

»O Meer, o Meer, so trüb und wild«

Maritime Erinnerungsräume in der Reiselyrik des frühen 19. Jahrhunderts

NIKOLAS IMMER

Abstract

In the travel poetry of the early 19th century a vision of the sea emerges as a space of memory with various functions. Characters in the poetry of this time who travel across the sea stay connected with their home countries through the power of memory. Like Adelbert von Chamisso describes in his poem Salas y Gomez, remembrance is not simply painful, but can help provide comfort in the face of loneliness. Nikolaus Lenau, in his lyrical cycle Atlantica, explores a different aspect of remembrance in this context, showing how experiences of the present and memories of the past can blur and overlap. Anastasius Grün, in turn, demonstrates the political implications of the act of remembrance in his cycle Erinnerungen an Adria.

Title: »O Meer, o Meer, so trüb und wild«. Maritime Spaces of Memory in the Travel Poetry of the Early 19th Century

Keywords: memory space; travel poetry; travelling memory; imagination; projection

1. DAS MEER ALS INDIVIDUELLER UND (INTER-)KULTURELLER ERINNERUNGSRAUM

»Die leidige Wuth, Verse zu machen, greift zu tief in mein Leben ein, als daß ich, wenn ich über mein Thun und Lassen eine vollständige Beichte ablege, ganz darüber schweigen dürfte.« (Freiligrath 1881: 132f.) Als der spätere Vormärz-dichter Ferdinand Freiligrath (1810-1876) diese briefliche »Beichte« am 5. Februar 1836 niederschreibt, lebt er schon seit dreieinhalb Jahren in Amsterdam, wo er als kaufmännischer Angestellter in der Firma Jacob Sigrist tätig ist. Seinen Briefpartnern teilt er zwar mit, dass ihm sein Wohnhaus »eine herrliche Aussicht auf die Amstel« (ebd.: 103) gewähre, nicht aber, wie sehr ihn der Hafen der niederländischen Großstadt mitsamt ihrem Schiffsverkehr fasziniert (vgl. Strodtmann 1877: 182). Diese Neigung tritt vielmehr in einem Gelegenheitsgedicht wie *Hafengang* (1832) zutage, dessen erste Strophe lautet:

Dies nun heiß' ich mein Vergnügen:
An dem Hafen Nachts zu wandeln,
Wo die großen Schiffe liegen,
Die nach fremden Küsten handeln (Freiligrath 1858/59: 327, V. 1-4).

Sowohl die Wahrnehmung »große[r] Schiffe« als auch die Imagination »fremde[r] Küsten« regen Freiligrath dazu an, sich dem Meer als dichterischem Inspirations- und Gedächtnisraum zuzuwenden.¹ Das lässt sich exemplarisch in jenem Gedicht beobachten, das er *Einem Ziehenden* (1835) gewidmet hat. Auch wenn dieser Ziehende namentlich ungenannt bleibt, wird er als ein Seefahrer charakterisiert, dem der lyrische Sprecher eine gelingende Reise wünscht. Er erinnert ihn nicht nur daran, schon als 13-Jähriger den großen Entdeckern nachgeifert zu haben, sondern hebt auch hervor, worin für den Seefahrer die Bedeutung des Meeres bestehe:

Und Eins noch weiß ich, was das wüste Meer
Dir werth und hehr
Und herrlich macht. O, rede: weht nicht auch
Der Dichtung Hauch
Auf diesen Wassern? schimmern glüh'nd und frisch
Nicht Liederkronen auf der Flut Gezisch? (Ebd.: 37, V. 43-48)

Diese Verklammerung von Meer und Dichtung wird in der Folgestrophe weiter präzisiert:

Was nenn' ich Dir Jedweden von der Zeit
Homers bis heut',
Der da ein Blatt in diese Kränze wob!
Du kennst ihr Lob.
Aus jeder Welle, die am Schiff sich bricht,
Ersteht ein Held dir, klingt dir ein Gedicht. (Ebd.: V. 49-54)

Wie selbstverständlich hebt der Sprecher hervor, dass auch der Seefahrer mit den einschlägigen Dichtungen über das Meer vertraut sei, die seit der Antike entstanden sind. In dieser Perspektive ist es vor allem die Literatur, die als Erinnerungsmedium erscheint, das dem maritimen Raum poetisch prägende Konturen verliehen hat. Doch der Sprecher unterstellt auch, dass diese Dichtungen im Gedächtnis des Seefahrers derart präsent seien, dass er sie – wie es in hyperbolischer Überhöhung heißt – in »jeder Welle« wahrzunehmen meint. Durch diese projektive Verkürzung wird das Meer selbst zu einem Erinnerungsmedi-

1 | In einer autobiografischen Passage seiner Erzählung *Die Matrosen von St. Pauli* (1859), die in der Sammlung *Verschollene Inseln. Sand- und Seebilder* (1861) gedruckt wird, schreibt Julius Rodenberg mit Bezug auf die zitierten Verse: »Diese Verse Freiligrath's sagte ich, als wir uns dem Hafen von Hamburg nahten. Diese Verse fallen mir jedesmal ein, wenn ich das Meer und die Schiffe darauf sehe. Später, in London, erzählte mir Freiligrath einmal, daß er sie in Amsterdam, als sein Platz noch zwischen Buttertonnen und Zuckerfässern gewesen sei, gedichtet, und auf ein Blatt, welches nach Käse roch, geschrieben habe.« (Rodenberg 1861: 5f.) Rodenberg hatte Freiligrath am 12. November 1856 in London kennengelernt (vgl. Spiero 1921: 37).

um aufgewertet und erweist sich gleichsam als ein ›Archiv‹ des kulturellen Gedächtnisses. Diese Zuschreibung ist im Horizont einer fundamentalen Bedeutungsverschiebung zu sehen, auf die Burkhardt Wolf aufmerksam gemacht hat. Dominierte noch bis in die Neuzeit hinein die ideengeschichtliche Auffassung der »Meeresfeindschaft«, beginnt sich diese Vorstellung um 1800 in ihr Gegenteil zu verkehren (Wolf 2013: 395). Den prägnantesten Beleg für diese semantische Neubewertung dürften die vielzitierten Verse aus Hölderlins Hymne *Andenken* (um 1803) darstellen, die auch Wolf in seinem Schlusskapitel untersucht hat: »Es nehmet aber / Und gibt Gedächtnis die See« (Hölderlin 1992: 362, V. 56f.). Die personifizierte See wird bei Hölderlin zu einer mnemopoetischen Instanz aufgewertet, deren Bewegung sich im Anschluss an Dieter Henrich als ein ›erschließendes Erinnern‹ (vgl. Henrich 1990: 380) bestimmen lässt (vgl. Wolf 2013: 396; Valk 2003: 100-113). Auf metaphorischer Ebene geht es hingegen um die Naturalisierung gedächtnisbezogener Prozesse: Die Gegenläufigkeit von Vergessen und Erinnern wird in das Bild von Ebbe und Flut übertragen.

Die Wiederentdeckung des Meeres als poetischer Gestaltungsraum, die bei Hölderlin exemplarisch zu beobachten ist, beginnt sich in der Reiseliryk des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts zu intensivieren. Während beispielsweise Ludwig Gotthard Kosegarten den Erfahrungsraum der Ostsee in seiner Sammlung *Thränen und Wonnen* (1778) erschließt, ist es Mitte der 1820er Jahre Heinrich Heine, der mit seinen *Reisebildern* und den beiden darin enthaltenen lyrischen *Nordsee*-Zyklen »dieses Meer erstmals für die deutsche Literatur erobert« (Kortländer 2010: 584). Heines *Nordsee*-Zyklen bilden zugleich ein zentrales Referenzmodell für die Meerlyrik, die im Verlauf der 1830er Jahre entsteht. Zu dieser Meerlyrik gehört auch Freiligraths Gedicht *Einem Ziehenden*, in dessen vorletzter Strophe der lyrische Sprecher die deutsche Traditionslinie dieses Genres in den Blick nimmt:

Stand Lenau nicht noch jüngst an einem Steu'r,
 Und sah den Schlei'r
 Die Meerfrau'n lüften? aus der Tiefe drang
 Gruß und Gesang. –
 Und schwamm nicht in des Ruriks Wellenwieg',
 Der auf den Fels Salas y Gomez stieg? (Freiligrath 1858/59: 37, V. 61-66)

Mit dieser doppelten intertextuellen Referenz bezieht sich der Sprecher zum einen auf den *Atlantica*-Zyklus (1833) von Nikolaus Lenau und zum anderen auf das Terzinengedicht *Salas y Gomez* (1829) von Adelbert von Chamisso. Mit Blick auf diese Gedichte sowie auf Anastasius Grüns kontemporären Zyklus *Erinnerungen an Adria* (1830/35) soll im Folgenden gezeigt werden, wie das Meer in diesen Texten zu einem transkulturellen Erinnerungsraum avanciert. Dabei liegt es nahe, auf das Konzept der »travelling memory« (Erl 2017: 125) zurückzugreifen, das Astrid Erl mit Rekurs auf James Clifford entwickelt hat. Allerdings zielt Erl auf die intersubjektive Zirkulation von kollektiven Erinnerungen, die über den Austausch unterschiedlicher sozialer Gruppen selbst zum Reisesubjekt werden.

In den Meergedichten, die im Folgenden untersucht werden, geht es hingegen weniger um solche kollektiv ausgerichteten Erinnerungsformen. In ihnen äußern sich vielmehr individuelle Sprecherfiguren, die durch den Eintritt in einen fremden Lebensraum dazu herausgefordert werden, sich vermittels der Erinnerung der eigenen kulturellen Identität zu versichern. Indem sie während ihrer Meerreisen das Andenken an ihre Vergangenheit und Heimat memorativ restituieren, erweisen sich die aufgerufenen Gedächtnisinhalte als Elemente einer transkulturellen und damit ›migrantischen Erinnerung‹ (vgl. ebd.: 129). Während diese Rückbesinnung bei Chamisso temporär zur Existenzsicherung des erinnernden Subjekts beiträgt, führt sie bei Lenau zur Interferenz von kulturell unterschiedlichen Lebensbereichen, wogegen bei Grün insofern eine dezidiert politische Dimension aufscheint, als die persönliche Erfahrung des Heimatverlusts zur Sprache kommt.

2. »DU HARREST STUMM AM MEERESRAND ...« ODER: CHAMISSOS SCHIFFBRÜCHIGER

Das vierteilige Gedicht *Salas y Gomez* erscheint im ersten Band des *Deutschen Musenalmanachs*, der im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts zu den angesehensten Publikationsorganen für deutschsprachige Lyrik zählt. Unterhalb des Titels findet sich die ergänzende Angabe: »Adelbert von Chamisso (1781-1838), Bemerkungen und Ansichten auf einer Entdeckungsreise. S. 141.« (Chamisso 1829: 23) Mit diesem Hinweis ist der Bericht *Bemerkungen und Ansichten auf einer Entdeckungs-Reise* (1821) gemeint, den der Dichter und Naturforscher im Anschluss an seine von 1815 bis 1818 unternommene Weltreise veröffentlicht hatte (vgl. Immer 2017: 157-169). In den *Bemerkungen und Ansichten* heißt es mit Blick auf die genannte Insel, die fast 4000 Kilometer westlich vom chilenischen Festland im pazifischen Ozean gelegen ist:

Die Insel *Sala y Gomez* ist eine bloße Klippe, die nackt und niedrig aus den Wellen hervortaucht [...]. Man soll bei *Sala y Gomez* Trümmer eines gescheiterten Schiffes wahrgenommen haben; wir spähetet umsonst nach denselben. Man schaudert sich den möglichen Fall vorzustellen, daß ein menschliches Wesen lebend darauf verschlagen werden könnte, denn die Eier der Wasservögel, möchten sein verlassenes Daseyn zwischen Meer und Himmel auf diesem kahlen sonnengebrannten Steingestell nur allzu sehr zu verlängern hingereicht haben. (Chamisso 1821: 141f.)

Gut zehn Jahre später hat Chamisso seinen ›Schauder‹ überwunden und gestaltet diese Situation in einem mehr als dreihundert Verse umfassenden Terzinegedicht. Wie Johannes Görbert im Anschluss an Albrecht Koschorke dargelegt hat, greift Chamisso zwar auf das Gattungsmodell der Robinsonade zurück, kehrt aber »konstitutive Charakteristika dieses [...] populären Genres konsequent um« (Görbert 2014: 194). Zu Beginn des Gedichts wird zunächst die Unwirtlichkeit der Inselformation geschildert:

Salas y Gomez raget aus den Fluten

Des stillen Meers, ein Felsen kahl und bloß,

Verbrannt von scheidelrechter Sonne Gluten,

Ein Steingestell ohn alles Gras und Moos (Chamisso 1975: 468, V. 1-4).

Der lyrische Sprecher, der hier rückblickend berichtet, lässt sich als fikionalisiertes Alter Ego seines Verfassers identifizieren (vgl. Görbert 2014: 195f.). Doch im Unterschied zu Chamisso wagt sich der Sprecher auf das abgelegene Eiland vor, auf dem er nicht nur menschliche Spuren, sondern sogar einen Greis entdeckt, der dort bereits in seiner Jugend gestrandet ist. Obwohl der Schiffbrüchige stirbt, bevor er sich den Ankömmlingen mitteilen kann, hinterlässt er drei Schiefertafeln, in die er seine Lebensgeschichte eingeritzt hat. Während auf der ersten Schiefertafel die zurückliegende Havarie beschrieben wird, dokumentiert die zweite den Wechsel von aufkeimenden und enttäuschten Rettungshoffnungen. Das heißt, Chamisso inszeniert über das Erinnerungsmedium der Schiefertafeln einen zeitlich zerdehnten Schiffbruch mit nachträglichem »Zuschauer«. Die dritte Tafel lässt schließlich erkennen, dass sich bei dem Schiffbrüchigen im Laufe der Zeit ein Gefühl der Resignation eingestellt hat:

Geduld! Du harrest stumm am Meeresrand,

Und blickest starr in öde blaue Ferne,

Und lauschst dem Wellenschlag am Felsenstrand.

(Chamisso 1975: 474, V. 247-249)

Nach zahlreichen ereignislos veronnenen Lebensjahren sitzt der Gestrandete nur noch wie gelähmt auf seiner Felseninsel und starrt in die »öde blaue Ferne«. Dabei bedingt die topografische Begrenzung durch das Meer die chronologische Entgrenzung des Schiffbrüchigen: In einem Kontinuum aus immer gleich verlaufenden Tagen wirkt er wie aus der Zeit gefallen. Konsequenterweise wertet er die in seinen Träumen aufscheinenden Erinnerungen an seine Jugend und seine Geliebte als unwillkommene Retrospektionen, da er sich bewusst ist, nie wieder in diese Heimat zurückkehren zu können: »Versunken ist die Welt, der ich vertraut.« (Ebd.: V. 279) Eine letzte Unterbrechung dieser manifesten Apathie bildet die Verschriftlichung seiner Lebenserinnerungen, die er dem drohenden Vergessen entgegensetzt. Tatsächlich sind die Aufzeichnungen an einen künftigen Leser adressiert, dem sie als warnendes Exempel dienen sollen. Dass sich diese Hoffnung tatsächlich erfüllt, bestätigt der lyrische Sprecher bereits nach dem Ende des ersten Gedichtteils: »Und, was du littest, wird dein Lied verkünden.« (Ebd.: V. 97) Es lässt sich festhalten, dass Chamisso das Meer mitsamt der Insel Salas y Gomez zu einem »öde[n]« und verlassenem Existenzraum stilisiert, der als regelrechte »Wüstenei« (ebd.: V. 34) gekennzeichnet wird. Trotz dieser geradezu lebens- und erinnerungsfeindlichen Umgebung entwirft Chamisso in seinem Reisegedicht eine temporal gestufte Retrospektion, die sich über das Erinnerungsmedium der Schiefertafeln realisiert. Da es jedoch nur einem Zufall geschuldet ist, dass die Aufzeichnungen des Schiffbrüchigen einen Leser gefun-

den haben, erscheint das Meer wie ein immenser Tilgungsraum, der metaphorisch für das Vergessen steht.

3. »TIEFEWÄRTS MIT SÜSSEM ZWANGE ...« ODER: LENAUS SIRENENRUF

Der zweite Dichter, auf den Freiligrath am Ende seines Gedichts *Einem Ziehenden* hingewiesen hatte, ist der Österreicher Nikolaus Lenau (1802-1850). Sein Zyklus *Atlantica* erscheint zunächst im *Musenalmanach auf das Jahr 1834* und wird in erweiterter Fassung in der zweiten Auflage seiner *Gedichte* (1834) publiziert (vgl. Lenau 1833: 295-301; Lenau 1995: 267-271). Lenau war im Sommer 1827 nach Amerika gereist, aber schon bald von der dortigen materialistischen Lebensauffassung enttäuscht worden und im Frühjahr 1833 wieder nach Deutschland zurückgekehrt. Die Erstfassung seines Zyklus *Atlantica* umfasst drei nummerierte Gedichte, von denen das erste und das zweite »während der Überfahrt oder kurz nach der Ankunft in Amerika« (ebd.: 535) entstehen, die er später mit den Titeln *Die Seejungfrauen* und *Meeresstille* überschreibt. In diesen Gedichten werden verschiedene stimmungshafte Momente einer Schiffsreise aus der Perspektive eines anonymen Sprechers thematisiert. Zunächst wird eine nächtliche Szenerie beschrieben, die der Sprecher an Deck des Schiffes beobachtet:

Sinnend starr' ich nach dem hellen
Gränzenlosen Meere,
Nach des Mondes und der Wellen
Heimlichem Verkehre. (Ebd.: 267, V. 9-12)

Der »[h]eimlich[e]« Umgang von Mond und Meer, den der Sprecher wahrzunehmen meint, weist bereits auf jene Belebung des Naturraums voraus, die in den Folgestrophen an Intensität gewinnt. Während er die »rasche[n] Wogen« als einen »Gruß von Tiefverbannten« (ebd.: V. 13 u. 17) deutet, beginnt er bereits in den Bann von anderen maritimen Geschöpfen zu geraten:

Tiefewärts mit süßem Zwange
Zieht es mich zu schauen,
Mit geheimnißvollem Drange
Zu den Seejungfrauen. (Ebd.: V. 21-24)

Die Seejungfrauen werden sofort als Urheberinnen des Meeresrauschens identifiziert, an dem die menschliche Seele »sehnd haften« (ebd.: V. 27) bleibe. Die Imagination dieser Fabelwesen initiiert die Erinnerung an die verführerischen Sirenen, denen bereits die antiken »Piloten« (ebd.: V. 33) begegnet waren. Über welche immense Kraft der Verlockung sie verfügen, hatte einst Odysseus am eigenen Leib erfahren: »Also sangen jene voll Anmut. Heißes Verlangen / Fühlt' ich weiter zu hören, und winkte den Freunden Befehle, / Meine Bande zu lösen«

(Homer 1990: 666, V.192-194). Doch Lenaus Sprecher, der seine Ohren nicht mit Wachs verschlossen hat, ist ihnen unmittelbar ausgeliefert:

Könnt' ich tauchen nieder, nieder,
 Bis in eure Nähen!
 Könnt' ich eurer schlanken Glieder
 Leisen Wandel sehen! (Lenau 1995: 268, V. 37-40)

Bemerkenswerterweise wirkt der Lockruf, ohne dass die Seejungfrauen ihren Gesang überhaupt anstimmen müssen. Auch wenn der Sprecher von einem nicht näher bezeichneten »Drange« hinabgezogen wird, scheint der Wunsch, sich den Seejungfrauen zu nähern, primär von ihm auszugehen. Lenau seinerseits erklärt am 16. Oktober 1832: »Daß es Seejungfrauen gibt, halt' ich für kein Märchen. Glaubwürdige Seeleute haben versichert, solche erblickt zu haben.« (Ebd.: 536) Doch was jene Seeleute mit eigenen Augen gesehen zu haben behaupten, kann der Sprecher in Lenaus Gedicht nur imaginieren. Trotz seiner rhetorischen Entschiedenheit, den Seejungfrauen begegnen zu wollen, zeugt der Konjunktiv seiner Rede davon, dass ihm die erhoffte Zusammenkunft mit diesen Fabelwesen verwehrt bleibt. In dieser Perspektive wird das Meer als ein Imaginationsraum kenntlich, der zwar kulturell vermittelte Erinnerungen an vermeintlich vorzeitige Erfahrungen evoziert – die sich in der Moderne aber nur noch virtuell nachvollziehen lassen.

Während im zweiten Gedicht *Meeresstille* eine wehmütige Grundstimmung vorherrscht, dominiert im dritten Gedicht *An mein Vaterland* die Sehnsucht, die lang entbehrte Heimat wiederzusehen. Aufgrund dieses Verlusts beginnt der Sprecher, sein Vaterland gleichsam als ein geliebtes Gegenüber anzusprechen:

Ich steh' allein, und denk' an dich,
 Ich schau' ins Meer hinaus,
 Und meine Träume mengen sich
 Ins nächtliche Gebräus. (Ebd.: 270, V. 5-8)

Der wachsende Wunsch, Spuren des Vaterlands in der maritimen Weite zu entdecken, mündet in die Projektion sich überlagernder Wahrnehmungsebenen. In der Gegenwart der Fremde wird die Vergangenheit der Heimat als Erinnerungsbild greifbar:

Mir ist, ich hör' im Winde gehen
 Dein heilig Eichenlaub,
 Wo die Gedanken still verwehn
 Den süßen Stundenraub. (Ebd.: V. 13-16)

Doch damit nicht genug: Im »ungestümen Wogendrang« meint der Sprecher nicht nur das Brausen des Felsenbachs, sondern sogar den »Glockenschall« der Herden und den Klang des »Alpenlied[s]« (ebd.: V.17, 21 u. 24) herauszuhören.

Aufgrund dieser Vielzahl an Eindrücken entsteht ein imaginatives Heimatbild, das den erinnerungsevokativen Akt sogar noch insofern potenziert, als darin die Forderung ausgesprochen wird: »[G]edenke mein!« (Ebd.: V. 28) Die vertiefte Retrospektion führt den Sprecher schließlich bis zu jenem Augenblick in seiner Vergangenheit zurück, als er dem Vaterland »ew'ge Treu« (ebd.: V. 35) gelobte. In der abschließenden Strophe wird dieser Erinnerungsauftrag nochmals reflektiert, indem der Sprecher »sehnsuchtsschwer« versichert: »Nun denk' ich dein« (ebd.: V. 37). Über die Tränen, die dieses Gedenken auslöst, entsteht eine neue Verbindung mit dem entfernten Herkunftsland: Das Meer fungiert nicht länger als Projektionsraum für die heimatlichen Erinnerungen, sondern vielmehr als Transferraum, der den »Thränensold« (ebd.: V. 40) des Sprechers aufnimmt und zu seinem Vaterland transportiert, das ihn sirenenleich zu sich gerufen hat.

4. »O MEER, O MEER, SO TRÜB UND WILD ...« ODER: GRÜNS GEGENSÄTZE

Der *Musenalmanach auf das Jahr 1834* enthält nicht nur Lenaus Zyklus *Atlantica*, sondern auch eine Reihe weiterer Dichtungen über das Meer: die *Bilder aus der Krimm* des polnischen Romantikers Adam Mickiewicz, das Lied *In's Meer* des Philologen Wilhelm Wackernagel und den Zyklus *Erinnerungen an Adria* des österreichischen Vormärzdichters Anastasius Grün (eigentlich Anton Alexander Graf von Auersperg, 1806-1876; vgl. Grün 1833: 258-267). Aus seinem insgesamt fünfzehnteiligen Zyklus hatte Grün bereits 1830 sechs Gedichte in dem populären *Morgenblatt für gebildete Stände* veröffentlicht (vgl. Grün 1830: 257f.). Im *Musenalmanach* folgten später vier weitere Gedichte, bevor der Zyklus erstmals vollständig in seiner Sammlung *Gedichte* (Grün 1837) abgedruckt wurde. Die zwei Eingangsgedichte *Begrüßung des Meeres* und *Am Strande* waren bereits am 17. März 1830 im *Morgenblatt für gebildete Stände* abgedruckt worden. Wie für das *Morgenblatt* üblich, hatte der zuständige Redakteur ein Motto über die Eingangstexte gesetzt. Es stammt aus der Hymne *Der Archipelagus* eines gewissen »Hölderlein«:

- O Meergott!
Töne mir in die Seele noch oft, daß über den Wassern
Furchtlos rage der Geist, und die Göttersprache das Wechseln
Und das Werden versteh. (Ebd.: 257)

Anzumerken ist allerdings, dass der Redakteur Hölderlins Vorlage bewusst verändert oder schlicht falsch zitiert hat. Denn im Erstdruck von 1804 lauten die entsprechenden Verse:

[...] o Meergott!
Töne mir in die Seele noch oft, daß über den Wassern
Furchtlosrege der Geist, dem Schwimmer gleich, in der Starken

Frischem Glücke sich üb', und die Göttersprache, das Wechseln
Und das Werden versteh (Hölderlin 1992: 263, V. 289-293).

Die Anrufung des Meergotts, der in seiner Gestalt die griechischen Meergötter Okeanos, Pontos und Poseidon synkretistisch vereint, verbindet sich mit der Hoffnung, den Geist so weit zu stärken und zu stimulieren, dass er vertiefte Einsichten in den Kreislauf des Lebens zu gewinnen vermag. Während sich bei Hölderlin eine produktive Interaktion zwischen Meergott und lyrischem Sprecher andeutet, besteht in Grün's Gedicht *Begrüßung des Meeres* zunächst ein distanzierendes Verhältnis zwischen dem Naturraum und der Sprecherfigur:

Soll ich dich mit Thränen grüßen,
Wie die Wehmuth sie vergießt,
Wenn sie trauernd auf dem Friedhof
Manch ein theures Grab begrüßt? (Grün 1837: 115, V. 5-8)

Das Bild des Friedhofs, das zunächst nur Verwendung findet, um den Vergleich mit der Wehmut zu illustrieren, wird sofort auf das Meer selbst bezogen. Wie schon bei Chamisso scheint auch bei Grün das gedächtnistilgende Potenzial des maritimen Raums auf, wenn nun die zahlreichen Opfer in den Blick kommen, die darin umgekommen sind:

Keinen Grabstein wahrst du ihnen,
Nicht ein Kreuzlein, schlicht und schmal,
Nur am Strande wandelt weinend
Manch ein lebend Trauermal. – (Ebd.: V. 13-16)

Doch trotz dieser Einschätzung bleibt der Sprecher unentschieden, ob er das Meer mit »Thränen« oder mit »Jubel« (ebd.: V. 5 u. 17) begrüßen soll. Denn im Gegensatz zu der Eigenart, ein Friedhof zu sein, ist es auch »ein unermeßner Garten«, in dem »Perlen und Korallenhaine« (ebd.: V. 21 u. 23) erblühen. Angesichts dieser Opposition erkennt der Sprecher, dass ihm gar keine Wahl bleibe, ihm auf die eine oder andere Weise zu begegnen; er ist letztlich nur dazu in der Lage, dem Meer mit einem lächelnden Weinen bzw. mit einem weinenden Lächeln gegenüberzutreten.

Im Hinblick auf den gesamten Zyklus fällt auf, dass Grün zwar inhaltlich heterogene maritime Szenarien gestaltet, dass er aber immer wieder auf das Strukturprinzip des Gegensatzes rekurriert. Das gilt beispielsweise auch für das zweite Gedicht *Am Strande*, in dem die rhetorische Figur der Antithese einzelne Strophen dominiert:

Hier Sonnenblick, Sturmwolken dort;
Hier Schweigen, dorten Lieder
Und Heimkehr hier, dort Abschiedswort;
Die Segel auf und nieder! (Ebd.: 118, V. 9-12)

Diese Oppositionspaare werden im Anschluss auf zwei Jungfrauen ausgerichtet, die am Strand sitzen und auf je unterschiedliche Weise auf das Meer bezogen sind:

Die Eine, trüber Wehmuth Bild,
Stöhnt mit geheimem Beben:
»O Meer, o Meer, so trüb und wild,
Wie gleichst du so ganz dem Leben!«

Die Andre, lichter Freude Bild,
Jauchzt selig lächelnd daneben:
»O Meer, o Meer, so licht und mild,
Wie gleichst du so ganz dem Leben!« (Ebd.: 119, V. 17-24)

Die dargestellten Jungfrauen stehen in konträrer und zugleich erinnerungspotischer Weise mit dem maritimen Landschaftsraum in Relation: Während die Erste offenbar eines Angehörigen gedenkt, den sie verloren hat, erwartet die Zweite, wie sich zuvor angedeutet hatte, die Rückkehr ihres Geliebten. Die Stimmung, in der sich die weiblichen Figuren befinden, wird auf das Meer übertragen, das seinerseits zu einem Sinnbild menschlichen Lebens erhoben wird. Am Beispiel dieser gegensätzlichen Charakterisierung, die selbst ein Resultat persönlicher Erinnerungsbilder ist, demonstriert Grün die Stilisierung des Meers zu einem subjektiven Projektionsraum.

Dass es jedoch im Regelfall Seefahrer sind, die sich auf ihren Reisen an die Heimat erinnern, verdeutlicht Grün in seinem Gedicht *Das Vaterland*, das er zuerst im *Musen Almanach auf das Jahr 1834* publiziert. Darin wird die Besatzung eines Schiffs als ein buntes »Völklein« (ebd.: 135, V. 3) charakterisiert, das aus Seefahrern unterschiedlicher Nationalitäten besteht. Beim gemeinsamen Umtrunk gedenken sie kurz ihrer Herkunftsländer und -regionen, zu denen Frankreich, Skandinavien, Italien und Deutschland zählen. Doch im Unterschied zu Lenaus Gedicht *An mein Vaterland* mündet Grüns lyrische Gestaltung nicht in die alleinige Darstellung von Heimerinnerungen, sondern in einen erneuten Gegensatz. Denn ein Besatzungsmitglied beteiligt sich nicht an der Preisung des Vaterlands:

Ein Mann wars aus Venedig,
Der sprach in sich hinein:
»Mein Vaterland, o Heimath,
Du bist nur Wasser und Stein!«

»Einst glomm der Freiheit Sonne,
Da lebt' und sprach der Stein,
Und tönte, wie Menmnon's Säule,
Ins Morgenroth hinein!« (Ebd.: 136f., V. 33-40)

Der Venezianer kann den Nationalstolz seiner Mitreisenden nicht teilen, da er sich daran erinnert, dass in seinem Heimatland einstmals der »Freiheit Sonne« schien. Allerdings wird im vorliegenden Gedicht nicht weiter konkretisiert, auf welchen politischen Zustand er anspielt. Näheren Aufschluss bietet erst das in der Sammlung *Gedichte* abgedruckte Folgegedicht, das mit *Venedig* überschrieben ist. Darin wird nicht nur der Untergang der einstigen Republik beklagt, sondern weitaus konkreter auf die politischen Verhältnisse hingewiesen:

Längst begann ja Adlerherrschaft,
Seit der alte Leu erlag
Unter jenes Frankenadlers
Jugendlichem Flügelschlag. (Ebd.: 140, V. 41-44)

Über die nationalen Symbole des venezianischen Markuslöwen einerseits und des napoleonischen Adlers andererseits wird auf die Zeit der französischen Besatzung zu Beginn des 19. Jahrhunderts angespielt, mit der die langjährige Geschichte der Seemacht Venedig ein abruptes Ende fand. Mit diesem Rückblick auf die frühere Größe Venedigs aktualisiert Grün zugleich jenes melancholische Bild, das August von Platen zehn Jahre zuvor in seinen *Sonetten aus Venedig* (1825) entworfen hatte.

5. RESÜMEE

Die vorgestellten Fallbeispiele lassen erkennen, dass in den deutschsprachigen Dichtungen über das Meer, die zu Beginn der 1830er Jahre entstehen, zwar ein vielfältiges Themenspektrum vorherrscht, dass sich in ihnen aber auch charakteristische Motive wiederholen. So wird erstens die traditionelle Vorstellung der »Meeresfeindschaft« in Chamissos Reise Gedicht *Salas y Gomez* und in Lenaus *Begrüßung des Meeres* erneut variiert. Zweitens erweist sich das Meer als ein intertextuell aufgeladener Erinnerungsraum, der es, wie beispielsweise im Falle Lenaus, ermöglicht, Bezug auf klassische Referenzmodelle zu nehmen. Gleichwohl erlaubt es wie im Falle Anastasius Grüns die Partizipation an maritimen Genres, zu denen unter anderem die auf Venedig konzentrierte »Lagunenlyrik« des 19. Jahrhunderts zählt (vgl. Cziborra 2009). Und drittens erscheint das Meer wiederholt als transkultureller Imaginationsraum für heimatliche Erinnerungen, wie es Lenau und Grün in ihren Vaterlands Gedichten vorführen. Dass letztlich auch über das Meer als Produktionsraum von lyrischer Dichtung reflektiert wird, belegen die Schlussverse von Grüns Zyklus *Erinnerungen an Adria*:

Hat guten Klang das Liedlein,
Dann klingt es doppelt gut,
Wenns auf den Flügeln der Lüfte
Sanft hinschwebt über die Fluth.

Hat üblen Klang das Liedlein
 So hat es ja Keiner belauscht,
 So wirts ja verweht von den Winden
 Und von den Wellen verrauscht. (Grün 1837: 156, V. 45-52)

LITERATUR

- Chamisso, Adelbert von (1821): *Bemerkungen und Ansichten auf einer Entdeckungs-Reise. Unternommen in den Jahren 1815-1818 auf Kosten Sr. Erlaucht des Herrn Reichs-Kanzlers Grafen Romanzoff auf dem Schiffe Rurick unter dem Befehle des Lieutenants der Russisch-Kaiserlichen Marine Otto von Kotzebue.* Weimar.
- Ders. (1829): *Salas y Gomez.* In: *Musen Almanach für das Jahr 1830.* [Erster Jahrgang.] Hg. v. Amadeus Wendt. Leipzig, S. 23-38.
- Ders. (1975): *Sämtliche Werke. Bd. 1: Prosa. Dramatisches. Gedichte. Nachlese der Gedichte.* Textredaktion: Jost Perfaß. Bibliographie und Anmerkungen: Volker Hoffmann. Darmstadt.
- Cziborra, Pascal (2009): *Lagunenlyrik – Venedig im Spiegel der Dichtung. Eine Studie zur europäischen Literaturgeschichte.* Hamburg.
- Erl, Astrid (2017): *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung.* 3., akt. u. erw. Aufl. Stuttgart.
- Freiligrath, Ferdinand (1858/59): *Ferdinand Freiligrath's sämtliche Werke. Vollständige Original-Ausgabe. Bd. 1.* New York.
- Ders. (1881): *Ein Dichterleben in Briefen. Bd. 1.* Hg. v. Wilhelm Buchner. Lahr.
- Görbert, Johannes (2014): *Die Vertextung der Welt. Forschungsreisen als Literatur bei Georg Forster, Alexander von Humboldt und Adelbert von Chamisso.* Berlin/München/Boston.
- Grün, Anastasius [Anton Alexander von Auersperg] (1830): *Erinnerungen an Adria.* In: *Morgenblatt für gebildete Stände v. 17. März 1830, Nr. 65, S. 257f.*
- Ders. (1833): *Erinnerungen an Adria.* In: *Adelbert von Chamisso/Gustav Schwab (Hg.): Deutscher Musenalmanach für das Jahr 1834. Fünfter Jahrgang.* Leipzig, S. 258-267.
- Ders. (1837): *Gedichte.* Leipzig.
- Heine, Heinrich (2010): *Reisebilder.* Hg. v. Bernd Kortländer. Stuttgart.
- Henrich, Dieter (1990): *Angedenken, Erinnerung, Gedächtnis.* In: *Sinn und Form. Beiträge zur Literatur* 42, H. 2, S. 379-384.
- Hölderlin, Friedrich (1992): *Sämtliche Werke und Briefe. Bd. 1: Gedichte.* Hg. v. Jochen Schmidt. Frankfurt a.M.
- Homer (1990): *Ilias. Odyssee.* In der Übertragung v. Johann Heinrich Voß. Frankfurt a.M.
- Immer, Nikolas (2017): *Chamisso in Chili. Zur Darstellungsprogrammatisierung in den Bemerkungen und Ansichten auf einer Entdeckungs-Reise (1821).* In: *Julian Drews u.a. (Hg.): Forster – Humboldt – Chamisso. Weltreisende im Spannungsfeld der Kulturen.* Göttingen 2017, S. 157-169.
- Kortländer, Bernd (2010): *Anmerkungen.* In: *Heinrich Heine: Reisebilder.* Hg. v. Bernd Kortländer. Stuttgart, S. 565-666.

- Lenau, Nikolaus [Nikolaus Franz Niembsch von Strehlenau] (1833): *Atlantica*. In: Adelbert von Chamisso/Gustav Schwab (Hg.): *Deutscher Musenalmanach für das Jahr 1834*. Fünfter Jahrgang. Leipzig, S. 295-301.
- Ders. (1995): *Werke und Briefe*. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Bd. 1: Gedichte bis 1834. Hg. v. Herbert Zeman u. Michael Ritter in Zusammenarb. m. Wolfgang Neuber u. Xavier Vicat. Wien.
- Rodenberg, Julius (1861): *Verschollene Inseln. Sand- und Seebilder*. Berlin.
- Spiro, Heinrich (1921): *Julius Rodenberg. Sein Leben und seine Werke*. Berlin.
- Strodtmann, Adolf (1877): *Neues von und über Ferdinand Freiligrath*. Mit einer Anzahl älterer, in der Gesamtausgabe seiner Werke fehlender Gedichte. In: *Neue Monatshefte für Dichtkunst und Kritik* 5, H. 2, S. 177-207.
- Valk, Thorsten (2003): *Das dunkle Licht der Dichtung. Zur Kunst des Erinnerens in Friedrich Hölderlins Hymne *Andenken**. In: Olaf Hildebrand (Hg.): *Poetologische Lyrik von Klopstock bis Grünbein. Gedichte und Interpretationen*. Köln/Wien/Weimar, S. 100-113.
- Wolf, Burkhardt (2013): *Fortuna di mare. Literatur und Seefahrt*. Zürich/Berlin.

