



# Vooruitgang en ondergang: historiese dialektiek in twee tekste van Hans Magnus Enzensberger

J.P.C. van den Berg  
Departement Afrikaans & Nederlands & Duits & Frans  
Universiteit van die Vrystaat  
BLOEMFONTEIN  
E-pos: vdbergjp.hum@mail.uovs.ac.za

## Abstract

### **Progress and decline: historical dialect in two texts by Hans Magnus Enzensberger**

*The interpretation of history as a process of dialectical development has been one of the most important ideas of Marxist philosophy. Whereas earlier Marxists optimistically considered this process as steering inevitably towards a socio-political utopia, subsequent thinkers in the Marxist tradition, especially those identified as Neo-Marxists (like Theodor Adorno), had a more pessimistic interpretation of dialectics. Influenced especially by Adorno, German poet and social commentator Hans Magnus Enzensberger uses the concept of "historical dialectics" as a seminal theme in two of his literary works: "Mausoleum: siebenunddreißig Balladen aus der Geschichte des Fortschritts" and "Der Untergang der Titanic". In these two texts the representation of the ambiguity of "Fortschritt" or historical development presupposes a more pessimistic account of the historical process. This ambiguity is present both in a bird's-eye view of the historical process ("Mausoleum"), and in the focus on one specific historical incident ("Der Untergang der Titanic"). Enzensberger subsequently continues to consider the role of art within this dialectical context. In this article, both Enzensberger's literary use of the philosophical concept of historical dialectics and its artistic implications (as identified by him) are examined.*

## Opsomming

### Vooruitgang en ondergang: historiese dialektiek in twee tekste van Hans Magnus Enzensberger

*Die interpretasie van die geskiedenis as 'n proses van dialektiese ontwikkeling is een van die belangrikste begrippe in die Marxistiese filosofie. Waar vroeë Marxiste hierdie proses op optimistiese wyse beskou het as die noodgedwonge afstuur op 'n sosio-politieke utopie, is latere denkers in die Marxistiese tradisie, veral diegene wat geïdentifiseer is as Neo-Marxiste (soos Theodor Adorno), egter meer pessimisties gestem jeens dialektiek. Veral deur die denke van Adorno beïnvloed, gebruik die Duitse digter en sosiale kommentator Hans Magnus Enzensberger die begrip "historiese dialektiek" as belangrike tema in twee van sy literêre werke: "Mausoleum: siebenunddreißig Balladen aus der Geschichte des Fortschritts" en "Der Untergang der Titanic". In hierdie twee tekste veronderstel die representasie van die dubbelsinnigheid van "Fortschritt" of historiese ontwikkeling 'n meer pessimistiese weergawe van die historiese proses. Hierdie dubbelsinnigheid is duidelik waarneembaar in sowel 'n algemene blik op die historiese proses ("Mausoleum") as in die fokus op 'n spesifieke historiese insident ("Der Untergang der Titanic"). Voorts beoordeel Enzensberger die rol van kuns binne hierdie dialektiese konteks. In hierdie artikel word Enzensberger se literêre gebruik van historiese dialektiek as filosofiese begrip asook die estetiese gevolge wat dit inhou (soos deur Enzensberger gesien) ondersoek.*

## 1. Inleiding

Büchner-pryswenner Hans Magnus Enzensberger (gebore 1929) word as een van die belangrikste Duitse digters/literatore van die laaste helfte van die twintigste eeu beskou. Dis egter nie bloot die aard van sy poësie (sy debuteer is *Verteidigung der Wölfe* in 1957) wat telkens die reikwydte en diepgang van sy sosio-politieke belangstelling en kommentaar ten toon stel nie. 'n Groot gedeelte van sy oeuvre bestaan uit sy essayistiese werk, waarvan menige aspekte as poëtikale onderbou vir sy literêre tekste sou kon dien. Die inherente samehang tussen sy literêre/poëtikale tekste is soms eksplisiet sosio-polities georiënteerd, veral weens die feit dat Enzensberger voortdurend die problematiek van *littérature engagée* tematiseer. Sy evaluering van die relasie tussen die skrywer en sy/haar maatskappy (dus die verhouding tussen *Geist* en *Macht*) en die funksionering daarvan in 'n kapitalisties-bepaalde maatskappy

ondergaan wel verandering, maar die tematisering daarvan bly een van die vernaamste motiewe in sy oeuvre.

Enzensberger se werk moet egter ook gesien word teen die intellektuele agtergrond van die na-oorlogse, jong Wes-Duitse republiek, waarvan die ideologies-filosofiese diskoerse grootliks gevorm en omvorm is deur intellektuele wat deel gevorm het van 'n losse filosofiese groepering, die sogenaamde *Frankfurter Schule*, *Kritiese Teorie* of *Neo-Marxistiese*-beweging. Een van die belangrikste figure hiervan wat 'n beslissende invloed op Enzensberger uitgeoefen het, was Theodor W. Adorno. Tesame met die leier van die Institut für Sozialforschung, Marx Horkheimer, het Adorno 'n hoeksteen van die na-oorlogse kontinentale filosofie gelê met die publikasie van hulle seminale werk, die *Dialektik der Aufklärung*. Dit is juis in hierdie werk waarin Marx se interpretasie van dialektiese historiese ontwikkeling enersyds geperpetueer en andersyds aangepas is by die heersende sosio-politieke omstandighede – ten minste soos laasgenoemde deur Adorno en Horkheimer geïnterpreteer is. Die beginsel van historiese dialektiek vorm 'n belangrike intertekstuele onderbou van twee van Enzensberger se poëtiese werke naamlik *Mausoleum: siebenunddreißig Balladen aus der Geschichte des Fortschritts* en *Der Untergang der Titanic*. Dit is dus vrugbaar om slegs enkele grondstellings van hierdie konsep baie kursories te verreken.

## 2. Dialektiek

### 2.1 Theodor W. Adorno: 'n pessimistiese wending

Tradisionele Marxistiese opvattinge rondom die dialektiese geskiedenisproses reduceer die historiese verloop tot fases in die ontwikkeling van die produksieproses: hierdie proses sou telkens verantwoordelik wees vir die ontstaan van klasseverskille, met die heersende manifestasie daarvan as dié van die *bourgeoisie* en proletariaat. Hierdie verskille sou konfrontasie skep, wat weer 'n nuwe produksie- en historiese fase inlui.

Volgens Marx sou die einde van die geskiedenis aanbreek wanneer geen klasseverskille meer bestaan nie en die idee van vryheid gerealiseer het. Histories gesproke beteken dit dat kapitalisme die laaste fase vorm in die ontwikkeling na sosialisme en uiteindelik kommunisme, met die proletariaat wat as die vaandeldraer van hierdie beter wêreld gereken word. Marx se model is eenduidig deterministies van aard, maar in die antisipasie van die einddoel, bepaald optimisties (Stumpf, 1994:407-410).

'n Intellektuele krisis in tradisionele Marxistiese denke noop egter verreikende aanpassings en aksentverskuiwings binne die denke van hierdie skool. Kellner (1989:9-12) dui op verskeie historiese faktore (waaronder die mislukking van die Europese revolusies in die vroeë twintigerjare van die vorige eeu en die opkoms van fascisme), wat aanleiding gegee het tot die ontwikkeling van 'n meer kritiese (en self-kritiese) benadering tot Marxisme, ofte wel 'n breuk met die klassieke Marxisme (vgl. ook Kellner, 1984:125-129; Lunn, 1982:215-241). Twee van die belangrikste verskille wat na vore gekom het, is eerstens 'n herwaardering van die proletariaat se rol as revolusionêre subjek, en tweedens die relativering van die (klassiek-Marxistiese) teleologiese optimisme wat van die historiese dialektiek 'n optimistiese of positief-georiënteerde proses maak (vgl. onder andere Lunn, 1982:231).

Theodor W. Adorno word gereken as een van die belangrikste eksponente van die Frankfurt-skool. Adorno is 'n denker wie se werk baie spesifiek deur interpretasie van die dialektiese proses gestempel word. Twee van sy mees bekende werke, *Dialektik der Aufklärung*, geskryf saam met Max Horkheimer, en *Negative Dialektik*, verreken hierdie filosofiese tema. 'n Prikkel vir die *Dialektik der Aufklärung* spruit uit wat gesien is as die barbaarse gebeure wat die twintigste eeu sou kenmerk, dieselfde faktore wat die breuk met die klassieke Marxisme voorafgaan. By implikasie word die optimistiese teleologiese ontwikkeling van die historiese dialektiek en (meer prakties gesproke) die belangrike rol van die proletariaat as revolusionêre subjek radikaal bevraagteken (vgl. ook Buck-Morss, 1977:28-32; Adorno, 2003b:220-221). Die gevolg hiervan is dat die historiese proses baie meer pessimisties beoordeel word (Held, 1980:148).

Alhoewel bogenoemde basiese premisse van klassieke Marxisme is, stel Adorno dit duidelik dat hulle werk nie 'n absolute breuk met die tradisie daarstel nie:

Die Horkheimersche Formulierung 'kritische Theorie' will nicht den Materialismus akzeptabel machen, sondern an ihm zum theoretischen Selbstbewußtsein bringen, wodurch er von dilettantischen Welterklärungen nicht minder sich abhebt als von der 'traditionellen Theorie' der Wissenschaft (Adorno, 2003c:197).

Die onderneming was om die moderne maatskappy op 'n meer genuanseerde wyse te analiseer.

## 2.2 Dialektiek as werksmeganisme binne die historiese proses

Een van die wyses was om die moderne maatskappy nie as een van die laaste stappe binne 'n teleologies-gerigte historiese dialektiese proses te teken nie, dog steeds dialektiek as meganisme binne die geskiedenis te identifiseer. Albei hierdie aspekte (die ondermyning van die teleologiese konsep én die onmiskenbare teenwoordigheid van historiese dialektiek) word as volg deur Adorno saamgevat:

Universalgeschichte ist zu konstruieren und zu leugnen. Die Behauptung eines in der Geschichte sich manifestierenden und sie zusammenfassenden Weltplans zum Besseren wäre nach den Katastrophen und im Angesicht der künftigen zynisch. Nicht aber ist darum die Einheit zu verleugnen, welche die diskontinuierlichen, chaotisch zersplitterten Momente und Phasen der Geschichte zusammenschweißt, die von Naturbeherrschung, fortschreitend in die Herrschaft über Menschen und schließlich die über inwendige Natur. Keine Universalgeschichte führt vom Wilden zur Humanität, sehr wohl eine von der Steinschleuder zur Megabombe [...] Geschichte ist die Einheit von Kontinuität und Diskontinuität" (Adorno, 2003:314; vgl. ook Buck-Morss, 1977:49-51, 60; Kellner, 1989:87; Held, 1980:149; Schweppenhäuser, 1996:35).

Die vraag bly dus wat die rol van historiese dialektiek presies is as dit nie die ontwikkeling na 'n einddoel daarstel nie?

Na aanleiding van bogenoemde sitaat blyk die antwoord in *Dialektik der Aufklärung* duidelik. Deur aan te dui hoe die rasonele en humanitiese premisse van die Verligting dialekties hulle teendeel genereer en uiteindelik beslag kry in irrasionaliteit, word 'n algemene gegewe van die geskiedenis geïdentifiseer: dialektiek as altydherhalende motief, maar dit sonder die tradisionele Marxistiese utopiese insentief (vgl. Adorno, 2003a:33). Dit waarop Horkheimer en Adorno se argument skarnier, vind juis beslag in hulle interpretasie van die menslike rede, sy rasionaal. Dit is natuurlik juis hierdie rede wat ten grondslag van die Verligting gestel kan word. Kant het reeds vantevore die dualitiese struktuur van rasionaliteit beskryf: enersyds verwys hy na die individuele en gesamentlike humaniteit en vryheid wat dit bied, andersyds na die berekende aspek daarvan wat beheer en dikwels manipuleer (vgl. Held, 1980:150; Adorno, 2003a:9, 11-12, 15, 18). Dit is laasgenoemde aspek van hierdie struktuur wat, ter wille van die kontinuering daarvan, van afdwingbare strategië gebruik maak ten einde die maatskappy te reglementeer tot berekenbare funksies. Rasionaliteit word dus op ekonomiese, politiese, maatskaplike en ander gebiede

geïstrumentaliseer om 'n *grand narrative* te handhaaf en onaanvegbaar daar te stel. Só 'n verdediging ten alle koste, vanuit die loopgrawe, doen egter juis irrasioneel aan. Wanneer die struktuur beslag kry binne 'n historiese proses (iets wat dus die dinamiese manifestasie van die struktuur moontlik maak), word die dialektiese effek verkry. Dit word 'n pendulum tussen rasionaliteit en irrasionaliteit, verligting en mite (Adorno, 2003c:152). Volgens Adorno en Horkheimer vorm hierdie dialektiek, dit wil sê die dinamiese herhaling van teenstellings, die stramien van die historiese verloop.

### 2.3 Die kultuurindustrie: die rol van negatiewe dialektiek en kuns

Die moderne vorm wat hierdie dialektiek aanneem, is binne die dinamika van die sogenaamde *kultuurindustrie*. *Kultuurindustrie* is 'n term wat spruit uit die begrip van die Marxistiese superstruktuur. 'n Belangrike heuristiese model wat Marx gebruik om die maatskappy as nodale punt in die ontwikkelingsproses van die historiese dialektiek te beskryf, is deur dit in terme van 'n substruktuur en 'n superstruktuur te sien waar eersgenoemde die materiële omstandighede verreken en laasgenoemde die dominante idees en kultuurprodukte. Die Frankfurt-skool sluit by sowel die Marxistiese siening van historiese ontwikkeling as die maatskaplike model van 'n sub- en superstruktuur aan, en is as sodanig 'n bestendinging van die Marxistiese tradisie (vgl. byvoorbeeld Bartolovich & Lazarus, 2002:243; Buck-Morss, 1977:24-25).

Relatief tot die tegnologiese ontwikkelinge binne die maatskappy word die potensiaal om kultuurprodukte (en uiteindelik die individu ideologies) te struktureer en te domineer egter vermeerder. Adorno stel dit: "Die Erfahrung jener dem Individuum und seinem Bewußtsein vorgeordneten Objektivität ist die der Einheit der total vergesellschafteten Gesellschaft" (Adorno, 2003c:309). Die kultuurindustrie is een van die belangrikste temas in die werk van Adorno – die swaartepunt van die Frankfurt-skool se sosio-politieke analise is trouens juis in die naspoor van die dialektiek binne hierdie konteks te vinde. Die "regressie" van die Verligting se humanistiese waardes (Adorno & Horkheimer, 2003:6), oftewel die redusering van die menslike rede tot instrument om te reglementeer en te manipuleer (en waarvan die kultuurprodukte van die kultuurindustrie simptomaties is; Adorno & Horkheimer, 2003:6, 128-132) is die swaai van die pendulum na 'n irrasionalisme of selfs "barbarisme", en is dus 'n dialektiese reaksie. Deur middel van dialektiek kan egter juis ook aan die manipulerende aard en gemanipuleerde produkte van

die kultuurindustrie ontsnap word – Adorno poog trouens om dít te kultiveer.

Waar die proletariaat as revolusionêre subjek van weerstand teen die *status quo* gefaal het en waar die uiteindelijke utopie van die teleologiese historiese proses ontluister is, kan dialektiese weerstand teen koöptering van die kultuurindustrie nie positief geantisipeer en omskryf word nie. Om dít onder woorde te stel, is reeds om dit te beperk en vas te lê. Dus word *negatiewe dialektiek* vervolgens die enigste manier om op 'n kritiese wyse direk of indirek kennis te genereer wat nie bloot 'n gemanipuleerde produk van die kultuurindustrie is nie. Deurdat negatiewe dialektiek as't ware buite die domein van die kultuurindustrie staan, antisipeer dit ook 'n utopiese oomblik, hoewel in negatiewe terme:

Dialektische Vernunft folgt dem Impuls, den Naturzusammenhang und seine Verblendung, die im subjektiven Zwang der logischen Regeln sich fortsetzt, zu transzendieren, ohne ihre Herrschaft ihm aufzudrängen: ohne Opfer und Rache" (Adorno, 2003c:145; vgl. ook Gmünder, 1985:69).

Negatiewe dialektiek funksioneer veral deur selfrefleksief kritiek en analise toe te pas en dus 'n meta-kritiek daar te stel. Deur die bestaande kritiese denke krities te negeer, sonder om die positiewe alternatief aan te dui, word die alternatief dan wel net in negatiewe terme geïmpliseer.

Om hierdie rede speel die filosofiese teorie en veral ook die kuns 'n besondere rol in Adorno se denke – want juis dít veronderstel 'n oomblik van ontvlugting uit die gedwongenheid van die kultuurindustrie (vgl. Adorno & Horkheimer, 2003:24-26; Adorno, 2003c:15, 19-20, 24). Trouens, die poësie

... impliziert den Protest gegen einen gesellschaftlichen Zustand, den jeder Einzelne als sich feindlich, fremd, kalt bedrückend erfährt, und negativ prägt der Zustand dem Gebilde sich ein: je schwerer er lastet, desto unnachgiebiger widersteht ihm das Gebilde, indem es keinem Heteronomen sich beugt und sich gänzlich nach dem je eigenen Gesetz konstituiert. Sein Abstand vom bloßen Dasein wird zum Maß von dessen Falschem und Schlechtem. Im Protest dagegen spricht das Gedicht den Traum einer Welt aus, in der es anders wäre (Adorno, 1978:78).

Weereens kom die dialektiese aspek na vore – in die afwesigheid van die proletariaanse stukrag is dit hierdie keer die kunswerk wat

as pendant van die maatskappy, vasgevang in die greep van die kultuurindustrie, optree.

### 3. Hans Magnus Enzensberger

In Enzensberger se werk kry verskeie van die idees rondom dialektiek literêr beslag, met die beduidendste literêre voorbeelde hiervan wat in die twee reeds gemelde tekste gevind kan word. In sy essayistiese werk is 'n soortgelyke resepsie van Neo-Marxistiese idees waarneembaar – hier veral in terme van die werking van die kultuurindustrie en die funksie wat die kunswerk hierbinne vervul. Maar dit is in *Mausoleum: siebenunddreißig Balladen aus der Geschichte des Fortschritts* en *Der Untergang der Titanic* waarin 'n besonder interessante intertekstuele interaksie met die Neo-Marxistiese tradisie plaasvind. Veral die idees van Adorno werp lig op die wyse hoe historiese dialektiek, by name die aspekte van teenstelling en herhaling, deur Enzensberger getematiseer word.

#### 3.1 *Mausoleum: siebenunddreißig Balladen aus der Geschichte des Fortschritts* (1975)

Die ooglopende streng bundeleenheid wat die gedigte in Hans Magnus Enzensberger se 1975-bundel vorm, onderskei dit van sy ander poëtiese werk (bundels vanaf *Verteidigung der Wölfe*, 1957, tot *Kiosk*, 1995). Chronologies gesproke word die bundel gepubliseer te midde van 'n lang hiaat tussen *Blindenschrift* (1964) en *Die Furie des Verschwindens* (1980). As in gedagte gehou word dat hierdie tydperk gekenmerk word deur sy eksperimentering met dokumentêre literatuur as genre-tipe en montage as literêre tegniek in tekste, soos *Das Verhör von Habana* (1970) en *Der kurze Sommer der Anarchie* (1972), doen die dokumentêre- en montage-ouerbou van *Mausoleum* nie vreemd aan nie.

Soos uit die subtitel afgelei kan word, word in die bundel gepoog om die ('n?) geskiedenis van vooruitgang na te spoor. In die 37 tekste wat getipeer word as ballades staan die *Fortschritt*-tema sonder uitsondering sentraal. Elkeen van die tekste is gesentreer rondom 'n bepaalde historiese figuur wat op 'n bepaalde gebied 'n bydrae sou gelewer het tot historiese vooruitgang. Na gelang van die geboortedatums van die historiese figure volg die onderskeie gedigte chronologies op mekaar: beginnend by die Italiaanse horlosiemaker Giovanni de' Dondi (1318-1389) en sluit af met 'n teks oor die revolusionêr Ernesto Guevara de la Serna (1928-1967). 'n Kuriositeit van die bundeltitels is dat die volle name van die figure nie gebruik word nie, maar slegs die voorletters tesame met die



geboorte- en sterfdatums – in die geval van genoemde tekste dus *G. de' D. (1318-1389)* en *E.G. de la S. (1928-1967)*. Hierdie gebruik bemoeilik die identifisering van die protagoniste – telkens moet teruggeblaai word na die inhoudsopgawe waar die volle naam aangedui word. Die feit dat sommige van die gekose figure nie noodwendig die bekendste sleutelfigure in die geskiedenis is nie, bemoeilik die taak verder.

Met betrekking tot die balladevorm, wat aangedui word as die digsoort waartoe die tekste behoort, word dit met die lees van sommige hiervan duidelik dat hierdie tipering omsigtig gebruik moet word. Menige van die 37 ballades skyn trouens elemente in te sluit wat vreemd is aan die tradisionele opvatting van die ballade as epiese vertelling, en wat min ruimte laat vir besonderhede en “breë motiverings” (Grové, 1992:17). Soos vroeër aangedui, gebruik Enzensberger in sommige van die tekste ook ’n toonaard wat enersyds herinner aan die dokumentêre literatuur wat hy in *Das Verhör von Habana* en *Der kurze Sommer der Anarchie* gebruik en andersyds die intellektuele aanslag van sy uitgebreide essayistiese werk vertoon (vgl. Zeller, 1982:151). Die dokumentêre onderbou van die bundel spruit uit die feit dat die gedigte telkens die feitlikheid uit die lewensgang van historiese figure as inhoudelike gegewe het, maar ook montage as literêre tegniek gebruik, wat dus ’n dikwels herhalende motief is. Só word byvoorbeeld dikwels outentieke aanhalings in die tekste geïnkorporeer wat, tesame met soms onbekende biografiese inligting, aan die geheelbeeld van die bundel ’n dokumentêre karakter verleen (vgl. Franz, 1976:127, 137-139). Die teks word dikwels die komplekse ineenvlegting van liriese beskrywing, aanhalings en die noukeurige opnoem van biografiese inligting (vgl. byvoorbeeld *T.C. (1568-1639)*). Omdat die tipering van die gedigte as *ballades* onder verdenking staan, ontstaan ’n spanning of teenstelling tussen die tipering van die gedigte en die gedigte as sodanig.

Dit beteken egter nie dat elemente van die literêre ballade heeltemal in die tekste ontbreek nie, die lewensloop van die historiese figure word weliswaar in die 37 ballades verhaal. Ten spyte van aspekte wat normaalweg nie daarbinne tuishoort nie, word steeds *lewenstories* vertel – ’n narratief bly immer aanwesig. Wanneer die ballades met mekaar vergelyk word, skyn daar ook binne hierdie verskillende narratiewe oor verskillende mense uit verskillende tydvakke ’n patroon wat dikwels herhaal aanwesig te wees. Soos die teenstelling wat ontstaan tussen die ballade as genre-tipe en die dokumentêre onderbou van die bundel, berus hierdie motief eweneens op teenstelling: telkens word gesuggereer dat die

voortgang waarvoor die individu verantwoordelik is, onafskeidbaar, dog tot 'n mindere of meerdere mate ook subtiel, 'n koue manipulerende greep (en in sy verlengde selfs ontmensliking) sou kon impliseer. In terme van wat in die vorige afdeling bespreek is, kan hierdie ontmensliking as die direkte gevolg van die instrumentalisering van die menslike rede geïnterpreteer word.

Of hierdie teenstelling of paradoks beslag kry in die presiese logika van wiskundige formules (C.B. (1792-1871)), die taksinomie van natuurfenomene (C.v.L. (1707-1778)), of die rasionele planmatigheid van argitekte en ingenieurs (I.K.B. (1806-1859) en G.E.H. (1809-1891)), daar skyn altyd 'n negatiewe impak te wees op óf die individuele menslikheid van die protagoniste,<sup>1</sup> óf die kollektiewe menslikheid van diegene wat slagoffers van die *voortgang* word, óf op albei. Die gevolge wat die uitvinding van die guillotine (J.I.G. (1738-1814)) of die ingebruikneming van skokterapie vir bepaalde psigologiese toestande (U.C. (1877-1963)) ingehou het, is bekend. Hierdie paradoks, waarin die absolute interafhanklikheid van voortgang en (potensiële) ontmensliking naatloos saamgevoeg word, kom duidelik na vore in die figuur van die Italiaanse staatsteoretikus en politikus, Niccolò Machiavelli (N.M. (1469-1527)). Sy teoretiese uitlatings, wat later deur magsmisbruikers geëksploiteer is, was oorspronklik ook bestem as merkers vir die gemeenskaplike welvaart (Holthusen, 1972:695). Samevattend sou dus beweer kon word dat sowel die ondermyning van die genreverwagting as die herhalende patroon van die dubbelsinnige aard van voortgang in die onderskeie lewensverhale 'n teenstelling as basis het.

As in gedagte gehou word dat Enzensberger die geskiedenis van voortgang in *Mausoleum* naspoor en die tekste as ballades hierdie historiese proses verteenwoordig, moet noodwendig 'n betekenis aan hierdie figure toegeken word wat die blote biografiese uniekheid van die historiese figuur transendeer. Die protagoniste word as't ware die individue in wie se lewensgang hierdie voortgang nie net manifesteer nie, maar wat dit ook fasiliteer (Dietschreit, 1986:110-111). Die patroon van teenstelling wat binne die konteks van 'n

---

1 Dit is opmerklik hoe byna al die protagoniste hulle bydraes tot voortgang gemaak het in weerwil van gekompliseerde biografiese omstandighede. Hulle lewenswerk skyn dikwels gepuur te wees uit die ongestruktureerde en selfs irrasionele gegewens van die persoonlike ruimte. Die presiese en rasionele aard van hulle nalatenskap skyn, agterna beskou, byna 'n korrektief op die biografie te wees – dus weereens 'n teenstelling.

ontwikkelende historiese proses van vooruitgang altyd as motief herhaal word, het besondere betekenis. 'n Patroon wat op die vlak van die individuele gedig 'n statiese model van teenstelling daarstel, verkry op die vlak van die ontwikkelende historiese proses (dus binne die bundel as 'n geheel) 'n nuwe dinamika. As sodanig word ook op die historiese proses kommentaar gelewer.

Wanneer die dinamika van teenstelling in die chronologiese historiese proses die motoriese element is wat hierdie proses voortstu, is die dinamika dialekties. Met sy enersyds eklektiese keuse van protagoniste as sleutelfigure, wie se bydraes andersyds op 'n soortgelyke patroon van teenstelling gebaseer is, kan afleidings oor Enzensberger se interpretasie van dialektiek binne die historiese proses en historiese vooruitgang gemaak word. Vroeër is verwys na die rol wat dialektiek as herhalende motief in die historiese proses by Adorno speel, naamlik dialektiek as werksmeganisme wat die teenstelling van rasionaliteit met ontmensliking of irrasionaliteit as stukrag gebruik vir die historiese ontwikkeling, dog in die afwesigheid van 'n telos. Daar is ook reeds in hierdie afdeling verwys na die wyse waarop dialektiek (of teenstelling) in die onderskeie ballades manifesteer. Dit word trouens ook pertinent onder woorde gebring: “Ununterscheidbar / der Fortschritt des Schwindels vom Schwindel des Fortschritts” (*J.E.R.-H. (1805-1871)*); “Die Lust der Zerstörung ist zugleich eine schaffende Lust” (*G.E.H. (1809-1891)*); “Die Ausbeutung der Wissenschaft wird zur Wissenschaft von der Ausbeutung” (*F.W.T. (1856-1915)*). Onmiskienbaar in die geskiedenisfilosofiese raamwerk van *Mausoleum*, is die invloed van Adorno, wat tesaam met Horkheimer in *Die Dialektik der Aufklärung* juis die paradoks van ontmensliking te midde van sogenaamde ontwikkeling ondersoek het. Hoewel die strukturende invloed van die Adorno-tese deur sommige kritici bevraagteken word, kan sy vingerafdrukke geensins buite rekening gelaat word nie (Franz, 1976:132; Haupt, 1991:133).

Die (historiese) dialektiek as die belangrikste motief van *Mausoleum* manifesteer ook op ander wyses in die bundel.

Ten eerste is die relasie van die 37 enkelgedigte of ballades tot die groter narratief van historiese vooruitgang, naamlik die “Geschichte des Fortschritts”, ook dialekties van aard. Hierdie relasie kan in verskillende terme omskryf word: die dialektiek tussen gedig-otonomie en bundeleenheid (hoewel die tekste outonome ballades is, verkry hulle groter betekenis binne die konteks van die bundel as 'n geheel); die dialektiek tussen die meesternarratief en die mikro-narratiewe van die ballades (die meesternarratief suggereer 'n

proses van vooruitgang soos wat in die titel aangedui word, terwyl die ballades wel chronologies op mekaar volg, maar eerder 'n diskontinuiteit vertoon, omdat hulle nie eenduidig bewys van hierdie vooruitgang is nie); die dialektiek tussen die gemanipuleerde historiese beeld van die implisiete outeur in sy keuse van tekste ten einde vooruitgang te verbeeld en die onderskeie ballades wat die konsep van vooruitgang ondergrawe (vgl. Brady, 1989:8); of die dialektiek tussen die anonimiteit van die geskiedenisproses en die uniekheid van die biografiese narratief.

Om na een van bogenoemde te verwys: die anonimiteit van die historiese proses is duidelik sigbaar in die keuse om slegs die voorletters van die protagoniste te gebruik in gedigitels en nie die volle name nie. Hierdeur word 'n bepaalde anonimiteit aan die lewensloop verleen wat eers opgehef word wanneer die leser die inhoudsopgawe raadpleeg. Die klem word geplaas op die proses van vooruitgang en nie die individue wat dit bemoontlik nie (vgl. Eggers, 1978:217; Franz, 1976:134-135). Tog staan die unieke lewensloop in kontras met hierdie anonimiteit – die stramien van die dialektiese proses.

Die historiese proses van vooruitgang wat in *Mausoleum* getematiseer word, word nie ondubbelsinnig in die bundel ondergrawe nie. Dit is juis die interafhanklike samehang van negatiewe én positiewe aspekte wat die dialektiese proses aankleef. Die betekenis van die werk van die medikus Ignaz Philip Semmelweis (*I.P.S. (1818-1865)*) oor sy ontdekking van die belangrikheid van higiëne, is byvoorbeeld enorm. Vele van die protagoniste het soortgelyke belangrike bydraes tot die mensdom gemaak. Die vraag bly egter of die vooruitgang wat in die bundel geskets word, die historiese dialektiek tot 'n positiewe proses stempel. Die Marxistiese optimisme met betrekking tot hierdie proses berus grootliks op die antisipasie van die positiewe *telos*, die einddoel, en die manipuleerbaarheid of stuurbaarheid van die proses om dit te bereik. Die dikwels negatiewe gevolge van menslike manipulasie word duidelik in die ballades getematiseer – die diskontinuiteit van die tekste ondergrawe ook die omvattender positiewe bundelkonsep van “vooruitgang” in die gemanipuleerde geskiedenisbeeld van die implisiete outeur. Dit blyk helaas dat die geskiedenis nie gemanipuleer kan word nie – die gevolge fruik te dikwels die optimistiese veronderstellings van die vertrekpunt. Eenduidige optimisme ten opsigte hiervan is misplaas.

Ten tweede word geen optimistiese eindpunt vir die historiese proses in die bundel geantisipeer nie: die bundel sluit af met 'n

ballade oor Ernesto Guevara de la Serna, ofte wel Ché Guevara (*E.G. de la S. (1928-1067)*), wie se revolusionêre betekenis nie aan sy moderne ikonisiteit kan ontsnap nie. Dit is tekenend van 'n samelewing waarvan die bestaan skynbaar gefundeerd is in die dialektiek tussen vooruitgang en ontmensliking. Die ballade sluit af met die woorde: “Der Text bricht ab, und ruhig rotten die Antworten fort” (Enzensberger, 1975:94). Dit is nie net die bundelteks wat hier eindig nie, die singewing aan die dialektiese proses is hier ook op 'n einde. Dit is iets wat eers later in nabetrugting nagespoor kan word. Die antwoorde kan nie by benadering verskaf word nie, want om dit te antisipeer, is om in die dialektiese proses te verval. *Mausoleum* sluit dus eerder aan by die pessimistiese geskiedenisopvatting van Adorno.

Wanneer *Mausoleum* gelees word teen die agtergrond van Enzensberger se oeuvre, kan die vraag gestel word na die betekenis wat hierdie literêre aanbod van 'n historiese model inneem. Standpunt word natuurlik ingeneem jeens die historiese dialektiek as sodanig, maar as skrywer wat hom dikwels bemoei met die relasie van die skrywer tot die maatskappy, lewer Enzensberger ook kommentaar op die rol van die skrywer/kunstenaar binne 'n anonieme proses wat nie manipuleerbaar is nie. Laasgenoemde word baie belangrik as in gedagte gehou word dat die potensiaal van *littérature engagée* een van die belangrikste motiewe in Enzensberger se werk is. Na 1968 (wat in nabetrugting ook die historiese dialektiek onderstreep), het 'n verdere ontwikkeling in Enzensberger se werk plaasgevind: 'n afplating in sy vertrouwe in die sosio-politieke drakrag van die woord. In sy daaropvolgende eksperimentering met dokumentêre literatuur word die rol van laasgenoemde gekoppel aan 'n inligtingsfunksie. Die skrywer se rol is eerder beperk tot die beskrywing van sosio-politieke aspekte ten einde meer lig daarop te werp. Dit verteenwoordig 'n onderskeid met die vroëere menings van die sogenaamde Duitse “angry young man” (Andersch, 1970:9), maar verteenwoordig tog steeds iets van sy affiniteit vir die sosio-politieke funksie van die skrywer. Die wyse waarop Enzensberger sy poëtiese medium tot watter mate ook aangepas het om *relevant* of *betrokke* te bly, is juis met sy gebruik van dokumentêre materiaal in en op 'n byna essayagtige toon van die ballades (vgl. Zeller, 1982:151).

Om die dialektiese proses te transendeer, skyn nie moontlik te wees nie. Daarom is eenduidige politieke standpunte deur Enzensberger in sy werk nie maklik identifiseerbaar nie. Waar Enzensberger se politieke sentimente egter wel blyk, is in die ballade *M.A.B. (1814-1876)*, met Michael Aleksandrovic Bakunin as protagonis. Bakunin is

bekend vir sy anargistiese wêreldbeeld, wat in die totale desentralisasie van mag 'n ernstige bedreiging sou kon inhou vir die verabsoluteerde instrumentalisering van die menslike rasionaliteit. In Enzensberger se gedig word sentimente openbaar wat baie moontlik Bakunin as 'n identifikasiefiguur sou kon suggereer; vergelyk byvoorbeeld die slotreëls: "... und weil es nie und nirgends, Bakunin, ein Bakunin-Denkmal gegeben hat, gibt oder geben wird, Bakunin, bitte ich dich: kehr wieder, kehr wieder, kehr wieder" (Enzensberger, 1975:97; vgl. ook Eggers, 1978:218). Bakunin word in die ballade ook as *du* aangespreek – as sodanig word hy ook 'n historiese figuur waarmee geïdentifiseer kan word (Dietschreit, 1986:114-115).

Tog word daar in die bundel geensins gepoog om antwoorde op spesifieke historiese gebeurtenisse of algemene oorwegings ten opsigte van die historiese verloop te gee nie. Die bundel spoor bloot na, en dus word die rol van kuns as *sosio-politieke impetus* verskraal. Die waarde van kuns en die literêre kunswerk (en dus ook *Mausoleum*) is uiteindelik tog om 'n alternatief daar te stel, hoewel dit nooit in positiewe terme omskryf word nie. Die suggestie van 'n alternatief op die historiese dialektiek, soos beskryf in *Mausoleum*, is juis geleë in die blote bestaan van die bundel, van kuns. Soos die implikasie van Adorno se negatiewe dialektiek, beliggaam die kunswerk die alternatief van dít wat nie is nie.

#### **4. *Der Untergang der Titanic: eine Komödie***

Die versepos van 1978, *Der Untergang der Titanic: eine Komödie* (bestaande uit 33 gesange en 16 afsonderlik betitelde gedigte), is een van Enzensberger se kompleksste en aan betekenis rykste tekste. Die pertinente generiese aanwysing van die teks as 'n komedie, is 'n toespeling op die soortgelyke gebruik van hierdie term deur Dante in sy *La divina commedia*. Maar in hierdie werk beteken *komedie* egter ook *spel* en betrek, volgens die gebruik in die Renaissance, enige narratief of gedig met 'n gelukkige einde (vgl. Preminger, A. *et al.*, 1974:146). Die subtitel verwys daarbenewens ook na die gebruik van ironie (en humor) om die apokaliptiese begrip van *ondergang* wat in die titel aangedui word, te relativeer (vgl. Sorg, 1985:45). Reeds in die titel is daar dus 'n spanning aanwesig, aangesien ondergang juis nie 'n gelukkige einde veronderstel nie en die apokalips ook nie met komedie vereenselwigbaar is nie.

Die sentrale tema en leitmotief van die werk is trouens juis die apokalips of wêreldondergang, gesimboliseer deur die ondergang

van die bekende passasierskip, die Titanic, op 15 April 1912. Hierdie ondergang manifesteer in die teks op verskeie vlakke: dit handel onder andere oor ondergang op ideologiese, politiese en metafisiese vlak. 'n Komplekse web van temas, intertekstuele en outobiografiese verwysings en estetiese teorie word saamgebondel in die ondergangsimboliek van die Titanic. Die resultaat is 'n veelvlakkige postmodernistiese werk wat verskeie temas aansny, nie bloot dié wat in hierdie artikel bespreek word nie (Lau, 1999:310). In terme van die ondersoek na historiese dialektiek, maak bloot die jukstaponering van die twee bundeltitels onder bespreking 'n belangrike nuanseverskil merkbaar: waar *Mausoleum* vooruitgang as historiese proses naspoor, fokus *Der Untergang der Titanic* op één momentopname uit hierdie proses, en weliswaar dié van ondergang.

'n Essay deur Enzensberger, *Zwei Randbemerkungen zum Weltuntergang* (1978), kan dien as selfinterpretatoriese teks tot *Der Untergang der Titanic*. Hierin word die apokaliptiese ondergang as mite ontluiser en as komplement tot die ewe mitologies gefundeerde utopiese ideaal gestel. Die ondergang funksioneer as 'n distopie, dus die teenhanger van die utopie. Sodoende word die "voortgang-ondergang"-relasie as't ware die absolute pole van 'n sambreekonstruksie waarbinne dinamiese dialektiese ontwikkeling kan manifesteer (vgl. Grimm, 1984:151). As sodanig kan die apokalips, of die voorstellings daarvan, nie in sy totaliteit ideologies of analities geanaliseer of verreken word nie:

Die Apokalypse gehört zu unserem ideologischen Handgepäck. Sie ist ein Aphrodisiakum. Sie ist ein Angsttraum. Sie ist eine Ware wie jede andere [...] Sie tritt uns in allen möglichen Gestalten und Verkleidungen entgegen, als warnender Zeigefinger und als wissenschaftliche Prognose, als kollektive Fiktion und als sektiererischer Weckruf, als Produkt der Unterhaltungsindustrie, als Aberglauben, als Trivialmythos, als Vexierbild, als Kick, als Jux, als Projektion [...] Die Vorstellung vom Weltuntergang ist nichts anderes als eine negative Utopie (Enzensberger, 1982: 225).

Enzensberger verwys in sy essay na die feit dat die teoretiese gereedskap van die linkse intellektuele ontbreek om hierdie ondergangsvisionere te analiseer, en per implikasie die toekoms te antisipeer: die historiese proses kan nie gestuur word nie. Hieruit kan ook die Neo-Marxistiese onderskeid met die idealistiese Marxisme afgelei word: die vertrouwe in die uiteindelijke proletariaanse utopie word bevraagteken en alleenlik die breë kontoere

van die historiese proses (en dít in nabetrugting) kan gekarteer word:

Statt dessen weigern sich unsere Theoretiker, gefesselt an die philosophischen Traditionen des deutschen Idealismus, bis heute, zuzugeben, was jeder Passant längst verstanden hat: daß es keinen Weltgeist gibt; daß wir die Gesetze der Geschichte nicht kennen; daß auch der Klassenkampf ein 'naturwüchsiger' Prozeß ist, den keine Avantgarde bewußt planen und leiten kann; daß die gesellschaftliche wie die natürliche Evolution kein Subjekt kennt und daß sie deshalb unvorhersehbar ist; daß wir mithin, wenn wir politisch handeln, nie das erreichen, was wir uns vorgesetzt haben, sondern etwas ganz anderes, das wir uns nicht einmal vorzustellen vermögen; und daß die Krise aller positiven Utopien eben hierin ihren Grund hat (Enzensberger, 1982:235).

*Der Untergang der Titanic* stel hierdie probleem in literêre terme, maar daarmee saam noodwendig ook die vraag na die rol van kuns midde hiervan.

Inhoudelik is daar veral twee verhaallyne wat regdeur die teks loop, en deurdat albei telkens ingebed word in 'n groter ideologiese konteks, impliseer die *ondergang* op verhaalvlak noodwendig ook die *ondergang* van die betrokke ideologiese of idealistiese oortuigings wat daarmee geassosieer word. Lüdke (1985:34) identifiseer hierdie aspekte as volg: eerstens word die historiese gebeurtenis van die ondergang van die Titanic in sy historiese konteks verhaal (vgl. onder andere gesang 2, 4, 7, 8, 12, 18, 21, 25); en tweedens word in die teks op postmodernistiese wyse self-refleksief oor die ontstaansgeskiedenis van die teks vertel (vgl. onder andere gesang 3, 4, 6, 9). Soos heelparty intellekuele wat tydens en na afloop van die kultuurrevolusie in 1968 hulle belangstelling en idealistiese vertroue op die revolusionêre potensiaal van die Derde Wêreld projekteer, besoek Hans Magnus Enzensberger Kuba in 1968, ten einde hierdie idealisme teen die Castro-empirie te toets ("Wir suchten etwas, hatten etwas verloren auf dieser tropischen Insel" – Enzensberger, 1978:15). Hoewel die teks eers in 1977 in Berlyn voltooi word, begin Enzensberger alreeds in Kuba aan *Der Untergang der Titanic* skryf, nadat die oorspronklike manuskrip wat vanaf Kuba gepos is, onderweg verdwyn (dus ondergaan!) (vgl. onder andere gesang 3, 4, 6, 9). Hierdie historiese en biografiese gegewens word vervolgens nader ondersoek om ondergang op 'n apokaliptiese skaal te simboliseer: eerstens word die Titanic voorgestel as simbool van die negentiende-eeuse en burgerlike vertroue in vooruitgang – trouens



die ganse *Fortschrittsglaube* van die mens (vgl. onder andere gesang 5, 7, 8, 10); en tweedens dui dit op persoonlike ontnugtering by die besef van verraad aan die ideale van die revolusie (vgl. onder andere gesang 3, 4, 9, 22). Ook in Kuba het die ideale van die linkses skipbreuk gelei, en Enzensberger het hierdie ondergang ondubbelsinnig besef (vgl. Seeba, 1981:286):

Damals dachte kaum einer an den Untergang,  
nicht einmal in Berlin, das den seinigen  
längst hinter sich hatte. Es schwankte  
die Insel Cuba nicht unter unsern Füßen.  
Es schien uns, als stünde etwas bevor,  
Etwas von uns zu Erfindendes.  
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  
(Enzensberger, 1978:14-15).

Die vraag is vervolgens hoe die ondergangsfenomeen in *Der Untergang der Titanic* daargestel word. Een van die belangrikste aspekte in hierdie verband is dat *ondergang* gekontekstualiseer word as 'n onderdeel binne 'n groter geheel. Deur ondergang te sien binne die (dialektiese) historiese proses, het ook die gevolg dat die impak van die historiese oomblik ten gunste van die oorkoepelende proses waarvan dit deel vorm, vervaag. Die *ondergang* wat Enzensberger beskryf is derhalwe enersyds pessimisties te beoordeel in dié sin dat dit as herhalende motief in die geskiedenis funksioneer. Andersyds word die apokaliptiese finaliteit gerelativeer deur die ondergang nie as 'n eindpunt nie, maar wel as 'n fase te beskou (vgl. ook Müller, 1981:270; Lamping, 1987:230). Opmerkings wat eksplisiet betrekking het tot hierdie tematiek en dus die dualistiese karakter van die ondergang tematiseer, is in die hele teks ingewef: "Aber das Dinner geht weiter, der Text / geht weiter, die Möwen folgen dem Schiff / bis zum Ende. Hören wir endlich auf, mit dem Ende zu rechnen" (Enzensberger, 1978:99; vgl. ook 91, 97-99, 103).

Die besef van en die vertroue in 'n kontinuerende proses is trouens onafwendbaar, aangesien die bestaan van oorlewendes of oorblywende artefakte nie ontken kan word nie: die *Überreste* van die mens sal altyd daar wees ("Etwas bleibt immer zurück" – Enzensberger, 1978:99). Om hierdie rede word 'n groot gedeelte van die teks ook uit die oogpunt van die oorlewendes vertel. Per implikasie is die teks van *Der Untergang der Titanic* juis 'n kulturele

artefakt waarvan die bestaan as sodanig die finaliteit van die ondergang ontken: “Es ist das Treibholz, was da zurückbleibt, ein Strudel von Wörtern. / Gesänge, Lügen, Relikte” (Enzensberger, 1978:99).

Wat is die implikasies van hierdie interpretasie van ondergang vir die historiese proses? Eerstens ondergrawe die motief van herhaling, soos in *Mausoleum*, die vertrou in die ontwikkeling van 'n linieêre vooruitgang. Hierdie argument is reeds in die vorige afdeling bespreek. Weereens is dit nie hier die begrip *vooruitgang* wat geheel en al verloën word nie: vroeër is verwys na Adorno se verrekening van die diskontinue historiese proses wat ruimte laat vir ontwikkeling. Dit is trouens juis die rede waarom die Titanic as tegnologiese wonder vir sy tyd te water gelaat kon word. Dit is eerder bloot die groteske Janus-gesig van vooruitgang wat in hierdie historiese insident geïllustreer word: met die afwesigheid van die historiese telos is die historiese proses skynbaar bloot die afwisseling van positiewe en negatiewe teenstellings, wat trouens die werksmeganisme van die historiese proses tipeer. Ten tweede beklemtoon hierdie dialektiese proses, veral wanneer die pendulum die pool van ondergang bereik, die magteloosheid van die mens om die proses te stuur. *Forschungsgemeinschaft* (Enzensberger, 1978: 87-88) tematiseer juis hierdie gegewe: die ondergang ontluister die blinde vertrou van die mens as niks minder nie as 'n misplaasde hubris (“Es ist die Geschichte / mit ihren endlosen Finten und Künsten. / Ein ewiges Hin und Her: / Sie erfindet mich, ich erfinde sie”; Enzensberger, 1978:85). Hierdie siening sluit aan by die Adorniaanse pessimisme wat ontstaan weens die afwesigheid van die revolusionêre subjek wat die historiese proses na 'n einddoel kan stuur.

Ter afsluiting van hierdie gedeelte word verwys na die besondere aandag wat in hierdie bundel aan die besinning oor kuns geskenk word. Veral die afsonderlik betitelde gedigte handel dikwels oor estetiese veronderstellings, en het dikwels betrekking op die mimetiese potensiaal van kuns. Sowel die skilder- as die skryfkuns word in die spervuur geplaas deurdat die kloof tussen beskrywing en beskryfde pertinent beklemtoon word. In die apokaliptiese konteks van *Der Untergang der Titanic*, word veral besin oor die moontlikheid van 'n mimetiese voorstelling van *ondergang*, soos in “Apokalypse. Umbrisch, etwa 1490” en “Weitere Gründe dafür, daß die Dichter lügen” getematiseer word. In eersgenoemde gedig word die vraag gestel “Wie fängt man es an, / den Weltuntergang zu malen?” (Enzensberger, 1978:12) In laasgenoemde gedig word spesifiek die presiesheid van taal se uitdrukkingsvermoë bevraag-

teken. Dit strek verder deurdat by die problematisering van taal nie volstaan word by die ongelukkige relasie tussen die beskrywing en dít wat beskryf word nie, maar ook by die implikasies wat dit vir die sosio-politieke impak van taal het. By die opnoem van “Weitere Gründe dafür, daß die Dichter lügen”, word genoem: “Weil im Munde der Arbeiterklasse / das Wort *Arbeiterklasse* nicht vorkommt” (Enzensberger, 1978:61). In geen onduidelike terme nie word geïnsinueer dat die intellektuele ideolek vreemd is aan diegene wat juis veronderstel is om in terme hiervan te kommunikeer (vgl. ook “Fünfter Gesang”). Die poëtiese gebruik van taal maak juis die gaping geensins kleiner nie – met verwysing na ’n mes waarmee vrugte geëet word, word gevra “ob es Metaphern gibt mit so spitzen Klingen” (Enzensberger, 1978:54).

Getrou aan die begrip van dialektiek, is die evaluering van die rol van kuns dubbelsinnig, en dít is waar die reddende aspek van kuns geleë is. Die vormgewing van die ondergang wat beskryf word, vind juis plaas in die kunswerk. Deur die bestaan van kuns word die finaliteit van enige *ondergang* of *apokalips*, wat binne die proses van historiese dialektiek sou kon ontstaan, opgehef. Kuns is nie nihilisties van aard nie – selfs in die beskrywing van ondergang is dit skeppend en kreatief. Die betroubaarheid van mimetiese voorstellings mag bevraagteken word, maar as juis hierdie problematiek self-refleksief in die kunswerk betrek word (soos wat die geval is in *Der Untergang der Titanic*), ontstaan ’n dinamika soortgelyk aan dié van ’n Adorniaanse negatiewe dialektiek. Dit beteken dat die kunswerk in erkenning van dít wat nie geverbaliseer kan word nie, juis in negatiewe terme die metafoor daarvan word. Die teks sluit af:

Alles, heule ich, wie gehabt, alles schlingert, alles  
unter Kontrolle, alles läuft, die Personen vermutlich ertrunken  
im schrägen Regen, schade, macht nichts, zum Heulen, auch gut,  
undeutlich, schwer zu sagen, warum, heule und schwimme ich weiter  
(Enzensberger, 1978:15).

Met die ondergang van die passasierskip kan die literêre teks as reddingsboot te water gelaat word.

## 5. Slot

Historiografiese begrippe uit die tradisie van die Frankfurt-skool is nie die enigste filosofiese idees wat deur Enzensberger in sy werk op literêre wyse geëksploiteer word nie. *Mausoleum: siebenunddreißig Balladen aus der Geschichte des Fortschritts* en *Der Untergang der Titanic* is twee van die beduidendste voorbeelde van

hoe 'n sentrale filosofiese motief op 'n esteties bevredigende wyse getematiseer word. Ten spyte van die dokumentêre aanslag van *Mausoleum* en die deprimerende ondertoon van *Der Untergang der Titanic*, het Enzensberger die vermoë om die wysgerige omskrywing van die dialektiese geskiedenisproses (veral die begrippe *teenstelling* en *herhaling*) deur die speelse omgaan met die begrippe *vooruitgang* en *ondergang* in te kleur. 'n Veelvlakkige betekenis word in albei tekste geskep deur enersyds te fokus op die dialektiese proses in sy historiese verloop as geheel, en andersyds die fokus te verskuif na 'n meer persoonlike beskrywing van 'n momentopname hieruit. Die wyse waarop die tematiek in verband gebring word met die potensiaal van kuns en literatuur om 'n daadwerklike, aktiewe impak in die sosio-politieke konteks te inisieer, dra daartoe by. Die gevolg is hibridiese werke wat in hulle reikwydte en jukstapenering van betekenis sterk postmodernistiese trekke vertoon. Weereens is dit egter bewys van hoe verskeie domeine produktief in die literatuur verwerk kan word. Uiteindelik word die tekste die bevestiging van 'n utopiese moment wat in die blote bestaan van die kunswerk beliggaam word, selfs al funksioneer laasgenoemde net as die inherent nie-nihilistiese teenhanger van 'n apokaliptiese ondergang, metafories gesien al dan nie.

### Geraadpleegde bronne

- ADORNO, THEODOR W. 1978. Rede über Lyrik und Gesellschaft. (*In* Adorno, Theodor W. *Noten zur Literatur*, 1. Frankfurt am Main: Suhrkamp. p. 73-104.)
- ADORNO, THEODOR W. 2003a. *Ästhetische Theorie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- ADORNO, THEODOR W. 2003b. *Minima Moralia*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- ADORNO, THEODOR W. 2003c. *Negative Dialektik: Jargon der Eigentlichkeit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- ADORNO, THEODOR W. & HORKHEIMER, MAX. 2003. *Dialektik der Aufklärung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- ANDERSCH, ALFRED. 1970. 1 (in Worten: ein) zorniger junger Mann. (*In* Schickel, Joachim, *Red. Über Hans Magnus Enzensberger*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. p. 9-13.)
- BARTOLOVICH, CRYSTAL & LAZARUS, NEIL, eds. 2002. *Marxism, modernity and postcolonial studies*. Cambridge: Cambridge University Press.
- BRADY, PHILIP. 1989. Watermarks on the Titanic: Hans Magnus Enzensberger's defense of poesy. London: Moring. (English Goethe Society. Paper read before the Society, p. 3-26.)
- BUCK-MORSS, SUSAN. 1977. *The origin of negative dialectics*. Hassocks: Harvester.

- DIETSCHREIT, FRANK & HEINZE-DIETSCHREIT, BARBARA. 1986. Hans Magnus Enzensberger. Stuttgart: Metzler.
- EGGERS, INGRID. 1978. Veränderungen des Literaturbegriffs im Werk von Hans Magnus Enzensberger. Washington: Washington University.
- ENZENSBERGER, HANS MAGNUS. 1957. Verteidigung der Wölfe. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- ENZENSBERGER, HANS MAGNUS. 1964. Blindenschrift. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- ENZENSBERGER, HANS MAGNUS. 1970. Das Verhör von Habana. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- ENZENSBERGER, HANS MAGNUS. 1972. Der kurze Sommer der Anarchie: Buenaventura Durrutis Leben und Tod. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- ENZENSBERGER, HANS MAGNUS. 1975. Mausoleum: siebenunddreißig Balladen aus der Geschichte des Fortschritts. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- ENZENSBERGER, HANS MAGNUS. 1978. Der Untergang der Titanic: eine Komödie. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- ENZENSBERGER, HANS MAGNUS. 1980. Die Furie des Verschwindens. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- ENZENSBERGER, HANS MAGNUS. 1982. Zwei Randbemerkungen zum Weltuntergang. (*In* Enzensberger, Hans Magnus. Politische Brosamen. Frankfurt am Main: Suhrkamp. p. 225-236.)
- ENZENSBERGER, HANS MAGNUS. 1995. Kiosk. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- FRANZ, MICHAEL. 1976. Hans Magnus Enzensberger: *Mausoleum*. *Weimarer Beiträge*, 21(12):125-140.
- GMÜNDER, ULRICH. 1985. Kritische Theorie. Stuttgart: Metzler.
- GRIMM, REINHOLD. 1984. Das Messer im Rücken: utopisch-dystopische Bildlichkeit bei Hans Magnus Enzensberger. (*In* Grimm, Reinhold. Texturen: Essays und anderes zu Hans Magnus Enzensberger. New York: Peter Lang. p. 148-168.)
- GROVÉ, A.P. 1992. Ballade. (*In* Cloete, T.T., red. Literêre terme en teorieë. Pretoria: HAUM-Literêr. p. 17-18.)
- HAUPT, JÜRGEN. 1991. Die Verteidigung des "Kuddelmuddel": Enzensbergers Spätwerk: über Kleinbürgertum, Fortschritt und Individualität. *Literatur für Leser*, 3:129-146.
- HELD, DAVID. 1980. Introduction to critical theory: Horkheimer to Habermas. Berkeley: University of California Press.
- HOLTHUSEN, HANS EGON. 1972. Ein Bruder des Macchiavel?: zu einem Gedicht von Hans Magnus Enzensberger. *Merkur*, (7):693-701.
- KELLNER, DOUGLAS. 1984. Herbert Marcuse and the crisis of Marxism. London: Macmillan Education.
- KELLNER, DOUGLAS. 1989. Critical theory, Marxism and modernity. Cambridge: Polity Press.
- LAMPING, DIETER. 1987. Die Komödie des Weltuntergangs: eine Anmerkung zu Hans Magnus Enzensbergers *Der Untergang der Titanic*. *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, 37(2):229-231.
- LAU, JÖRG. 1999. Hans Magnus Enzensberger: ein öffentliches Leben. Berlin: Alexander Fest.

- LÜDKE, W. MARTIN. 1985. Lasset uns singen und springen und fröhlich sein: ein schräger Blick auf Hans Magnus Enzensberger. (In Arnold, Heinz Ludwig, Red. Text + Kritik. *Zeitschrift für Literatur: Hans Magnus Enzensberger*, 49:28-43.)
- LUNN, EUGENE. 1982. Marxism and Modernism: an historical study of Lukács, Brecht, Benjamin and Adorno. Berkeley: University of California Press.
- MÜLLER, GOETZ. 1981. *Der Untergang der Titanic*: Bemerkungen zu Enzensbergers Gedicht. *Deutsche Philologie*, 100(2):254-274.
- PREMINGER, ALEX *et al.* 1974. Princeton encyclopedia of poetry and poetics. Princeton: Princeton University Press.
- SCHWEPPENHÄUSER, GERHARD. 1996. Theodor W. Adorno: zur Einführung. Hamburg: Junius.
- SEEBACH, HINRICH C. 1981. Der Untergang der Utopie: ein Schiffbruch in der Gegenwartsliteratur. *German Studies Review*, (2):281-298.
- SORG, BERNHARD. 1985. Komödie und Rechenschaftsbericht: zu Hans Magnus Enzensbergers *Der Untergang der Titanic*. (In Arnold, Heinz Ludwig, Red. Text + Kritik. *Zeitschrift für Literatur: Hans Magnus Enzensberger*, 49:44-51.)
- STUMPF, SAMUEL ENOCH. 1994. Philosophy: history and problems. New York: McGraw-Hill.
- ZELLER, MICHAEL. 1982. Literarische Karriere im Rhythmus des Mäander: zur Lyrik Hans Magnus Enzensbergers. (In Zeller, Michael. *Gedichte haben Zeit: Aufriß einer zeitgenössischen Poetik*. Stuttgart: Klett-Cotta. p. 94-152.)

### **Kernbegrippe:**

historiese dialectiek  
Neo-Marxisme en literatuur  
*new left* en die kulturele invloed daarvan  
post-1945 Duitse letterkunde

### **Key concepts:**

historical dialectics  
Neo-Marxism and literature  
*new left* and its cultural influence  
post-1945 German literature