

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/>

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

Abstract

Der Aufsatz setzt sich mit dem Verhältnis von Festland und Meer in Storms *Der Schimmelreiter* auseinander. Die Forschung geht meist von einer topographischen Gegenüberstellung aus, die den im Zentrum der Novelle stehenden Konflikt zwischen Aufklärung und Irrationalität illustriert. Demnach verweist das durch Arbeit gestaltete Festland auf Prinzipien der kulturellen Ordnung, der Abbildbarkeit im Medium der Karte und auf eine realistische Poetik des Erzählens. Jenseits des Deichs erstreckt sich demgegenüber das Meer als ein lebensfeindliches Prinzip, das jede Ordnung des Raums unterspült und metonymisch für eine dem Menschen gegenübergestellte Natur einsteht. Der Beitrag arbeitet heraus, wie die vermeintlich getrennten Bereiche von Land und Meer durch eine Reihe an Verbindungswegen in Kontakt zueinander treten. Das Meer ist demnach kein negatives Prinzip der Leere, sondern weist eine eigene Dynamik auf, die ich in den Begriffen des Spiels und der Strömung verdeutliche. Gestalt erlangen diese dynamischen Wasserkräfte besonders im Priel, der in Storms Novelle die Katastrophe bedingt, der die Hauptfiguren rund um Hauke Haien zum Opfer fallen.

Keywords: Blue Humanities, Sintflut, Theodor Storm, Wasserkräfte, Wattenmeer

I. Meer und Katastrophe

In einer Literatur- und Kulturgeschichte der Katastrophe nehmen das Meer und die aus ihm entstehende Sturmflut oder Überschwemmung eine besondere Stellung ein.¹ Zum einen bilden sich in der nautischen Erfahrungswelt der Schiffbruch und die Seenot als Figuren des Scheiterns aus, die über die bis in die antike Philosophie zurückreichende Engführung zwischen Schiff und Staatswesen stets schon auf politische und gesellschaftliche Zusammenhänge bezogen zu sein scheinen.² Zum anderen bietet die biblische Erzählung der Sintflut im Buch Genesis des Alten Testaments einen bildlich-sprachlichen Grundbestand zur Kennzeichnung einer einschneidenden Naturkatastrophe, die als Metapher zugleich eine grundlegende

-
- ¹ Zur Rolle von Flut und Schiffbruch in Darstellung und Imagination von Katastrophen mit besonderer Aufmerksamkeit auf der Malerei vgl. Jörg Trempler: *Katastrophen: Ihre Entstehung aus dem Bild*. Berlin 2013. Zu den Einflusslinien der biblischen Fluterzählung auf geologische Vorstellungen der Erdgeschichte in der Aufklärung und der Romantik vgl. Norman Cohn: *Noah's Flood: The Genesis Story in Western Thought*. New Haven 1999. Zur generellen Begriffsgeschichte von ‚Katastrophe‘ vgl. Olaf Briese/Thomas Günther: *Katastrophe. Terminologische Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft*. In: *Archiv für Begriffsgeschichte* 51/2009, S. 155–195; Briese und Günther betonen, dass der Begriff der Katastrophe erst im Verlauf des 18. Jahrhunderts als Metapher aus dem Vokabular der Dramenpoetik und -theorie des 17. Jahrhunderts auf Ereignisse der Natur übertragen wird. In der griechischen Antike ist ‚Katastrophe‘ jedoch kein Begriff der Tragödie oder ihrer Theoretisierung.
 - ² Zum Schiffbruch als Metapher der menschlichen Existenz vgl. Hans Blumenberg: *Schiffbruch mit Zuschauer*. Frankfurt/M. 1979.

gesellschaftspolitische Veränderung bezeichnen kann.³ Sofern Noahs Flut als Reaktion auf ein menschliches Fehlverhalten gedeutet wird,⁴ erscheint die Flutkatastrophe als *Ultima Ratio* einer von Zorn erfassten transzendenten Kraft, die sich angesichts menschlicher Hybris nicht mehr anders zu helfen weiß, wodurch die Flut zugleich nicht mehr eindeutig einer vom Menschen unterschiedenen Natur zugeschrieben werden kann. Die spezifischen physikalischen Eigenschaften des Wassers nehmen dabei eine besondere Rolle ein, indem es durch seine gleichmäßige Verteilung ebenso als zerstörerische Sanktion wie als Reinigung verstanden werden kann, durch seine Auftriebskraft zugleich aber die Rettung einer auserwählten Gruppe mittels des Schiffs ermöglicht. Beschreibt der Schiffbruch den Moment, in dem das labile technologische Konstrukt in seine wässrige und für den Menschen tendenziell lebensbedrohliche Umgebung zerbricht und in die Tiefe hinabsinkt, sind Sturmflut und Überschwemmung der Einbruch des Wassers in den Raum der Landlebewesen. In beiden Fällen erscheint das Meer als ein rein negatives Prinzip, dessen Mobilität, Geschwindigkeit und Indifferenz alle kulturellen Ordnungen unterspült und den Landlebewesen ihre buchstäbliche Lebensgrundlage entzieht.⁵ Bilden sich kulturelle Ordnungen auf der Grundlage eines Netzwerks von Differenzen, ist das Meer demgegenüber ein Milieu, das keine bleibenden Unterscheidungen ermöglicht, in dem alles zirkuliert und ineinanderfließt. Es erscheint demnach als ultimative Grenze, vor dem sich jede Kontur und Bedeutung immer schon abhebt.⁶

-
- 3 Besonders in der Zeit um 1800 treten vor dem Hintergrund der Französischen Revolution zerstörerische Naturkräfte wie Erdbeben und Überschwemmung als Bildspender politischer Umbrüche auf, etwa in Friedrich Schlegels Athenaeums-Fragment Nr. 424: „Man kann die Französische Revolution als das größte und merkwürdigste Phänomen der Staatsgeschichte betrachten, als ein fast universelles Erdbeben, eine unermessliche Überschwemmung in der politischen Welt.“ Friedrich Schlegel: Athenaeums-Fragmente. In: Ders.: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Bd. 2. Hrsg. von Hans Eichner. München 1967, S. 165–255. S. 247 f. Zum Bildrepertoire von Schiffbruch und Seenot im Zusammenhang der Französischen Revolution vgl. auch Trempler: *Katastrophen*, S. 43 f. Gleichzeitig entwickelt Georges Cuvier die Paläontologie als erdgeschichtliche Theorie, die von der Annahme einschneidender Katastrophen geprägt ist, in deren Folge zahlreiche Spezies aussterben. Vgl. etwa Jörg Dünne: *Die katastrophische Feerie: Geschichte, Geologie und Spektakel in der modernen französischen Literatur*. Paderborn 2016, besonders das Kapitel „Die erdgeschichtliche Katastrophentheorie: Cuvier und die Folgen“.
 - 4 Erzählungen einer globalen Überschwemmung finden sich in nahezu allen Europäischen und Vorderasiatischen Kulturen. Geologische und archäologische Ansätze gehen mittlerweile davon aus, dass sich diese Verbreitung durch einen Bezug auf reale Ereignisse erklären lässt, insbesondere auf einen Wassereinbruch des durch Gletscherschmelzen enorm angestiegenen Mittelmeers in das Schwarze Meer um 6000 v. Chr. Zu dieser archäologischen Perspektive auf Sintfluterzählungen vgl. Harald Haarmann: *Geschichte der Sintflut. Auf den Spuren der frühen Zivilisationen*. München 2003.
 - 5 Innerhalb der letzten Jahre ist mit der Entwicklung der *Blue Humanities* diese Wahrnehmung des Ozeans als eines Raums der lebensfeindlichen Leere zunehmend kritisch gesehen worden. Vgl. dazu jüngst Sidney I. Dobrin: *Blue Ecocriticism and the Oceanic Imperative*. New York 2021; Søren Frank: *A Poetic History of the Oceans: Literature and Maritime Modernity*. Leiden, Boston 2022, S. 35 f.
 - 6 In semiotischer Hinsicht merkt dies Roland Barthes *en passant* in einer Fußnote der *Mythologies*: „Combien, dans une journée, de champs véritablement *insignifiants* parcourons-nous? Bien peu, parfois aucun. Je suis là, devant la mer: sans doute, elle ne porte aucun message. Mais sur la plage, quel matériel sémiologique! Des drapeaux, des slogans, des panoneaux, des vêtements, une bruniture même, qui me sont autant des messages.“ Roland Barthes: *Mythologies*. Paris 1981, S. 197. [Roland Barthes: *Mythen des Alltags*. Berlin 2010, S. 55: „Wie viele wirklich bedeutungsleere Bereiche durchlaufen wir während eines Tages? Sehr wenige, manchmal gar keinen. Ich bin am Meer: Gewiß, es enthält keinerlei Botschaft. Doch am Strand, wieviel semiologisches Material! Fahnen, Werbesprüche, Schilder, Bekleidungen, sogar Sonnenbräune – sie alle sind Botschaften, sie alle teilen mir etwas mit.] Grundsätzlich zu dieser Gegenüberstellung von Land und Meer auch Carl Schmitt: *Der Nomos der Erde im Völkerrecht des Jus Publicum Europaeum*. Berlin 2011, S. 13 f.:

Dieses Bildrepertoire, in dem das Meer als Raum des Scheiterns erscheint oder aber ein über die Ufer tretendes Prinzip der Negation verkörpert, spielt für den Roman in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts eine ambivalente Rolle. So tritt das Meer weiterhin als archaische und ahistorische Zerstörungskraft auf, das die Leistungen, besonders aber die Grenzen eines ausschließlich an Wahrscheinlichkeiten, naturwissenschaftlichem Wissen und technologischer Beherrschbarkeit orientierten Zugangs zur Wirklichkeit vor Augen führt. Exemplarisch zeigt sich dies an Herman Melvilles Roman *Moby-Dick; or, the Whale* (1851), der in seiner enzyklopädischen Anlage eine Fülle des zeitgenössischen Wissens über marine und maritime Zusammenhänge rund um den Pottwal ausbreitet, diese Wissensbestände aber stets auch als Sprungbrett für theologisch-metaphysische Spekulationen nutzt.⁷ Dieses Oszillieren des Meeres zwischen empirischen Wissensobjekt und biblischem Topos wird auch am Romanende nicht aufgehoben. So sinkt die *Pequod* nach der fatalen letzten Begegnung mit dem Wal in die Tiefe eines Meers, das unverändert dem Alten Testament anzugehören scheint: „Now small fowls flew screaming over the yet yawning gulf; a sullen white surf beat against its steep sides; then all collapsed, and the great shroud of the sea rolled on as it rolled five thousand years ago.“⁸ Die Vergleichspartikel „as“ bildet eine Art Scharnier oder Öffnung zwischen Gegenwart („now“) und der nach biblischer Chronologie fünftausend Jahre zurückliegenden Sintflut, die über die Doppelung des lautmalerischen „rolled“ zusätzlich angenähert werden.⁹

Spätestens ab 1850 lässt sich der Ozean jedoch immer weniger als strukturlose, ahistorische oder lebensfeindliche Gegenwelt verstehen, was sich auch an literarischen Auseinandersetzungen zeigt. Auf beiden Seiten des Nord-Atlantiks erkunden Romane wie eben Melvilles *Moby-Dick*, Jules Vernes *Vingt milles lieus au dessous de la mer* oder Victor Hugos *Les Travailleurs de la mer* den Ozean als Raum, der durch eine Vielzahl an Verbindungslinien und materiellen Wechselbeziehungen bestimmt ist. Dies betrifft zum einen den sich im Laufe des 19. Jahrhunderts intensivierenden Schiffsverkehr, der den Ozean zu einem globalen Raum der Konnektivität macht, in dem ökonomische, koloniale und epistemische Bestrebungen zusammentreffen.¹⁰ Zum anderen wird der Ozean zunehmend als ein dynamischer Naturraum wahrgenommen,

„In das Meer lassen sich auch keine Felder einsäen und keine festen Linien eingraben. Die Schiffe, die das Meer durchfahren, hinterlassen keine Spur. ‚Auf den Wellen ist alles Welle.‘ Das Meer hat keinen Charakter in der ursprünglichen Bedeutung des Wortes Charakter, das von dem griechischen Wort *charassein*, eingraben, einritzen, einprägen kommt.“

- 7** Vgl. Lawrence Buell: *Moby-Dick as Sacred Text*. In: *New Essays on „Moby-Dick; or the Whale“*. Hrsg. von Richard H. Brodhead. Cambridge Mass. 1986, S. 53–72.
- 8** Herman Melville: *Moby Dick; or, the Whale*. Oxford 2008, S. 508.
- 9** Es handelt sich zugleich um eine Anspielung auf Canto IV aus Lord Byrons *Childe Harold's Pilgrimage* (1812–1818), in dem das Meer ebenfalls einen Gegensatz menschlicher Geschichte bildet: „Roll on, thou deep and dark blue Ocean – roll!/Ten thousand fleets sweep over thee in vain;/Man marks the earth with ruin – his control/Stops with the shore; – upon the watery plain/The wrecks are all thy deed, nor doth remain/A shadow of man's ravage, save his own,/When, for a moment, like a drop of rain,/He sinks into thy depths with bubbling groan –,/Without a grave – unknell'd, uncoffin'd, and unknown.“ George Gordon Byron: *Childe Harold's Pilgrimage*. In: *The Complete Poetical Works*. Hrsg. von Jerome J. McGann. Oxford 1980, S. 199.
- 10** Vgl. Edward Suggen: *An Oceanic Modernity: Matthew Fontaine Maury, Ahab and the White Whale*. In: *Leviathan*. 16/2014, 2, S. 23–37; Iris Schröder/Felix Schürmann/Wolfgang Struck: *Einleitung. Jenseits des Terrazentrismus – Globalität aus Salzwasser*. In: *Jenseits des Terrazentrismus: Kartographien der Meere und die Herausbildung der globalen Welt*. Hrsg. von Iris Schröder/Felix Schürmann/Wolfgang Struck. Göttingen 2022, S. 7–33.

der eine Vielzahl von Lebensformen und übergeordneten Ökosystemen enthält sowie ein komplexes System aus ineinandergreifenden materiellen Prozessen wie Strömungen, Gezeiten und meteorologischen Kräften bildet.¹¹ Diese Verschiebung erfolgt durch einen enormen empirischen Wissenszuwachs über marine Prozesse, der sich in der Ausbildung der Ozeanographie besonders durch Matthew Fountain Maury's *The Physical Geography of the Sea* (1855) zeigt.¹² Gleichzeitig setzt sich die Erkenntnis durch, dass die tiefen, nicht unmittelbar dem Sonnenlicht ausgesetzten Wasserschichten keineswegs leblos sind, wie dies zuvor angenommen wurde.¹³

Im Folgenden situiere ich die Darstellung der Flutkatastrophe in Theodor Storms Novelle *Der Schimmelreiter* in dieser Phase in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in der das Meer verstärkt zum Gegenstand eines empirischen Wissens wird, zugleich aber eine vermeintlich anachronistische Tiefenschicht des Irrationalen aufweist. Während Victor Hugos Ozeanroman *Les Travailleurs de la mer* den Übergang von der Segel- zur Dampfschiffahrt behandelt, mit der eine zunehmende Vorhersagbarkeit von Reisezeiten durch die wesentlich verringerte Abhängigkeit von äußeren Faktoren, insbesondere dem Wind, einhergeht, beschreibt *Der Schimmelreiter* durch seine Rückverlegung in die Mitte des 18. Jahrhunderts eine konfliktgeladene Gleichzeitigkeit zwischen Aufklärung und abergläubischen sowie religiösen Erklärungsmustern gegenüber zerstörerischen Naturphänomenen. Wie die Storm-Forschung zeigt, verhandelt dieses Nebeneinander unterschiedlicher Deutungen von Wirklichkeit zugleich das Selbstverständnis und die Grenzen realistischer Erzählprinzipien.¹⁴ Vor diesem Hintergrund gehe ich der Frage nach, wie Storms Darstellung von verschiedenen Wasserkräften, insbesondere dem Priel, der in der finalen Flutkatastrophe zum Bruch des Deichs führt, auch unterschiedliche Konzeptionen des Ozeans nebeneinanderstellt. Erscheint er einerseits als schlingende „Sündflut“, die eine theologische Dimension der Transgression und darauf folgenden Strafe mit sich führt, wird er andererseits als ein eigenständiges und dynamisches Kraftfeld beschrieben, das klare Gegenüberstellungen zwischen Kultur und Natur verkompliziert.

II. Erde und Sprache

Theodor Storms Novelle *Der Schimmelreiter* ist in eben dem Maße poetologische Selbstreflexion und Problematisierung eines realistischen Erzählprinzips, als sie

11 Vgl. Oliver Völker: Schleim, Milch, Wolken. Ökologische Erzählstrategien in Jules Michelets *La mer*. In: *Ökologie*. Hrsg. von Alexander Kling/Christian Meierhofer. Hannover 2021 (= Non Fiktion. Arsenal der anderen Gattungen, 17.1), S. 31–55.

12 Vgl. Julia Heunemann: No straight lines. Zur Kartographie des Meeres bei Matthew Fontaine Maury. In: *Weltmeere. Wissen und Wahrnehmung im langen 19. Jahrhundert*. Hrsg. von Alexander Kraus/Martina Winkler. Göttingen 2014, S. 149–168.

13 Ernst Haeckel referiert und widerlegt diese Annahme. Vgl. Ernst Haeckel: *Das Leben in den grössten Meerestiefen*. Berlin 1870. Zur allmählichen Entdeckung des Lebens in der Tiefsee aus einer medienhistorischen Perspektive vgl. Natascha Adamowsky: *Ozeanische Wunder. Entdeckung und Eroberung des Meeres in der Moderne*. Paderborn 2017.

14 Vgl. dazu etwa John Hamilton: Rahmen, Küsten und Nachhaltigkeiten in Theodor Storms *Der Schimmelreiter*. In: *Weimarer Beiträge*. 61.2/2015, S. 165–180; Christian Begemann: Art. Deutschland. In: *Phantastik: Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hrsg. von Hans Richard Brittnacher. Stuttgart 2013, S. 104; Philipp Theisohn: *Der Schimmelreiter*. Gespenstisches Erzählen. In: *Theodor Storm. Novellen*. Hrsg. von Christoph Deupmann. Stuttgart 2008, S. 104–125.

ihren buchstäblichen Untergrund thematisch werden lässt: das Erdreich des Festlands, das in nahezu alle Bereiche der Rahmen- und Binnenerzählungen hineinspielt. In ihm werden die Toten beerdigt, in Prozessen der Erbschaft wird es als Besitz weitergegeben und erweitert; es wird vermessen und kartiert, vor allem aber muss es für die umfassend beschriebenen Deichbauarbeiten herumgekartet werden.¹⁵ Entsprechend steht Erde im *Schimmelreiter* stets auch in einer Beziehung zum Meer, dem sie abgewonnen ist und das in der Abfolge der Gezeiten und Sturmfluten an ihr nagt. Durch den Deichbau und das Anlegen von Entwässerungskanälen ist sie das Resultat einer ökonomisch motivierten Erweiterung des nutzbaren Festlandes und zugleich durchdrungen vom Projekt der Vorsorge gegenüber einem stets möglichen Ereignis der Flut-Katastrophe, die am Ende der Novelle dennoch nicht verhindert werden kann.

Die Erde steht außerdem in einer strukturellen Nähe zur Erzählung, insofern beide durch Prozesse der Unterteilung und des Ordnen bestimmt sind. Dieses Bedingungsverhältnis von Erzählen und Erde möchte ich zunächst auf drei miteinander zusammenhängenden Ebenen betrachten: erstens Recht, Besitz und Erbe, zweitens Vermessung, Modell und kartographische Abbildung sowie drittens schließlich der Zusammenhang zwischen der Beerdigung von Toten und dem Medium der Schrift.

Storms Novelle ruft verschiedene rechtliche Diskurse, Prozesse, Institutionen und Schriftstücke auf, die nahezu vollständig auf eine Ordnung des Untergrunds verweisen. Wenn Hauke Haiens Vater Tede Haien stirbt, erfolgt die Übergabe des Erbes mit dem Hinweis, dass der Vater den vererbten Grund und Boden durch Sparsamkeit um eine benachbarte Fenne erweitern konnte, was freilich schriftlich festgehalten ist: „Ja, ja, mein Sohn, sagte er, dort in der obersten Schublade der Schatulle liegt das Dokument.“¹⁶ Entscheidend fortgesetzt wird diese Akkumulation von Grund, wenn nach dem komplementären Tod von Elke Volkerts Vater die Frage im Raum steht, wer das vakante Amt des Deichgrafen übernehmen soll. Im prekären Moment der offenen Amtsnachfolge wird wiederum auf den Boden verwiesen, der Halt verleihen soll. Für Hauke Haien, der als möglicher Kandidat diskutiert wird, ist das zunächst ein ungünstiges Kriterium: „Der Mann wäre er schon‘, entgegnete Jewe Manners; ‚aber ihm fehlt, was man hier ‚Klei unter den Füßen‘ nennt“ (S 610). Die nötige Menge an „Klei“, die auf den Grundbesitz verweist, ist erst vorhanden, wenn Elke Volkerts ihrem künftigen Ehemann den väterlichen Grund und Boden noch vor der Hochzeit rechtlich überträgt. Im Moment der Beerdigung – „Und zur Erde wieder sollst Du werden“ (S 608) – soll Kontinuität zu den nachfolgenden Generationen durch die Weitergabe von Erde gesichert werden.

In dieser Szene der Übertragung nehmen Hauke Haien und Elke Volkerts zugleich eine Zwischenstellung ein. Ihnen fällt der Boden einerseits als überkommenes Erbe aus einer Vergangenheit zu, mit deren Last und Trägheitsmoment besonders Hauke Haien wenig zu tun haben will. Andererseits ist er Gegenstand der eigenen Arbeit, des Willens und der auf den richtigen Moment abgestimmten Intervention durch Elke

15 Zur Bedeutung der Erde aus Perspektive des Material Ecocriticism vgl. Heather I. Sullivan: *Dirt Theory and Material Ecocriticism*. In: *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*. 19.3/2012, S. 515–531.

16 Theodor Storm: *Der Schimmelreiter*. In: Ders.: *Erzählungen*. Hrsg. von Rüdiger Frommholz. Stuttgart 1988, S. 558–679, hier S. 601 (im Folgenden mit der Sigle ‚S‘ und entsprechenden Seitenzahlangaben im Text referenziert).

Volkerts, was den späteren Deichgrafen bisweilen jedoch zum Gespött der Leute machen wird. Dieses Dazwischen von altem Ständedünkel und neuer Autonomie setzt sich fort in der historischen Schwellensituation gegen Mitte des 18. Jahrhunderts, welche die innere bzw. zweite Binnenerzählung bestimmt. In der dadurch aufgerufenen Gleichzeitigkeit von Restbeständen des Aberglaubens und einer zunehmend wissenschaftlich-empirischen Weltsicht, die in Hauke Haien ihre scheinbar widerspruchslose Verkörperung findet, verweist die flache und von Gräben durchzogene Oberfläche der Marschen mittelbar auf poetologische Fragen eines realistischen Erzählens – und seiner Grenzen. An der Beschaffenheit des Erdreiches nämlich führt die Binnenerzählung verschiedene Praktiken und Wissensformen vor, mit denen das Gebiet der erzählten Welt gestaltet und geordnet, vor allem aber medial abgebildet werden kann.¹⁷ Dies umfasst zunächst die Landvermessung, der bereits Hauke Haiens Vater nachgeht, die daraus resultierende Kartierung des Landes sowie das visuelle Medium der Karte. Fernerhin beschränken sich die Praktiken des Messens und Kartierens nicht allein auf das Festland, sondern umfassen zudem die Tiefendimension des Wattenmeers und seiner Strömungen:

Im Wintersturm lief er [Hauke Haien] auf den Deich hinaus, mit Bleistift und Papier in der Hand, und stand und zeichnete und notierte, während ein Windstoß ihm die Mütze vom Kopf riß, und das lange, fahle Haar ihm um sein heißes Antlitz flog; bald fuhr er, solange nur das Eis ihm nicht den Weg versperrte, mit einem Knecht zu Boot ins Wattenmeer hinaus und maß dort mit Lot und Stange die Tiefen der Ströme, über die er noch nicht sicher war. (S 618)

Ausgehend von seinem jugendlichen Euklid-Studium nimmt Hauke Haien die Wirklichkeit im Medium der Geometrie wahr, was zugleich das Bild einer planbaren Zukunft erzeugt. Bezeichnend sind dafür die gedanklichen Linien, die der Protagonist in die Wirklichkeit hineinprojiziert, um den Verlauf des zukünftigen und verbesserten Deichs zu entwerfen:¹⁸ „Nach langem Hinstarren nickte er wohl langsam mit dem Kopfe und zeichnete, ohne aufzusehen, mit der Hand eine weiche Linie in die Luft, als ob er dem Deiche damit einen sanfteren Abfall geben wollte.“ (S 566) Aus Haiens Perspektive konstituieren diese Praktiken der mathematischen Berechnung, Vermessung und Kartierung eine Wirklichkeit, die sich in geometrische Formen ordnen und in mediale Formen der Repräsentation und des objektiven Wissens übersetzen lässt. Die aus Messungen hervorgehenden Zeichnungen und Querschnitte (Risse) stiften dann auch das Leitmedium, mithilfe dessen der neue Deich entworfen wird. Haien verbringt nicht allein die Sonntage „mit einem tüchtigen Feldmesser zusammen, vertieft in Rechenaufgaben, Zeichnungen und Rissen“ (S 618). Auch die „Eingabe an den Oberdeichgrafen“, mit der der Bau des neuen Deichs genehmigt werden soll, ist „sauber abgeschrieben und nebst anliegenden Rissen und Zeichnungen aller Lokalitäten, jetzt und künftig, der Schleusen und Siele und was sonst noch dazugehörte,

17 Zu dieser Engführung zwischen Deichbau und Realismus vgl. Hamilton: Rahmen, Küsten und Nachhaltigkeiten, S. 165: „Anhand der unvergesslichen Schilderung seines Protagonisten, Hauke Haiens, der nahezu eigenhändig den Dorfbewohnern mehr bewohnbares Land verschafft, macht Storm die überzeitliche, mythische Konfrontation des Menschen mit dem unbändigen Meer zur Allegorie für das realistische Projekt des Vermittels eines allegorischen Schemas wird Hauke Haiens hydrotechnische Arbeit mit Storms literarischen Bemühungen parallelisiert.“

18 Zum Prinzip der geometrischen Linie im *Schimmelreiter* vgl. Andrea Krauss: Linienführung. Ästhetisches Kalkül in Storms *Schimmelreiter*. In: *Wirklichkeit und Wahrnehmung: Neue Perspektiven auf Theodor Storm*. Hrsg. von Elisabeth Strowick/Ulrike Vedder. Bern 2013, S. 149–168.

in ein festes Konvolut gepackt und mit dem deichgräflichen Amtssiegel versehen“ (S 619). Diese Formen der Darstellung werden von der Erzählung indes auch auf ihre Grenzen hin befragt, was sich etwa an der Herstellung eines Deichmodells andeutet.

Wurde der projektierte Deich zu Beginn noch „in die Luft“ gezeichnet, nimmt er bereits wenige Seiten später eine konkretere Gestalt an. So fertigt Haien aus der allgegenwärtigen Kleierde verschiedene Modelle oder Miniaturen desjenigen Deiches an, der Jahre später nach seinen Plänen entstehen wird:

Manchmal hatte er eine Faust voll Kleierde mitgebracht; [...] und knetete bei dem Schein der dünnen Unschlittkerze allerlei Deichmodelle, legte sie in ein flaches Gefäß mit Wasser und suchte darin die Ausspülung der Wellen nachzumachen, oder er nahm seine Schiefertafel und zeichnete darauf das Profil der Deiche nach der Seeseite, wie es nach seiner Meinung sein mußte. (S 568)

Ein solches plastisches Modell, das den zentralen Gegenstand der Novelle qua Miniatur abbildet, tritt im deutschsprachigen Realismus vermehrt auf. In Adalbert Stifters Roman *Der Nachsommer* (1856) etwa denken die Führer und Träger des Geologen und Ich-Erzählers Heinrich Drendorf laut darüber nach, dieser könne ein Modell desjenigen Gebirges entwerfen, in dem er seine Forschungen und Wanderungen unternimmt. Ähnlich wie bei Storm kommt es in der Folge auch bei Stifter zu einer Überblendung zwischen plastischem Modell und bildlicher Darstellung, wobei es in *Der Nachsommer* eine geologische Landkarte anstelle der Profilverzeichnung ist. So wird Drendorf von seinen Arbeitern nahegelegt, dass im Laufe des Wanderns und Sammelns schließlich so „viel Gebirge zusammen gestellt worden sei“, ¹⁹ dass er aus dieser Gesteinssammlung das gesamte Gebirge in verkleinertem Maßstab nachbilden könne:

Sie fingen auch bald an, die Sache nach ihrer Art zu begreifen [...] und mir zuzumuten, daß, wenn ich mir merken könnte, woher alle die gesammelten Stücke seien, und wenn ich die Höhe und die Mächtigkeit der Gebirge zu messen im Stande wäre, ich das Gebirge im Kleinen auf einer Wiese oder auf einem Felde aufstellen könnte. Ich sagte ihnen, daß das ein Theil meines Zweckes sei, und wenn gleich das Gebirge nicht auf einer Wiese oder auf einem Felde zusammengestellt werde, so werde es doch auf dem Papiere gezeichnet, und werde mit solchen Farben bemalt, daß jeder, der sich auf diese Dinge verstände, das Gebirge mit allem, woraus es bestehe, vor Augen habe.²⁰

Wie Drendorfs gewohnt kleinteilige Darlegung ausführt, kann die auf der ebenen Fläche aufgestellte Sammlung einen Teilbereich der Wirklichkeit runterskalieren und so „im Kleinen“ ansichtig machen, wie es in der Textstelle heißt. Als ein visuelles Modell wäre eine solche Miniatur demnach in der Lage, einen aus der Teilnahmeperspektive nie vollständig zu erfassenden Totalzusammenhang gegenständig zu machen und, in Analogie zur rhetorischen *energeia* oder *evidentia*, „vor Augen“ zu stellen.²¹ Indes erfolgt diese Leistung stets unter der Bedingung, die Komplexität des

19 Adalbert Stifter: *Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe* Bd. 4.1. Hrsg. von Alfred Doppler/Wolfgang Frühwald. Stuttgart 1997, S. 231.

20 Ebd. Vgl. dazu Peter Schnyder: *Schrift – Bild – Sammlung – Karte. Medien geologischen Wissens in Stifters Nachsommer*. In: *Figuren der Übertragung: Adalbert Stifter und das Wissen seiner Zeit*. Hrsg. von Michael Gamper. Zürich 2009, S. 235–248.

21 Vgl. Ingeborg Reichle/Steffen Siegel/Achim Spelten: *Die Wirklichkeit visueller Modelle*. In: *Visuelle Modelle*. Hrsg. von Ingeborg Reichle/Steffen Siegel/Achim Spelten. München 2008, S. 9–13, hier S. 12: „Entscheidenden Wert gewinnen visuelle Modelle, da sie unüberschaubare Zusammenhänge in eine endliche Menge von Elementen gliedern und so Komplexität reduzieren helfen.“

veranschaulichten Gegenstands zu reduzieren und bestimmte Aspekte auszublenden, wodurch sie in die Nähe der Metapher tritt.²²

Haiens Deich- und Drendorfs Gebirgsminiatur gleichen sich darin, dass sie nicht allein ein ideelles Abbildungsverhältnis suggerieren. Vielmehr sind sie aus demjenigen Material gefertigt, aus dem auch der abzubildende Gegenstand besteht: Stein oder Kleierde. Trotz dieser materiellen Entsprechung wird sich der geplante Deich in einer weitaus dynamischeren Umwelt befinden. Notwendigerweise aus ihrem eigentlichen Zusammenhang gegriffen, kann die Kleierde des Modelldeichs ebenso wenig von Wühlmäusen heimgesucht, wie durch einen Priel ausgewaschen werden, der mit der Zeit sein Flussbett im Wattenmeer verändert hat. Die Anfertigung des Modelldeichs, der zusammen mit dem simulierten Wellengang innerhalb des Gefäßes die zentralen Komponenten von Storms Novelle umfasst, bildet diese im Kleinen ab und verweist mithin auf eine Poetik des realistischen Erzählens, das zugleich um seinen Status als Konstrukt und um seine Grenzen weiß. Eine Verkettung von Umständen, wie sie zum Ende der Novelle zur Katastrophe führt, wird in dem Modell nicht ansichtig.

Doch auch für die verschachtelte Erzählsituation der Novelle ist das Verhältnis von Sprache und Erdreich wichtig. In der Konstellation aus Rahmenerzählung und den zwei sich darin verschachtelnden Binnenerzählungen findet das Zusammentreffen von erstem und zweitem Binnenerzähler im Innern des Gasthofs statt und somit an genau dem Ort, an dem die Pläne zum Deichbau „drei Tage hier im Krüge zur Einsicht ausgelegen hatten“ (S 635). Zugleich wird der Ort dieses Erzählens durch den weiterhin existierenden Hauke Haien-Deich geschützt, der in genau der Nacht der Erzählung durch den Dorflehrer wiederum von einer Sturmflut bedrängt und schließlich auch an einer Stelle durchbrochen wird. Die Weitergabe von Erzählungen und Erinnerung, mithin die sprachliche Bewältigung einer Wirklichkeit, die sich im ‚Draußen‘ befindet und „durch die unverhangenen Fenster“ (S 571) des Dorfkrugs beobachtet werden kann, ist damit stets an eine fragile Sicherheit des Erdreichs gebunden, von der aus auf ein Außen verwiesen werden soll. Deich und Erzählung sind dadurch, wie besonders Philipp Theison hervorgehoben hat, miteinander verbunden, insofern sie jeweils Überlieferungen ermöglichen, aber zugleich auch Lücken aufweisen: „Binnenerzählung und innerer Erzählrahmen sind über den Deich existentiell aneinander gekoppelt: Die Erinnerung an den Schimmelreiter bleibt nur so lange erhalten, wie auch der Deich hält.“²³ Beschränkt sich Theisons luzide Lektüre indes auf poetologische Aspekte des Deichbaus, dessen Lücke sich in Brüchen in der Überlieferungskette auch auf den einzelnen Erzählebenen fortsetzt, möchte ich in der Folge die Aufmerksamkeit auf die Präsenz des Wattenmeers und der Wasserkräfte in Storms Novelle erweitern.

22 Vgl. dazu bereits Max Blacks Annahme, dass Metaphern durch das Verhältnis von Sichtbarmachen und Verbergen bestimmt sind. Max Black: Metaphor. In: *Proceedings of the Aristotelian Society*, New Series. 55/1954–1955, S. 273–294, hier S. 288: „Suppose I look at the night sky through a piece of heavily smoked glass on which certain lines have been left clear. Then I shall see only the stars that can be made to lie on the lines previously prepared upon the screen, and the stars I do see will be seen as organised by the screen’s structure. We can think of a metaphor as such a screen.“

23 Theison: *Der Schimmelreiter*, S. 105.

III. Der Priel: Strömungsverhältnisse und Sintflut

Einer beständigen geistesgeschichtlichen Tradition folgend, wird in der Forschung zum *Schimmelreiter* das Meer tendenziell als ein Raum der Grenzüberschreitung und Negation gewertet.²⁴ Gegenwelt des Ackerbaus, ist es ein beargwöhnter Bereich des Außen. Einerseits wird der Deich so zu einer Art Landschaft gewordenem Schiff.²⁵ Stärker noch als die Figuren des *Schimmelreiters* von der Beständigkeit des Deichs abhängig sind, ist der Mensch auf dem Meer auf Technologien und Medien verwiesen, die ihm ein Überleben sichern sollen.²⁶ Analog zum Schiffsrumpf bildet der Deich eine labile Trennlinie gegenüber einem lebensfeindlichen Prinzip. Andererseits kann das Meer nicht allein zur Bedrohung für das Leben werden, es verunsichert zudem eine tieferliegende Ordnung des kulturellen Raums. In der fluiden Materialität des Wassers kann sich keine Inschrift oder Erinnerung halten, was sich auch an kulturellen Praktiken der Bestattung zeigt, die innerhalb der Novelle mehrfach zum Thema werden. Während die Beerdigungen der beiden Väter deutlich beschrieben werden und besonders Tede Volkerts „große Leiche“ (S 607) eine Entsprechung in den „großen Buchstaben“ (S 607) der in der Novelle vollständig zitierten Grabinschrift findet, bewirkt die See eine Zerstreuung von Schrift, Erinnerung und Identität. Deutlich wird dies an den Toten, die als Strandgut zu Beginn der Binnenerzählung angespült werden und die im irritierenden Vergleich als „gnidderschwarz und blank, wie frischgebacken Brot“ (S 659) weder Namen noch ein menschliches Antlitz tragen. Doch auch weitere Figuren kommen im Meer um, was Folgen für ihr Fortleben im Gedächtnis der anderen hat. So unterläuft Trin' Jans' Sohn als Matrose die gewöhnliche Reihenfolge der Generationen, indem er vor seiner Mutter stirbt. Anstelle von Erbe und Grab ist es der von ihm aus Spanien mitgebrachte Angorakater, der ihr als Erinnerung und Stellvertreter für den Sohn fungiert, bevor er von Haien in einem nicht recht zu erklärenden Wutanfall erwürgt wird: „Aber der Angorakater war das Kleinod seiner Herrin; er war ihr Geselle und das Einzige, was ihr Sohn, der Matrose, ihr nachgelassen hatte, nachdem er hier an der Küste seinen jähen Tod gefunden hatte.“ (S 573)

Diese Ortlosigkeit der menschlichen Toten in der Weite des Meeres führt dazu, dass es als Abwesenheit von Ordnung und als Gegenraum von Kultur schlechthin klassifiziert wird. Steht das Festland in Storms Novelle tendenziell für eine naturwissenschaftlich-technische Erfassung und Kontrolle von Wirklichkeit sowie für eine die tatsächliche Beschaffenheit der Dinge bezeichnende Sprache ein, wird dem Meer demgegenüber eine vor allem negative Bedeutung zugewiesen. Oftmals steht es in

24 In Anschluss an Martin Heideggers Begriff des Wohnens entwickelt Robert Pogue Harrison einen Begriff des menschlichen In-der-Welt-Seins, den er wesentlich an Praktiken der Beerdigung knüpft und dem Bereich des Meeres gegenüberstellt. Robert Pogue Harrison: *The Dominion of the Dead*. Chicago 2010, S. 4: „In its solidity and stability the earth is inscribable, we can build upon its ground, while the sea offers no such foothold for human worldhood. No doubt that is why the sea, in its hostility to architecturally or textually imprinted memory, often figures as the imaginary agent of ultimate obliteration.“

25 Zum Schiff als Figur der menschlichen Angewiesenheit auf Technologien unter den Bedingungen der globalen Klimaerwärmung vgl. Dipesh Chakrabarty: *The Climate of History in a Planetary Age*. Chicago, London 2021, S. 6.

26 Zu dieser besonderen Angewiesenheit auf Techniken und Medien, sobald der Mensch sich auf das Meer begibt, vgl. John Durham Peters: *The Marvelous Clouds. Towards a Philosophy of Elemental Media*. Chicago, London 2015, S. 101: „The ship is thus an enduring metaphor of the ways in which we stake our survival on artificial habitats amid hostile elements – that is, of our radical dependence on technics.“

Forschungsbeiträgen *pars pro toto* für eine homogene, dem Bereich des Menschen gegenübergestellte ‚Natur‘, die sich letztlich nicht vollständig kontrollieren und berechnen lässt.²⁷ Das Meer erscheint als das Ordnungslose, das schließlich in einer Wiederkehr biblischer Motive sogar Rache am Menschen zu nehmen scheint: „Wie sinnlos starrte Hauke darauf hin; eine Sündflut war’s, um Tier und Menschen zu verschlingen.“ (S 676) Wird in diesem Verweis auf die biblische Genesis der Deichbau zum Zeichen menschlicher Hybris, bildet die Nordsee den Bereich des Aber- und Altweiberglaubens. Ihr entstammen die vermeintlichen Seeteufel und Wasserweiber und auch Haiens gespenstischer Schimmel, den er in einer Art Teufelspakt erwirbt, scheint von der dem Festland vorgelagerten Hallig Jevershallig zu stammen, die in einer Auflösung klarer Konturen „wie ein Nebelfleck im Wasser stand“ (S 623).

Indes verläuft die Gegenüberstellung von Festland und Meer nicht immer entlang einer eindeutigen Grenze. Sie wird vielmehr durch eine Reihe an Übertretungen oder Verschränkungen verkompliziert und aufgefächert. So steht ein prognostisches Wissen über die Katastrophe, die Hauke Haiens Familie auslöscht und ihn zum Selbstmord oder Selbstopfer im einbrechenden Meeresstrom treibt, genau nicht den Figuren offen, die sich selbst auf der Seite der Aufklärung verorten. Umgekehrt sind es marginalisierte Frauenfiguren, die im *Schimmelreiter* nahezu vollständig der Irrationalität, dem Geschwätz oder, gleich alle Defizite zusammenführend, dem „Altweiberglaube“ (S 622) zugeordnet sind, die den verheerenden Deichbruch am Ende vorausahnen – etwa Trien’ Jans und die von ihren Eltern geliebte, aber als „schwachsinnig“ beklagte Wienke. So sieht Trien’ Jans im Moment ihres Todes durch eine Luftspiegelung das Meereswasser über dem Deich, was sie zu einer prophetischen Figur macht: „Aber die Alte rührte noch einmal ihre Lippen: Jins! Jins! und kreischend, wie ein Notschrei, brach es hervor, und ihre knöchernen Arme streckten sich gegen die draußen flimmernde Meeresspiegelung: Hölp mi! Hölp mi! Du bist ja bāwen Wāter... Gott gnād de Annern!“ (S 666) Mit Blick auf das Verhältnis zwischen Kartographie und Erzählen ist zudem zu beachten, dass der Binnenbericht des Schulmeisters von Beginn an einen zweifelhaften Stellenwert besitzt und im Zusammenhang des Fantastischen und buchstäblich Unaufgeklärten steht.²⁸ So grenzt sich seine Erzählung zwar zunächst vom Getratsche der übrigen Bevölkerung ab, zugleich aber wird sie vom Deichgraf in einer metaphorischen Identifikation von Erzählung und Kartographie genau den Teilen der Weltkarten zugeordnet, die durch die Markierung „hic sunt dragones“ als ein nicht erschlossenes Gebiet bezeichnet sind und so auf genau dasjenige verweisen, das sie als Leerstelle nicht abbilden: „Ja, ja, Schulmeister! erwiderte der andere [der Deichgraf, O.V.], aber bei den Drachen sollen derlei Geschichten am besten in Verwahrung sein!“ (S 563)

27 Eine solche klare Unterteilung und Gegenüberstellung entwirft etwa Christoph Weber mit Blick auf den Deichbau: „Maßgebend für die fortwährende Resonanz der Novelle ist der darin geschilderte Zweikampf des Menschen mit der Natur.“ Christoph D. Weber: Deichbau und Selbstopfer: der Katastrophendiskurs in Theodor Storms *Der Schimmelreiter*. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*. 90/2016, S. 109–133, hier S. 110.

28 Auf ähnliche Weise zeigt Christian Begemann unter anderem an Storms *Der Schimmelreiter*, wie die Literatur des deutschen Realismus stets von den Aspekten heimgesucht wird, die sie vordergründig einer überholten Vergangenheit zuzuschreiben scheint. Begemann: Art. Deutschland, S. 104: „Die Etablierung einer immanenten, säkularen und tendenziell metaphysikfreien Wirklichkeit hinterlässt ungefüllte Leerstellen, die für beträchtliche Irritation sorgen und auf sehr unterschiedliche Weisen gefüllt werden können, z.T. mit der Reaktualisierung dessen, was man eigentlich als überholt ansieht.“

Die ausgestellte Ortlosigkeit „von derlei Geschichten“ setzt sich fort im Schicksal von Hauke Haien selbst. Wird ein Grab des Matrosen lediglich nicht erwähnt, weist die Erzählung explizit darauf hin, dass Haien und seine Familie nie beerdigt werden konnten. So beendet der Schulmeister seinen Bericht mit dem Hinweis, dass die Hauptfiguren seiner Erzählung ohne Bestattung blieben:

Hauke Haien mit Weib und Kind ging unter in dieser Flut; nicht einmal ihre Grabstätte hab ich droben auf dem Kirchhof finden können; die toten Körper werden von dem abströmenden Wasser durch den Bruch ins Meer hinausgetrieben und auf dessen Grunde allmählich in ihre Urbestandteile aufgelöst sein – so haben sie Ruhe vor den Menschen gehabt. (S 678)

Diese durch den Sog des zurückweichenden Wassers gelassene Leerstelle auf dem Kirchhof initiiert indes die von diesem Punkt an einsetzende Überlieferung über die verschiedenen Erzählebenen hinweg. Sie führt dazu, dass der nicht bestattete Schimmelreiter als Gespenst immer wieder aufs Neues erscheinen muss, anstatt im Archiv der Toten verwahrt und abgespeichert zu werden. Was sich der eindeutigen Sinnfixierung im Medium der Schrift widersetzt, kehrt als Gespenst zurück. Die Abwesenheit einer Grabstätte initiiert deshalb die Erzählung im gleichen Maße, als sie ihre Verlässlichkeit unterminiert. Denn nicht nur die Erzählung des Schulmeisters bildet ein unentschiedenes Dazwischen von Faktenbericht und Aberglaube. Auch der Ich-Erzähler auf der ersten Erzählebene ist ebenso wenig in der Lage, „die Wahrheit der Tatsachen [zu] verbürgen“ (S 559), als sich klar entscheiden lässt, ob dieses „ich“ über die Lektüre des „in blaue Pappe eingebundenen Zeitschriftenheftes“ (S 559) oder aber durch einen mündlichen Bericht Kenntnis von der ersten Binnenerzählung erhält.²⁹ Da es die Worte des Schulmeisters sind, welche die Novelle schließen, der erste, die Novelle eröffnende Erzählrahmen am Ende jedoch nicht mehr aufgegriffen und geschlossen wird, entsteht eine Lücke im Erzählaufbau, die sich analog zum „Bruch“ des Deichs innerhalb der beiden Binnenerzählungen verhält, sodass sich Deichbruch und Erzählstruktur spiegeln.³⁰ Der im Bildrepertoire der apokalyptischen Katastrophe geschilderte Einbruch des Meers, so ließe sich folgern, wirkt sich auf die Novelle insgesamt aus, deren Beschaffenheit sich durch Ambivalenzen und ein unsicheres Wissen auszeichnet. Die Flut-Katastrophe ist demnach nicht allein äußerliches Naturereignis, oder Gegenstand der Erzählung, sondern mit deren Beschaffenheit auf unauflösbare Weise verschränkt.

Doch auch darüber hinaus sind Gründe anzuführen, dass zum einen die Gegenüberstellung von Festland und Meer keineswegs eindeutig ist und zum anderen die rhetorische Identifikation zwischen Meer und ‚der Natur‘ vereinfachend verfährt. Denn auch im *Schimmelreiter* ist das Meer kein bloßer Raum der Negation oder Ortlosigkeit, sondern ein wesentlich dynamischer Zusammenhang aus verschiedenen Prozessen und Lebensräumen, der seine eigene Geschichte besitzt. Die in den letzten Jahren entstandenen Beiträge zu Storms Novelle im Zusammenhang des Anthropozän-Diskurses³¹ lassen sich damit durch eine Aufmerksamkeit auf die eigenständige Dynamik des Ozeans ergänzen. Besondere Bedeutung besitzt hierbei der in der Novelle

²⁹ Zu diesem Punkt vgl. auch Theisohn: *Der Schimmelreiter*, S. 108.

³⁰ Vgl. Katie Ritson: Engineering the Anthropocene: Technology, Ambition, and Enlightenment in Theodor Storm's *Der Schimmelreiter*. In: *Readings in the Anthropocene. The Environmental Humanities, German Studies, and Beyond*. Hrsg. von Sabine Wilke/Japhet Johnstone. New York 2017, S. 222–242, hier S. 233.

³¹ Vgl. ebd.

insgesamt neunzehnmal genannte und stets beargwöhnte Priel, den Haien für den Bau des neuen Deichs dämmen und umlenken muss, der sich dessen ungeachtet aber immer wieder neue Wege sucht:

Hart an dem Deiche aber schoß ein starker Meeresstrom durch diese [vor ihm liegende breite Landfläche, O.V.], der fast das ganze Vorland von dem Festland trennte und zu einer Hallig machte [...]. Jetzt war es Ebbezeit, und die goldene Septembersonne glitzerte auf dem etwa hundert Schritte breiten Schlickstreifen und auf dem tiefen Priel in seiner Mitte, durch den auch jetzt das Meer noch seine Wasser trieb. „Das läßt sich dämmen!“ sprach Hauke bei sich selber, nachdem er diesem Spiele eine Zeitlang zugesehen; dann blickte er auf, und von dem Deiche, auf dem er stand, über den Priel hinweg, zog er in Gedanken eine Linie längs dem Rande des abgetrennten Landes [...]. Die Linie aber, welche er unsichtbar gezogen hatte, war ein neuer Deich, neu auch in der Konstruktion seines Profiles, welches bis jetzt nur noch in seinem Kopf vorhanden war. (S 615)

Dem Deich vorgelagert, bildet das von Haien in den Blick genommene Vorland einen nicht klar definierten Übergangsbereich zwischen Festland und Wattenmeer, der sich im Wechsel der Gezeiten immer wieder neu herstellt. In diesem Gemenge bildet der Priel ein zusätzliches dynamisches Element. Priele sind Rinnen oder Flüsse im Wattenmeer, die auch bei Ebbe Wasser führen und eine starke Strömung entwickeln können. Ihr Auftritt im *Schimmelreiter* verdeutlicht, dass die Wattlandschaft ein sich veränderndes Gelände ist, in dem sich Halligen und Inseln bilden und sich ganze Küstenverläufe verschieben können. Gegenüber dem Prinzip der idealen Linie, die Hauke ebenso in den Raum als in die Zukunft projiziert, wird die Wasserkraft des Priels durch den Begriff des Spiels bezeichnet. ‚Spiel‘ ist in diesem Zusammenhang kein selbstzweckhaftes Tun, das im Gegensatz zur zielgerichteten Arbeit steht, sondern ein räumlicher Bewegungsfreiraum. Dem Priel kommt dadurch ein Aspekt des Unvorhergesehenen zu, sodass insbesondere das Wattenmeer kein bloß negatives Prinzip konstituiert. Es handelt sich um ein eigenständiges dynamisches Gelände, das von der Berechnungskunst nicht vollständig antizipiert wird.³² Aus diesem Grund erweist sich die Errichtung eines neuen Deichs und des dadurch entstehenden zusätzlichen Ackerbodens als ein besonderes Wagnis, wenn der Priel mit einem Mal sein Fließbett ändert:

[E]s war Ebbe, und er gewahrte wohl, wie der Strom von außen her sich wieder ein neues Bett im Schlick gewählt hatte und jetzt von Nordwesten auf den alten Deich gestoßen war; der neue aber, soweit es ihn traf, hatte mit seinem sanfteren Profile dem Anprall widerstehen können. (S 660)

In der Folge dieses nicht vorhergesehenen Richtungswechsels beginnt der Priel jedoch, Hauke Haien gewissermaßen heimzusuchen. Im weiteren Verlauf muss dieser erkennen, dass die Geschehnisse längst seiner Kontrolle entglitten sind und er auf doppelte Weise zu spät kommt. Bereits wenige Seiten später erschrickt er über das „gespenstische neue Bett des Prieles“, dessen Kraft und Verlaufsänderung nicht allein den alten Deich bereits untergraben hat, sondern zudem offenlegt, dass der Deich selbst wiederum von Mäusen untertunnelt wurde:

32 Vgl. Katie Ritson/Eveline R. de Smalen: Imagining the Anthropocene with the Wadden Sea. In: *Maritime Studies*. 20/2021, S. 293–303, hier S. 293: „This conflation of the landscape with a timescape – the way that place can become time and time become place – is a particular feature of the Wadden Sea coast.“ Zur Gegenüberstellung von Land und Meer über den Begriff der Linie vgl. auch Schmitt: *Der Nomos der Erde*, S. 13: „[D]er vom Menschen gerodete und bearbeitete Boden [zeigt] feste Linien, in denen bestimmte Einteilungen sinnfällig werden. Sie sind durch die Abgrenzungen der Äcker, Wiesen und Wälder eingefurcht und eingegraben.“

[D]ort wo der neue Deich auf den alten stößt, war zwar der erstere unversehrt, aber wo früher der Priel den alten erreicht hatte und an ihm entlang geflossen war, sah er in großer Breite die Grasnarbe zerstört und fortgerissen und in dem Körper des Deiches eine von der Flut gewühlte Höhlung, durch welche überdies ein Gewirr von Mäusegängen bloßgelegt war. [...] das Mäuseunheil schien unverkennbar noch unsichtbar weiter fortzulaufen. (S 660)

Der als „Gewirr“ bezeichnete Schaden im Innern bildet einen Gegensatz zur geometrischen Linie, der sich das Profil des Deichs verdankt. Das „Gewirr“ steht darüber hinaus in sprachlicher Nähe zum „Gewimmel“ (S 596), das für Hauke die im Gasthaus Tanzenden an einer früheren Textstelle bilden, sowie zum „Wirrsal“ (S 573), das in seinem Kopf in Folge seiner Gewalttat am Angorakater herrscht. Zusammengekommen bilden „Gewirr“, „Gewimmel“ und „Wirrsal“ ein loses räumliches Gefüge, das sich vom Prinzip der Linie unterscheiden lässt und das so – quer zum Verlauf des Deichs als einer Trennung von Land und Meer – dem Prinzip des Spiels und des Tanzes verwandt ist. Denn als Verb ist dies schließlich auch der Begriff, in dem Hauke die Bewegungen des Wassers beschreibt, bevor er gemeinsam mit Wienke unmittelbar vor einem Gewitter zum Deich hinabgeht: „Ich halt sie [Wienke] schon; und heut haben wir warme Luft und lustig Wasser; da kann sie's tanzen sehen.“ (S 654) Spiel und Tanz stehen einerseits vor dem Hintergrund von Regeln, die bestimmte Spielzüge, Abfolgen oder Schrittfolgen vorsehen. Andererseits ist ihnen jedoch ein räumliches Moment des Offenen und Unvorhergesehen immanent, das sich in der Dynamik des Priels abzeichnet, zugleich aber ein Prinzip der Mehrdeutigkeiten im *Schimmelreiter* umschreibt: das Nebeneinander von Aufklärung und Aberglaube, die Leerstelle in der Anordnung von Binnen- und Rahmenerzählung, die am Ende nicht vollständig geschlossen wird.³³

Dass sich der erst kürzlich vom Fieber genesene Hauke anschließend nicht dazu durchringen kann, den Schaden am alten Deich mehr als nur behelfsmäßig auszubessern, führt in der Folge dazu, dass der Kontaktpunkt zwischen Priel und Deich zu einer „unheimlichen Stelle“ wird. Zwar hofft Hauke nach seinem ersten Erschrecken noch, durch geringe Ausbesserungen sei „der Schaden auszuheilen“. Doch gleich einer sich nicht schließenden Wunde versucht er diese zu meiden, muss aber immer wieder zu ihr zurückkehren, sodass die „Stelle“ die Struktur eines Traumas annimmt.³⁴ Auch den Schaden selbst nimmt Haien aus einer Position wahr, die rückwärts gerichtet ist, sich nicht vom ihrem Gegenstand zu lösen vermag:

33 In einem ähnlichen Sinne beschreibt Roland Barthes die Polysemie und offene Bedeutungsproduktion des literarischen Textes im Begriff des Spiels: „[L]e texte lui-même joue (comme une porte, comme un appareil dans lequel il y a du jeu)“, Roland Barthes: *De l'œuvre au texte*. In: Ders.: *Le bruissement de la langue. Essais critiques. IV*. Paris 1984, S. 70–80, hier S. 78. [Roland Barthes: *Vom Werk zum Text*. In: Ders.: *Das Rauschen der Sprache. Kritische Essays IV*. Frankfurt/M. 2006, S. 64–72, hier S. 71: „Der Text hat Spielraum (wie eine nicht ganz schließende Tür, ein Apparat ‚Spiel‘ hat)“]. Durch diese Beweglichkeit und offene Räumlichkeit besitzt Barthes' semiotischer Spielbegriff eine Kontinuität zu Kants Erläuterung ästhetischer Erfahrung in der *Kritik der Urteilskraft*. Nach Kant sind die Erkenntniskräfte eines freien und vernünftigen Subjekts bei der Vorstellung eines schönen Gegenstands „in einem freien Spiel, weil kein bestimmter Begriff sie auf eine besondere Erkenntnisregel einschränkt.“ Immanuel Kant: *Kritik der Urteilskraft*. Hamburg 2009, S. 67. Setzt Kant das Spiel in einen Gegensatz zur zweckgerichteten Arbeit, verwende ich es hier eher im räumlichen Sinne und dadurch im Gegensatz zur Linie.

34 Vgl. Roger Luckhurst: *The Trauma Question*. London 2008, S. 79: „Trauma, in effect, issues a challenge to the capacities of narrative knowledge. In its shock impact trauma is anti-narrative, but it also generates the manic production of retrospective narratives that seek to explicate the trauma.“

Noch einmal ritt er auf dem neuen Deich bis an die äußerste Nord-Westecke, dann wieder rückwärts, die Augen unablässig auf das neu gewühlte Bett des Prieles heftend, der ihm zur Seite sich deutlich genug in dem bloßgelegten Schlickgrund abzeichnete. Der Schimmel drängte vorwärts und schnob und schlug mit den Vorderhufen; aber der Reiter drückte ihn zurück. (S 661)

Im „gespenstische[n]“ Eigenleben des Priels ist damit bereits das gespenstische Fortleben des Schimmelreiters angedeutet, das er nach dem Einbruch des Deichs tatsächlich annehmen wird. Anstatt einer linearen Entwicklung, inszeniert die Novelle damit eine Zeitlichkeit der Wiederholung, die sich dem Rhythmus der Gezeiten annähert. In Entsprechung zu diesen Korrespondenzen nimmt die Flutkatastrophe zum Ende der Novelle eine ambivalente Stellung ein. Sie erscheint einerseits als eine personifizierte und anthropomorphe Kraft, die sich strafend auf den Menschen bezieht. Andererseits resultiert sie aus dem Zusammenhang von Strömungsverhältnissen und Wasserkräften, die sich der Novelle einprägen. In dieser Ambivalenz oszillieren die Sturmflut sowie die übrigen ozeanographisch-meteorologischen Phänomene zwischen lebendigem Geschehen und kausalmechanischem Zusammenhang, wodurch *Der Schimmelreiter* in Kontinuität zu zeitgenössischen Auseinandersetzungen mit dem Meer in Jules Michelets *La mer* (1861) und Victor Hugos *Les travailleurs de la mer* (1866) steht. Derart verstanden nimmt die Strömungskraft des Priels eine eigenständige Dynamik an, die sich in Storms Novelle einträgt und auch auf der Ebene der Erzählstruktur eine lineare Zeitkonzeption unterläuft, in deren Verlauf sich Kultur und Natur in zwei klar voneinander zu unterteilende Bereiche aufteilen ließen.