as a common denominator to comment on possible changes in his oeuvre.

This article aims to consider the extent to which Enzensberger's conceptualisation of *littérature engagée* changed and/or remained the same by reviewing a selective, but still representative, chronological overview of his oeuvre. Changes have taken place in his developing output, and selected texts are discussed to illustrate possible continuities and discontinuities. This is done with regard to the relevance of the individual texts to the problem of "engagement", and therefore does not leave room for extensive analysis. In conclusion the significance of the socio-political context of *littérature engagée* is considered.

1. The premises

Taking into account not only the various perspectives from which any literary phenomenon can be considered, but also the literary tradition to which it belongs and the context of its reception (all of these developing over a number of decades), several preconditions for the proposed argument need to be clarified:

- In considering the issue of *littérature engagée* this article focuses on the work of Hans Magnus Enzensberger, all the texts thus having the common denominator of Enzensberger as author, whether these are theoretical essays or creative work. Such a statement might seem irrelevant, were it not for the very “bürgerliche” notion of “the author” which is questioned in texts such as *Der kurze Sommer der Anarchie*.¹ Consequently, not only continuities, but also discontinuities, as well as any developments within his notion of literary engagement, are read within the parameters of the single oeuvre.
- The critical reception of Enzensberger’s work is taken into account. With respect to the issue of *littérature engagée* critical approaches focus on both the continuities and the discontinuities of the oeuvre. Since the individual texts often seem to be disparate in their views, what is regarded as contradictions are often presented as a “Zickzackkurs” of discontinuity.² Some critics endeavour to reconcile these discontinuities by constructing a continuous development (or even constant) on an abstract, theoretical plane, viewing even manifest textual discrepancies against this background.³
- Enzensberger’s own reaction to the various interpretations of his work is noted. Despite admitting to changes and uniformities of tone in his poetry,⁴ he clearly and demonstratively dissociates

1 Cf the “Glosse”, “Über die Geschichte als kollektive Fiktion” (Enzensberger 1972: 12-6); cf also Weidauer (1993: 331-2) and the poem “Identitätsnachweis” in *Leichter als Luft* for Enzensberger’s (1999: 106-7) consideration of the fractured nature of the “I”.

2 Cf, for example, Enzensberger 2006h: 254-6 for a short summary. Cf also Kang (2002) for a comprehensive discussion of the reception of Enzensberger’s work. He mentions Eggers, Dietschreit, Preuß, Warnecke, Müller, Jakobi, and so on with regard to the discontinuities (1-3), and Fritsche and Preuß (4-5) with regard to the continuities, whereas in his own study he endeavours to put forward his own view of continuity in Enzensberger’s oeuvre.

3 Kang (2002: 5-7) reads the Adornian influence on Enzensberger’s as such a motif of continuity.

4 “Denn sehen Sie, es gibt über mich so viele Geschichten. Es gibt die Bruder-Leichtfuß-Geschichte von dem, der überall mitmacht und dauernd seine Überzeugungen wechselt, es gibt die Geschichte vom Verräter, der unzuverlässig und kein guter Genosse ist, es gibt die Deutschland-Geschichte über einen,

himself from any “master” reading of his oeuvre,⁵ whether it is in terms of a continuously evolving narrative or in terms of its contradictory nature. Without supporting any given reception of his work, he mentions how various aspects of his oeuvre resonate with and complement one another, even beyond its chronological constraints.⁶

- Enzensberger comments on the use of the term “engagement” as well as its complex nature within any given literary context (Enzensberger 2009a: 15). Therefore, his condemnation of reducing the debate surrounding literary engagement to a limited interpretation of *littérature engagée* as a foil to *littérature pure* is used as point of orientation.⁷ Not only does he consider such a binary opposition reductionist, but the entire problem is steeped within a bourgeois interpretation of literature (Enzensberger 1974c: 49, 1967: 113, 1988b: 44). The question as to the possibilities and

der mit seiner Heimat Proleme hat. Das sind Legenden, mit denen man leben muß. An all diesen Geschichten ist etwas dran. Keine würde ich als absolut falsch bezeichnen. Aber warum soll ich sie mir zu eigen machen? Die anderen sollen ruhig ihre Storys erfinden. Die dürfen auch schimpfen. Ich betrachte das mit großer Gelassenheit” (Enzensberger 2006e: 107; cf also Enzensberger 2006i: 17, 2006b: 121, 2009e: 113-4). He explains these changes as a result of a changing context (Enzensberger 2006g: 184-5, 189).

- 5 “Daraus ziehe ich den Schluss, dass es besser ist, keine Definitionen festzulegen, keine Gesetze zu verkünden, keine Grundsätze aufzustellen. Ein paar Vermutungen, das ist alles, ein paar Andeutungen. Ich begnüge mich, hie und da eine Enttäuschung zu säen, die eine oder andere Ausgeburt des schreibenden Gehirns vorzuführen, um Ihre Neugier zu zerstreuen” (Enzensberger 1988b: 42; cf also 1988c: 254-6). Cf also “Entsagungserscheinungen” in *Leichter als Luft* (Enzensberger 1999: 105).
- 6 “... Das wundert mich, denn ich glaube, daß wahrscheinlich bei den meisten von uns sich sehr früh gewisse Elemente auskristallisieren, die sich dann immer weiter entwickeln in verschiedene Richtungen, von denen keines ganz verschwindet ...” (Enzensberger 2006h: 257).
- 7 “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 Tretmühle eines Käfigs jagen. Antiware, die sich der Manipulation ‘pur’ widersetzt, sind noch die engagierteste ‘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” (Enzensberger 1980f: 23-4; cf also 1980e: 133).

limits of *littérature engagée* should be considered within a wider social and political context (cf Enzensberger 1974c: 47-9). Accordingly, his appeal is towards not merely considering *littérature engagée* within an existing and traditional literary frame of reference, but also taking into account external factors beyond the boundaries of the text and the literary system.

Both the poetics (as articulated mainly in the essays) and the creative output of Enzensberger are considered in their chronological development with regard to continuities and discontinuities. This implies the question as to whether changes within both are in accordance with one another or contradictory.

2. The earlier work

Enzensberger's poetic debut, *Verteidigung der Wölfe* (1957), is heralded by some critics as the voice of uncompromising criticism (cf Andersch 1970: 68-9) – many poems exhibit a sharp socio-political insight, analysing society from what seems to be a Neo-Marxist analytical perspective. The “user's manual”, published in conjunction with the volume of poetry, strongly suggests an adherence to a Brechtian tradition focusing on the utilisation-value of the literary text. According to the manual, a poem exhibits a tremendous explosive force, also (or especially?) in terms of its potential socio-political impact:

Hans Magnus Enzensberger will seine Gedichte verstanden 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 (Dietschreit *et al* 1986: 14).

Verteidigung der Wölfe consists of three sections, “Freundliche”, “Traurige” and “Böse Gedichte”, of which the eighteen poems constituting the last section are the most conspicuously politically orientated (for instance, direct commentary on social issues; cf Andersch 1970: 68-9). The criticism expressed in the poems is of a general nature: criticism of socio-political power structures, of the

West-German society of affluence and especially of the middle class who, in their socio-political apathy, facilitate their domination in the first place – hence the name of the volume and the concluding poem (*verteidigung der wölfe gegen die lämmer*) – the ironic and sarcastic defence of the wolves, not the sheep crouching in subordination.⁸

Despite this disdainful criticism, Enzensberger does not propose practical solutions to the problems relating to the *status quo*. Indeed, the lyrically described utopia of the poems in the first two sections represents the antipode to the “reality” described in section three – the concept of an utopia becomes an often repeated motif of these poems (and in Enzensberger’s oeuvre in general; cf Holthusen 1980: 903), but it always remains an utopia described in negative terms – be it a melancholic yearning for a pastoral (romanticised) way of life (“Für Lot, einen makedonischen Hirten”) or idealised descriptions to the point of being absurd (“Utopia”). On the surface (in their content) these poems seem to be at odds with the socio-political stance of the “18 böse Gedichte”. This even gives impetus to doubting the popular critical description of Enzensberger as the “angry young man” of German literature (cf Walser 1984: 65, Lau 1999: 50). By virtue of the lyrical quality, and especially the modernist experimentation with poetic form (cf Grimm 1970: 34, Riha 1971: 73), the poems seem to adhere more to the poetic tradition of Gottfried Benn – with the focus on “die Machtbarkeit des Gedichts” (Benn 1959: 495, 507-8, Gnüg 1983: 220).

In 1960 Enzensberger published *Landessprache*. A change in tone – as commented on by many critics – is the much more focused articulation of acrimonious criticism (cf Gutmann 1970: 442). Enzensberger also explicitly writes about German issues – the title of the volume can be interpreted as referring to the complex relations between East and West Germany with the German language as common medium of expression. The volume is again accompanied by a

8 This indeed becomes the butt of Enzensberger’s most pointed criticism – poems such as “An einen Mann auf der Trambahn” express sentiments surpassing that of criticism, rather venturing into that of disgust. If there were to be a grain of saving grace, it could only be in the individual’s resistance to the domineering powers-that-be, as expressed in “Geburtsanzeige”.

user's manual: "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" (Lau 1999: 115-6). *Landessprache* contains three long poems (*Landessprache*, *Schaum* and *Gewimmer und Firmament*), all of which to some extent deal with political issues. The concluding text, *Gewimmer und Firmament*, puts an optimistic evaluation of literature, including *littérature engagée*, to the test: embedded within a greater existential context, the notion of a redeeming function of art is questioned.⁹

In contrast to expressive criticism and similar in tone to many of the poems in the sections "freundliche" and "traurige Gedichte" of *Verteidigung der Wölfe*, there are a number of lyric and melancholic or even elegiac poems in *Landessprache*, in particular about nature.¹⁰ This in fact perpetuates the mixed approach of the first volume of poetry: clear socio-political commentary, on the one hand, and seemingly a-political lyricism, on the other. But there is definitely a progression in the harshness of the criticism; as Enzensberger later comments: "Mit diesem Abwägen war da gar nichts zu machen, sondern erst mußte aufgeräumt werden. Dabei wurde die Stimme auch manchmal schrill" (Enzensberger 2006g: 189).

A further progression is evident in the next volume of poetry, published in 1964, *Blindenschrift*. The tone of the criticism expressed in the poems is tempered and many critics welcomed his more resigned, almost elegiac approach (cf Reinhold 1971: 100, Schneider 1970: 109). The absence, for the first time, of a user's manual also seems to suggest a

9 "Stellt nur anheim, meine Doppelgänger, // verwarht euch, laßt offen, gebt // zu bedenken, ander- und einerseits, // lehnt ab, räumt ein, feixt, pfeift, // mit anderen Worten: wimmert! // Der ich sein wird, // wenn ich sterbe, der hat keine Angst, // ißt Bratäpfel gern, befördert // die Sache der Schiffschaukeln, // der Spatzen, und, meinetwegen, / des Sozialismus, hilft, // hadert, sagt ja und nein, // aber dies weiß er, // wenn er mit seinen Knochen allein ist: // Das Gewimmer ist auf der Erde (Enzensberge 1960: 97).

10 For example, poems in the section "Oden an Niemand": "Das Ende der Eulen", "Ehre sei der Sellerie", Gespräch der Substanzen", "Das Herz von Grönland" and "Anwesenheit".

further progression away from the Brechtian approach of engagement. “Lachesis lapponica” represents a very interesting dialogue between the poet and “der Vogel in meinem Kopf”, contrasting a seemingly lyric sensitivity to nature with a sense of socio-political responsibility. In addition, a poem such as the concluding “Schattenwerk” seems to suggest a possible shift in Enzensberger’s notion of the potential socio-political impact of his poems, suggesting the advent of a more modest and pessimistic interpretation of literary engagement. The poetic conclusion states: “Schatten sind meine Werke” (Enzensberger 1964: 92, cf also Hinderer 1972: 123).

Enzensberger often expresses his poetic points of view in a more analytical fashion in essays and published articles. To read these essays in comparison with his literary output is to gain insight into the development of the themes and motifs in his oeuvre – his evaluation of *littérature engagée* being a case in point. In 1955 Enzensberger publishes the essay “Scherenschleifer und Poeten”, in which the same practical value is attributed to the poem as to that of a knife or a pair of scissors: it produces truth and, therefore, “können Gedichte Sachverhalte ändern und neue hervorbringen”.¹¹ In this early essay Enzensberger adopts an interesting point of view – although the Adornian interpretation of engagement is acknowledged,¹² he also exhibits a Brechtian belief

11 This depends on the receptiveness of the context towards the message of the text!

12 Strung on the ideas of Theodor Adorno, Enzensberger's poetics is based on an analysis of the relation between art and society, and the way in which the work of art functions within its socio-political context. In his essays, Enzensberger makes use of the Adornian concept of the Culture Industry (a notion first used in *Dialektik der Aufklärung*, Adorno & Horkheimer 2003: 128-76; cf also Adorno 2003b: 309, Dietschreit 1983: 36), widening the definition of this umbrella term (now called the “Bewusstseins-Industrie” by Enzensberger (1976)) to include all the agents responsible for the socio-political relations of domination, as well as the ways in which these manifest themselves.

Even more important for Enzensberger's concept of *littérature engagée* is Adorno's analysis of the revolutionary potential of the work of art. According to Adorno, modern society is structured by the Culture Industry to such an extent that the expression of individuality and truth can only be made in negative terms (realised as a Negative Utopia), being part of a process of *negative Dialektik* (Adorno 2003b: 15, 19-20, 24). The only way in which the work of

in the importance of the content: you cannot speak without speaking about something (Enzensberger 1982a: 82). But in a sense this can be reduced to a slightly different version of the same conviction – the interrelatedness of language structures and structures in reality (for instance what is described in the poem), and the interaction between both as the result of reading and interpreting the poem.

Enzensberger's essays in *Einzelheiten II: Poesie und Politik* (1962) represent an important contribution to his discussion of the theme. The notion of the "Bewußtseins-Industrie" (the already mentioned broadening of the Adornian term "Culture Industry") forms the backbone and point of orientation of his arguments (Dietschreit *et al* 1986: 42). Like Adorno, Enzensberger identifies in art and poetry, especially in the experimental and novel exploitation of its generic form, an inherently destructive force within the structures of the "Bewußtseins-Industrie". According to him, poetry has a destructive trait by definition, as expressed in the essay "Weltsprache der modernen Poesie":

Das Gedicht ist die Antiware schlechthin: Das war und ist der gesellschaftliche Sinn aller Theorien der *poesie pure*. Mit dieser Forderung verteidigt sie Dichtung überhaupt und behält recht gegen jedes allzu eifertige 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 *poesie engagée* daß er überhaupt Poesie ist: Widerspruch, nicht Zustimmung zum Bestehenden" (Enzensberger 1980f: 23-5, 1980a: 59).¹³

art can express this ("negative") ideal is to utilise the formal aspects of an aesthetic genre, and not by confronting the problems with regard to the textual content. In a sense the work of art retreats to a moral highground and leaves (cf Adorno's (1978: 127) analysis in "Engagement", Adorno 2003a: 335, cf Schultz 1984: 244) in terms of a glib direct criticism of society, in favour of the creative utilisation of its generic form to alienate, and by doing so, confront the consumer with new (although not positively described) alternatives: "Kunst heißt nicht: Alternativen, sondern, durch nichts anderes als ihre Gestalt, dem Weltlauf widerstehen, der den Menschen immerzu die Pistole auf die Brust setzt" (Adorno 1978: 114; cf also 128-9).

- 13 Although it represents a destructive force within the "Bewusstseins-Industrie"

The very existence of poetry and the unique way of using poetic language presupposes something which is not defined by the *status quo*, nor appropriated by its language. Accordingly, it appears that the socio-political impact of poetry is by no means to be reduced to the articulation of criticism, but is rather to be identified in its very existence as aesthetic form (Enzensberger 1980e: 127, 132-3, 135-7). This argument does not include all poetry: exceptions need to be made for poetry supporting the exploitative power structures and ideologies of the socio-political context (Enzensberger 1980c: 111-2, 1980e: 114, 125-6, 136), and the efficacy of “protest” is reduced by “Tendenzdichtung”, thus limiting the *engagement* to a direct critical approach by focusing on content.¹⁴ In addition, even poetry with huge potential for socio-political impact runs the risk of being made impotent by various means of institutionalising its message, curtailing its impact within specific reception structures. Translating (and reducing) a message of socio-political revolt to a mere literary metaphor is a case in point.¹⁵

This interpretation of poetry sheds light not only on Enzensberger’s “böse Gedichte”, but also on those poems in the first three volumes which seem a-political. Its very existence seems to represent

in terms of its nonconformity, poetry, by its very definition, cannot be nihilistic: “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” (Enzensberger 1980f: 12).

14 “Ich glaube, und unser Beispiel scheint mir recht zu geben, 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” (Enzensberger 1968: 72).

15 Cf for instance Enzensberger (1968: 55): “Die Gesellschaft hat sich eigene Institutionen geschaffen, um die Poesie, die ihr unerträglich ist, zu entschärfen, dem Bestehenden kommensurabel und damit unschädlich zu machen. Ein guter Teil dessen, was wir Sekundärliteratur nennen, dient diesem Zweck”. Cf also Enzensberger (1980a: 53): “... sobald ein modernes Werk nicht mehr neu, nicht mehr riskant ist, wird es von eben jener Kritik behende als ‘Klassiker der Moderne’ reklamiert, die jahrzehntelang vergeblich versucht hat, es mit ihren ‘festen Maßstäben totzuschlagen’”. Cf also Enzensberger 1980f: 9-10, 25, 1980a: 59, 1967: 116-8 & 1974c: 45).

its protest – not the articulation of criticism. If this is a given, the question is: what is the impact of this nonconformity? Although Enzensberger (1968: 62) initially seems to be extremely optimistic in this regard, he writes in “Die Entstehung eines Gedichts”: “Was ist ein Gedicht? Kann Kunst die Welt verändern? Welches ist die Natur des schöpferischen Aktes? – Ich weiss es nicht”.

But any optimism was to be tempered – especially in the years of the student revolts of 1968 which brought to a head many issues relating to literature and its socio-political functions.

3. A changing point of view?¹⁶

In his essay “Gemeinplätze, die neueste Literatur betreffend” (1968),¹⁷ Enzensberger formulates an adapting point of view regarding literature in its socio-political context. As a poetic reaction to unique historical circumstances, the context plays a definitive role.¹⁸ Enzensberger considers these socio-politics in an essay published earlier, “Berliner Gemeinplätze” (1967/1968), where he makes similar statements to the aforementioned text: the idea of revolution, both political and cultural, forming a link between the two essays. Both are considered important in the context of Enzensberger’s biography:

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 eine Ungreifbarkeit achtende Schriftsteller aus der Deckung kommt [...] (Lau 1999: 249).

16 Cf Kang 2002: 87.

17 “Na ja, diese ganze Rhetorik war natürlich Quatsch, das ist ja leicht einzusehen. Ich habe Phrasen gedroschen wie alle anderen auch, das leugne ich gar nicht. Aber das ändert nichts daran, daß der politische Aufbruch notwendig war, denn er hat dieses Land, die Bundesrepublik Deutschland, überhaupt erst bewohnbar gemacht. Davor war es unbewohnbar” (2006e: 101).

18 Cf Enzensberger (2006h: 258): “Die Wurzeln einer solchen Wahrnehmung [his socio-political protest] – ich weiß gar nicht, ob man das gleich Protest nennen kann – diese Wurzeln lagen in der Erfahrung der Katastrophe”.

The pathos of these two essays was preceded by an acrimonious and ostentatious judgement of West German literature, politics and the relation between them. “Klare Entscheidungen und Trübe Aussichten” (1967) should, in the light of the establishment of the “Grosse Koalition” (which entrenched the power of the government; cf Müller 1982: 92), be regarded as the denouncement of any endeavours of the West German intelligentsia to contribute in a meaningful way to society (Zeller 1982: 126). These historical circumstances compelled the end of *littérature engagée*, as it was practised up to that point in time:

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 (Enzensberger 1970a: 229).

The most important reason for the failure of intellectuals and writers to effect socio-political change may have been the vagueness of their theoretical premises. In the end they were, according to Enzensberger, merely the voyagers on a ship of fools who, because of the public nature of their medium of expression, also became public proof of how they lost touch with the socio-political realities. The *cul-de-sac* was evident:

Was waren das für Leute? Die Antwort ist: Es waren Spätliberale, brave Sozialdemokraten, Moralisten, Sozialisten ohne klare Begriffe, Antifaschisten ohne Zukunftsentwurf [...] 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 Narrenparadies für oppositionelle Schriftsteller zu sein (Enzensberger 1970a: 232).

The picture for the socio-political relevance of literature, in particular, was one of gloom.

In “Berliner Gemeinplätze” the potential for and need of revolution is explored. According to Enzensberger, the political circumstances following the advent of the Cold War led to the social relations and political power (which was interpreted as being the result of political restauration after 1945) being further entrenched in order to balance politics on the international stage. And thus the opportunities for

change on a national level and the dream of the realisation of a better world for all fell by the wayside as West Germany fell prey to counter-revolution. The “Grosse Koalition” sealed any subsequent efforts to effect change:

Die grosse Koalition hat diesen Illusionen [efforts by the Left to effect change from within the system] ein Ende gemacht. Seither steht in Westdeutschland von der parlamentarischen Demokratie nur noch die Fassade [...] 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 (Enzensberger 1974b: 14).

He then continues to emphasise the unproductiveness of writers and intellectuals to pursue socio-political change via moral outrage expressed in whichever way (Enzensberger 1974b: 16). After 1945 the West German intellectual scene was embroiled in moral issues, resulting in the broadening of the gap between their literary efforts and the politics at hand. This led to political ineffectiveness, because no concrete proposals for real change were made. The “Bewußtseins-Industrie” hardly allowed any possibility for effective dissidence, certainly not from within the ranks of the system. But, like Marcuse, Enzensberger identifies some potential in certain agents standing outside the system – the only grouping to find, and possibly exploit, its niche within society.¹⁹ But this diversified group of nonconforming agents were not writers or intellectuals: the only alternative to the status quo is thus social, not literary, revolution.

“Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend” represents the other side of the coin, dealing specifically with the role of literature and *littérature engagée*.²⁰ The tone of the essay is much more ironic in

19 “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 Umstände variieren liesse” (Enzensberger 1974b: 23).

20 Not only literature that intends socio-political commentary is the brunt of the criticism: “Damit hat eine Äquivokation ein Ende, die fünfzig Jahre lang

its response to the prevalent sentiments calling for the “death to literature” (Enzensberger 1974c: 41). Such sentiments were expressed by many disillusioned by the political circumstances – Enzensberger was quick to reduce these to a nonsensical and melodramatic reaction, in itself a literary metaphor, which keeps repeating itself. In the end literature and art would survive, it was only their utilisation for socio-political means that was likewise nonsensical – a last nail in the coffin in the hope of making a socio-political impact with literature. According to Enzensberger, the fact that the debate on the issue of the function of literature was irrelevant to the general public, even to the business of selling books, is proof of this. Like so many other (if not almost all) areas of social life, the literary field was subsumed by the “Bewußtseins-Industrie”, and cultural products such as *littérature engagée* have the function of presumably debunking the shortcomings of the system, thereby only giving the system an alibi to continue the way it always has:

Der Imperialismus hat seither so mächtige Instrumente zur industriellen Manipulation des Bewusstseins entwickelt, dass er auf die Literatur nicht mehr angewiesen ist [...] Heute liegt die politische Harmlosigkeit aller literarischen, ja aller künstlerischen Erzeugnisse überhaupt offen zutage: schon der Umstand, dass sie sich als solche definieren lassen, neutralisiert sie (Enzensberger 1974c:49-50).

The only aspect that has changed is that the writing of literature can no longer (and should not need to) be justified. Its *raison d'être* should be its aesthetic value.²¹ But those who want to make a contribution to the socio-political scene still have a role to play, described by Enzensberger as the “politische Alphabetisierung Deutschlands” (Enzensberger 1974c: 53). This entails a change in focus – again reducing engagement to the objective reproduction of facts,

die progressive Literaturtheorie beherrscht hat: die Parallelisierung oder gar Gleichsetzung von formaler und gesellschaftlicher Innovation” (Enzensberger 1974c: 50).

- 21 “Ich behaupte, Literatur muß man auf Verdacht machen. Man kann sie nicht in dem Gefühl machen, dies sei etwas Gutes für die Menschheit. Wenn man weitermachen will, muß man es auf das Risiko hin tun, daß das Ganze gesellschaftlich nutzlos ist. Das ist möglich. An diesen Gedanken muß man sich gewöhnen; oder aber man muß etwas ganz anderes machen” (Enzensberger 2006h: 268, cf also 2006h: 260, 2006f: 310-2).

in effect producing journalistic texts or, in a literary version, writing documentary literature (cf Zeller 1982: 132-3). This represents the changed point of view – focusing on the use of a simple language and the direct representation of the content. It is important to note that this does not suggest any grand gestures in terms of the potential of literature to effect change. The potential is regarded as being limited, but this does suggest a saving grace for those not wanting to come to terms with complete irrelevance. What gains importance though is the potential which resides in the use of the modern media – if ever literature did have a role to play in the past, its functions have been overtaken by media agents.²²

The evolution in Enzensberger's poetics represents disillusionment with the Adornian interpretation of *littérature engagée*, alternatively with his gauging of its potential impact.²³ If anything, a return to the focus on content, therefore the more direct approach of documentary literature, represents the shift away from identifying literary engagement in the use of literary form. The question is whether documentary literature (and the "Alphabetisierung Deutschlands") should be regarded as having the same literary value as the bourgeois notion of literature.

Das Verhör von Habana (1970) remains one of the best of Enzensberger's own examples of documentary literature. As he expresses in "Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend" this kind of literature represents factual information in an objective way – the use of alienating literary strategies should be limited as this might interfere with the message of the text (cf Eggers 1978: 207, Reinhold 1981: 107). The text edition even includes an introductory essay ("Einleitung: Ein Selbstbildnis der Konterrevolution") which comments on both the historical premises and the themes of the play, and functions as a self-interpretation of the text as a whole. It also includes various supplementary pages, ranging from biographical

22 Cf Enzensberger 1974c: 51-2 & 1997: 105. His later essay "Baukasten zu einer Theorie der Medien" is the most important text in this regard (1974d: 129); although he has later corrected his optimistic viewpoint (Enzensberger 2006e: 111 & 2006a: 146).

23 Cf Eggers 1978: 179, Seeba 1981: 296, Zürcher 1985: 19, Gnüg 1983: 259.

information on the characters to photographs of the actual historical trial on which the play is based – thus enhancing the effect of simple reporting and, with its montage of factual information, subscribing to the aim of objectiveness (Berghahn 1984: 290).

The play is a retelling of events in Cuba when the participants in the failed counter-revolution (April 1961) were put on trial by the government of Fidel Castro. The question is: how can/could this scenic representation of historical material have reference to the prevalent socio-political circumstances, especially in terms of the “Alphabetisierung Deutschlands”? A possible answer is that, underlying the specificity of the Cuban events, there exists a socio-political structure typical of any capitalist dispensation: the play is an analysis of this society – the bourgeois ruling class and the exploited proletariat. The play therefore focuses on structural similarities – Enzensberger universalises both the characters and their actions as types (cf Fuchs 1970: 206). The appeal to the reader is to gain insight into the inner workings of the counter-revolution and by implication those of his own society – Enzensberger calls this piece of history a heuristic stroke of luck (Enzensberger 1970b: 22, cf Berghahn 1984: 285-6, Blumer 1976: 221).

Due to the documentary nature of the text, *Der kurze Sommer der Anarchie: Buenaventura Durrutis Leben und Tod* has many similarities with *Das Verhör von Habana*. It documents the life of Buenaventura Durruti, worker and charismatic leader of the Anarchist movement during the Spanish civil war. Through the use of the montage technique the novel has a fragmented character, for example differentiating the narrative voice into a kaleidoscope of different narrators. This is a smart literary strategy to actively involve the reader in forming a coherent interpretation of the text (cf Grimm 1984a: 155-6).

But the story obviously refers to the events of 1968. This reading of the novel (the retelling of a failed revolution) within West German socio-politics of the time must be viewed as some kind of retrospective commentary (Passolini 1984: 74). Enzensberger’s criticism of a movement of which he himself was part can be traced in his homage

to the Spanish Anarchists.²⁴ But the novel is not simply an apathetic retrospective; it also represents the finality of the failure. And thus looking into the future, the novel implies a different and differing concept of revolution for a changed and changing socio-political context, if a revolutionary consciousness is still possible. Within a society manipulated by the “Bewußtseins-Industrie”, the concept of “revolution” needs to be redefined – the Spanish anarchism has become dated: “Aber was vorbei ist, ist vorbei. Man macht nicht zweimal dieselbe Revolution (Enzensberger 1972: 293).

Both texts allude and appeal to the possibility of a better future – in a practical sense: a more humane society. Are these texts and this kind of literature therefore socio-politically relevant? (cf Blumer 1977: 332-65). They are, but an interpretation of them against the background of Enzensberger’s statements regarding *littérature engagée* at the time reveals a shift in the actual belief that the literary text can achieve this goal.

24 “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 haben. 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, das sie Fehler gemacht haben, aber sie nehmen nichts zurück. Die alten Männer der Revolution sind stärker als alles, was nach ihnen kam” (Enzensberger 1972: 283-4).

His pessimism regarding its socio-political impact did not prevent Enzensberger from writing poetry “auf Verdacht”, for instance writing in the knowledge that it probably is completely irrelevant: *Mausoleum: Siebenunddreißig Balladen aus der Geschichte des Fortschritts* was published in 1975. The 37 “ballads” represent Enzensberger’s view of historical progress – a process steered by dialectics, veering between moral bankruptcy and the successes of reason. It essentially is the “Dialektik der Aufklärung” as described by Adorno and Horkheimer: “Das Programm der Aufklärung war die Entzauberung der Welt. Sie wollte die Mythen auflösen und Einbildung durch Wissen stürzen” (Adorno *et al* 2003: 9). As such it represents a consummate commentary on the project of Enlightenment, without dealing specifically with the socio-political impact of literature (cf Van den Berg 2006).

Enzensberger’s masterpiece, *Der Untergang der Titanic: Eine Komödie*, was published in 1978. It is a complex and many-layered work, with its central theme that of collective downfall or the apocalypse, symbolised by the destruction of the Titanic. This metaphor of destruction is used primarily to comment on the historical process, and, along with *Mausoleum*, represents an ironic view of the historical progress between “Fortschritt” and “Untergang”. With reference to an essay published in 1978, “Zwei Randbemerkungen zum Weltuntergang”, *Der Untergang der Titanic* can be regarded as Enzensberger’s visualisation of dystopia: the notion of “Untergang” is debunked as myth and counterpart to the ideal of utopia (Grimm 1984a: 151). Enzensberger mentions the fact that the Left lacks the theoretical tools to analyse these apocalyptic visions and therefore to anticipate the future (Enzensberger 1982b: 235): a system of theoretical political thought is seen to fall short of social and political reality. Within this context the role literature plays represents an important motif.

The inability of the work of art to represent truly and conclusively²⁵ seems to spill over into the inability to communicate on

25 Poems such as “Apokalypse. Umbrisch, etwa 1490”, “Abendmahl. Venezianisch, 16. Jahrhundert”, “Der Raub der Suleika. Niederländisch, Ende 19. Jahrhundert” and “Ruhe auf der Flucht. Flämisch, 1521” focus on the problematic relation between “apocalypse” and its representation.

a socio-political level, alternatively for the speaker (artist, writer, intellectual) to articulate the opinions and needs of others. “Weitere Gründe dafür, dass die Dichter lügen” (Enzensberger 1978: 61) very clearly states these shortcomings:

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.

Socio-political commentary takes place: the lack of common ground between revolutionary rhetoric and those it is addressed to is illustrated in the fifth “Gesang”: the futility of intellectual theory in its confrontation with everyday pragmatics is illustrated when the speaker cannot convince the tourists on the middle deck to take responsibility and save themselves from the sinking ship. In this instance, the similarities between the readers of socio-politically relevant literature are evident.²⁶ And as part of the self-commentary of the text, specific comments about the function of poetry are included (Enzensberger 1978: 54, cf also 23):

26 “[...] 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” (Enzensberger 1978: 25).

Das ist verworren! Schreien wir (verworren) durcheinander,
das [Der Untergang der Titanic] ist kein Gedicht! Das ist ein Pas-
ticcio! Da ging er endlich,
er ging, und wir sahen uns an und sahen unsre Obstmesser an
und fragten uns, *ob es Metaphern gibt mit so spitzen Klingen.*

This question is not answered, but, referring to blades, the opti-
mism of an essay like “Scherenschleifer und Poeten” is all but absent.
In retrospect the blades seem to be rather blunt. To conclude with
a poem which best describes Enzensberger’s evaluation of his own
oeuvre during this time, “Zwei Fehler” was published for the first
time in *Gedichte 1955-1970* (1971), a selection of poems from his
previous volumes (Enzensberger 1971: 162):

Ich gebe zu, seinerzeit
habe ich mit Spatzen auf Kanonen geschossen.
Daß das keine Voltreffer 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.

4. The later work

In subsequent essays Enzensberger continues his conviction that, in
a society dominated by the “Bewußtseins-Industrie”, literature can
no longer claim a privileged position. Its being subsumed by this
“industry” naturally has an impact on its socio-political function:

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
die Vergesellschaftung anheimgefallen. Sie ist nicht am Ende; sie

ist überall [...] 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 angefochten, sie erweist sich schlicht als überflüssig (Enzensberger 1988e: 55-6).

This is a typical postmodernist relativism which neither justifies nor disdains the writing of literature – the consequences for *littérature engagée* are obvious: nothing prevents the writer from engaging in criticism; only its effect remains doubtful. And even considering a more Adornian approach, for instance trusting in the very nonconformist existence of poetry as its potential socio-political worth, he remains pessimistic:

Zum einen wird die Harmlosigkeit ästhetischer Produktionen mit dem Hinweis auf ihr verborgenes subversives Potential geulernet. Diese fabelhaften kritischen Energien, die da angeblich in Sonaten und Sonetten schlummern sollen, dieser utopische Überschuss weise immerzu über das schlechte Bestehende hinaus und verheisse etwas Ganz Anderes. Dieser Diskurs, der gewissermaßen eine revolutionäre Ehrenrettung der Poesie beabsichtigt, steht und fällt natürlich mit der Überzeugung von ihrer Gefährlichkeit; und in der Tat sind seine Wortführer öfters so weit gegangen, dass sie den Ausdruck 'Sprengkraft' in den Mund nahmen, als wäre, beispielsweise, die *Hauspostille* nicht aus Papier, sondern aus Dynamit gefertigt (Enzensberger 1988a: 24-5, cf also 23, 26, 27).

What has not changed, and remains an important motif in Enzensberger's poetics concerning the functionality of literature in society, is the conviction that literature (usually poetry) is something "strange", not conforming to either the production values of the Bewusstseins-Industrie nor the expectations of popular culture.²⁷ In its relation to society it in fact remains part of a process of *negative Dialektik*: not necessarily criticising in a "productive" way, but questioning by establishing something else than the *status quo*. The irrelevance of literature and poetry on a world stage of mass media does

27 Cf Enzensberger 1988b: 45-6, 52, 1988e: 55-6, 1997: 182, 184-5, 191, 199, 2006c: 41 & 2009b: 184).

not change this fact; it only means that its translation into an actual manifestation of real impact on society is not something to expect. This is clear when he comments on a new edition of his *Museum der modernen Poesie*: “Der rührende Glaube an die subversive Kräfte der Literatur ist unterdessen stark in Mitleidenschaft gezogen worden” (Enzensberger 2009c: 251). But Enzensberger continues to analyse and comment on a variety of themes in published essays, whether he writes about the Third World (cf Enzensberger 1988a: 31-52), ecological politics (cf Enzensberger 1974e: 169-232) or an eclectic array of socio-political themes.

It is insightful to consider that the first volume of poetry Enzensberger published since *Blindenschrift* was *Die Furie des Verschwindens* in 1980, sixteen years later (besides the publication of some new poems in the anthology, *Gedichte 1955-1970*, in 1971 and *Mausoleum* and *Der Untergang der Titanic*). The title of the volume suggests a sensibility to the passing of things and events. “Verschwinden” is a leitmotif of the poems (cf Zürcher 1985: 17, 25) – and the speaker often bids farewell to previously held (including ideological) beliefs (cf Von Petersdorff 1996: 46 on “Die Frösche von Bikini”). Confronted with the transience of things, irony remains one of the only ways in which the poet and artist can relate to society (for instance, the persona created in “Der fliegende Robert”), and many references to socio-political themes are embedded within this attitude (cf Brady 1989: 6).

Central to the volume is the poem “Die Frösche von Bikini”, in which many of the poems’ major themes culminate – these themes often relate to the motif of transience, the “Verschwinden” of the title. An example of this is the debunking of certain ideologies and beliefs expressed by the speaker of the poem. The overleaf states:

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 (Dietschreit *et al* 1986: 127, cf Von Petersdorff 1996: 46).

Often the result is a very guarded reaction on the part of the speaker. Confronted by a sense of loss he states (Enzensberger 1980d: 41-2):

[...] Teilnahmslos
bin ich nicht, sondern geständig
[...] Merkwürdig,
was einem alles sympathisch wird mit der Zeit.
Was alles von selber verschwindet.
Was einen dauert.

Even the idealised belief in a possible utopia (as discussed previously), whether the Adornian ideal is expressed in negative terms or not, is questioned (Enzensberger 1980d: 42):

Utopien? Gewiss, aber wo?
Wir sehen sie nicht. Wir fühlen sie nur
wie das Messer im Rücken.

Such statements ultimately refer to the question the speaker asks himself (Enzensberger 1980d: 36-7):

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 .

The self-irony is evident,²⁸ but so too is a more nuanced and less optimistic evaluation regarding the potential of the artist to make a real and effective contribution to society.

To emphasise the fact that Enzensberger's changing position regarding *littérature engagée* did not depend on what and how he wrote, but rather concerned his evaluation of the practical value of the written word, it should be noted that in *Die Furie des Verschwindens* he continues to exploit language and literary techniques as he did previously (cf Dietschreit *et al* 1986: 126). In this respect it should be noted that despite the tone of irony and self-irony which supports the view of an evolutionary change in Enzensberger's oeuvre, socio-

28 Cf the poem "Die Parasiten": "Und selber 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!". See also "Andenken", "Der 33e-jährige" and "Ein Traum".

political issues are still present in his work. Neither his use of form nor content is therefore that dissimilar to earlier texts, the change lies predominantly outside the boundaries of the written text.

The poetry Enzensberger published subsequently can be interpreted along the same lines. If anything, some critics identify a development even further away from the scathing criticism of some of the earlier poetry, a return to the more lyrical “Freundliche Gedichte” of *Verteidigung der Wölfe* (cf Müller 1993: 313). Because even irrelevance should not be regarded as a reason not to write poetry: without even referring to its potential socio-political role the reductionist approach concerning expectations of literature is discarded as being nonsensical:

Wir sind fixiert auf die Probleme des Tages, aber es gibt eben nicht nur die Geschichte der Menschen. Die Welt ist grösser als das, was auf der ersten Seite der Zeitung steht. Man sollte sich die Freiheit nehmen, die Dinge aus seinem weniger beschränkten Gesichtswinkel zu sehen. Die moralisierende Rede eines Jean-Paul Sartre – wie könnt ihr überhaupt Gedichte schreiben, wenn in Afrika Kinder hungern? – ist mir immer schon seltsam erschienen. Nach diesem Prinzip müßten wir die Kaufhäuser schließen. Angesichts des Elends in der Welt sind die mindestens so obszön wie Gedichte oder gar Gedichte über Wolken (Enzensberger 2006d: 34).

A few poems in *Zukunftsmusik* (1991) still deal with socially relevant themes such as revolution (“Alte revolution”) or the intrinsic worth of literature (“Grenzwerte”),²⁹ but the majority of the poems are proof of Enzensberger’s interest in an eclectic array of subjects (cf Lau 1999: 361). This tendency is evident in subsequent volumes, although poems such as “Der Krieg, wie” and “Die Reichen” (*Kiosk* 1995), as well as “Kriegserklärung” and “Hong Kong 1997” (*Leichter als Luft: Moralische Gedichte*) refer to relevant socio-political issues. The relevance of poetry within a context greater than the literary is as ever a theme even in the later work of Enzensberger. However small its impact might be, even if it is merely to irritate, its moral obligations remain the same (Enzensberger 1999: 59):

29 Cf a reference to art and the artist in “Gillis van Coninxloo, Landschaft. Holz, 65 x 119cm”: “Ich will betrogen sein // und betrügen. // Was daran heilig sein soll, weiß der Himmel”. Cf also “Aufbruchstimmung”.

- § 1. Die Kunst ist frei.
§ 2. Dem Künstler ist es untersagt,
harmlos zu sein, unauffällig,
guter Ehemann
mit regelmäßigem Einkommen.
§ 3. Der Künstler ist verpflichtet,
unerträglich zu sein.
Mit seinen Auftritten
als sozialer Trampel,
wehleidiger Märtyrer,
legendäres Ekel,
hat er lebenslänglich
harmlose, unauffällige,
gute Ehemänner
mit regelmäßigem Einkommen
zu ärgern, zu langweilen
und zu unterhalten.

This is continued in Enzensberger's latest volume of poetry, *Rebus* (2009), which concludes with a "Coda", a text which in its length reminds the reader of some of the longer poems in *Landessprache*, *Blindenschrift* und *Die Furie des Verschwindens*. The focus is again on the uncertainty of the impact of poetry, by commenting on his own oeuvre (and public persona), as well as *any* discontent within the boundaries of modern society. This is clearly articulated as the point of view of an older speaker, thereby supporting some of the interpretations of Enzensberger's recent poetry as "Alterslyrik" (Enzensberg 2009: 107):

Nur manchmal, nachts, holt die alte Wut
Mich ein, hinterrücks. Wie früher hat sie
Gewöhnlich recht. Aber merkt sie nicht,
daß es keinen Zweck hat, daß sie stört,
daß ich sie nicht haben will? Sie weiß doch,
daß alles, was menschenmöglich ist,
womöglich nicht reichen wird, um uns zu retten?

The speaker seems to have merely become an observer, even observing his own sense of injustice from a distance. Someone who only talks ... (Enzensberg 2009: 105):

.... Doch ich bin nur ein Vorübergehender,
der vorübergehend beobachtet, was der Fall ist,
der nur redet (*de rebus quae geruntur*),
und der kaum etwas ausrichtet.

5. Conclusion

It is evident that Hans Magnus Enzensberger's poetics with regard to the socio-political role of literature in general has undergone change, whereas his notion of *littérature engagée* has, with a few exceptions, shown some continuity. His Adornian interpretation of *littérature engagée*, which identifies the socio-political relevance of literature not necessarily in the articulation of criticism and comment, but rather in the very fact of its existence, remains constant. The translatability of this notion of *littérature engagée* into the manifestation of a concrete socio-political impact has, on the other hand, undergone a fundamental change. The optimism of the early career has given place to either rank pessimism, or at the very least a very ironic stance. In fact, the theory has exhibited durability, whereas its practical application has not.

The continuities in the oeuvre centre on poetry being “nonconformist”, therefore not subscribing to the inner workings of the Bewusstseins-Industrie. In some of his later essays, Enzensberger (1997: 184, 185, cf also 191 and 1997: 199, cf also 1988b: 46, 52 & 2006c: 41) writes:

Gedichte können auch nicht in Geld verwandelt werden. Es folgt wieder dass der Poesie ein anachronistischer Teil anheftet [...] Das Gedicht ist das einzige Produkt menschlicher Geistestätigkeit, das gegen jeden Versuch, es zu verwerten, immun ist. Ich muss schon sagen: in diesem Licht erscheint mir seine oft bejammerte Unverkäuflichkeit als rätselhaftes Privileg.

Trotzdem vermute ich, dass eine Kunst, die so hartnäckig, erfinderisch und unbezahlbar ist wie das Unkraut, nicht nur den Undank der Welt, sondern auch den blinden Eifer ihrer Anhänger überstehen wird.

These statements show a similarity with some of the ideas proposed in the earlier essays, as discussed in section 2, thus establishing a continuity against which the changes or discontinuities can be read. As mentioned earlier, the changing focus entails the concrete impact of Enzensberger's interpretation of *littérature engagée*, examining literature from a sociological perspective. Although the major change in the evaluation has been from optimism to pessimism, this does not mean that these statements are scientifically based.³⁰

The question that remains is what defines the impact of *littérature engagée*? In the case of Enzensberger: what enables an Adornian notion of *littérature engagée* to manifest itself in a concrete socio-political impact? The answer is the context in which these texts are consumed, the context of reception. The context facilitates a (not "the") meaning of the text, thereby enabling its empirical impact, or not. In an early essay, "Scherenschleifer und Poeten", Enzensberger (1982a: 82) remarks:

Wozu eignet es sich, wozu ist es zu gebrauchen? Diese Frage kann der Hersteller des Gedichts nur vorläufig beantworten, indem er nämlich dem Benutzer vorgreift, *der in jedem Fall das letzte Wort hat* (my italics, CvdB).

Literature, as a complex system, should be regarded in its totality when referring to its social functions – this also determines the impact of the text (cf Enzensberger 1988a: 31 & 1988b: 43). For this impact to be meaningful, both the author and the reader are responsible for producing and interpreting literature not as an a-historical cultural product, but rather for viewing it as part of a process.³¹ The reader, in particular, should not hermetically seal off the meaning of a text within a "final reading", but rather be sensitive towards

30 "Was passiert, wenn ein Buch gelesen wird, ist aber ein völlig unerforschter Prozeß. Man weiß es nicht, es gibt keine literarische Wirkungsforschung. Was sich so nennt, ist Soziologen-Kauderwelsch, Projektion oder bloße Statistik. Insofern hängen alle Hypothesen darüber, ob Bücher eine Wirkung haben – und wenn ja, welche Wirkung sie haben – in der Luft, sie haben rein vorwissenschaftlichen Charakter, es sind nur Vermutungen. Niemand weiß, was angerichtet wird, wenn Bücher publiziert werden. Selbst die Zensur hat darüber nur Vermutungen, meistens absurde" (Enzensberger 2006f: 320, cf also 2006g: 190).

31 Cf Schultz (1993: 433) on this process.

allowing the meaning of the text to change in relation to the context within which it is interpreted. Bound up within the interaction with the text as process, the realisation of its “nonconformity” slumbers. This remains relevant for any text:

Platons Warnungen sehen schärfer als alle bisherige Literaturwissenschaft: sie beziehen sich nicht auf manifest politische Meinungen und Inhalte, sondern auf den Kern des poetischen Prozesses, der sich der Kontrolle durch die Wächter zu entziehen droht: seine politischen Folgen sind nirgends gefährlicher als dort, wo sie dem poetischen Handeln gar nicht zur Richtschnur dienen (Enzensberger 1980e: 134, cf also 1980f: 28 & 1980a: 51, 58, Thalmayr 1985: viii).

This implies that the poetics of *littérature engagée* should also be considered beyond its literary context: in his “Frankfurter Vorlesungen 1964/65”, published in 2009, Enzensberger refers to the way in which literature and its functionality within the Bewusstseins-Industrie are co-determined by external forces. Therefore “engagement” is reduced to a digestable function within society (Enzensberger 2009a: 12): the roles of the author, the text and the reception of and dialectics between both (the text as cultural artefact and the author in his/her public persona) are simplified, reduced and subsumed by (not necessarily) literary agents/factors. For this reason a “myth” like “the engaged writer” comes into being – the question that follows is whether real engagement does not represent an analysis and deconstruction of the literary system embedded in its socio-political context, an “Aufklärung des Rollensystems” (Enzensberger 2009a: 17, 22).

Considering the evolution within the poetics of Enzensberger it appears that from his point of view the gap between the potential inherent within the literary text and its concrete actualisation has not been bridged. In addition, within the greater context of the “Bewusstseins-Industrie”, the literature system has gained in irrelevance, whether political or otherwise, due to media such as film, photography, television, advertising, and so on, which have gained in importance (Enzensberger 2009d: 100). This would not only explain the continuities and discontinuities of his oeuvre, but also the change from an optimistic stance towards (his interpretation of) *littérature engagée*, towards a more pessimistic approach. But this verdict is not final: within the poetics

of *littérature engagée*, the socio-political impact of literature, however limited, remains possible until proven otherwise. As Adorno (1978: 126) comments both on Enzensberger and on final verdicts:

Die Frage einer Person aus 'Morts sans sépulture': 'Hat es einen Sinn zu leben, wenn es Menschen gibt, die schlagen, bis die Knochen im Leib zerbrechen?' ist auch die, ob Kunst überhaupt noch sein dürfe; ob nicht geistige Regression im Begriff engagierter Literatur anbefohlen wird von der Regression der Gesellschaft selber. Aber wahr bleibt auch Enzensbergers Entgegnung, die Dichtung müsse eben diesem Verdikt standhalten, so also sein, daß sie nicht durch ihre bloße Existenz nach Auschwitz dem Zynismus sich überantworte.

The empirical impact in terms of the possibilities and limits of engagement remains unclear, but it seems that the poetics of *littérature engagée* has less to do with literary analysis than the inner-workings of society (Enzensberger 2009d: 96-97, 103).

Bibliography

ADORNO T W

1978a. Engagement. Adorno
1978b: 109-35.

1978b. *Noten zur Literatur III*.
Frankfurt am Main: Suhrkamp.

2003a [1970]. *Ästhetische Theorie*.
Frankfurt am Main: Suhrkamp.

2003b [1970]. *Negative Dialektik;
Jargon der Eigentlichkeit*. Frankfurt
am Main: Suhrkamp.

ADORNO T W & M HORKHEIMER

2003 [1969]. *Dialektik der
Aufklärung*. Frankfurt am Main:
Fischer Taschenbuch.

ANDERSCH A

1970. Hans Magnus Enzensberger,
'landessprache'. Schickel (Hrsg)
1970: 68-9.

BEKES P

1982. Hans Magnus Enzensberger.
Bekes *et al* (Hrsg) 1982: 69-85.

BEKES P, W GROÙE, G GUNTERMANN, H-O HÜGEL & H KURZENBERGER (Hrsg)

1982. *Deutsche Gegenwartslyrik*.
München: W Fink.

BENN G

1959. *Essays. Reden. Vorträge*.
Wiesbaden: Limes Verlag.

BERGHAHN K L

1984. *Es genügt nicht die einfache
Wahrheit. Hans Magnus Enzensber-
gers Verbör von Habana als Dokumen-
tation und als Theaterstück*. Grimm
(Hrsg) 1984: 279-93.

BLUMER A

1976. Der lange Marsch des Ges-
ellschaftskritikers Hans Magnus
Enzensberger: Bemerkungen zu
Reinhold Grimms Bildnis Hans
Magnus Enzensberger anhand
des Verhörs von Habana. *Acta
Germanica* (9): 213-21.

1977. *Das dokumentarische Theater
der sechziger Jahre in der Bundesre-
publik Deutschland*. Meisenheim:
Hain.

BRADY P

1989. Watermarks on the Titanic:
Hans Magnus Enzensberger's de-
fense of Poesy. Publications of the
English Goethe Society [PEGS]
58: 3-26.

DIETSCHREIT F

1983. *Zeitgenössische Lyrik im
Gesellschaftsprozess: Versuch einer
Rekonstruktion des Zusammenhangs
politischer und literarischer Bewe-
gungen*. Frankfurt am Main: Peter
Lang.

DIETSCHREIT F & B HEINZE-

DIETSCHREIT

1986. *Hans Magnus Enzensberger*.
Stuttgart: Metzler.

EGGERS I

1978. *Veränderungen des Literaturbegriffs im Werk von Hans Magnus Enzensberger*. Washington, DC: Washington University.

ENZENSBERGER H M

1957. *Verteidigung der Wölfe*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

1960. *Landessprache*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

1964. *Blindenschrift*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

1967a. Zum 'Hessischen Landboten'. Zwei Kontexte. Enzensberger 1967b: 99-122.

1967b. *Deutschland, Deutschland unter anderm Äußerungen zur Politik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

1968. *Gedichte und die Entstehung eines Gedichts*. Frankfurt am Main: Suhrkamp

1970a. Klare Entscheidungen und trübe Aussichten. Schickel (Hrsg) 1970: 225-32.

1970b. *Das Verbör von Habana*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

1971. *Gedichte 1955-1970*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

1972. *Der kurze Sommer der Anarchie: Buenaventura Durrutis Leben und Tod. Roman*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

1974a. Baukasten zu einer Theorie der Medien. Enzensberger 1974d: 91-129.

1974b. Berliner Gemeinplätze. Enzensberger 1974d: 7-40.

1974c. Gemeinplätze die Neueste Literatur betreffend. Enzensberger 1974d: 41-54.

1974d. *Palaver: Politische Überlegungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

1974e. Zur Kritik der politischen Ökologie. Enzensberger 1974d: 169-232.

1975. *Mausoleum. Siebenunddreißig Balladen aus der Geschichte des Fortschritts*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

1976 [1962]. *Einzelheiten I: Bewusstseins-Industrie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

1978. *Der Untergang der Titanic: Eine Komödie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

1980a. Die Aporien der Avantgarde. Enzensberger 1980b: 50-80.

1980b [1962]. *Einzelheiten II: Poesie und Politik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

1980c. Der Fall Pablo Neruda. Enzensberger 1980b: 92-112.

1980d. *Die Furie des Verschwindens*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

- 1980e. Poesie und Politik. Enzensberger 1980b: 113-37.
- 1980f. Weltsprache der modernen Poesie. Enzensberger 1980b: 7-28.
- 1982a. Scherenschleifer und Pöeten. Bekes *et al* 1982: 81-5.
- 1982b. Zwei Randbemerkungen zum Weltuntergang. 1982: 225-36.
- 1988a. Bescheidener Vorschlag zum Schutze der Jugend vor den Erzeugnissen der Poesie. Enzensberger 1988d: 23-41.
- 1988b. Literatur als Institution oder Der Alka-Seltzer-Effekt. Enzensberger 1988d: 42-52.
- 1988c. Mittelmaß und Wahn. Ein Vorschlag zur Güte. Enzensberger 1988d: 250-77.
- 1988d. *Mittelmaß und Wahn: Gesammelte Zerstreuungen* Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- 1988e. Rezensenten-Dämmerung. Enzensberger 1988d: 53-60.
1991. *Zukunftsmusik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
1995. *Kiosk*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
1997. Meldungen vom lyrischen Betrieb. Drei Metaphrasen. Enzensberger 1967: 182-99.
1999. *Leichter als Luft: Moralische Gedichte*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- 2006a. Berlin – Belgrad – Zagreb. Enzensberger 2006j: 146-51.
- 2006b. Beweglichkeit ist ein Lebenszeichen. Enzensberger 2006j: 121-9.
- 2006c. Brauchen wir einen Marx für das einundzwanzigste Jahrhundert? Enzensberger 2006j: 38-51.
- 2006d. Falltüren in den Schrecken. Enzensberger 2006j: 34-7.
- 2006e. Ich will nicht der Lappen sein, mit dem man die Welt putzt. Enzensberger 2006j: 101-20.
- 2006f. Die Literatur nach dem Tod der Literatur. Enzensberger 2006j: 302-21.
- 2006g. Normalität ist ein 'fulltime job'. Enzensberger 2006j: 183-91.
- 2006h. Schreiben muß auf Verdacht geschehen. Enzensberger 2006j: 254-77.
- 2006i. Zu große Fragen. Enzensberger 2006j: 12-22.
- 2006j. *Zu große Fragen: Interviews und Gespräche, 2005-1970*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- 2009a. Frankfurter Poetikvorlesungen 1964/65. Enzensberger 2009f: 9-82.
- 2009b. Lemma. Enzensberger 2009f: 183-4.

- 2009c. Nachbemerkung zu einer Neuauflage. Enzensberger 2009f: 250-2.
- 2009d. Die Nebenwirkungen kennt nur der Apotheker. Enzensberger 2009f: 85-103.
- 2009e. *Rebus*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- 2009f. *Über Literatur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- FUCHS G
1970. Seht euch diese Typen an! Schickel (Hrsg) 1970: 204-9.
- GNÜG H
1983. *Entstehung und Krise lyrischer Subjektivität: vom klassischen lyrischen Ich zur modernen Erfahrungswirklichkeit*. Stuttgart: Metzler.
- GRIMM R
1970. Montierte Lyrik. Schickel (Hrsg) 1970: 19-39.
1984. Bildnis Hans Magnus Enzensberger. Struktur, Ideologie und Vorgeschichte eines Gesellschaftskritikers. Grimm (Hrsg) 1984: 139-88.
- GRIMM R (Hrsg)
1984. *Hans Magnus Enzensberger*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- GUTMANN H
1970. Die Utopie der reinen Negation: Zur Lyrik H.M. Enzensbergers. *The German Quarterly* 43(3): 435-42.
- HINDERER W
1972. Sprache und Methode: Bemerkungen zur politischen Lyrik der sechziger Jahre: Enzensberger, Grass, Fried. Paulsen (Hrsg) 1972: 98-143.
- HOLTHUSEN H E
1980. Chorführer der Neuen Aufklärung: Über den Lyriker Hans Magnus Enzensberger. *Merkur* (9): 896-912.
- KANG, TAE-HO
2002. *Poesie als Kritik und Selbstkritik: Hans Magnus Enzensbergers negative Poetik*. Unpubl PhD dissertation. Bergische Universität: Gesamthochschule Wuppertal.
- LAU J
1999. *Hans Magnus Enzensberger: ein öffentliches Leben*. Berlin: Alexander Fest Verlag.
- MÜLLER D
1993. "Widerspruchsfreiheit ist eine Mangelerscheinung": Spiel, Engagement und Postmoderne bei Hans Magnus Enzensberger. *Schweizer Monatshefte* 73(4): 308-24.
- MÜLLER H L
1982. *Die literarische Republik: Westdeutsche Schriftsteller und die Politik*. Weinheim-Basel: Beltz.
- PASOLINI P P
1984. Hans Magnus Enzensberger: Der kurze Sommer der Anarchie. Grimm (Hrsg) 1984: 73-8.

- PAULSEN W (Hrsg)
1972. *Revolte und Experiment: Die Literatur der Sechziger Jahre in Ost und West*. Heidelberg: Lothar Stiehm Verlag.
- REINHOLD U
1971. Literatur und Politik bei Enzensberger. *Weimarer Beiträge* 17(5): 94-113.
1981. Geschichtliche Konfrontation und poetische Produktivität: Zu Hans Magnus Enzensberger in den siebziger Jahren. *Weimarer Beiträge* 27(1): 104-27.
- RIHA K
1971. *Cross-Reading und Cross-Talking: Zitat-Collagen als poetische und satirische Technik*. Stuttgart: Metzler.
- SCHICKEL J (Hrsg)
1970. *Über Hans Magnus Enzensberger*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- SCHNEIDER P
1970. 'blindenschrift'. Schickel (Hrsg) 1970: 106-9.
- SCHULTZ K L
1984. *Ex negativo: Enzensberger mit und gegen Adorno*. Grimm (Hrsg) 1984: 237-57.
1993. Lyrik und Engagement: Enzensberger contra Friedrich. *Monatshefte* 85(4):430-37.
- SEEBÄ H C
1981. Der Untergang der Utopie: Ein Schiffbruch in der Gegenwartsliteratur. *German Studies Review* 4(2): 281-98.
- THALMAYR A
1985. *Das Wasserzeichen der Poesie, oder die Kunst und das Vergnügen Gedichte zu lesen*. Nördlingen: Franz Greno.
- VAN DEN BERG J P C
2006. Vooruitgang en ondergang: historische dialektiek in twee tekste van Hans Magnus Enzensberger. *Literator* 27(2): 39-60.
- VON PETERSDORFF D
1996. Im Nachhall der Systeme: Literatur und Anthropologie Wieland, Henscheid, Enzensberger. *Neue Rundschau* 107(2): 35-49.
- WALSER M
1984. *Einer der auszog, das Fürchten zu verlernen*. Grimm (Hrsg) 1984: 63-7.
- WEIDAUER F J
1993. Autor, Kollektiv und historisches Subjekt: Enzensberger's Der kurze Sommer der Anarchie. *The German Quarterly* 66(3): 330-8.
- ZELLER M
1982a. Literarische Karriere im Rhythmus des Mäander. Zur Lyrik Hans Magnus Enzensbergers. *Zeller* 1982b: 94-152.

1982b. *Gedichte haben Zeit: Aufriß einer zeitgenössischen Poetik*. Stuttgart: Klett-Cotta.

ZÜRCHER G

1985. 'Ich bin keiner von uns' Auf den Spuren von Hans Magnus Enzensbergers lyrischem Ich. *Text + Kritik, Zeitschrift für Literatur* 49: Hans Magnus Enzensberger. München: Edition Text & Kritik: 10-27.