

1 KÜSTEN

*Das Meer markiert das Ende der Dinge. Dort hört das
Leben auf und das Unbekannte beginnt.*

Jonathan Raban, *Coasting* (1986)

Meine frühe Kindheit verbrachte ich im Westen Cornwalls, einer uralten Halbinsel aus Granit und Regen, dort, wo England in aller Stille von der Karte abtritt und ins Meer watet. An dem schmalen Kiesstrand nahe unseres Hauses warfen mein Bruder und ich stundenlang Steine ins Wasser, wobei wir entweder auf irgendein dahindümpelndes Ding zielten oder versuchten, weiter zu werfen als der andere, während unser Vater in seinem Fiberglasboot umherkarjole, dessen stechenden Salzgeruch ich noch fast fünfzig Jahre später in der Nase habe.

Heute lebe ich in London und vermisse das Meer auf eine nicht immer leicht zu vermittelnde Weise: die Geräusche, die Gerüche, dieser Hauch Piratenabenteuer, der am grauen Horizont entlanghuschte, wenn wir über die langgestreckte Bucht der Carrick Roads hinüber nach Falmouth und in Richtung Ärmelkanal ruderten.

Küsten sind Schwellengebiete, Grenzen zwischen den Elementen, deren Überschreitungen und Übergänge die kognitive Welt küstenbewohnender Völker deutlich prägen. Die Frage »Wo beginnt das Meer, und wo endet es?« wirkt trügerisch einfach zu beantworten, denn die Küstenlinie lässt sich zwar leicht definieren – »die Linie, an der die Küste auf das Wasser trifft«, lautet die Erklärung des *Oxford English Dictionary* –, doch umso schwieriger lässt sie sich finden, da sie ein veränderlicher Raum ist, dessen Konturen zweimal täg-

lich von den Gezeiten ausstrahlt und neugezeichnet werden. Zu beobachten, wie das ansteigende Meer auf das Land vordringt, bis sich das Schauspiel sechs Stunden später langsam wieder umkehrt, ist eine so lokale wie kosmische Erfahrung, denn die Begrenzungen von Hoch- und Niedrigwasser sind lediglich die sichtbaren Spuren von Himmelskörperbewegungen einer solchen Größenordnung, dass sie sich unserer unmittelbaren Wahrnehmung entziehen: Sonne und Mond üben durch ihre Anziehungskraft einen mächtigen Sog auf das Wasser der sich drehenden Erde aus. Der Mond zieht unsere Meere zu sich hin, sodass sich auf dem Ozean eine Wölbung bildet, die dank der annähernd entsprechenden Trägheitskraft rings um den rotierenden Planeten rast. An den Küsten manifestiert sich diese ewige Welle in Form der zweimal täglich wechselnden Gezeiten, Ebbe und Flut, und ist Anlass von Furcht wie von Faszination – spätestens seit den Feldzügen Alexanders des Großen (4. Jhd. v. Chr.), dessen an die kaum merkbliche Tide des Mittelmeers gewöhnten Generäle angesichts des sich hebenden und senkenden Indischen Ozean beunruhigt waren.

Das Auflaufen und Brechen der Wellen zu betrachten, ist in den Augen von Jonathan Raban »ein Zeitvertreib, der nachdenkliche Melancholie hervorrufen soll«, und damit ist er nicht allein. Schon seit Langem gilt die Küste als Ort der Nachdenklichkeit und des Grübelns – von Shakespeares Sonett Nr. 60 (»Wie hin zum Sandstrand Welle eilt um Welle / So drängen hin zum Ende die Minuten«)² bis hin zu Matthew Arnolds Gedicht »Am Strand von Dover« (»Dover Beach«, 1867), bei dem der Klang der herannahenden Wellen an das schmerzliche Auf und Ab der Menschheitsgeschichte erinnert:

*Von dort nur, wo im Mondenschein
Die Wellen Schaum ans bleiche Ufer tragen,
Hörst Du das mahlende Geräusch
Der Kiesel, die am steilen Küstenhang*

I KÜSTEN

*Sich strandwärts schieben, wo die Wellen schlagen.
Wie's an- und abschwilt; zu uns dringt
Es leis wie zitternder Gesang,
In dem ein steter Ton von Trauer schwingt.*³

Die Stimmung des Gedichts, das Arnold im Sommer 1851 während seiner Flitterwochen begann, wandelt sich von freudig zu pessimistisch, und diese düstere Sicht drängt herein wie eine verstörende Flut, die »das trübe Auf und Ab« spiegelt, das »Menschen elend macht«. Sein zentrales Motiv, das schwindende »Meer des Glaubens«, variiert das Symbol der »lotlos fremde[n] salzige[n] See«, das bereits seine früheren Marguerite-Gedichte auszeichnet, in denen er ein ähnlich pessimistisches Terrain erkundet.⁴ Arnold beschrieb sich selbst einmal als »jemand, der das Wasser als Mittler zwischen dem Unbelebten und dem Menschen betrachtet« – und in den Worten der Arnold-Forscherin Miriam Allott symbolisieren die für sein Werk so typischen Meeres- und Fluss-Bilder »die ver-



Mein älterer Bruder und ich beim Spielen am Strand von Feock, Cornwall, ca. 1970.



Melancholie am Meer: raue See in Scheveningen, Zuid-Holland, Oktober 1932.

steckten Strömungen des verborgenen Ichs«, dessen wahre Natur, würde man sie kennen und verstehen, einem unglücklichen Leben neue Jugend verleihen würde.⁵

Viele Aspekte des Settings und der Bildsprache von »Dover Beach« sollte Ian McEwan in seine Flitterwochen-Novelle *Am Strand* (*On Chesil Beach*, 2007) übernehmen, in der das Meer, »das im stetigen Wechsel von Angriff und Rückzug wie leiser Donner grollte und dann wieder über die Kiesel zischelte«, die sich anbahnende sexuelle Katastrophe ankündigt.⁶ Später, nach einem beschämenden Zwischenfall, läuft Florence hinaus an den Strand und Edward folgt ihr; sie streiten und schließlich bleibt er grübelnd allein zurück, während ihm die Wellen die Schuhe überspülen. Wie McEwans unglückliches Paar erfahren muss, ist die Küste ein Ort der Entblößung, wo die Moderne dahinschwindet und die Elemente ihre uralten Kräfte zurückgewinnen. Sinnbild dafür sind die nach vielen Jahrhunderten durch die Sturmwellen gesiebten Kiesel, sorgfältig von Ost nach West entlang des Strandes nach Größe sortiert: »Der Sage zufolge konnten Fischer, die nachts an Land kamen, allein

an der Größe der Kiesel erkennen, wo sie sich befanden. Florence hatte vorgeschlagen, dies zu überprüfen, indem sie in einer Meile Abstand Steine sammelten und miteinander verglichen«, doch die tragischen, an Arnolds Werk erinnernden Missverständnisse, die die weitere Erzählung prägen, durchkreuzen die Erkundung der Küste und ruinieren schließlich gar das ganze Leben der beiden.⁷

TOPOGRAFIE

Die 180 Milliarden Kiesel, aus denen Chesil Beach besteht, hat das Meer tatsächlich der Größe nach sortiert: Die kleinsten findet man in West Bay, die größten nahe der Isle of Portland, 29 Kilometer weiter östlich. Chesil Beach (abgeleitet von dem altenglischen Wort *cisel* für »Kiesel«) ist ein ausgedehnter Strandwall, der vor mehr als 5000 Jahren, am Ende der letzten Eiszeit, entstand, als Massen von Kieseln angespült wurden. Hinter dem 200 Meter breiten Strandstreifen liegt das Fleet, eine flache Strandlagune, die vollständig vom Ärmelkanal abgeschnitten ist und in der sich, wie an vielen anderen Stellen entlang der englischen Jurassic Coast, zahllose Fossilien finden.

Die vom Meer gestalteten Küsten der Erde in all ihrer Komplexität, mit ihren Meeresarmen, Flussmündungen, Förden, Fjorden, Kaps, Stränden, Tombolos und Isthmen sind das Ergebnis dessen, was Robert Macfarlane »Dialog zwischen fest und flüssig« genannt hat, bei dem das Verhältnis zwischen Härte, Weichheit, Porosität oder Undurchlässigkeit der Küstenmaterialien darüber bestimmt, wie sehr das Salzwasser sie mit der Zeit formt und gestaltet.⁸ Wenn in dieser Sprache der Küstentopografie etwas Lyrisches steckt, dann ist es in Reaktion auf ihre geophysikalischen Feinheiten entstanden, aus der Herausforderung, die Elemente einer im ständigen Wandel befindlichen Landschaft zu klassifizieren. Am Strand finden sich »Brecherzonen«, »Wasseraufaufzonen«, »Brandungs-

I KÜSTEN

zonen«, »Übergangszonen«, »nasser« und »trockener Strand« und so weiter. Ein Blick in das Kapitel »Coastlands« in Macfarlanes Buch *Landmarks* (»Landmarken«, 2015), das den weltweiten Wortschatz der Topografie feiert, offenbart, in wie vielen Begriffen sich die Wandelbarkeit der Küstenlandschaft widerspiegelt: angefangen beim shetländischen *ar'ris* (das letzte, schwache Ansteigen der Flut, ehe der höchste Wasserstand erreicht ist) über *zawn* im Cornischen (ein senkrechter Riss oder eine Höhle, die von den Wellen ins Kliff geschnitten wurde), *gunk hole* (ein enger Kanal, der durch die Strömung zu gefährlich für eine Durchfahrt ist), *oyce* (eine Lagune, die entstanden ist, weil sich vor einer Bucht eine Sandbank gebildet hat) und Tombolo (ein durch Wellen aufgeworfener Sandrücken, der eine Insel mit dem Festland verbindet) bis hin zu *vaddel* (ein Golf, der sich mit den Gezeiten füllt und wieder leert).⁹

Die Komplexität der Küstenlinie, verdeutlicht durch die vielverzweigten, durch Meeressalgen gefärbten Priele an der Küste von Admiralty Island, Alaska.





Eine von einem Sturm auf dem Atlantik herangetriebene Welle bricht in der Brandungszone.

Wie diese Terminologie beweist, ist die küstennahe Topografie eine gänzlich andere Welt als das offene Meer, die nicht nur einen anderen Wortschatz verlangt, sondern auch ein anderes Verständnis und andere Erfahrungen. In seinem Buch *Great Britains Coasting Pilot* (dt. etwa: »Der britische Küstenlotse«, 1693), dem ersten offiziellen Überblick des britischen Küstenverlaufs, unterschied Kapitän Greenville Collins auf denkwürdige Weise zwischen den zur Hochseefahrt benötigten Kenntnissen und jenen, die für die küstennahe Seefahrt gebraucht werden: »Hat der Seemann den weiten Ozean hinter sich gelassen und sein Schiff in Wassertiefen nahe dem Land geführt, wo das Meer Ebbe und Flut und Strömungen hat, so muss er seine Kunst beiseitelegen und einem Lotsen das Kommando überlassen; je näher das Land, desto größer die Gefahr, daher müsst Ihr Euch umso mehr vorsehen.«¹⁰