

literatur für leser:innen

21

44. Jahrgang

3

Die überwältigende Katastrophe.
Wahrnehmungskonstellationen
destruktiver Naturereignisse
im deutschen Realismus

Herausgegeben von Clemens Günther
und Laura Isengard

Mit Beiträgen von Roman Widder,
Laura Isengard, Oliver Völker,
Felix Schallenberg



PETER LANG

Inhaltsverzeichnis

Clemens Günther/Laura Isengard

Editorial _____ 209

Roman Widder

Katastrophenimmunisierung im Chtuluzän: Adalbert Stiffers
Nachkommenschaften (1864) _____ 215

Laura Isengard

Katastrophe und Rettung bei Stifter und Raabe _____ 235

Oliver Völker

Linie – Priel – Strömung. Instabiles Katastrophenwissen und Ozeanographie
in Theodor Storms *Der Schimmelreiter* _____ 251

Felix Schallenberg

Meeresgewalt. Zur Funktion von Flutkatastrophen in Wilhelm Jensens *Posthuma*
und *Vor der Elbmündung* _____ 265

literatur für leser:innen

herausgegeben von: ISSN 0343-1657 eISSN 2364-7183
Keith Bullivant, Ingo Cornils, Serena Grazzini, Carsten Jakobi,
Frederike Middelhoff, Bernhard Spies, Christine Waldschmidt, Sabine Wilke

Peer Review: literatur für leser:innen ist peer reviewed. Alle bei der Redaktion eingehenden
Beiträge werden anonymisiert an alle Herausgeber:innen weitergegeben und von
allen begutachtet. Jede:r Herausgeber:in hat ein Vetorecht.

Verlag und Anzeigenverwaltung: Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaften, Gontardstraße 11,
10178 Berlin
Telefon: +49 (0) 30 232 567 900, Telefax +49 (0) 30 232 567 902

Redaktion der
englischsprachigen Beiträge: Dr. Sabine Wilke, Professor of German, Dept. of Germanics, Box 353130,
University of Washington, Seattle, WA 98195, USA
wilke@u.washington.edu

Redaktion der
deutschsprachigen Beiträge: Dr. Ingo Cornils, Professor of German Studies, School of Languages,
Cultures and Societies, University of Leeds, Leeds LS2 9JT, UK
i.cornils@leeds.ac.uk

Erscheinungsweise:
3mal jährlich
(März/Juli/November)

Bezugsbedingungen: Jahresabonnement EUR 69,50; Jahresabonnement für Studenten EUR 30,50;
Einzelheft EUR 33,95. Alle Preise verstehen sich zuzüglich Porto und Verpackung.
Abonnements können mit einer Frist von 8 Wochen zum Jahresende gekündigt
werden. Alle Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Übersetzung, Nachdruck,
Vervielfältigung auf photomechanischem oder ähnlichem Wege, Vortrag, Funk- und
Fernsehsendung sowie Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen – auch aus-
zugsweise – bleiben vorbehalten.

PETER LANG



Die Online-Ausgabe dieser Publikation ist Open Access verfügbar und im Rahmen der Creative Commons Lizenz
CC-BY 4.0 wiederverwendbar. <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Meeresgewalt. Zur Funktion von Flutkatastrophen in Wilhelm Jensens *Posthuma* und *Vor der Elbmündung*

Abstract

Der Beitrag befragt die Erzähltexte *Posthuma* (1872) und *Vor der Elbmündung* (1903/1904) von Wilhelm Jensen in Hinblick auf literarische Funktionalisierungen von Flutkatastrophen. Während beide Texte oberflächlich als unterhaltsame Liebesgeschichten lesbar sind, verhandeln sie auf einer sekundären Bedeutungsebene übergreifende kulturelle Konflikte. Im Fokus steht im Speziellen, inwieweit sich anhand der ästhetischen Darstellung sowie des Umgangs der Figuren mit der Flutkatastrophe soziale, glaubensbezogene und geschlechtliche Differenzen eruieren lassen. Neben der Erarbeitung textanalytischer Befunde zum entsprechenden Literatursystem wirbt der Beitrag außerdem dafür, einen bisher stark vernachlässigten Autor in den Forschungsdiskurs zum literarischen Realismus zu integrieren.

Keywords: Flutkatastrophe, Meer, Wilhelm Jensen, Realismus, Geschlecht, Säkularisierung

I. Einleitung

Im 13. Heft der Familienzeitschrift *Die Gartenlaube* ist ein kurzer Artikel über die Neujahrsflut vor Hamburg zu Beginn des Jahres 1855 zu lesen. Der Verfasser ist bei der Beschreibung der Verwüstung auf hohe Präzision bedacht, nennt die überfluteten Gewässer, die betroffenen Orte, Wasserstände und Opferzahlen. Allerdings wäre es verkürzt, den Text auf seinen dokumentarischen Anspruch zu reduzieren, denn er macht Gebrauch von künstlerischen Mitteln, die das Phänomen der Naturkatastrophe ästhetisch überformen: Die Wassermassen sind ‚fessellos‘, ‚stürzen‘ auf die Gebäude ein, ‚wälzen sich fort‘, ‚zerreißen‘ ihre Umgebung in Stücke und rufen so eine „Schreckenszene“¹ hervor, die das Dargestellte nachdrücklich mit Schauer und Tragik konnotiert. Auch zwei Illustrationen tragen dazu bei, dass die Leser:innen gleichsam zu Zuschauer:innen eines Spektakels werden, das Angstlust auslösen und Aufmerksamkeit generieren kann. Auf einem der beiden Bilder ist zu sehen, wie das Wasser die Häuser und den Leuchtturm von Neuwerk angreift. Darüber hinaus wird im Text ein Überlebender zitiert, der sich mit weiteren Personen in den oberen Teil des Turms hatte retten können und am Folgemorgen der Ausmaße der Zerstörung gewahr wurde:

1 Anon. (= Heinrich Stahl): Die Sturmfluth vor der Elbmündung bis Hamburg am 1. Januar 1855. In: *Die Gartenlaube. Illustriertes Familienblatt*. 13/1855, S. 167–170, hier S. 168. Der Text findet sich auch in Stahls populärwissenschaftlicher Darstellung *Die Wunder der Wasserwelt. Bilder und Schilderungen für Jung und Alt* aus dem Jahr 1857.



Neuwerk in der Nacht vom 1. bis 2. Januar.

Illustration zu Neuwerk in der Nacht der Neujahrsflut vom 1. auf den 2. Januar 1855 in der *Gartenlaube*

Nach einer qualvollen Nacht brach endlich der Morgen an. Aber welch ein Anblick bot sich unseren Augen dar! Rings eine weite, dumpfgrollende Wasserwüste! Wir suchten unsere Wohnstätten – sie waren verschwunden. Nur hier und da ragte das Dach eines Hauses aus der trüben Fluth empor, wie der Wrack eines versunkenen Schiffes. Wir hatten zwar das Leben gerettet, aber wir waren arme, obdachlose Menschen. Weinend drückte der Vater seine Gattin, seine Kinder an das Herz, und sandte einen Blick des Dankes zu dem Himmel empor, der ihm gnädig seine Lieben gelassen hatte. –²

An der geschilderten Naturkatastrophe sind verschiedene semantische Merkmale abzulesen, die sich auch in literarischen Texten des Realismus wiederfinden ließen. So thematisiert der Textabschnitt soziale Armut als Katastrophenfolge, den Halt in der patriarchal organisierten Sinnstiftungsgemeinschaft ‚Familie‘ sowie die Frage nach einem christlichen Gott. Angesichts der Beobachtungskonstellation zweiter Ordnung wird der Gottgedank jedoch eher auf eine distanzierte Weise vermittelt. Denn es ist zu berücksichtigen, dass der Text, indem er einen Sprecher anführt, der jemanden beobachtet, der dankend zum Himmel aufblickt, eine gewisse Skepsis gegenüber der Glaubenspraxis ermöglicht. Die angeführte Textstelle überredet die Leser:innen demnach nicht, der Vorstellung von einem guten und allmächtigen Gott zu folgen, sondern schafft das Angebot, kritisch zu reflektieren, ob nicht etwa auch die Flut ein Werk Gottes ist und weshalb dieser Gott Lebensgefahr, Obdachlosigkeit und Armut zulässt. Vergleichbare Problemverhandlungen haben im Literatursystem ‚Realismus‘, in dem das christliche Modell einer freien, unsterblichen Seele in der Regel dementiert wird, eine hohe Rekurrenz.³

² Ebd., S. 170. Der Bildnachweis befindet sich auf S. 169.

³ Zum Thema ‚Religion‘ im Realismus vgl. Claudia Stockinger: *Das 19. Jahrhundert. Zeitalter des Realismus*. Berlin 2010, S. 30–33.

Das ausgewählte Beispiel aus der *Gartenlaube*, einer der zentralen Familienzeitschriften in der Epoche des Realismus, verdeutlicht, dass die Flutkatastrophe nicht nur ein spektakuläres und unterhaltungsorientiertes, sondern auch ein semantisch aufgeladenes Ereignis darstellt, an dem sich Wissensbestände des betreffenden historischen Zeitraums ablesen lassen. Demgemäß kann die Naturkatastrophe literarisch funktionalisiert werden, indem sie etwa ökonomische, soziale und religiöse Bedeutungen an sich bindet. Die Qualifizierung des Katastrophischen für die Literatur besteht insofern nicht zuletzt darin, dass es eine große Faszinationskraft auf Leser:innen ausüben und im selben Zug einen Aushandlungsrahmen für kulturelle Semantiken eröffnen kann.

Zu jenen Autor:innen des deutschen Realismus, in deren Texte sich literarische Katastrophendarstellungen häufig ereignen, zählt der in Schleswig-Holstein geborene und seinerzeit viel gelesene Berufsschriftsteller Wilhelm Jensen (1837–1911), der von der Literaturwissenschaft bisher kaum berücksichtigt wurde.⁴ Das Lokalkolorit, das Faible für die Küstenregionen und das Meer, lösen bei ihm oftmals den mimetischen Anspruch eines realistischen Schreibens ein.⁵ Allerdings führt die Phantasie bei Jensen bisweilen über die enge Heimat hinaus. So zum Beispiel in der Erzählung *Eddystone* aus dem Jahr 1872, die an der Südküste Englands spielt. Dort ist der Eddystone-Leuchtturm den Fluten ausgesetzt und gemeinsam mit dem Turm reißen die stürmischen Wellen zuletzt auch die Protagonistin, die geheimnisvolle Kitty Meadows, in den Tod. Solchen Szenen begegnen Leser:innen in Jensens Erzähltexten regelmäßig. Dabei hebt Rudolf Gottschall, der Jensens literarische Ausflüge ans Meer auf biografische Hintergründe bezieht, besonders die gewaltsamen Eigenschaften der Fluteinbrüche in den Erzähltexten hervor:

Wilhelm Jensen ist ein Kind norddeutscher Seelandschaft: damit hängt seine Vorliebe für die See- und Marine-malerei zusammen; doch er liebt weniger, die See in ihrer stillen Ruhe zu schildern, als in ihrer leidenschaftlichen Bewegtheit, die Elemente zu malen, wenn sie wüst und zerstörend über das Menschenleben hereinbrechen.⁶

Die zeitgenössische Literaturkritik nahm die Häufigkeit der erzählten Naturkatastrophe in Jensens Texten wahr, weshalb ein Rezensent bei diesem Kunstgriff sogar vom „Jensen'sche[n] Knalleffekt“⁷ sprach. Der vorliegende Beitrag greift Gottschalls

4 Der noch immer ausführlichste Beitrag ist die Biografie *Wilhelm Jensen. Sein Leben und Dichten* von Gustav Adolf Erdmann, die im Jahr 1907 publiziert wurde. Die Forschungssituation hat Nicholas Saul: Wilhelm Jensen and Wilhelm Raabe. Literary Value, Evolutionary Aesthetics, and Competition in the Marketplace. In: *The German Bestseller in the Late Nineteenth Century*. Hrsg. von Charlotte Woodford/Benedict Schofield. New York 2012, S. 58–76, S. 58, treffend zusammengefasst. Werden Jensens Produktionen überhaupt wahrgenommen, dann entweder hinsichtlich der *Grävia*-Rezeption durch Sigmund Freud, „[o]r thanks to Storm scholars, for whom Jensen plays a loyal supporting role to their central actor. Or to committed Raabe scholars, for whom Jensen plays the less appealing part of a whipping boy, the journeyman writer whose unequivocal nonmaster-pieces serve as a counter example to demonstrate the superior literary quality of Raabe's work.“

5 Für einen kulturgeschichtlichen Überblick vgl. Alan Corbin: *Meereslust. Das Abendland und die Entdeckung der Küste 1750–1840*. Berlin 1990. Unter dem Begriff des ‚oceanic turn‘ hat sich in den vergangenen Jahren, unter wachsendem Eindruck ökologischer Forschungsfragen in den Geisteswissenschaften, eine eigene Subdisziplin herausgebildet, die sich der Historizität, medialen Repräsentation und Epistemologie des Meerraums annimmt. Vgl. hierzu exemplarisch Alexander Kraus/Martina Winkler: Weltmeere. Für eine Pluralisierung der kulturellen Meeresforschung. In: *Weltmeere. Wissen und Wahrnehmung im langen 19. Jahrhundert*. Hrsg. von dies. Göttingen 2014, S. 9–24.

6 Rudolf von Gottschall: Wilhelm Jensen. Ein literarischer Essay. In: *Unsere Zeit. Deutsche Revue der Gegenwart. Neue Folge*. 15/1879, erste Hälfte, S. 1–18, hier S. 4.

7 Max Ewert: Besprechungen. Historische Erzählungen. In: *Das literarische Echo. Halbmonatsschrift für Literaturfreunde*. 9/1907, H. 10, S. 788–797, hier S. 791.

Akzentuierung des ‚Wüsten‘ und ‚Zerstörerischen‘ in Jensens Meeresdarstellungen auf und untersucht die beiden Erzählungen *Posthuma* (1872) und *Vor der Elbmündung* (1903/1904) in Hinblick auf die literarische Funktionalisierung der Flutkatastrophe. Dabei sollen weniger die Aspekte des Spektakels, der Unterhaltungsfunktion sowie ihre mögliche Rückbindung an journalistisches Schreiben und die Rezeptionsgewohnheiten des Zeitschriftenmediums perspektiviert werden. Im Vordergrund stehen dagegen, wie bereits das Beispiel aus der *Gartenlaube* deutlich macht, die semantischen Verbindungen, die sich um den erzählten Naturvorgang herum konzentrieren. Wie lassen sich die differenzierenden Naturdeutungen der Figuren beschreiben, welche narrativen Vermittlungsstrategien werden eingesetzt und inwieweit verhandeln die Texte kulturelle Bedeutungen? Anhand von *Posthuma* wird zunächst nach sozialen Unterscheidungen im Umgang mit der Katastrophe sowie nach ihrer Wahrnehmung und Erkennbarkeit gefragt, bevor mit dem Erzähltext *Vor der Elbmündung* Glaubensprobleme und geschlechtsspezifische Inhalte ins Zentrum der Untersuchung rücken.

II. Zeichen der Flut: *Posthuma*

Der Text *Posthuma*, den Jensen im zweiten Band seines Novellen-Zyklus *Nordlicht* im Jahr 1872 publizierte, erzählt von der Verstrickung zweier Familien. Zunächst führt er die Leser:innen in ein Schloss an der norddeutschen Küste, wo sie Einblick in den „Stammbaum“⁸ der von Torwischs und damit in das Grundproblem der Handlung erhalten: Da die Familie keinen männlichen Erben hervorgebracht hat, droht die „seit Jahrhunderten behauptete Stellung in andere Hände“ zu fallen und „zugleich war der Name derer von Torwisch in Gefahr völlig auszusterben.“⁹ Als der Baron von Torwisch abermals Vater einer Tochter wird – bei der es sich um die Protagonistin Posthuma handelt, von den Halligbewohner:innen ‚Paula‘ genannt – und somit keine Aussicht mehr auf einen männlichen Nachkommen besteht, trifft er mit seinem Bruder die testamentarisch festgelegte Vereinbarung, dass dessen Sohn, der karrieristische Alfred von Torwisch, zur Rettung der Familie Posthuma heiratet, sobald diese das 20. Lebensjahr erreicht.

Mit Alfreds Denk- und Lebensweise kann die junge Frau allerdings wenig anfangen, was der Text vornehmlich mit ihrer Familienherkunft begründet. Denn ihre Mutter zählt zu den Steens – einem alten Wikingergeschlecht, das auf den Nordsee-Halligen lebt. Durch die Attribuierung der Figuren nimmt die auktoriale Erzählinstanz eine Sympathie lenkung vor; im Gegensatz zu Alfred ist Posthuma frei von künstlich-afektiertem Adelsdünkel. Der zentrale Handlungskonflikt besteht somit in der geplanten Zwangsheirat und dies umso mehr, da Alfred im Verlauf des Geschehens ein zunehmend hohes Aggressionspotenzial aufweist.¹⁰ Eine weitere Zuspitzung erfährt

⁸ Wilhelm Jensen: *Posthuma*. In: Ders.: *Nordlicht. Novellen-Cyclus*. Bd. 2. Berlin 1872, S. 1–151, hier S. 11.

⁹ Ebd., S. 7.

¹⁰ Siehe dazu ebd., S. 88, wo Alfred eine Fliege mit der Schreibfeder aufspießt: „Er nahm vorsichtig die Feder und spießte sie ihr mit einem schnellen Stoß gewandt mitten durch den Leib. Dann betrachtete er eine Zeit lang das Thier, das im Todeskampf mit Flügeln und Füßen zappelte, warf die Feder zur Seite, stieg von seinem Sitz nieder und trat ehrerbietig auf den Justizrath zu.“ Die Darstellung der Aggressionsandeutung weist eine frappierende Ähnlichkeit zu einer Textstelle aus Theodor Storms Erzählung *Auf dem Staatshof* auf.

die Geschichte dadurch, dass Posthuma eigentlich in den Schiffersohn Paul Steen verliebt ist, der auf der Steens-Hallig lebt: „Er war so stark, so muthig, so schön; er war wie das Meer, wie die Fluth, die sie von Kindheit auf geliebt, groß und edel, und auch geheimnisvoll, wie die Lichtreflexe über ihrer Tiefe, blickte es aus seinen träumerischen Augen.“¹¹ Diese Angleichung der Figur an die sturmverwehte Meereslandschaft ist auf die gesamte Steen-Familie übertragbar, die ein inniges Verhältnis zur Natur pflegt und über Generationen gelernt hat, mit den Meeresgewalten zu leben. Immer wieder haben Sturmnächte ihren Lebensraum zerstört und die Steens zu Anpassungen gezwungen, doch „den heimtückischen Boden“ zu verlassen ist für sie keine Option, denn „das alte Vikingerblut hatte am festen Lande nicht Ruh.“¹² Die Steens befinden sich zwar in ständigem Überlebenskampf mit den Fluten, gleichzeitig zeigen die Figuren aufgrund ihres ‚Blutes‘ eine biologisch begründete, existenzielle Abhängigkeit vom Meer, das sie gegenüber dem Festland bevorzugen.

Während der diegetische Teilraum des Meeres von den Halligbewohner:innen mit ‚Gefahr‘ und ‚Sehnsucht‘ semantisiert wird, präsentiert Alfred eine andere Sichtweise auf die Natur: „Die Fluth hat doch Etwas von einem guten Kanzleidiener. Sie kommt stets präcis und verspätet sich um keine Minute.“¹³ Für Alfred ist die Kraft des Meeres etwas leicht Berechen- und Kontrollierbares, wobei die Personifikation „Kanzleidiener“ eine Hierarchisierung zum Ausdruck bringt, die das Meer dem Menschen unterordnet und für seine Nutzung zur Verfügung stellt. Dass es sich hierbei um einen Fall von Selbstüberschätzung handelt, zeigt sich, als kurz darauf die Wetterlage umschlägt. Weiß Alfred im Unwetter „nichts zu unterscheiden“, ist Posthuma, die der Landschaft als „Sturmmöwe“¹⁴ sprachlich angeglichen und damit in den Bereich des Tierlichen gerückt wird, durch eine bessere Orientierungskompetenz ausgezeichnet:

„Sturm?“ rief sie, in die Hände klatschend. „Es ist ja der herrlichste Abend von der Welt. Aber wenn Euch Heeren der Wind den Stadthut auf dem Kopf ein bischen rüttelt, da glaubt Ihr gleich, alle bösen Geister seien los. Das kommt auch von Euren Landmanieren, Einem die Hand immerfort zu küssen, anstatt sie, wie ein braver Seemann, zu schütteln, daß man versteht, was es heißen soll.“¹⁵

Insbesondere solche Stellen, an denen die jeweiligen Naturverhältnisse der Figuren mit Handlungsmustern und Denkweisen verschränkt werden, verdeutlichen, dass hier unterschiedliche Deutungsansprüche miteinander konkurrieren. So lässt sich die räumliche Grenze innerhalb der dargestellten Welt mit semantischen Oppositionen auffüllen, denn während die Gemeinschaft auf den Halligen frei von sozial ausgeübtem Druck leben kann, wird das Festland als ein Ort des Städtischen, des Zivilisationszwangs und kalter Verhaltensformen entworfen.¹⁶ Diese Differenzierung wirkt sich gleichfalls auf die Interpretations- und Bewältigungsversuche der Naturkatastrophe am Ende des Erzähltexts aus, an dem die wichtigen Figuren noch einmal auf der Steenshallig versammelt werden.

¹¹ Ebd., S. 119.

¹² Ebd., S. 9.

¹³ Ebd., S. 15.

¹⁴ Ebd., S. 22.

¹⁵ Ebd., S. 22 f.

¹⁶ Hinzu kommt das Einstreuen von Französismen, die als politisch bedeutsamer Bildungsmarker innerhalb des skizzierten Milieus fungieren und eine explizite Differenz zu den Steens einzeichnen. Vgl. ebd., S. 66: „[U]nter den Wasservögeln lernt man sicher kein Französisch.“

Posthuma steht kurz vor ihrem 20. Geburtstag und möchte vor der Eheschließung ihre Verwandtschaft besuchen, wobei sie von Alfred begleitet wird. Auf der Insel verschlechtern sich nun die Wetterzustände schrittweise, sodass „die Goldstrahlen an der Wand wirklich verschwunden waren und daß eine trübe, graublasse Färbung an ihre Stelle getreten.“¹⁷ Die allmähliche Entfärbung des Raums leitet das anstehende Flutereignis stimmungsvoll ein und beschränkt die Orientierungsmöglichkeit der Figuren. Unter dem Einfluss der „Uebermacht“¹⁸ des Vollmondes setzt die Sturmflut ein, die Zeichen der Landschaft werden unverständlich und verlieren ihre Ordnung. So ist zunächst nur ein „dumpfes Brausen“ aus der Ferne zu vernehmen und es wird ein eingeschränktes Sichtverhältnis erzeugt, „in dem das angestrenzte Auge mühsam die nächste Umgebung unterschied.“¹⁹ Die einsetzende Störung von Hören und Sehen lässt sich als Vorzeichen der Katastrophe auffassen, die ihrerseits als etwas geradezu Unsichtbares, sinnlich kaum Erkennbares inszeniert wird, denn „[m]an sah sie nicht, man hörte sie kaum“²⁰. Somit kommuniziert der Text zwar das Wissen um die Gezeiten, die kausale Abhängigkeit der Meeresbewegung vom Mond, allerdings wird zugleich eine Wahrnehmungsstörung formuliert, welche die Flut, im Unterschied zur Auffassung Alfred von Torwischs, als ein Phänomen präsentiert, das sich der vollständigen Verfügbarmachung und Kontrolle durch den Menschen entzieht.

Dies wird weiterhin dadurch unterstrichen, dass Posthuma im Moment des Einbruchs der Wassermassen Bezug auf eine frühere Stelle der Handlung nimmt, die bereits auf das Flutereignis und die damit verbundene Wahrnehmungsstörung vorausdeutet. An dieser vorhergehenden Textstelle sind mehrere analeptische Traumsequenzen aneinandergereiht, in denen sich Posthuma an Episoden ihrer Kindheit und frühen Jugendzeit erinnert. Gemeinsam mit dem jungen Paul Steen unternimmt sie eine Wattwanderung, bis sie aus der Ferne eine ihnen fremde Insel zu sehen meint:

Es mochte eine Spiegelung der Luft sein, die sie deutlicher erkennen ließ, aber man unterschied bestimmt auch die kleineren Gegenstände auf ihnen. Ja, es war, als sähe man Menschen und Thiere sich auf dem grünen Sommerüberzug bewegen. [...] in der Mitte stand ebenfalls ein mäßig großes Gebäude, von dem man eine dünne blaue Rauchsäule kerzengerade gegen den Himmel aufsteigen sah. In einem Fenster des Hauses [...] spiegelte sich die Sonne und blitzte gerade auf den Fleck herüber, auf dem Paul und Posthuma standen. Es war wie eine aus goldenen Fäden gewebte Strahlenbrücke, die sich für Elfen oder sonstige Wesen von gewichtslosem Körper von einer Insel zur anderen ausgespannt.²¹

Die Hallig wirkt zunächst bewohnt, denn auf ihr scheinen sich Tiere und Menschen zu bewegen und die beiden Kinder glauben, aus einem Haus Rauch aufsteigen zu sehen. Allerdings deutet sich eine Irrealisierung des Wahrnehmbaren an, denn es könnte sich um eine Luftspiegelung handeln und die beiden Betrachter:innen werden von den Lichtreflexen im Fenster des Hauses geblendet, sodass das Gesehene den Eindruck einer

17 Ebd., S. 132. Zum zeichenhaften Gebrauch des Sonnenuntergangs, der hier auf die anstehende Gefahr vorausweist, vgl. Marianne Wünsch: ‚Tod‘ in der Erzählliteratur des ‚Realismus‘. In: *Realismus (1850–1890). Zugänge zu einer literarischen Epoche*. Hrsg. von dies. Kiel 2007, S. 233–248, hier S. 242: „In dieser Literatur häufen sich bestimmte temporale und lokale Situierungen des Todes. Akte von Sterben und Untergang werden gern mit Abend und Nacht bzw. mit Herbst und Winter korreliert; insbesondere häufen sich im *Realismus* in beeindruckendem Maße die Sonnenuntergänge“, mit denen sich nach Wünsch die Hässlichkeit des Todes stimmungsvoll überspielen lasse.

18 Jensen: *Posthuma*, S. 134.

19 Ebd., S. 138.

20 Ebd., S. 148.

21 Ebd., S. 46.

Märchenwelt auf sie macht. Interessant ist vor allem, dass hier eine Perspektivendifferenz eingezogen wird: Beide Figuren schauen angestrengt auf einen „dunklen Punkt“²² auf der Insel, doch während Paul den Vetter Claus zu sehen meint, behauptet Posthuma, es handele sich um eine Kuh. Um den Streit über ihre Sehkraft beizulegen, sich also ihrer jeweiligen Wahrnehmungsfähigkeit zu versichern, unternehmen sie eine Wattwanderung zur entsprechenden Hallig. Dieser nähern sie sich allerdings nicht an und verlieren sich stattdessen in der Weite der Wattlandschaft: „Die Insel, die sie erreichen wollten, lag mit ihren Gegenständen noch ebenso klein und unerkennbar vor ihnen“²³. Als sie den Ort schließlich doch aus einer etwas geringeren Distanz betrachten können, wirkt er wie ausgestorben und auch der dunkle Punkt scheint verschwunden zu sein:

„Die Insel sieht aus, wie die Insel aus dem Märchen, das Deine Mutter uns erzählte, auf der gar keine Menschen, sondern nur Nixen und Meerfrauen lebten, Paula“, flüsterte Paul geheimnisvoll. „Ich glaube, es war auch weder ein Mensch, noch eine Kuh, was wir sahen, sondern solch ein Gespenst, das die Vorüberfahrenden anlockt, heranzukommen.“²⁴

Die Bedrohung durch das Meer ist an Irritationen der Wahrnehmung rückgebunden, die wiederum als ‚Gespenst‘ versprachlicht werden.²⁵ Dabei hält der Text offen, ob an solchen abgelegenen Orten jenseitige Phänomene existieren könnten, die sich dem menschlichen Verstand und der Erkennbarkeit entziehen: Man kann das als geheimnisvolle Gegenwelt lesen, aber auch als gefährliche Täuschung einer kindlichen Phantasie. Denn auch Paul und Posthuma wurden von der Insel ‚angelockt‘ und sind nun dem Risiko der einsetzenden Flut ausgesetzt. An dieser Stelle häufen sich die prognostischen Gefahrenzeichen, die zuerst von der instinktgeleiteten Tierwelt wahrgenommen werden. Zunächst ist Möwengeschrei zu hören, dann ein wildes Vogelgetümmel zu sehen und „[e]in feines brausendes Geräusch kam aus der Ferne hinter ihnen herüber“²⁶. Tiere weisen somit – in der Logik der Erzählung – offenbar eine erhöhte Sensibilität für die Vorgänge der Natur auf und stehen diesen näher, als der Mensch. Da Paul als ortskundiger Steen ebenfalls ein Katastrophenwissen besitzt und die Vorzeichen kausalgesetzlich auf die eintretende Gefahr beziehen kann, gelingt es ihm, sich und Posthuma zurück nach Hause zu führen, wo sie in letzter Sekunde gerettet werden können.

Das ‚Wunderbare‘ aus Posthumas Erinnerung wird schließlich wieder in der Erzählgegenwart, am Ende der Narration, aufgegriffen. Denn laut Überlieferung der Steen-Familie erscheint „der Warner“²⁷, ein geheimnisvoller Vogel, der die Sturmflut anmeldet und in Kreisen um die besonders gefährdeten Häuser schweift. Auch hier ist es also ein Vogelwesen, das in einen Zusammenhang mit dem Aufkommen der Flut gestellt ist. Das Abwechseln von Vogellauten und Windstößen belässt jedoch im

22 Ebd. Nebenbei sei auf Theodor Storm verwiesen, der mit der Jeverstrand-Episode im *Schimmelreiter* einen vergleichbaren Widerspruch der Perspektive erzeugt. Der entsprechenden Textstelle widmet sich Albert Meier: „Wie kommt ein Pferd nach Jevershallig?“ Die Subversion des Realismus in Theodor Storms *Der Schimmelreiter*. In: *Weltentwürfe in Literatur und Medien. Phantastische Wirklichkeiten – realistische Imaginationen. Festschrift für Marianne Wünsch*. Hrsg. von Hans Krahl/Claus-Michael Ort. Kiel 2002, S. 167–179.

23 Jensen, *Posthuma*, S. 50.

24 Ebd., S. 51.

25 Zu diesem Aspekt des Literatursystems vgl. Elisabeth Strowick: *Gespenster des Realismus. Zur literarischen Wahrnehmung von Wirklichkeit*. Paderborn 2019.

26 Jensen, *Posthuma*, S. 54.

27 Ebd., S. 141.

Unklaren, ob die Geräusche und Schläge an die Fenster auf etwas ‚Wunderbares‘ oder lediglich auf den Wind referieren:

Der matte Mondschimmer fiel noch immer durch das zerrissene Gewölk; rings um die Insel lag eine dunkle, rollende Masse, aus der hier und da etwas Weißes aufglänzte. Man konnte es nicht mit den Augen fassen; denn es verschwand, ehe man fest den Blick darauf geheftet, und tauchte an anderer Stelle wieder auf. Doch das Ganze kam näher und zog in concentrischen Kreisen mit dumpf verworrenem Getöse sich höher an das Haus empor.²⁸

Analog zur Kindheitserinnerung sehen sich die Leser:innen erneut vor die Frage gestellt, ob es sich bei der unheimlichen Bewegung um sinnlich wahrnehmbare Wirkungen einer mechanischen Naturkraft, oder um ein mythisches Wesen bzw. ein Gespenst handelt. Auch wenn der ‚Aberglaube‘ perspektiviert ist und nur von den Figuren der Halligwelt geteilt wird, bleibt die Mehrdeutigkeit bestehen, denn der Text verzichtet hier auf die Antwort einer auktorialen Erzählinstanz, die eine alleingültige Wahrheit postulieren könnte. Was die Welt der Erscheinungen in Bewegung versetzt, ist offenbar nicht empirisch messbar. Hiermit ist gleichermaßen eine Einschränkung des starken Erkenntnisanspruchs der Naturwissenschaften verbunden, die im Lauf des 19. Jahrhunderts zwar Konjunktur haben, deren materialistische Letztbegründungsmodelle jedoch nicht restlos überzeugen können und auf diese Weise gerade das genuin literarische Erkenntnispotenzial, Mehrdeutigkeit ausstellen zu können, aufwerten lassen. Diese Ambivalenz, die als ein Erbe der Romantik beschreibbar ist, eignet sich für die Katastropheninszenierung, insofern sie in den Texten des literarischen Realismus jene Stellen besetzt, die mit konventionellen Erklärungsansätzen und Darstellungskonzepten nicht vollständig zu erfassen sind.

Auch als Alfred mit seiner Flinte „einen Vogel von der Größe einer mittleren Möve“²⁹ erschießt, ist die Frage nach dem ‚Aberglauben‘ nicht final zu beantworten, weil die tote Möve aufgrund ihres eher unscheinbaren Erscheinungsbilds kaum überzeugend für den sogenannten ‚Warner‘ gelten kann. Zudem bringt das Erschießen der Möve nach Meinung der Halligbewohner:innen Unheil und tatsächlich verschlimmert sich die Lage kurz darauf. Sämtliche Figuren ertrinken in den Fluten, diesmal werden Paul und Posthuma nicht gerettet. Mit Pathos stellt die Schlusspassage die Auflösung der Protagonistin im Meer dar, wobei die Flüchtigkeit des Lebens mit dem raschen Verglühen von Meteoren verglichen wird:

Träume der Kraft, der Jugend und der Schönheit, wie blitzende Himmelmeteore, aus Dunkel gekommen und in Dunkel verschwunden –
Träume des alten Vikingerblutes in ihren Adern, das dem brausenden Verderben zujauchzte und sich des tödtlichen Ringkampfes freute, der erlösend aus den Wassern aufrauschte, den Zwiespalt der Seele zu enden –
Träume des flüchtigen, des vollen Glücks – Träume der Liebe – Träume des Abschieds.³⁰

Trägt man die Befunde zusammen, dann lässt sich festhalten, dass nicht bloß Wahrnehmungsstörungen erzählt werden, um die Natur als dunklen, kaum zu durchschauenden Prozess auszuweisen. Darüber hinaus stellt der Text zwei Deutungsangebote für den Umgang mit der Meeresgewalt vor, die sich auf die beiden gegenübergestellten Figurenlager beziehen lassen: Während Alfred Todesangst hat und sich mit

28 Ebd., S. 142.

29 Ebd., S. 143.

30 Ebd., S. 147 f.

seiner Schusswaffe gegen die Elemente zu schützen versucht, ist Posthuma die gesamte Handlung hindurch von einem Erlösungsgedanken getragen, der sie auf eine Todessehnsucht festlegt. Es ist gerade der Tod im Meer, der für sie sinnstiftend wirkt.³¹ Denn Posthuma ist eine zerrissene Figur;³² ihre Sehnsucht löst kein Streben zu Höherem aus, vielmehr wird diese als existenzielle Last erfahren.³³ Der Text nimmt damit eine Umdeutung der Katastrophe vor, perspektiviert diese nicht ausschließlich als ein Problem, sondern betont zusätzlich deren Problemlösungspotenzial: Erst die Ichauflösung im Naturganzen vollzieht Posthumas Überwindung des Leidens am Leben, den ‚Zwiespalt der Seele‘, sodass die Flutkatastrophe hier eine an die singuläre Sichtweise Posthumas gebundene Erlösungsfunktion erfährt.

III. Naturkind und Allmutter: Vor der Elbmündung

Eine ähnliche Konstellation entfaltet Jensen in der Erzählung *Vor der Elbmündung*, die erstmals in *Westermanns Monatsheften* in den Jahren 1903–1904 erschien. In der Zeit des früheren 19. Jahrhunderts unternimmt der Hamburger Arzt Arnold Lohmer eine Wanderung entlang der Niedersächsischen Elbseite, besucht einige Dörfer, trifft in Otterndorf etwa mit Johann Heinrich Voß zusammen und wird schließlich von einer jungen Frau darum gebeten, ihrer erkrankten Großmutter Belke zu helfen. Die hilfeschene Age Terwisga und ihre Großeltern wohnen auf der Insel Neuwerk, wohin sie anschließend gemeinsam mit Arnold aufbricht.

-
- 31** Das verkennt ein:e namentlich nicht genannte:r Rezensent:in, wenn die Flut lediglich als leicht erkaufter Ausweg für psychologische Probleme Posthumas interpretiert wird. Anon.: Literatur, Kunst und Theater. In: *Deutsche Roman-Zeitung*. 37/1872, S. 73–76, hier S. 73. „Vermochte Jensen das höchst interessante psychologische Problem, welches der Novelle ‚Posthuma‘ zu Grunde liegt, nicht zu lösen, so hätte er es gar nicht stellen sollen, statt durch den jähen Hereinbruch eines Naturereignisses sämtliche Figuren zu vernichten. Ein solcher Abschluß ist unkünstlerisch, mag die Schilderung der Springfluth, welche als brutales Schicksal auftritt, auch noch so meisterhaft sein.“
- 32** Eine frühe Interpretin deutet die Zerrissenheit als Folge von Posthumas familiärer Herkunftsgeschichte. Else Riemann: *Nordfriesland in der erzählenden Dichtung seit Anfang des 19. Jahrhunderts*. Leipzig 1910, hier S. 63 f.: „Posthuma wird von widerstreitenden Empfindungen zerrissen. Sie überragt den kühnen, kraftvollen Paul, den sie mit aller Glut der Sinne liebt, an Bildung und Geist; denn sie ist auch eine Torwisch. Fürchtete sie früher, daß sie auf dem Festlande vor Sehnsucht nach der Hallig vergehen müßte, so weiß sie jetzt, daß sie es in den drückenden Stuben bei den einfachen Halligleuten auf die Dauer nicht wird aushalten können. So schwebt sie halt- und entschlußlos in der Erwartung, daß irgendein Ereignis für sie entscheide; sie hofft auf eine Sturmflut, die am Vorabend der Hochzeit auch eintritt und sie mit allen Steens und dem ungeliebten Bräutigam verschlingt.“
- 33** Für die Sehnsucht bietet der Text ein Erklärungsangebot an, das grundlegend biologisch ist und sich damit in das genealogische Interesse der Erzählung einfügt. Vgl. Jensen, *Posthuma*, S. 115, wo die ungestillte Sehnsucht Posthumas „wie ein Keim jenes alten, tiefsinnigen Erbtheils ihrer mütterlichen Vorfahren“ wirkt. Siehe ferner ebd., S. 10: „[E]s giebt Krankheiten, die sich, wie die Gesichtszüge, durch Jahrhunderte vererben. Wer aufmerksam hinsah, konnte den Keim der todbringenden Sehnsucht schon in den blauen Augen des Gemäldes erkennen. Sonst war nichts Krankhaftes in diesem Geschlecht. Im Gegentheil, wilde, strotzende Gesundheit sprach aus den Söhnen und Töchtern des Meeres.“ Hier wird deutlich, dass es sich bei der Sehnsucht nicht um ein Dekadenzanzeichen handelt, das Kränkliche repräsentiert hingegen eher die Adelsgemeinschaft der von Torwischs. Vgl. dazu bspw. ebd., S. 28: Alfred leidet unter „Rheumatismus“, sodass er „seine Gesundheit für den Staatsdienst schonen müsse.“ Vgl. zum biologischen Wissen in Jensens Erzähltexten Nicholas Saul: ‚Once in Human Nature, a Thing Cannot be Driven Out‘. Evolutionary Aesthetics in Wilhelm Jensen’s *The Legacy of Blood* (1868). An Early Response to Darwin. In: *The Evolution of Literature. Legacies of Darwin in European Cultures*. Hrsg. von ders./Simon J. James. Amsterdam 2011, S. 239–253.

Wie die Protagonistin in *Posthuma*, so hat Age als Tochter eines Schiffers sowie einer Portugiesin, die sie nie kennengelernt hat, eine ungewöhnliche Herkunftsgeschichte. Zudem ist auch Age als naturvertraute Figur entworfen, kann Wettervorgänge prognostizieren und schwimmt geradezu mit den Elementen: „Nach und nach verschwand [sie] aus dem Gesichtsfeld; sie schien trotz dem noch sprühenden Regen um die Insel gehn zu wollen, als sei's ihr im Hause bedrückend und wohler in dem Aufruhr der Luft und schwellenden Flut.“³⁵ Grundsätzlich entspricht Age dem im 19. Jahrhundert rekurrenten Figurenmodell des ‚Naturkinds‘, ein in der Regel 13 bis 18 Jahre altes Mädchen, dem ein oder beide Elternteile fehlen, das eher am Rand der Gesellschaft anzutreffen ist und vom ‚bürgerlichen‘ Normalitätsspektrum abweicht, in das es zuletzt allerdings häufig eingegliedert wird.³⁶ Ihre Sonderrolle unterstützt der Text erzählerisch, indem er sie aus der internen Fokalisierung Arnolds, also weitgehend von außen, perspektiviert. Mit dem Einsatz des Figurenmodells zieht auch *Vor der Elbmündung* eine Grenze zwischen den semantischen Räumen ‚Stadt‘ und ‚Land‘, wie sich anhand von Arnolds Gedanken bei der Beobachtung von Ages Ruderbewegungen zeigt:

Etwas Schönes lag darin, wie Menschenkraft, obendrein eine weibliche, dem Machtwillen der Natur Trotz bot; es versetzte das Gefühl in die Anfänge des Menschenthums zurück, zu Lebensumständen und Bedingungen, unter denen Kraft und Muth als die höchsten Eigenschaften gegolten, als das Werthvollste geschätzt worden. Davon hatte die fortgeschrittene Verfeinerung, die Cultur, wenigstens in den Städten nichts mehr bewahrt.³⁷

In seinen Gedanken stellt Arnold die nervös-schwächliche „Cultur“, die er insbesondere im urbanen Raum auszumachen meint, dem Konzept einer lebendigen Natursprünglichkeit entgegen. Jene dekadente „Verfeinerung“ repräsentiert hierbei Arnolds Verlobte Lucinde Eschenhagen, die sich in den vornehmen Kreisen Hamburgs bewegt, die Wanderungen ihres Verlobten geringschätzt und Französisismen verwendet. Oberflächlich erzählt *Vor der Elbmündung* die Liebesgeschichte zwischen Age Terwisga, die wiederum unglücklich Follrich Folkarts von der Hallig Süderoog versprochen ist, und Arnold Lohmer, für den die Reise nach Neuwerk allmählich zu einer Selbsterkenntnis führt: am Ende wird er sich von Lucinde trennen, sich von der Kultur des ‚falschen Scheins‘ entbinden, und sein hinterlassenes Vermögen als Beitrag zur Umdeichung der Insel Neuwerk nutzen.

Während das feine Hamburger Umfeld Lucindes keine Geheimnisse birgt und deshalb auch weitgehend aus der dargestellten Welt ausgeklammert wird, regt Age mehrfach Arnolds Staunen an. Denn sie ist im Besitz eines nordisch-mythologischen Überlieferungswissens, wozu das Festhalten an altem ‚Aberglauben‘ gehört. Zum einen spricht sie von Rán, bei der es sich den eddischen Quellen zufolge um die Frau des Meeressgottes Ägir handelt, die Ertrinkende mit einem Netz in ihr Totenreich hinab zieht. Doch anders als im Volksmund sieht Age in der Rán keine Gefahr, sondern eine fürsorgliche Mutterfigur, die den Toten auf ein weiches Bett legt: „Da ist's ganz dunkel und still, kein Wind und keine Welle mehr, kein Licht und kein Leid.“³⁸ Zum anderen sammelt sie auf einer Wattwanderung Bernsteinstücke, die sie zu einer Kette mit möglicherweise magischen Kräften zusammenbindet:

³⁵ Wilhelm Jensen: *Vor der Elbmündung*. Novelle. 2. Aufl. 1907, S. 163.

³⁶ Vgl. dazu ausführlich Jesko Reiling: *Volkspoesie vs. Naturpoesie. Wirkungsgeschichte einer literarischen Denkfigur im 19. Jahrhundert*. Heidelberg 2019, hier S. 207 f.

³⁷ Jensen: *Elbmündung*, S. 54.

³⁸ Ebd., S. 74 f.

[D]en Bernstein hieß sie mit urältester Bezeichnung ‚Glesum‘, eine auf riesenhaftem Schiff umfahrende Göttermutter hatte ihn einstmals als Halsschmuck getragen und das Mädchen deshalb die im Lauf der Zeit von ihr aufgestandenen Bruchstücke auch zu einem Halsband zusammengereicht, dem alte Kraft innewohnte, vor bösen Geistern zu beschützen. Davon sprach sie in einem Tone, der nicht recht unterscheiden ließ, ob sie diese Schutzkraft nur für eine Märe und Aberglauben halte oder selbst davon überzeugt sei; beides schien sich ihr zu vermischen, wie wenn sie's mit dem Verstand ablehne und doch mit einem Gefühl in sich trage.³⁹

Die archaische Schutzkraft legitimiert sich auf der Folie eines säkularisierten Wissensanspruchs, insofern der ‚Aberglaube‘ einen stärkeren Halt bietet als die konfessionelle Bindung an das Christentum. Darüber hinaus scheint diese regional tradierte Glaubensform keinen Widerspruch zu Technik und Fortschritt zu erzeugen. Das wird ausdrücklich bestätigt, als Arnold Ages Großvater Hadlef Terwisga fragt, ob es keine Kirche auf Neuwerk gebe: „Nee, de is hier nicht,“ erwiderte der Alte, „wi hebbt dat jo ok nich nödig. Wenn das Leuchtfeuer seine Schuldigkeit thut, ist bei uns alles in Ordnung.“⁴⁰ Die Figuren sind nicht davon überzeugt, dass ein christlicher Gott sie vor der Überflutungsgefahr retten könnte, weshalb die entsprechenden Institutionen nicht benötigt werden.⁴¹ Daher ist die Stelle der Kirche durch den Leuchtturm besetzt und anstelle einer frommen Gottesvorstellung zeigt zumindest Age eine romantische Einstellung zwischen Zweifel und glaubendem Gefühl, die im weiteren Verlauf eng mit ihrer Perspektive auf die bald folgende Naturkatastrophe verbunden ist.

Wie in *Posthuma* lassen sich in diesem Text zunächst Vor- und Begleitzeichen der Sturmflut finden – Tiergeräusche, Täuschungen der Wahrnehmung, die Luftspiegelung als mögliches Gefahrenzeichen, das Vorgefühl für die einbrechende Flut und die Lichtregie des Mondes.⁴² Die Flut ist dabei als eine animalische Macht beschrieben, die ins Haus auf Neuwerk einbricht, in welches sich die Figuren zur Rettung zurückziehen: „Wie ein gieriges Raubthier schnob es nach dem Leben drin, überschwoh alles im Nu, riß nieder, erstickte und verschlang.“⁴³ Als die Figuren aber auf das offene Meer hinaustreiben, taucht in der Ferne ein Schoner auf, den Arnold als Rettungsmöglichkeit ansieht, wohingegen Age in der Flut einen Ausweg aus ihrer

39 Ebd., S. 186 f.

40 Ebd., S. 113. Auch Age und Arnold glauben nicht an einen guten Gott, ebd., S. 233: „Glaubst Du, daß da oben ein Ohr drauf hört? Ich glaub's nicht, hab' es schon als Kind nicht gethan. Was man selbst sich nicht geben kann, ich meine, nicht durch sich selbst erhalten kann, das bekommt man nicht.“

41 Katastrophengeschichtlich konnte sich das göttliche Eingreifen als ein probates Erklärungsmodell bzw. zur Eindämmung von Kontingenz lange halten, wie dargestellt in Manfred Jakubowski-Tiessen: Gotteszorn und Meereswüten. Deutungen von Sturmfluten vom 16. bis 19. Jahrhundert. In: *Naturkatastrophen. Beiträge zu ihrer Deutung, Wahrnehmung und Darstellung in Text und Bild von der Antike bis ins 20. Jahrhundert*. Hrsg. von Dieter Groh/Michael Kempe/Franz Mauelshagen. Tübingen 2003, S. 101–118, hier S. 107: „Bemerkenswert ist, daß Erscheinungen, die im 16., 17. und frühen 18. Jahrhundert als Prodigien galten, auch noch im 19. Jahrhundert ihren Zeichencharakter behielten. Nun waren es allerdings keine göttlichen Warnzeichen mehr, sondern Zeichen der Natur, die auf Sturmfluten hinweisen sollten.“

42 Vgl. Jensen, *Elbmündung*, S. 337, wo der Mond spektakulär, wie ein sich öffnendes Auge am Himmel, beschrieben wird: „Von einer hellgewordenen Stelle am Osthimmel ging dies aus, dort zerfaserte seine Wolkendecke, als öffne sich in ihr ein weißes Thor. Draus flog's wie ein Funken hervor und erlosch wieder, aber der gelichtete Fleck dehnte seine Größe ringsum nach allen Seiten weiter aus. Der schon ziemlich hoch aufgestiegene Mond that's, der Urheber der Springflut; es war, als verjage er die Wolken, um sein nächtliches Werk zu beschauen.“

43 Ebd., S. 336. Die Raubtiermetaphorik korrespondiert mit dem Naturkonzept eines ‚nach-metaphysischen‘ Realismus, der die Natur nicht länger als von einem Geist organisiert denkt. Ihr ist keine ordnende Vernunft unterlegt, vielmehr beschreibt sie nun das Feld des Irrationalen.

,transzendentalen Heimatlosigkeit'⁴⁴ erkennt. Das als Mutterfigur imaginierte Meer scheint ihr nun jenes verbindliche Einheitsgefühl zu versprechen, das sie als innerlich Zerrissene im Leben nicht finden kann:

Mächtig kam eine weißgemähnte Welle heran, der Age Terwisga den Blick entgegenrichtete. Ein irrer Glanz ging zwischen ihren weitoffenen Lidern hin und her, und sie stieß vom Mund: „Da – siehst Du's? Meine Mutter ist's, sie winkt mir. Ran hat sie vom Grund heraufgehoben und ist bei ihr und streckt die Hand. Ja, mit Dir – aber ich darf's nicht – sie ruft, meine Stunde ist's –“
Die verworren Sprechende griff plötzlich nach ihrer Bernsteinschnur, die sie von sich riß und über den Kopf Arnolds warf. Dazu sagte sie: „Bringe Deiner Braut den Gruß von mir!“ Fast zugleich aber umschlang ihr Arm wie eine Klammer seinen Nacken, und ihre Lippen preßten sich auf die seinigen. Mit krampfhafter Gewalt, athemberaubend, als wollten sie mit der Luft die Seele ihm aus der Brust trinken.
Dauert es einen Augenblick oder eine Ewigkeit? Er wußte es nicht und wußte nicht, was danach geschehen war. Hatte die hochheraufgerollte weiße Welle sie von seiner Seite weggerissen? Einzig das sah und fühlte er noch, daß er allein sei.⁴⁵

Im Moment des Abschiedskusses fühlt sich Arnold aller Zeitlichkeit enthoben und hat Schwierigkeiten, das Ereignis in seiner Plötzlich- und Flüchtigkeit zu beurteilen. Der Text belässt die Leser:innen im Unklaren über Ages Verbleib: Wurde sie tatsächlich ‚weggerissen‘? Und welche Rolle übernimmt hierbei ihre Schutzkette? Zwar gelingt der Erzählung auf diese Weise strukturell ein Abschluss, allerdings regt dieser zugleich unterschiedliche Perspektiven auf die Natur an. Repräsentiert Arnold eine lebensbejahende Haltung, ist Age neben Posthuma ein weiteres Beispiel dafür, wie Jensens Erzähltexte die Entlastung des Ichs durch das Eintauchen ins Elementare vorführen.

Auffällig ist, dass beide Hauptfiguren eine haltgebende Ordnung im Chaos der Meeresgewalt suchen und damit eine sinnstiftende Umdeutung der Flut vornehmen. Dass es sich hierbei stets um nächtliche Vorgänge handelt, die den düsteren Raum unschwer mit den bereits konstatierten Erkenntnisgrenzen verbinden lassen, macht die Beobachtung anschlussfähig für das Konzept einer „dunklen Kraft“⁴⁶, die für Kunst und Literatur ein hohes Attraktionspotenzial besitzt, insoweit sie sich als unkontrollierbares Phänomen äußeren Zwängen widersetzen kann. Dabei ist das Dunkle, Chaotische, Irrationale in den beiden Erzähltexten dezidiert weiblich semantisiert. Das gilt einerseits für die Frauenfiguren, die teilweise in einer Oppositionsrelation zum Vernunfthandeln männlicher Figuren stehen. Denkt Arnold ans Überleben, weisen Ages weit aufgerissene Augen in dem Augenblick, als sie von den Wellen erfasst wird, einen ‚irren Glanz‘, einen Ausdruck des Wahns auf. Andererseits gilt das aber

44 Vgl. Georg Lukacs: *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik* [1916/1920]. Darmstadt/Neuwied 1971, S. 52.

45 Jensen, *Elbmündung*, S. 345.

46 Vgl. Sophie Wennerscheid: „Close your eyes“. *Phantasma, Kraft und Dunkelheit in der skandinavischen Literatur*. Paderborn 2014, S. 12 u. S. 353: „Weil Kraft als unberechenbar, unfassbar und epistemologisch nicht einholbar gedacht wird, schreiben sich die ausgewählten literarischen Texte zu, die Kraft des Dunklen, Unbewussten oder Irrationalen als Medium der dunklen Erkenntnis besonders gut erkunden zu können.“ Die ‚dunkle Kraft‘ beschreibt Wennerscheid als „Schlüsselkategorie der Moderne“, etwa ab den 1870er Jahren, insofern sie erst „in einer Zeit relevant wird, in der der Mensch ohne metaphysische Ordnungsstrukturen auszukommen versucht. Ist es bis weit in die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts hinein die transparente Vernunft, über die in vielfältiger Form nachgedacht wird, kommt es im Verlauf des späteren 19. Jahrhunderts zu einer verstärkten Verhandlung von Kraft als geheimnisvoller, chaotischer und nicht-intelligibler Größe. Kraft wird nicht länger als etwas wahrgenommen, das einer zielgerichteten Bewegung zu Grunde liegt, sondern als etwas, das im Dunkeln wirkt und kontingente Effekte zeitigt.“

auch für die Vorstellungen von der Natur bzw. dem Meer im Allgemeinen, das als lebendiges, fluides und unzählbares Element imaginiert und traditionell häufig als ‚Mutter‘ metaphorisiert wird.⁴⁷ Wenn Age die Hoffnung auf eine erlösende Wiederzusammenkunft mit ihrer Mutter an die Meeresgöttin Rán knüpft, dann wird nicht allein von einem individuellen Lebensproblem erzählt. Vielmehr lässt sich Ages Umgang mit der Flutkatastrophe auf abstraktere, philosophische Überlegungen beziehen, die im späten 19. Jahrhundert kursieren und vor allem auf Arthur Schopenhauer zurückzuführen sind.⁴⁸ In dessen Kapitel *Über den Tod* wird der dunkle Urgrund der Natur mit dem Gedanken von Geborgenheit verknüpft: „Wenn nun die Allmutter so sorglos ihre Kinder tausend drohenden Gefahren, ohne Obhut, entgegenseudet; so kann es nur seyn, weil sie weiß, daß wenn sie fallen, sie in ihren Schooß zurückfallen, wo sie geborgen sind“⁴⁹. Auch Schopenhauer verwendet die Muttermetapher, um das Sinnprinzip der Natur Ganzheit bildhaft zu repräsentieren und der Verweis auf den Mutterschoß steht in einem Äquivalenzverhältnis zu Ages Sehnsucht nach ‚Ruhe‘ in den Tiefen des Meeres.⁵⁰ Das ambivalente Wasserelement, mit dem Bedeutungen von Vernichtung und Sinnggebung verbunden sind, wird bei Jensen demnach geschlechtergeschichtlich als ‚weiblich‘ konstruiert und motiviert somit gleichsam die Kontrastierung der vermeintlich irrationalen Todessehnsucht mit Arnolds Lebensbejahung.

IV. Fazit

Abschließend sollen die wichtigsten Überschneidungen zwischen den beiden ausgewählten Erzähltexten knapp zusammengefasst werden. Aufschlussreich ist die *soziale Dimension* der Texte, die mit den Oppositionen ‚Stadt‘ und ‚Land‘ bzw. ‚Kultur‘ und ‚Natur‘ operieren. Während die städtischen Figuren Schwierigkeiten mit der Zeichen- deutung der Naturkatastrophe haben, besitzen diejenigen des ländlichen Raums eine größere Erkenntnis- kompetenz, der allerdings noch jene der Tierwelt vorgelagert ist. In beiden Texten ließe sich der Flut somit eine sozial- bzw. kulturkritische Bedeutung zuschreiben, der zufolge die vornehme Kultursphäre im urbanen Raum zu künstlich sei und sich zu stark von ihren Ursprüngen entfremdet habe. Hinsichtlich der *religiösen Dimension* verorten sich die Texte in einem religionskritischen Kontext des späteren 19. Jahrhunderts. Da keine Anbindung an ein christlich-metaphysisches Sinnzentrum möglich ist und auch die Instrumente der Naturwissenschaft kein zweifelfreies Wissen hervorbringen, erweisen sich die Zeichenverhältnisse oft als problematisch, wodurch es zu ambivalenten Darstellungsformen kommen kann. Die Natur ist bei Jensen

47 Vgl. exemplarisch Matthias J. Schleiden: *Das Meer. Mit 23 Stahlstichen in Farbendruck, 216 Holzschnitten und einer Karte*. Berlin 1867, S. 677, wo Schleiden traditionelle, seit der Antike bestehende Meeresisaginationen aufruft: „Die Feuchte ist der Urstoff aller Dinge, Die Mutter aller Wesen,‘ singt Orpheus, und Aphrodyte Pontia, die Venus marina, ist die schaffende Feuchte“.

48 Jensen war ein Leser Schopenhauers, dessen Philosophie im Briefwechsel mit Wilhelm Raabe immer wieder zur Sprache kam. Vgl. dazu Soren R. Fauth: *Der metaphysische Realist. Zur Schopenhauer-Rezeption in Wilhelm Raabes Spätwerk*. Göttingen 2007, S. 31–34.

49 Arthur Schopenhauer: *Über den Tod und sein Verhältnis zur Unzerstörbarkeit unsers Wesens an sich*. In: *Die Welt als Wille und Vorstellung*. Bd. 2. Darmstadt, Stuttgart, Frankfurt/M. 1990, S. 590–651, hier S. 605.

50 Vgl. zu dem Motivkomplex auch Peter Sprengel: *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1870–1900. Von der Reichsgründung bis zur Jahrhundertwende*. München 1998, S. 64, wo das Meer als die „zentrale Willensmetapher“ in der Literatur kurz vor und um 1900 bezeichnet wird.

häufig ‚dunkel‘, eine Ordnung ist, zumindest auf diegetischer Ebene, kaum erkennbar und die Wahrnehmung der Figuren ist immer wieder von Störungen betroffen. Zwar ordnen die Texte das Flutereignis nicht der Gewalt einer christlichen Gottesins-tanz zu, allerdings wird es ebenso wenig auf eine sinnnegierende Zerstörung limitiert. Stattdessen zeigen die beiden Erzähltexte, wie sich gerade die Naturkatastrophe, zumindest für einige Figuren, als Erlösungsoption sinnstiftend refunctionalisieren lässt, indem die Sehnsucht als Folge des Leib-Seele-Dualismus in einer ozeanischen Verschmelzung befriedet wird. Die Flutkatastrophe kann somit als religiöses Substitut für Einzelne fungieren, die in ihr eine erlösende ‚Ruhe‘ vor dem Leid im Leben finden. Schließlich ist in Bezug auf die Verhandlung von *Geschlechterfragen* zu bilanzieren, dass die Natur insgesamt weiblich semantisiert ist. Es sind Frauenfiguren und das Meer, die aus der vor allem männlich geprägten Perspektive nicht zu kontrollieren sind und von normativen Standards abzugrenzen sind. Sowohl Posthuma wie auch Age wählen den Tod, heiraten nicht, werden nicht in die bürgerliche Gesellschaftsordnung integriert, sondern aus der dargestellten Welt ‚verbannt‘. Damit ist die Flutkatastro-phe letztlich eng verflochten mit einer männlichen Imagination über die vorgebliche Irrationalität, das Chaotische und ‚Dunkle‘ des Weiblichen.