

# I. Einleitung

## 1. Problemaufriss und methodische Anlage

Seit mehr als fünfzig Jahren nimmt Hans Magnus Enzensberger nun schon am literarischen Leben der Bundesrepublik Deutschland teil. Das Werk, das der Autor, dem in der deutschen Literaturgeschichtsschreibung nach 1945 mittlerweile sicherlich der Status eines »modernen Klassikers«<sup>1</sup> zukommt, in dieser Zeitspanne vorgelegt hat, ist in seiner Vielfalt und seinem Umfang allerdings kaum noch überschaubar<sup>2</sup>. Es umfasst Gedichte, Essays, dokumentarische Prosatexte, Theaterstücke, Erzählungen, Märchen, Kinderbücher, Reportagen, Opernlibretti, Filme und einen Poesieautomaten. Hinzu kommt eine kontinuierliche publizistische Vermittlertätigkeit als Herausgeber und Übersetzer, die den enzyklopädischen, unter anderem an Alexander von Humboldt als großem Vorbild orientierten<sup>3</sup> und auf Universalität abzielenden Anspruch Enzensbergers zusätzlich unterstreicht. Ein traditioneller Werkbegriff wird seinem Schaffen, das darüber hinaus bestehende Genre Grenzen beständig transzendiert und damit gleichzeitig in Frage stellt, also nur wenig gerecht.

Eine adäquate literaturwissenschaftliche Rezeption hat dies bislang ebenso behindert wie die Tatsache, dass weite Teile von Enzensbergers schillernder Produktion den Charakter von Gelegenheitsarbeiten bisweilen nicht verleugnen können. Als literarischer Kurzstreckenläufer, als den er sich seit den 1990er Jahren in Interviews gerne bezeichnet<sup>4</sup>, ist der Lyriker und Essayist Hans Magnus Enzensberger vorrangig ein Meister der kleinen Formen, oder, in den Worten von Klaus Scherpes treffender Charakteristik, »ein Sprecher

---

1 Reinhold Grimm, *Option für einen Klassiker*, S. 11.

2 Einen allerdings nicht mehr ganz aktuellen Überblick über Leben und Werk Hans Magnus Enzensbergers bieten der von Hans Hiebel 1994 verfasste Beitrag für Hartmut Steineckes *Kompendium »Deutsche Dichter des 20. Jahrhunderts«* sowie der 1997 auf den letzten Stand gebrachte Artikel Hermann Kortes im »Kritischen Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur«.

3 Ein »riesiges«, wengleich unerreichbares »Vorbild« nennt Enzensberger Alexander von Humboldt in einem Gespräch mit Alexander Kluge von 2004 (*Die ganze Welt in einem Buch*, S. 58). Ähnlich äußert sich der Autor im selben Jahr auch in dem *SPIEGEL*-Gespräch »Der Mann geht stets aufs Ganze«, S. 175, 179.

4 Vgl. Gespräch mit Herlinde Koelbl, S. 234, *Das Huhn als Herr der Lage*, S. 79 sowie »Ich habe ja grundsätzlich nichts dagegen, wenn jemand mein Auto anzündet« in der *Süddeutschen Zeitung* vom 28. 7. 2000.

der Randbemerkungen« und »subtiler Advokat der Einzelheiten«<sup>5</sup>. Anstelle des einen, groß angelegten Gesellschaftspanoramas oder der umfassenden Zeitdiagnose tritt bei Enzensberger in diesem Sinne ein verwirrendes Sammelsurium von literarischen Miniaturen, die sich dem Betrachter ob ihrer enormen quantitativen und thematischen Mannigfaltigkeit zunächst nur schwer zu einem kohärenten Bild zusammenfügen. Unterstützt wird dieser disparate Eindruck nicht zuletzt noch durch die zahlreichen weltanschaulichen Kurskorrekturen, die der Autor – idealtypischer Repräsentant eines »öffentlich-politischen Schriftstellertypus«<sup>6</sup>, der mit seinen kontroversen Beiträgen bis in die jüngste Zeit hinein stets heftige Debatten auslöste<sup>7</sup>–, in seiner langen Karriere vornahm.

Die wechselhafte Entwicklung der politisch-gesellschaftlichen Positionswechsel in Enzensbergers dezidiert nichtlinearem »Denken im Zickzack«<sup>8</sup> wurden so oft bemerkt und gründlich analysiert, dass sie an dieser Stelle keinesfalls gelehrt werden sollen<sup>9</sup>. Gegenüber diesen unzweifelhaft vorhan-

---

5 Scherpe, *Moral im Ästhetischen*, S. 112.

6 Joch, S. 410.

7 Verwiesen sei an dieser Stelle lediglich auf Enzensbergers Plädoyers für die US-amerikanisch geführten Militärinterventionen im Irak 1991 und 2003 (vgl. die Texte *Hitlers Wiedergänger* und *Blinder Frieden. Eine Nachschrift zum Irak-Krieg*) sowie im Kosovo 1999 (*Ein seltsamer Krieg. Zehn Auffälligkeiten*), die, besonders im Falle der aus Anlass des zweiten Golfkrieges vorgenommenen Gleichsetzung Saddam Husseins mit Adolf Hitler, hohe Wellen schlugen. Neben großen weltpolitischen Reizthemen nimmt der umtriebige Autor allerdings auch immer wieder zu weniger spektakulären Zeitfragen aus den verschiedensten Ressorts Stellung. So schlägt er etwa 1995 einen Namen für die künftige europäische Gemeinschaftswährung vor (*Eine Krone für Europa*), meldet sich in einer Debatte um die Notwendigkeit von Ziffern für die neu gegründeten Berliner Bezirke zu Wort (*Verteidigung der Zahl gegen ihre Nutznießer*; 2001), prangert die unzureichende Benutzerfreundlichkeit deutscher Bibliotheken an (*Der Benutzer*; 2002) oder polemisiert gegen die Rechtschreibreform (vgl. das Interview »So überflüssig wie ein Kropf« von 1996 sowie den Text *An unsere Vormünder* von 2004).

8 Jensen, S. 187 in Anspielung auf Enzensbergers gleichnamige Essaysammlung von 1997.

9 Als besonders markantes Beispiel für eine radikale Kurskorrektur Enzensbergers sei seine veränderte Einstellung zum skandinavischen Wohlfahrtsmodell skizziert: In einem 1960 publizierten Beitrag verteidigte der Autor die Idee des Sozialstaats noch gegen ein kurz vorher erschienenes, konservatives Feuilleton über die skandinavischen Wohlfahrtsstaaten als den »Inbegriff des Wünschbaren« (dieses und folgende Zitate: *Wohlfahrtsstaat?*, S. 1). Denn diese sei nicht, wie Kritiker des Sozialstaats insinuierten, gleichzusetzen mit »bürokratischem Terror, Behördenwillkür, Gleichmacherei, Langeweile und Einmischung des Staates in das Privatleben der Bürger«; vielmehr liege ihr die »verbindliche Solidarität der Gesellschaft mit ihren schwächsten Bürgern« zugrunde, die kollektivistische Willkür von staat-

denen Brüchen möchte die vorliegende Arbeit allerdings betonen, dass sich in Enzensbergers umfangreichem Œuvre bei genauerem Hinsehen thematische Schwerpunkte herauskristallisieren, die den Autor von Beginn an geradezu obsessiv beschäftigen und eine bemerkenswerte inhaltliche Geschlossenheit aufweisen<sup>10</sup>. Hierzu zählen vor allem die Problemkonstanten, die sich mit den Themenfeldern Natur, Technik, Mechanisierung und Fortschritt verbinden. Diese bilden daher auch den Leitfaden der Studie, der im Folgenden hauptsächlich anhand von Enzensbergers Lyrik verfolgt werden soll. Ihre Berechtigung kann diese notwendige Beschränkung aus dem Selbstverständnis des Autors beziehen, der sich ungeachtet seiner weit gefächerten Betätigungsfelder gleichsam hauptberuflich als Dichter begreift<sup>11</sup>.

Nichtsdestoweniger berücksichtigt die Darstellung auch die nicht-poetischen Arbeiten Enzensbergers, die im Verlauf der jeweiligen, an der Methode des *close reading* orientierten Textinterpretationen flankierend herangezogen

---

licher Seite gerade ausschließe und Garant der persönlichen Freiheit jedes Einzelnen sei. Fast 40 Jahre später, in seiner Dankesrede zur Verleihung des Heinrich-Heine-Preises (*Über die Gutmütigkeit*; 1998) gelangt Enzensberger zu einer gänzlich anderen Einschätzung des Sozialstaatsmodells. Dort kritisiert er den Begriff der relativen Armut samt dem dahinter stehenden Ideal der Verteilungsgerechtigkeit und ironisiert den seiner Ansicht nach übertrieben hohen Rechtsschutz für Arbeitnehmer in der Bundesrepublik. Er klagt über hohe Steuerlasten, sinnlose Staatsausgaben, bürokratische Auswüchse und die »übermächtigen Hüter der sozialen Moral« (*Nomaden im Regal*, S. 54), bestehend aus Kirchenvertretern, Wohlfahrtsverbänden und »sozialpolitischen Parteisolddaten« (ebd., S. 53). Dagegen setzt Enzensberger ein implizites Plädoyer für fiskalische Austerität, Deregulierung, Steuersenkungen, Flexibilisierung sowie Einschnitte in Arbeitnehmerrechte und soziale Sicherungssysteme. Einmal mehr zeigt sich der Autor somit auf der Höhe des Zeitgeistes, indem er argumentativ der momentan hegemonialen neoklassischen Angebotstheorie folgt. Zu dieser, hier nur angedeuteten ordoliberalen Wende im Denken Enzensbergers, die sich bereits in der 1982 veröffentlichten Reportage *Schwedischer Herbst* vorbereitet, äußern sich ausführlicher Jakobi, S. 250ff. (kritisch) und Starbatty in der *Neuen Zürcher Zeitung* vom 6. 3. 2004 (affirmativ).

10 Die Konstanten in Enzensbergers Ästhetik arbeitete bereits Fritsche in einer werkgeschichtlichen Untersuchung der poetologischen Äußerungen des Autors heraus. Übertrieben erscheint allerdings die These Reinhold Grimms, nach der das lyrische Gesamtwerk Enzensbergers von Anfang an »ein einziges riesiges Gedicht« (Reinhold Grimm, *Das Messer im Rücken*, S. 149) gebildet habe.

11 In einem Interview mit der *Süddeutschen Zeitung* spricht Enzensberger dies sehr deutlich aus: »Der Kern meiner literarischen Arbeit ist die Poesie. Ich arbeite da ein wenig in Ringen. Es gibt Essay-Ringe, Prosa-Ringe, dann meine Herausgeber-tätigkeit« (Jongleur mit Worten, 25. 8. 1999). Ähnlich äußert sich der Schriftsteller auch in einem 1996 geführten Gespräch mit Herlinde Koelbl, S. 234: »Zentral ist für mich die Poesie. Alles andere legt sich als periphere Ringe an dieses Zentrum an«.

werden sollen – mit tiefem Recht wurde in der Forschung schließlich darauf hingewiesen, dass sich etwa Essay und Gedicht in Enzensbergers Werk nicht selten wechselseitig bedingen und kommentieren, ja »oft nur verschiedene Aggregatzustände des gleichen Stoffes«<sup>12</sup> sind. Dabei sollen nicht zuletzt diejenigen Texte des Autors Beachtung finden, die aufgrund ihrer Entlegenheit bzw. ihres aktuellen Erscheinungsdatums in der vorhandenen Sekundärliteratur bislang gänzlich unbearbeitet geblieben sind. Des Weiteren versteht sich von selbst, dass bei einem Schriftsteller, der seine Werke nicht selten operativ, d.h. als direkte Eingriffe in die herrschenden Diskurse seiner Zeit begreift, und bei einer Untersuchung, die die literarische Kritik von technischem Fortschritt und Mechanisierung zum Gegenstand hat, die verschiedenste Autoren spätestens seit der zu Beginn des 19. Jahrhunderts einsetzenden Industrialisierung üben, ein rein text- bzw. werkimmanenter Ansatz nicht genügen kann. Wenn es dem besseren Verständnis des zu untersuchenden Textes dienlich ist, wird daher der entsprechende Zeithintergrund behutsam in die Darstellung mit einbezogen. Um den Horizont der Studie um eine literar- und/oder wahrnehmungsgeschichtliche Dimension zu erweitern und die Positionen der Enzensbergerschen Fortschrittsskepsis gegebenenfalls besser verorten zu können, sollen an geeigneter Stelle auch Parallelen und Unterschiede zur literarisch-philosophischen Technikkritik anderer Autoren herausgearbeitet werden. Besonderes Gewicht kommt in diesem Zusammenhang sicherlich der Kritischen Theorie Theodor W. Adornos zu, der sich Enzensberger, abgesehen von einer kurzzeitigen Entfremdung im Zuge der Studentenrevolte, in intellektueller Hinsicht stets verpflichtet gefühlt hat<sup>13</sup>. Grundsätzlich hält die Studie jedoch an einer empirisch-hermeneutischen Ausrichtung fest, die den jeweils zu analysierenden Text in den Mittelpunkt, also über seinen Kontext stellt und das Werk Enzensbergers solchermaßen gleichsam für sich selbst sprechen lassen möchte.

Auf der Grundlage dieser methodischen Prämissen analysiert der erste von drei großen, im wesentlichen werkgeschichtlich unterscheidbaren Abschnitten in dieser Arbeit (»Bedrohte Natur und gestörte Idyllen«<sup>14</sup>) zunächst Enzensbergers frühe Naturlyrik aus den Gedichtbänden *Verteidigung der*

---

12 Lau, S. 71.

13 Vgl. Joch, S. 346. Enzensberger selbst beschreibt sein Verhältnis zu Adorno in einem Interview von 1983 wie folgt: »Ich möchte nicht behaupten, daß ich Adorno-Schüler bin. Die Zusammenarbeit war aber recht eng. Ich kannte ihn auch gut und habe ihn öfter gesehen. Ich war Anfang der sechziger Jahre in Frankfurt. Er war mein Nachbar und wir haben privat viel Umgang miteinander gehabt. Ich habe alle seine Sachen gekannt und absorbiert. Im damaligen Kontext war es etwas Neues [und] hat für mich eine große Rolle gespielt« (Oesterle, S. 52).

14 »Gestörte Idyllen« lautet der Titel von Jens Tismars »Studie zur Problematik der idyllischen Wunschorstellungen am Beispiel von Jean Paul, Adalbert Stifter, Robert Walser und Thomas Bernhard« (München 1973).

*Wölfe* (1957) und *Landessprache* (1960), die in ihrer Parteinahme gegen menschliche Umweltzerstörung mit der unmittelbar nach 1945 immer noch stilbestimmenden naturmagischen Dichtung bewusst bricht<sup>15</sup> und damit ein literarhistorisches Novum darstellt. Es wird im Rahmen des ersten Unterkapitels »Natur als Politik. Neue Naturdichtung in *Verteidigung der Wölfe* und *Landessprache*«<sup>16</sup> aber hauptsächlich zu fragen sein, inwieweit sich eine derart innige Allianz von Lyrik und Ökologie<sup>17</sup> mit der Poetik des jungen Enzensberger verträgt, die zwischen künstlerischem Autonomieanspruch und operativer Ästhetik vermitteln möchte. Untersucht werden soll jedoch auch, in welchem Maße sich die ökologisch motivierte Dichtung des Autors – neben aller inhaltlichen Innovationsleistung – der literarisch-philosophischen Tradition bedient, über die Enzensberger als *poeta doctus* bekanntermaßen souverän verfügt, um sie gemäß seiner »anarcho-traditionalistische[n] Haltung«<sup>18</sup> teils destruiierend, teils affirmativ in seine anspielungsreichen Texte zu integrieren. Besonderes Gewicht kommt innerhalb dieser Fragestellung der Metapher vom Buch der Natur zu, die, erstmals bei Augustinus belegt, im Dichten Enzensbergers seit der Sammlung *Blindenschrift* (1964) eine leitmotivische Stellung einnimmt<sup>19</sup> und bis hin zu seinen jüngsten Veröffentlichungen eine prominente Rolle spielt. In diesem Kontext bietet sich daher auch

---

15 Von der naturmagischen Dichterschule der 1930er und 40er Jahre grenzt sich Enzensberger aufgrund ihrer eskapistischen Distanz zur damaligen Schreibgegenwart in seinem Aufsatz *In Search of the Lost Language* (1963) und dem Nachwort der Sammlung *Natürliche Gedichte* (2004) ab.

16 Die Überschrift zitiert Carl Amerys »Natur als Politik. Die ökologische Chance des Menschen« (Reinbek bei Hamburg 1976) sowie Erich Frieds Gedicht *Neue Naturdichtung* von 1972.

17 Die Verbindung von Ökologie und Dichtung nach 1945 behandeln allgemein: Jürgen Egyptien: Die Naturlyrik im Zeichen der Krise. Themen und Formen des ökologischen Gedichts seit 1970. In: Axel Goodbody (Hg.): *Literatur und Ökologie*. Amsterdam; Atlanta, Georgia 1998 (= *Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik* 43), S. 41–67, Hiltrud Gnüg: Die Aufhebung des Naturgedichts in der Lyrik der Gegenwart. In: Lothar Jordan et al. (Hg.): *Lyrik – von allen Seiten. Gedichte und Aufsätze des ersten Lyrikertreffens in Münster*. Frankfurt/Main 1981, S. 264–283, Axel Goodbody: *Deutsche Ökolyrik: Comparative Observations on the Emergence and Expression of Environmental Consciousness in West and East German Poetry*. In: Arthur Williams et al. (Hg.): *German Literature at a Time of Change 1989–1990. German Unity and German Identity in Literary Perspective*. Bern u. a. 1991, S. 373–400 sowie Helmut Scheuer: Die entzauberte Natur – Vom Naturgedicht zur Ökolyrik. In: *Literatur für Leser* H. 1 (1989), S. 48–73.

18 Bohn, S. 62. In die »Tradition des einmal erfolgten Traditionsbruchs« wird Enzensbergers Werkbiographie von Brokoff, S. 253 gestellt.

19 Die Bedeutung des Topos für den Band *Blindenschrift* zeigte bereits Graf, S. 282, 287ff. anhand seiner Interpretation des Gedichtes *Lachesis Lapponica*.

an, etwaige Veränderungen thematischer Schwerpunktsetzungen in der Naturdichtung des Autors herauszuarbeiten.

Will man das Verhältnis von Natur, Technik und Gesellschaft in Enzensbergers Lyrik mit dem Anspruch auf Vollständigkeit bestimmen, so muss ein besonderes Augenmerk auf seiner Idylldichtung liegen, die ihre inhaltliche Spannung hauptsächlich aus dem Antagonismus von natürlichem Urzustand und menschlicher Zivilisation bezieht. Entschieden soll in diesem wie in allen anderen Kapiteln der Studie allerdings der Forschungsauffassung entgegengetreten werden, Enzensberger stehe mit seinem Werk für eine unreflektierte Technik- und Fortschrittsfeindschaft<sup>20</sup>, bei der etwa die Natur, jenseits der Zivilisation idealisiert, autonom und absolut gesetzt, einer deprivierten Gesellschaft entgegengestellt würde<sup>21</sup>. Um zu zeigen, dass es dem Lyriker, den Peter Rühmkorf einmal einen versonnenen »Liebhaber des lyrischen Pastoralen« und »weltenrückten Hirtengedichts« nannte<sup>22</sup>, keinesfalls um ein

---

20 Zu den prononciertesten Vertretern der Fortschrittsfeindthese gehören Kepplinger, der Enzensberger eine »tiefe Abneigung gegen jede Art von Zivilisation« bzw. »Haß gegen Organisation, Technik und Wohlstand« unterstellt und die technikkritischen Ansätze seines Werkes für eine moderne »Variante der Maschinenstürmerei« hält (Kepplinger, S. 98, 239), Noack, der den Autor zu jenen rechnet, die auszogen, »die Unschuld des menschlichen Daseins im Zeitalter der Technik wiederzufinden« (Noack, Fremdbrotler von Beruf, S. 84), sowie Büttner, S. 170: »Er [Enzensberger; RB] wendet sich im Grunde gegen die moderne Zivilisation und sucht die Welt der Ruhe und der Idylle der freien, schönen und unschuldigen Natur wie ein konservativer Romantiker«. Demgegenüber hat jedoch bereits Preuße zu Recht betont, dass Zivilisationskritik »bei Enzensberger nicht gleichzusetzen [ist] mit der Ablehnung der Errungenschaften der modernen Gesellschaft und der modernen Technik« (Preuße, S. 37).

21 In diese Richtung argumentieren beispielsweise Gutzat, S. 11ff, 153ff, Haupt, Aufgehobene Naturlyrik, S. 3ff, Kopacki, »Es gibt keine Kunst ohne das Vergnügen«, S. 92, Sengle, S. 383 (»Die Natur spielt er [Enzensberger; RB] ständig gegen die Zivilisation aus«), Volckmann, Zeit der Kirschen?, S. 177, 182 (»In der offenkundigen Beziehungslosigkeit, in der Abgrenzung von Naturbild- und Gesellschaftsbereich scheint mir ein Charakteristikum der frühen Lyrik des Autors zu liegen«), und, sehr dezidiert, Demetz, S. 109: »Auf den unbarmherzigen Druck des militärisch-industriellen Komplexes reagiert der Lyriker Enzensberger [...] auf eine ein wenig traditionell deutsche Art: er appelliert an die ruhige Kraft der Tiere und Pflanzen, sucht Zuflucht in den wunderbaren Tiefen des Meeres und sehnt sich danach, mit den Elementen der Erde zu verschmelzen. Seine Flucht ins Organische impliziert einigen Unglauben an den historischen Fortschritt und an eine endgültige Veränderung der Gesellschaft; die poetische Utopie lebt in einer unveränderlichen Natur, aus welcher er die grausamen Kämpfe zwischen Starken und Schwachen, alle giftigen Pilze und alle schädlichen Gewächse sorgfältig tilgt«.

22 Rühmkorf, Der Sänger und sein Widergänger, S. 170.

*retour à la nature* im Sinne Rousseaus zu tun ist<sup>23</sup>, wird es darum gehen müssen, das komplexe Verhältnis von Natur und Kultur in den entsprechenden Texten Enzensbergers vor dem Hintergrund seiner Technikauffassung, vor allem aber im Kontext abendländischer Gattungstraditionen und zentraler Ansätze deutscher Idyllentheorie darzustellen. Dabei ist nicht zuletzt auch nach gattungsinnovatorischen Leistungen im Umgang mit der pastoralen Überlieferung sowie nach etwaigen wahrnehmungsgeschichtlichen Veränderungen zu fragen, die Enzensberger, »von Arkadien und vom Fortschritt, der davon wegführt, gleichermaßen besessen«<sup>24</sup>, im Bezug auf moderne Industriekultur und technische Artefakte in Opposition zur Natur eventuell vornimmt.

Nach der Untersuchung von Enzensbergers Natur- und Idyllendichtung steht im zweiten großen Abschnitt der Studie die Balladensammlung *Mausoleum* von 1975 im Mittelpunkt, die in dieser Arbeit als eine im Medium der Poesie erzählte Geschichte der Mechanisierung gelesen werden soll. Zunächst aber ist in einem ersten Schritt die dem Werk zugrunde liegende Fortschrittskonzeption freizulegen, die in der Sekundärliteratur bisher weitgehend vernachlässigt wurde und sich in der Nachbarschaft von Adornos Kulturtheorie<sup>25</sup> bzw. der exemplarisch von Stanisław Lem formulierten Idee einer Evolution der technischen Geräte bewegt. In einem anschließenden Lektüreteil zeichnet die vorliegende Arbeit dann Enzensbergers poetische Mechanisierungsgeschichte anhand von aufeinander aufbauenden Einzelinterpretationen der Balladen über Giovanni de'Dondi, Jacques de Vaucanson, Oliver Evans, Charles Babbage und Alan Turing nach. Zu diesem Zwecke wurde unter anderem der Versuch unternommen, das in die jeweiligen Texte eingearbeitete dokumentarische Material ausfindig zu machen, wobei, teilweise mit dem Wissen um Enzensbergers Leidenschaft für enzyklopädische

---

23 So etwa die Unterstellung von Noack, *Engagierte Lyrik*, S. 109.

24 Schuhmacher, S. 47.

25 Die Wiederaufnahme zentraler Aspekte der Adornoschen Philosophie im *Mausoleum* ist in der Enzensberger-Forschung bislang gar nicht bzw. nur unzureichend gewürdigt worden. In einer ansonsten höchst differenzierten Rezension für die »Weimarer Beiträge« behauptet Franz aus orthodox-marxistischer Perspektive, die die betreffenden Kritischen Theoreme meist entstellt bzw. verkürzt wiedergibt, »eine von Adorno abgesetzte Sicht auf die Fortschrittsproblematik« an dessen Stelle »ein materialistischer Ansatz« trete (Franz, S. 301). Diese Position korrigiert Schultz, wenn sie eine gewisse Affinität zwischen Enzensbergers Dichtung und der *Dialektik der Aufklärung* (1947) entdeckt, die sich aber recht nebulös auf die These, in beiden Texten basiere »die Darstellung auf einer untergründigen Kritik am Vergessen und auf Mahnung zur Erinnerung« (Schultz, S. 250) beschränkt. Eine etwas weit hergeholtte Verbindung zwischen Enzensbergers Machiavelli-Ballade und der *Dialektik der Aufklärung* stellt schließlich Volker Ulrich Müller, S. 104ff. her.

Lexika<sup>26</sup>, die in der Forschung als unauffindbar eingestuft Quellen<sup>27</sup> fast ausnahmslos ermittelt werden konnten. Zwar kann die Suche nach den zumeist wissenschaftshistorischen Textbausteinen des *Mausoleums* ihren positivistischen Charakter nicht ganz verbergen; dennoch erwies sie sich als unumgängliche Vorarbeit einer hermeneutisch, aber auch technikgeschichtlich grundierten Interpretation der einzelnen Balladen – ein ausführlicher, synoptischer Nachweis des aufgefundenen Quellenmaterials im Fußnotenapparat des jeweils wiedergegebenen Gedichttextes erschien mir daher unabdingbar. Darüber hinaus ermöglicht eine solche Zusammenschau die Beleuchtung von Enzensbergers Arbeitsweise, die offenbart, mit welchem Recht der Autor als »poeta doctus auch des wissenschaftlich-technischen Zeitalters«<sup>28</sup> gelten kann, der den Graben zwischen den Zwei Kulturen (C.P. Snow) überwindet, indem er teilweise äußerst komplexe wissenschaftsgeschichtliche, mathematische oder allgemein naturwissenschaftliche Zusammenhänge auf hohem Niveau in seine Texte integriert. Damit vermittelt Enzensberger nicht zuletzt der Balladengattung selbst neue inhaltliche Impulse, da er mit seinem *Mausoleum* gezeigt hat, »wie Lyrik einen Reflexionsgrad gewinnen kann, der die exakte und poetische Darstellung von schwierigsten Wissensinhalten erlaubt, ohne daß eine wissenschaftliche Gedankenlyrik oder eine Wissenschaftslyrik herauskommt«<sup>29</sup>

Das letzte große Kapitel der vorliegenden Arbeit widmet sich schließlich dem Versepos *Der Untergang der Titanic* (1978), dem bis heute wahrscheinlich bedeutendsten Werk<sup>30</sup> und, in der Inszenierung George Taboris, bislang

---

26 »Dieser Lyriker«, so betont etwa Lothar Müller in einer Rezension von *Leichter als Luft* (in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* vom 21. 8. 1999), »ist ein Erbe der Enzyklopädisten auch in dem pragmatischen Sinn, daß er stets Wörterbücher und Nachschlagewerke zur Hand hat und das auch von seinen Lesern erwartet«.

27 Vgl. Dietschreit, Hans Magnus Enzensberger, S. 112, Komfort-Hein, S. 298 sowie Witting, S. 449, der mit Recht betont, dass Enzensbergers »eigene Hinweise im Index des *Mausoleums* weniger Hilfe als Mystifikation« bei der Ermittlung der zitierten Textbausteine sind. Ohne Ergebnis blieb eine Anfrage bei Enzensberger selbst, da der Autor nach eigenen Angaben (in einer Email an den Verfasser vom 23.4.2004) kein Quellenverzeichnis seiner über dreißig Jahre alten Balladensammlung behalten hat.

28 Holthusen, *Utopie und Katastrophe*, S. 123.

29 Franz, S. 310. Den poetologischen Rekurs auf naturwissenschaftliche Inhalte in den bis dato jüngsten Veröffentlichungen Hans Magnus Enzensbergers analysiert Reinhold Grimm, *Wissenschaft und Dichtung*, S. 654ff.

30 Diese Einschätzung teilen Goodbody, *Living with Icebergs*, S. 94, Grimm, *Eiszeit und Untergang*, S. 186, Haupt, *Verteidigung des »Kuddelmuddel«*, S. 134, Jakobi, S. 254 und Lau, S. 310. In einem Interview von 1995 bezeichnete nicht zuletzt auch Enzensberger selbst den *Untergang der Titanic* als sein Hauptwerk (vgl. Ich will nicht der Lappen sein, mit dem man die Welt putzt, S. 48).



größten Bühnenerfolg<sup>31</sup> Hans Magnus Enzensbergers, der für seinen Text ein umfassendes Quellenstudium betrieb<sup>32</sup> und bis dato die wohl anspruchsvollste literarische Bearbeitung des *Titanic*-Stoffes<sup>33</sup> vorgelegt hat. Bewusst verzichtet die Untersuchung allerdings auf eine – in der Sekundärliteratur bereits hinlänglich geleistete – Erklärung der zunächst verwunderlichen Gattungsbezeichnung »Komödie«, die Enzensberger für sein Versepos wählte<sup>34</sup>. Viel-

---

31 Vgl. Müry, S. 182. George Taboris erfolgreiche Inszenierung schildert Enzensberger in seinem kurzen Text *Ein Souvenir vom Untergang der Titanic* (1994).

32 Aus der reichhaltigen und qualitativ höchst unterschiedlichen Literatur über die *Titanic*-Katastrophe diejenigen Quellen zu ermitteln, die Enzensberger für sein Versepos benutzt haben könnte, stellt ein äußerst schwieriges Unterfangen dar. Mit letzter Sicherheit konnte ich nur eine Publikation nachweisen, die dem Autor bei Abfassung des *Untergangs der Titanic* vorgelegen haben muss. Es handelt sich um Walter Lord: *A Night to Remember*. London u. a. 1956 (die deutsche Übersetzung erschien unter dem Titel *Die letzte Nacht der Titanic* im selben Jahr). Lords minutiöse, aufgrund von Augenzeugenberichten vorgenommene Rekonstruktion der Ereignisse im Umfeld des Schiffsunglücks ist die erste objektive, wenn auch populärwissenschaftlich-belletristisch abgefasste Darstellung der Katastrophe und zählt noch heute zu den Standardwerken innerhalb der *Titanic*-Literatur. Direkte und freie Übernahmen aus *A Night to Remember* lassen sich anhand von zahlreichen Textstellen belegen, etwa wenn Enzensbergers Versepos einige kuriose Gegenstände aus Inventar und Frachtgut der *Titanic* auflistet (vgl. U 98 und Lord, S. 98) oder erzählt, wie der Multimillionär John Jacob Astor, der vermögendste Passagier des britischen Luxusliners, »mit der Nagelfeile einen Rettungsring« (U 10) aufschlitzt, um seiner Frau dessen Inhalt zu zeigen (vgl. Lord, S. 36). Vermutlich stellt auch die letzte Speisekarte der *Titanic*, wie sie der 7. und 29. Gesang in künstlerischer Freiheit überliefert (U 30, 97), eine Montage aus den entsprechenden Faksimiles zwischen den Seiten 52 und 53 von Walter Lords Arbeit dar. Soweit ich sehe, wurden vor 1978, dem Erscheinungsdatum von Enzensbergers *Komödie*, neben Lords Buch, einigen, nicht selten kolportagehaften Erinnerungen von Überlebenden und den Abschlussberichten der zwei Untersuchungskommissionen von 1912 (»fünfundzwanzigtausend Seiten, die niemand gelesen hat«; U 98) nur noch zwei weitere Darstellungen zur *Titanic* mit wissenschaftlichem Anspruch publiziert: Peter Padfields *The Titanic and the Californian* (1965) und *The Maiden Voyage* (1969) von Geoffrey Marcus. Für Enzensbergers (nicht unwahrscheinliche) Konsultation dieser materialreichen, historisch exakt verfahrenen Arbeiten ließ sich allerdings kein philologisch gesicherter Beweis erbringen.

33 Vgl. zur Geschichte des Stoffes Walter Pache: *Titanic*. Literaturgeschichte eines Schiffbruchs. Augsburg; München 1995.

34 Enzensbergers Genreauszeichnung, die sicherlich mehr sein will als eine bloß »ironische Aufsässigkeit gegen die althergebrachten (>bürgerlichen<) Gattungsbegriffe« (Holthusen, *Utopie und Katastrophe*, S. 138) erklärt sich, wie in fast allen Rezensionen und sekundärliterarischen Beiträgen hervorgehoben, hauptsächlich

mehr liegt der Fokus des Erkenntnisinteresses in diesem Abschnitt zuerst auf der Frage, inwieweit *Der Untergang der Titanic*, der in der Forschung häufig als direkte Fortsetzung des *Mausoleums* angesehen wurde<sup>35</sup>, hinsichtlich seines Blickes auf das Verhältnis von Fortschritt und Katastrophe bzw. der Idee einer technologischen Evolution an bereits vorhandene Konzeptionen in Enzensbergers Balladen anknüpft. In enger Verbindung mit diesem Problemfeld soll dann der Umgang mit Inhalten der traditionellen Apokalyptik diskutiert werden, wie er sich nicht nur im Versepos selbst, sondern auch in dem programmatischen, den *Untergang der Titanic* thematisch flankierenden Essay *Zwei Randbemerkungen zum Weltuntergang* (1978) feststellen lässt. Darauf aufbauend unternimmt die Studie den Versuch einer ökologischen Lesart des Versepos, bei der besonders das zentrale Symbol des Eisbergs samt seiner vielfältigen, in der Forschung noch nicht hinreichend gewürdigten intertextuellen Bezugspunkte eine gewichtige Rolle spielen wird.

Eine Analyse des *Untergangs der Titanic* wäre freilich unvollständig, wenn sie nicht auch das Scheitern der politischen Fortschrittshoffnungen mitreflektierte, das Enzensberger in den autobiographischen Textpartien über seinen Kuba-Aufenthalt von 1968/69 schildert. Eine solche Untersuchung erscheint geboten nicht nur, weil Enzensbergers persönlicher Einsatz für das kubanische Experiment weit über die in der damaligen Neuen Linken verbreitete solidarische Sympathie hinausging und die werkgeschichtliche Bedeutung der desillusionierenden Erfahrungen in Havanna für das Schreiben des Autors in den siebziger Jahren gar nicht hoch genug angesetzt werden kann. Der im *Untergang der Titanic* gestaltete Verlust des Glaubens an die revolutionäre Zeitenwende steht darüber hinaus auch in enger Beziehung zu den übrigen thematischen Schwerpunkten der Arbeit, etwa dem dialektischen Ineinander von Fortschritt und Katastrophe, dem Umgang mit eschatologischen Gehalten im apokalyptischen Denken oder der Kritik an teleologischen Geschichtsauffassungen. Ein besonderes Augenmerk gilt in diesem Kontext dem letzten Gesang des Versepos, der den weltanschaulichen Schiffbruch des Dichters bildhaft darstellt und auf die Frage hin untersucht werden soll, ob

---

mit der Bezugnahme auf Dante und seine *Divina Commedia* (vgl. vor allem Wiedemann-Wolf, S. 253f.). Wenig schlüssig erscheint daneben die Vermutung Lampings, der Untertitel des Versepos spiele auf ein bekanntes Axiom aus Karl Marxens *Einleitung zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie* (1844) an, demzufolge sich die »letzte Phase einer weltgeschichtlichen Gestalt« als »ihre Komödie« (MEGA I/2, S. 174) wiederhole (vgl. Lamping, *Die Komödie des Weltuntergangs*, S. 230f.). Nicht zu überzeugen vermag auch der von Nöger, S. 175 hergestellte Bezug zu Hugo von Hofmannsthals Komödiendefinition in »Die Ironie der Dinge« aus den *Drei kleinen Betrachtungen* von 1921.

35 Vgl. Goodbody, *Living with Icebergs*, S. 101, Haupt, *Verteidigung des »Kuddelmuddel«*, S. 134, Holthusen, *Utopie und Katastrophe*, S. 147 und Talarczyk, S. 190.

sich das lyrische Ich am Textende völlig der Resignation ergibt und der Möglichkeit gesellschaftlichen Fortschritts eine generelle Absage erteilt.

In einer kurzen Schlussbetrachtung wendet sich die Darstellung abrundend noch einmal der späten Lyrik Enzensbergers zu, die – wie zu zeigen sein wird – verschiedene Möglichkeiten eines Auswegs aus dem dialektischen Teufelskreis der bisherigen Fortschrittsgeschichte verhandelt.

Über die vorliegende Studie als ganzes aber möchte ihr Verfasser einen Satz stellen, mit dem Hans Magnus Enzensberger seine Reportagensammlung *Politik und Verbrechen* von 1964 aus der Hand gab: »Dieses Buch will nicht recht behalten. Seine Antworten sind vorläufig, sie sind verkappte Fragen. Mögen andere kommen, die es besser machen«<sup>36</sup>. Auch diese Arbeit will nicht um jeden Preis recht behalten; wenn sie als kleiner Baustein zu dienen vermag, auf den, sollte sich seine Haltbarkeit erweisen, künftige Untersuchungen korrigierend und verbessernd aufbauen können, so hat sie ihre Bestimmung erfüllt.

## 2. Zur Zitierweise

Der Nachweis von Zitaten aus dem Werk Hans Magnus Enzensbergers, der auf ihn bezogenen literaturwissenschaftlichen Forschung und sonstigen Primärtexten erfolgt grundsätzlich durch Fußnoten in bibliographiebezogener Kurzverweistechnik. Die Titel der übrigen Forschungsliteratur werden – aus Gründen der Benutzerfreundlichkeit – bei ihrer erstmaligen Erwähnung ausführlich wiedergegeben. Um die Überschaubarkeit des Anmerkungsapparates nicht zu gefährden, werden Auszüge aus denjenigen Werken Enzensbergers, die in dieser Untersuchung besonders im Mittelpunkt des Interesses stehen, durch Klammern abgesetzt im laufenden Text nachgewiesen. Dabei verweist eine entsprechende Sigle zusammen mit einer Ziffer auf das jeweilige Werk mit dazugehöriger Seitenangabe. Ein Verzeichnis der verwendeten Siglen ist dem Verzeichnis der Primärliteratur beigelegt. Hervorhebungen durch Kursivdruck stammen, wenn nicht anders vermerkt, vom Autor des jeweils zitierten Textes.

---

<sup>36</sup> *Politik und Verbrechen*, S. 398.