

Markus Joch

# An der Konsekrationsgrenze – feldtheoretische Überlegungen zu Hans Magnus Enzensbergers Aufstieg

Zunächst sei in einem Vorspann skizziert, was den Verfasser zur Theorie des literarischen Feldes gezogen hat und nicht etwa zur anderen prominenten Option der Literatursoziologie, Niklas Luhmanns Systemtheorie. Dann geht es am Beispiel eines bekannten deutschen Nachkriegsautors um die Logik der Weihen und allgemeiner der Wertzuschreibungen im literarischen Feld. Was tragen Begriffe wie Konsekration, Kapital und Habitus zur Erklärung des Aufstiegs von Hans Magnus Enzensberger bei? An den entscheidenden Stationen seiner Laufbahn hoffe ich auch zeigen zu können, 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. Der Schlussabschnitt tritt vom Einzelfall etwas zurück, um ganz kurz prinzipielle Einsatzmöglichkeiten der Kategorien Pierre Bourdieus anzuschneiden und für ein bestimmtes Update zu werben.

## 1 Attraktion der Theorie

Zwischen Feld- und Systemtheorie der Literatur 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“).<sup>1</sup> Warum man insoweit verwandte Ansätze trotzdem nicht verwechseln sollte, hat Bourdieu in einem eher selten zitierten Interview mit Loïc J. D. Wacquant unterstrichen. „Was die Systemtheorie angeht, so hat sie tatsächlich oberflächliche Ähnlichkeiten mit der Theorie der Felder. [...] Aber trotzdem sind beide Theorien radikal verschieden“ (1996, 134). Kategorisch ist Bourdieus Ab-

---

<sup>1</sup> Vgl. zu den Gemeinsamkeiten näher Joch (2009, 405–407).

lehnung 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. (1996, 134–135)

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“ zu (1984, 533). Die Bielefelder Position, Künstler orientierten sich weniger an den Objekten (der ‚Realität‘) als an den Vorgängern,<sup>2</sup> können feldorientierte Forscher noch unterschreiben; dass die Orientierung aber primär im *Instruiert-* und *Inspiriertwerden*<sup>3</sup> bestehen soll, nicht etwa in der Abgrenzung von den Vorgängern, mutet merkwürdig glättend an. Zwar registriert Luhmann, dass Kunst „bewußt und rücksichtslos diskontinuieren [kann]“ (1986, 644), 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“ (1986, 644).

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, hat er Ludwig Tiecks Erzählungen nicht infantilisiert? Distanzierte sich die Gruppe 47 nicht von der Dichtungsmystik der Inneren Emigration, um dann selbst vom jungen Peter Handke der „Beschreibungsimpotenz“ gezihen zu werden? 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 Literatur. Doch besteht das Problem darin, dass die systemtheoretische Vorstellung einer reibungsarmen Stilevolution spartenübergreifende Geltung beansprucht, obwohl sie primär an bildender Kunst gewonnen wurde. Die Übertragbarkeit auf Literatur ist das Zweifelhafteste. So anregend einige literaturwissenschaftliche Weiterungen von Luhmanns

---

<sup>2</sup> Vgl. Luhmann (1986, 626).

<sup>3</sup> Vgl. Luhmann (1986, 626).

Kunstwerk-Aufsatz waren – etwa der Vorschlag, die künstlerischen Leitdifferenzen schön/hässlich und stimmig/unstimmig durch faszinierend/banal und interessant/langweilig zu ergänzen<sup>4</sup> –, auch in den germanistischen Adaptionen der Systemtheorie bleiben die literarischen Produktivkräfte Kampf, Konflikt und Rivalität unterbelichtet. Mit Bourdieu die Differenzen literarischer Werke den Positionsämpfen zwischen Herrschenden und Beherrschten, Bewahrern und Umstürzern in *aestheticis* zuzuschreiben, scheint mir faktennäher. Dies umso mehr, als die Versuche der Häretiker, durch Absetzung von der jeweiligen Orthodoxie Epoche zu machen, mindestens so viel zu Epochenbildungen beigetragen haben wie die nachträglichen Konstruktionen der Literaturwissenschaft.<sup>5</sup> Ebenso plausibel sind Bourdieus 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“ (Bourdieu und Wacquant 1996, 135).

Sowohl die Autonomisierung der Literatur von externen Kräften als auch ihre internen Machtkämpfe in den Blick zu nehmen, macht den Vorteil der Feldtheorie aus. Aber wie mit ihr praktisch umgehen? Da werden sich ihre Interessenten wohl einig sein: möglichst so empirisch, wie es Bourdieu in seinen Studien zum französischen Literatur- und Kunstmfeld vorexerzierte. Das heißt dann 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. Nehmen wir die Aussage, der Zwist zwischen Neuankömmlingen und etablierten Produzenten bilde eine Konstante des literarischen Feldes und den Motor seines Wandels.<sup>6</sup> Eine Regel, 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.<sup>7</sup> 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 1999, 253), darf man Brod durchaus zählen, nur verdrängt er

---

<sup>4</sup> Plumpe (1995, 52–53), zieht ‚interessant/uninteressant‘ bzw. ‚spannend/langweilig‘, ‚faszinierend/banal‘ dem Code ‚schön/hässlich‘ vor, da letzterer eher in philosophisch-wissenschaftlichen Beobachtungen der Kunst beheimatet sei als im Kunstsystem selbst.

<sup>5</sup> Vgl. dazu Buck, *infra*.

<sup>6</sup> Vgl. Bourdieu (1999, 253).

<sup>7</sup> Vgl. Stiemer (2020, 95–112).

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. Auf externe Kapitalisierung wird mein Beitrag zurückkommen.

Empirisch heißt auch, das Verhältnis der Begriffe Konflikt, Kampf und Kräfteverhältnisse näher zu bestimmen. Das Langzitat oben sagt 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* (Goffman) 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 distinguerend wirken, den einen Autoren zuteilwerden und den anderen nicht. Verfolgen wir ihre Vergabelogik an den Weihen, die Hans Magnus Enzensberger in seiner Karriere empfangen und nicht empfangen hat, seinen Weg zur Konsekrationsgrenze.

## 2 Hans Magnus Enzensberger und die Orte der Konsekration

Erinnert sei daran, warum Bourdieu selbst Literaturpreise nicht einfach Auszeichnungen oder Aufwertungen nennen würde. Konsekration, einen der katholischen Kirche entstammenden, die liturgische Weihe einer Person oder Sache bezeichnenden 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 (auch) für die Germanistik 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“ (1999, 362).

Im Falle Enzensbergers ist es keine Übertreibung, Wertzuweisung Weihe zu nennen und Wertschätzung 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 (*Der Zahlenteufel*), ist Enzensberger ein Bestseller gelungen. Das Prestige des Lyrikers und Essayisten belegt vielmehr die von Bourdieu betonte Entkopplung von Verkaufserfolg und symbolischer Wertbildung im Feld der eingeschränkten Produktion.<sup>8</sup> Ein Grund mehr, die „spezifisch intellektuelle[n] Auslese- und Bestätigungsinstanzen“ (Bourdieu 1970, 77) zu beleuchten, die dem Oeuvre Wert zugeschrieben haben.

Ins Auge fällt, 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-Schirrmacher-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 mindestens 29 Sprachen<sup>9</sup> runden die Geschichte von Glück, Glanz, Ruhm ab. Nur die Schweden stören: Das Stockholmer Komitee versagt ihm den Literatur-Nobelpreis hartnäckig, obwohl bereits bis zur Millenniumswende 16 Enzensberger-Werke in schwedischer Übersetzung vorlagen und er schon 1967 für den Preis vorgeschlagen wurde. Überdies wäre eine Vergabe nach München-Schwabing praktisch. Der polyglotte deutsche Nachkriegsautor könnte die Dankrede auf Schwedisch halten, anders als die Preisträger Heinrich Böll, Günter Grass und (vermutlich) Herta Müller. Erklärungsbedürftig ist beides, die gewaltige Akkumulation symbolischen Kapitals wie ihre Stockholmer Deckelung. These eins: An der Akkumulation lässt sich die Unentbehrlichkeit des Begriffs symbolisches Kapital ablesen – er ist mehr als ein modischer Ersatzbegriff für Prestige oder Renommee, und eher kein ökonomistischer. Zweitens zeigt die Kette der Konsekrationen, dass man besser diversifizierend von symbolischen Kapitalien spricht. Drittens werden diejenigen Eigenschaften Enzensbergers, die deutsche Kommentatoren am meisten beeindrucken, 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.

---

8 Vgl. Bourdieu (1999, 134–140).

9 Ich beziehe mich auf die schon etwas länger zurückliegende Auflistung von Wieland (1999, 271–286).

## 2.1 Vom ursprünglichen zum sich rentierenden symbolischen Kapital

Für den Laudator von Düsseldorf, den Soziologen Wolf Lepenies, ist es 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 in Deutschland seit Brecht nicht mehr gegeben und wofür Heine das Vorbild geliefert habe: das große politische Gedicht. (1999, 28)

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 Programmatiker der frühen Gruppe 47 zeichnete die ersten beiden Lyrikbände aus,<sup>10</sup> indem er sie mit zwei älteren literarischen Autoritäten in Verbindung brachte und zugleich ein dezentes Signal des Nicht-Epigonalen sendete. In der Tat hieß bei ihm „seit“, nicht etwa „wie Brecht“; das distinktionsbeflissene „neu geschaffen“ hat Lepenies allerdings (und bezeichnenderweise) dazuerfunden. An der ersten großen Eloge auf den Lyriker fällt weiter auf: 1955–57 war Andersch in der Stuttgarter Radio-Essay-Redaktion Enzensbergers Chef, der Rezensent förderte mithin einen ehemaligen Mitarbeiter, wie zum Beweis der Relevanz sozialen Kapitals. Und er verfügte über ein Gewicht im Feld, das seinen Worten enorme Aufwertungsmacht verlieh. Im Februar 1958 befand sich Andersch als Verfasser des Desertoberichts *Die Kirschen der Freiheit* (1952) und des Erfolgsromans *Sansibar oder der letzte Grund* (1957), als Herausgeber der Zeitschrift *Texte und Zeichen* (1955–57) sowie als bestens vernetzter Rundfunkmann auf dem Gipfel seines Ansehens, auch wenn er die beiden letzten Funktionen gerade freiwillig aufgegeben hatte, um nur noch Romane zu schreiben.

Man hat darauf aufmerksam gemacht, dass die Inthronisation durch ihn Enzensberger einen Startvorteil gegenüber einem anderen lyrischen Newcomer verschaffte. Peter Rühmkorf, dem bis aufs Jahr Gleichaltrigen, fehlte ein ver-

---

<sup>10</sup> Lepenies spricht explizit Enzensbergers Erstling an, doch zitiert er Andersch mit zwei Rezensionen, die sich auf Debüt- und Folgeband beziehen. Anderschs Heine-Vergleich bezieht sich realiter auf Letzteren. Vgl. Alfred Andersch (1984 [1958]), Andersch (1970 [1960]).

gleichbar potenter Schutzherr.<sup>11</sup> Wer diese Ungleichheit erwähnt und noch dazu, dass zwischen Enzensberger und seinem Förderer bereits vor der hymnischen Besprechung eine persönliche Beziehung bestand, bewegt sich nah an einem unguten Zungenschlag. Der Hinweis auf das soziale Kapital des Jungautors und die Information, wer genau ihm Prestige übertrug, erweckt leicht den Eindruck, Enzensberger als Protegé zu denunzieren.<sup>12</sup> Ein dekuvrierender Unterton ist tatsächlich verführerisch, da Andersch den vormaligen redaktionellen Kontakt kaschiert und nach Kräften suggeriert, eine höchst überraschende Entdeckung gemacht zu haben – „Endlich, endlich ist unter uns der zornige junge Mann erschienen, der junge Mann, der seine Worte nicht auf die Waagschale legt“ (1984 [1958], 62) –, wie um zu veranschaulichen, dass Lob aus berufenem Munde volle Wirksamkeit erst entfaltet, wenn das soziale Kapital, das die Eloge ermöglicht, wenn auch nicht motiviert hat, unsichtbar bleibt. Gleichwohl ist vor Aha-Effekten zu warnen, denn bei ihnen begegnen wir einer prinzipiellen Tücke: Den Verdacht der Überführungssucht ziehen feldtheoretisch Arbeitende immer dann auf sich, wenn sie einen Transfer symbolischen Kapitals ansprechen, aber beiseitelassen, auf welche konkreten Texteigenschaften er sich bezieht, wofür genau ein Autor eigentlich gerühmt wurde. Ohne Textreferenzen bestätigt man das robuste Vorurteil, ‚bourdieusiens‘ interessiere lediglich, wer wem im Feld wie nützt oder schadet. Reduktionistische Praxis wäre freilich nur eine schlechte Umsetzung feldtheoretischer Kategorien, kein Problem von Bourdieus Ansatz selbst. Weit entfernt von jenem Utilitarismus, der ihr seit Langem unterstellt wird,<sup>13</sup> liefert die Feldtheorie Begriffe, die zu verstehen helfen, warum Andersch nicht einfach eine Gefälligkeitsrezension verfasste. Sie erklären die ‚Überzeugung‘, will heißen: die habituelle Affinität, aus der heraus er den Debütband eines Lyrikers zu feiern bereit war, obwohl er selbst doch zu den Erzählern gehörte.

„Seit“ statt „wie Brecht“ verweist bereits darauf, dass für Andersch die Stimme des Junglyrikers von der des kurz zuvor, 1956, verstorbenen Großdichters unterscheidbar ist. Erkennen lässt sich der Distinktionssinn dieses Lesers an der Passage, in der er auf *verteidigung der wölfe gegen die lämmer* zu sprechen kommt, das titelstiftende der 58 Gedichte.

Die ‚spezielle‘ [meine Hervorhebung, MJ] Richtung von Enzensbergers Kritik richtet sich übrigens ebenso ‚gegen‘ die Opfer der Macht wie gegen die Mächtigen selbst. Er wirft den Mißbrauchten ihre Lethargie vor. Fast haßt er die Hinnahme des Mißbrauchs mehr als den Mißbrauch selbst. (1984 [1958], 62)

---

11 Vgl. Fischer (2007, 158–159).

12 Ein Vorwurf, gegen den sich bereits Fischer verwahrt (2007, 157).

13 So bereits Honneth (1984).

Genau darin besteht die Neuheitsqualität in der literarischen Reihe politisches Gedicht. „seht in den spiegel: feig, / scheuend die mühsal der wahrheit, / dem lernen abgeneigt, das denken /überantwortend den wölfen“ (Enzensberger 1957, 90) – dass die Abrechnung mit den Lämmern (auch) eine mit den Mitläufern des Nationalsozialismus darstellt, ist das Generationen von Deutschlehrern Geläufige. Das andere und meist Übersehene ist der Feldbezug. Was durch das berüchtigte Partizip 1 auf Brecht anspielt und nach Nachfolge klingt, setzt sich von *Furcht und Elend des Dritten Reiches* in einem sensiblen Punkt ab. Brechts Verse und Szenen wollten noch glauben machen, der Faschismus in Deutschland sei nur Sache wildgewordener oder devoter Kleinbürger gewesen, „Arbeiter“ und „Volk“ dagegen hätten sich verweigert. Eine Vorstellung, der Enzensberger implizit absagt. Sein geräumiges Lammsymbol deutet auf die Gefügigkeit sowohl von Kleinbürgern als auch von Arbeitern, und beide Klassen fallen der Verachtung anheim. Während Brecht zum Viktimisieren der Beherrschten neigte – „Ein Kreuz auf blutroten Flaggen / Das hat einen großen Haken / Für den armen Mann“ (1998 [1945], 7) –, bescheinigt Enzensberger den Opfern Willfähigkeit – „der nasenring euer teuerster schmuck“ – und Mitverantwortung: „wer näht denn dem general / den blutstreif an seine hose [...] / wer hängt sich stolz das blechkreuz / vor den knurrenden nabel?“ (1957, 90)

Den Distinktionsgewinn zu erfassen ist Andersch prädestiniert, denn was er an Enzensbergers Haltung beobachtet – Hass auf die Hinnahme des Missbrauchs –, ist ihm so fremd nicht. Sechs Jahre zuvor, im autobiographischen Bericht, hat der Ex-Kommunist den fehlenden Widerstand im München des Jahres 1933 wie folgt resümiert: „Es gab keine Massen. Vielleicht hatte es früher einmal Massen gegeben, kollektiv gerichtete Willenskeile, Springfluten der Geschichte, Material für Aufstände, die glühende Lava von Revolutionen. Aber die Appelle der Geschichte sind verraucht“ (2004 [1952], 348). Dispositionell nah stehen sich Rezendent und Rezensierter als zweiseitig distanzierte und entsprechend parteiunabhängige Linke. In ihre Machtferne mischt sich mehr Skepsis gegenüber den Beherrschten, als Brecht sich in seiner KP-Orientierung erlaubt hätte.<sup>14</sup>

Überdies erkennt der 1914 geborene Andersch, der in seiner Zeitschrift wie Sendung dem deutschen Publikum amerikanische und französische Literaturmoderne vorstellte, im 15 Jahre jüngeren und vielsprachigen Enzensberger einen Verwandten im Geiste der Internationalisierung. Nachdem er ihm bereits 1955

---

<sup>14</sup> Als sei die Differenzmarkierung in der ersten Lobrede noch nicht deutlich genug, fügt Andersch in der zweiten explizit hinzu, dass die Parallele zu Brecht „[endet], denn selbst der junge Brecht [...] lässt bereits die Ideologie ahnen, an die er sich später binden wird. Auf eine Bindung solcher Art sind Enzensbergers Gedichte nicht angelegt; mit einigem Pathos könnte man erklären, sie seien auf die Freiheit abgelegt [...]“ (Andersch 1970 [1960], 68).

einen Essay über Pablo Neruda in *Texte und Zeichen* ermöglicht hat, hebt er nun die Montagetechnik des Neulings hervor, als Ausweis einer Vertrautheit mit dem Surrealismus, die sich ein gut Vierzigjähriger wie er selbst mühsamer habe aneignen müssen.<sup>15</sup> Es ist eine zutreffende Textbeobachtung, eine der ‚kühn‘ Zusammensetzungen, in *telegrammschalter null uhr zwölf*, lautet: „*mi dulce amor / auf dem formular / nach Göteborg 40 Pfennig das Wort / mit allen tröstungen unsrer religion / sanft entschlafen*“ (Enzensberger 1957, 19). Nebenbei spricht die Wertschätzung durch den Älteren für ein feldtheoretisches Axiom. Symbolisches Kapital ist demnach keine weitere Kapitalsorte neben dem ökonomischen, sozialen und kulturellen Kapital, sondern bezeichnet das Ansehen (Prestige, Reputationsmehr, im Extrem Ruhm), das einem der Besitz dieser oder jener Kapitalsorte in einem bestimmten Bereich verschafft; es ist zu verstehen als „die wahrgenommene und als legitim anerkannte Form der drei vorgenannten Kapitalien“ (Bourdieu 1985, 11). Ein Schriftsteller weiß Enzensbergers Kenntnisse der Pariser Avantgarde zu schätzen, während ein konservativer Oberstudienrat zum gleichen Zeitpunkt die gleichen Zeilen als modernistischen Nonsense abgelehnt, auch wegen des Fehlens einer identifizierbaren ‚Botschaft‘ im pädagogischen Feld entwertet haben mag – nicht lesebuchfähig. Jeder Trumpf sticht nur in einem bestimmten Feld; mehr: Jedes Feld ist auch dadurch definiert, welche Kapitalsorte in ihm mehr, welche weniger Profit abwirft.<sup>16</sup>

Dass Bourdieu überhaupt mit Begriffen wie Kapital und Profit arbeitet, hat ihm mitunter einen Ökonomismusvorwurf eingetragen, doch ist der, aus den vom ‚Übeltäter‘ selbst genannten und von Joseph Jurt unterstrichenen Gründen,<sup>17</sup> abwegig – insbesondere wenn man einwendet, Ökonomen lehnten Bourdieus Termini wegen mangelnder Messbarkeit ab. Wie könnte das Urteil von Ökonomen über die Brauchbarkeit von Begriffen entscheiden, die ausdrücklich gegen die Wirtschaftswissenschaft entwickelt wurden? Von Kapitalien spricht der Kultursozioleger ja gerade, um zu betonen, dass Akkumulationsstrategien, Transmissionen eines Erbes und Gewinnschöpfungen auch jenseits der Wirtschaft im strengen Sinn existieren. Es geht um die Kritik eines verengten Verständnisses von Kapital, das nur das ökonomische kennen will (und deshalb mit größerem Recht ökonomistisch zu nennen wäre); das die gesellschaftlichen Austauschverhältnisse auf den Warenaustausch reduziert und damit jene Ökonomen der Ehre ignoriert, in denen Gewinne sich nicht im Geldwert angeben lassen, generell selten quantifizierbar sind. Respekt lässt sich nur bedingt in Zahlen übersetzen

---

15 Vgl. Andersch (1984 [1958], 61).

16 Vgl. Bourdieu (1985, 10).

17 Vgl. im Folgenden Bourdieu (1997a, bes. 49–50); Jurt (2012).

(eine Ausnahme: die Zahl gewonnener Literaturpreise). Um bei unserem Beispiel zu bleiben: Finanziell hat sich für Andersch die Lobrede nicht gelohnt, für Enzensberger allenfalls mittelbar; womöglich hat sie seine Suhrkamp-Honorare etwas hochgetrieben. Zu Bestsellern jedenfalls brachten es seine Gedichtbände auch nach der prominenten Schützenhilfe nicht, wie eingangs erwähnt. Dennoch profitierte er von der Förderung, sie hob ihn aus der Masse namenloser Lyriker heraus; umgekehrt trägt der Ruf als Unterstützer des jungen Enzensberger zum heutigen Prestige Anderschs bei. Symbolisch und *à la longue* standen die beiden in einer *Win-win*-Beziehung.

Nützlich ist der Begriff symbolisches Kapital für Germanisten, da er daran erinnert, dass das begrenzte literarische Feld einer Ökonomie *sui generis* folgt. Ist dem aber so, kann man beanstanden, dass Bourdieu den Kapitalbegriff nicht konsequent beim Wort nimmt. (So gesehen verfährt er noch nicht ökonomistisch genug.) Der gängigen Mindestdefinition nach ist Kapital die Gesamtheit der Produktionsmittel.<sup>18</sup> Von sozialem und kulturellem Kapital lässt sich sprechen, weil es einen angebbaren Gewinn, beispielsweise ein Mehr an Ansehen abwirft. Wenn Bourdieu symbolisches Kapital dagegen ausschließlich als Ertrag vorgängiger Kapitalsorten versteht, lässt er unbeantwortet, welchen Gewinn Ansehen seinerseits produziert. Wie Georg Franck feststellt, ist beim Begriffsschöpfer mit symbolischem Kapital lediglich eine soziale Geltung gemeint, die „*kapitalartige* Züge trägt“, einen Schatz, einen Reichtum darstellt. Realiter aber seien Prestige, Reputation, Prominenz und Ruhm „Formen genuinen Kapitals“ (1998, 120). Begründung: „Wer hinreichend bekannt ist, findet schon allein aufgrund des Grads seiner Bekanntheit Beachtung. Der Schatz ‚rentiert‘ sich. Er wirft Zinsen ab in der Form, daß seine Beachtlichkeit selber zum Faktor der Wertschöpfung wird“ (1998, 114). Nun sind Bekanntheit und symbolisches Kapital nicht ganz das Gleiche; bei der einen geht es um die Menge an bezogener Aufmerksamkeit, beim anderen eher um Aufmerksamkeit, die man durch qualifizierte, im jeweiligen Feld anerkannte Akteure erfährt. Klammert man diese Differenz aber einmal aus, liegt auf der Hand, dass Francks Einwand Bourdieus Auffassung von symbolischem Kapital ergänzend korrigiert. Was sie tatsächlich übergeht, ist, dass auch Ansehen einen Gewinn, nämlich Zinsen in Form zusätzlichen Ansehens abwirft. Wo Respekt ist, kommt weiterer hin; wer hat, dem wird gegeben. Einmal durch Andersch ausgezeichnet, ist dem aufstrebenden Enzensberger die wohlwollende Beachtung der Darmstädter Akademie sicher (wiewohl es für den Büchner-Preis, wie zu zeigen ist, noch einer weiteren Empfehlung bedurfte). Eine Kollegenweihe wie die von 1958/60 begünstigt den Erhalt von Literaturpreisen, da sie den Glauben von

---

18 Vgl. May und Wiepcke (2012, 334).

Jurys an die Preiswürdigkeit eines Schriftstellers stärkt. Und wie gesehen, noch Jahrzehnte später, in Düsseldorf, wird die frühe Nobilitierung Enzensberger als Beweisstück für die Gleichrangigkeit mit Heine angerechnet.

Literaturwissenschaftlern kann das Ungleichgewicht kaum entgehen: Ausführlich beschreibt Bourdieu die Transmission kulturellen Kapitals, besonders jene Weitergabe von Kenntnissen und Fertigkeiten in Familien, die dazu führt, dass in einem Elternhaus mit starkem Kulturkapital „die gesamte Zeit der Sozialisation zugleich eine Zeit der Akkumulation ist“ (1997, 58) – wofür Enzensberger übrigens auch ein gutes Beispiel wäre.<sup>19</sup> Beim symbolischen Kapital hingegen werden Figuren der Übertragung und Anhäufung vernachlässigt. Dabei drängen sie sich beim Nachzeichnen von Schriftstellerkarrieren auf. Renommee geht nicht nur von einem Autor auf den anderen über, oder von Großkritikern auf Autoren, hinzu kommen Transferbeziehungen zwischen Autoren und Institutionen. Gewiss, die stetige Produktion von durch Schriftstellerkollegen geadelten oder von der Literaturkritik gelobten Büchern ist der Hauptgrund, warum Enzensberger es schon vor dem Heine- zu acht Literaturpreisen allein in Deutschland bringt; zwei wertschöpfende Werke seien gleich hervorgehoben. Doch ist mit akkumuliertem Ansehen mehr gemeint als der schlichte Umstand, dass Autoren- und Kritikerweihen die Vorstufe zum Erhalt eines Literaturpreises bilden, dem nächstes Glied in der Kette der „Kreditakte“ (Bourdieu 1999, 363). Denn dann wäre auch letzterer Konsekrationsstyp nur der Lohn für kontinuierlich unter Beweis gestellte Fertigkeiten, steige das Ansehen Buch für Buch, tendenziell linear. Tatsächlich aber steigt es wegen eines zweistufigen Schneeballeffekts eher exponentiell: Wo viel Kollegen- und Kritikerlob ist, kommt schnell ein Preis hin, und wer einmal einen größeren eingehemst hat, wird sich meist noch weiterer erfreuen. Das Ergebnis ist, nur leicht überspitzt gesagt, die Vergabe von Preisen an die Immergeleichen. Pointiert hat diese Art der Kumulation Enzensberger selbst. „Die meisten Preise“, bemerkte er 2002, „fallen an Preisträger, die keine Preise nötig haben.“ Seine Erklärung: „Das Gebot der Repräsentation behält in aller Regel die Oberhand“ (2002a). Institutionen schmücken sich nur allzu gern mit dem Prestige des/r Prämierten, wissen gerade die *happy few*.

Den Heine-Preis, dürfen wir folgern, erhält Enzensberger auch, weil er bereits acht andere bekommen hat. Erneut liegt ein *Win-win*-Verhältnis vor. Nicht nur, dass die Ehrung von Düsseldorf das Ansehen des Autors weiter erhöht, er dank ihr

---

<sup>19</sup> Der Vater übersetzte in seiner Freizeit aus dem Englischen und gab auch an Hans Magnus' jüngeren Bruder Christian, den späteren Anglisten, die Lust an Fremdsprachen weiter. Dass Enzensberger ein vergleichsweise technikaffiner Schriftsteller ist (Bsp.: *Baukasten zu einer Theorie der Medien*, 1970), dürfte sich ebenfalls familiärem Erbe verdanken – der Vater war Fernmelde-Ingenieur.

am Ruhm des Namenspatrons teilhat. In umgekehrter Partizipation fällt auch Glanz vom bereits geweihten Autorennamen auf den Heine-Preis und damit die Stadt Düsseldorf, die ihn aus Stolz auf ihren größten Sohn vergibt. Prinzipiell sorgen diese wechselseitigen Übertragungen symbolischen Kapitals dafür, dass von jeder Auszeichnung auch die nächste auszeichnende Instanz profitiert, was zum Prämieren bereits prämieter Namen einlädt. Aus Sicht namhafter Autoren bedeutet es, dass man nicht nur für die und die erbrachte Leistung belohnt, sondern auch für bereits bezogene Beachtung beachtet wird. Den Überhang an leistungsfreier Beachtung können wir die Verzinsung symbolischen Kapitals nennen oder seinen reinen Kumulationsanteil.

## 2.2 Habitus mit Seltenheitswert (*Der Untergang der Titanic*)

Erwähnenswert ist die Verzinsung zum einen, weil sie die sich erhöhende Frequenz der Konsekrationen Enzensbergers durch Preise (sechziger bis achtziger Jahre: sechs, seither: elf) miterklärt, diese nicht allein der allgemeinen Inflation von Literaturpreisen zuzuschreiben ist. Zum anderen wird der Kumulationsanteil im Fall der Düsseldorfer Ehrung von ihrer sachlichen Stimmigkeit verdeckt.

Jeder, der die Werkanlagen von Heine und Enzensberger auch nur in Grundzügen kennt, weiß, wie ähnlich sie sich sind. Beide Autoren haben sich, zu jeweils gleichen Teilen, in Lyrik und Prosa hervorgetan, bevorzugen bei Letzterer den mit Esprit und Frechheit aufwartenden Essay. Erzählungen im engeren Sinn finden sich beim einen wie beim anderen selten; ein narratives Moment steckt allerdings in jenen Versepen, mit denen beide Klassiker schufen: *Der Untergang der Titanic* bildet das Gegenstück zum *Wintermärchen*. (Dass Laureat und Namenspatron offenkundig zueinander passen, unterscheidet die Düsseldorfer Auszeichnung von jenen notorischen Vergaben des Büchner-Preises, bei denen Laudatoren und Laureaten leicht verzweifelt nach Zitaten aus dem *Hessischen Landboten* fahnden, um die Preisübergabe zu rechtfertigen.) Bleibt zu fragen, was den *Untergang* zu einem Klassiker machte, einem Werk, mit dem ein Schriftsteller „in die ewige Gegenwart der kanonisierten ‚Kultur‘“ (Bourdieu 1999, 249) eingeht oder das zumindest, um im vorsichtigeren Understatement des Autors selbst zu bleiben, „eine ganz gute Halbwertszeit“ hat (Enzensberger, zit. n. Smolczyk 1998, 216). Welche Qualitäten der Arbeit von 1978, eines Büchleins von gerade mal 115 Seiten, sorgen dafür, dass es in praktisch allen Autorenporträts als Hauptwerk firmiert?

Einen ersten Hinweis gibt Lepenies, wenn er ein Zentralthema anspricht, die politische Enttäuschung auf Kuba 1968/1969, und den selbstdistanzierten Ton, in dem sie zehn Jahre später verhandelt wird. „Jünger als jetzt, und bleich vor Eifer“,

so beschreibt im Rückblick Hans Magnus Enzensberger sich selbst, im *Untergang der Titanic*, „seinerzeit glaubte ich jedes Wort, / das ich schrieb“ (1999, 27). Ein erwartbarer Akzent der Laudatio – der abgeklärte Abschied von den noch um 1970 bezogenen, linksradikalen Positionen gehört seit Ende der siebziger Jahre zu Enzensbergers Markenzeichen. 2009 werden ihn, um nur zwei von zig Beispielen zu nennen, *FAZ* und *Zeit* als den „großen Unberechenbaren“ rühmen (von Lovenberg 2009), der „den Prinzipienreitern ein Gräuel“ sei (Illies 2009). Den politischen Kurswechsel hat er aber auch in vielen Essays begründet, zuerst in *Zwei Randbemerkungen zum Weltuntergang*, ebenfalls 1978. Interessanter als bloße Gesinnungswerte ist folglich, was das Versepos von politisch gleichsinniger Prosa unterscheidet. Die Gattungsdifferenz spielt eine Rolle, aber letztlich galt die Valorisierung durch relevante Geschmacksträger einem ungewöhnlichen Habitus.

Nicolas Born spricht im Titel seiner vielzitierten *Spiegel*-Rezension vom „Riß im Rumpf des Fortschritts“, betont aber, das symbolträchtige Schicksal der *Titanic* diene Enzensberger nur als Grundlage für ein „durchkalkuliertes poetisches Projekt, ein weitverzweigtes und kompliziertes Assoziationssystem“ (1978, 236). Der Eindruck von Komplexität stellt sich ein, wenn man die drei wichtigsten Zeitebenen – Leben auf und Untergang des Ozeanriesen 1912, politischer Schiffbruch auf Kuba 1969, Berliner Schneewinter 1977 – in einem Zyklus von insgesamt 49 Gedichten verhandelt, der sich um 33 Gesänge nach Art der *Divina Commedia* rankt. Wenn sein Leitmotiv, das Alternieren von Untergang und Rettung, auf *The Narrative of Arthur Gordon Pym* anspielt und er sich, über die Bezüge zu Dante und Poe hinaus, an der Vielstimmigkeit der *long poems* von William Carlos Williams orientiert. Ein Werk, in dem der Verfasser literarische Kenntnisse und Fertigkeiten regelrecht aufbietet bzw. ausspielt, wobei es sich um einen *enjeu* im Doppelsinn handelt. Zum einen setzt Enzensberger inkorporiertes kulturelles Kapital (eine der Definitionen des Habitus<sup>20</sup>) so geballt ein wie nie zuvor; zum anderen stehen Werte des literarischen Felds selbst auf dem Spiel: Kann man einem Prestige-verlust, der wegen des Eingeständnisses linker Illusionen<sup>21</sup> droht, durch Kunstfertigkeit entgehen?

Dass der Versuch gelingt, mit Born der seinerzeit namhafteste Erzähler der ‚Kölner Schule‘ „große Poesie“ (1978, 239) konzidiert, die Spitzen der Literaturkritik sich 1978 ebenfalls enthusiastisch äußern, schließlich mit der Literaturwissenschaft auch die Spezialistin für Kanonisierung das Werk auszeichnet (in

---

20 Vgl. Bourdieu (1982, 196).

21 Vgl. etwa Enzensberger (1978, 15) zur Blauäugigkeit Castro-gläubiger Europäer: „Wir wußten nicht, daß das Fest längst zu Ende, / und alles Übrige eine Sache war / für die Abteilungsleiter der Weltbank / und die Genossen von der Staatssicherheit, / genau wie bei uns und überall sonst auch.“

Form etlicher Dissertationen), verdankt sich Enzensbergers spezifischem Umgang mit den Lektürefrüchten. Sind ins *opus operatum* auch mehrere Subtexte eingegangen, so mutet das Ergebnis doch nicht bildungsbeflissen<sup>22</sup> an, sondern im Gegenteil spielerisch. Vom „hinreißend Leichten“ schwärmt Joachim Kaiser, seinerzeit Starkritiker der *Süddeutschen Zeitung*; überhaupt zeigt seine Besprechung musterhaft die kollektive Wertschätzung eines distinkten literarischen Erzeugungsprinzips, eines *modus operandi* mit Seltenheitswert: ernste Themen in leichtem Ton verhandeln. „Wieder einmal hat es Enzensberger geschafft, etwas Glänzendes, elegant Bewältigendes, leicht Lesbares Zustande zu bringen. [...] Wieder einmal vermag er zu überraschen und zu bezwingen [...]“ (Kaiser 1978). Wie die doppelte Nennung signalisiert, avanciert das Leichte – nicht zu verwechseln mit dem „Seichten“, „Populären“ – zum Leitwert der Beurteilung. Wodurch entspricht Enzensbergers Schreibweise ihm vollkommen, wenn auch nicht intentional?

Leichte Lesbarkeit bedeutet zunächst einmal Kürze. 49 Gedichte, von denen kaum eines mehr als zwei Seiten beansprucht, erschöpfen den Leser weniger als die über hunderte von Seiten gehenden, absatzlosen Prosa-Nordwände der *Ästhetik des Widerstands*, deren zweiten Band Peter Weiss in derselben Buchsaison veröffentlicht. Leichtigkeit im Sinn des gekonnt Kurzweiligen verströmt, wer, an Williams geschult, in die lyrische Großform „disparatest Materialien“ einbaut – von Drahtnachrichten zum Titanic-Desaster bis zu Schlagerzitaten – und dabei wiederholt der „inneren Ironie des Empirischen“ (Enzensberger 2006 [1961], 242) vertraut. Man denke an die Speisekarte des Luxusdampfers, die in einer ersten Fassung von 1969 noch die großbürgerliche Fallhöhe vor der Katastrophe illustrieren sollte. Hat sie nicht Ähnlichkeit mit der des Hotels in Havanna, in dem Revolutionstourist Enzensberger residierte, während Einheimische sich mit Bescheidenerem begnügen mussten?<sup>23</sup>

Relevanter noch ist das Leichte im Sinne des leichten Herzens, des Ungeführten. Weil der Dichter den verlorenen Glaubens an den Sozialismus, sein eigenes, politisches Desaster, im Kontext vieler Untergänge relativiert – vom Sinken des Luxusliners bis zu Apokalypsenmotiven des fünfzehnten Jahrhunderts – und damit entdramatisiert; weil er beim Beschreiben Alter Meister ihre Lust am Apokalypsensujet herausstellt; weil er durchgehend die Distanz des Darstellenden zum Dargestellten betont („der Unterschied / zwischen einer Schwimmweste und dem Wort *Schwimmweste* / ist wie der Unterschied zwischen Leben und Tod“, Enzensberger 1978, 99), weil er, mit einem Wort, die *désinvolture* des Künstlers

---

22 Wie es in den Augen Bourdieus (1982, 503–513) für Kleinbürger typisch wäre.

23 Vgl. Enzensberger (1978, 30, 36).

demonstriert, liefert er das Gegenteil larmoyanter Betroffenheitsliteratur. Nicht zufällig röhmt man in der *Zeit* einen Sieg der Poesie über das „ideologisch-moralische Prinzipiengerede von verwelkten Utopien und gesellschaftlicher Eiszeit“ (Henrichs 1978). Darin wie in der Rede vom „elegant Bewältigenden“ äußert sich der fürs Bildungsbürgertum typische Reflexions-Geschmack,<sup>24</sup> der von Kunstwerken die ästhetische Neutralisierung des Dargestellten erwartet, eine kühle Distanz zum Repräsentierten, die es literarischen Kennern erlaubt, ihrerseits Distanz zu halten. Eine Rezeptionshaltung, die sich dagegen verwahrt, ins dargestellte Geschehen emotional verstrickt zu werden, was sie als Verlust des interesselosen Wohlgefallens am Text empfände.

Es ist eine Geschmacksnorm, die das „bürgerliche“ Feuilleton damals auf Kosten von Peter Weiss durchzusetzen sucht. Das Gefallen am Leichten, an Enzensbergers „fündige[m] Parlando“ (Kaiser 1978), steht im Gegensatz zur stilistischen Ablehnung, die fast zeitgleich die *Ästhetik des Widerstands* trifft, dem Unverständnis für einen sperrigeren, anstrengenderen, objektivistischen Duktus, den als „Dürre“ oder „trocken-pedantische Lehrbuch-Dialoge“ abgewerteten (zit. nach Lilienthal 1988, 111, 113). Die merkliche Aversion gegen den Marxisten Weiss muss, dem Brechungseffekt des literarischen Feldes geschuldet, stets noch als sprachästhetischer Widerwillen formuliert werden („Ton fortgeschrittener Schulungsseminare“, zit. nach Lilienthal 1988, 115). Doch auch ganz unabhängig von der Präferenzbildung pro Enzensberger kann man festhalten, dass sich kein schärferer habitueller Kontrast denken lässt als der zwischen *Untergang* und *Ästhetik*. Er betrifft, wie das Adjektiv schon sagt, die ganze Einstellung. Hier ein buchstäblich todernstes Epitaph auf die Geschichte der deutschen Arbeiterbewegung zwischen 1917 und 1945, dort die achselzuckend pointierte Verabschiedung jeder revolutionären Perspektive: „Weil im Munde der Arbeiterklasse / das Wort *Arbeiterklasse* nicht vorkommt“ (Enzensberger 1978, 61). Bei Weiss Erbitterung über die Spaltung und Niederlage der Linken vor und im NS, zuvorderst die Erinnerung an ihre Opfer, bei Enzensberger die beschwingt sarkastische Imagination zweier als Bakunin und Engels erkennbarer Männer, die an Bord der *Titanic* eifrig über Umsturz, Autorität und Disziplin streiten, nur um wenig später gemeinsam im Atlantik zu landen.<sup>25</sup> Ein Ton ohne Trauer, dafür amüsiert. Dass das in einem hoch autonomen Feld produzierte Werk eine „auf die ‚Abweichungen‘ von den anderen – den zeitgenössischen oder aus der Vergangenheit stammenden – Werken achtende Wahrnehmung“ verlange (Bourdieu 1991, 120), hat mir nie mehr eingeleuchtet als beim Blick auf die Differenz Enzensberger–Weiss.

---

24 Vgl. Bourdieu (1982, 761–767).

25 Vgl. Enzensberger (1978, 42–43).

Wenn wir sehen, welchen Unterschied ein Werk zu einem vergleichbaren macht, rekonstruieren wir automatisch mit, was die zeitgenössische literarische Öffentlichkeit am betreffenden Text anders, bemerkens- oder staunenswert finden konnte, und was ein Teil der Rezipienten als denkwürdige Neuheit im kulturellen Gedächtnis abspeicherte. Was wäre Kanonisierung anderes?

Im Fall des *Untergang* galt das Staunen auch einer Selbstabweichung. „Wieder einmal vermag er zu überraschen und zu bezwingen“ (Kaiser 1978): Da bezieht sich Kaiser nicht allein auf formale Gewandtheit und eine kaltblütig vollzogene politische Häutung. Ebenso verblüffend war für Bewunderer 1978 die Flexibilität des Autorschaftsmodells. 1972 hat sich Enzensberger noch als Dokumentarist geübt, die eigene Stimme zugunsten der Äußerungen spanischer Arbeiter zurückgenommen (*Der kurze Sommer der Anarchie*). Nun restituiert er mit einem Versepos genau die individualistische Autorschaft, die er im *Kursbuch-15*-Artikel von 1968, dem Extrembeispiel fürs Dynamisieren der Feldgrenze, als politisch nutzlos verwarf. Stellte er damals nicht weniger als den Wert der Gattungstrias und damit eine in der Gruppe 47 selbstverständliche Orthodoxie in Frage, so entgeht ein Jahrzehnt später der Endvierziger dem symbolischen Altern, indem er den nach '68 mit anderen durchgesetzten Standard, die Entkunstung der Kunst, so radikal wie kein Zweiter wieder verabschiedet. Erfolgreich ist diese Selbstdistinktion zuvorderst, weil ihr Ergebnis sowohl vom fast gleichaltrigen Starkritiker anerkannt wird als auch, noch etwas wichtiger, vom elf Jahre jüngeren Schriftsteller Born – wobei die unerwartete Positionsnahme den einen wie den anderen beeindruckt.

Das Unvorhersehbare faszierte schon Andersch, als er, um die Geistesverwandtschaft des jungen Enzensberger mit Heine zu begründen, den „schnellen Wechsel von Ernst zu Spott, die Beweglichkeit des Gedankens und des Stils“ (1970 [1960], 68–69) rühmte. Natürlich sind Gattungswechsel etwas anderes als das Changieren zwischen Tonfällen, doch verweist der Unterschied in der Ähnlichkeit auf den springenden Punkt. Einen Habitus erkennt man bekanntlich daran, dass Handlungen und Geschmacksäußerungen eines Akteurs in verschiedensten Bereichen konfigurieren, er ist eine „Disposition gegenüber der Welt, die zu systematischen Stellungnahmen führt“ (Bourdieu 1989, 25). Bei diesem Autor lassen sich mehrere Korrespondenzen beobachten: Enzensberger wechselt (bis 1980) die Gattungen so häufig wie die Tonlagen, so häufig wie die politischen Standpunkte, so häufig wie die Wohnorte.<sup>26</sup> Insoweit veranschaulicht er jene Übertragungen desselben Handlungsschemas auf verschiedene Felder, für die Bourdieu eine

---

26 1955–1979: Stuttgart, Stranda in West-Norwegen, Lanuvio bei Rom, Tjöme im Oslo-Fjord, West-Berlin, Havanna, New York, München.

schöne Analogie fand – die der Handschrift eines Menschen, die ungeachtet aller Unterschiede der Schreibunterlage oder des -materials immer eine Familienähnlichkeit erkennen lässt.<sup>27</sup> Zur Wahrheit gehört allerdings auch, dass der Überraschungswert des *Untergang* die Grenzen unserer Begrifflichkeit vorführt. „[W]er den Habitus einer Person kennt, der spürt oder weiß intuitiv, welches Verhalten dieser Person versperrt ist“ (Bourdieu 1989, 26)? Nun ja. Hätte man nach Publikation des *Versepos* prognostizieren können, wozu dieser Schriftsteller noch imstande ist und wozu nicht? Schwierig.

## 2.3 Von wegen Internationalisierung

Der *Untergang der Titanic* erwies sich als Einsatz, der sich auch international auszahlen sollte: beeindruckte Besprechungen von Polen bis zu den USA, darunter eine von Mario Vargas Llosa, einem der renommiertesten lateinamerikanischen Kollegen.<sup>28</sup> 1980 folgte eine spezifisch dem Lyriker geltende Auszeichnung, der Goldene Kranz von Struga (Mazedonien), ein Symbol der Anerkennung am autonomen Pol. Wenn Enzensberger seither aber über ein Artistenkapital verfügt, wie es der Erzähler Grass mit der *Blechtrommel* erwarb, stellt sich die Frage, warum das Stockholmer Komitee 1999 lieber Grass auszeichnete, wenn schon a) einen Mann aus b) Deutschland.

Unbeeindruckt lässt die Schweden auch das „verführerisch leicht erscheinende [...] Dahingleiten der Prosa“ – obwohl die von Lepenies (1999, 28) herausgestellte, stilistische Qualität des Essayisten Enzensberger das Artistenkapital noch einmal erhöht. Selbst dem Internationalisierungskapital des Autors, allen deutschen Nachkriegsliteraten überlegen, misst das Nobelkomitee bis heute keine besondere Bedeutung bei, während man es in Deutschland nicht genug preisen kann. Den „entschiedene[n] Kosmopolitismus“, von dem der Laudator schwärmt (Lepenies 1999, 28), hebt anlässlich der Düsseldorfer Ehrung auch ein längeres Autorenporträt im *Spiegel* hervor. Was Enzensberger in seinen Schreib-Computer tippe, bemerkt Alexander Smolczyk gleich im ersten Absatz ehrfürchtig, erscheine „ohne nennenswerte Verzögerung in *Le Monde*, *El País*, *Svenska Dagbladet* oder der *New York Review of Books*“ (1998, 214). Die Weltläufigkeit des acht Fremdsprachen mächtigen Autors ist längst topisch, zwei ihrer Komponenten seien hervorgehoben:

---

27 Vgl. Bourdieu (1982, 282).

28 Vgl. Wieland (1999, 332–333).

- 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. Weltläufigkeit verschafft einem symbolischen Jugend, da Anhänger wie Florian Illies (Jg. 1971), der anlässlich des 70. Geburtstags den „kosmopolitischsten deutschen Intellektuellen des 20. Jahrhunderts“ feierte (2009).
- b) die bereits Mitte der fünfziger Jahre begonnene und primär im begrenzten Feld gewürdigte Tätigkeit als Rezensent und Übersetzer internationaler Lyrik, der den Deutschen neben europäischer auch lateinamerikanische Moderne vermittelte. Den Meilenstein der Entprovinzialisierung bildete ein kollektives Projekt, das 1960 publizierte *Museum der modernen Poesie*. Von Organisator Enzensberger erklärtermaßen als Provokation der Nationalliteratur angelegt, umfasste das Textkorpus Gedichte von 96 Autorinnen und Autoren aus 33 Ländern. Nicht nur von Brecht, auch von Vallejo, Eliot oder Neruda lernen: Mit diesem Programm gelang es Enzensberger, „den Modernisierungspol im literarischen Feld der BRD [...] zu besetzen“ (Tommek 2015, 110).

Doch was die Darmstädter Akademie mit dem Büchner-Preis prämierte,<sup>29</sup> belohnt die Schwedische bis heute nicht. Die Konsekrationsinstanz mit der global größten Sichtbarkeit entschied sich gegen einen Schriftmacher literarischer Internationalisierung, obwohl er 1999 auch noch Gedichte aus dem Aztekischen übersetzte (*Geisterstimmen*) und 2002 politisch korrekte Selbstkritik übte. Der vollmundigen Rede von der „Weltsprache der modernen Poesie“, mit der das *Museum* einst angetreten war, bescheinigte er in der Neuauflage einen „ahnungslosen Eurozentrismus [...], der einzige und allein die Standards der Metropolen gelten ließ. Deshalb fehlen in diesem Buch die Chinesen, die Araber, die Inder, die Japaner, von Dutzenden anderen Zonen der Poesie zu schweigen.“ Wie kein anderer deutscher Autor seiner Generation hat Enzensberger verstanden, dass Interna-

---

<sup>29</sup> Vgl. die Darmstädter Laudatio. Hans W. Eppelsheimer (1963) greift zwar eine Reihe von Stichworten Anderschs auf, etwa den zornigen jungen Mann, den parteiunabhängigen Gesellschaftskritiker, auch den Montagekünstler, akzentuiert aber stärker „den Schüler jener erlaucht einsamen Reihe der *poetae docti* [.,.], die sich von dem Hellenisten Kallimachos, über Horaz, Poe, Baudelaire, Mallarmé, Valéry und Ezra Pound als schmales Rinnsal durch die Landschaften der europäischen Dichtung schlängelt. [...] er hat nicht umsonst in seinem *Museum der modernen Poesie* (1960) von 350 [?!; MJ] europäischen Dichtern 350 [?!; MJ] zwischen 1910 und 1945 erschienene Gedichte aus 15 Sprachen übersetzt oder übersetzen lassen und ihre poetische Technik studiert.“

tionalisierung noch nicht Globalisierung bedeutet, mit der Inklusion ausländischer Literatur eine Exklusion einher gehen kann, „die heute, in einem postkolonialen Zeitalter, ziemlich merkwürdig anmutet“ (Enzensberger 2002b, 786–787). Man sollte meinen, ein geläuterter Internationalist sei besonders preiswürdig. Und doch wurden ihm erst ein Köln-, dann ein Danzig- und schließlich auch noch eine Temeswar-Spezialistin vorgezogen, Böll, Grass und Müller. Was dürfen ‚bourdieusiens‘ 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, die ihm andere Kenner rund um den Globus empfohlen haben. Mindestens das *Museum* und der in schwedischer Übersetzung vorliegende *Untergang* dürften dem jeweiligen Komitee bekannt (gewesen) sein,<sup>30</sup> Enzensbergers Gastbeiträge in *Svenska Dagbladet* und *Dagens Nyheter*, Stockholms großen Tageszeitungen, ohnehin. Aber selbst bei dispositioneller Nähe beeindruckt die literarischen Insider in Schweden internationalisierte Autorschaft offensichtlich weniger als die in Deutschland – was sich feldgeschichtlich erklären lässt. Bourdieu zufolge erkennt man die Einheit eines literarischen Feldes, über chronologische Zeitgenossenschaft und räumlichen Zusammenhang hinaus, an einer „gemeinsame[n] Problematik“ (1999, 320), auf die sich selbst konfigierende Akteure beziehen. Die spezifische Problematik des deutschen literarischen Feldes nach 1945 bestand in der Sehnsucht, nach zwölf Jahren kultureller Selbstisolation den Standards einer internationalen, avanciert modernen Literatur wieder zu genügen. Enzensberger lag spätestens seit 1960 vorn im Wettbewerb, wer die Moderne am konsequenteren nachholt. Ein kollektives Kompensationsbedürfnis (im begrenzten Feld, versteht sich), das im schwedischen literarischen Feld keine Rolle spielt; insofern stellt Internationalisierung ein Kapital dar, das in Nobelpreis-relevantes Prestige nur eingeschränkt konvertierbar ist. Im Übrigen 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 2021 hat sie Erzähler und Erzählerinnen 36-mal gewählt, Lyriker und Lyrikerinnen schon seltener, 14-mal. Die Kategorie Lyriker-Essayist, in die Enzensberger fällt

---

<sup>30</sup> Zumal das Erstere auch drei schwedische Autoren aufnahm und für die Übertragung des Letzteren Madeleine Gustafsson verantwortlich zeichnete, eine der bekanntesten Übersetzerinnen und Literaturkritikerinnen des Landes.

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 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 betonierte Gattungshierarchie liefert für sein Leerausgehen keine hinreichende Erklärung. Denn schon die 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 Minuspunkt? Auf welchen ich hinauswill: Enzensberger mangelt es an Treue zur Sozialdemokratie, einer Kunst, die Grass beherrschte.

Ein auch politischer, mithin heteronomer Vorbehalt, die Beurteilung eines Literaten nach nicht-literarischen Kriterien, 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“ (1987 [1982], 16). Vergehen Nummer zwei, das 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 belizistisch 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 politischen Ordnungsruf verstehen.

Wird die Akademie ihrem Image gerecht, Schriftsteller zu bevorzugen, die die Political Correctness zumindest nicht verletzen, ist zu bedenken, dass ein heteronomes 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 (zit. nach Martens 2019). Da die Vorgabe des Ahnherrn politisch motivierten Anfechtungen potentieller Kandidaten Tür und Tor öffnet, sucht das Komitee meistens durch die Wahl von Konsensautoren Ungemach zu vermeiden. Stockholmer Auszeichnungen deshalb als reine Gesinnungsprämien abzutun und damit an einem heteronomen

Pol des Feldes der Literaturpreise zu verorten, wäre zwar übertrieben. Wie man an der Begründung für Grass' Auszeichnung belegen kann, mischen sich künstlerische und politische, auto- und heteronome Kriterien.<sup>31</sup> Nur geht schon die Kompromissbildung zu Lasten von Enzensberger: Wie in der Musik das b-Vorzeichen eine Note um einen Halbton erniedrigt, mindern seine politischen Positionnahmen 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 umstrittene und politisch unkontroverse.<sup>32</sup>

Ist Hans Magnus Enzensberger also der Political Correctness zum Opfer gefallen? Diesen Kurzschluss hätte Bourdieu wohl nicht nur deshalb belächelt, weil ein Menschenrecht auf den Literatur-Nobelpreis noch nicht erfunden ist. Der Fehler einer viktimisierenden Lesart liegt darin, das Stockholmer Votum, für Grass und damit gegen Enzensberger, zu isolieren. Ein Feld der Literaturpreise zu rekonstruieren, heißt zu relationieren, die Vergabapraxis 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 eingereiht wird, das den Konkurrenzraum konstituiert, den sie mit allen anderen zusammen bildet“ (Bourdieu 1999, 289). Ende der 1990er Jahre konkurrieren die Stockholmer und die Düsseldorfer Institution um die Definition des literarisch Legitimen. Auch die Verleihung des Heine-Preises spielt sich nicht am reinen Himmel künstlerischer Anerkennung ab; die Auszeichnung von Enzensberger weist einen hetero-

---

<sup>31</sup> Vgl. Die Schwedische Akademie (1999): „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“ [meine Hervorhebungen, MJ]. Formulierungen wie diese belegen zugleich, dass sich politische Kriterien, mag man sie auch heteronom nennen, schwerlich aus der Literatur herausrechnen lassen. Wer könnte (explizit) etwas gegen einen Roman haben, der bei angebbar artistischem Mehrwert den Deutschen ihre Nazi-Vergangenheit vor Augen führt?

<sup>32</sup> Das gilt für den Iren Seamus Heaney (1995), die Polin Wislawa Szymborska (1996), den Schweden Tomas Tranströmer (2011) und zuletzt, 2020, für die US-Amerikanerin Louise Glück. Bei Bob Dylan 2016 wurde der schon umstrittenere künstlerische Wert zum einen durch das Ansehen *in politicis* ausgeglichen (68er Idol). Zum anderen wog der Wunsch der Akademie nach Selbstverjüngung durch Pop-Konsekration schwerer als jede, im Vorfeld der Preisverleihung ja auch nur präsumtive, Debatte um den lyrischen Rang des Preisträgers.

nomen Anteil in der anderen, 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. Bei ihr 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 schöner:

Nichts ist dem jüngsten Träger des Heine-Preises mehr zuwider als die von allen Seiten erhobene Forderung nach Festigkeit und Stetigkeit. [...] So predigt Enzensberger meist tauben Ohren, wenn er uns alle höflich darauf aufmerksam macht, daß der begründete Sinneswandel der anhaltenden Sinnlosigkeit allemal vorzuziehen ist. (1999, 28)

„Von allen Seiten“: Der Laudator nährt 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, um 1980 tatsächlich noch 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 seit 1990 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 Preisverleihung zementierend. Die schwedische Entscheidung von 1999 aber, ausgegerechnet den sog. Gesinnungsästheten zu erwählen, schafft ein Gegengewicht zu den Wertzuweisungen der Deutschen. Sie hat eine Bedeutung vor allem als ‚antagonistische Stellungnahme‘, deshalb ist sie auf Düsseldorf zu beziehen.<sup>33</sup> Kurz, mit dem Konkurrenzraum sieht man, dass sich das symbolische Kapital der beiden Gruppe-47-Kämpfen je nach Ort reziprok proportional verteilt. Man kann nicht überall gewinnen.

---

<sup>33</sup> Wie der späte Bourdieu (1999, 210 – 211) betont, sind in einem Konkurrenzraum die objektiven relationalen Beziehungen zwischen Akteuren, ihre Positionen, wichtiger als ihre bewussten Interaktionen. Gleichwohl ist festzuhalten, dass sich das Stockholmer Komitee 1999 von den deutschen Angriffen auf Grass intentional absetzt. Zu *Ein weites Feld* (1995), dem kritischen Roman über die deutsche Wiedervereinigung, vom einheimischen Feuilleton überwiegend verriessen, bemerkt die Schwedische Akademie nicht ohne Trotz: „Das Buch war ein Zankapfel der deutschen Literaturkritik, aber befestigte die Stellung des Schriftstellers als desjenigen, der die großen Fragen an die Geschichte unseres Jahrhunderts stellt“ (1999). Den Abwertungsdruck, den tonangebende Kritiker damals in Deutschland auf Grass ausübten, hat Joseph Jurt (1996) detailliert nachgezeichnet.

### 3 Einsatzmöglichkeiten und ein Update

Generell haben feldtheoretisch Interessierte die Möglichkeit, neben den Konsekrationen von Autoren ihre stillschweigenden Ausschlüsse zu verfolgen – auch, wenn man eine Exklusion normativ begrüßen mag. So werden manche ‚bourdieusiens‘ finden, mit Enzensberger habe das Nobelkomitee genau den Richtigen übergegangen. In seiner Dankrede zum Heine-Preis mokierte er sich über einen angeblich überbordenden Sozialstaat,<sup>34</sup> flankierte so den Neoliberalismus im politischen Feld, während Bourdieu ihn bekämpfte, indem er die technokratischen Euphemismen des Sozialabbaus benannte und seine Verwerfungen in der Lebenswelt der Dominierten empirisch nachwies.<sup>35</sup> Nur ändert das nichts daran, dass sich mit Bourdieu Begriffen auch die Laufbahn von ‚bösen Buben‘ wie Enzensberger erhellen lässt, jener Autoren, die dem Heldenmodell machtkritischer Intervention (in der Tradition Zolas) nicht immer oder gar nicht folgen.

Möglich wäre auch eine Verlagerung des feldtheoretischen Interesses. Mit dem Beispiel Enzensberger bewegten wir uns in der Luxuszone der literarischen Welt. An eine Konsekrationsgrenze zu stoßen, überhaupt der Wettbewerb um symbolisches Kapital, ist für die meisten Schriftsteller die kleinste Sorge, schärft uns eine aktuelle Studie zur Soziologie literarischer Arbeit ein.<sup>36</sup> Nach wie vor ist der Schriftstellerberuf eine Profession mit relativ hohem Armutsrisiko. Für das Gros der Autoren besteht die Herausforderung darin, die schiere Zugehörigkeit zum Feld, das beständige Publizieren, finanziell durchzuhalten. Zudem hängt die berufliche Stabilisierung mehr denn je von sozialen Netzwerken ab – „wer wen und wie viele kennt, entscheidet über die Integration, aber auch über die Position des Autors im literarischen Feld“ (Amlinger 2021, 359). Je häufiger Schriftsteller mit Selbstbehauptung im strikten Sinn beschäftigt sind, desto besser tun Germanisten daran, die Auswirkungen der Verteilung ökonomischen und sozialen Kapitals unter Autoren zu verfolgen.

Und das Update? Was die Rangkämpfe per Konsekration betrifft, muss man sich darüber im Klaren sein, in welchen Punkten die Konstellation Enzensberger-Grass<sup>37</sup> datiert ist. Ihre Analyse kann noch darauf zielen, heteronome Anteile von Auszeichnung und Nichtauszeichnung *sichtbar* zu machen. Die politischen Zu- und Abneigungen, die beiden 47ern galten, hatten zur Voraussetzung, dass beide,

---

<sup>34</sup> Vgl. Enzensberger (2003 [1998]).

<sup>35</sup> Vgl. Bourdieu (1996), (1997b).

<sup>36</sup> Vgl. Amlinger (2021, bes. 354–360).

<sup>37</sup> Enzensberger vs. Grass wäre zu viel gesagt. Die objektive Konkurrenz, Stockholm betreffend, beeinträchtigte nie die Freundschaft der beiden.

ungeachtet ihrer Gesinnungsdifferenz, die öffentliche Funktion von Schriftstellern wahrnahmen (der eine in seinen Essays und – seltener – Reden, der andere als Dauerredner und selbst als Erzähler). Nun gab es aber zwischenzeitlich tektonische Verschiebungen im literarischen Feld. Erstens nehmen heute weite Teile des Publikums wie auch die meisten jüngeren Autoren<sup>38</sup> die Rolle des öffentlichen Intellektuellen als Anmaßung wahr. Zweitens hat, damit korrelierend, eine Opposition wie sozialdemokratisch/linkenskeptisch, in den Neunziger Jahren für Jurys noch auszeichnungsrelevant, an wertungslenkender Kraft eingebüßt. Welche Konsequenzen ziehen wir analytisch, wenn im literarischen Feld das Interesse an traditionellen politischen Beleuchtungseinstellungen abnimmt und durch Debatten abgelöst wird, die entlang den Oppositionen männlich/weiblich, europäisch/nichteuropeisch, weiß/PoC verlaufen?

Dann, meine ich, ist es an der Zeit, eine sich simultan ausbildende Kampfform in der Literaturkritik zu fokussieren: die *Unterstellung reiner Heteronomie*. Ein Abwertungstyp, der beispielsweise 2004 polemisch glauben machte, Elfriede Jelinek sei in Stockholm nur als Feministin ausgezeichnet worden,<sup>39</sup> und 2021 scheinbar neutral, Abdulrazak Gurnah wäre man ausschließlich als schwarzen *Postcolonial* – weder die eine noch den anderen auch für künstlerische Qualität. Selten gegenstandslos, entgeht der Rede von „Quotenurteilen“ doch immer, dass die Macht *jedes* anerkannten literarischen Textes *immer schon* in der „Definition dessen“ lag, „was [...] würdig ist, repräsentiert, dargestellt zu werden, und was nicht“ (Bourdieu 1987, 165). Nur blieb die weiße, männliche Definition, weil der Regelfall des Anerkannten, lange unmarkiert.

Eine naheliegende Hintergrundfrage wäre, ob streitbare Kommunikation zur Literatur seit, sagen wir, Rainald Goetz’ Grass-Beschimpfung (*Subito*, 1983) tendenziell von den Schriftstellern auf die Literaturkritik übergegangen ist. Polemik zu Konsekrationen jedenfalls ist längst Domäne der Literaturkritik, der Protest von *Saša Stanišić* gegen die Verleihung des Literatur-Nobelpreises an *Handke* eine Ausnahme, die die Regel bestätigt. Belegt wird Letztere nicht zuletzt durch das Verhalten von Hans Magnus Enzensberger. Er war sich der relativ starken *PC*-Kriterien in Stockholm stets bewusst, aber auch klug genug, sich nie über sie zu beklagen. Denn wer die Würdigkeit eines/r Preisträgers/in bestreitet, erkennt die Würde des betreffenden Preises an. Ein Träger des Goldenen Kranzes von Struga hingegen kann gelassen feststellen: Der Nobelpreis wird überschätzt.<sup>40</sup>

---

38 Vgl. die bei Amlinger (2021, 345 – 346) versammelten Stimmen.

39 Vgl. Matussek (2004), Radisch (2004).

40 Vgl. Enzensberger (2017, Min. 3:50).

## Literaturverzeichnis

- Amlinger, Caroline. *Schreiben: Eine Soziologie literarischer Arbeit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2021.
- Andersch, Alfred. „Hans Magnus Enzensberger: Landessprache“. *Über Hans Magnus Enzensberger*. Hg. Joachim Schickel. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1970. 68–69.
- Andersch, Alfred. „1 (in Worten: ein) zorniger junger Mann“. *Hans Magnus Enzensberger*. Hg. Reinhold Grimm. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1984. 59–63.
- Andersch, Alfred. „Die Kirschen der Freiheit“. *Gesammelte Werke, Bd. 5*. Hg. Dieter Lamping. Zürich: Diogenes, 2004.
- Born, Nicolas. „Riß im Rumpf des Fortschritts“. *Der Spiegel* 43 (1978): 236–241.
- Bourdieu, Pierre. *Zur Soziologie der symbolischen Formen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1970.
- Bourdieu, Pierre. *Die feinen Unterschiede: Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1982.
- Bourdieu, Pierre. *Sozialer Raum und ‚Klassen‘: Leçon sur la leçon: Zwei Vorlesungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1985.
- Bourdieu, Pierre. *Satz und Gegensatz: Über die Verantwortung des Intellektuellen*. Berlin: Wagenbach, 1989.
- Bourdieu, Pierre. „Einführung in die Soziologie des Kunstwerks“. *Die Intellektuellen und die Macht*. Hg. Irene Dölling. Hamburg: VSA, 1991. 101–123.
- Bourdieu, Pierre, und Loïc J. D. Wacquant. *Reflexive Anthropologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1996.
- Bourdieu, Pierre. „Warnung vor dem Modell Tietmeyer: Europa darf sich den neoliberalen Theorien des Bundesbankpräsidenten nicht unterwerfen“. *Die Zeit*, 1. November 1996.
- Bourdieu, Pierre. „Ökonomisches Kapital – Kulturelles Kapital – Soziales Kapital“. *Die verborgenen Mechanismen der Macht*. Hamburg: VSA, 1997. 49–79.
- Bourdieu, Pierre, und Alain Accardo (Hg.). *Das Elend der Welt*. Konstanz: UVK, 1997.
- Bourdieu, Pierre. *Die Regeln der Kunst: Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1999.
- Brecht, Bertolt. *Furcht und Elend des Dritten Reiches*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1998.
- Enzensberger, Hans Magnus. *Verteidigung der Wölfe*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1957.
- Enzensberger, Hans Magnus. *Der Untergang der Titanic: Eine Komödie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1978.
- Enzensberger, Hans Magnus Enzensberger. „Schwedischer Herbst“. *Ach Europa! Wahrnehmungen aus sieben Ländern*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1987. 7–49.
- Enzensberger, Hans Magnus. „Nachbemerkung zu einer Neuauflage“. *Museum der modernen Poesie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2002b. 785–787.
- Enzensberger, Hans Magnus. „Nicht an Geist, an Charakter mangelt es“. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 3. Juni 2002a.
- Enzensberger, Hans Magnus. „Über die Gutmäßigkeit“. *Nomaden im Regal: Essays*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003. 50–60.
- Enzensberger, Hans Magnus. „William Carlos Williams“. *Einzelheiten I & II [1962/64]*. Hamburg: Spiegel Verlag, 2006. 228–248.
- Enzensberger, Hans Magnus. *Über die Gruppe 47*. <https://www.zdf.de/kultur/kulturzeit/enzensberger-ueber-die-gruppe-47-102.html>. ZDF, 2017 (14. Oktober 2021)

- Eppelsheimer, Hans W. *Laudatio zum Georg-Büchner-Preis 1963*. <https://www.deutscheakademie.de/de/auszeichnungen/georg-buechner-preis/hans-magnus-enzensberger/laudatio>. Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung, 1963 (14. Oktober 2021).
- Fischer, Ludwig. „Der fliegende Robert: Zu Hans Magnus Enzensbergers Ambitionen und Kapriolen“. *Autorinszenierungen: Autorschaft und literarisches Werk im Kontext der Medien*. Hg. Christine Künzel und Jörg Schönert. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2007. 145–175.
- Franck, Georg. *Ökonomie der Aufmerksamkeit*. München und Wien: Hanser, 1998.
- Henrichs, Benjamin. „Gesänge aus der Eiszeit“. *Die Zeit*, 20. Oktober 1978.
- Honneth, Axel. „Die zerrissene Welt der symbolischen Formen: Zum kulturoziologischen Werk Pierre Bourdieus“. *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie* 36 (1984): 145–150.
- Illies, Florian. „Keiner von uns“. *Die Zeit*, 5. November 2009.
- Joch, Markus. „Literatursoziologie / Feldtheorie“. *Methodengeschichte der Germanistik*. Hg. Jost Schneider. Berlin und New York: De Gruyter, 2009. 385–420.
- Jurt, Joseph. „Die Rezeption von Günter Grass' Roman ‚Ein weites Feld‘“. *Revista de Filología Alemana* 4 (1996): 11–39.
- Jurt, Joseph. „Bourdies Kapital-Theorie“. *Bildung, Arbeit, Erwachsenwerden: Ein interdisziplinärer Blick auf die Transition im Jugend- und jungen Erwachsenenalter*. Hg. Manfred Max Bergman. Wiesbaden: Springer VS, 2012. 21–41.
- Kaiser, Joachim. „Schiffsuntergang und Autobiographie“. *Süddeutsche Zeitung*, 27. November 1978.
- Lepenies, Wolf. „Der Zorn altert, die Ironie ist unsterblich“. *Der Zorn altert, die Ironie ist unsterblich: Über Hans Magnus Enzensberger*. Hg. Rainer Wieland. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1999. 23–32.
- Lilienthal, Volker. *Literaturkritik als politische Lektüre: Am Beispiel der Rezeption der ‚Ästhetik des Widerstands‘ von Peter Weiss*. Berlin: Wissenschaftsverlag Spiess, 1988.
- Luhmann, Niklas. *Soziale Systeme: Grundriß einer allgemeinen Theorie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1984.
- Luhmann, Niklas. „Das Kunstwerk und die Selbstreproduktion der Kunst“. *Stil: Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements*. Hg. Hans Ulrich Gumbrecht und Karl Ludwig Pfeiffer. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986. 620–672.
- Martens, Michael. „Wider den Literaturnobelpreis für Peter Handke“. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 13. Oktober 2019.
- Matussek, Matthias. „Alle Macht den Wortquirlen!“ *Der Spiegel* 42 (2004): 178–182.
- Plumpe, Gerhard. *Epochen moderner Literatur: Ein systemtheoretischer Entwurf*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1995.
- May, Hermann, und Claudia Wiepcke (Hg.). *Lexikon der ökonomischen Bildung*. München: Oldenbourg Wissenschaftsverlag, 2012.
- Radisch, Iris. „Die Heilige der Schlachthöfe“. *Die Zeit*, 14. Oktober 2004.
- Schwedische Akademie, Die. *Der Nobelpreis in Literatur 1999 – Pressemitteilung*. <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1999/7856-gunter-grass-1999-3/>. The Nobel Prize, 30. September 1999 (14. Oktober 2021).
- Smolczyk, Alexander. „Der Fahrplaner der Lüfte“. *Der Spiegel* 51 (1998): 214–216.

- Stiemer, Haimo. *Das Habitat der mondblauen Maus: Eine feldtheoretische Untersuchung der pragerdeutschen Literatur (1890–1938)*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2020.
- Tommek, Heribert. *Der lange Weg in die Gegenwartsliteratur: Studien zur Geschichte des literarischen Feldes in Deutschland von 1960 bis 2000*. Berlin und Boston: De Gruyter, 2015.
- Von Lovenberg, Felicitas. „Überschaum und Maß“. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 12. November 2009.
- Wieland, Rainer. „Hans Magnus Enzensberger: Bibliographie“. *Der Zorn alert, die Ironie ist unsterblich: Über Hans Magnus Enzensberger*. Hg. Rainer Wieland. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1999. 240–341.

