

Die ästhetisch-therapeutische Entdeckung
der Nordsee und das erste literarische Protokoll
einer »Sturmspringflut«

Vom Erhabenen zum Entsetzlichen des Meeres

I. Die literarische Entdeckung der Nordsee
und Lichtenbergs Entwurf einer Ästhetik des Meeres

Über die literarische Entdeckung der Nordsee könnte man eine Geschichte erzählen, die sich im Vergleich zur Erkundung der englischen Südküste oder der französischen Normandie, mehr noch aber dem holländischen Gestade um Scheveningen als eine verspätete Geschichte, als eine Nach- und Aufholgeschichte ausgeben könnte. Nach Vorstudien einer Reihe holländischer und englischer Ärzte hat um die Sattelzeit, also Mitte des 18. Jahrhunderts, der von Michelet als »Gründer des Meeres«, von anderen gar als »Meeresprophet« bezeichnete Dr. Russel eine ausgefeilte Meerkur als Heilmethode beschrieben und infolgedessen Seebäder an der Küste Englands propagiert und installiert – mit durchschlagendem Erfolg. Hand in Hand mit diesen Badekuren im wellenbewegten salzigen Meer beginnt die »Entdeckung des Strandes«.¹ Aus therapeutischen Gründen werden ausgiebige Strandfahrten und Strandspaziergänge empfohlen, sodass man zu Recht von einer medizinisch induzierten topographischen Erschließung der Küstenregionen Englands gesprochen hat.²

Es dauerte noch fast ein halbes Jahrhundert, bis der Englandexperte, Göttinger Professor und angesehene Schriftsteller Georg Christoph Lichtenberg, der 1774/75 die englischen Seebäder Margate und Deal genossen hatte, im »Göttinger Taschen Calender« 1793 eine »öffentliche« Debatte³ anstieß mit der titelgebenden Frage: »Warum hat Deutschland

1 Alain Corbin: Meereslust. Das Abendland und die Entdeckung der Küste. Frankfurt a. M. 1994, S. 98.

2 Ebd.

3 Georg Christoph Lichtenberg an Reinhart Woltmann, Göttingen, den 14. Juli 1788. In: Wolfgang Promies (Hg.): Schriften und Briefe. Bd. 4. München 1967, S. 736.

noch kein großes öffentliches Seebad?⁴ Dieses »Plädoyer«⁵ für ein Nordseebad war von langer Hand geplant. Seit fünf Jahren kommunizierte Lichtenberg in dieser Sache mit dem ehemaligen Göttinger Studenten und jetzigen »Strombaudirektor der Niederelbe«, Reinhard Woltmann als einem Kenner der örtlichen Details und gleichzeitig ambitioniertem Mitglied der »Hamburgischen Gesellschaft zur Beförderung der Künste und nützlichen Gewerbe«. ⁶ Aus dieser Kooperation zweier Experten unterschiedlicher Provenienz lässt sich exemplarisch beobachten, »was Aufklärung in der Praxis und vor Ort bedeutete«, ⁷ das heißt, auf welche Weise »Gesundheits- und Finanzoperation«⁸ mit publizistischer Artistik und Werbung zusammengehen konnte, um »die erste Großmeerbeschreibung«⁹ von der Küste aus in deutscher Sprache zu Tage zu fördern. Ihre Erörterung und Auslegung gibt uns zugleich die Möglichkeit zu begründen, warum das Thema »Seenöte« mit dieser scheinbar umständlichen Vorgehensweise nicht verfehlt wird. Anders als die Darstellung der Motivik von Seenot lässt sich eine ästhetische Theorie der Darstellung »feindlicher Wasserwellen« nur aus der Rekonstruktion eines aus empirischer Beobachtung, wissenschaftlicher Kenntnisse und ästhetischem *know-how* gewonnenen Gesamtkonzepts von Meereserkenntnis erstellen. Das Meer als Faszinosum und Das Meer als Ort von Katastrophen sind nicht zu trennen. Diese kleine Abhandlung beginnt daher mit einer Hommage an das Meer durch Lichtenberg (1793) und endet mit einer nicht weniger einzigartigen minutiösen protokollartigen Darstellung einer »Sturmspringflut« an der Nordsee mit ihren katastrophalen Folgen durch Ernst Willkomm (1854).

Lichtenbergs zu Beginn seines Artikels geäußertes Staunen, dass in Deutschland trotz der inländischen Bädermode keine »spekulierenden Köpfe«¹⁰ (etwa im Hamburger Bürgertum) existieren, die in Kenntnis der lukrativen Erfolge der englischen Seebäder an den deutschen Meeresküsten Vergleichbares zu installieren versuchen, folgt einem reform-

4 Lichtenberg, Bd. 3, 1972, S. 94-102.

5 Wolfgang Promies: Der Deutschen Bade-Meister: Georg Christoph Lichtenberg und die Wirkung aufgeklärten Schreibens. In: Photorin: Mitteilungen der Lichtenberg-Gesellschaft. Heft 4/1981, S. 7.

6 Georg Beermann: Reinhard Woltmann, der große Strombaudirektor der Niederelbe. In: Stader Jb. Stader Archiv. Neue Folge, Bd. 28, Stade 1938, S. 403-408.

7 Promies 1981, S. 9.

8 Hamburgische Adreß-Comptoir-Nachrichten. 85 Stück, Montag, den 29. Okt. 1792, S. 677 f. Zit. aus Promies 1981, S. 7.

9 Promies 1981, S. 4.

10 Lichtenberg 1972, S. 101 und S. 95.

orientierten Gesamtkonzept. Während die meist von fürstlichen Regierungen gegründeten Badeanstalten im Inland neben dem Heileffekt zugleich dem »Zeitvertreib«¹¹ dienen, das heißt mit Komödienhäusern, Tanzsälen und Spielbanken ausgestattet sind, sollten die Seebäder »reinlich und ohne Pracht eingerichtet«¹² werden. Die »Seeluft«, »veränderte Kost« und die »Neuheit des Prospekts«¹³ sollten das eigentliche Ziel der Neugründung am Meer ausmachen. Lichtenbergs »Aufruf«¹⁴ konzentriert sich also ganz auf die vielfältige Attraktion des Meeres. Ihre ausführliche Erörterung erhofft er sich als Ergebnis einer publizistischen Zusammenarbeit von »medizinischen Journalen« und kulturgeschichtlich interessierten Modezeitschriften wie etwa dem von Bertuch herausgegebenem »Journal des Luxus und der Moden«.¹⁵ Da für ihn der außerordentliche Heilerfolg der Seebäder in Kenntnis internationaler Expertisen unumstritten ist, widmet er seine Aufmerksamkeit »als Laie in der Heilkunst«¹⁶ daher dem komplexen Entwurf einer Ästhetik des Meeres. Lichtenbergs Essay wird für uns zum eröffnenden Schlüsseltext, obwohl er im Kontrast zum Kolloquiumsthema nicht die »Seenöte«, sondern die einzigartige Glückserfahrung des Meeres thematisiert. In der Moderne ist die erhabene Lust am Meer immer schon mit einer potentiellen Gefahr verbunden. Das Erhabene ist keine statische Größe, sondern dynamisch ausgerichtet: Die Steigerung der Gefahr und die fiktive Minimierung der Sicherheit beim Beobachten der Seekatastrophe entfaltet im Prozess der Moderne ein Drama, das vom Staunen über die Erhabenheit des Meeres bis zum blanken Entsetzen reicht.)

Das Besondere der Lichtenberg'schen Meeresdarstellung liegt in dem Novum, dass das Zusammenspiel von Erlebnisbericht, Spezialwissen und ästhetischer Rezeptionsweise des Meeres zusammengeführt wird durch eine Werbestrategie, die in der zweimal verwendeten Formel »Man muß kommen, sehen und hören«¹⁷ ihre Rahmung findet. Lichtenberg wählt zwei Zugänge zur Erstellung einer Ästhetik der Meere: einen großen erhabenen Blick und eine kleinteilige pittoreske Sichtweise.

11 Lichtenberg 1967, S. 737.

12 Georg Christoph Lichtenberg an Reinhard Woltmann, Göttingen, den 23. Juli 1789. In: Ders. 1967, S. 766.

13 Georg Christoph Lichtenberg an Reinhard Woltmann, Göttingen, den 12. Dez. 1793. In: Lichtenberg 1967, S. 863

14 Promies 1981, S. 6.

15 Lichtenberg 1972, S. 95.

16 Ebd.

17 Ebd., S. 96 und S. 100.

Das Erhabene des Weltmeeres ergibt sich nicht allein aus dem ästhetischen Schauer der »großen Phänomene der Ebbe und Flut«,¹⁸ sowie »dem Anblick der Meereswogen, ihr[em] Leuchten und [dem] Rollen ihres Donners [...] gegen welchen der hochgepriesene Rheinfall wohl bloßer Waschbeckentumult ist«,¹⁹ sondern nicht weniger intensiv aus der Betrachtung »der weltumspannenden Dimension des Meeres«, also der Tatsache, dass »die Welle, die hier meinen Fuß benetzt, ununterbrochen mit der zusammenhängt, die Otaheite und China bespült«.²⁰

Schließlich imponiert dem Meeresbeobachter der evolutionsgeschichtliche »Gedanke«, dass diese Gewässer es sind, »denen unsere bewohnte Erdkruste ihre Form zu danken hat«.²¹ Die dreigliedrige Satzkaskade aus ästhetischem Anblick, imaginativer Betrachtung und evolutionsgeschichtlicher Reflexion führt zu dem argumentativen Schluss:

– all dieses, sage ich, wirkt auf den gefühlvollen Menschen mit einer Macht, mit der sich mit nichts in der Natur vergleichen läßt, als etwa der Anblick des gestirnten Himmels in einer Winternacht²².

Die Privilegierung der spezifischen Erhabenheit des Meeres gegenüber den bisher gleichberechtigten Konkurrenten, Wasserfall und Hochgebirge, kann gar nicht entschieden genug betont werden. Denn diese Privilegierung der Erhabenheit des Meeres ist verantwortlich dafür, dass Heinrich Heine in Norderney nach den Gründen dieser Sonderstellung fragen wird und sein jungdeutscher Schriftstellerkollege Ludolf Wienbarg auf Helgoland von einer Darstellung des Meeres eine Regeneration der Literatur sich verspricht.²³ Lichtenbergs Text ist aber nicht nur bedeutsam wegen seiner Privilegierung des Meeres, sondern auch weil er in einem zweiten Zugang eine ästhetische Besonderheit entdecken wird, die Charles Baudelaire später mit der Kategorie des Flüchtigen zu beschreiben versuchen wird.²⁴ Lichtenberg entdeckt in der Mikro-

18 Ebd., S. 96.

19 Ebd.

20 Ebd.

21 Ebd.

22 Ebd.

23 Vgl., S. 8 in diesem Aufsatz.

24 Charles Baudelaire: Der Maler des modernen Lebens. In: Ders.: Aufsätze zur Literatur und Kunst. 1857-1860. Sämtliche Werke. Bd. 5. München 1989, S. 213-258.

aufnahme eines Spaziergangs auf dem Watt Übergänglichkeitsformen des ›Dazwischen‹. Mit Staunen hält er das besondere Gefühl fest, wenn sich das Meer bei Ebbe zurückzieht und doch »noch der Schuh, ohne Gefahr von Erkältung überströmt ward.«²⁵ Beide Perspektiven, das großräumig Erhabene und das kleinräumig Pittoreske, verbindet der Schreiber Lichtenberg mit Blick auf eine Schiffsreise nach der »außerordentlichen Insel«²⁶ Helgoland. Ungewohnt für einen als Skeptiker bekannten Schriftsteller, endet er diese Textpassage mit einer großartigen Pathosformel, die die allseitige lebenserneuernde, sogar das Lesen umfassende neuartige Erfahrung festhält:

Wer so etwas noch nicht gesehen hat, datiert ein neues Leben von einem solchen Anblick, und liest alle Beschreibungen von Seereisen mit einem neuen Sinn: Ich glaube jeder Mann von Gefühl, der das Vermögen hat sich diesen großen Genuß zu verschaffen und es nicht tut, ist sich Verantwortung schuldig.[...] Ich weiß nichts hinzu zu setzen, als: man komme und sehe und höre.²⁷

Es nimmt nicht wunder, dass diese meisterliche Werbeschrift Wirkung tat: Sie wurde nicht nur häufig wiederabgedruckt,²⁸ sie war nachweislich mitverantwortlich für die im Sommer 1796 erfolgte Gründung des ersten Ostseebades Doberan²⁹ in der Grafschaft Mecklenburg. Für die von Lichtenberg angesprochene Erfahrung, dass das Erlebnis der Einzigartigkeit des Meeres auch die spätere Lektüre von Seereisen oder, so kann man hinzufügen, die Bildbetrachtung von Seestücken, verändern und intensivieren kann, lässt sich ein zeitgenössisches Dokument beibringen, ein Erfahrungsbericht, den eine Besucherin des Seebades Doberan, die Prinzessin Karoline Luise von Sachsen-Weimar-Eisenach, brieflich an Charlotte von Schiller weitergibt:

In Dobberan war ich ein paar Tage, wo es ein hübsches und lustiges Land ist. Die blaue See hat mich recht erfreut. An Friedrich [gemeint

25 Lichtenberg 1972, S. 99.

26 Ebd., S. 100.

27 Ebd.

28 Ein Wiederabdruck des Lichtenberg'schen Kalenderartikels über ein öffentliches Seebad in Deutschland findet sich z. B. in den Hamburgischen Adreß-Comtoir-Nachrichten, 88. Stück, 1792, S. 697.

29 F. L. Röper: Geschichte und Anekdoten von Dobberan in Mecklenburg. Nebst einer Beschreibung der dortigen Seebadeanstalten. Neustrelitz 1797.

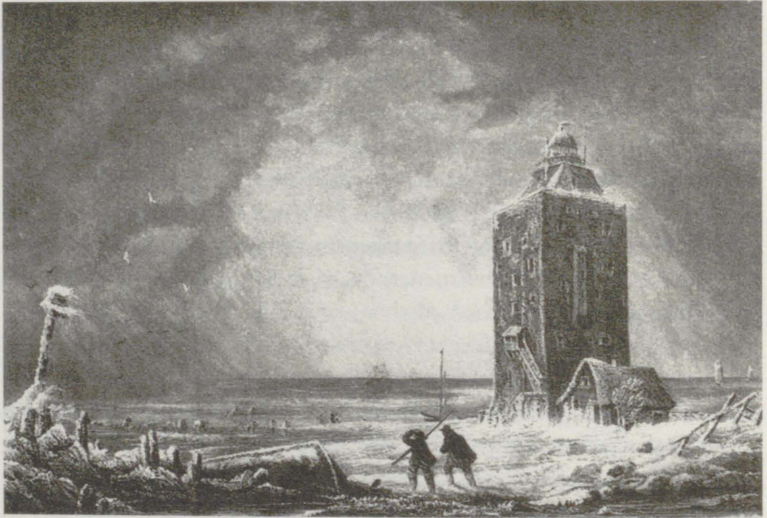


Abb. 1: Stahlstich »Neuwerk«, gezeichnet von Johann Heinrich Sander, gestochen von J. Gray

ist der Maler Caspar David Friedrich, G. Oe.] und sein blaues Meer habe ich oft gedacht und die Gegenden, die er im Sinn hat wieder-erkannt.³⁰

Lichtenbergs Wunschvorstellung, dass die »Sache« eines deutschen Seebades »öffentlich« debattiert würde, ist eingetroffen. Die Gründung von Nordseebädern in Norderney, Helgoland, Cuxhaven, Wangerode und Wyk auf Föhr war begleitet von Werbeschriften von Badeärzten,³¹ die häufig verbunden mit Fehden über den Säure- bzw. Mineralgehalt des Meerwassers präzise Informationen über die spezifische Topographie des Nordseestrandes, seine Bodenbeschaffenheit, seine Tier- und Pflanzen-

³⁰ Charlotte von Schiller und ihre Freunde. Stuttgart 1860-1865. Bd. 1. Stuttgart 1860, S. 544. Zit. aus: Christian Scholl: Konkurrierende Kunstmodelle. Caspar David Friedrich und das höfische Weimar. In: Mens et Manus. Kunst und Wissenschaft an den Höfen der Ernestiner. Jb. der Klassikstiftung. Weimar 2016, S. 293-314.

³¹ Vgl. Samuel Gottlieb Vogel: Über den Nutzen und Gebrauch der Seebäder. Nebst der Ankündigung einer öffentlichen Seebadeanstalt. 1. Bd., Stendal 1794, D. von Halem: Ueber die Seebade=Anstalt auf der ostfriesischen Insel Norderney. Aurich 1801 (2. Auflage 1815).



Abb. 2: Stahlstich »Helgoland im Seesturm«,
gezeichnet von Johann Heinrich Sander, gestochen von J. Gray

welt, seine Ausflugsmöglichkeiten und seine Gefahren beinhaltet – eine Voraussetzung für weitere innovative schriftstellerische und bildnerische Innovationen in der Meeresdarstellung.

2. Die schreckliche und »öde« Ansicht der Nordseeküste

Die Publikationen der Badeärzte waren offensichtlich derart werbewirksam, dass sich der angesehene Leipziger Verleger Georg Wigand entschloss, sein 1837 begonnenes, auf zehn Bände konzipiertes, mit Stahlstichen versehenes verlegerisches Großprojekt »Das malerische und romantische Deutschland« mit dem 1840 erscheinenden 10. Band, »Wanderungen der Nord- und Ostsee«, abzuschließen. Im Anschluss an ein französisches Vorbild³² sollten zehn Regionen Deutschlands, die Sächsische Schweiz, Schwaben, Franken, Thüringen, der Harz, das Riesengebirge, die Steiermark und Tirol, die Donau, der Rhein und schließlich

³² Ch. Nodier, J. Taylor und A. de Caillug (Hg.): *Voyages pittoresques et romantiques dans la ancienne France*. Paris 1820-1825.

schlussendlich die Nord- und Ostsee³³ vorgestellt werden. Das späte Erscheinen der beiden Teilbände über die deutschen Meere – 1840 – hat freilich zu einer für unser Thema interessanten Arbeitsteilung zwischen Zeichner und Reisebeschreiber geführt. Während der schreibende Autor Theodor von Kobbe einleitend mit Neid auf seine Kollegen blickt, die wie zum Beispiel im Falle der »romantischen Rheinlande« der Kollege Karl Simrock sich vor pittoresken Passagen kaum retten konnte, blieben dem schriftstellernden Schlusslicht Kobbe »nur die Schalen«.³⁴ Außer einigen interessanten Prospekten auf Helgoland gelte doch die Nordsee als schauerhafte, reizlose Gegend. Es sei daher schwierig, dem Titel des Projekts in diesem letzten Band

gerecht zu werden [und] in einem in malerischer und romantischer Hinsicht von der Natur mehr als stiefmütterlich behandelten Teil Deutschlands über die nebelverdüsterten Sanddünen der Nordsee und über von Heide, Sumpf und Moor durchzogene Flächen [...] das Zauberlicht einer Romantik auszugießen.³⁵

Ebendieses Manko wiederum weiß der Zeichner zu nutzen. Im Blick auf die Darstellung von »Neuwerk«, diesem Vorposten am Ausfluss der Elbe in die Nordsee, wagten der Zeichner Johann Heinrich Sander und sein kongenialer englischer Stahlstecher Gray die angebliche Öde der Nordsee in ein magisches von Eiseskälte und Sturm gepeitschtes Licht zu stellen und damit am Übergang von Spätromantik und Realismus neuartige künstlerische Effekte des Leeren zur Darstellung zu bringen.³⁶ Nicht weniger eindringlich ist ein Stahlstich mit Lotsen, die ein Schiff auf stürmischer See an den Felsen vor Holland vorbeizuleiten versuchen.

Und doch ist auch Kobbes schriftstellerische Leistung nicht zu unterschätzen. Im Anschluss an die jungdeutsche Publizistik gelingt ihm eine unterhaltsame Mischung aus satirischen Seitenhieben auf die »ungewöhnlich große Zahl von touristischen Damen [...], die an den erhabenen Naturszenen sich am meisten erfreuen«,³⁷ ethnologischen

33 Theodor von Kobbe und Wilhelm Cornelius: Wanderungen an der Nord- und Ostsee. Erste Abteilung Nordsee von Theodor Kobbe. Mit 15 Stahlstichen. Leipzig 1840.

34 Ebd., S. 2.

35 Ebd.

36 Die Kunst der Illustration. Deutsche Buchillustration des 19. Jahrhunderts. Ausstellungskatalog der Herzog August Bibliothek Nr. 54. Weinheim 1986, S. 99-101, hier S. 100.

37 Kobbe 1840, S. 19.

Beobachtungen über die Lebensweise und Bräuche der Insel- und Halligbewohner, über ihren Streit um ihr altes »Strandrecht«,³⁸ über die »Erpressungsversuche in Not geratener Seeleute durch die einheimischen Lotsen«,³⁹ schließlich aber auch über die »gefährlichen Sandbänke« vor der Küste.⁴⁰ Daher vergisst er auch nicht, über die lokalen Meereskatastrophen zu berichten, besonders über »das Furchtbarste seit unvordenklicher Zeit«, die in der Nacht des 3. Februar 1825 sich ereignende »Springflut«, die die Insel Föhr und die Halligen fast gänzlich überschwemmte.⁴¹

Am Furchtbarsten seit unvordenklicher Zeit sahen unsere Tage eine Erneuerung des alten Kampfes mit den Wellen. Zwei Tage hatte ein heftiger Wind geweht, als dieser in der Nacht des 3. Februars 1825, als gerade Springfluth eintrat, zum Orkan ward. Um Mitternacht erhob sich plötzlich die See 16 bis 17 Fuß über die Mittelfluthen. Deiche und Fluthen wurden an mehreren Stellen weit überstiegen und bald folgten mehrere Grundbrüche im Norden und Westen der Insel (Föhr). Die See stürzte sich in das Land und überschwemmte die ganze Marsch [...]. Am Morgen des 4. Februar sah man vor Föhr die Verwüstungen welcher der Sturm auf den Halligen angerichtet hatte. Auf mehreren Werften waren die Wohnungen ganz vertilgt, auf andern erblickte man bloss das übrig gebliebene Stenderwerk.⁴²

Dieses Ereignis einer Sturmspringflut wird der Jungdeutsche Ernst Willkomm in einem seiner »Seestücke« zu protokollieren versuchen.

Als Ergebnis lässt sich festhalten: Es sind neben dem solitären Meisterwerk Lichtenbergs und den ethnographischen Skizzen der schriftstellernden Badeärzte die Jungdeutschen, Heinrich Heine mit seinem Nordseebild (1823), Ludolf Wienbarg mit seiner 1828 erschienenen Schrift über Helgoland (beide sind übrigens Badegäste gewesen), besonders aber der Jungdeutsche Ernst Willkomm,⁴³ der in der Literaturgeschichte nur noch durch seinen schlagwortkräftigen Roman »Die Europamüden« einer Notiz wert ist; es ist Ernst Willkomm, der ein

38 Ebd., S. 39.

39 Ebd., S. 23.

40 Ebd., S. 115.

41 Ebd., S. 37.

42 Ebd.

43 Max Mendheim: Ernst Adolf Willkomm: In ADB, Bd. 43, Leipzig 1898, S. 296-298.

Jahr nach Kobbe, also 1841, begann das bislang in Deutschland literarisch ungenutzte Feld der gefährlichen Sandbänke der Nordwestsee mit seinen Lotsen-, Wattenschiffererzählungen, Strand- und Seebildern zu bedienen (1841-60). Wer sich für die Kolportageliteratur, für eine Mixtur aus Reisebeschreibung, Kriminalgeschichte, Melodrama interessiert sowie für die gekonnte Übertragung der damals modernen ethnographisch ausgerichteten Dorfgeschichten auf das »Seestück«, wer sich über die brillant zu nennenden Adaptionen und Neubearbeitungen von Strandräubergeschichten im Vergleich zu Jacques de Combray (*Voyage dans le Finistère*, 1835) oder Philorètes Charles begeistern kann, wer zugleich an der Aufhebung einer problematischen Unterscheidung von Hoch- und Trivilliteratur arbeiten möchte, der ist mit dem Dutzend von Willkomm zwischen 1841 und 1860 publizierten Strandbildern, Seestücken und Lotsenerzählungen bestens bedient.⁴⁴ Fakt ist, der Jungdeutsche Willkomm schließt, wie Heine und Wienbarg vor ihm, an die westeuropäische Meeresliteraturproduktion an, indem er wie sie zugleich die Romantik verabschiedet. Man muss sich in der Tat nur klarmachen, wie wenige Jahre später Klaus Groth mit seinen plattdeutschen, von Otto Speckter illustrierten und von Theodor Storm hochgelobten lyrischen Strand-, Watt- und Moorbildern reüssiert,⁴⁵ um die Türöffnerfunktion der Jungdeutschen für die deutschsprachige Nordseeliteratur würdigen zu können.

3. Drei Innovationen einer Meeresästhetik

- a. Die Glaubwürdigkeitserhöhung des Unwahrscheinlichen durch die Unberechenbarkeit des Meeres
- b. Die Lotsen als Ton-, Licht- und Farbexperten des Meerwassers angesichts von Gefahren
- c. Der schleichende Verlust der Sekurität: vom Erhabenen zum Entsetzlichen

⁴⁴ Eine Auswahl der Seestücke Ernst Willkomm's ist unter dem Titel: *Der Schlickläufer. Geheimnisreiche Geschichten von der Nordseeküste. Mit Zeichnungen von Kurt Löb*. Leer 1991 zu finden. Im letzten Jahrhundert erschien eine Auswahl anderer »Seestücke« unter dem Titel: *Der Todseher und andere geheimnisreiche Geschichten von Ernst Willkomm*. Illustriert von Alfred Kubin. Berlin 1910, S. 239-284.

⁴⁵ Klaus Groth: *Quickborn*. 5., verm. Auflage mit Holzschnitten von Otto Speckter. Hamburg 1856.

Unser Frageinteresse will sich aber nicht mit dieser Anschlussese der jungdeutschen Seestückproduktion an dem Mainstream der westeuropäischen literarischen Meeresdarstellungen begnügen. Die verspätete und bislang übersehene Seestückerliteratur der Jungdeutschen soll Anlass bieten, eine Frage neu zu akzentuieren, die Alain Corbin in seinem faszinierenden Buch *Le Territoire du ride. L'occident et le plaisir du rivage 1750-1840* schon aufgeworfen hat. Diese Frage nach der besonderen Funktion der Lust aufs Erhabene des Meeres hat sich schon Heinrich Heine in der 3. Abteilung seines Reisebildes »Die Nordsee« gestellt, wenn er davon spricht, dass es ihm »besonders« zu Muthe« werde:

wenn ich allein in der Dämmerung am Strande wandle, – hinter mir flache Dünen, vor mir das wogende unermessliche Meer, über mir der Himmel wie eine riesige Kristallkuppel – ich erscheine mir dann selbst sehr ameisenklein, und dennoch dehnt sich meine Seele so weltenweit. Die hohe Einfachheit der Natur, [...] zähmt und erhebt mich zu gleicher Zeit und zwar in stärkerem Grade als jemals eine andere erhabene Umgebung.⁴⁶

Heine beschreibt hier nicht nur die Grundfigur des Erhabenen, sondern er fragt, Lichtenbergs Privilegierung des Meeres verschärfend, warum das Meer im Unterschied zu allen anderen großartigen Erscheinungen z. B. sogar das Gebirge an Erhabenheit übertrifft. Corbin, dessen kulturwissenschaftlicher Ansatz einer Verbindung von Kartographie, Ethnologie, Kulturanthropologie, medizinischer Therapie-, Literatur- und Medien-geschichte vorbildlich genannt werden kann, bleibt in der Begründung der sozial- und rezeptionspsychologischen Faszination der Erhabenheit des Meeres vergleichsweise traditionell. Mag seiner klassentheoretischen Begründung noch einige Plausibilität zugesprochen werden – ich zitiere ihn – »das Meer beruhige die Ängste der Elite [...] der Vitalität der arbeitenden Klasse« zu erliegen⁴⁷ – so bleibt seine Analyse des ästhetischen Phänomens der Katastrophenangst und Katastrophenlust dem Instrumentarium des Erhabenen, der Emotionsdramaturgie bzw. Theatralität und den binnenländischen Projektionen der Aufklärungsästhetik verpflichtet. So schreibt er etwa zum Erhabenen: »das Meer wird eine Zuflucht, es gibt Hoffnung, weil es Angst einflößt«,⁴⁸ oder »über die

46 Heinrich Heine: Die Nordsee. 1826. In: Ders.: Briefe aus Berlin. Über Polen. Reisebilder I/II bearbeitet von Jost Hermand. Bd. 6. Hamburg 1973, S. 152.

47 Corbin 1994, S. 88.

48 Ebd.

Gefühlsperformanz«: »Das Schauspiel der Naturgewalt ist eine Einführung in die Dramaturgie der Gefühle«. ⁴⁹ Markant aufklärerisch analysiert er die Projektionen der gebildeten Binnenlandbewohner auf das Küstenvolk und seine Matrosen und Wattgänger. Sie erscheinen jenen »entweder als gute oder böse Wilde«. ⁵⁰ Alain Corbin ist allerdings literaturgesättigt und literatursensibel genug, um vornehmlich im Bereich der Gefühlsdramaturgie nach 1800 »die Abkehr von der deklamatorischen Theatralität des Schiffbruchs zu den Schrecken der menschlichen Grausamkeit festzustellen«. ⁵¹ Er beschreibt diese »veränderten Modalitäten und Funktionen der Pathetik«, die Steigerung der Darstellung von Gewalt und Grauen allerdings nicht mehr ästhetisch analysierend, sondern nur mehr durch Metaphern wie z. B. als eine »Entfaltung des Imaginären« ⁵² oder eine »kodifizierte[] Form eines Albtraums«. ⁵³ Die von Alain Corbin bemerkte Veränderung vom Erhabenen zum Entsetzlichen und weitere von ihm nicht benannte Novitäten der Meeresliteratur, z. B. die Rolle von Expertenwissen bei Gefahren oder der Glaubwürdigkeitszuwachs des auf dem Meer geschehenden Ungewöhnlichen bedarf – so unsere These – einer postaufklärerischen Ästhetik. Daher kommt uns die Neuakzentuierung der Lichtenberg/Heine'schen Frage nach der spezifischen unverwechselbaren und unersetzbaren Bedeutung des Meereserhabenen durch den Jungdeutschen Ludolf Wienbarg sehr zupasse. Das Meer fasziniert Wienbarg nicht so sehr wegen seiner Regenerationskraft für den Menschen, sondern viel mehr interessiert ihn die Rekreativkraft des Meeres für die zukünftige Literaturproduktion. So notiert er sich in seinem Helgolandessay:

Ach die arme, beklommene und verkommene deutsche Literatur, wie ihr zuträglich wäre die See [...] Die deutsche Poesie ist auf der See geboren, im Binnenland vergreist und kindisch geworden. ⁵⁴

Die Seestücke und Lotsengeschichten Ernst Willkomm versuchen dieser Forderung des jungdeutschen Kollegen nach einer Regeneration der Literatur durch das Meer in dreierlei Hinsicht gerecht zu werden. Er befreit erstens die realistisch sich verstehende Literatur aus dem romantischen

⁴⁹ Ebd., S. 299.

⁵⁰ Ebd., S. 270.

⁵¹ Ebd., S. 306.

⁵² Ebd., S. 314.

⁵³ Ebd., S. 309 und S. 317.

⁵⁴ Ludolf Wienbarg: Tagebuch von Holland. Hamburg 1838, S. 164.

Ghetto des Wunderbaren oder der aufgeklärten Abwertung als Lügengeschichte. Ein von Willkomm eingeführter Wattenschiffer erzählt eine unglaubliche Geschichte, wie ein in der Sturmflut die »Schütte« bzw. »Rinne« einer Hallig suchender Lotse diese in der Finsternis verfehlt und ohne sein Wissen mitten auf der überfluteten Hallig segelt, bis er plötzlich einer Windmühle und eines Kirchturms in dem Nebel ansichtig wird und nur um Haarschärfe mit seinem Boot vorbeirasen konnte.⁵⁵ Der skeptische Zuhörer dieser Geschichte entgegnete: »Aber ihr mutet einer Landratte vielen Glauben zu [...] Ich höre gerne Ungewöhnliches, das aber, was ihr mir eben mitgeteilt habt, mit Verlaub, [...] habt ihr Münchhausen gelesen?«⁵⁶

Allerdings bestätigen ihm die später befragten Bewohner der »Westseeinseln« die Richtigkeit der Erzählung des Wattenfischers – mit folgender nachgereichten Begründung:

Der Sturm war heftig und die See ging hoch. Bis an die Kronen der Warften stieg das Wasser, die meisten Halligen ganz überflutend. Bei sechs Fuß Wasser aber schwimmt schon selbst ein schwer beladener Eimer leicht über jeder Land.⁵⁷

Was an Land als Lügengeschichte gegolten oder als Wunder hätte inszeniert werden müssen – auf dem unberechenbaren gewaltigen Meer wird das Ungewöhnlichste glaubwürdig und plausibel.

Dem zweiten ästhetischen Regenerationsangebot des Meeres kann man sich vielleicht am besten durch die Beachtung von zwei Meerestherapien nähern. Die erste im 18. Jahrhundert dominant entwickelte Therapie ist das »Waterdamping« – das gezielte Aussetzen des zu therapierenden Badegastes der Brutalität der über ihn hereinbrechenden Wellen⁵⁸ –, eine Therapieform, die ein kulturpraktisches Pendant der Wahrnehmungsästhetik des Erhabenen darstellen dürfte.

Demgegenüber etabliert sich angesichts der Einfachheit, Unendlichkeit und Wiederholungsenergie des Meeres eine Therapieform der Meditation, eines In-sich-Hineinhörens, mit dem Ziel, die feinsten Nuancen insbesondere der Stimmen, des leisesten Gemurmels des Meeres

⁵⁵ Willkomm 1991, S. 28.

⁵⁶ Ebd. Erzählungen eines Wattenschiffers (1860). In: Ders. 1991, S. 10-29, hier S. 28.

⁵⁷ Ebd., S. 28/29.

⁵⁸ Corbin 1994, S. 102 f.

wahrzunehmen.⁵⁹ Während das »Waterdamping« auf eine dem Erhabenen affine Schock- und Plötzlichkeitsästhetik setzt, die ihr ästhetisches Pendant in den dramatischen Darstellungen der Schiffskatastrophen hat, wendet sich die Aufmerksamkeit der postaufklärerischen Ästhetik zunehmend der geradezu exotischen Seltenheit der nuanciertesten Farben-, Licht- und Geräuschmöglichkeiten des Meeres zu – allerdings im Unterschied zur Therapie unter den Bedingungen der Gefahr. Die Literatur entdeckt das Watt. Der Lotse und Wattenschiffer ist nicht mehr vor allem eine ambivalente Figur zwischen Plünderer und Retter, sondern nunmehr ein Regionalexperte in Sachen des Meeres, der dem Leser an den Farben des Wassers die gefährliche Nähe zu Sandbänken und vorgelagerten verdeckten Riffen zu benennen weiß,⁶⁰ bizarre, nie gesehene Lichtreflexe und -formationen erklären kann, vor allem aber eine ganze Skala von Meeresgeräuschen zu deuten weiß, um den Gefahren von Sturmfluten zu entgehen. Ernst Willkomm ist hier sicher nicht der Erste und Einzige, der dieses Expertenwissen der Lotsen narratologisch zu nutzen weiß, um in einer perspektivischen Engführung auf dem Segelboot aus Geräuschen und Lichtreflexen »langsam ein Bild«⁶¹ entstehen zu lassen.

Ein dumpfes Summen schallte herüber. »Was ist das«, fragte der Mitfahrer Theodor – [...] Die Antwort des Lotsen: »Es ist die Stimme der Brandung an den Sandbänken. Die geisterweißen [...] Felder, diese silbernen Fluren, die uns auf allen Seiten umgeben, sind der von der Ebbe bloßgelegte Sand des Meeres, der Schrecken aller Seefahrer.«⁶²

Oder ein zweites Beispiel aus dem Seestück: »Die Nacht auf der Sandbank«:

Aus der Ferne erklang ein dumpfes Geräusch wie anhaltend rollender Donner. Theodor lauscht gespannt den unbekanntenen Tönen und fragte endlich den alten Lotsen nach der Ursache desselben. [...] [Der] sah mit seinen scharfen Augen prüfend in die Nacht hinein. »Es ist

⁵⁹ Ebd., S. 121-129.

⁶⁰ Willkomm 1991, S. 26.

⁶¹ Gert Vonhoff: Romantisches und der Prototyp des realistischen Erzählens. Gedanken zur Evolution der Dorfgeschichte. In: Dirk Göttsche und Nicholas Saul (Hg.): Realismus und Romantik in der deutschsprachigen Literatur. Bielefeld 2013, S. 102-105.

⁶² Ernst Willkomm: Die Nacht auf der Sandbank. In: Ders.: Grenzer, Narren und Lootsen. Eine Sammlung von Novellen, Land und Seebildern. Teil 3. Leipzig 1842, S. 386.

die Fluth«, sprach er, »die auf dem Meeresgrunde kocht und die Wellen von England herübertreibt, aber«, setzte er hinzu »ich fürchte, sie bringt mir noch einen ungebetenen Gast mit [...] sehen Sie dort im Nordwest? Dort springen zuckende Blitz gleich leuchtende Schlangen über das Meer!«⁶³

Dieser »ungebetene Gast«, eine überraschende Sturmflut, ist der wichtigste Teil der postaufklärerischen Ästhetik gewidmet: dem Übergang von einer Ästhetik des Erhabenen zu einer Ästhetik des Entsetzlichen.

Corbin hat mit Akribie die sich in der Literatur wie Malerei im Laufe des 19. Jahrhunderts immer mehr steigernde Pathetik und Dramaturgie des Schreckens und Grauens der Schiffs- und Meereskatastrophen nachgezeichnet. Dabei hat er auch nicht den kulturgeschichtlich nachweisbaren Voyeurismus der Katastrophenbeobachter zu notieren vergessen. Es lässt sich in der Literatur des 19. Jahrhunderts allerdings eine Gegenbewegung feststellen, eine Episierung der Katastrophe, mit Akzentverschiebung in der Darstellung des Erhabenen. Dabei wird vor allem ein Grundpfeiler des Erhabenen, die Sekurität des Beobachters, immer stärker reduziert und zumindest imaginativ aufgehoben. Diese Minimierung der gesicherten Beobachterposition wird narrativ dadurch erreicht, dass aus der Perspektive eines lebensgefährlich bedrohten Beobachters die Katastrophe erzählt wird. Heinrich von Kleist und Achim von Arnim haben ihren Eindruck von Casper David Friedrichs »Mönch am Meer« in Worte zu fassen versucht, die Wahrnehmung dieses von Friedrich ins Extreme gesteigerten Erhabenen sei »als ob einem die Augenlieder weggeschnitten wären«.⁶⁴ Diese schmerzästhetische, die physiologischen Sensorien des Lesers miterfassende Steigerung des Erhabenen ins Entsetzliche, wird zukunftsweisend sein.

4. Ein episches Protokoll oder der erste Reportageversuch einer »Sturmspringflut«

Ernst Willkomm wird diese zeitlupenartige, epische, wissende Beobachtung eines in Todesgefahr befindlichen erfahrenen Schiffers und Halligbewohners am Beispiel einer katastrophalen Sturmspringflut darstellen,

⁶³ Ebd., S. 391.

⁶⁴ Heinrich von Kleist: Empfindungen vor Friedrichs Seelandschaft. In: Klaus Müller-Salget (Hg.): Erzählungen, Anekdoten, Schriften. Bd. 3. Frankfurt a. M. 1990, S. 543.

die, wie vorhin schon berichtet, sich an der Nordsee am 22. Februar 1825 ereignet hatte. Dem erfahrenen Journalisten Ernst Willkomm⁶⁵ gelingt es, in einer seiner Erzählungen vom Leben auf den Halligen vielleicht eine der ersten Reportagen eines »Tsunami« 1854 vorzustellen. Ich will versuchen, diese exakte, Zeitphase um Zeitphase, von einem betroffenen Halligbewohner beschriebene »Sturmspringflut« – dieses epische Protokoll – in Ausschnitten vorzuführen.

Ernst Willkomm's Reportagezüge tragende Erzählung trägt den Titel: *Eine Szene aus dem Leben eines Haligmanne[s]* (1854). Die Sequenz von Dialog, szenischem Bild, Kommentar und erzählendem Bericht erhält ihren Rhythmus durch die exakten Zeitangaben der sich permanent beschleunigenden steigenden Flut bis sie ihren prägnanten tödlichen Punkt erreicht. Der Bericht beginnt mit einem logbuchprotokollartigen Eintrag:

Trüb und düster war der verhängnisvolle Morgen des 22. Februar 1825. Der Wind ging nordwestlich und wehte den ganzen Tag über stark aus dieser Richtung. Um Mitternacht erwarteten wir den Eintritt der Flut, diesmal der Springflut.⁶⁶

Dieser kurzen dreisätzigen Eröffnung folgt eine genauere Prüfung der Sachlage durch den Sohn des Haligmannes um 9.00 Uhr und ein danach folgender Dialog zwischen Vater und Sohn, der das gesamte Ausmaß der kommenden Katastrophe ahnen lässt: Der älteste Sohn

sagte sichtlich beunruhigt [...] »ich fürchte wir bekommen eine schlimme Nacht. Die ganze Hallig ist weiß von der brechenden See. Der Schaum leckt herauf bis an die vierte Stufe der Warft.«⁶⁷

Der Vater erschrickt und hofft auf einen Irrtum des Sohnes, denn »wie wär es möglich [...] noch ist nicht einmal Tiefebbe«.⁶⁸ Um sich zu vergewissern, tritt er selbst hinaus in die »stürmische Februarnacht« und

65 Willkomm hat viele Details und präzise Beschreibungen des Nordseestrandes und seiner gefährlichen Bänke von einem ortskundigen Lehrer und Organisten, Christian Peter Jansen, erhalten, der seine Beobachtungen in verschiedenen Artikeln der Volksbücher für die Herzogtümer Schleswig Holstein und Lauenburg. Hg. von Klaus Biernatzki. 3.-6. Jg. Altona 1846-1850 publizierte. Vgl. den Hinweis im Nachwort von Manfred Wedemeyer (Willkomm 1991, S. 154).

66 Willkomm 1991, S. 53.

67 Ebd.

68 Ebd.

beschreibt nun den nachdrücklich erschreckenden Eindruck des aufgewühlten Meeres und seiner Farben:

Es war ein seltsamer Anblick, den da mein Auge sah. Dicke schwarze Wolken, die wie Riesenbärte niederhingen und in wildem Flattern Luft, Meer und die Dächer der Häuser fegten, rollten in grauenvoller Eile an mir vorüber und ließen mich nichts erkennen, als eine strudelnde grauweiße Wasserwüste. Der Wogenkampf des zurückstürzenden Ebbestromes war so heftig, daß schon jetzt ganze Flocken salzigen Schaumes bis herauf auf den Gipfel der Warft flogen und mir das Atmen erschwerten.⁶⁹

Und nun folgt eine Kaskade der sich beschleunigenden steigenden Flut mit genauen Zeitangaben:

Der Sturm heulte grauenhaft; seine Gewalt mehrte sich mit jeder Viertelstunde. Auch trat die Flut volle zwei Stunden früher ein, als sie der Berechnung nach unsere Küsten erreichen konnte, Beweis genug von der Gewalt der aufgewühlten Wasserwogen im großen Ozean. Schon um zehn Uhr stand die halbe Warft im Meeresschwall. [...] Nach elf Uhr schlug die Brandung mit solcher Gewalt gegen Türe und Fenster, daß überall die Salzflut durchsickerte und das Zimmer binnen wenigen Minuten sich mit trübem Meerwasser füllte. Eine halbe Stunde später stand das Meer in gleicher Höhe mit dem Plateau der Warft, die sich bäumenden, übereinanderstürzenden Wogen zerbrachen die Wände, spülten den Ofen fort, zerschlugen die eichenen Pfosten und bahnten sich einen freien Weg mitten durch mein Besitztum.⁷⁰

Die Dramaturgie des Berichts sieht jetzt eine Erzählpause im Geschehen vor, um einen Sachkommentar einzuschieben. Die Pointe dieser Äußerungen ist, dass die Sturmspringfluten gänzlich kontingent sind und von keiner noch so seemannskundigen Einsicht berechenbar.

Springfluten erreichen gewöhnlich eine Höhe von 20 bis 25 Fuß über den Ebbestand des Meeres, setzen also nicht nur die Halligen gänzlich unter Wasser, sondern überschwemmen die häusertragenden Warfhügel fast zur Hälfte ihrer Höhe. Die hat jedoch keine Gefahr, da sich die Dauer einer regelrecht verlaufenden Springflut fast auf die

69 Ebd., S. 54.

70 Ebd., S. 55.

Minute berechnen läßt. Anders die Sturmspringfluten. Sie sind Meteoren zu vergleichen, die plötzlich erscheinen, aller Berechnung wie aller seemännischen Erfahrung spotten [...]. Ihre Verwüstungen sind daher wahre Erdrevolutionen, und nur dem Gegeneinanderrennen aus ihren Bahnen geschleuderten Weltkörpern zu vergleichen.⁷¹

Das Fazit dieses Kommentars lautet:

Ein sturmgepeitschtes Meer ist zugleich ein furchtbarer, staunen-
erregender und majestätischer Anblick, die Verheerungen einer Sturm-
springflut sind aber nur entsetzenerregend.⁷²

Nach diesem kommentierenden Einschub folgt die Peripetie der Katastrophe inmitten des Orkans:

Noch eine bange halbe Stunde und der entscheidende Augenblick kam. Schwarzen Gebirgen ähnlich deren oberster Kamm mit Schnee bedeckt ist, rollten die ungeheuren, unübersehbaren Flutwogen heran. Wir sahen sie, da die Wolken seit Mitternacht höher zogen, deutlich aus ziemlicher Ferne nahen. [...] Plötzlich trat eine Pause im Sturm ein, d. h. rund um uns auf einem kleinen Raume tobte er nicht, wohl aber hörten wir sein Rasen und Pfeifen vor und hinter uns. Im Westen glänzte Mondschein auf dem Meere, der helle Schimmer verschwand, und die Nacht, eine Nacht finsterer denn je, stieg aus dem Meere am Horizonte wieder auf. Sie kam näher, immer näher – ein Brausen und Sausen, wie wir's noch nie gehört in den durchlebten Stunden der Angst, erfüllte die Luft, als ob aus dem Schoße der Tiefe ein zweiter Orkan aufsteigen wolle. Abermals brach der Mond durch das Gewölk, und nun sahen wir stieren Auges, während unser Haar vor Entsetzen sich bäumte, soweit die Blicke reichten, eine stahlgraue Wogenwand von der See heranrollen, als hätte das Weltmeer sich bis zum Zenit emporgerichtet, und wolle Inseln und Festland auf ewig bedecken.⁷³

Es hat etwas Heikles, aus literaturästhetischen Trends auf gesellschaftspolitische Neuformierungen zu schließen. Alain Corbin zeigt bemerkenswerten Mut, wenn er den Kult des Meeres darauf zurückführt, dass diese Faszination dem Verlust der Lebensenergie einer Gesellschafts-

⁷¹ Ebd., S. 56.

⁷² Ebd.

⁷³ Ebd., S. 57.

schicht »entgegen wirke«,⁷⁴ sie beruhige die Ängste der Elite, von der »Vitalität der arbeitenden Klasse«⁷⁵ abgehängt zu werden. Die herausgearbeiteten ästhetischen Regenerationsangebote des Meeres, die Glaubwürdigkeitserweiterung des Ungewöhnlichen, die Schärfung des Expertenwissens in Gefahrensituationen und vornehmlich die präzise Notierung einer unabweislichen Katastrophe lassen weitere nicht ganz so spezifische, auf die Ängste von Klassen bezogene Schlüsse zu. Willkommens episches Protokoll der Flutkatastrophe vom 22. Februar 1825 wird mit dem Satz eingeleitet:

Fühlt man sich recht zufrieden, recht sicher in seinem Glück, so ist die Warnung, die es bringt, gewöhnlich auch schon dem Untergange geweiht.⁷⁶

Am Ende dieser frühen Reportage einer Flutkatastrophe heißt es lapidar: »Seeleute müssen sich schnell fassen, sonst sind sie ewig verloren.«⁷⁷ Mit solchen Aussagen deutet sich an, dass erstens eine in der Konzeption des Erhabenen noch unhinterfragte Position, die Katastrophe werde aus einem gesicherten Blickwinkel betrachtet, zunehmend fragwürdig wird und dass zweitens auch dann, wenn das Trauma den Betrachter miterfasst, Schockstarre nicht erlaubt ist. Der Zeitgenosse der Jungdeutschen, der Historiker Jakob Burckhardt, schreibt einmal zeitseismographisch: »Wir möchten gerne die Welle kennen auf welcher wir im Ozean treiben, allein wir sind diese Welle selbst.«⁷⁸ Damit wäre die zeitsignaturhafte Privilegierung des erhaben-entsetzlichen Meeres plausibel. Einholbar wären auch solch »groteske Bilder des Rätsels meines Daseins«, wie sie Wienburg formuliert:

Das rollende Meer schien mir die rollende Zeit und die Zeit verschlang mich und wieder verschlang ich die Zeit als kristallene Urne, durch welche sie hindurchfloß.⁷⁹

Und um Ernst Willkomm das letzte Wort zu lassen: In seiner Erzählung der »Schlickläufer« heißt es:

74 Corbin 1991, S. 88.

75 Ebd.

76 Willkomm 1991, S. 52.

77 Ebd., S. 59.

78 Zit. aus: Hans Blumenberg: Schiffbruch mit Zuschauer. Frankfurt a.M. 1982, S. 66.

79 Wienburg 1838, S. 13.

Kein Stand wird wohl öfter und nicht selten trauriger getäuscht als der Stand der Schiffer. Jetzt voll Hoffnung der Hafen schon in Sicht, auf dessen sicherem Grunde der Rettungsarm des Ankers sich festklammern soll, ist binnen weniger Minuten durch einen unerwarteten Windstoß Hoffnung und Hafen verschwunden, und nur die rollenden Berge und Schluchten einer brüllenden Wasserwüste stürzen in wildem Tosen an dem zerbrechlichen Nachen vorüber.⁸⁰

Könnte es denn sein, dass die Unberechenbarkeit des Meeres zum Modell einer modernen kollektiven Noch-48er-Erfahrung wird?

⁸⁰ Willkomm 1991, S. 33.