

MURIEL PIC: HANS MAGNUS ENZENSBERGER UND DAS TOTENGESPRÄCH

Wenn eine Stimme verstummt, kommt es vor, daß sich die anschließende Stille als ohrenbetäubend erweist, eine Art Totenstille, eine Stille, die zu allem fähig ist, eine Stille, wie sie auf lauten Lärm folgt, so laut, daß sie selbst mit gewöhnlicher Stille wenig gemein hat. Eine solche Stille herrscht dieser Tage nach dem Tod von Hans Magnus Enzensberger, dem *Enfant terrible der politischen Linken*, ein Poet wachen Auges, von dessen scharfsinnig durchdringendem Blick immer neue Blitze ausgingen. Die Totenstille, die ich jetzt verspüre, bei jedem Wort, das ich hier niederschreibe, wenige Tage nach dem 24. November, ist auch die Stille *der Toten*. Mit Enzensberger verloren sie einen ihrer engagiertesten Fürsprecher unter den Lebenden.

Wohl kaum ein Schriftsteller pflegte mehr den *postumen Dialog*, als er es tat. Enzensberger beherrschte diese literarisch-philosophische Gattung, die sich besonders durch ihren subversiven Ansatz auszeichnet: Die Seelen der Verstorbenen gehen auf brandaktuelle politische Fragen der heutigen Gesellschaft ein. Man versuche nur, es ihm gleichzutun, indem man sich vorstelle, wie zum Beispiel die Kurtisane Phryne und Kaiser Alexander der Große, also eine Hetäre und ein Tyrann aus dem 4. Jahrhundert vor unserer Zeitrechnung, zusammen über Massenmigration, den Krieg in der Ukraine, die Frauenproteste im Iran diskutieren.

Mit seinem »Museum der modernen Poesie« hat er ein regelrechtes und sowohl poetisches als auch dokumentarisches

Mausoleum errichtet, worin Stimmen aus allen Sprachen des Abendlands versammelt sind. Als Herausgeber seiner Buchreihe »Die Andere Bibliothek« veröffentlichte er die »Totengespräche« des Bernard de Fontenelle aus dem Jahr 1683 sowie Maurice Joly's »Macht und Recht. Machiavelli contra Montesquieu: Gespräche in der Unterwelt« von 1864, ein Werk, in dem auf die ideologische Manipulation der Presse unter Napoleon III. eingegangen wird. In seinen 2004 selbst verfaßten »Dialogen zwischen Unsterblichen, Lebendigen und Toten« stellt Enzensberger die Wirksamkeit dieses Mittels, um die Probleme einer Epoche anzusprechen, unter Beweis, ein Genre, dessen Ursprünge im 2. Jahrhundert bei Lukian von Samosata auszumachen sind. Dabei wird folgende List angewandt: Man fügt die Geschehnisse in einen Zeit-Raum, der sie der Aktualität enthebt, um sie der Betrachtung durch die Toten zu unterziehen. Enzensberger löst unseren Blick von den Bildschirmen, hilft uns, Abstand zum Zeitgeschehen zu gewinnen, das uns erdrückt, hilft uns dabei, unsere Vorfahren zu hören, die uns ermutigen zu kritisieren, anzuprangern, *nein* zu sagen. Entgegen der herrschenden Doktrin behauptet der Poet, daß der Anachronismus nicht etwa »ein Vergehen sei, das es zu vermeiden gelte«, vielmehr sei es »eine essentielle Bedingung der menschlichen Existenz«. Darin liegt eine Gewalt des Protests, welche in allen seinen Essays zu finden ist, die sich mit den Fragen unseres Jahrhunderts beschäftigen, ob mit der Entwicklung Europas,

dem Wiederaufbau seines Heimatlandes, den Beziehungen zur UdSSR oder, in noch jüngerer Zeit, mit dem Terrorismus.

Die meisten Menschen glauben, daß die Toten weder etwas zu gewinnen noch zu verlieren haben. Dafür lautet die schlichte Erklärung: Sie seien nicht mehr *da*. Die meisten Menschen denken, tot zu sein bedeutet, keine Stimme, keine Interessen mehr zu haben, weil man nicht mehr physisch anwesend ist. So die Meinung, die sich selbst für die Wahrheit hält und die zu hinterfragen, in Dialog zu setzen, sie der Hebammenkunst des Denkens auszusetzen, Aufgabe der Philosophie ist. Die Erfahrung lehrt, daß die Wahrheit keine Sache ist, die darauf wartet, entdeckt zu werden, die man sich aneignen kann, um dann allein über sie zu verfügen. Die Wahrheit ist ein weit komplexeres, fragmentarisches, wechselndes, ja lebendiges Phänomen: Sie liegt zwischen uns, im Austausch miteinander, sie befindet sich stets abseits der vorherrschenden Meinung (*para-doxa*), zwischen zwei Personen, zwei Gedankenwelten und vielen weiteren, zwischen den Lebenden, den Toten und all denen, die noch nicht geboren sind. Auf der Suche nach ihr griff Enzensberger zur Leiter, stieg hinauf und durchwühlte die Archive. Dort sprach er mit den Toten, lauschte ihnen mit den Augen: Schriftsteller, Zeitzeugen, Unbekannte. So gab er 2003 »Eine Frau in Berlin« neu heraus, dessen anonyme Autorin von den Vergewaltigungen und Greueln berichtet, die im Frühjahr 1945 während der Einnahme Berlins durch die Rote Armee an der weiblichen Bevölkerung verübt wurden.

Entgegen der herrschenden Doktrin haben die Toten also im gleichen Maße wie die Lebenden etwas zu gewinnen oder zu verlieren, wenn die Wahrheit über sie nicht festgestellt, wenn über sie nicht diskutiert wird, wenn man nicht immerfort daran arbeitet, sie stets aufs neue sichtbar zu machen. Unaufhörlich muß um sie gekämpft werden.

Dies ist die häufig schlecht bezahlte (oder gar, wie noch jüngst, mit einem Messerstich belohnte) Aufgabe der Intellektuellen, Schriftsteller, Journalisten, Kritiker, Philosophen. Eben dieser Aufgabe hatte sich Enzensberger vornehmlich als Dichter und Essayist verschrieben. Oft, wenn ich an ihn denke, sehe ich in ihm eine Art paradoxe Hamlet-Gestalt, die ihre Melancholie in politische Lust, in Kritiklust, in eine belebende Lust wandelt. Die Lust aus dem »Kurzen Sommer der Anarchie«, am Gedankenblitz, an der Erleuchtung, an allem, was uns lange über Tod und Begräbnis hinausträgt, die Lust, die uns befreit, uns frei macht, uns fähig macht zu überleben. Enzensberger verfaßte »99 Vignetten« über Intellektuelle, die den Katastrophen des 20. Jahrhunderts entronnen sind, wobei er sich fragte, wie sie dies schaffen konnten. Was erstaunlich ist: Die Kraft der Phantasie entpuppt sich hierbei als durchaus konkret.

Geboren 1929 in Kaufbeuren, genoß er in Nürnberg eine bürgerliche Erziehung, sein Elternhaus war wohlhabend, man pflegte keine Lederhosen zu tragen. Die Verachtung seiner Familie für die Nazis (die er auf klassenbedingte Herablassung zurückführt) münzte er um in Wachsamkeit gegen Propaganda, wie sie durch den Nationalsozialismus und andere Diktaturen des vergangenen Jahrhunderts betrieben wurde. Die Manipulation der Gemüter durch die Massenkommunikationsmittel ist töricht und niveaulos. Als Humanist der Paradoxien wies er darauf hin, wie die herrschende Doktrin sich dem medialen Nullpunkt angleicht, indem er ohne Umschweife von der »verblödenen Wirkung des Fernsehens« sprach, oder indem er hinter einer gewissen Tendenz zur Moralisierung und Emotionalisierung eine Form der öffentlichen Konditionierung erkannte. Gegen die lehrreichen Diskurse und hehren Vorstellungen suchte er im Detail nach Spuren der Wahrheit. Wenn er schrieb, ging Enzensberger meistens von

einer Anekdote aus. In »Politik und Verbrechen«, einem höchst bemerkenswerten Buch von 1964, gibt er den Text eines kleinen Plakats des zentralen Revolutionskomitees wieder, der im April 1862 »an das junge Rußland« gerichtet war. Lese ich heute mit Enzensberger dieses Dokument, meldet sich sogleich mein kleiner Mann im Ohr zu Wort. Welchem Revolutionsmodell darf man vertrauen, frage ich mich dann und denke nach über unsere Freiheit, über unsere Möglichkeiten zur Bekämpfung von Ungerechtigkeiten, über Machtmißbrauch und Machtspiele. Gleichwohl bleibt dieser Aufruf »eine Kriegserklärung« des Volkes an die Eliten, an die Kasten und ihre Privilegien. In einem weiteren Abschnitt, auf

französisch unter dem schönen Titel »Les Rêveurs de l'Absolu« (Die Träumer des Absoluten) erschienen, wirft Enzensberger jedoch eine Frage auf, die Form und Inhalt gleichermaßen betrifft: Jede Art dokumentarischen Schreibens entspricht einer Kampfansage der Toten an diejenigen, die sie endgültig dem Vergessen anheimgeben wollen. Denn Vergessen ist die Waffe totalitärer Regime. Dagegen hilft nur, daß wir den Dialog mit den Toten nicht aufgeben, wie mir Enzensberger sagt: Jener Dialog darf niemals enden – und auch nicht unsere Lust.

*Aus dem Französischen
von Vincent Pauwal*