

Das Wasser bei Goethe. In: ders.: Kulturgeschichte des Wassers; Frankfurt am Main 1988, S. 208–233.

Hartmut Böhme

**Eros und Tod im Wasser – »Bändigen und
Entlassen der Elemente«. Das Wasser bei Goethe**

»Feuchtgefühl des Gewässers«: Goethe badet

1775. Auf der Schweizer Reise, die den Werther-Goethe bis auf den Gotthardt führt. Vom Gipfel aus sieht er Italien lockend vor sich. Noch aber ist die »Heimat« ihm »das unentbehrlichste Element« (HA X, 150)¹, und Goethe wagt nicht den Schritt über die Alpen. Auf dieser Reise mit den »Haimonskindern« (den Brüdern Christian und Friedrich Leopold von Stolberg sowie dem Grafen Kurt von Haugwitz alle vier in Werther-Kleidung) baden die jungen Männer in Schweizer Seen und Flüssen – »halb nackt wie ein poetischer Schäfer, oder ganz nackt wie eine heidnische Gottheit« (ebd. 153). Man kann sich denken, daß die braven Schweizer ob dieser nackten Götter Griechenlands aus Deutschland empört sind. Doch an einsamen Orten mögen sie »beim

Anblick und Feuchtgefühl des rinnenden, laufenden, stürzenden, in der Fläche sich sammelnden, nach und nach zum See sich ausbreitenden Gewässers« »der Versuchung nicht zu widerstehen«, dennoch »die Kleider abzuwerfen und sich kühnlich den schäumenden Stromwellen entgegen zu setzen« (ebd.). Der alte Goethe kommentiert diese »Frechheit« als »wildes, unbändiges, ja heidnisches Naturell« (ebd., 154). Rebellen Rousseauismus, »Sturm und Drang«-Attitüde mag man von heute her geistesgeschichtlich diese Episode nennen. Genauer ist es die Entdeckung der Lust des badenden, schwimmenden, mit dem Element Wasser frei und erotisch verbundenen Leibes. Der nackte, erotische Körper und das Wasser, das ihn umrinnt, überstürzt, weich umspielt, erfrischt leicht macht, erquickt und ein »wildes, teils von der Kühlung, teils von dem Behagen aufgeregtes

Anmerkungen

¹ Zitiert wird nach der Hamburger *Ausgabe* in 12 Bdn., hg. v. Erich Trunz. Hamburg (8) 1966ff. (im Text abgekürzt als *Bandnummer* = *römische Ziffer* und *Seitenzahl* = *arabische Ziffer*).

Lustjauchzen« weckt. Das ist gegen die moralische Enge der gesitteten, aufgeklärten, leibfeindlichen Lebensverhältnisse, denen die schäumenden Jünglinge entflohen sind, der Protest des erotischen Körpers im Namen der Antike. Noch genauer als in der moderaten, von sich selbst ablenkenden Erzählung in *Dichtung und Wahrheit* erkennt man dies in den fiktiven *Briefen aus der Schweiz* von 1796:

»Ich veranlaßte Ferdinanden zu baden im See; wie herrlich ist mein junger Freund gebildet! welch Ebenmaß aller Theile! welch eine Fülle der Form, welch ein Glanz der Jugend, welch ein Gewinn für mich, meine Einbildungskraft mit diesem vollkommenen Muster der menschlichen Natur bereichert zu haben! Nun bevölkere ich Wälder, Wiesen und Höhen mit so schönen Gestalten; ich seh' ihn als Adonis den Eber folgen, ihn als Narziß sich in der Quelle bespiegeln!

Noch aber fehlt mir leider Venus, die ihn zurückhält, Venus, die seinen Tod betrauert, die schöne Echo, die noch einen Blick auf den kalten Jüngling wirft, ehe sie verschwindet. Ich nahm mir fest vor, es koste was es wolle, ein Mädchen in dem Naturzustande zu sehen wie ich meinen Freund gesehen hatte. «²

² Goethe: *Briefe aus der Schweiz*. In: Weimarer Ausgabe I. Abt. Bd. 19,

S. 323ff. – Vgl. die berühmte, ebenfalls homoerotische Badeszene von Kleist und Ernst von Pfuel im Thuner See (Brief Kleists an E. v. Pfuel am 7. Januar 1805).

Die *Briefe aus der Schweiz*, zuerst teilveröffentlicht in Schillers Zeitschrift »Die Horen« von 1796, sind auch in diesem Jahr entstanden (vgl. Brief an Schiller vom 12.2.1796) . Sie sind fingiert als tagebuchartige Briefe Werthers, die dieser auf einer Reise in die Schweiz vor der Begegnung mit Charlotte geschrieben haben soll. Im Umkreis der *Lehrjahre* wendet sich der nunmehr 47-jährige Goethe erneut der Werther-Problematik zu. Die homoerotische Badeszene und vor allem auch der voyeuristische Anblick einer nackten Frau, den sich Werther von einer Kupplerin arrangieren läßt (man denkt an die Mariane-Episode der *Lehrjahre*) – endlich ein nacktes Mädchen, endlich »Venus« sehen! –; diese Szenen also machen – wie der ältere Goethe nun erkennt - eine Hintergrundsbedingung des Werther-Schicksals deutlich: nämlich den Mangel an sexuellen Erfahrungsmöglichkeiten und die gesellschaftliche sexuelle Zwangsmoral. Die nackten Körper, die hier von Werther schon, wie später auch von Goethe in den *Wanderjahren* (s. u.), als Urbilder ästhetischer Ideale gedeutet

Erwachen erotischer Bilder im 18. Jahrhundert. Ein mittzwanziger Bürgersohn hat noch kein nacktes Mädchen gesehen. Er findet in homoerotischer Augenästhetik am Leib des badenden Freundes das Muster der Schönheit und bevölkert die Landschaften seiner Phantasie mit den antiken Figuren des Erotischen. Venus – die aus dem Meer geborene Göttin der Liebe; Adonis, der von Aphrodite geliebt und – auf ihr Flehen hin – von der Todesgöttin, wenigstens halbjährig, dem Leben wiedergeschenkt wird; Narziß, das Urbild jener autoerotischen Selbstversenkung, die sich im Imaginären tödlich verzehrt; und schließlich Aktaion, der die nackte Göttin Artemis im Bade belauscht. Welch erotischer Antiken-Zauber in den Tälern der nördlichen Alpen. Das Wasser, das Baden löst die verkrampfte Enge des Bürger-Körpers im Lebens- und Todesreigen des Eros. Denn der Liebesgöttin, dieser lieblichen Beflüglerin des Lebens, sind die Bilder des Todes beigesellt: Adonis, der getötete Jäger, der dem Kult der erotischen Feier des Lebens und Sterbens der Natur im Jahreszeiten Zyklus angehört; Aktaion, der Voyeur, der den Blick auf die nackt badende Göttin mit dem Leben bezahlt; Narziß, der sich ins Bild des Wasser-Spiegels sterbend entkörperert. Schließlich die Homoerotik der antik stilisierten badenden Leiber: auch dies ist, man denke an den 1768 ermordeten Liebhaber antiker Jünglingskörper, Winckelmann, eine gefährliche, außenseiterische Phantasie.

Im Wasser offenbart sich der Eros zwiegesichtig – lebenssteigernd, frei, jauchzend, doch auch abgründig, gefährlich, tödlich. Das Wasser selbst ist zwiegesichtig, ja zweigeschlechtlich. Von den antiken Wasser-Mythologien her ist das bekannt. Der männliche Okeanos, bewegt, mächtig, zeugend; – das mütterliche Meer, da Urgewässer, ruhend, archaisch, gebärend; – die männlichen Flußgottheiten; die weiblichen Quellnymphen; die narzißtische Selbstverzehrung des Jünglings im Wasserbild; die im abhängigen Wiederholungslaut sich aushauchende Echo. All dies wird in den Goetheschen Phantasmatiken des Wassers wiederkehren. Lebensgrund und Todesabgrund, Verschmelzung mit dem All-Einen und unversöhnlicher

werden, bilden gewissermaßen den im *Werther*-Roman noch nicht mitgeschriebenen Subtext. Die anachronistischen, spielerisch die Zeitverhältnisse verwirrenden *Briefe aus der Schweiz*, die Material auch noch der Reise von 1779 verarbeiten, sind darum zu lesen wie eine später entdeckte Palimpsest-Schrift im *Werther*-Roman selbst. Venus und Adonis, in deren Anblick der junge Werther wie bei einem Initiationsritual eingeführt wird, sind die Gegenbilder der züchtigen Lotte.

Kampf mit dem feindlichen Element, das den Menschen bedroht und seine Selbstbehauptung herausfordert.

Keineswegs wird Goethe den Weg einer erotischen Renaissance der Antike gehen, wie es die Schweizer Erlebnisse und Phantasie von 1775 vermuten lassen könnten. Vorsichtige, reflektierte Differenzierung der Wasser-Symboliken; andeutendes Mitsprechen der magischen und mythischen Macht des Elements Wasser im Zeitalter seiner wissenschaftlichen Aufklärung; sublimierende Transformation historisch vergangener Mythen und Philosophien des Wassers, aber auch der biographischen Begegnungen mit diesem: die wird sein Weg sein. Man kann dies an der Wirkungsgeschichte der heidnischen Bade-Erotik in den Schweizer Tälern erkennen. Nie hat Goethe diese Szene vergessen. Doch tilgt er zunehmend ihre biographische Spur und versetzt sie ins hermetische Netz seines Sprechens von der Macht des Wassers.

Ertrinken und Retten

In dem fast 50 Jahre späteren Roman *Wilhelm Meisters Wanderjahre* berichtet Wilhelm von einer jugendlichen Badeszene mit einem Fischerknaben, der ihn ins verführerische Element des Wassers lockt. Die Szene ist deutlich als erotische Initiation des Adoleszenten angelegt. Nackt wie die Jünglinge von 1775 baden beide Knaben im Fluß. Die Scheu Wilhelms »vor dem unbekanntem Elemente« wird von dem Fischerjungen überspielt. Nach dem Bade, voreinander stehend, sind die Augen Wilhelms »von einer dreifachen Sonne geblendet: so schön war die menschliche Gestalt, von der ich nie einen Begriff gehabt«. (HA VIII, 272). Die dreifache Sonne, die dem Badenden aufgeht, ist kosmisches Zeichen, Leibesschönheit und inneres Licht, das alchemistisch-neoplatonische Emblem einer hermetischen Einweihung, die die Badeszene zu einer Kontrafaktur der christlichen Wassertaufe macht.³ Doch diese, dem Knaben noch unbegriffene Initiation in das kosmologische, medizinische und ästhetische Geheimnis enthält schon den Tod, der auch im Wasser ist: nämlich als Krebs, ein saturnisches Melancholie-Tier mit todesweisender Bedeutung. Einen Tag später ertrinkt der Fischerknabe im Fluß. Zwiesicht des Wassers: Ort

³ Vgl. dazu Hannelore Schlaffer, *Wilhelm Meister. Das Ende der Kunst und die Wiederkehr des Mythos*. Stuttgart 1980, S. 128ff. - Dazu Hartmut Böhme: »Lebendige Natur. Wissenschaftskritik, Naturforschung und allegorische Hermetik bei Goethe«, in: DVjs 60 (1986), S. 260ff.

kosmologischer Einweihung und Ort des Todes. Nicht die drei Sonnen, der Mond »beleuchtete« nunmehr die »Pfade des Todes« (HA VIII, 275). Luna also, die in Mythos und Literatur häufig den Aspekt bedrohlicher Weiblichkeit zeigt (keineswegs ist Luna immer die poetische Begleiterin der Liebenden, wie sie romantischem Geist oft erscheint). Es ist diese Schwimm- und Todesszene, die die »Urszene« der Motivation Wilhelms für den Arzt-Beruf legt: Den Ertrinkenden wiederbeleben – das ist in der hermetischen Sprache des späten Goethe das Gleichnis für die rettende Bewahrung des Menschen vor den bedrohlichen Aspekten der elementaren Natur.

Als junger Wundarzt soll Wilhelm ein ertrunkenes Mädchen sezieren (das Ophelia-Motiv)⁴. Er wagt nicht, »dieses herrliche Naturerzeugnis noch weiter zu entstellen« (HA VIII, 325) . Ein Mann tritt hinzu, der sich als Bildhauer und plastischer Anatom erweist; und hier lernt Wilhelm, das »Getötete (nicht, H. B.) noch weiter zu töten« (ebd., 326), sondern den anatomischen Leib zu konstruieren und zu bauen wie ein »Bildhauer . . . unmittelbar an der Seite der Elohim« (329) . Medizin wird zur Heilkunst.⁵ Der Roman endet damit, daß der Sohn Wilhelms, in wilder Entfesselung seines Temperaments, mit dem Pferd in einen Fluß stürzt, »entseelt« herausgezogen und vom initiierten Meister einer kosmologisch-ganzheitlichen Medizin wiederbelebt wird. Dies ist die symbolische ReKreation, die Wiedererschaffung des Menschen, der durch die gefährlichen Elemente der Natur in seinem Leben bedroht ist. Der Arzt Wilhelm löst jetzt ein, was in

⁴ Vgl. zum folgenden den klugen Aufsatz von Heinz Politzer: »Das Schweigen der Sirenen«, in ders.: *Das Schweigen der Sirenen. Studien zur deutschen und österreichischen Literatur*. Stuttgart 1968, S. 13-41. – Als erster hat Bernhard Blume einen Umriß zu einer Literaturgeschichte des Wassers versucht, in: *Existenz und Dichtung*. Frankfurt/M. 1980, S. 149-168 (vgl. darin auch den Aufsatz: »Das ertrunkene Mädchen: Rimbauds Ophelie und die deutsche Literatur«, S. 258-274). – Das Motiv des »ertrunkenen Mädchens« bei Goethe Gegenstück zum ertrunkenen Fischerknaben – findet sich zuerst im *Werther* (Brief vom 12. August); natürlich gehört hierher auch die Gretchen-Tragödie. (Vgl. Ernst Beutler, »Das ertrunkene Mädchen«, in: *Essays um Goethe*. Bremen 6 (1957, S. 111-120.)

⁵ Zum Anatomie-Motiv in den *Wanderjahren* vgl. Klaus Bartels: *Arbeit, Technik, Kunst. Untersuchungen über die Wundarztthematik in Goethes Wilhelm Meister*. Diss. Hamburg 1974. – H. Schlaffer, a. a. O., S. 111ff.; Stefan Blessin, *Die Romane Goethes*. Königstein Ts. 1979, S. 135ff.

der Schwimmszene ihm allererst als Blendbild des Schönen aufging: daß Kunst und Technik, Anatomie und hermetisch-kosmologische Initiation zusammengehen müssen, wenn die rettende Versöhnung mit den ungebärdigen Elementen, wie hier mit der Tödlichkeit des Wassers, gelingen soll.

Verlockung der Wasser-Frau

Wenn ein Mann ertrinkt – dies ist eine weitere Schicht des Bademotivs –, so niemals ganz unfreiwillig. Drei Jahre nach den Schweizer Badeszenen schreibt Goethe 1778 die Ballade *Der Fischer*.⁶ Die Sirene, die Nymphe, die Undine lebt. Aus dem Wasserrauschen taucht das »feuchte Weib« auf, wäßrige Materialisation der weiblichen Verführung, und spricht: Sie stellt dem »Menschenwitz« und der »Menschenlist«, durch welche das lebendige Wasser und seine Bewohner beherrscht und angeeignet werden, die erotische Seligkeit des Untergangs im nassen Element gegenüber. Hier auch kehrt die narzißtische Spiegelungs-Funktion des Wassers⁷ wieder:

» Labt sich die liebe Sonne nicht,
Der Mond sich nicht im Meer?
Kehrt wellenatmend ihr Gesicht
Nicht doppelt schöner her?
Lockt dich der tiefe Himmel nicht
Das feuchtverklärte Blau?
Lockt dich dein eigen
Angesicht Nicht her in ew'gen
Tau?«
(HA I,153)

⁶ Das Motiv der Wasser-Frauen geht in der deutschen Literatur nahezu ausschließlich auf Paracelsus: *Liber de nymphis* (ca. 1530) zurück. Weiterführende Literaturhinweise: Kurt Goldammer, *Paracelsus und die deutsche Romantik*. Wien 1980 (mit quellengeschichtlichem Anhang zum Melusinen-Motiv). Für die ältere Tradition ist aufschlußreich Martin Ninck, *Die Bedeutung des Wassers im Kult und Leben der Alten. Eine symbolgeschichtliche Untersuchung*. Darmstadt 1967; Hanspeter Zürcher, *Stilles Wasser. Narziß und Ophelia in der Dichtung und Malerei um 1900*. Bonn 1975, Gonthier-Louis Fink, *Goethes neue Melusine und die Elementargeister*, in: Goethe N.F. 21 (1959) S. 140ff.; Juliane Kraus, *Vu par les biseaux du lac, le monde était merveilleux. Untersuchungen zum literarischen Motiv der Undine*. Magister-Arbeit Hamburg 1986.

⁷ Die in der Literatur verbreitete Spiegelfunktion des Wassers geht auf den Narziß-Mythos zurück (Ovid, *Metamorphosen*, III. Buch, V. 339-512).

Diese erotisch-ästhetische Vertiefung des Makrokosmos (Sonne, Mond, Himmel) und des Mikrokosmos («dein eigen Angesicht») im Wasser-Spiegel wird als die tödliche Verlockung des Weiblichen verstanden.⁸ Diese entspricht den Sehnsüchten nach Entgrenzung und Auflösung im archaischen Element des Urwassers, in der mütterlichen Matrix. Es ist dies das Begehren des Mannes, das Begehren aber auch der Poesie, das im Sirenenklang der Verse dieser Wasser-Nixe aufklingt.⁹ In der erotischen Verschmelzung von Frau und Wasser, wie sie seit der Antike im endlosen Strom der Nymphen, Sirenen, Undinen, Nixen vorgenommen wird, trägt die Frau das Doppelgesicht von Eros und Tod, Verführung und Schuld, ist sie gespalten in das böse Zauberwesen des Unglücks und die imaginäre Wunschfigur dessen, was Gottfried Benn die »thalassale Regression« (in seinem Gedicht *Regressiv*)¹⁰ nennt. Natürlich ertrinkt der Goethesche Fischer wie im *Wilhelm Meister* der Fischer-Knabe, diese der Verführungskraft des Wasser-Elements Verfallenen.¹¹ Sie teilen das Schicksal aller Männer, für die, lange vor jeder realen Objektbeziehung, die Imago des Weiblichen und die Imago des Urelements Wasser zusammenfällt. Ihr Untergang ist unaufhaltsam, abgründig, tödlich.¹² Oft

⁸ In der romantischen Lyrik symbolisiert vor allem Loreley den zugleich drohenden und verlockenden Tod im Wasser. Im Hinblick auf Goethe vgl.: Ernst Beutler, »Der König von Thule« und die Dichtungen von der Loreley, in: *Essays um Goethe*, a. a. O., S.332-386.

⁹ Vgl. Politzer, a.a.O.; Klaus Theweleit, *Männerphantasien*. Bd.I, Frankfurt/M. 1977, S. 287ff.

¹⁰ Gottfried Benn, *Ges. Werke*, hg. v. Klaus Wellershof, Bd. 1, Wiesbaden 1960, S.131.

¹¹ Der Tod im Wasser wird Wilhelm nahegerückt, eben damit er ihn kennenlernt und sich davor rettet – in einer ähnlichen Funktion also, die das Werther-Schicksal für Goethe selbst hatte. In der Romantik wird dann die Werther-Linie ausgezogen; die Novellen enden für die Protagonisten, die mit der Natur oder dem Weiblichen verschmelzen, tödlich oder im Wahnsinn, z. B. bei L. Tieck, *Der Runenberg*; E. T. A. Hoffmann, *Die Bergwerke zu Falun*. In Eichendorffs *Marmorbild* dagegen dient die Begegnung mit der archaischen Natur- und Liebesgöttin worin immer der Tod assoziiert ist, der sublimierenden Abarbeitung des werdenden Dichters Florio.

¹² Daß alle fluidalen Medien zum Symbolreservoir archaischer Verschmelzungswünsche werden können, hat Theweleit, a.a.O., vielfältig

genug hatten die realen Frauen den Preis dafür zu zahlen, daß im Begehren der Männer sie das beseligende und zugleich tödliche Doppelgesicht des Wassers trugen.

Wieder fast fünf Jahrzehnte später, 1823 – zur Zeit der *Wanderjahre* also – kommt Goethe gegenüber Eckermann auf die Ballade vom Fischer zurück. Als wüßte er um das Imaginäre des Begehrens, kritisiert er Maler, die den Fischer und die Wasserfrau zum Gegenstand eines Gemäldes machten: »Da malen sie z. B. meinen >Fischer< und bedenken nicht, daß sich das gar nicht malen lasse. Es ist ja in dieser Ballade bloß das Gefühl des Wassers ausgedrückt, das Anmutige, was uns im Sommer lockt, uns zu baden; weiter liegt nichts darin, und wie läßt sich das malen.« (Eckermann am 3- 11. 1823).¹³

Es ist, als kehrte Goethe hier verharmlosend auf die Badeszenen der Schweiz zurück – man erinnere den Neologismus »Feuchtgefühl« –, um die Tiefendimension des erotischen Begehrens zu verdrängen, die in jenen Badelüsten erwachte und in der Ballade ihren poetischen Ausdruck fand. Wie oft im Alter, verbirgt Goethe also und sagt zugleich Wahres: Denn in der Tat bestätigt die endlose Zahl der Gemälde von Wasserfrauen und ihnen verfallenen Fischern oder Jägern (ein Bildmotiv besonders der Malerei des 19. Jahrhunderts), was Goethe hier konstatiert: die malerische Undarstellbarkeit des »Gefühls des Wassers«, insofern es sich auf das imaginäre Begehren nach der »thalassalen Regression« bezieht.

»So habe ich denn auch das Meer
mit Augen gesehen. «

belegt. Es ist dies ein Grund für die poetische Unerschöpflichkeit und die konstante Faszinationskraft des Wassers. Auf dieser primären Ebene sind die ans Wasser gebundenen Erfahrungen von resistenter Geschichtslosigkeit. – Die mythische Gefahr des Wassers in der literarischen Tradition mag dagegen daher rühren, daß es das Element des Unheils und der Sünde ist. In der Offenbarung des Johannes (Off. 13,1ff.) ist das Meer der Ursprungsort des siebenköpfigen Seeungeheuers, das die sieben Todsünden symbolisiert, Ort also der Sünde schlechthin. Auch die mythischen Ungeheuer Behemoth und Leviathan (*Das Buch Hiob*, Kap. 40) sind Seeungeheuer. Die Seefahrt ist traditionell moralisch (bei Platon: *Nomoi* 705a 2-7) oder theologisch verdächtig.

¹³ Vgl. Politzer, a. a. O., S. 22ff.

So schreibt Goethe am 8. Oktober 1786 in Venedig. Hier zum ersten Mal, in dieser Stadt, die die »Königin der Meere«¹⁴ heißt, diese eigenartige Synthese aus Wasser und Kultur – hier also zuerst das Meer. Nicht die wilde Nordsee, nicht der unendliche Ozean. Was sich Goethe zeigt und was ihn sogleich interessiert, das ist, wie hier die »Willkür« des »wildes Elements« durch »Klugheit« und »Menschenwitz«, durch »Fleiß« und »Kunst« (HA XI, 91) bezähmt und beherrscht wird. Er studiert die Sümpfe und den »graugrünlichen Morast«, denen die Stadt abgewonnen ist; er beobachtet die Überschwemmungszonen; er macht sich ein Bild, wie die Gesamtanlage der Stadt mit ihren Dämmen, Kanälen, Wehren und dem vorgelagerten Lido abgestimmt ist auf die »größte Gewalt« und die »Wut« von hereinflutenden und wieder verebbenden Wassermassen. Er ahnt, daß diese Stadt und ihre Inseln »untergehen müßten«, wenn nicht Baukunst und kluges Sicheinrichten mit dem Meer der Stadt »Jahrtausende Zeit« geben würden –: so behauptet er gegen die Prophezeiung von Archenholz, der seinerseits annahm, daß Venedig in zwei Jahrhunderten untergehen würde, also just heute (HA XI, 614). In der Tat konnte die maritime Existenz der Republik Venedig als die gelungenste Form einer thalassal orientierten Kultur gelten, bevor, durch die epochalen »Raumrevolutionen« (Carl Schmitt)¹⁵ der ozeanischen Eroberer nach Kolumbus verursacht, ihr Niedergang einsetzte. Auf dieser Ebene auch nimmt Goethe die Wasserstadt Venedig noch immer wahr. Sie ist ihm, das wird sich vom *Faust II* her noch erweisen, das Real-Symbol für die tarierte Balance von zivilisatorischer Leistung und ursprünglicher Natur, Feinabstimmung der Kultur auf die unbewohnbar scheinende Landschaft aus Sümpfen, Inseln, wilden Wasserfluten.

Denn das hat Goethe am Meer früh begriffen: seine elementare Gefährlichkeit, seine den Menschen übersteigende Raumdimension. Auf der Fahrt nach Sizilien, wo er seekrank den *Tasso* in die Endfassung bringt, erlebt er Stürme, beobachtet er die einzig dem Meer vorbehaltenen Effekte des Lichts – und vor allem den Horizont. »Hat man sich nicht ringsum vom Meere umgeben gesehen, so hat man keinen Begriff von Welt und seinem Verhältnis zur Welt.« (HA XI, 230/1) »Nun«, so schreibt Goethe als Landschaftszeichner, »versteh' ich erst die Claude Lorrains« (ebd.). Es ist

¹⁴ Vgl. den Roman von Marianne Langewiesche: *Königin der Meere. Roman einer Stadt*. Frankfurt/M. 1984.

¹⁵ Carl Schmitt, *Land und Meer*. Köln (3) 1981, S. 23ff. und Ernst Kapp, *Vergleichende Allgemeine Erdkunde* (1845), Braunschweig (2)1868, S. 90 ff., 163 ff., 124ff.

der Horizont, jene imaginäre Linie, die den Schein der sinnlichen Erfahrung des Unendlichen hergibt. Der leere, objektlose Horizont des Meeres – das ist die kopernikanische Wende in den Raumvorstellungen Goethes. Das Unendliche, sowohl von den Eroberungen des Ozeans wie von der theoretischen Eroberung des unendlichen Raums in der Astronomie her, ist diejenige Kategorie, die das Selbst- und Weltverständnis des Menschen der Neuzeit grundlegend umwälzt.¹⁶ Darum ist es eine dem Meer und dem Weltall angemessene Formulierung, die der Umstrukturierung der Raumdimensionen seit dem 16. Jahrhundert philosophisch wie politisch entspricht, wenn Goethe hier meint, daß derjenige, der »sich nicht ringsum vom Meere umgeben gesehen« habe, auch keinen Begriff von der Welt und von sich hat.¹⁷

Nietzsche wird diese Erfahrung zur Metapher der neuen Philosophie radikalieren. In dem Aphorismus »Im Horizont des Unendlichen« heißt es:

»Wir haben das Land verlassen und sind zu Schiff gegangen!
Wir haben die Brücken hinter uns, - mehr noch, wir haben das
Land hinter uns abgebrochen! Nun, Schifflein! sieh' dich vor!
Neben dir liegt der Ocean, es ist wahr, er brüllt nicht immer, und
mitunter liegt er da, wie Seide und Gold und Träumerei der Gü-
te. Aber es kommen Stunden, wo du erkennen wirst, dass er
unendlich ist und dass es nichts Furchtbareres giebt, als Unend-
lichkeit . . . Wehe, wenn das Land-Heimweh dich befällt, als ob
dort mehr Freiheit gewesen wäre, - und es gibt kein >Land<
mehr!«¹⁸

Derart ein »Columbus Novus« (Nietzsche)¹⁹ der endlosen Fahrt im unendlichen Raum zu werden, ein Philosoph des »gefährlich leben!«, ohne

¹⁶ Vgl. dazu Hartmut und Gernot Böhme, *Das Andere der Vernunft*. Frankfurt/M. 1983, S. 169ff.

¹⁷ Vgl. dazu Hans Blumenberg, *Die Genesis der kopernikanischen Welt*. Frankfurt/M. 1981.

¹⁸ Friedrich Nietzsche, *Im Horizont des Unendlichen (Die fröhliche Wissenschaft*. III. Buch, Nr. 124), in: *Werke in drei Bdn.*, hg. v. K. Schlechta, Bd. II, München 1966, S. 126 (vgl. ebd., S. 289 den entsprechenden Aphorismus »Auf die Schiffe!«). – Zum Zusammenhang vgl. Hans Blumenberg, *Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher*. Frankfurt/M. 1979, S. 21ff.

¹⁹ Nietzsches Kolumbus-Gedichte *Columbus Novus, An- - und Nach neuen Meeren* (in: *Ges. Werke*, Musarion-Ausgabe Bd. XX, S. 148 u. 21). Auch

Rückversicherung auf gebrechlichem Schifflein und im Stolz der selbstbewußten, selbstgewählten Ausgesetztheit, Philosophie des riskierten Todes – das wird Goethe nicht versuchen. Dennoch weiß er um diese Perspektive. Im Gedicht *Meeresstille* (von 1795) ist das spiegelglatte Meer das Bild eines still-ungeheuren Todes in fürchterlicher Weite. *Glückliche Fahrt* dagegen (ebenfalls 1795): Das meint, anders als bei Nietzsche, bei günstigem Wind und freundlich sich teilenden Wellen das Heimkommen zum Land. Und dieses ist niemals sicher. Wie Nietzsche seine Philosophie als eine todesbedrohte Fahrt mit hinter sich abgebrochenem Land bestimmt- Philosophie des »Fliegenden Holländers«,²⁰ doch mag man auch an die Ewigkeitsfahrt von Kafkas *Jäger Gracchus* denken –, so hat Goethe auf seiner Schifffahrt nach Sizilien im Sturm den Schiffbruch als immer drohende Möglichkeit gespürt. Im Sturm arbeitet er, seekrank, am *Tasso*. Und die Schlußworte dieses im Konflikt zwischen Kunst und Gesellschaft scheiternden, schließlich isolierten und ausgesetzten Dichters – dieses Schlußbild muß wohl dem Scheitern eines Schiffs²¹ an felsiger Küste nachgebildet sein. So spricht Tasso zu seinem eigentümlich nahgerückten Gegenspieler, dem Hofmann Antonio:

». . . Du stehest fest und still,
Ich scheine nur die sturmbewegte Welle.

brieflich stilisiert sich Nietzsche als philosophischer Kolumbus: »Inzwischen gehe ich meinen Gang weiter, eigentlich ist's eine Fahrt, eine Meerfahrt – und ich habe nicht umsonst jahrelang in der Stadt des Columbus gelebt.--« (an Erwin Rohde, 22.2.1884, in: *Werke* [hg. Schlechta] a. a. O., Bd. III, S. 1215). Weitere Bezüge Nietzsches auf Kolumbus in: *Werke*, hg. v. K. Schlechta, Bd. I, S. 222, 1038, 1268.

²⁰ Vgl. E.A. Poes Erzählungen *Im Strudel des Malstroms* und *Manuskriptfund in einer Flasche*. Letztere verarbeitet das Motiv des fliegenden Holländers. Beide Erzählungen sind, recht interpretiert, poetologische Allegorien auf den Status der Kunst und des Autors in der Moderne. Demgegenüber verbleibt Wagners Oper *Der Fliegende Holländer* im klassischen Bestand der Überlieferung.

²¹ Zum Motiv des Schiffbruchs und des Scheiterns vgl. Blumenberg, *Schiffbruch*, a.a.O., sowie Bernhard Blume: »Das Bild des Schiffbruchs in der Romantik«, in: *Existenz und Dichtung*, a. a. O., S. 237-257; Eduard Hüttinger, »Der Schiffbruch. Deutungen eines Bildmotivs im 19.Jahrhundert«, in: L. Grote (Hg.): *Beiträge zur Motivkunde des 19.Jahrhunderts*. (= Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts Bd. 6) München 1970, S. 211-244.

Allein bedenk' und überhebe nicht
 Dich deiner Kraft! Die mächtige Natur,
 Die diesen Felsen gründete, hat auch
 Der Welle die Beweglichkeit gegeben.
 Sie sendet ihren Sturm, die Welle flieht
 Und schwankt und schwillt und beugt sich schäumend über.
 In dieser Woge spiegelten so schön
 Die Sonne sich, es ruhten die Gestirne
 An dieser Brust, die zärtlich sich bewegte.
 Verschwunden ist der Glanz, entflohn die Ruhe. –
 Ich kenne mich in der Gefahr nicht mehr
 Und schäme mich nicht mehr, es zu bekennen.
 Zerbrochen ist das Steuer, und es kracht
 Das Schiff an allen Seiten. Berstend reißt
 der Boden unter meinen Füßen auf!
 Ich fasse dich mit beiden Armen an!
 So klammert sich der Schiffer endlich noch
 Am Felsen fest, an dem er scheitern sollte. «

(Tasso V 3434-3453)

Der felsenfeste Akteur Antonio – die wasserhafte Beweglichkeit des Dichters Tasso.²² Er, welcher der Wasser-Spiegel des Kosmos war, sieht sich nun im Bild des Schiffbrüchigen im chaotisch aufgewühlten Ozean. Steuerlos, berstend, scheiternd das Lebensschiff. Und Tasso klammert sich an den Felsen – Antonio –, »an dem er scheitern sollte«. Die Bilder phantastischer Todesfahrten auf dem Meer, die später E. A. Poe in vielen Geschichten verarbeitet, werfen Tasso zurück auf ein Gefühl des »Nichts« (»Bin ich Nichts,/ Ganz Nichts geworden?«), des Untergangs und des Scheiterns, worin es keine Rettung gibt als den poetischen Ausdruck dieses Schiffbruchs selbst. Verleiht die Poesie schon nicht mehr den narzißtischen »Glanz« kosmischer Spiegelungen, so doch »Melodie und Rede« im chaotischen Todesstrudel des sturmgepeitschten Meers.

²² Unausgeführt ist in der Literaturwissenschaft bis heute das sehr interessante Thema, in welcher Weise das Wasser, seine Phänomenologie und die leiblichen und kulturellen Erfahrungsformen im Umgang mit dem Wasser die Struktur der poetischen Sprache prägten. Ansätze dazu bei Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves*. Paris 1942; ders., *Poetik des Raumes*. Frankfurt/M., Berlin, Wien 1975.

Von diesen Bildern formgezügelter Klassizismus aus ahnt man die poetischen Todeskämpfe mit dem Meer voraus, die die Literatur des 19. Jahrhunderts in so reichem Maße kennt. Die Literatur selber wird zu dem untergangsdrohenden Meer, auf dem der Autor seine gewagten und unheimlichen Fahrten unternimmt. Die Texte selbst – bei Poe, bei Baudelaire zu beobachten – nehmen in ihre Struktur das auf, was Hans Blumenberg die »Daseinsmetaphorik« der Seefahrt und des Schiffbruchs genannt hat. Und nicht mehr wird es wie bei Lukrez²³ den unbetroffenen Standort des Zuschauers des Schiffbruchs geben, dessen also, der sich, wie Blumenberg sagt, im Besitz des »Theorie-Ideals der klassischen griechischen Philosophie«²⁴ zu halten vermag. Sondern der Zuschauer ist ein in die Strudel der unheimlichen Wasser des Erzählens gezogener Leser, hineingezogen in die faszinierenden Kurslosigkeiten und Abgründe, die solche seiner eigenen verstörten Phantasien sind.

Das Meer- »Zwecklose Kraft unbändiger Elemente!«

Es geht um Faust. Im V. Akt des zweiten *Faust*-Dramas realisiert Faust mit der technisch-magischen Hilfe des Mephistopheles ein grandioses Dammbau- und Landgewinnungsprojekt. Daß dies nach den mythologischen Spektakeln und großen geschichtsphilosophischen Tableaus die letzte irdische Unternehmung Faustens ist, erschien manchem Forscher als eine unverständliche Niveausenkung des Dramas. Das ist gewiß falsch.

Meer- Eroberungen

Gerade mit diesem Projekt schließt sich Faust in der mythopoetischen Geschichte der männlichen Heroen des Meeres an Odysseus und Kolumbus an. Odysseus²⁵ war der im doppelten Sinn verschlagene Seeheld, der während jahrelanger Fahrt in kämpfender Auseinandersetzung mit dem

²³ In klassische Form ist der vom Land aus beobachtete Schiffbruch von Lukrez (*De rerum natura*, Buch II, v. 1-13) gebracht worden.

²⁴ Blumenberg, *Schiffbruch*, a. a. O., S. 28.

²⁵ Zu Odysseus vgl. M. Horkheimer/Th.W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung. Exkurs I: Odysseus oder Mythos und Aufklärung*. Frankfurt M. 1978; W. B. Stanford, *The Ulysses Theme. A study in the adaptability of a traditional hero*. Oxford 1954; Ernst Bloch, *Das Prinzip Hoffnung*. Frankfurt/M. 1959, S. 1201ff..

Gott der Meere, in listenreicher Überwindung der gefährlichen Verlockungen durch die dem Wasser verbundenen weiblichen Naturmächte sein schwaches Selbst zu behaupten lernte. Er bildet den Übergang vom Mythos der Götter zur Mythologie der Selbstbehauptung, die fortan immer auch eine sein wird im Kampf gegen das Wasser, seine Macht, seine Verlockung und seine tödlichen Fallen. Odysseus ist die Figur der überlebten Meerfahrt und der überlebten Schiffbrüche, Zeichen des Übergangs der ländlichen griechischen Kultur in eine thalassale.

Kolumbus²⁶ wird zum Real-Symbol jener epochalen Grenzüberschreitung, durch welche die küstennah operierenden europäischen Staaten ozeanische Dimensionen entwickelten. Fortan hat kein Land mehr Bedeutung, das diese maritime Ausdehnung des Raumes nicht beherrscht. Das seefahrtstechnisch und militärisch bewältigte Meer, so sehr es immer noch Raum tödlicher Begegnung mit den Naturgewalten bleiben mochte, hat jene gewaltigen Landnahmen und Exploitationen der überseeischen Kulturen erst ermöglicht, die den Umschwung zur Neuzeit antrieben. Kolumbus ist die Symbolfigur dafür, daß die Erde, die umschiffbare Kugel, das Eigentum des meerbezwingenden Menschen ist. Die grandiose Raumerweiterung durch das Meer geht mit einer unumkehrbaren Anthropozentrierung des Raumes einher. Gefährlicher als die Begegnung mit dem entmythologisierten Meer ist die Begegnung des Menschen mit sich selbst. Sie führt zu den ersten großen Genoziden der Geschichte.²⁷ Die Gewalt, mit der das Ende des

²⁶ Zu Kolumbus vgl. Salvador de Madriaga, *Kolumbus. Entdecker neuer Welten*. Wiesbaden 1973; Ernst Bloch, *Das Prinzip Hoffnung*, a. a. O., S.873 ff.; Steffen Stelzer, »Columbus am Rande der Welt«, in: *Tumult* Nr. 3 (1982), S. 5-22; Tzvetan Todorov, *Die Eroberung Amerikas*. Frankfurt/M.1985, S. 11-68.

²⁷ Vom kopernikanisch-stolzen Satz »mundus propter nos conditus« bis zur Wissenschaft des 20. Jahrhunderts radikalisiert sich die Tendenz dahingehend, daß im Raum der Welt der Mensch nur noch sich selbst begegnet. (Vgl. Werner Heisenberg, *Das Naturbild der heutigen Physik*. Hamburg 1955, S. 17.) Martin Heidegger (*Die Technik und die Kehre*. Pfullingen (6)1987, S. 27) bestätigt dies und kehrt den Satz zugleich so, daß eben dadurch der Mensch seinem Wesen nicht mehr begegne. Von Blumenbergs Philosophie her muß man die triumphale Erweiterung der menschlichen Rationalität bis in kosmologische Dimensionen so verstehen, daß darin das durchaus schmerzliche Wissen um die absolute Unvermittelbarkeit menschlichen Maßes mit den Maßen der Natur

Naturbanns herankam, bannte den Erdkreis unter die globale Gewalt über die die Menschen verfügten. Dabei war das Meer nur der Oberflächen-Zwischenraum zwischen den Landmassen, Raum des Verkehrs und der Machtverteilung zwischen den Seemächten. Daß es selbst noch nicht restlos beherrscht war, spiegelte sich im Seerecht, worin die küstenferne See völkerrechtlich als frei anerkannt wurde (nach der Doktrin des Hugo Grotius). Das Meer war noch nicht territorialisiert, sondern die beherrschbare Vermittlung von Territorialisierungsstrategien, die sich auf fremde Länder richteten.

Die Territorialisierung der Meere, die heute technologisch als möglich sich abzeichnet – in der Durchdringung des Tiefenraums, dem Tiefsee-Bergbau, der militärischen Totalerfassung des gesamten Wasserraums dieser Erde, in der Überführung riesiger offshore-Gebiete in Staatsterritorien –, diese Territorialisierung wird wohl eine neue Epoche im Verhältnis von Mensch und Meer einleiten.²⁸ Die Territorialisierung der Meere hat jedoch eine Vorgeschichte, nämlich in den Landgewinnungsprojekten, welche vor allem in Holland technisch auf hohem Niveau realisiert wurden. Dem Meer Land abzugewinnen, es einzudämmen, seine Gewalt über den Grenzverlauf zwischen Natur und Zivilisation zu brechen – : das sind die historischen Anfänge der Territorialisierung der Meere. Und hier ist Faust, als literarische Figur, der mythologische Heros, moderner und historisch perspektivenreicher, als es sich die Forscher träumen ließen, denen nach der »klassischen Walpurgisnacht« ein Deichbauprojekt das gar zu prosaische Ende faustischen Begehrens schien.²⁹

Das Dammbau- und Kolonisierungsprojekt Fausts

mitwachse. Der Schein der Vernunftsgemessenheit des Alls verdeckt, daß der Mensch auf diesem Stern unaufhebbar allein, in metaphysischer wie kosmologischer Einsamkeit, sich einzurichten hat. Insofern führt heute die wissenschaftliche Rationalität wieder auf das Andere der Natur und leitet so die Möglichkeit einer neuen Dimension existentieller Selbstbegegnung ein – jenseits der faustischen Linie.

²⁸ Vgl. dazu den informativen Band von Wolfgang Graf Vitzthum (Hg.), *Die Plünderung der Meere*. Frankfurt/Main 1981.

²⁹ Vgl. dazu die präzise Studie von Harro Segeberg, »Technikers Faust-Erklärung«. Über ein Dialogangebot der technischen Kultur«, in: *Technikgeschichte* Bd.49 (1982), Nr. 3, S. 223-257.

Es führt hier zu weit, die komplexe Symbolstruktur des Wassers in *Faust II* zu analysieren. Die gesamte vorneuzeitliche Wasser-Mythologie und das breite Symbol-Reservoir des Wassers – die Kosmogonie der Welt aus dem Wasser bei Thales, die Wassergottheiten und ihre Kulte, der archaisch mütterliche Charakter der Urmatrix Wasser, die Najaden, Sirenen und Nixen – all dies wird von Goethe in Szene gesetzt. Und natürlich finden sich die zeitgenössischen geognostischen Auseinandersetzungen zwischen Neptunisten und Vulkanisten ebenso wie die Studien Goethes zur Metereologie, deren wissenschaftliche Fassung er seit 1815 vor allem durch den Engländer Luke Howard rezipierte.³⁰ Im letztgenannten Kontext spielen vor allem Wolkenbildungen (im vertikalen Wasser-Zyklus), Wasserfälle und der Regenbogen eine prominente Rolle, letzterer besonders, weil – über seine chiliastische Signifikanz als Zeichen des Bundes zwischen Gott und den Menschen hinaus – der Regenbogen ein Effekt von Licht und Wasser zugleich ist: und damit eine Synthese darstellt der Goetheschen Farbenlehre und seiner Wasser- und Wetterstudien. Hier soll es auf anderes ankommen.

Nach vielen im Winter 1824/25 vorangegangenen Springfluten in Europa, an denen Goethe lebhaft Anteil nimmt, überfluten in der Nacht vom 4. zum 5. Februar 1825 gewaltige Wassermengen zwischen Belgien und Schleswig-Holstein das Land. In dieser Zeit arbeitet Goethe am *Versuch einer Witterungslehre*; gleichzeitig entsteht die Idee, das FaustProjekt mit den aktuellen Wasser-Katastrophen zu verbinden (Tagebuch, 25.2.1825).³¹ Ebenso nimmt der *Versuch einer Witterungslehre* ausdrücklich auf die Flutkatastrophen Bezug (HA XIII, 310). Was als Wetterlehre zu vermuten ist, besonders etwa die Goetheschen Vorstellungen von Wolkenbildungen, findet sich nicht. Im Zentrum der Überlegungen stehen Hypothesen über den Zusammenhang von Ebbe und Flut mit barometrischen Verhältnissen der Atmosphäre. Hierbei nun ist interessant, daß Goethe die Flutbewegungen und die atmosphärischen Schwankungen für »rein tellurisch« hält, also nicht auf kosmische, sondern erdgebundene Faktoren zurückführt. Ebbe und Flut werden verstanden als Pulsieren des lebendigen Erdkörpers, als

³⁰ Vgl. dazu Kurt Badt, *Wolkenbilder und Wolkengedichte der Romantik*. Berlin 1960, S. 18ff. (Goethe und Luke Howard); Ernst Loeb, *Die Symbolik des Wasser-Zyklus bei Goethe*. München, Paderborn, Wien 1967.

³¹ Vgl. dazu Karl Lohmeyer, »Das Meer und die Wolken in den beiden letzten Akten des >Faust<«, in: *Jb. der Goethe-Gesellschaft* 13 (1927), S. 106-133; Rudolf Furst, *Der Kampf mit dem Meere in Goethes zweitem Faust*, in: *Goethe-Jb.* 17 (1896), S. 219-222.

rhythmische Wechsel der Schwerkraft, die »einem Ein- und Ausatmen vom Mittelpunkte gegen die Peripherie (zu) vergleichen« (ebd., 308) sind. Damit hat Goethe auch in diesem Bereich die urphänomenale Polarität von Systole und Diastole als Gesetz der globalen Wetterverhältnisse behauptet. Er aktualisiert dabei, fast unmerklich, die vormodernen naturphilosophischen Vorstellungen von der Erde als einem Leib, der sich analog zum mikrokosmischen Körper des Menschen verhält. Seine Ideen zu Wetter und Wasserkatastrophen liegen damit auf derselben Linie wie die Erd- und Überschwemmungslehren von Leonardo da Vinci.³² Die unmittelbar vorangegangenen Erfahrungen mit der Februar-Sturmflut jedoch führen zu einer Einschaltung über das »Bändigen und Entlassen der Elemente«. Hier wird, wie bei Leonardo, deutlich: Das analogisierende Mikro/Makrokosmos-Denken muß ebensowenig wie die leibmetaphorische Erd-Konzeption notwendig einer harmonischen Mensch/Natur-Balance entsprechen.

»Es ist offenbar, daß das, was wir Elemente nennen, seinen eigenen wilden Trieb hat. Insofern sich nun der Mensch den Besitz der Erde ergriffen und ihn zu erhalten die Pflicht hat, muß er sich zum Widerstand bereiten und wachsam erhalten. Aber einzelne Vorsichtsmaßnahmen sind keineswegs so wirksam, als wenn man dem Regellosen das Gesetz entgegenzustellen vermöchte, und hier hat uns die Natur aufs herrlichste vorgearbeitet, und zwar indem sie ein gestaltetes Leben dem Gestaltlosen entgegensetzt.

Die Elemente sind daher als kolossale Gegner zu betrachten, mit denen wir ewig zu kämpfen haben, und sie nur durch die höchste Kraft des Geistes, durch Mut und List im einzelnen Fall bewältigen.

Die Elemente sind die Willkür selbst zu nennen; die Erde möchte sich des Wassers immerfort bemächtigen und es zur Solideszenz zwingen, als Erde, Fels oder Eis, in ihren Umfang nötigen.

Ebenso unruhig möchte das Wasser die Erde, die es ungerne verließ, wieder in seinen Abgrund reißen. Die Luft, die uns freundlich umhüllen und beleben sollte, rast auf einmal als Sturm daher, uns niederzuschmettern und zu ersticken; das Feuer ergreift unaufhaltsam, was von Brennbarem, Schmelzbarem zu erreichen ist. Diese Betrachtungen schlagen uns nieder, indem wir

³² Alexander Perrig, »Die Anatomie der Erde«, in: Jb. der Hamburger Kunstsammlungen Bd. 25 (1980), S. 51ff.

solche so oft bei unersetzlichem Unheil anzustellen haben. Herz und Geist erhebend ist dagegen, wenn man zu schauen kommt, was der Mensch dagegen getan hat, sich zu waffnen, zu wehren, ja seinen Feind als Sklaven zu benutzen.« (HA XIII, 309).

Das sind fast hegelsche Formulierungen. Der Mensch, der im ewigen Bruch zur Natur steht, um seine Selbsterhaltung kämpfen muß mit der Wildheit der Elemente, »Mut und List« einsetzt und schließlich die Erde zu einem dominium terrae hominis verwandelt. Die Naturkatastrophen, die den Menschen niederschlagen, verwandeln sich zugleich zum Anlaß, »die höchste Kraft des Geistes« zu entfalten und darin Bestand und Begriff des überlegenen Menschen zu sichern.

Damit hat Goethe nebenher die moderne Theorie des Erhabenen entworfen, wie sie spätestens seit Kant besteht. Die überwältigende, »kolossale« Größe der Natur weckt Angst und das Bewußtsein der Kleinheit des Menschen. Wohingegen eben diese Ausgesetztheit den gewaltigen Kräften und Dimensionen der Natur- Hochgebirge, Meere, Wüsten, Erdbeben, Überschwemmungen – in einer kontraphobischen Umkehrung im Menschen die geistigen und technischen Potenzen wachruft, mit deren Hilfe er sich als prinzipiell der Natur überlegenes Subjekt affirmieren kann.³³ Und doch bestehen hier bei Goethe im Vergleich zur idealistischen Philosophie charakteristische Unterschiede. In der Natur selbst arbeitet dem katastrophal Gewaltsamen ein Gestaltetes und Regelhaftes entgegen: in diesem Fall sind es der Rhythmus von Ebbe und Flut (eben dieser Rhythmus schützt als selbst naturhafter vor der Apokalypse einer Sintflut) sowie die Gesetze der Atmosphäre, die dem Menschen Aufschluß über Wetterbewegungen geben. Diese »Anerkennung des Gesetzlichen « (HA XIII, 311) in der Natur selbst ist mit Ernst Bloch als »Allianz«³⁴ zu verstehen. Natur-Allianzen bezeichnen Anknüpfungspunkte, welche die Natur ihrem anderen Teil, dem Menschen nämlich, anbietet zu einer selbstbewahrenden Technik, die »jenem ungezügelt, gesetzlosen Wesen zu imponieren« (ebd., 309) versteht. Die Polarität von Destruktion und Konstruktion, von Chaos und Ordnung in der Natur selbst ist es, die dem Menschen seinerseits einen nicht absoluten, sondern dialektisch strukturierten Kampf mit der Natur

³³ Zu Kants Begriff des Dynamisch-Erhabenen vgl. Kant: KdpV A 288/9; KdU B 89ff. – Dazu H.u.G. Böhme, a. a. O., S. 215-30.

³⁴ Zum Begriff der Allianz-Technik (so problematisch, d. h. historisch unausgefüllt er noch ist) s. E. Bloch, a. a. O., S.802ff.

nahelegt. In das dominium terrae bei Goethe geht Natur selbst mit ein, ja, man darf sagen, es kann kein erfolgreiches Kämpfen mit der Natur geben, wenn diese nicht von sich aus schon gewissermaßen humanisierte Angebote machte. Nicht also durch Ausschluß, Ausgrenzung und grenzenlosen Herrschaftswillen hat der Mensch sich gegen die Elemente zu erhalten, sondern durch Anschluß und kluge Allianz.

Von hier aus nun ist das Dammbau-Projekt Fausts im V. Akt zu beurteilen.³⁵ Sein »Auge war aufs hohe Meer gezogen« (V. 10198); er sieht dort Ebbe und Flut keineswegs wie Goethe als gesetzliches Ein- und Ausatmen des lebendigen Erdkörpers, sondern als »zwecklose Kraft unbändiger Elemente« (V. 10219) und so legen es die Metaphern nahe - als chaotische Revolution (wie die von 1789 in den Augen Goethes) des »Übermuts« (V. 10203): »Unfruchtbar selbst, Unfruchtbarkeit zu spenden« (V. 10213). Ebbe und Flut sind ordnungslose Kraftvergeudungen: »und es ist nichts geleistet« (V. 10217), sie sind eine ästhetische Provokation: »der wüsten Strecke widerlich Gebiet« (V. 10215) nennt Faust die Flutzone. Ähnlich aggressiv reagiert Faust später auf Sumpfgelände:

»Ein Sumpf zieht am Gebirge hin,
Verpestet alles schon Errungene;
Den faulen Pfuhl auch abzuziehn
Das Letzte wär' das Höchsterrungene.«
(V 11559ff.)

Dieser Ekel gegenüber den Feuchtaggregaten - wir haben ihn noch zu verstehen - ist es, der in Faust ein Programm der Territorialisierung entstehen läßt, worin er sich grandios zu verwirklichen denkt: »Da wagt mein Geist, sich selbst zu überfliegen; / Hier möcht' ich kämpfen, dies möcht' ich besiegen.« (V. 10220f.).

»Das herrische Meer. . . auszuschließen« (V. 10229) also ist das Ziel. Bevor Faust jedoch an seine Realisierung heran darf, muß er die Küstengebiete vom Kaiser zum Lehen bekommen. Um das zu erreichen, führt er mit des Mephistopheles Hilfe einen Krieg mit unheimlichen Waffen, die durch magisch-elementare Gewalt und durch Mittel der kollektiven

³⁵ Zum folgenden vgl. Heinz Schlaffer, *Faust Zweiter Teil. Die Allegorie des 19. Jahrhunderts*. Stuttgart 1980, S. 129f., 154ff. (Es bleibt das Verdienst Schlaffers, die Modernität der zweiten Faust-Dichtung ästhetisch und konzeptionell ins Licht gerückt zu haben.) - Ferner Harro Segeberg, a.a.O. (die sorgfältigste Auslegung des Land-gewinnungsprojekts unter sozialgeschichtlichen Aspekten).

Geistesverwirrung der Gegner, durch künstlich inszenierte Naturkatastrophen (Wasser/Feuer) zu blitzkrieghaftem Sieg führen. Diese Strategie der Kriegführung ist bei Goethe in Formen der alten Magie eine höchst moderne Allegorie darauf, daß der Krieg es ist, der am radikalsten eine technisch-instrumentelle Naturbeherrschung zum Zweck ungeahnter Zerstörungspotentiale ins Werk setzt. Diese Gewaltstrategie entfaltet Faust folglich auch gegen das Element Wasser. Die großartigen Landnahmen führen zu einer ozeanischen Erweiterung des Machtbereichs von Faust: Ein Beutekapitalismus größten Stils auf dem »freien Meer« und den kolonisierten Trockengebieten schafft riesige Reichtümer. »Ich müßte keine Schifffahrt kennen«, so kommentiert Mephistopheles kühl: »Krieg, Handel und Piraterie, / Dreieinig sind sie, nicht zu trennen.« (V. 11184f.). Diese Formel reflektiert präzise die Geschichte des Kolonialismus und der Seefahrt seit Beginn der Neuzeit.

Faust jedoch, bei allem Erfolg, ist unbefriedigt - und das führt auf die Struktur der Machtdynamik, die ihn treibt. »Vor meinen Augen ist mein Reich unendlich« (V. 11153, vgl. V. 11345), sagt er und diese Unendlichkeit, die seit jeher das Attribut Gottes oder der unendlichen, darum auch sakral gedachten Natur war, soll ungeschmälert, rein, unvermischt zu seinen Füßen liegen. Erhaben ist nicht Gott oder die unendliche Natur: erhaben will Faust selbst sein. Hierbei reflektiert Faust eine wichtige Stufe in der Entwicklung der Raum-Vorstellungen. Alexandre Koyre hat gezeigt, daß die Attribute der Unendlichkeit, die Gott reserviert waren, im Gefolge der kopernikanischen Wende, spätestens bei Newton, auf den Raum übergehen.³⁶ Insofern dieser ein rational konstruierter ist, erweist sich, im nächsten Schritt, daß die (endliche) Vernunft der Unendlichkeit gewachsen ist. Bis die Vernunft schließlich, im Akt erhabener Selbstaffirmation, sich mit der Unendlichkeit identifiziert; dies ist die Stufe des Idealismus -: darin im Kern besteht der Faustische Machtwille, die verblendete Apotheose seiner Subjektivität. Insofern reflektiert Faust der >Techniker< und der >Sozialutopist< durchaus auch Momente eines fichteanischen Idealismus, der seinerseits auf der Aneignung der Raum-Unendlichkeit als Attribut des absoluten Subjekts basiert.

Von hieraus erklärt sich nun auch, warum die beiden Alten, Philemon und Baucis in ihrer Hütte, als Allegorien des Vergangenen, Vormodernen, Frommen und Naturwüchsigen, als Allegorien vor allem räumlicher und

³⁶ Alexandre Koyre, *Von der geschlossenen Welt zum unendlichen Universum*. Frankfurt/M. 1969.

menschlicher Endlichkeit, für Faust eine unerträgliche Provokation sind: »Mein Hochbesitz, er ist nicht rein« (V.11156). Ihre Ermordung durch Mephistopheles – auch wenn Faust es augenblickslang reut – zeigt an, daß in der modernen Herrschaftsform Fausts kein Ort für Alter und Geschichte, kein Ort für den »alten Gott« (V. 11142) wie auch nicht für Natur ist. Herrschaft ist die endlos gedehnte Gegenwart des Unterworfenen. Dem Machtwillen ist alles, was ihm nicht subsumiert ist, »fauler Pfuhl«. Herrschaft vollendet sich erst dort, wo die Totalität der Objekte, natürlicher wie sozialer, homogenisiert und zum Moment eines zur Unendlichkeit aufgespreizten Subjekts geworden ist. Auch die existentielle Begegnung mit der »Sorge« (V. 11383 ff.) – man mag an Heidegger denken – führt nicht zu einer Umkehrung des Bewußtseins Fausts, sondern zu dessen Blendung. Blind geworden, preßt er wie ein Fabrikherr des 19. Jahrhunderts »geflickte Halbnaturen« (V. 11514) nachts zur Arbeit, um sein gigantisches Entsumpfungsprojekt zu vollenden. Die »schlotternden Lemuren«, die wie eine Vorwegnahme geknechteter Arbeitshere wirken, schufteten bewußtlos und ohne Einsicht in Ziel und Zweck ihrer Fron (»Warum an uns der Ruf geschah, / Das haben wir vergessen.«, V. 11521f.). In der Megamaschine des Faustischen Landgewinnungsprogramms erscheinen die Menschen als prothetische Zwischenwesen: Zwischen Gespenst und Tier, nicht menschlich mehr, sind sie aus den Funktionen des Arbeitsprozesses *zusammengeflickt*: man darf hier schon Fritz Langs Film *Metropolis* assoziieren. Die Moderne hat begonnen. – Sie erscheint in der Brechung Goethescher Ironie: Der blinde Faust, der nicht sehen kann, daß Mephistopheles die Arbeiter sein Grab schaufeln läßt, spricht die Vision, sein utopisches Testament höchster Selbstvollendung:

»Wie das Geklirr der Spaten mich ergetzt!
 Es ist die Menge, die mir frönet,
 Die Erde mit sich selbst versöhnet,
 Den Wellen ihre Grenze setzt,
 Das Meer mit strengem Band umzieht. «
 (V.11539ff.)

Die daran angeschlossene Sozial-Utopie Fausts – formuliert für liberale Technokraten - beruht auf dem Phantasma, Versöhnung mit Natur und Befreiung der Menschen seien nur auf der Grundlage von beider Unterwerfung möglich. Zwar könnte man sagen, daß Faust mit der vollständigen Ausgrenzung des Wassers der Verheißung des Johannes nahekommt, die für den himmlisch erlösten Zustand annimmt, daß »kein

Meer dort sein wird«.³⁷ Doch bei Goethe heißt dies etwas anderes: Der totale Herrschaftswillen über das Element des Wassers enthält eine unbemerkte Todeslogik. Wo kein Meer ist, ist auch kein Leben (insoweit hält Goethe an den vorsokratischen Kosmologien und Wassertheorien fest). In der Blindheit, die eine Allegorie der verblendeten Meinung ist, daß Befreiung des Menschen nur in der Unterwerfung der Natur möglich sei, schlägt die Gewalt gegen Natur in Gewalt gegen die Menschen und schließlich gegen Faust selbst um. Wenn Mephistopheles die Meeres-Projekte Fausts damit kommentiert: »Die Elemente sind mit uns verschworen, / Und auf Vernichtung läuft's hinaus. « (V 11549f.), so ist das so zu verstehen: Im Maß, wie Faust die Elemente total zu beherrschen versucht – das heißt, das Wasser zu territorialisieren –, werden die destruktiven Aspekte der Natur nicht bezähmt, sondern allererst radikal hervorgetrieben.

Für Goethe war, wie wir sahen, Venedig das Modell einer klug sich mit dem Meer alliierenden Kultur. Im *Versuch einer Witterungslehre* hatte Goethe vielleicht begriffen, daß jene venezianische Balance zwischen Wasser und Kunst ein historischer Glücksfall ist. Das zerstörende Chaos des Wassers im Raum der Nordsee motivierte – im Blick auf die holländischen und norddeutschen Landgewinnungs- und Dammbauprojekte – die Annahme, daß kämpfende Selbsterhaltung unvermeidlich und daß Feindschaft zwischen Mensch und Wasser anhaltend die Geschichte bestimmen würde. Freilich hatte Goethe hier die Erhaltung des Menschen daran gebunden, die Selbsterhaltungsimperative an die Allianz-Angebote, welche das von sich auch schon geordnete und geregelte Natur-Subjekt enthält, dialektisch rückzukoppeln. Faust als Meerkolonisator ist die ins 19. Jahrhundert voreilende Phantasie Goethes, welche Folgen ein Territorialisierungskonzept haben würde, das der Zwiesichtigkeit der Natur keine Rechnung mehr zu tragen versteht, sondern den Krieg gegen Natur³⁸ als einzig mögliche Beziehung setzt. Seine Antwort scheint zu sein: Die undialektische Ausgrenzung von und die Gewalt gegen Natur, wodurch ihr Bann zerschlagen wird, reinstalliert ihre Macht als vis a tergo: als

³⁷ Off. 21,1: »Und ich ssh einen neuen Himmel und eine neue Erde; denn der erste Himmel und die erste Erde sind vergangen, auch das Meer ist nicht mehr. «

³⁸ Die Strategie des »Krieges gegen die Natur« hat wohl als erster in aller Deutlichkeit Novalis in *Die Lehrlinge zu Sais* durchgespielt, unter Aufnahme Fichtescher Denkmotive (*Schriften*, hg. v. P. Kluckhohn u. R. Samuel, Bd. 1, Stuttgart (3)1977, S. 89).

unbegriffenen, von Phantasmen der universalen Beherrschbarkeit verdrängten Tod.

Der Faustische Heroismus der Meer-Beherrschung, worin er das »Höchsterrungene« (V. 11563), den Triumph seines ins Unendliche erhöhten Selbst, setzt, entspricht nicht jenem »Höchsten« Goethes, wie er es in der *Witterungslehre* formuliert: Hiernach ist der notwendige Kampf mit Natur die Stufe vor der höheren Einsicht, daß dieser ohne Anerkenntnis des Gesetzlichen in der Natur verloren ist.

Dieses von Goethe kritisch begrenzte Herrschaftsmodell ist vor dem Hintergrund der Verhältnisse zu sehen, die in der zeitgenössischen Philosophie für die Beziehung des Menschen zur Natur als bestimmend angesehen wurden. Fichte nimmt dabei einen Faust am nächsten kommenden Standpunkt ein:

»Alle jene rohen Ausbrüche, vor welchen die menschliche Macht in Nichts verschwindet, jene verwüstenden Orkane, jene Erdbeben, jene Vulkane können nichts anderes sein, denn das letzte Sträubender wilden Masse gegen den gesetzmäßig fortschreitenden, belebenden und zweckmäßigen Gang, zu welchem sie ihrem eigenen Trieb zu widergezwungen wird nichts, denn die erschütternden Striche der sich erst vollendenden Ausbildung unseres Erdballs . . . Die Natur muß allmählich in die Lage eintreten, daß sich auf ihren gleichmäßigen Schritten sicher rechnen und zählen lasse, und daß ihre Kraft sich herein unverrücktes Verhältnis mit der Macht halte, die bestimmt ist sie zu beherrschen, - mit der menschlichen... So soll uns die Natur immer durchschaubarer, und durchsichtiger werden bis in ihr geheimstes Innere, und die erleuchtete und durch ihre Erfindungen bewaffnete menschliche Kraft soll ohne Mühe dieselbe beherrschen, und die einmal gemachte Eroberung friedlich behaupten.«³⁹

Diese Position wird von Schelling 1806 in seiner Schrift *Darlegung des wahren Verhältnisses der Naturphilosophie zu der verbesserten Fichteschen Lehre* mit Überlegungen kritisiert, die unmittelbar auch als Kritik des Faustschen Landgewinnungsprojekts funktionieren können.⁴⁰ Hier wird – ähnlich wie in manchen Formulierungen der Goetheschen Naturwissenschaft – zuerst der Gedanke gedacht, daß ein grenzenlos ausgedehntes Projekt der Naturbeherrschung, das einen teleologischen Anthropozentrismus voraussetzt, auf den Tod der Natur hinausläuft und,

³⁹ 39 J. G. Fichte, *Die Bestimmung des Menschen*. Stuttgart 1966, S. 128ff.

⁴⁰ Schelling, *Schriften* 1806-13. Darmstadt 1983, S. 17ff.

statt menschliche Freiheit zu begründen, wie sie vermeint, diese im Effekt ebenfalls vernichtet.

Die List-Technik bei Hegel hingegen zielt – anders als die Technik des Ausschlusses (des Meeres) und der rigiden Beherrschung der Natur durch Faust – gerade auf Anknüpfungspunkte in der Natur selbst. Natur wird gegen sich selbst ausgespielt – und das ist eine raffiniertere als die Faustische Technik: »Welche Kräfte die Natur auch gegen den Menschen entwickelt und losläßt, Kälte, wilde Tiere, Wasser, Feuer – er weiß Mittel gegen sie, und zwar nimmt er diese Mittel aus ihr, gebraucht sie gegen sie selbst; und die List seiner Vernunft gewährt, daß er gegen die natürlichen Mächte andere natürliche Dinge vorschiebt, diese jenen zum Aufreiben gibt und sich dahinter bewährt und erhält. Aber der Natur selbst, des Allgemeinen derselben, kann er auf diese Weise nicht sich bemeistern, noch es zu seinen Zwecken abrichten.«⁴¹ Obwohl Hegel hier einsichtsvoll Grenzen der Naturbeherrschung setzt, bleibt, wie andere Stellen überwiegend zeigen, der Anspruch auf Herrschaft der Vernunft ungeschmälert. Die Goethesche Kritik am Faustischen Kolonisierungs-Projekt ist folglich nicht nur als Vorbehalt Goethes gegen die innerhalb des Faust-Dramas modernste Position Faustens in der Reihe seiner Natur-Konzeptionen zu lesen, sondern auch als Auseinandersetzung gegen die Autonomie- und Naturbeherrschungsmodelle der klassischen Philosophie in Deutschland.

Ausschluß des Weiblichen?

Natürlich fällt auf, daß vom IV. Akt an das weibliche Geschlecht abgetreten ist.⁴² Faust befindet sich in reiner Männergesellschaft. Zu Beginn des IV. Akts – nach der Helena-Episode – findet sich Faust auf dem Hochgebirge. Er beobachtet, wie oft auch Goethe, die Wolkenbildungen und nimmt »auf sonnenbeglänzten Pfühlen herrlich hingestreckt / Zwar riesenhaft, ein göttergleiches Fraungebild« (V. 10047f.) wahr – Juno, Leda, Helena ähnlich. Die sich entfernende Wolke weckt mit ihrem erotischen Formenspiel noch

⁴¹ Hegel, *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften*, 2. Teil: *Die Naturphilosophie*, § 245. In: Theorie-Werkausgabe. Frankfurt/M. 1970, Bd. IX, S. 14. – Vgl. auch die Hegel-Zitate zur List-Technik bei Bloch, *Das Prinzip Hoffnung*, a. a. O., S. 782f.

⁴² Vgl. Kl. Theweleit, a. a. O., Bd. I, S. 448ff. (die nahezu einzige Andeutung der sexuellen und geschlechtsspezifischen Konnotationen der Faust-Utopien).

einmal Erinnerungen an früheste Glückspantasien – und »zieht« dann »das Beste meines Innern mit sich fort« (V. 10067). Das Wasser-Bild der Wolke ist der letzte positive weibliche Signifikant. Fortan geht Faust männlichen Taten nach: Krieg, Meerbezwingung, Macht- und Reichtumserwerb. Hat Goethe das Weibliche tatsächlich – sieht man vom Allerwelts-Zitat über das »Ewig-Weibliche«, das uns hinanzieht, einmal ab (Faust ist hier schon tot) – aus dem letzten Drittel der Faust-Tragödie verbannt?

Natürlich nicht. Weiblichkeit und Naturelement Wasser befinden sich in strukturell ähnlicher Position: Die Abwesenheit des Weiblichen entspricht dem Ausschluß des Meeres. Frauen spielen in dem Moment im *Faust* keine Rolle mehr, als es um Krieg und Naturbeherrschung geht. Ihre Abwesenheit korrespondiert dem Unort des Meeres. Was hier in Kanälen abgeführt, hinter Deichen versperrt, aus Sumpfgebieten vertrieben werden soll, ist das Wasser und das Weibliche in einem. Und das Revolutionäre und Anarchische dazu. Dämme, Trockenlegung, »strenges Ordnen« (V. 11508), Ausgrenzung und Verdrängung – das sind die männlichen Strategien gegen die anbrandenden Fluten des weiblichen Elements. Der Tod, so spricht die unbewußte Phantasie, geht vom Wasser, geht von der Frau aus. Die Grenzzonen zwischen Land und Meer wecken in Faust den Abscheu und Ekel vor der Vermischung. Die wäßrigen Wolken erotischer Phantasie sind zerstoßen. Das Meer, aus dem die Spur des Weiblichen gelöscht ist, weckt die strategischen Abwehrmechanismen, mit denen männliche Selbstbehauptung sich vor den grenzauflösenden Elementen des Eros schützt.

In Fausts großem Gesellschaftsentwurf (aus dem bei Deicheinweihungen gern zitiert wird) fehlen die Frauen. Die Rede ist nur von einem rastlosen Arbeitsheer von Männern, die, hinter Dämmen gesichert, die Flut draußen rasen lassen können. Fast unmerklich hat Faust hier eine eingeschlechtliche Welt entworfen genauer: einen dichotomischen Kosmos, bei dem die deichbewehrte Kulturzone ausschließlich von Männern bewohnt scheint, während die Wildnis »draußen« dem Wasser überlassen bleibt. Die Abwesenheit des Weiblichen heißt dabei, daß die gesellschaftliche Kulturarbeit dem Mann angehört, während das Weibliche ungenannt, namenlos in den Wasserfluten strömt. Zu der zölibatären Männerphantasie des Meerbesiegers und Dämmebauers Faust gehören als ein geheimer Subtext darum die endlos vielen Erzählungen hinzu mit denen im 19. Jahrhundert das Wasser mit Frauen, schönen, todeslockenden Meer- und Quellwesen, belebt wird. Faust ist der Repräsentant des 19. Jahrhunderts insofern, als bei ihm Technik und Naturbeherrschung zu einem grandiosen

Machtkomplex verdichtet werden, dessen tiefendynamische Stoßkraft sich gegen die als weiblich, feindlich, destruktiv und kulturlos phantasierte Natur richtet. Die Entmythologisierung des Wassers, die von Faust ins Werk gesetzt wird, markiert deswegen nicht die Erreichung einer höherentwickelten Stufe säkularisierter Vernunft, sondern eine grandiose und epochale Verdrängung von Natur nicht nur, sondern auch des Weiblichen. Den Preis dafür hat Goethe durch die Betonung des illusionären Charakters des Meer-Projekts und der darin verborgenen, dem Tod blind verfallenden Logik ziemlich genau errechnet. Die Kraft der Hoffnung, daß eine Kultur möglich wäre, die sich solchen Naturbegriffs entschlägt und darin den Weg öffnet zu einem »Frieden mit der Natur« (K.-M. Meyer-Abich) welcher zugleich Gerechtigkeit zwischen den Geschlechtern einziehen läßt-, diese Hoffnung hat der alte Goethe nicht mehr gehabt. Auch nicht im Erlösungsspektakel am Ende des *Faust-Dramas*.