

Karl Kegler

## DAS SCHWEIGEN DER ELEMENTE

Der Untergang der Titanic  
in Gisbert Kranz' "Epiphanien"

Gisbert Kranz zum 25jährigen Bestehen  
der Inklings-Gesellschaft gewidmet.

Im schönsten Monat  
(im *grausamsten Monat*)  
geschah, was kein Mensch  
für möglich gehalten.

Die TITANIC,  
das größte Schiff der Welt,  
unsinkbar,  
wurde  
kurz vor Mitternacht  
(das Wetter war schön,  
das Meer still)  
der Länge nach  
unter der Wasserlinie  
wie mit einem Büchsenöffner  
aufgeschnitten  
von einem Eisberg  
und begann  
sofort,  
stetig  
zu sinken.

Nur für die Hälfte der Passagiere  
gab es Rettungsboote,  
also nur für Frauen und Kinder.  
Die greise Mrs. Isidor Straus  
sagte zu ihrem uralten Gatten:  
    *Wohin du gehst,*  
    *dahin will auch ich gehn,*  
und ging mit ihm  
fromm in den Tod.

Von den Rettungsbooten  
auf dem glatten Meer  
sahen die Frauen  
    (vor Kälte  
    und vor Furcht  
    schaudernd)  
in der frostklaren Nacht vor  
bestirntem Himmel  
das gigantische Schiff  
mit all seinen Lichtern  
schräg im Wasser.  
Sie hörten die Schiffskapelle  
Ragtime spielen  
und konnten es nicht fassen,  
daß sie  
    mitten im Ozean  
    unter der unendlichen Himmelskuppel  
in einem kleinen Boote hockten;  
während die TITANIC,  
    das schönste Schiff der Welt,  
    sank,  
        sank,  
            sank,  
                sank.

Was spielt die Musik

jetzt auf dem sinkenden Schiff?  
 Die Autumn-Weise  
 aus dem episkopalen Gesangbuch.  
 Mary Jones,  
 ergriffen lauschend,  
 erinnert sich  
 des dazugehörigen Textes:

*I am weak, but Thou art mighty:  
 hold me with Thy powerful hand.*

*Open now the crystal fountains  
 Whence the living waters flow ...*

*When I tread the verge of Jordan,  
 bid my anxious fears subside;  
 death of death, and hell's destruction,  
 land me safe on Canaan's side.*

Ganz feierlich  
 ist ihr zumute –  
 wie einst in der Kirche  
 bei ihrer ersten  
 heiligen Kommunion.

*Wie ein Finger, der zum Himmel zeigt,  
 ragt der Achtersteven riesig  
 in die Nacht.*

Jetzt rutscht er tiefer,  
 schnell,  
 schneller,  
 tief  
 in die  
 Tiefe  
 und  
 ver-

EIN SCHREI

aus tausend Kehlen.

Dann

Stille

Leere

Dunkel

Einsamkeit

Unter der unendlichen Himmelskuppel,  
prangend mit Sternen herrlich wie nie,

in einem kleinen Boote

mitten im Ozean

das durchdringende Gefühl:

Wie klein bin ich.

Wie klein ist der Mensch.

Kreatur.

*Am sonderbarsten war die Stille.*

*Kaum ein Wort wurde gesprochen.*

*Die Überlebenden spürten*

*die Gegenwart von etwas,*

*das zu groß war, um*

*es begreifen zu können.*

Als Daseinsparabel, als feierliches und zugleich schreckliches Erlebnis schildert Gisbert Kranz den Untergang der Titanic in seinem erzählenden Gedicht. Stille, Leere, Einsamkeit unter dem "bestirnten Himmel" und "der unendlichen Himmelskuppel" – Bilder, die der Dichter dreimal aufscheinen lässt – sind die schließenden Eindrücke. So scheint es, dass weniger der Schrecken des Schiffbruchs, der am 15. April 1912 mehr als 1500 Passagiere und Besatzungsmit-

glieder in den Tod riss, als die Stimmung eines Gottesdienstes die Darstellung bestimmt. Ein Kirchenlied wird gespielt. Die Überlebende Mary Jones beobachtet ergriffen das Bild des Untergangs und fühlt sich an ihre Erstkommunion erinnert. Die greise Mrs. Isidor Straus, die ihren Platz im Rettungsboot ausschlägt, geht "fromm" in den Tod. Dieser Ton wird unterbrochen, als "EIN SCHREI aus tausend Kehlen" die Zeugen des Ereignisses in Schrecken vereint, als das Schiff versinkt. Dann tritt Stille ein, in welcher sich die Überlebenden selbst ihrer Endlichkeit als "Kreatur" bewusst werden und die Gegenwart einer ungenannten, unbegreiflichen und höheren Wesenheit spüren. Von den Sterbenden und Ertrinkenden wird nicht gesprochen, auch wenn zu Beginn die Tatsache steht, dass nur für die Hälfte der Passagiere Platz in den Rettungsbooten war. Ist der Untergang der Titanic in Kranz' Dichtung also primär in einem theologischen Sinn zu lesen, als "ein Finger, der zum Himmel zeigt"?

Man tut Kranz' Darstellung Unrecht, wollte man sie lediglich auf die Absicht reduzieren, das Scheitern der Titanic als Sinnbild für die Endlichkeit des Menschen und die Unbegreiflichkeit Gottes zu gestalten. Die Schilderung des Untergangs ist ein komplexer und verdichteter Text, der Augenzeugenberichte und Quellen integriert und dem Ereignis damit deutlich einen historischen Charakter verleiht. Auch der Drucksatz des Gedichtes, der die Zeilen mehrfach gestaffelt einrückt, fügt einen Bedeutungsaspekt hinzu. Dies gilt nicht allein für die Beispiele visueller Poesie, mit denen Kranz das unaufhaltsame Sinken des Schiffes etwa im immer tiefer eingerückten "sank, sank, sank, sank" verdeutlicht. Liest man nur die ersten "Ebenen" des Textes, stellt sich ein anderer, reduzierter und sehr viel nüchterner Bericht dar: "Die TITANIC/ wurde/ aufgeschnitten/ und begann/ zu sinken." "Nur für die Hälfte der Passagiere/ gab es Rettungsboote/ also nur für Frauen und Kinder." [...] "Sie hörten die Schiffskapelle/ und konnten es nicht fassen". Auf diese Weise gelesen, rücken plastische und journalistische Formulierungen, etwa das "wie mit einem Büchsenöffner/ aufgeschnitten", in eine zweite Reihe. Auch die Frage, was die Schiffskapelle während des Untergangs gespielt hat – sie ist trotz mehrerer Augenzeugenberichte bis heute umstritten – tritt als ausschmückender Aspekt eine

Ebene nach hinten. Der Dichter signalisiert den halbdokumentarischen Charakter seiner Arbeitsweise, die unterschiedliche Intensitäten sprachlicher Anschaulichkeit verwendet. An entscheidenden Passagen zieht er Zitate von Augenzeugen heran und stellt den "Epiphanien", dem mehrteiligen Gedicht, aus dem die Schilderung des Titanic-Untergangs entnommen ist, einen Anmerkungsapparat zur Seite, der diese Quellen nennt. Diese Augenzeugenzitate verdeutlichen andererseits, dass schon 1912 im Geschehen der Katastrophe der Versuch einer religiösen Sinnstiftung einsetzte. In der späteren Rezeption der Schiffskatastrophe findet sich diese Dimension immer wieder: so etwa auf den Postkartenmotiven, die unmittelbar nach dem Untergang gedruckt wurden und welche das Bild des sinkenden Schiffes mit dem Kirchenlied "*Nearer my God to Thee*" kombinierten, das nach einer damals verbreiteten Meinung vor dem Untergang gespielt worden sei (Hyslop u. a. 260–261). Dieser gläubig-ungläubige Schrecken der Zeitgenossen wird verständlich, wenn man sich vergegenwärtigt, wie die Titanic mit zeitgenössischen Superlativen als "das größte Schiff der Welt" und "das schönste Schiff der Welt" bezeichnet wurde. Diese ausschmückenden Appositionen schließen sich beide Male an, wenn der Dichter den Namen des Schiffes in Großbuchstaben schreibt. Sie folgen dem auftrumpfenden Namen wie eine unvermeidliche Assoziation. Und auch hier bietet die typographische Gestaltung, wenn man die besonders herausgehobenen Elemente hintereinander liest, eine verkürzte Lesart an, die sich als Zusammenfassung des dichterischen Gedankens darstellt: "TITANIC – TITANIC – EIN SCHREI – Stille".

Erhabenheit und Schrecken liegen in dieser Kurzfassung dicht nebeneinander, wie sie überhaupt die Schilderung des Untergangs bestimmen. Diese Ambivalenz der Bilder deuten schon die ersten Zeilen des Gedichtes an: "Im schönsten Monat/ (*im grausamsten Monat*)/ geschah was kein Mensch/ für möglich gehalten." Mit der kursiv hervorgehobenen Wendung "*im grausamsten Monat*" zitiert Kranz die Anfangszeilen von T. S. Eliots *The Waste Land*.<sup>1</sup> Eliots

<sup>1</sup> Kranz gibt darauf in seinen Anmerkungen einen expliziten Hinweis.

einflussreiches Gedicht, das im Jahr 1922 entstand, knüpft an keiner Stelle an die Katastrophe der Titanic an. Wenn Kranz Eliots berühmten Text zitiert, ist dies ein Hinweis auf eine Bedeutungsdimension, die der Dichter jenseits der maritimen Katastrophe im Sinn trägt. Eliots *Waste Land* vermengt die fließenden Erinnerungsbilder eines Rückkehrers aus dem ersten Weltkrieg an Alltag, Reiseerinnerungen, Naturerlebnis mit dem mehr oder minder verhüllten Andenken an die Schlachtfelder des Krieges zu einem menschheitsgeschichtlichen Tableau. Einen ähnlich weitangelegten poetischen Versuch stellen auch die "Epiphanien" dar. Ihr Thema ist die Gotteserfahrung in der Natur. Doch ist es eine Natur, die, wie der Dichter 1975 im Jahr der Erstveröffentlichung der "Epiphanien" konstatieren muss, in vielfältiger Weise durch die Industrie- und Konsumgesellschaft verändert und verschmutzt ist. Kranz zeichnet in vier Abschnitten – GÄA, ÄGIR, ODIN, AGNI – Aspekte der Naturerfahrung in den vier Elementen Erde, Wasser, Feuer, Luft. Jeder der einem Element gewidmeten Abschnitte ist wiederum in fünf Teile gegliedert, die persönliche Erfahrung, kulturelle Erinnerung, Katastrophe, die verschmutzte Natur und die christlich-eschatologische Hoffnung auf eine Reinigung der zerstörten Welt zum Inhalt haben. Die Ausarbeitung dieser Themen ist vielfältig; sie reicht von der freien Form bis zum Sonett. Kranz entfaltet in diesem Programm kein allein auf eine christliche Religiosität eingeengtes Weltbild, sondern einen weiten Kosmos des kulturellen Gedächtnisses, der von den Überlieferungen der Ägypter und Babylonier, von Antike, Buddhismus und Christentum bis in die Gegenwart reicht. Schon die Namen, unter die Kranz die Betrachtung der Elemente stellt, verdeutlichen diesen interkulturellen Ansatz. Neben der griechischen Gää steht die nordische Meeresgottheit Ägir, der germanische Sturmgott Odin, die indische Feuergottheit Agni. Der Dichter der "Epiphanien" macht die Gotteserfahrung in der Natur zu allen Zeiten und in allen Kulturen als Phänomen und Erbe der Menschheitsgeschichte zu seinem Thema, sieht sie aber angesichts einer Naturzerstörung gefährdet, die die industrielle Moderne in einem bisher ungeahnten Ausmaß herbeigeführt hat. Der Untergang der Titanic, dem Element Wasser zugeordnet, findet in diesem Kontext seinen Platz.

Wenn natürliche und menschengemachte Katastrophen – das Erdbeben von Managua 1972, der Untergang der Titanic, die Zerstörung Port O’Connors in Texas durch den Hurrican Carla 1961 und die Bombardierung Dresdens – jeweils die Mitte der vier Hauptteile der “Epiphanien” einnehmen, kommt ihnen als Schlüsselbegebenheiten eine besondere Bedeutung zu. Warum ausgerechnet elementare Katastrophen diese Schnittstelle einnehmen, vermag eine Überlegung Ernst Jüngers zu verdeutlichen:

Das Außerordentliche des bürgerlichen Zeitalters aber liegt weniger im Bestreben nach Sicherheit als in dem ausschließlichen Charakter, der diesen Bestrebungen eigentümlich ist. Es liegt darin, daß hier das Elementare als das Sinnlose erscheint und daß somit die Grenzmauer der bürgerlichen Ordnung sich zugleich darstellt als Grenzmauer der Vernunft. Hierdurch setzt sich der Bürger von anderen Erscheinungen ab, etwa von der des Gläubigen, des Kriegers, des Künstlers, des Seefahrers [...].

Ebenso nimmt der gläubige Mensch an einem erweiterten Kreise des sinnvollen Lebens teil. Durch Unglück und Gefahr bezieht ihn das Schicksal ebenso wie durch das Wunder unmittelbar in ein mächtigeres Walten ein, und der Sinn dieses Zugriffes wird in der Tragödie erkannt. Die Götter lieben es, sich in den Elementen zu offenbaren, in glühenden Gestirnen, in Donner und Blitz, im brennenden Busche, den die Flamme nicht versehrt. [...]

Es gibt höhere und niedere Beziehungen, die dem Menschen zum Elementaren gegeben sind, und viele Ebenen, auf denen sowohl die Sicherheit wie die Gefahr von ein und derselben Ordnung umschlossen sind. Der Bürger dagegen ist zu begreifen als der Mensch, der die Sicherheit als einen höchsten Wert erkennt und demgemäß seine Lebensführung bestimmt. (Jünger 54)

Etwas von diesen Gedanken schwingt mit, wenn Kranz in den vier Katastrophenbildern der "Epiphanien" den Einbruch der Elemente in die vermeintlich abgesicherte menschliche Lebenswirklichkeit beschreibt. Eine gewisse Nähe zu Jünger ist dabei wohl nicht ganz zufällig. So stammt der von Kranz an anderer Stelle in den "Epiphanien" verwendete Begriff der "Werkstättenlandschaft" aus Ernst Jüngers Essay *Der Arbeiter* von 1932 (Jünger 192), aus dem auch die oben zitierte Passage entnommen ist. Gleichwohl kommt Kranz zu fundamental entgegengesetzten Schlüssen als Jünger, der in seinem Text "Die Technik als Mobilisierung der Welt" und als Inbegriff abenteuerlich-heroischer Kraftentfaltung propagiert. Kranz führt diesen Gedanken Jüngers in der Erfahrung der modernen Wirklichkeit ad absurdum. Jüngers vermeintlich heroische Technik ist "bürgerlich" geworden und isoliert den Menschen wie eine undurchdringliche Rüstung von jedem unmittelbaren Erlebnis der elementaren Natur. Dies ist nicht deshalb so, weil Technik als ein Mittleres, als Medium, zwischen Mensch und Natur tritt, sondern weil sie Natur verbraucht und verschmutzt, die in ihr verwirklichte Schönheit verstellt. Der von Jünger als technische Mobilisierung heroisierte "Werkstättencharakter unserer Landschaft" (ebd.) wird zum Alldruck:

*Werkstättenlandschaft*  
 Stadt verzahnt sich mit Stadt.  
 Megalopolis:  
 Dschungel aus  
 Stahl, Glas, Beton.  
 Schnee ist schwarz,  
 Krüppelbaumlaub grau.  
 Die Menschen kommen um  
 in Lärm, Dreck, Gestank.  
 ("Epiphanien" 24f., Z. 304-312)

Erst in der grausamen Wirklichkeit der Katastrophe wird diese Isolation, welche die Natur zum nutzbaren und vernutzbaren Objekt für den Zugriff des Menschen gestaltet hat, aufgehoben. Nicht so sehr

die Katastrophe des untergehenden Schiffes, sondern die mit ihr einhergehende veränderte Naturwahrnehmung im plötzlichen Ausgesetztsein in einer nicht beherrschten Natur sind damit Thema von Kranz' Titanic-Schilderung. Sie leitet von den stillen, eisigkalten und tödlichen Wassern des Nordatlantik über in eine eschatologische Hoffnung: *Open now the crystal fountains/ Whence the living waters flow*. Dies ist nicht als Rechtfertigung des Katastrophischen zu lesen. Wo ist eine höhere Sinnstiftung zu entdecken, wenn Kranz im letzten, dem Feuer gewidmeten Katastrophenbild der "Epiphanien" die Bombardierung Dresdens schildert? "Kinder [...] verkohlen und schrumpfen zu kleinen Paketchen./ Wer nicht verbrennt,/ wer nicht zerfetzt wird,/ erstickt in Kellern./ Aus 300 km Entfernung/ ist der Brand noch zu sehen" ("Epiphanien" 67, Z. 1468–1473). Der Dichter wählt bedachtsam diese drastischen Bilder menschengemachten Schreckens, um der Verlockung einer theologischen Sinnstiftung, die in der Katastrophe allzu schnell den göttlichen Zeigefinger erkennen will, in aller Deutlichkeit aus dem Wege zu gehen. Die Anklänge zur Schilderung des Titanic-Untergangs sind dabei unübersehbar.

Der Himmel  
fällt herunter.  
EIN SCHREI  
und tausend Kinder tot.  
("Epiphanien" 66, Z. 1439–1442)

Es ist naheliegend, Kranz' Schilderung des Titanic-Untergangs mit einer anderen deutschen Dichtung zu vergleichen, die dieses Ereignis zu ihrem Leitmotiv gewählt hat: Hans Magnus Enzensbergers *Der Untergang der Titanic: Eine Komödie*. Kranz veröffentlichte seine "Epiphanien" 1975, Enzensberger stellte seine Titanic-Dichtung 1978 fertig. Trotz der zeitlichen Nähe stellen sich einem solchen Versuch jedoch mehr Widersprüche als Gemeinsamkeiten in den Weg. Der Untergang der Titanic ist das beständig variierte Grundmotiv in den dreiunddreißig Gesängen der Dichtung Enzensbergers, aber nur eines von wechselnden Motiven in den "Epiphanien". Während Kranz die Erfahrung der Natur und des Heiligen zu seinem

Thema macht, verwebt Enzensberger mit dem Untergang der Titanic die Erinnerungen an ein gescheitertes poetisches und an ein gescheitertes sozialistisches Projekt. Der 1969 in Havanna begonnene Versuch, den Untergang der Titanic in einem großen Gedicht als Parabel für die untergehende Klassengesellschaft und die sozialistische Utopie zu gestalten, misslingt, wie Enzensberger in seinem Werk berichtet, nicht nur, weil das Manuskript auf dem Postweg von Kuba nach Paris verloren geht, sondern wohl auch, weil Enzensberger der Glaube an diese Deutung abhanden kommt. Der im zweiten Anlauf vollendete *Untergang der Titanic* verarbeitet das Ereignis in einem Kaleidoskop unterschiedlicher Perspektiven und Brechungen, die unter anderem auch die mediale Brechung der Ereignisse und Berichte zum Thema machen (Enzensberger XVI, XXIII, XXVI, XXVII, XXIX). Schließlich verschwindet im Zweifel sogar der Glaube an die Faktizität der Ereignisse. "In Wirklichkeit ist nichts geschehen." / Der Untergang der *Titanic* hat nicht stattgefunden: / es war nur ein Film, ein Omen, eine Halluzination" (ebd. XXVII, 91).

Die Dichtung Enzensbergers endet in düsteren Bildern, in denen Eindrücke von Flüchtlingsunterkünften eine Vorahnung zukünftiger Katastrophen andeuten (Enzensberger XXX–XXXII.). Auch bei ihm wird der Untergang zur Daseinsparabel, bei der allerdings im Unterschied zu Kranz die Hoffnung auf eine metaphysische Versöhnung von Mensch und Mensch, Mensch und Natur abgeschnitten bleiben. – Dies verdeutlicht, in welcher grundlegenden Weise sich die beiden Dichtungen unterscheiden: "Himmlisch Symposion, göttlicher Tanz." lautet die letzte Zeile der "Epiphanien", "undeutlich, schwer zu sagen, warum, heule und schwimme ich weiter." ist die letzte Zeile im *Untergang der Titanic*.

Ein Vergleich kann sich daher nur auf das Allgemeine oder auf das Detail konzentrieren. Auffallend ist in beiden Dichtungen das Gefühl einer Krise, auf welche die Autoren jeweils mit einem großen poetischen Projekt reagieren. Beide Projekte sind innovativ. Nimmt Kranz Grundgedanken der Umweltbewegung vorweg, schimmert in Enzensbergers Text so etwas wie eine Vorahnung vom Untergang der kommunistischen Staaten Osteuropas auf (das von ihm

im Untergangston geschilderte kommunistische Kuba ist heute freilich einer der letzten verbliebenen kommunistischen Staaten). Beide schlagen einen großen welt- und geistesgeschichtlichen Bogen. Verwirklicht Kranz diese Dimension durch die Berücksichtigung der spirituellen Traditionen unterschiedlicher Zeiten und Kulturen – Buddha neben Nikolaus Cusanus, Smohalla<sup>2</sup> neben Jesaja – finden sich bei Enzensberger nicht allein Verweise auf Dante und Poe, sondern insbesondere vier große Bildbeschreibungen von (fiktiven) Werken des 15., 16. und 19. Jahrhunderts, die biblische Themen zum Inhalt haben.<sup>3</sup> Auch zeitgenössischen Zitaten aus dem Umkreis der Katastrophe geben beide Dichter einen zugemessenen Raum, wobei Enzensberger – im Unterschied zu Kranz – seine Quellen nicht nennt.

Im Detail berücksichtigen beide Dichtungen ähnliche Motive, die zum Inventar der Titanicrezeption gehören: das Spielen der Schiffskapelle, der Luxus des großen Dampfers für die Passagiere der ersten Klasse, der Eisberg, der das Schiff wie ein Messer aufschneidet, „zweihundert Meter lang,/ aufgeschlitzt/ von einem unvorstellbaren Messer“ (Enzensberger, I, 9). Doch auch hier verflüchtigt sich bei Enzensberger die historische Begebenheit in Zweifel. Das in Augenzeugenberichten gut bezeugte Spiel der Bordkapelle<sup>4</sup> wird

<sup>2</sup> Ca. 1815–1895, ein Mediziner der Wanapum, eines Indianerstammes im Nordwesten der USA, ansässig in den Staaten Oregon und Washington. Kranz zitiert Smohalla nach Mircea Eliade, *Das Heilige und das Profane* (1957).

<sup>3</sup> Hierzu Delisle 191–207. Bedauerlich bleibt bei der sonst gründlichen Darstellung Delisles ihre Unfähigkeit, das vierte der von Enzensberger beschriebenen Gemälde, „Ruhe auf der Flucht, Flämisch, 1521“, zu identifizieren. Richtig ist, dass Enzensberger verschiedene Motive aus realen Bildern kombiniert. Die meisten dieser Motive, insbesondere das wichtige Detail des Bären mit einem Messer im Rücken, dürften jedoch von den Hintergrunddarstellungen in Boschs Epiphania-Altar in Madrid (c. 1510) inspiriert sein. Auffällig oft taucht die von Enzensberger genannte Eule in Bildern von Bosch auf.

<sup>4</sup> Das Spiel der Kapelle ist etwa bezeugt durch den Bericht des Zweiten Funkers auf der Titanic Harold Bride (Hyslop u. a. 155), des überlebenden Washington Dodge (Spignesi 276) oder der Überlebenden Emily Rosie Ryerson (ebd. 151 und 382–393). Andererseits sind auch die andauernden Schreie der Ertrinkenden gut bezeugt, während Kranz nur von einem SCHREI spricht.

verleugnet. Enzensberger konstruiert eine Sinnfigur, die die universelle Verlassenheit des Menschen zum Thema macht.

*Näher, mein Gott, zu wem, spielt die Kapelle,  
nein, Ragtime spielt sie, 'Was ich noch  
zu sagen hätte, dauert eine Zigarette', nein,  
Herr des Mitleids und der Gnade, nichts  
dergleichen spielte sie, es gab keine Band;  
es war nichts zu hören, es fiel kein Wort;  
es war niemand da, um auch nur einen Tusch,  
einen Tusch zu spielen, meine Damen und Herren,  
für Sie, für die Dichter, für uns.*

(ebd. XXXIII, 77)

Eine besondere Aufmerksamkeit wendet Enzensberger den Geräuschen des Untergangs zu, vom ersten Aufprall des Eises, vom Dröhnen des untergehenden Schiffes bis zu den Schreien der Ertrinkenden. "Ein Knirschen. Ein Scharren. Ein Reiß./ Das ist es. Ein riesiger eisiger Fingernagel,/ der an der Tür kratzt und stockt." (Enzensberger, I, 8). Wie bei Kranz vollzieht sich die Evakuierung in die Boote mit großer Stille. Dann versinkt das riesige Schiff:

Erst ganz am Ende [...] zertrümmert ein unerhörtes Geräusch die glasige Ruhe: 'Ein Ächzen war es, nein, ein Rasseln, ein Dröhnen, eine rollende Folge von Schlägen, als würden in einem Gewölbe

Gegenstände, tonnenschwer, in die Tiefe geworfen, und diese undenkbar schweren Dinge zerschmetterten fallend

alles. Es war ein Geräusch, wie es nie zuvor ein Mensch vernommen hat, und wie es keiner von uns wieder zu hören hofft.' Von diesem Augenblick an war kein Schiff mehr vorhanden. Was dann kam, waren die Schreie.

(Enzensberger, XVII, 56)

Was bleibt an Gemeinsamkeit? Wenig. Einig sind sich die Dichter lediglich darin, dass der Untergang der Titanic zum kulturellen Gedächtnis der Menschheit zählt.

### *Literaturverzeichnis*

- Delisle, Manon. *Weltuntergang ohne Ende: Ikonographie und Inszenierung der Katastrophe bei Christa Wolf, Peter Weiss und Hans Magnus Enzensberger*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2001.
- Enzensberger, Hans Magnus. *Der Untergang der Titanic: Eine Komödie*. 1978. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1996.
- Eliot, T. S. *Das wüste Land*. Englisch und deutsch. Übers. v. Ernst Robert Curtius. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, <sup>5</sup>1991.
- Hyslop, Donald, Alastair Forsyth, und Sheila Jemima. *Die Geschichte der Titanic. Erzählt in Zeugnissen, Interviews und Dokumenten*. München: Droemer, 1998.
- Jünger, Ernst. *Der Arbeiter. Sämtliche Werke*, Bd. 8. Stuttgart: Klett, 1981.
- Kranz, Gisbert. "Epiphanien". *Niederwald und andere Gedichte*. Lüdenscheid: Claren & Stier, 1984. 13–79.
- Spignesi, Stephen. *Titanic – Das Schiff, das niemals sank: Chronik einer Jahrhundertlegende*. München: Goldmann, 2000.