

LOUISE FORSSELL

## „Haste mal'ne Kippe?“ Theodor Storms *Der Schimmelreiter* als moderne Bühnenaufführung

Welches deutsche Schulkind kennt sie nicht, und so mancher schwedische Deutschlehrer hat sich auch bis zum Überdruß mit dieser Schauergeschichte auseinandersetzen müssen. *Der Schimmelreiter* von Theodor Storm, ein Werk, das 1888 kurz vor seinem Tod publiziert wurde, gehört zum Kanon der deutschen Literatur und gilt als das Vermächtnis des berühmten norddeutschen Dichters.

In Storms Klassiker wird vom Kampf des fortschrittlich denkenden Deichgrafen Hauke Haien gegen eine konservative Dorfbewölkerung erzählt. Der hochbegabte, aber mittellose Protagonist Hauke, dessen sozialer Aufstieg die bürgerliche Einzelleistung thematisiert, widmet sich schon in der Kindheit seinen grandiosen Deichbauträumen. Fleiß und unbändiger Ehrgeiz prädestinieren ihn fürs Amt des Deichgrafen; ihm fehlt jedoch der nötige Besitz, um das Amt zu übernehmen. Als der alte Deichgraf stirbt, heiratet Hauke dessen Tochter Elke Volkerts, die aus eigener Initiative ihm ihre Güter überschreibt. Mit der treuen Elke an seiner Seite lässt Hauke mit unermüdlicher Tatkraft und Rationalität im Kampf gegen Trägheit und Aberglauben der Dorfbewohner einen neuen, modernen und architektonisch gewagten Deich bauen. Die Dorfgesellschaft, meistens durch den Knecht Ole Peters verkörpert, widersetzt sich eifrig dem für sie technisch zu aufwendigen Projekt.

Aus der Ehe stammt eine geistig behinderte Tochter, Wienke, die das Paar liebevoll umsorgt. Haukes eigenes Verhalten den Mitmenschen gegenüber ist jedoch sonst von Hass, Verachtung und Machtvollkommenheit geprägt. In einem Augenblick der Krankheit, Schwäche und inneren Einsamkeit vernachlässigt er eine notwendige Reparatur des Deiches. Als Folge davon ertrinkt seine Familie in einer Sturmflut, die den alten Deich durchbricht, und Hauke stürzt sich darauf hin mit seinem Schimmel in die Fluten. Nach seinem Tod taucht der während seiner Lebzeiten so rationelle Deichgraf ironischerweise als Geisterreiter immer dann auf, wenn durch die mächtige Natur den Menschen im Dorf ein Unglück droht.

### „Die heutige Novelle ist die Schwester des Dramas...“

Am 5. Januar 2008 hatte die Novelle *Der Schimmelreiter* als Theaterstück im Thalia Theater in Hamburg Premiere in der Fassung von John von Düffel, Jorinde Dröse (Regie) und Juliane Koepp (Dramaturgie). Sämtliche Vorstellungen der Saison waren sofort ausverkauft.

Das Thalia Theater hat sich bereits durch die Inszenierung von Prosatexten, z.B. von Theodor Fontane und Thomas Mann, einen Namen gemacht. Allerdings, so hieß es nach der Premiere einstimmig in den Rezensionen: „Theodor Storms Novelle ‚Der Schimmelreiter‘ ist eigentlich kein Theaterstoff.“<sup>1</sup> In Theodor Storms Werk fehlen nämlich im Gegensatz zu *Effi Briest* oder *Buddenbrooks* die pointierten Dialoge. Die Figuren bei Storm sind einfach zu schweigsam, um sie auf die Bühne zu bringen. Nach der Schimmelreiterpremiere hat auch der Schriftsteller und Dramaturg John von Düffel dieses Problem in einem Interview bestätigt.<sup>2</sup>

Zwar ist die Sprache tatsächlich karg, dieses Urteil könnte aber zugleich erstaunen, wenn man an die Gattungsdiskussion und Theodor Storms eigenes Verständnis von der Novelle erinnert;

„[...] die heutige Novelle ist die Schwester des Dramas und die strengste Form der Prosadichtung, gleich dem Drama behandelt sie die tiefsten Probleme des Menschenlebens; gleich diesem verlangt sie zu ihrer Vollendung einen im Mittelpunkt stehenden Konflikt von welchem aus sich das Ganze organisiert [...].“ (Theodor Storm: „Eine zurückgezogene Vorrede aus dem Jahre 1881“).

Eine solche Sichtweise auf die Novelle als „Schwester des Dramas“, d.h. die Tatsache, dass dem Text eine dramatische Struktur innewohnt, könnte also fürs Gegenteil sprechen. Das bestätigt u.a. die Stormforschung, die überzeugend den „Schimmelreiter“ als eine griechische Tragödie in fünf Akten auslegen konnte.<sup>3</sup> Die Frage ist daher weniger „ob“ *Der Schimmelreiter* sich auf die Bühne inszenieren lässt, sondern eher „wie“ man ihn dort darstellt. Dessen ist sich natürlich auch das Regieteam bewusst, zumal der Bühnenautor John von Düffel im unauffälligen Programmheft des Thalia Theaters eine der bisher sensibelsten und treffsichersten schriftlichen Interpretationen des alten Klassikers überhaupt liefert.<sup>4</sup>

Im Folgenden soll nun das Neue an dieser Bühnenversion kurz umrissen und diskutiert werden. In einem weiteren Schritt werden dann einige Gegenvorschläge bzw. Argumente für meine eventuelle Kritik

<sup>1</sup> Theurich, Werner (2008): „Träume in der feuchten Hölle“. Rezension in „Der Spiegel“ am 06. Januar 2008. (<http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/0,1518,526899,00.html>) Ähnlich z.B. auch [www.hamburg.theater.de](http://www.hamburg.theater.de) am 08.01.08, [www.welt.de](http://www.welt.de) am 29.12.2007 und [www.op-marburg.de](http://www.op-marburg.de).

<sup>2</sup> In: Hamburger Abendblatt, [www.abendblatt.de](http://www.abendblatt.de) am 04.01.2008.

<sup>3</sup> Heybey, Wolfgang (1969): Lehrpraktische Analysen. Folge 29. Stuttgart.

<sup>4</sup> Düffel, John von (2007): „Der junge Mann und das Meer.“ John von Düffel zur Dramatisierung des ‚Schimmelreiter‘ in der Inszenierung von Jorinde Dröse. In: *Der Schimmelreiter*. Fassung John von Düffel, Jorinde Dröse, Juliane Koepp. Programmheft Nr. 76. Hg. von Thalia Theater Hamburg.

vorgestellt, die auf einem aktuellen Forschungsprojekt zu Theodor Storm und dem deutschen Poetischen Realismus im 19. Jahrhundert fußen. Diese Thematik wird anschließend ebenso komprimiert vorgestellt.

### **Die Bühnenbearbeitung**

Es wäre zweifellos falsch zu behaupten, dass Storm ein Humorist war. Zur Freude des Publikums im Thalia ist aber diese Vorstellung auch amüsant; es wird sogar – an den richtigen Stellen – regelmäßig gelacht oder sogar Beifall geklatscht. Allmählich bleibt jedoch das Lachen im Hals stecken, und das nicht nur weil der Zuschauer es mit der Angst bekommt, dass die Schauspieler durch das gegenseitige Bespritzen mit Wasser oder ständiges Rauchen allmählich an einer Lungenentzündung erkranken.

Das Ambiente ist düster: nass, kalt und feindlich. Eine große Herausforderung muss es natürlich gewesen sein, das Meer auf die Bühne zu bringen, wo tatsächlich ein Dauerregen zu herrschen scheint. Mit sehr kleinen Mitteln gelingt dies den Bühnendarstellern. Um Missmut und Misstrauen Ausdruck zu verleihen, kippen sich die Schauspieler ständig gegenseitig einen Eimer Wasser über den Kopf. Hauke Haien wird als einziger zusätzlich – und im doppelbödigen Sinne – auch mit Dreck übergossen. Somit entsteht durch das stets bedrohliche Wasser die Stimmung von Wind, Nässe und – auch menschlicher – Kälte.

Schnell werden die Requisiten dann in eine Kneipe umgebaut. Die leeren Eimer werden einfach umgekippt, und darauf setzen sich die Schauspieler und paffen ihre Zigaretten. Ketten rauchend befinden sie sich dann plötzlich im Wirtshaus und lästern über Hauke Haien. Zugleich erzählen die Schauspieler quasi wie im Chor die weitere Handlung der Novelle, die sie auf diese Weise vorantreiben.

Die Handlung wird jedoch vor allem dadurch weitergeführt, dass die Schauspieler gleichzeitig in verschiedenen Rollen auftreten. So werden viele Szenen als Monologe vorgetragen statt sie szenisch/dramatisch umzusetzen. Dadurch kann man dem Originaltext einigermaßen treu bleiben. Dieser Kunstgriff dient also der dramatischen Beschleunigung, hat allerdings eher den umgekehrten Effekt, da das Stück durch das Vorlesen der Textzitate zum Teil sehr statisch wirkt.

Rauch und Nässe suggerieren am Ende der Vorstellung gemeinsam die Ragnarök, den Untergang vor Anbruch eines neuen Zeitalters. Der stille Sprühregen hält nach der Katastrophe minutenlang an. Es ist ein in der Tat großartiges, aber durch und durch pechschwarzes Schlussbild, wo nichts übrig bleibt und es nur noch Verlierer gibt. In der Novelle lässt Storm hier eine gewisse Hoffnung offen, aber es sei natürlich der Lesart des Regieteam überlassen, im Jahre 2008 dieses Fazit bezüglich der Folgen der Moderne und vielleicht des Klimawandels zu ziehen.

### Figurendarstellung

Zur Figurendarstellung gehören bei Storm z.B. auch Natur, Meer und Schimmel, die im Text durch Antropomorphisierungen gekennzeichnet werden. Der Schimmel ist zwar nicht auf der Bühne sichtbar, bleibt durch den Spuk jedoch tatsächlich präsent. So wird die unheimliche Szene nacherzählt, in der Hauke Haien von einem Furcht und Grauen erregenden Slowaken das Pferd kauft und im Anschluss daran der Eindruck entsteht, er stehe danach mit dem Teufel im Bund. Auf einer dunklen Bühne und mit Taschenlampen und einer Peitsche ausgerüstet erzählen Hauke Haiens Knechte im ausführlichen Dialog die Geschichte vom Spuk auf Jevers Hallig, die dem Zuschauer damit effektiv vermittelt wird.

Die vielleicht wichtigste Nebenfigur Ole Peters wird von Harald Baumgartner gespielt. Ohne seine schauspielerischen Leistungen in Frage zu stellen, war es allerdings ein Missgriff, als Gegenpart zu Hauke Haien einen 26 Jahre älteren Schauspieler auf die Bühne zu stellen. Er wirkt nicht nur rückständig – und tatsächlich alt –, sondern im Gegensatz zu seinem Widersacher Hauke fast klüger und autoritärer. Somit entsteht der Eindruck, Hauke und Elke seien jung und trotzig, sogar etwas kindisch. Ole Peters Freundin und spätere Ehefrau Vollina ist hier keine „dicke Vollina“ (LL III:660)<sup>5</sup> wie im Prosatext, sondern im Gegensatz zu der auf der Bühne gespielten Elke Volkerts hübsch und dunkelhaarig. Ihre Promiskuität – sie vergnügt sich mit mehreren der Männer im Dorf – wird neben der Haarfarbe durch einen dunkelroten Lippenstift und ein enges rotes Kleid betont.

Die Darstellung des alten Deichgrafen alias Helmuth Mooshammer ist ein sehr scharfsinniges und geradezu geniales Porträt, das mit Galgenhumor gezeichnet wird. An Demenz leidend, schaukelt er mit leerem Blick im Papierschiff auf der Bühne und durchs Wasser. Wenn ihm die Arbeit wieder einmal zu anstrengend wird und er sich überfordert fühlt, faltet er einfach aus wichtigen Deichbaudokumenten und Rechnungen Papierflieger, die über die Bühne geschickt werden. Der altmodische Befehl des Deichgrafen an seine Tochter, „sieh zu, dass du den Braten auf den Tisch kriegst“, ruft Gelächter beim modernen Publikum des Thalia Theaters hervor. Sehr komisch wirkt ebenfalls die Szene, in der der verblüffte Hauke ihn für tot hält, aber er plötzlich wieder aus dem Wasser auftaucht, ein Zeichen für Haukes Hoffnung, lieber heute als morgen sein Amt als Deichgraf zu bekleiden. Sehr sensibel und einfühlsam wird ferner das Bild von Elkes Trauer nach dem Tod ihres Vaters vorgeführt. Es ist eine in sonstigen Deutungen des Ursprungstextes eher

<sup>5</sup> Zitiert wird die von der Theodor-Storm-Gesellschaft empfohlene Ausgabe des Deutschen Klassiker Verlages: Storm, Theodor: *Sämtliche Werke in 4 Bänden*. Hg. von K.E. Laage und D. Lohmeier (1987). Frankfurt a.M.

vernachlässigte Szene, und fast die einzige, in der Elke auf der Bühne Gefühl zeigt.<sup>6</sup>

Ist die Darstellung solcher Nebenfiguren im Stück zum Teil großartig, so enttäuschen dagegen leider die beiden Protagonisten, die auf der Bühne nicht annähernd so zwiespältig und facettenreich gestaltet werden wie in der Novelle. Laut „Der Spiegel“ sind Hauke und Elke, die von Ole Lagerpusch und Paula Dombrowski gespielt werden, hier „kein schönes, aber ein effizientes Paar – die perfekte Besetzung für diese Fassung.“ Hauke Haien wird von einem gut aussehenden und ungewöhnlich muskulösen jungen Mann gespielt. Es wirkt daher etwas befremdend, wenn seine Elke ihn anklagt, „Du bist noch so was wie schlanterig, Hauke! sagte sie; aber uns dienen zwei feste Augen besser als zwei feste Arme! Sie sah ihn dabei fast düster an“ (LL III:653). Düster guckt allerdings Paula Dombrowski gar nicht, sondern nur zickig und gar boshaft. Von der „hagere[n] Gestalt“, dem „langen hageren Burschen“ (LL III:646) mit einem „langen Friesengesicht“ (LL:III 649) und langen Haaren ist auch nicht viel zu erkennen. Hauke Haien alias Ole Lagerpusch ist zumindest vor der Dreckbeschmeißung durch die Dorfbewohner auf der Bühne gut frisiert (sein Vater ist Frisör) und dürfte sich darüber hinaus sehr regelmäßig im Fitnessstudio aufhalten.

Die Interpretation von Hauke Haien greift interessanterweise die Zeit um die vorige Jahrhundertwende auf, das Fin de Siècle, als die Konturen des Archetypus Mann anfangen, sich aufzulösen, und als der Begriff „hysterisch“ auch ein männliches Attribut wurde. Die Geschichte von Hauke Haien ist auch die Geschichte einer brüchigen Männlichkeit, worauf die Stormforschung erst neulich aufmerksam wurde.<sup>7</sup> Seine visionäre Idee scheint in der Theaterversion nur auf Geldgier zu fußen. Er ist in seinem männlichen Ehrgefühl deutlich verletzt, da er angeblich nur dank des Vermögens seiner Ehefrau Karriere machen konnte. Weiter konzentriert sich die Deutung auf die Verbindung zwischen Genie und Wahnsinn, einen alten Topos in der Literatur. Hauke ist hysterisch, nervös und zappelig. Fahrige unkontrollierte Bewegungen demonstrieren seine innere Unruhe, wenn das ganze Gesicht zuckt, scheint er jedoch fast gemeingefährlich. Er ist besessen von der Landgewinnung, vom Profit und von der Beherrschung der Natur. „Das lässt sich dämmen!“ wiederholt er ständig und immer schreiend. Nachdem sein „Hauke-Haien-Koog“ fertig ist, wird er schnell von Hybris befallen, er streckt die Arme in die Luft und ruft: „Mein Werk! Das achte Weltwunder!“ In der Novelle ist Hauke Haien ein Einzelgänger, der sich von der Menge

<sup>6</sup> Vgl. Forssell, Louise (2006): „*Es ist nicht gut, so ganz allein zu sein...*“ *Männlichkeiten und Geschlechterbeziehungen in Theodor Storms später Novellistik*. Stockholm. S. 195.

<sup>7</sup> Ibid.

abhebt. Dort fehlt ihm das, was wir heute soziale Kompetenz nennen; er hat IQ, aber kein EQ. Es ist aber fraglich, ob man den „Prosa-Hauke“ aus dem Originaltext in die Psychiatrie zwangseinweisen müsste, bei der Theaterversion wäre es ganz zweifellos der Fall.

John von Düffel zufolge „macht es [Storm] dem Leser nicht leicht, sich mit seiner Hauptfigur zu identifizieren. Hauke Haien bleibt ein unbequemer, geradezu unnahbarer Charakter“. Wie der Bearbeiter im Programmheft schreibt, ist die Rache der Dorfbewohner Gerede und Klatsch; „mit den Mitteln der Fiktion opponieren sie gegen ihn. Der Leser und Zuschauer müssen sich ein eigenes Urteil machen“.<sup>8</sup> Es ist aber sehr schade, dass die gute Seite Hauke Haiens ausgespart bleibt. Beispielsweise wird das Kind gänzlich ausgeblendet und damit auch ein wichtiger Teil von Haukes Charakter. Seine Liebe zum behinderten Kind ist stets innig und bedingungslos. Ebenso wird nicht deutlich, dass sich sein gigantisches Projekt mit einem altruistischen Verantwortungsgefühl integrieren lässt. Auch wenn Hauke selbst davon profitiert, ist sein Deich im Grunde auch gemeinnützig. Der Konflikt der Novelle ist im Ursprungstext eigentlich unlösbar. Storm lässt hier alles offen und beleuchtet zugleich alle Seiten der Medaille, was die eigentliche Faszination seiner Charakterdarstellungen ausmacht. Und gerade diese Ambivalenz fehlt im Theaterstück.

Als Haukes zukünftige Frau auf die Bühne tritt, wirkt sie zickig und pubertär. „Haste mal'ne Kippe?“, fragt sie Hauke Haien als eine Art Annäherungsversuch. „Nee“, antwortet natürlich Hauke, denn wie man im Originaltext nachlesen kann, befasst er sich nicht mit Rauschmitteln. Elke wirkt kühl und distanziert. Wie oben erwähnt bekleiden die Schauspieler verschiedene Rollen und treten dabei als szenische Erzähler auf. Meistens bleiben sie dem Originaltext treu, manchmal werden Kleinigkeiten geändert. Die Szene in der Novelle, als Hauke den Kater der alten Trien' Jans brutal erwürgt und die sich bereits früh in der Handlung ereignet, ist eine wichtige Leserlenkung, denn es ist der Augenblick, wo der Leser gegen den jungen Hauke Haien misstrauisch werden soll. Trien' Jans erscheint regelmäßig mit einem Stofftier auf der Bühne, und Elkes Vorwurf Hauke gegenüber, der nicht explizit im Prosatext existiert, taucht immer wieder wie ein Mantra auf: „Warum hast du den Kater getötet?!“.

Elke Volkerts wird sonst als Außenseiterin dargestellt und steht genau wie Hauke stets ein wenig „abseits“ von den anderen Schauspielern. Sie klingt immer kühl und böse, dabei scheint sie mehr mit dem geliebten Hauke zu schimpfen als mit den Dorfbewohnern. Dass sie „den reichsten Mann im Dorfe“ heiraten möchte, klingt hier kaum wie ein Scherz (LL

<sup>8</sup> Düffel, John von (2007), wie Anm. 4. Zu Klatsch und Tratsch bei Storm als eine Form von struktureller Gewalt, siehe eingehend Forssell (2006), wie Anm. 6. S. 169-174.

III:687). In der Novelle wird sie als einsam geschildert; mit den Menschen im Dorf hat sie bei aller Arbeit nicht unbedingt etwas zu tun. Erstaunlich wirkt daher die auffällige Szene, wo Elke von den männlichen Dorfbewohnern begrapscht wird, als ob sie gerade davon träumt, während Hauke sie wegen seines Deichbauprojektes vernachlässigt. Eine solche Lesart wirkt jedoch nicht nur sehr gewagt, sondern auch irreführend und wird m.E. durch nichts im Text unterstützt. Stattdessen hätte die ungewöhnlich starke Liebe zwischen Hauke und Elke hervorgehoben werden sollen, sowie Beispiele dafür, wie sie der „männlichen Welt“ souverän gegenüber steht.

So banal es klingen mag, aber enttäuschend ist in der Bühnenaufführung auch die Tatsache, dass Elke durch eine blonde Schauspielerin dargestellt wird. Dadurch hat man nämlich Wesentliches in der Interpretation der Protagonistin ausgeblendet. Es ist natürlich möglich, z.B. Augen-Haut- und Haarfarbe nur als äußere Attribute zu betrachten. Bei Theodor Storm sagen diese jedoch zugleich immer etwas über das Innere der Figuren und ihre Handlungsmotivation aus. Insgesamt werden Physiognomik und Körpersprache in mehreren seiner Novellen zum dominierenden Motiv, um die Figuren zu charakterisieren, d.h. zur direkten Leserlenkung,<sup>9</sup> um beispielsweise das Verhältnis zwischen Mann und Frau interpretieren zu können.<sup>10</sup> Elkes dunkle Haare, Augen und Augenbrauen unterscheiden sie vom herkömmlichen bürgerlichen Hausfrautypus und betonen sowohl ihre Selbständigkeit als auch ihre Außenseiterrolle neben und gegenüber Hauke Haien. Diese Nuancen gehen durch die Wahl der blonden Schauspielerin verloren. Elke ist auch gefährlich, aber auf eine ganz andere Art als Vollina.

### **Körpersprache in der Literatur**

Theodor Storms schweigsame Figuren vermeiden geradezu verbale Kommunikation, und die Dialoge können dann durch beispielsweise Gesten oder Blicke ersetzt werden. Es hat daher große Konsequenzen für eine Interpretation, wenn man nicht die Körpersprache beachtet. Gerade in diesem Bereich lässt sich zeigen, wie nah seine Prosa mit Drama und Film verwandt ist. Die Beschreibung von Augen, Händen, Gesichtsausdrücken bei Storm vermittelt den Eindruck von detaillierten Regieanweisungen. Die Beziehung zwischen Hauke und Elke ist von leisen Lächeln, Blicken und liebevollen Gesten mit den Händen geprägt. Das Regieteam hat dies zwar erkannt, aber meistens – wie die Forschung auch – nicht berücksichtigt.

<sup>9</sup> Hildegard Lorenz' außerordentliche strukturtheoretische Untersuchung von 1985 bestätigt diese These, obwohl sie sich nicht explizit mit Körpersprache beschäftigt. Siehe Lorenz, Hildegard (1985): *Theodor Storms Erzählungen: Figurenkonstellationen und Handlungsmuster*. Bonn.

<sup>10</sup> Eingehend dazu Forssell (2006), wie Anm. 6. S. 198-210.

Der bürgerlichen Etikette des 19. Jahrhunderts zufolge steht die männliche Körperhaltung – Bewegungen, Gestik und Mimik – im Mittelpunkt. Sie wird zum wichtigen Teil der Repräsentation des Mannes in der Öffentlichkeit. Es handelt sich um eine Thematik, die in der Stormforschung bisher wenig oder, besser gesagt, gar keine Beachtung gefunden hat, obwohl sie, wie ich postulieren möchte, einen großen Teil der „Sprache“ in Theodor Storms Novellen ausmacht. Die literarisch präsentierten Blicke und Gesten geben Aufschluss über das Verständnis des Autors von Kommunikation. Ohne Mimik kommt keiner aus. Während Körpersprache im Gespräch gewöhnlich dazu dient, das Gesagte zu verstärken, scheint sie in Theodor Storms Werk sogar als handlungstragend bezeichnet werden zu können. Der Nachweis der Richtigkeit dieser Beobachtung wäre für die Bewertung des deutschen „bürgerlichen“ Realismus von Wichtigkeit, da hier körperliche Phänomene, aber beispielsweise auch expressive Gesten tabuisiert waren. Während Dialoge, wie bereits erwähnt, keine so große Rolle spielen wie z.B. bei den Romanautoren Theodor Fontane oder Thomas Mann, werden bei Storm stattdessen neben der gesprochenen Sprache Geste und Mimik geradezu selbständig als Kommunikationsmittel verwendet, ein Phänomen, das im Text die „nordische“ Wortkargheit der Figuren kompensiert.<sup>11</sup> Dabei ist natürlich eine jede Kommunikationsweise isoliert betrachtet limitiert.

Bei der Wahrnehmung körpersprachlicher Signale sei demnach Vorsicht geboten, da meistens mehrere verschiedene Hinweise auf einmal den Gesamtausdruck herstellen und solche Signale lediglich eine Art Beobachtungsliste oder Interpretationshilfe ausmachen. In literarischen Texten kann zudem im Gegensatz zur „richtigen“ Welt nie eine „Erfolgskontrolle“ ausgeführt werden, aber die einzelnen Beispiele zur Körpersprache sollten weitere Interpretationsmöglichkeiten des Gelesenen eröffnen und den Leser fürs Thema sensibilisieren. Körpersprache und Sprache sind meistens voneinander abhängig, und keine körperliche Bewegung oder Haltung hat eine exakte Bedeutung per se.<sup>12</sup> In der literaturwissenschaftlichen Forschung ist das Thema Körpersprache bisher relativ wenig behandelt worden. Ich stütze mich theoretisch u.a. auf Barbara Kortes ausführliche Arbeit über nonverbale Kommunikation

<sup>11</sup> „Geste, Mimik und Schweigen bei Theodor Storm und im Poetischen Realismus“ ist der Arbeitstitel meines aktuellen Forschungsprojekts, das durch die schwedischen *Wenner-Gren Foundations* (Wenner-Gren Stiftelserna) gefördert wird. Die Arbeit wird voraussichtlich 2008 abgeschlossen. Sie stützt sich theoretisch u.a. auf Barbara Kortes ausführliche Arbeit über nonverbale Kommunikation in englischsprachiger Literatur: Korte, Barbara (1993): *Körpersprache in der Literatur: Theorie und Geschichte am Beispiel englischer Erzählprosa*. Tübingen et al.

<sup>12</sup> Vgl. Birkenbihl, Vera F. (1998): *Signale des Körpers. Körpersprache verstehen*. Landsberg am Lech. S. 42.



in englischsprachiger Literatur.<sup>13</sup> Der menschliche Körper rückte in den vergangenen Jahren vermehrt ins Zentrum der wissenschaftlichen Diskussion nahezu aller Fachbereiche, was neue wissenschaftliche Zugriffsmöglichkeiten auf den Körper erlaubte. Aus den Nachbardisziplinen schließe ich mich dem deutschen Soziologen Holger Brandes an, der die Meinung vertritt, dass die Menschen in ihrer psychischen Aktivität nicht ignorieren können, dass sie einen Körper besitzen und dass diese Körperlichkeit unter Menschen meistens in zwei anatomischen Varianten vorkommt. Brandes ist deshalb der Ansicht, die Konstruktivistinnen überschätzen „das Gewicht des Wortes und unterschätzen im gleichen Maße die Macht des körperlichen Ausdrucks und des Gestischen“.<sup>14</sup> Diese Sichtweise ist besonders für die Genderperspektive der Arbeit wichtig, die bei einer Analyse zur Körpersprache unumgänglich ist. Theoretisch vertrete ich hierbei die gängige Sichtweise auf Geschlecht als soziales und historisch veränderliches Konstrukt, ohne mich in den sogenannten „extremen“ Konstruktivismus einzuordnen. Dabei machen Pierre Bourdieu zufolge, der sich in den letzten Jahren einen Namen auch innerhalb der internationalen Gender- und Männlichkeitsforschung gemacht hat, gerade Gestik und Mimik „die feinen Unterschiede“ aus.<sup>15</sup> Die Körpersprache verstehen wir oft als größtenteils „unbewusst“. Für diese Untersuchung bietet sich deshalb seine Theorie zum männlichen bzw. weiblichen Habitus an, der sich durch kulturelle Praxis in den Körper einschreibt und der auf den ersten Blick essentialistische Differenzen zwischen „männlich“ und „weiblich“ schafft.

Um hier abschließend zwei konkrete und sehr schematische Beispiele von Fragestellungen zur Körpersprache anzuführen, so befindet sich das Auge in der Hierarchie der Sinne traditionell ganz oben<sup>16</sup>. Es gelte als Übergang zwischen ‚Innen‘ und ‚Außen‘ und habe Direktkontakt mit der Seele, d.h., klärt über innerpsychologische Vorgänge auf. Zugleich ist das Auge das „Fenster zur Welt“.<sup>17</sup> Schon in *Der Schimmelreiter* finden sich über

<sup>13</sup> Barbara Kortés Habilitationsschrift ist bahnbrechend, siehe darüber hinaus Teuchert, Brigitte (1988): *Kommunikative Elemente und ihre literarische Vermittlung: Zur Bedeutung nonverbaler Kommunikation und der verba dicendi in den Prosawerken Bölls, Dürrenmatts und Hesses*. Frankfurt a.M. et al. und Kosenina, Alexander (1995): *Anthropologie und Schauspielkunst: Studien zur ‚eloquentia corporis‘ im 18. Jahrhundert*. Tübingen.

<sup>14</sup> Brandes, Holger (2002): *Der männliche Habitus*. Bd. 2: *Männerforschung und Männerpolitik*. Opladen. S. 74.

<sup>15</sup> Bourdieu, Pierre (1997): „Die männliche Herrschaft“. In: *Ein alltägliches Spiel. Geschlechterkonstruktion in der sozialen Praxis*. Hg. von Irene Dölling und Beate Kraus. Frankfurt a.M. S. 153-217.

<sup>16</sup> Böhme, Hartmut (1988): *Kultugeschichte des Wassers*. Frankfurt a.M. Siehe auch Weisrock, Katharina (1990): *Götterblick und Zaubermacht. Auge, Blick und Wahrnehmung in Aufklärung und Romantik*. Opladen.

<sup>17</sup> Birkenbihl (1998), wie Anm. 12. S. 100.

600 Exzerpte für Ausdrücke durch Körpersprache; die rein berichtenden Beispiele für z.B. Bewegungen, die nicht unbedingt eine „Nachricht“ erhalten, sind dabei nicht mitgezählt.<sup>18</sup> Körper können altern, lieben und erkranken. Augen und Blicke können wahrnehmen, einen anderen begehren, beobachten, von etwas Zeuge werden, Zeichen der Liebe und des Hasses sein. Man kann selbst gesehen und beobachtet werden. Augen können auch blind oder geblendet werden. Hauke Haien in *Der Schimmelreiter* ist eine Lichtgestalt, ein Aufklärer, der aber ein einziges Mal – symbolisch – durch die Sonne geblendet wird, so dass daher sein großes Deichprojekt zu scheitern droht und das Dorf untergeht.

Ich möchte dabei postulieren, dass die Körpersprache in *Der Schimmelreiter* für die Charakterisierung der Figuren und deren Gefühlszustände wichtiger ist als die verbale Sprache, was besonders Folgen für die von der Forschung bisher deutlich negativ interpretierte Interaktion zwischen Mann und Frau in der Novelle mit sich führt. Es ließen sich unzählige Beispiele dafür anführen, aber hier muss die bekannte Szene in der Novelle für viele stehen, als Elke die Schuld dafür auf sich nimmt, dass das Paar auch nach neun Jahren kinderlos ist: „Er neigte sich zu ihrem Antlitz und küsste sie. Du bist mein Weib und ich dein Mann, Elke! Und anders wird es nun nicht mehr!“ (LL III:702). Sofort schämt Elke sich ihrer offenen Gefühlsregung. „Da legte sie die Arme fest um seinen Nacken: Du hast recht, Hauke, und was kommt, kommt für uns beide. Dann löste sie sich errötend von ihm.“ (LL III:702). Bereits in diesen kurzen Sätzen werden verschiedene Arten von Körpersprache demonstriert. Es wird die Körperhaltung der Figur gezeigt (sich neigen), man berührt sich (küssen), verrät sich durch seine Gesichtsmimik (erröten) und verwendet Gesten (legt die Arme um den Hals). Darüber hinaus zeigt Haukes Einstellung in dieser Szene eine sehr moderne Auffassung von seiner Frau: Elkes Aufgabe in der Ehe ist nicht nur die der Fortpflanzung, sondern die einer Partnerin. Es geht nicht nur um Kinder, sondern um gemeinsame Karriere und Besitz. Eine Liebesehe könnte offensichtlich auch so funktionieren.

Wie wir gesehen haben, stellen „dunkle“ Frauen im Werk Theodor Storms meistens eine Bedrohung dar, was aber bei Elke Volkerts in der Novelle *Der Schimmelreiter* nicht eindeutig der Fall ist. Blicke gehören eigentlich zur Kategorie der Gesichtsmimik, aber da es in dieser Novelle über 100 Beispiele nur für „Augensprache“ gibt, lohnt es sich, sie separat zu behandeln. Der Blickkontakt ist ein wichtiges, vielleicht das wichtigste, Ausdrucksmittel der nonverbalen Kommunikation. Er kann rein nonverbal erfolgen oder Inhalte eines Gespräches begleiten sowie die Charakteristik

<sup>18</sup> Vgl. Korte, Barbara (2000): „Theatralität der Emotionen: Zur Körpersprache im englischen Roman des 18. Jahrhunderts“. In: *Emotionalität: Zur Geschichte der Gefühle*. Hg. Von Claudia Benthien et al. S. 141-155.

einer Person verraten. Über die alte Trien' Jans im „Schimmelreiter“ wird beispielsweise berichtet, dass sie „mit seltsamen Augen zu ihm auf[sah]!“ (LL III:649). Ein böser Blick ist herkömmlich die vermeintliche Belegung eines Fluches oder eines Zaubers durch Blickkontakt, und bereits in diesem Zitat wird angedeutet, dass Trien' Jans eine Hexe ist. Sie verflucht Hauke Haien, als er ihren Kater totschlägt. Bei Elke werden „ihre klugen Augen“ betont, was auf ihren stets selbständigen Charakter zu übertragen ist. (LL III:660). Ihre dunklen Augen werden oft in entscheidenden Situationen erwähnt, so z.B. wenn sie mit den bedeutenden Deichpolitikern über die Zukunft Hauke Haiens Verhandlungen führt oder ihn gegen Ole Peters und die Dorfbevölkerung verteidigt. (LL III:652, 664, 664, 681, 686). Blicke können ferner die Emotionen, Stimmungen bzw. die Absicht einer Person vermitteln, was bei Elke ebenfalls häufig vorkommt. Wenn sie Gefühle zeigt, scheinen sie aus dem Inneren zu kommen, „ein fast schelmisches Lächeln brach aus ihren ernstesten Augen“ (LL III:695). Sie lächelt hier nicht explizit mit dem Mund, sondern nur mit den Augen, was auch beim Lachen meistens der Fall ist: „Frau Elkes Augen lachten ihrem Manne zu“ (LL III:719), und sie stand „mit lachenden Augen in der Haustür“ (LL III:719). Unsicherheit, Verlegenheit, Scham, Schüchternheit, Träger von Sympathie, Dominanz, Bedrohung, Aggression, Trauer, Herausforderung, aber auch Liebe und Zuneigung wären sonst einige weitere Beispiele dafür, was Storm mit seiner Augensprache in der Novelle *Der Schimmelreiter* ausdrückt.<sup>19</sup> Und diese Dimension des Textes kommt leider gerade in der Theateraufführung des Thalia Theaters zu kurz.

### ***Der Schimmelreiter* als moderne Bühnenaufführung?**

Trotz diverser interessanter germanistisch-literaturwissenschaftlicher Beobachtungen fragt man sich vielleicht zum Schluss unwillkürlich, was uns der Stoff des „Schimmelreiters“ noch vermitteln kann, durch den seit dem letzten Jahrhundert Deutschlehrer und ihre Schüler im doppelten Sinne eine Gänsehaut bekommen haben. Die Hamburger Morgenpost urteilt zum Theaterstück dementsprechend, „zu wenig Fassbares, das uns angeht, das uns angreift, bei dem wir mitfiebern“.<sup>20</sup> Rein literaturgeschichtlich und -wissenschaftlich verknüpft Storm hier eine phantastische Schauergeschichte mit einem detaillierten und fachkundigen Realismus, was stilmäßig in die Epoche des Poetischen Realismus des 19. Jahrhunderts einzufügen ist. Aus einem rein kulturwissenschaftlichen Interesse sollte

<sup>19</sup> Hier können natürlich nur wenige Beispiele angeführt werden, wobei solche Schlussfolgerungen nur vor dem Hintergrund des Gesamtwerks Theodor Storms aussagekräftig sind.

<sup>20</sup> Susann Oberacker: „Wahn und Wasserebel“. In: Kieler Nachrichten, www.kn-online.de am 07.01.2008.

man im Hinblick auf die kurzen Ausführungen zur Körpersprache oben weiter untersuchen, inwiefern Theodor Storm und der Realismus sogar als Vorläufer der modernen Film- und Mediengeschichte betrachtet werden können. Dabei ist m.E. die Novelle im Hamburger Thalia Theater trotzdem durchaus überzeugend auf die Bühne gebracht, nicht zuletzt wenn man den deutlichen Beifall des bunt gemischten Publikums berücksichtigt.

*Der Schimmelreiter* ist darüber hinaus die Geschichte einer einmaligen Landschaft. Symbolisch gesehen kann die Thematik u.a. als Kampf zwischen Naturgewalt und zunehmender Technik gelesen werden sowie als Versuch eines Einzelnen, der etwas als richtig erkannt hat, dies gegen alle Widerstände durchzusetzen. Dabei verliert er das menschliche Maß und den Kontakt mit der Wirklichkeit. Die Geschichte warnt auch vor Hybris, für deren verhängnisvollen Einfluss die deutsche Geschichte des zwanzigsten Jahrhunderts mehrfach Zeugnis ablegt. In *Der Schimmelreiter* kämpft gewissermaßen auch ein Don Quichotte gegen die träge Umwelt, und er wird als der einzige dargestellt, der bereit ist, Verantwortung zu übernehmen. Hauke Haien ist zwar ein Besessener, aber es fragt sich, welcher Politiker oder Geschäftsführer heute mit Sicherheit als altruistisch betrachtet werden könnte. Es geht aber um sehr viel mehr, z.B. um Rückstand und Zivilisation sowie ihre Folgen. Die Assoziationen reichen von Themen wie dem weltweiten Klimawandel bis hin zum umstrittenen und gerade zur Premiere eingeführten Rauchverbot in den Hamburger Kneipen. Wer erinnert sich nicht an den Tsunami im Jahre 2004, wo über 500 Schweden und ebenso viele Deutsche in den Flutwellen ums Leben kamen. Weiter ist *Der Schimmelreiter* eine Geschichte des männlichen Ehrgefühls, das noch in vielen Kulturen herrscht und der Familie zum Verhängnis wird. Es werden hier, wie es sich im Medium der Literatur oder des Theaters besonders gut anbietet, Fragen wie Ethik und humanistische Werte ausgiebig diskutiert, die uns alle tatsächlich noch angehen sollten.

Theodor Storm ist mit anderen Worten „ein Meister, der bleibt“, wie der Nobelpreisträger Thomas Mann einmal treffend formuliert hat.<sup>21</sup>

<sup>21</sup> Mann, Thomas (1930): „Theodor Storm, der Mensch“. In *Schriften der Theodor-Storm-Gesellschaft* 13.