

**Neva Šlibar** | Ljubljana, neva.slibar@gmail.com

## Vom Verschwinden in Meeren

### Wahrnehmungsverschiebungen zum Tod hin in der deutschsprachigen Gegenwartsprosa

und das Meer war ein machtvoller Seufzer,  
es schlug, schlug und rannte und rollte  
gegen die Erde an

(Ingeborg Bachmann)

#### 1. Einleitung

Den Moment, in dem sich die Wahrnehmung des Meeres als einer todbringenden Naturgewalt und einem Gefängnis zum Inbegriff von Grenzenlosigkeit und Freiheit verschiebt, glaubt man in einer Erzählung der österreichischen Schriftstellerin Bettina Balàka verorten zu können. In *Lignum vitae* (2012) beschreibt sie eine der Schiffsreisen des britischen Uhrmachers John Harrison (1693–1776) in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, als dieser das sogenannte Längen(grad)problem mit Hilfe äußerst genauer Schiffsuhren zu lösen unternahm. Während sich die geographische Breite wegen der Erdrotation relativ rasch astronomisch ausrechnen ließ, blieb die geographische Länge, die ja eine arbiträr festgelegte ist, lange eine wissenschaftliche Herausforderung. Die genaue Bestimmung der

Dem Titel entsprechend verfolgt der Beitrag die Meeresperzeption in deutschen literarischen Texten. Ausgehend und auf dem Hintergrund von euphorischen Wahrnehmungen des Meeres, die vor allem durch den Blick darauf hervorgerufen und mit Bachelards Theoremen gedeutet werden, verfolgt der Beitrag eine zunehmende Verdunkelung der Meere. Zunächst macht sich die postmoderne Vorliebe für unwirtliche Meere bemerkbar, dann verlässt man die Kontrolle vorspiegelnde Sicht auf das fremde Element und lässt sich mit ihm ein: Eintauchen, Schwimmen bis hin zum Verschwinden im Meer. Die Verlagerung zum entidealisierten Tod im Meer hin, deutet einen kulturellen Perspektivenwechsel an.

Position eines Schiffes auf offenem Meer war notwendig, um die Schifffahrt sicherer und kürzer zu gestalten und so die Schwächung der Besatzung und der Passagiere sowie deren Tod zu verhindern. Wegen ihrer lebenswichtigen Bedeutung schrieb man diesbezüglich in England ein exorbitantes Preisgeld aus. Man versuchte, das Längenproblem in erster Linie mit astronomischen Mitteln zu lösen, während die Idee von Gemma R. Frisius (1508–1555), die Zeit zu messen, an der damaligen Überzeugung, übrigens auch Isaac Newtons, scheiterte, keine so genauen Uhren konstruieren zu können. Obwohl gerade das dem Tischler und dilettantischen Uhrmacher John Harrison gelang, hatte er als Außenseiter gegen starke Cliquen von Wissenschaftlern zu kämpfen, die seine Bestrebungen zunichtemachen wollten, sodass es fast vierzig Jahre dauerte, bis seine Methode anerkannt und ihm auch der Großteil des Preisgeldes zuerkannt wurde. In Balàkas Erzählung, in der John Harrisons filmreifer Lebenslauf nur in Andeutungen skizziert wird, spricht der Ich-Erzähler, ein Schiffsjunge, der einen Ersatzvater sucht und ihn in Harrison gefunden zu haben meint, jenen Glauben aus, der später die Wahrnehmung des Meeres prägen wird. Er ruft in Begeisterung aus: »Das offene Meer gehört allen«, sagte ich, »es gibt auf ihm keine Landesgrenzen! Man kann es nicht erobern wie eine Kolonie! Es ist der freieste Ort der Welt.«<sup>1</sup>

Obwohl das Netz, das sich fortan über Meere (und Länder) spannen wird, durch genaue Standortbestimmung größere Sicherheit und Geschwindigkeit der Schifffahrt ermöglicht, erfolgt diese »Befreiung« des paradigmatisch glatten Meeres-Raums nach Deleuze und Guattari paradoxerweise durch Kerbung. Für sie ist »das Meer, der Archetyp des glatten Raumes, auch zum Archetyp für alle Einkerbungen des glatten Raumes geworden«.<sup>2</sup> Aus diesem Zwiespalt, der Vermessung und der dadurch vermeintlichen Domestizierung des Meeres einerseits sowie seiner »Glättung« im Imaginären und Symbolischen andererseits, entsteht die Frage, ob der Reiz des Meeres, seine besondere Ausstrahlung für die Menschen, wie sie sich in der modernen Literatur spiegelt, nicht gerade auf diesem Widerspruch beruht. Nun ist freilich bereits die physische und reale Existenz der Meere voller Gegensätzlichkeiten. Das Meerwasser sei, so Bachelard, unmenschlich, weil es der ersten *Aufgabe* aller Elemente nicht nachkomme, nämlich der, dem Menschen *unmittelbar* zu dienen.<sup>3</sup> Unfassbare Dimensionalität und unauslotbare Tiefe, menschenfeindlicher Lebensraum und entfesselte

1 Balàka: *Lignum vitae*, S. 60.

2 Deleuze/Guattari: *Das Glatte und das Gekerbte*, S. 665.

3 Bachelard: *L'eau et les rêves*, S. 206. Hervorh. folgt dem Original.

Naturgewalt, unvorhersehbare Gefahren und aller Art Unwägbarkeiten, sie alle rufen Ängste hervor, denn sie sind das Andere, das radikal Fremde, das die Möglichkeit zu deuten in Frage stellt und sich »als Überschuß, als Exzeß, der einen bestimmten Sinnhorizont übersteigt«, <sup>4</sup> fassen lässt. Diese potenziellen Gefahr- und Gewaltquellen, die durch das Element selbst und unabhängig von menschlichen Relationen aus ihnen auf dem Meer oder wegen des Meeres geführten Konflikten entstehen, können sich bekanntlich im Imaginären ins Gegenteil verkehren, zu Quellen von Schönheit und Bewunderung, in ihrer Ambivalenz und Rätselhaftigkeit zu Quellen von Anziehung und Staunen werden. Diese Transformationsprozesse ins Imaginäre verlaufen nach bewährten Strategien: durch Distanzierung, Reduktion oder Ausschließung einzelner Elemente oder durch deren Aneignung und Domestizierung, zuweilen aber auch durch Öffnung und Responsivität (Waldenfels).

Vorwegnehmend ist darauf hinzuweisen, dass die Meeresmotivik in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur keine dominante Stellung einnimmt, weshalb das dieser Erörterung zugrundeliegende Korpus auch beschränkt ist. <sup>5</sup> Da aber die Fragestellung nach der Meeresperzeption und deren Veränderungen auf möglichst vielen Texten basieren sollte, um Einseitigkeiten zu vermeiden, können diese hier lediglich in reduzierter Form behandelt werden. Den entsprechenden theoretischen Rahmen liefern die Überlegungen zum Wasser und zur Erde von Gaston Bachelard, die bereits erwähnten Raumreflexionen von Deleuze und Guattari sowie einige Theoreme anderer WissenschaftlerInnen.

Die positive Wahrnehmung des Meeres, deren Bedeutungszuordnung indes bis heute durchaus vage bleibt, dürfte wohl auf die Romantik zurückgehen und sich dann allmählich, verstärkt durch technische Errungenschaften und wirtschaftliche Entwicklungen, etwa dem Fremdenverkehr, durchgesetzt haben. <sup>6</sup> Die Domestizierung des Meerraums verläuft über die Phase einer Ästhetik des Erhabenen, worin die Furcht vor dem Unkontrollierbaren der Naturgewalt und ihrer Überwindung noch präsent ist, und mündet in einer diffusen Kodifizierung des Meeres sowohl als Ikone des Unendlichen,

4 Waldenfels: *Topographie des Fremden*, S. 37.

5 Unberücksichtigt bleiben Werke der Kinder- und Jugendliteratur, unterhaltungsliterarische Texte, vor allem regionale Krimis aus Küstengegenden, sowie die Œuvres einzelner AutorInnen, deren Komplexität ihnen allein gewidmete, spezifische Untersuchungen voraussetzen, etwa die Werke Ilse Aichingers, Brigitte Kronauers und Christoph Ransmayrs.

6 Der Literaturwissenschaftler Dieter Richter widmet in seiner informativen, kulturwissenschaftlich orientierten und einem breiteren Lesepublikum zugeordneten Monographie *Das Meer. Geschichte der ältesten Landschaft* dem Wasser- und Meertourismus die Kapitel 8 und 9.

der Freiheit, der Möglichkeiten,<sup>7</sup> als auch freilich des Unkontrollierbaren und Ordnungsauflösenden. Sie endet schließlich in der Idealisierung des Meeres zum Sehnsuchtsort (der Lebensfülle und des Glücks) schlechthin, um danach der Banalisierung als Urlaubstraumziel zu verfallen. Einzelne Elemente einer solchen Meereswahrnehmung, so meine These, dominieren in der Darstellung des Meeres in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur bis heute, vor allem in jenen Texten, in denen Meere nur beiläufig erwähnt werden. Auf eine solche Meeresperzeption muss hier eingegangen werden, weil diese die Folie für davon abweichende Beobachtungen bildet. Demgegenüber scheint sich in einzelnen neueren deutschsprachigen Prosatexten eine Gegenbewegung abzuzeichnen, gleichsam als eine erneute ›Verdunkelung‹ der Meereswahrnehmung. Diese ist deutlich von einem Perspektivenwechsel gekennzeichnet, worin die Herrschaft und Kontrolle vorspiegelnde Sicht vom Land aus überwunden wird, indem man sich auf das fremde Element einlässt – durch Eintauchen, Schwimmen, sich dem Wasser Anvertrauen bis hin zum Verschwinden. In Zusammenhang damit werden im Nachfolgenden einige literarische und symbolische Dimensionen der zu analysierenden Texte ausgelotet und diesbezüglich erforscht, ob diese veränderte Meeresperzeption als Zeichen eines kulturellen Paradigmenwechsels gelesen werden kann.

## 2. Das Meer als Verheißung

Das Mediterrane winkt.

Winkt erst recht, wo das Karstplateau aufhört und steil zur Bucht von Triest abfällt. Hier breitet sich in einem riesigen Halbrund das Meer aus: zartblau, glitzernd, eine einzige Verheißung.

Es muß mir den Atem verschlagen haben, dieses erste Meer. Noch heute, wenn ich in meinem Norden die Augen schließe, sehe ich seine helle Weite. Rieche das Salzwasser, höre die Wellen ans Ufer schlagen. Und die Welt scheint in Ordnung.

Wie von selbst formen die Lippen ein »O«.<sup>8</sup>

In den *Erinnerungspassagen* mit dem poetisch wortspielerischen Titel *Mehr Meer* (2009) verdichtet die Schweizer Autorin Ilma Rakusa jenen Gefühlsüberschwang, den nicht nur sie angesichts des Meeres – hier der Adria – immer wieder empfindet. Sie, die ihre frühe Kindheit in Triest, aber zum Teil auch in Slowenien und Ungarn verbracht hat, formuliert stellvertretend für

7 Das Meer als Möglichkeitsraum entwirft der Schweizer Autor Christoph Keller in seinem Roman *Übers Meer*.

8 Rakusa: *Mehr Meer*, S. 50.

die Zahlreichen, die dem Faszinosum Meer immer wieder erliegen, welche Emotionen und Bedeutungen ihm zugeschrieben werden. »Sehnsucht wozu? [...] Nach Lebensfülle, die sich in Bewegung äußert, und Sehnsucht nach Totalität. (Für beide Sehnsüchte steht bei mir die Chiffre des Meers.)«<sup>9</sup> stellt Ilma Rakusa zu ihrem Umgang mit dem Meer fest. Die Intensität, mit der in der Kindheit das Meer erlebt wurde, prägte gemeinsam mit anderen durchdringenden Erfahrungen ein Leben lang ihre Vorstellung von Glück. Sie fasst es folgendermaßen in Worte: »Wasser, Wind, Wärme, Stein, Weiß, Blau, Muschel, Tang, Immergrün, Lorbeer, Rosmarin, Rebe, Oleander. Und Kinderschaukel und Faro und Miramar und Fische und Schiffe. [...] Das Stenogramm eines Glücks, das in Wirklichkeit viele Gesichter hatte. Wie das Meer.«<sup>10</sup>

Das Meer als diffuse Verheißung bestimmt auch die Werke anderer Autoren, etwa Hanns-Josef Ortheils, Max Frischs und Lutz Seilers. Fanfarenartig, mit dem Blick aufs Meer, setzt etwa Ortheils Roman *Die große Liebe* ein: »Plötzlich das Meer, ganz nah, eine graue, stille, beinahe völlig beruhigte Fläche.«<sup>11</sup> Den Protagonisten, einen etwa vierzigjährigen Münchner Fernsehredakteur, der über das Meer und mögliche Drehorte für einen Film recherchiert, überraschen immer wieder die vielfältigen Facetten des Meeres und wie die Menschen darauf reagieren. In der Fortsetzung zu Beginn des Textes heißt es: »[...] ein Juli-Morgen an der italienischen Adria-Küste. Ich hatte das Meer einfach vergessen, jahrelang hatte ich es nicht gesehen, jetzt lag es mir wie eine weite Verheißung zu Füßen, unaufdringlich und groß, als bekäme ich mit ihm zu tun.«<sup>12</sup> Tatsächlich wird das Meer zum Versprechen für Liebes- und Lebensglück, für die Intensität von erotischen und intellektuellen Erfahrungen, für Sinnlichkeit und Lebensfülle. Als unaufdringliches Leitmotiv zieht sich der Anblick des Meeres, von weiter Höhe,<sup>13</sup> aus unmittelbarer Nähe,<sup>14</sup> sogar als theoretisierendes Gesprächsthema durch den Roman.<sup>15</sup> Als unauffälliger und dennoch dauerpräsenster Hintergrund rahmt das Meer den Roman ein, wobei im Höhepunkt, der Liebesnacht, Meeres- und Liebesmotivik zusammengeführt werden: »Direkt unterhalb lag das Meer, wir hatten es die ganze Zeit nicht

9 Rakusa: *Zur Sprache gehen*, S. 15.

10 Rakusa: *Mehr Meer*, S. 50f.

11 Ortheil: *Die große Liebe*, S. 5. Dieser Einstieg wird im Roman später metafikional aufgenommen: S. 265, 266, 315.

12 Ebd.

13 Vgl. ebd., S. 93: »es war ein phantastischer Rundblick«.

14 Studiert wird filmisch und meeresbiologisch der Saum des Meeres.

15 Vgl. ebd., S. 287–290.

beachtet, der schwache Mondschein zeichnete genau in der Mitte des Bildes eine glänzende Bahn, der helle, leuchtende Streifen sah aus wie eine glatte, ebene Piste.«<sup>16</sup> Der Erzähler macht sich sogar Gedanken, ob es beim Blick aufs Meer geschlechtsspezifische Unterschiede gibt.<sup>17</sup> Obwohl das Buch manchmal allzu schwärmerisch daherkommt, beeindruckt es im Vergleich zu anderen, in denen das Meer nicht mehr als eine diffuse Metapher bleibt, durch zahlreiche Facetten des Meeresmotivs,<sup>18</sup> auf die es sich einlässt.

Beatrice von Matt meint in Max Frischs Œuvre »eine Art Lehre vom Meer, eine existenzielle Ozeanographie« verzeichnen zu können.<sup>19</sup> Tatsächlich erschließt sich aus der Kenntnis thematischer Dominanten von Frischs Werk bereits seit seinem ersten Roman *Jürg Reinhart* ein spezifischer Bezug des Autors zum Meer als Symbol der unbegrenzten, aber unwahrscheinlichen Lebensmöglichkeiten<sup>20</sup> im Gegensatz zur absehbaren, vorgezeichneten und später beengenden Wirklichkeit. Frischs »Schlüsselort«<sup>21</sup> fächert sich in unterschiedliche Facetten auf: Während in früheren Werken, im Jugendroman und in *Santa Cruz*, die »Verlockung ins Ungemessene und Unermessliche«<sup>22</sup> vorherrscht, findet man später, in *Montauk*, eher die »Wechselbeziehung zum existenzialistischen Glauben an den Lebensaugenblick«<sup>23</sup> akzentuiert und bereits auch eine Einsicht in das Scheitern am Meer mit dessen Anspruch ans »Ungeheure«.<sup>24</sup> Während sich in diesem Spätwerk das Meer den Lesenden wiederholt entzieht und durch die Akustik der Brandung ersetzt wird,<sup>25</sup> zeichnen frühe Texte einen euphorischen Blick aufs (Mittel-)Meer. So variiert der Jugendroman den etwas präziösen Satz: »[...] in silbriger und makelloser Zartheit lag das Meer, und makellos war auch die Riesenmuschelbläue, die es überwölbte.«<sup>26</sup> Später, 1946, feiert ein Tagebucheintrag

16 Ebd., S. 172, vgl. dazu auch S. 173.

17 Vgl. ebd., S. 85: »Frauen schauten nach meinen Eindrücken weniger in die Weite, sondern eher an der Küste entlang, ihr Blick hatte etwas Kontrollierendes [...], während der männliche, vielleicht von der Seefahrt geprägt, den Horizont fixierte, dort schien das große Jenseits zu lauer«. Nicht immer überzeugen die Deutungen vollends, die der Protagonist gemeinsam mit dem Vater der Protagonistin Franca über die Küstenbewohner und deren Relation zum Meer anstellt.

18 Zum Beispiel wird im Meer geschwommen, getaucht, gefischt. Meeresbiologische Beschreibungen und Erklärungen werden gegeben, die Relationen zum Meer erörtert etc.

19 Matt: *Magie der Horizonte*, S. 13.

20 Vgl. Frisch: *Jürg Reinhart*, S. 31: »in seinem Denken gab es zwei Ebenen [...] und eine unbegrenzte Ebene wie dieses Meer, wo man sich alles mögliche denken konnte [...] und was für sein eigenes Dasein unwahrscheinlich schien«.

21 Matt: *Magie der Horizonte*, S. 13.

22 Ebd., S. 14.

23 Ebd., S. 18.

24 Ebd., S. 15.

25 Vgl. Frisch: *Montauk*, z.B. S. 95, 96, 101.

26 Frisch: *Jürg Reinhart*, S. 209. Vgl. S. 7, 64, 240.

die »Epiphanie des Augenblicks«<sup>27</sup> durch den nächtlichen Blick aufs Meer: »Endlich wieder einmal das Meer! Wir sind selig. Wir haben ein Zimmer im obersten Stock, und es fehlt nicht der Mond, der uns das Meer beglänzt, damit wir es um Mitternacht noch sehen können.«<sup>28</sup>

Wie lässt sich diese Meerbegeisterung, die von der Tourismus-Industrie weidlich ausgenutzt wird und wegen ihres inflationären Gebrauchs einen unkritischen und unironischen Einsatz im Literarischen verhindert, theoretisch fassen? Dafür bieten sich mehrere raumtheoretische Zugänge an. So erklärt etwa Carl Schmitt in seinem »mythisch und theologisch« aufgeladenen »Dualismus von Land und Meer«<sup>29</sup> das Meer zwar zum »Urgrund allen Lebens«, obwohl er sich in seiner politisch-theologischen Deutung des Meeres deutlich dagegen entscheidet: »Du brauchst nur an eine Meeresküste zu gehen und den Blick zu erheben, und schon umfaßt die überwältigende Fläche des Meeres deinen Horizont. [...] In tiefen, oft unbewußten Erinnerungen der Menschen sind Wasser und Meer der geheimnisvolle Urgrund allen Lebens.«<sup>30</sup> Diese Sicht wird auf Thales zurückgeführt<sup>31</sup> und ist auch von den modernen Naturwissenschaften zur Genüge belegt. Ortheil und Sabine Scholl nehmen sie auf und wenden sie ins Menschliche, indem sie den Ursprung im weiblichen Schoß verorten, wofür das Meer bzw. kleine Meeresbuchten stehen.<sup>32</sup> Sabine Scholl lässt ihre Protagonistin sinnieren: »Das Meer ist meine Mutter. [...] Sie soll mich tragen, nicht schlagen. Ich will mich mit den Wellen verbünden, gebe mich hin. Das Meer hilft sogar gegen den Tod. [...] / Das Meer ist sogar besser als die Gebärmutter. Aus dem Meer steigt man einfacher heraus.«<sup>33</sup>

Ganz anders als das Sehnen nach einer ›Urheimat‹ deutet Gaston Bachelard, etwa zeitgleich mit Schmitt, die Faszination des Meeresanblicks.<sup>34</sup> In einer Reihe von Werken, die im bekanntesten – der *Poetik des Raumes* (1957) –

27 Matt: *Magie der Horizonte*, S. 15.

28 Frisch: *Tagebuch 1946–1949*, S. 88.

29 Vgl. Schmitt: *Land und Meer*. Zu Schmitts problematischem Freund-Feind-Prinzip von Land und Meer vgl. die kritische und klärende Untersuchung von Biehler: *Raum, Krieg und politische Theologie bei Carl Schmitt*, hier S. 1.

30 Schmitt: *Land und Meer*, S. 8f.

31 Vgl. dazu sehr differenziert: Detel: *Das Prinzip des Wassers bei Thales*, S. 52ff.

32 Vgl. Ortheil: *Die große Liebe*, S. 290: »In diesen Buchten aber werden Sie unsere Strandbewohner baden und sogar schwimmen sehen, [...] weil es sich eben um Buchten handelt, um intime, kleine abgeschlossene Paradiese, die nur ihnen bekannt sind und durch ihre Form an den mütterlichen Schoß erinnern.«

33 Scholl: *Wir sind die Früchte des Zorns*, S. 241.

34 Vgl. Bachelard: *L'eau et les rêves*, Kap. V, S. 155–180. Darin thematisiert Bachelard ausführliche das ›Weibliche‹ des Wassers.

kulminieren, untersucht er die »menschliche Imaginationsfähigkeit«,<sup>35</sup> wie sie sich in der »kreativen Träumerei«<sup>36</sup> poetischer Bilder und ihrem rezeptiven Nachvollzug der Lektüre äußert. Sein auch heute aktuelles Werk, das sich zwar dem Haus und allen seinen Bildern »beschützter Innerlichkeit«<sup>37</sup> widmet, geht im Gegensatz dazu auch auf die »Unermeßlichkeit« ein,<sup>38</sup> verbunden mit einer »angeborene[n] Neigung für das Betrachten von Größe«<sup>39</sup> der Menschen. »Und die Betrachtung der Größe«, so Bachelard, »löst eine so besondere Haltung aus, eine so eigentümliche Stimmung, daß die Träumerei den Träumer aus seiner nächsten Umgebung hinaus in eine andere Welt versetzt, die das Merkmal einer Unendlichkeit trägt.«<sup>40</sup> In *La terre et les rêveries de la volonté* (1948) führt Bachelard das »Unermeßlichkeitserlebnis« angesichts des Meeres (aber auch der Erde, der Wüste, des Waldes) auf den »panoramatischen Blick« innerhalb »des images de domination apaisée«<sup>41</sup> zurück, wozu u.a. auch der Blick von einem Vorsprung aufs Meer gehöre. Das Meer sei eine vereinfachte Erde, eine auf das Attribut der Unermesslichkeit verdichtete Erde, es sei das Beispiel der absoluten Größe, der Größe ohne Vergleich, jedoch konkret und unmittelbar.<sup>42</sup> Der panoramatische Blick<sup>43</sup> vermittele dem Menschen, bzw. nach Bachelard dem Träumer, das Gefühl einer fremden und banalen Besitzergreifung, das Gefühl von Herrschaft (»domination«).<sup>44</sup> Allein durch die Kraft des Rastens in der Ruhe der Natur bilde die Betrachtung (»contemplation«) zugleich das Auge und die Welt, ein Wesen, das schaue, das das Sehen genieße, das es *schön finde zu sehen* – und vor ihm ein riesiges Spektakel, die unermessliche Erde, ein Universum, das schön anzusehen sei.<sup>45</sup>

35 Weber: *Imagination, poetisches Bild und Subjekt*, S. 128.

36 Ebd., S. 131.

37 Bachelard: *Poetik des Raumes*, S. 30.

38 Ebd., S. 186–210.

39 Ebd., S. 186.

40 Ebd.

41 Da das Buch nicht ins Deutsche übersetzt worden ist, hier meine Übersetzung: »Bilder besänftigter/sanfterer Herrschaft«. (Bachelard: *La terre et les rêveries du repos*, S. 37).

42 Das Originalzitat lautet: »Naturellement, la Mer c'est la Terre encore, une Terre simplifiée, et pour une méditation quasi élémentaire, une Terre résumée dans son attribut d'immensité. Il y a là l'exemple de grandeur absolue, d'une grandeur sans comparaison, mais concrète, immédiate.« (ebd., S. 379)

43 Der Begriff ›Panoramablick‹ taucht in Sven Nadolnys Roman *Die Entdeckung der Langsamkeit* auf (S. 338).

44 Bachelard: *La terre et les rêveries du repos*, S. 380.

45 Das Original ist hier frei und etwas holprig wiedergegeben. Es lautet: »par la seule force du repos dans la tranquillité des plaines, la contemplation instituée à la fois l'œil et le monde, un être qui voit, qui jouit de voir, qui trouve *beau à voir* – et devant lui un immense spectacle, la terre immense, un univers qui est *beau à voir*.« (ebd.)

In seinen onirischen Reflexionen nimmt Bachelard bereits vorweg, was später, über poststrukturalistische, feministische und postkoloniale Zugänge, zum Allgemeinplatz werden wird: die Macht des Blickes, wobei er das gegenseitige Ineinanderspiel humaner Kräfte und jener der Natur im Sinne hat.<sup>46</sup> Freilich dürfte m.E. das Meer außerdem – nimmt man Deleuzes und Guattaris Reflexionen vom glatten und gekerbten Raum wörtlich – in unserer Imagination als homogener Raum im Unterschied zur Parzellierung und Uneinheitlichkeit der Erde erfahren werden. Visuell wird dieser Eindruck durch die Dominanz der Horizontale und der spiegelnden Oberfläche unterstrichen, die den narzisstischen Menschen in das unendliche ›An-derswo‹ (Bachelard) versetzt und zugleich auf sich selbst zurücklenkt. Der Blick aufs Meer<sup>47</sup> versenkt die Beobachtenden in kontemplatives Staunen und dürfte sie über ihre eigenen Mängel hinweg erheben. Nicht verwunderlich ist deswegen der Befund aufgrund der Durchsicht dieses Roman-korpus, dass der Blick aufs Meer als zentrales und dennoch nicht immer bedeutungsträchtiges Motiv gelten kann.<sup>48</sup> Auch setzen die AutorInnen unterschiedliche literarische Verfahren ein, um dem Unbehagen am allzu Idyllischen, potenziell Sentimentalen und Unkritischen zuvorzukommen.

### 3. Verlagerungen des ›mare nostrum‹

Eine erste Veränderung in der literarischen Wahrnehmung der Meere lässt sich im Korpus zunächst bei der Wahl der Meere beobachten, wobei die nördlichen an Bedeutung zunehmen. Dieter Richter argumentiert, »die deutsche Geschichte [sei im Unterschied zu anderen Nationen] meeresfern geblieben«, es gäbe kein »deutsches *mare nostrum*«. <sup>49</sup> Bekanntlich hätte man über zweihundert Jahre ein ›deutsches‹ *mare nostrum* paradoxerweise eher im Mittelmeer verorten müssen,<sup>50</sup> auch wenn an der Nord- und Ostsee

46 Vgl. ebd., S. 381.

47 In seinem bereits 1860 verfassten Buch *La mer* betitelt Jules Michelet das erste Kapitel »La mer vue du rivage«, geht aber darin nicht auf die Wirkung der Sicht auf das Meer ein, sondern erwägt im Angesicht des Meeres den Unterschied zwischen der Gleichförmigkeit des Meeres und der Veränderlichkeit des Menschen (vgl. S. 30).

48 Dazu vier Beispiele ganz unterschiedlicher AutorInnen: Widmer: *Liebesnacht*, S. 21, 24, 33, 47 u.a.; Steiner: *Hasenleben*, S. 153, 198, 213; Bremer: *Olivas Garten*, S. 106, 205, 252; Gstrein: *Die Winter im Süden*, S. 9, 51, 67, 200, 385, 389. Manchmal begnügen sich die Autoren (etwa Widmer: *Liebesnacht*, S. 41 oder Steiner: *Hasenleben*, S. 89) lediglich mit der Evokation des Meeres.

49 Richter: *Das Meer*, S. 79.

50 Vgl. ebd., s. 173–180, das Kapitel »Das deutsche Mittelmeer«, worin Richter bereits auf die Zeiten der Pilger und Kreuzfahrer zurückgeht.

die Kurorte florierten. Die Vorliebe für den sonnen- und wärmedurchfluteten Süden Europas hält zwar noch an, doch die fast obligatorischen Sommerurlaube an der Adria, ins kollektive Gedächtnis zumindest zweier Nachkriegsgenerationen eingegangen, sind seit langem einem globalisierten Tourismus gewichen, der andere Zugänge zum Meer ermöglicht, was nicht nur die Urlaubsgewohnheiten späterer Generationen, sondern auch deren Sehnsuchtsorte veränderte.

Eine geographische Verlagerung der Meerespräferenzen, wie sie sich in der deutschsprachigen Literatur (damit auch der österreichischen und schweizerischen) äußert, macht sich indes bereits Anfang der Achtzigerjahre bemerkbar, als 1983 und 1984 zwei bedeutende Romane erscheinen, die die Meeresrezeption erweitern und redigieren. In Sven Nadolnys *Die Entdeckung der Langsamkeit* und Christoph Ransmayrs *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* wird mit der überkommenen Domestizierung des Meeres gebrochen und eine Reihe von Elementen eingebracht, die für die Ästhetik des Erhabenen in der postmodernen Literatur charakteristisch sind. Beide Romane nehmen sich vergessener historischer Stoffe an, zweier Polarexpeditionen: Nadolny beschreibt John Franklins Leben und seine Suche nach der Nordwestpassage, auf der Letzterer auch umkommt (1847). Ransmayr begibt sich auf mehrfache Spurensuche, denn sein Erzähler will herausfinden, was mit seinem Bekannten Josef Mazzini passiert ist: Von der österreichisch-ungarischen Nordpolexpedition von 1873 fasziniert, will dieser 1981 die Expedition nacherleben, verirrt sich aber in den Eisbergen. In beiden Romanen liefert zwar die Meeresmotivik ihren Beitrag zum Aufbau der grandiosen und schrecklichen Kulisse der Polargegend, indem im Text die bewusste Auslieferung an unkontrollierbare Naturgewalten porträtiert wird, sie steht aber nicht im Mittelpunkt. Nadolnys Franklin sieht im Meer einen Verbündeten: »Das Meer war ein Freund.«<sup>51</sup> Es repräsentiert Dauer und Langsamkeit, den glatten Raum: »Und das Meer war unzerstörbar. Tausend Flotten hinterließen auf ihm keine Spur. Das Meer sah jeden Tag anders aus und blieb sich darin bis in Ewigkeit gleich.«<sup>52</sup> Im Gegensatz dazu fügt sich das Meer in Ransmayrs ineinander gefaltetem Roman »zum Bild einer kalten, gleißenden Welt der Ungeheuerlichkeiten zusammen [...]; einer Welt in deren beängstigender Leere einfach alles möglich war [...]«. <sup>53</sup> Das eisfreie »offene Meer« wiederholt sich refrainartig als ein vager Hoffnungsschimmer für die Möglichkeit des Überlebens, der Errettung aus

51 Nadolny: *Die Entdeckung der Langsamkeit*, S. 23.

52 Ebd., S. 239.

53 Ransmayr: *Die Schrecken des Eises und der Finsternis*, S. 18.

den Zangen des Eises und zermürbender Dunkelheit: »Das Eismeer gleicht doch dem Lande Uz. Und jeder hier dem Hiob.«<sup>54</sup> Die Schilderungen der Arktis, wie sie von Rudolf Payer in zahlreichen eindringlichen Vorträgen nach seiner Wiederkehr gehalten wurden, zeugen von einer uneinholbaren, da ›radikalen Fremdheit‹ (Waldenfels), die jedoch, wie das Verschwinden Josef Mazzinis beweist, einen existenziellen Sog ausüben kann.

Hartmut Böhmes *Kulturgeschichte des Wassers*, Dieter Richters Buch über das Meer, Bachelards *Reflexionen über das Wasser*, Fernand Braudels Werke zum Mittelmeer, Blumenbergs Überlegungen zum Schiffbruch u.a. Studien untersuchen und bündeln den äußerst breiten, vielfältigen und häufig widersprüchlichen Bedeutungs-, Funktionalisierungs-, Symbolisierungs- und Konnotationskontext von ›Meer‹. Die bisher erwähnten literarischen Texte mögen zwar jeder für sich eine spezifische, voneinander abweichende Funktionalisierung des Meeres-Phänomens und -Begriffs anwenden, doch bleiben sie generell im Rahmen einer kulturell akzeptierten und tradierten Kodierung. Es überraschen infolgedessen einige Prosatexte der letzten fünfzehn Jahre, in denen Nord- und Ostsee, denen traditionellerweise (wie auch dem Atlantik) Symbolwerte des Unwirtlichen, Wilden, Unbezähmbaren, Tödlichen zugeschrieben werden, eine Umwertung zu Sehnsuchts- und Heimatorten erfahren. In Romanen wie *Delphi* von Malin Schwerdtfeger (2004), *Meeresstille* von Nicol Ljubić (2010), *immeer* von Henriette Vásárhelyi (2013), *Ans Meer* von Tim Krohn (2011) sowie *Vogelweide* von Uwe Timm (2013) und *Kruso* von Lutz Seiler (2014) begegnet man Gegenerfahrungen zu überkommenen historisch-literarischen Gewaltbildern von Sturzflut, Überschwemmungen und Schiffbruch, wie sie sich vor allem aus Storms *Der Schimmelreiter* in die kollektive Imagination eingepägt haben.<sup>55</sup> Nord- und Ostsee werden zu Flucht- und Rückzugsorten, an deren Küsten sich Scheiternde und Gescheiterte einfinden, ›Schiffbrüchige‹ wie sie Seiler nennt, die häufig auf eine Wende im Leben, auf Loslösung aus Verstrickungen, auf ›Freiheit‹ oder aber in Meerlandschaften zu verschwinden hoffen.

Die Umpolung der Bewertung des Meeres funktioniert in diesen Texten häufig über Erinnerung. Meer, Erinnerung und Literatur konvergieren in ihren Raum-Zeit-Komponenten: Durch Möglichkeit bzw. Eindruck der Zeitenthobenheit repräsentieren sie ›ewige Gegenwart‹. Was das Meer durch seine Unfassbarkeit signalisiert, stellt das menschliche Bewusstsein durch das Gedächtnis her, wonach es die Literatur inszeniert, indem es durch

54 Ebd., S. 132.

55 Vgl. Haude: *Aquatische Erkenntnisräume im poetischen Realismus*. Haude erörtert auch Spielhagens *Sturzflut* und Fontanes *Unwiederbringlich*.

Vorstellungskraft Narrative produziert. Häufig sind es Erinnerungen an vergessene und verdrängte Aufenthalte aus Kinder- oder Jugendtagen an den spezifischen Küsten der Nord- oder Ostsee. Es müssen nicht immer nur unbeschwerte Erinnerungen sein, welche die aus sinnlosen Zwängen zusammengezwimmerten Lebensstege unterspülen und wesentliche Bauelemente freilegen, so dass darauf aufgebaut werden kann. Dies geschieht im übertragenen Sinn in Hettches Roman *Die Liebe der Väter* über eine verkorkste Vater- und Teenagertochter-Beziehung. Während der Weihnachtsferien auf Sylt mündet die Verzweiflung des wehleidigen Vaters wegen der ständigen Schikanen der Kindsmutter, seiner Verlustangst und Orientierungslosigkeit in eine Gewalttat: Er ohrfeigt die Tochter und wird deswegen von den Freunden gemieden. Das Schwelgen der beiden Protagonisten in der Geschichte der Insel mit ihren vielen Fluten und Toten<sup>56</sup> sowie der Aberglaube um die Rauh Nächte dienen als Projektionsfläche für ihre eigene Existenzangst und Ungewissheit des Miteinanderseins. Als Gegengewicht dient das Erzählen über die Großmutter, die jeden Sommer einen Buchladen im Ort führt, nur um in Sylt am Meer sein zu können. Nach dem Eingeständnis der Schuldgefühle des Vaters weicht auch die anfangs so verunsichernde Fremdheit zwischen ihm und seiner Tochter.<sup>57</sup>

Da auffallend viele Romane mit Meeresmotivik Familiengeschichten erzählen, drehen sich diese häufig um Verlassen, Verschweigen, Verzeihen, Vergessen und Vertrauen: Das Meer symbolisiert zum einen die Tiefe und Unauflösbarkeit familiärer Verstrickungen, durch seine Fluidität die Wechselhaftigkeit menschlicher Beziehungen. Häuser am Meer dagegen fungieren als Anker, die den Sehnsuchtsorten von Loslösung und Vereinigung menschliche Stabilität verleihen.<sup>58</sup> Beispiele für solche Erzählungen sind Tim Krohns *Ans Meer*, Malin Schwerdtfegers *Delphi*, aber auch John von Düffels *Houweland* und Bremers *Olivas Garten*.

Die Verbindung zwischen umgepolter Meereslandschaft, Familienroman und Erinnerung wird am radikalsten und ungewöhnlichsten von Malin Schwerdtfeger realisiert, indem sie eine Ich-Erzählfigur schafft, die zugleich Wahrnehmungs- und Erinnerungsinstanz ist. Weil sie einerseits

56 Vgl. Hettche: *Die Liebe der Väter*, S. 17: »Und wenn wir alle sterben? Echot es in mir. Das Meer ist voller Toter. [...] Die Küste hier, sagte ich leise, hat sich immer verändert, Inseln wurden immer vom Blanken Hans ins Meer gespült, neue entstanden.«

57 Vgl. ebd., S. 33: »Als hätten sie zum allerersten Mal diese ganz unverständliche Fremdheit empfunden, gegenüber allem, die uns alle dann nie mehr verlassen hat.«

58 Aber auch diese können, wie dies in Bernhard Schlinks *Frau auf der Treppe* illustriert wird, den Naturgewalten zum Opfer fallen. In diesem Roman ist es eine Feuersbrunst, die bis ans Meer vordringt.

gleichsam transparent ist (»Mich gibt es nicht.«)<sup>59</sup> und andererseits bereits zu Beginn behauptet: »Ich wurde geboren, um zu sterben, eines Abends, am Meer.«,<sup>60</sup> bleibt sie ein Rätsel. Sie ist eher eine Kunstfigur, die sich zum Schluss verwandelt (»Ich bin die Erinnerung.«),<sup>61</sup> nach dem Motto: »Nicht die Lebenden erzählen von den Toten, sondern umgekehrt.«<sup>62</sup> Schwerdtfeger loziert das Leben ihrer dysfunktionalen Protagonistenfamilie im Mittelmeerraum, zunächst in Griechenland, danach in Israel. Da die Eltern mit ihren vier Kindern überfordert sind, bleiben diese sich selbst überlassen. Obwohl der Vater, ein Archäologe, es zwar liebt, seinen beiden älteren Kindern, Robbie und Linda, Mythen zu erzählen, nimmt er gar nicht wahr, was zu Hause passiert. Die Mutter Susanne-Schoschana ist in sich versponnen und flüchtet sich in das strenge Regelleben einer jüdischen Sekte. Nach ihrem Zusammenbruch werden die Kinder zu den Großeltern gebracht, die in Butjadingen an der Nordsee das Hotel Friedehof führen. Besonders die Großmutter mit dem beredten Namen Generosa bietet den Kindern ein strukturiertes Zuhause, gerade auch an einem Ort, an dem der Großvater einen Friedhof pflegt für die vielen Namenlosen, die vom Meer angeschwemmt werden, und die er bestattet, unabhängig von deren Herkunft und Zugehörigkeit. Dort wird auch seine namenlose Enkelin, die wegen der Nachlässigkeit ihrer Geschwister stirbt, begraben, um eben als Erinnerungsinstanz und ›objektive‹, auktoriale Erzählerin weiterzuleben.

#### 4. Sich Einlassen aufs Meer – Schwimmen und Gewalt

Der menschliche Kontakt mit dem Meer spielt sich in der Regel an der Oberfläche ab; das Schwimmen, sei es eines Schiffes oder Bootes, sei es eines Menschen, findet bekanntlich im Kontaktraum von Wasser und Luft statt, das Einlassen aufs Meer ist also ein beschränktes. Als Grenze zum Fremden fungiert der Meeresspiegel, der den Blick eher zurückwirft, wie bereits der Begriff suggeriert, und ihn normalerweise nicht in die Tiefen durchlässt, sodass diese unzugänglich bleiben. Man könnte hier den Begriff der Liminalität bemühen, denn den Grenzbereich könnte man als Schwellenraum verstehen, worin den Menschen die Möglichkeit gegeben wird, zwei Existenzweisen zu verbinden. Deleuze und Guattaris Theorie vom glatten und

59 Schwerdtfeger: *Delphi*, S. 12.

60 Ebd., S. 13.

61 Ebd., S. 295.

62 Ebd., S. 13.

gekerbten Raum reflektiert m.E. eine Sicht, die vor allem die Flächigkeit und die Oberfläche der Meere im Blick hat und von deren Tiefen absieht. Ute Guzzani hingegen versucht sich den verschiedenen Modalitäten des Meeres, auch der Tiefe, anzunähern und verortet darin die Entgrenzung der Erfahrung, eine Öffnung »für das, was über das Bestimmte und Feste und fest Umrissene hinaus ist bzw. dieses immer schon unterläuft«. <sup>63</sup> Sofern wir bei der Meeresoberfläche bleiben, beeindruckt zwei Sätze Hegels, die sowohl das Gefahrenvolle des Meeres als auch das Mutige der Menschen treffend fassen: »Diese unendliche Fläche ist absolut weich«, heißt es in den *Vorlesungen über eine Philosophie der Geschichte*,

denn sie widersteht keinem Drucke, selbst dem Hauche nicht; sie sieht unendlich unschuldig, nachgebend, freundlich und anschiegend aus, und gerade diese Nachgiebigkeit ist es, die das Meer in das gefahrvollste und gewaltigste Element verkehrt. Solcher Täuschung und Gewalt setzt der Mensch lediglich ein einfaches Stück Holz entgegen, verläßt sich bloß auf seinen Mut und seine Geistesgegenwart und geht so vom Festen auf ein Haltungsloses über, seinen gemachten Boden selbst mit sich führend. <sup>64</sup>

Dem Maritimen und Nautischen, das Hegel derart beeindruckt, räumt dieses Romankorpus indes nur wenig Platz ein; neben den erwähnten Nadolny und Ransmayr, bemühen sich Schädlich in *Kokoschkins Reise* und Merle Kröger in *Havarie* den Kreuzfahrten-Kitsch zu entlarven, wobei dem Meer keine bemerkenswerte Rolle zufällt. Auch Felicitas Hoppe lässt in ihrem außergewöhnlichen Roman *Pigafetta* <sup>65</sup> das Meer weitgehend bei Seite, integriert jedoch in ihre eigenwillige ›Schilderung‹ einer Frachtschiffreise Mythen der Seefahrt, indem sie mit ihnen in ihrer originellen, manchmal assoziativen Schreibweise spielt.

Bachelard fragt sich, ob es überhaupt ein banaleres Thema gibt als das der Wut des Ozeans, gesteht aber, dass die Metaphern des stürmischen Meeres, der rauen See, viel häufiger vorkommen als die der ruhigen See. <sup>66</sup> Es ist freilich schwierig, nach Michelets und Victor Hugos grandiosen Beschreibungen entfesselter Meeresherrschaft Wesentliches hinzuzufügen. <sup>67</sup>

63 Guzzani: *Wasser*, S. 43.

64 Hegel: *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, S. 133f. Vgl. Richter: *Das Meer*, S. 68.

65 Hoppe: *Pigafetta*; Schädlich: *Kokoschkins Reise*; Kröger: *Havarie*. Die Schiffe, ein Frachtschiff und zwei Ozeanriesen, werden als Heterotopien gezeichnet.

66 Bachelard: *L'eau et les rêves*, S. 230f. Vgl. auch S. 239: »Das gewalttätige Wasser ist eines der ersten Muster der universellen Wut.« (i.O.: »L'eau violente est un des premiers schèmes de la colère universelle.«)

67 Michelet: *La mer*, S. 51–67, S. 161–166. Drei Werke sind in diesem Kontext erwähnenswert: Die konventionelle Beschreibung eines vom Verfasser in seiner Jugend erlebten Sturms auf dem Meer erfolgt in Hanns-Josef Ortheils *Die Mittelmeerreise*. In Christoph Kellers Roman *Übers Meer* beschreibt ein erfahrener und kundiger Seemann den heftigen Sturm aus nautischer Sicht,

Folglich interessiert Bachelard in Bezug auf das ›gewalttätige Wasser‹ in erster Linie die Auseinandersetzung der Menschen mit dem Meer und deren Übertragung ins Imaginäre.

Die tödliche Gewalt des Meeres entsteht durch Anziehung, durch den Sog in ein fremdes Element, das zugleich ein gesteigertes Lebensgefühl vermittelt. »Er mußte sich hineinbegeben in ihren Sog [den der mächtigen Welle], sich ihr einverleiben für Momente, ihrer Wucht und ihrem unaufhaltsamen Gang«,<sup>68</sup> denkt Jorge de Houwelandt, der achtzigjährige Patriarch, für den die Verausgabung im täglichen Schwimmen die dringende Selbstbestätigung in seiner »Begabung«<sup>69</sup> für den Schmerz, das Verdrängen der Leere und die Nähe zu Gott bedeutet. Er ist einer jener manischen Schwimmer, der im Meer zwar den Antagonisten sieht, den es zu besiegen gilt, zugleich aber »eine Verwandtschaft [fühlt], die weiter zurückreichte als jeder Gedanke«.<sup>70</sup> Diese ambivalente Haltung wird von Bachelard zum einen über Schopenhauer gedeutet und den menschlichen Hang, die Welt bezwingen zu wollen. »La mer est une enemie qui cherche à vaincre et qu' il faut vaincre«.<sup>71</sup> Das ›gewalttätige Wasser‹ (Bachelard) werde als Provokation erfahren, als Beleidigung, auf die es zu reagieren gelte. Was der Schwimmer bezwecke, sei letztlich behaupten zu können, er sei derjenige, der das Meer bewege, denn die Welt sei sein Wille.<sup>72</sup> Diese Sicht wird in *Houwelandt* zudem noch ins Sakrale überhöht; Jorge sieht den unbeugsamen Willen, gerade wenn er gegen die eigenen Schwächen und Ängste gerichtet ist, als höchstes Gut und deutet ihn als Nähe zu Gott.<sup>73</sup> »Schwimmen [wurde] wieder das Gebet, das es in seinem Herzen immer war«.<sup>74</sup> Zum anderen erlebt Jorge wie andere Romanprotagonisten das Meer als Labsal: »Hier und jetzt mußte er die Tiefe nicht suchen, sie war wie die See einfach und unsagbar da, trug ihn, hob ihn und nahm ihn aus der Welt.«<sup>75</sup> Auch wenn er

der zum Kentern seines Segelbootes für Tiefseeforschung führt (S. 27–33). In Philip Bloms Roman *Bei Sturm am Meer* wird das Gemälde eines Schiffbruchs erörtert und mit der Vorliebe der Mutter des Protagonisten korreliert, bei Sturm am Meer zu sein.

68 Düffel: *Houwelandt*, S. 24.

69 Vgl. ebd., S. 210.

70 Ebd., S. 145. Vgl. auch S. 23: »Er verspürte eine Nähe zur Grausamkeit des Elements wie einen tiefen, tröstlichen Schmerz.«

71 Bachelard: *Leau et les rêves*, S. 225; Bachelard zitiert Georges Lafourcade. Die Übersetzung lautet: »Das Meer ist ein Feind, der zu siegen versucht und den man besiegen muss.«

72 Vgl. ebd.

73 Vgl. Düffel: *Houwelandt*, S. 210 und 144.

74 Ebd., S. 145.

75 Ebd.

sich »nach seiner Tiefe und der weichen Umarmung des Wassers«<sup>76</sup> sehnte, sieht er im Meer vor allem das Aufgehobensein, aber in etwas »Größerem«, Gewaltigerem.<sup>77</sup> Zum Ausdruck kommt dadurch eine der zahlreichen ambivalenten Wirkungen, die das Meer auf die Menschen ausübt. Es kann durch die Herausforderungen, die es provoziert,<sup>78</sup> zur Selbsterhöhung der Menschen beitragen, wenn es als bezwungener Gegner erlebt wird (eine Erfahrung, die besonders in der Schifffahrt häufig war). Zugleich und – erstaunlicherweise – nicht im Gegensatz dazu wird das Medium Wasser als ein quasi mütterliches Element erfahren, als ein Einssein mit dem Element (wohl wie im Mutterleib):<sup>79</sup>

So war die Wahrnehmung auf das Visuelle beschränkt, schon die Lautlosigkeit sorgte dafür, aber auch die Distanz zur Umgebung, keine Berührung, lediglich ein Schweben, wie eine unendlich angenehme Schwerelosigkeit, ich konnte mir sofort vorstellen, daß man nach diesen Zuständen süchtig werden konnte, der reine Selbstbezug der Wahrnehmung euphorisierte.<sup>80</sup>

## 5. Verschwinden, Sterben – die sanfte Gewalt des Meeres

In Vászárhelyis schmalem, poetischem Roman *immeer* gefriert das Bild des in der Ostsee schwimmenden Jan, der der Ich-Erzählerin Eva zuwinkt, indem er sich von ihr zugleich entfernt,<sup>81</sup> zum Inbegriff der Präsenz ihres Lebensmenschen auch nach dessen Tod. Zugleich signalisiert es auch die imminnten Verluste infolge seiner Abwendung von ihr vor seinem Tod als Folge seiner langen Krebskrankheit und des Todes sowie der Zerstörung einer symbiotischen Lebensbeziehung, des »Jan-Ich«.<sup>82</sup> Die Protagonistin ist unwillig und unfähig, sich von Jan zu verabschieden, ihm nachzutruern und sich von ihm loszulösen, das Jan-Ich in ein Ich verwandeln zu lassen und die Zeit nicht mehr anzuhalten.<sup>83</sup> Gegenübergestellt und bruchstück-

76 Ebd., S. 213.

77 Ebd., S. 24: »Ihm konnte nichts mehr geschehen. Er war jetzt Teil von etwas Größerem, er war eins mit der Gefahr.«

78 Bachelard: *L'eau et les rêves*, S. 214.

79 Ortheil: *Die große Liebe*, S. 50.

80 Ebd. Vgl. Bremer: *Olivas Garten*, S. 400 sowie Michelet: *La mer*, S. 75–80.

81 Vgl. Vászárhelyi: *immeer*, S. 10: »Jan schwimmt in großen Zügen aufs Meer hinaus. Er dreht sich auf den Rücken. Er hebt den Kopf und winkt mir umständlich zu. Ich sehe ihm nach.« Dieser Absatz wird zehn Mal wiederholt und bildet mit einer Variation den Schluss des Romans.

82 Ebd., S. 181.

83 Vgl. ebd., S. 152: »Die Zeit legt sich über die alte Zeit, wandert weiter und alles schreitet fort, aber ich will nicht mit.«

haft aneinandergereiht werden im Roman zwei Meeresräume: Zum einen das Mittelmeer bei Elba, an dem Eva mit Monn, ihrem gegenwärtigen Freund, Urlaub macht, und zum anderen die heimische Ostsee, an der sie mit Jan und dessen Freund Heiner schöne Tage verbracht hat – ein Raum, in den Jan nach seinem Tod eingeht. Es vermischen sich zwei Zeiten: die Gegenwart, in der Eva zu sich kommen soll, und die Vergangenheit, die sie nicht aufgeben will, sowie zwei Männer: Monn, der sie nach Jans Tod aufzufangen versucht, und Jan, den sie während ihrer ganzen Jugend begleitet hat. Da keine psychologischen Schilderungen der Figuren durch die Ich-Erzählerin in ihrem zerrütteten Zustand erfolgen können, bleiben zahlreiche Leerstellen, die die Autorin mit intensiven, auch abstoßenden Bildern füllt. Sie veranschaulichen Evas Verzweiflung und ihren »Kampf gegen das Verschwinden«: »Das Leitmotiv Meer brandet durch den Text, grau, glitzernd oder stürmisch, [...] es ist Herkunftsort, Reiseziel und symbolischer Ort – der Ewigkeit oder des endgültigen Abtauchens.«<sup>84</sup> Nur im Meer kann Eva immer mit Jan zusammen sein.

Die enge Verknüpfung von Meer und Tod gehört in den Bereich der Mythen: Richter verweist auf das Gilgamesch-Epos, wo sich die Einsicht »in das Wesen des Todes mit der Entdeckung des Meeres«<sup>85</sup> verbindet. Bachelard hebt die Ambivalenz hervor, wonach das Wasser, die Lebenssubstanz, zugleich auch die Todessubstanz sei.<sup>86</sup> Zwei zentrale Bildkomplexe des Imaginären, die den Tod mit dem Wasser und dem Meer verbinden, entstammen nach Bachelard den Vorstellungen von der letzten Reise auf dem Meer in die Ewigkeit sowie dem Ophelia-Motiv, das den gewaltlosen Freitod symbolisiert bzw. den Tod im Meer feminisiert. Er meint, Wasser vermenschliche den Tod und mische ein paar helle Töne in das dumpfe Stöhnen.<sup>87</sup> Das Verschwinden, der Tod im Meer, kennzeichnet eine auffallend hohe Anzahl von Texten dieses Korpus: Von insgesamt sieben Büchern überlassen sich zwei Protagonistinnen, die beide an Krebs im Endstadium leiden, den Meeren (in Lena Goreliks *Null bis unendlich* und in Bernhard Schlinks *Die Frau auf der Treppe*); in den Freitod schwimmt auch der von Schreckensvisionen geplagte Oz in Iris Wolffs Roman *Die Unschärfe der Welt* sowie Vászárhelyis Ich-Erzählerin in *immer*. All diese Todesfälle erwecken aber einen artifiziellen Eindruck, sie fügen sich nahtlos in die aussichtslosen Situationen der Figuren und bewahren eine Offenheit des Nicht-zu-

84 Läubli: *Flaschenpost der Trauer*.

85 Richter: *Das Meer*, S. 33. Vgl. dazu Bachelard: *Leau et les rêves*, S. 101: »Le héros de la mer est un héros de la mort.«

86 Ebd., S. 99.

87 Ebd., S. 119. Zum Charon- und Ophelia-Komplex vgl. Kapitel III, S. 97–125.

Ende-Gesagten. Mögen diese Freitode in der literarischen Komposition der Texte auch folgerichtig sein, so irritiert doch ihre unkritische Übernahme mythischer Topoi, eine Romantisierung und dadurch Verharmlosung des Todes im Meer.

Im Gegenzug zu diesem ›sanften‹ und tröstlichen Entschwinden in den Meereswellen, zeigen drei Romane den Tod im Meer in seiner Gewaltsamkeit, Schmerzlichkeit und Unzumutbarkeit: Die Ich-Erzählerin aus *Delphi* schildert eindrücklich, wie sie vom Flutwasser in die Tiefe gezogen wird und wie sich das Ertrinken als ein Verlust von Orientierung und als schmerzlicher Drang nach Atem anfühlt.<sup>88</sup> Einer der vier Protagonisten aus Kellers *Übers Meer* erzählt vom Schiffbruch eines Flüchtlingsbootes im Mittelmeer, wo seine Freunde in den Fluten ertrunken sind.<sup>89</sup> Die ethische Haltung, die Lutz Seilers Roman *Kruso* entfaltet, äußert sich in der »Hinwendung zum Anderen«,<sup>90</sup> wobei das ›Andere‹ neben Menschen, Dingen und Tieren auch Tote umfasst. »Die Wahrnehmung des Anderen, die Aufmerksamkeit für ihn, geht der Verantwortung für ihn voraus«,<sup>91</sup> stellt Leskovec fest. Übertragen auf die bei ihrer Flucht aus der DDR im Meer Ertrunkenen heißt dies, »den Opfern ihre Identität zurückzugeben, die Anonymität der Statistiken brechen, ihr trauriges Schicksal dem Vergessen entreißen und so weiter«.<sup>92</sup> Der Romanprotagonist Edgar Bendler antwortet ethisch auf das *Kruso* und den Meerestoten gegebene Versprechen nicht nur durch seine Recherche, die ihn hinein in kafkaeske, labyrinthartige Institutionen führt, sondern auch durch das genaue Hinschauen, den ›kurzsichtigen Blick‹ (Leskovec), indem er genau und ohne Beschönigung schildert, wie das ›zweite Verschwinden‹, der schmerzliche Tod im Meer und die teilweise Auflösung der Leiche am Meeresgrund erfolgt.<sup>93</sup> Wird aber diese Sicht Seilers (und Kellers) auch Folgen für das kulturelle Imaginäre durch Tilgung beschönigender Bilder des Verschwindens in Meeren zeitigen? Oder zumindest einen kleinen Anstoß dafür geben?

Abschließend ist noch ein Werk zu erwähnen, worin sich das Meer und der Tod bzw. das Sterben auf sehr ungewöhnliche Weise widergespiegelt finden. Thomas Lehr versucht sich an einem literarischen Experiment, bei dem die letzten 39 Sekunden im Leben eines Mannes als ein Schweben in einer Meeresunterwasserwelt dargestellt werden. Das »unvorstellbar

88 Ebd., S. 275–277.

89 Keller: *Übers Meer*, S. 78, 163, 174, 225, 226.

90 Leskovec: *Sprechen vom Anderen*, S. 55.

91 Ebd.

92 Seiler: *Kruso*, S. 452.

93 Ebd., S. 456–458.

schönste« Gefühl der »Verflüssigung«<sup>94</sup> bestimmt auch die sich wandelnden, zerfließenden Sprechweisen des Protagonisten-Ichs, etwa folgendermaßen:

wie erleichtert ich bin dass mir meine ganze erinnerung ertrunken ist bis auf wenige inseln Robert Angelika die blonde frau [...] und ich muss auch zugeben dass es besser glücklicher unendlich viel lustvoller ist hinabzutauchen in dieses kristallene gläserne wasser ohne grund scheinbar aber nun sehe ich es auch, mein Freund, diese schemen unter uns und die verschwommene landschaft hinter den wasserschichten.<sup>95</sup>

Der heiter lustvolle Ton driftet später ab in eine danteske Hölle, die ein Familiendrama offenbart, mit einem Vater-Täter, der als KZ-Lagerarzt Versuche an den Häftlingen durchgeführt hat und an dessen Schuld die Nachkommen zerbrechen. Wie ist die Meereswelt in dieser Novelle zu deuten? Sie bleibt eine ambivalente Metapher für eine andere, versunkene, lautlose Welt, die sowohl die Hölle der Lager, in ihrer Schwerelosigkeit aber auch das Paradies des Meerwassers suggerieren kann, in das sich das Ich mit einem Schuss befördert. Sie ermöglicht die Allgegenwart von Erinnerung und deren Auflösung, sie löst Unterschiede auf und lässt ambige Bedeutungen zu. Das Buch eröffnet neue, poetische Dimensionen, und zwar nicht nur in Bezug auf den Einsatz der Meeresmotivik in der Versprachlichung von Erinnerungssplittern und Sterbemomenten, sondern auch in der Thematisierung von Vergangenheitsbewältigung. All dies macht neugierig auf den zukünftigen Wahrnehmungswandel der Meeresmotivik in der deutschsprachigen Literatur.

## Literaturverzeichnis

- Bachelard, Gaston: *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*. Paris: Corti 1989.
- Bachelard, Gaston: *La terre et les rêveries du repos*. Paris: Corti 1948.
- Bachelard, Gaston: *Poetik des Raumes*. Frankfurt/M.: Fischer 1987.
- Balàka, Bettina: *Lignum vitae*. In: dies.: *Auf offenem Meer*. Innsbruck, Wien: Haymon 2010.
- Biehler, Birgit: *Raum, Krieg und politische Theologie bei Carl Schmitt*. Online: <<https://www.alexandria.unisg.ch/28993/1/C.%20Schmitt%20Land%20und%20Meer.pdf>> (Zugriff: 22.10.2020).
- Bloom, Philip: *Bei Sturm am Meer*. Wien: Zsolnay 2016.
- Bremer, Alida: *Olivas Garten*. Köln: Eichborn 2013.
- Deleuze, Gilles; Guattari, Félix: *Das Glatte und das Gekerbte*. In: dies.: *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie II*. Berlin: Merve 1992, S. 657–693.
- Detel, Wolfgang: *Das Prinzip des Wassers bei Thales*. In: *Kulturgeschichte des Wassers*. Hg. Hartmut Böhme. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1988, S. 43–64.

94 Lehr: *Frühling*, S. 14.

95 Ebd., S. 48.

- Düffel, John von: *Houwelandt*. München: dtv 2014.
- Frisch, Max: *Jürg Reinhart. Eine jugendliche Schicksalsfahrt*. Stuttgart, Berlin: Deutsche Verlags-Anstalt 1934.
- Frisch, Max: *Montauk*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1987.
- Frisch, Max: *Tagebuch 1946–1949*. München, Zürich: Droemer Knauer 1970.
- Gstrein, Norbert: *Die Winter im Süden*. München: Hanser 2008.
- Guzzani, Ute: *Wasser. Das Meer und die Brunnen, die Flüsse und der Regen*. Freiburg, München: Karl Albert 2015.
- Haude, Ann-Kristin: *Aquatische Erkenntnisräume im poetischen Realismus. Zur Kultur- und Motivgeschichte des Wassers*. Berlin: Metzler 2019, S. 467–550.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*. Stuttgart: Frommann 1928.
- Hettche, Thomas: *Die Liebe der Väter*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2010.
- Hoppe, Felicitas: *Pigafetta*. Reinbek/H.: Rowohlt 1999.
- Keller, Christoph: *Übers Meer*. Zürich: Rotpunktverlag 2013.
- Kröger, Merle: *Havarie*. Hamburg: Argument 2015.
- Läubli, Martina: *Flaschenpost der Trauer*. »Neue Zürcher Zeitung«, 22.10.2013.
- Lehr, Thomas: *Frühling*. Berlin: Aufbau 2001.
- Leskovec, Andrea: *Sprechen vom Anderen her: Aspekte ethischen Schreibens im Roman Kruso von Lutz Seiler*. »Text & Kontext« 40 (2018), S. 49–71.
- Matt, Beatrice von: *Magie der Horizonte. Max Frisch, das Meer und die Utopie*. In: *Max Frisch – Citoyen und Poet*. Hg. Daniel de Vin. Göttingen: Wallstein 2011, S. 12–20.
- Michelet, Jules: *La mer*. Lausanne: L'age d'homme 1980.
- Nadolny, Sven: *Die Entdeckung der Langsamkeit*. München, Zürich: Piper 1987.
- Ortheil, Hanns-Josef: *Die große Liebe*. München: btb 2005.
- Ortheil, Hanns-Josef: *Die Mittelmeerreise. Roman eines Heranwachsenden*. München: Hanser 2018.
- Rakusa, Ilma: *Mehr Meer. Erinnerungspassagen*. Graz, Wien: Droschl 2009.
- Rakusa, Ilma: *Zur Sprache gehen*. Dresden: Thelem 2006.
- Ransmayr, Christoph: *Die Schrecken des Eises und der Finsternis*. Frankfurt/M.: Fischer 1987.
- Richter, Dieter: *Das Meer. Geschichte der ältesten Landschaft*. Berlin: Klaus Wagenbach 2014.
- Schädlich, Hans Joachim: *Kokoschkins Reise*. Reinbek/H.: Rowohlt 2010.
- Schlink, Bernhard: *Frau auf der Treppe*. Zürich: Diogenes 2014.
- Schmitt, Carl: *Land und Meer. Eine weltgeschichtliche Betrachtung*. Stuttgart: Klett-Cotta 1993.
- Scholl, Sabine: *Wir sind die Früchte des Zorns*. Zürich: Secession Verlag für Literatur 2013.
- Schwerdtfeger, Malin: *Delphi*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2004.
- Seiler, Lutz: *Kruso*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2014.
- Steiner, Jens: *Hasenleben*. Frankfurt/M.: Fischer 2014.
- Vásárhelyi, Henriette: *immer*. Zürich: Dörlemann 2013.
- Waldenfels, Bernhard: *Topographie des Fremden. Studien zur Phänomenologie des Fremden I*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1997.
- Weber, Julia: *Imagination, poetisches Bild und Subjekt. Eine Replik zur Debatte um Bachelards Poetik des Raumes*. »sub|urban. zeitschrift für kritische stadtforschung« 3.2 (2015), S. 125–140. Online: <<https://zeitschrift-suburban.de/sys/index.php/suburban/article/view/197/327>> (Zugriff: 25.10.2020).
- Widmer, Urs: *Liebesnacht*. Zürich: Diogenes 1982.