

DIE REGENTRUDE VON BREKLUM



FABIAN VOGLER

Kunst- und Kulturverein Breklum e.V.

pictus

Kunst- und Kulturverein Breklum e.V.

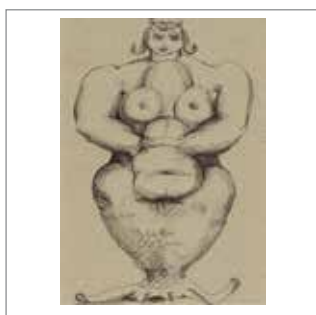
DIE REGENTRUDE VON BREKLUM

Eine Skulptur von Fabian Vogler
nach einem Märchen von Theodor Storm

pictus verlag

Dr. Carsten Thoro

1. Vorsitzender des
Kunst- und Kulturvereins Breklum e.V.



Der Kunst- und Kulturverein Breklum e.V. hat sich bei seiner Gründung im Jahre 2013 zum Ziel gesetzt, mit Kunst- und Kulturprojekten zur Steigerung der Attraktivität der Gemeinde beizutragen.

Im Zuge der Neugestaltung eines Wanderweges wurde das Projekt *Regentrude* geboren. Das alte, etwas verwunschen wirkende Wiesengelände, durch den Weg führt, mit einem kleinen, naturbelassenen Bruchwald, einem Teich umrandet von Farnen, Erlen und Weiden bot sich unseres Erachtens als idealer Standort für eine Regentrude an, mit der ein Stück des Erbes des berühmtesten Dichters unserer Region, Theodor Storm, erlebbar gemacht werden kann. Die Bronzeplastik in dem kleinen Teich inmitten des feuchten Wiesengeländes, die der Bildhauer Fabian Vogler in unserem Auftrag entworfen und gefertigt hat, soll quasi Sinnbild sein für die Fruchtbarkeit und die Bedeutung von Wasser als Urquell des Lebens überhaupt. Gerade so, wie Theodor Storm sie in seinem Märchen auf andere Weise künstlerisch dargestellt hat.

Wir wünschen dem Betrachter, sich auf diese Symbolik und Mystik einzulassen und in die Welt des Stormschen Märchens einzutauchen.

Was lange währt wird endlich gut!



Heinrich Bahnsen

Bürgermeister der Gemeinde Breklum



Wenn der Kunst- und Kulturverein Breklum die Skulptur der Regentrude einweihet, denke ich an diese Redensart. Der Beharrlichkeit des Vorstandes und besonders des 1. Vorsitzenden Carsten Thoroe ist es zu verdanken, dass die Skulptur heute im Teich am Baumlehrpfad zu bewundern ist. In diesem Augenblick sind die zahlreichen Ablehnungsschreiben auf Anträge für Fördermittel oder Sponsorenzuschüsse vergessen oder zumindest verdrängt. Wer kein Ziel hat, muss sich nicht wundern, wenn er nicht ankommt! Wir alle gemeinsam sind angekommen am Ziel, zur künstlerischeren Ergänzung des Baumlehrpfades östlich der Bahn eine Skulptur in diesem Teich aufzustellen, nachdem die Mittel dafür eingeworben werden konnten. Ich freue mich darüber! Alle Breklumerinnen und Breklumer und die zahlreichen auswärtigen Besucher können sich an der Regentrude erfreuen. Sie steht nicht in einem Museum, sondern in der Natur – frei zugänglich für jeden – als ausgezeichnete Kontext zum Baumlehrpfad.

Ich danke dem Bildhauer Fabian Vogler für seine ausgezeichneten Ideen und die Umsetzung in handwerkliche Arbeit und auch für seine Geduld, unsere Ideen und Vorschläge anzunehmen, zu bewerten und einzusetzen.

Breklum hat einen weiteren Anziehungspunkt bekommen. Dafür danke ich allen Beteiligten.

Grußwort der Storm-Gesellschaft



Dr. Christian Demandt
Sekretär der Storm-Gesellschaft



Es gibt Geschichten, die an ganz bestimmte Orte und Landschaften gebunden sind. Dazu gehört zweifellos *Der Schimmelreiter* (1888), Storms bekannteste Novelle. Tatsächlich wird die nordfriesische Deichlandschaft mittlerweile so sehr mit dem Mythos vom Schimmelreiter verbunden, dass längst in Vergessenheit geraten ist, woher die Sage ursprünglich stammt, nämlich von der Weichsel.

Auch das Breklumer Projekt *Regentrude* stellt einen literarischen Mythos, Storms Märchen von der „Regenfrau“ (später *Regentrude* genannt), buchstäblich in eine Storm'sche Landschaft: in Form einer wunderschön gestalteten Bronzeplastik, die nun in einem kleinen Teich inmitten eines verwunschenen Wiesengeländes an das Märchen erinnert und zu vielfältigen Betrachtungen anregt.

Dabei liegt der Handlungsort der Geschichte eigentlich „im südlichen Schleswig“, wie Storm in einem Brief an seinen Herausgeber ziemlich präzise angibt: in der Heimat „meines Vaters, Hohn Amts Rendsburg“ (an Johann Jacob Weber, 15.2.1864). Ähnlich also wie Storm die Sage vom Schimmelreiter in die Landschaft seiner Heimat verlegt hat und damit eine neue, unverwechselbare Literaturlandschaft schuf, so kreierte nun das Breklumer Projekt seinerseits eine Kunstlandschaft. „Beseelung“ nannte Thomas Mann eine solche Verschmelzung realer Orte mit künstlerischer Fiktion. Storm und seine Zeitgenossen verwendeten dafür den Begriff „Poetischer Realismus“. Indem das Kunstwerk

Realität mit Poesie verschmilzt, versöhnt es das Bedürfnis nach poetischer Gestaltung der Welt mit dem Anspruch, diese realistisch wahrzunehmen und abzubilden. Dies aber bedeutet nicht, dass Kunst Wirklichkeit im herkömmlichen Sinne verklärt und idealisiert, ähnlich wie wir heutzutage ein Selfie mit Photoshop

Genau dies leistet auch die Breklumer Bronzeplastik: Indem sie den Wanderer einlädt, mit Storms Märchen die Bedeutung des Wassers als Urquell des Lebens zu meditieren, provoziert sie eine vertiefte Reflexion ebenjener Landschaft, die sie damit zugleich künstlerisch verwandelt, ja „beseelt“.



bearbeiten, um es zu optimieren. Sondern der „Poetische Realismus“ geht noch mit dem Idealismus des 19. Jahrhunderts von der Annahme aus, dass, genau umgekehrt, das Hässliche und Profane der augenscheinlichen Wirklichkeit das wahre Wesen der Dinge verdeckt. Die Welt zu poetisieren heißt deshalb, genau andersherum, sie so erlebbar zu machen, wie sie eigentlich – ihrem Wesen nach – ist.

Und so wünscht die Storm-Gesellschaft den Wandernern in dieser Wiesenlandschaft Erholung und Erbauung am Teich der Regentrude – ganz im Sinne von Storm selbst, der einst sein Märchen schrieb, „als müsse ich zur Erholung der unerbittlichen Wirklichkeit in's äußerste Reich der Phantasie flüchten.“ (An die Eltern, 29.12.1863)

Alte Geschichten, neue Generationen und das Märchenhafte der norddeutschen Heimat

Zu Theodor Storms Märchen *Die Regentrude*



Dr. Maren Conrad

Westfälische Wilhelms-Universität Münster
Germanistisches Institut

„Märchen des Realismus“, das klingt nicht nur paradox, sondern ist in der Literaturgeschichte auch eine mehr als exotische Gattung. Zu dieser kaum existenten Gruppe von Texten zählt auch das Märchen *Die Regentrude* von Theodor Storm – der einer der wenigen Autoren des Realismus war, der es sich leisten konnte, eine Auseinandersetzung mit dem Genre des Märchens zu wagen, ohne dabei seinen Ruf als einer der wichtigsten Autoren des Realismus zu riskieren. Dabei ist dieses „Reich der Phantasie“ kein Grenzbe reich im Werk Storms, sondern ein zentraler und konstant präsenter Bezugspunkt seines Schaffens. So wird seine eigene Schreibmotivation nicht zuletzt, wie er es in einem Brief vom 18. Januar 1864 an Hartmuth Brinkmann formuliert, über zwanzig Jahre hinweg von dem Wunsch, Märchen zu schreiben, angetrieben. Sowohl das Volksmärchen als auch das romantische Kunstmärchen haben in der Biographie wie auch den Werken Storms entsprechend markante Spuren hinterlassen. Das Märchen kann also als ein zentrales Element im Oeuvre Storms begriffen werden.

Sein wohl bekanntestes Märchen ist sicherlich *Der kleine Häwermann*, der mit seinem obsessiven Habenwollen bis heute im Kinderzimmer seinen festen Platz als Text zum Vorlesen hat. Dabei hätte *Die Regentrude* – mit seiner mutigen weiblichen Heldin

und damit als eines der ersten emanzipierten Märchen der Moderne – diesen Platz ebenso sehr verdient. Einen Einblick in diesen außergewöhnlichen Text möchte ich Ihnen im Folgenden geben, in der guten Hoffnung, dass junge Leser und ihre Vorleser die Geschichte von Maren und der Regentrude wieder neu für sich entdecken.

Die Regentrude erscheint erstmals 1864 unter dem Titel „Ein Mittsommernmärchen“ in der „Leipziger Illustrierten Zeitung“ und dann erneut 1866 in einem Sammelband unter dem Titel „Drei Märchen“. Die, durch den Titel der ersten Edition als Märchen markierte, kurze Erzählung wird sowohl von der öffentlichen Leserschaft als auch von den lesenden Freunden Storms und befreundeten Autoren kaum wahrgenommen. Dem Autor hat diese Tatsache durchaus missfallen, so diagnostiziert er seinen Zeitgenossen in einem Brief an den Verlag Gebrüder Paetel in Berlin am 2. Februar 1873 eine regelrechte ‚Urangst‘ vor dem Märchen als Grund für das mangelnde Leserinteresse: „bei der Antipathie des Publikums gegen das Wort ‚Märchen‘ – die Leute wittern dann gleich wirkliche, pure Poesie, wovor sie unglaubliche Angst haben – hätte das Buch einen anderen Titel haben sollen“. Im Verlag Gebrüder Paetel versucht es Storm dann 1873 auch tatsächlich mit einem anderen Titel. Die erneute Auflage der *Regentrude* findet dieses Mal unter dem Titel „Geschichten aus der Tonne“ statt. Im Vorwort der Neuauflage kommentiert Storm das mangelnde Interesse an seinen Märchentexten entsprechend ironisch:

Die nachstehenden Geschichten, welche ich in der 1. Auflage unter dem Titel *Drei Märchen* in die Welt gehen ließ, haben es erfahren müssen, daß sie von manchem sonst guten Freunde des Verfassers lediglich um dieser Überschrift willen ungelesen beiseite geschoben wurden.ⁱ

Schon der Hinweis auf die „Tonne“ ist natürlich spöttisch gemeint. Denn einen Platz in der Tonne hat *Die*

Regentrude bei Leibe nicht verdient, im Gegenteil. Sie ist ein ganz und gar modernes Märchen, das es neu zu entdecken gilt.

Wie alles begann

Zwei Dinge wecken in Theodor Storm 1863 den Wunsch, *Die Regentrude* zu schreiben: Der Wunsch nach Flucht, vor den politischen Verhältnissen, und eine unerwartete Bettruhe. So schreibt er an seine Eltern:

[Ich werde] jetzt, wo ich wie niemals durch unsere schleswig-holsteinischen Verhältnisse politisch aufgeregt bin, durch einen unabweisbaren Drang zur Märchendichtung getrieben. Es ist, als müsse ich zur Erholung von der unerbitterlichen Wirklichkeit ins äußerste Reich der Phantasie flüchten.ⁱⁱ

In der Weihnachtszeit des Jahres 1863 bietet sich die ideale Gelegenheit für diese Flucht. Die gesamte Familie Storm wird von den Masern befallen; für die Geburt der *Regentrude* ist das kein Krankheits- sondern ein Glücksfall, denn Theodor Storm verbringt das Jahresende in Heiligenstadt krank im Bett und seine Krankheit erlaubt es dem damals Sechsendvierzigjährigen, endlich sein Märchenprojekt zu Papier zu bringen:

„Mit Papier und Bleistift stieg ich ins Bett, und schrieb in der verhangenen Stube auf der Mappe, trotz dem Doktor, unaufhaltsam, ein Märchen von 49 Postpapierquartseiten: *Die Regentrude* in zwölf Tagen, von denen ich drei im Bette lag.[...] Du kannst dir ein so unerbitterliches Produktionsfieber gar nicht vorstellen.“ⁱⁱⁱ

Unter den Einflüssen von Fieber und Bettruhe entsteht also das Märchen *Die Regentrude*, in dem die junge Heldin Maren ihre norddeutsch anmutende Heimat vor einer verheerenden Trockenheit und Hitze rettet, indem sie in eine märchenhafte Unterwelt hinabsteigt und dort die eingeschlafene *Regentrude* wieder zum Leben erweckt. So kommt das Verfassen dieses Mär-

chens für den Autor auch dem Akt einer Selbstheilung gleich: Storm sendet eine junge Frau auf etwas mehr als zwanzig Seiten in die Tiefen der von Hitze versengten Welt, und so wie Storm das in ihm wütende Fieber besiegt, überwindet Maren den – beide Welten bedrohenden – Feuermann, öffnet in der phantastischen Tiefe einen verborgenen Brunnen und bringt so in die gesamte dargestellte Welt den Regen und damit Fruchtbarkeit und Leben zurück. Das Niederringen des Feuermanns geht daher quasi einher mit dem sinkenden Fieber und schließlich der Gesundung der ganzen Familie Storm.

Die Regentrude – (k)ein traditionelles Märchen

Die eigentliche Handlung ist ein scheinbar ganz traditionelles Märchen: Ein junges, noch nicht verheiratetes Paar, Maren und Andrees, deren Heimat unter einer großen Dürre leidet, begibt sich auf eine Reise, um die Regentrude aufzuwecken. Hierfür muss dem Feuermann ein Sprüchlein und der Ort des Eingangs zum Reich der Regentrude abgeluchst werden. Eine weitere Kette von Prüfungen folgt, die beiden steigen hinab in eine phantastische Welt, um die eingeschlafene Regentrude zu wecken, die Regenwolken aus einem Brunnenvorlies zu befreien und so den Regen in ihren Heimatort zurück zu bringen. Als positiven Nebeneffekt stiften die beiden auch noch die eigene Ehe und versöhnen ihre bis dahin verfeindeten Eltern miteinander.

Das Märchen selbst jedoch hat einige ungewöhnliche Elemente; sowohl seine Figuren sind außergewöhnlich, als auch die Unterteilung der Welt, auf die es hier zuerst einen Blick zu werfen gilt: Meist ist die Märchenwelt ein durchgängig märchenhafter Ort, hier aber trennt Storm sie auf. Auf der einen Seite steht eine realistische Welt, in der ein norddeutsches Dorf und seine Höfe sowie das ganz alltägliche Leben in Nordseennähe von Storm in schönster Beschaulichkeit beschrieben werden.



Einen so heißen Sommer, wie nun vor hundert Jahren, hat es seitdem nicht wieder gegeben. Kein Grün fast war zu sehen; zahmes und wildes Getier lag verschmachtet auf den Feldern. Es war an einem Vormittag. Die Dorfstraßen standen leer; was nur konnte, war ins Innerste der Häuser geflüchtet; selbst die Dorfkläffer hatten sich verkrochen. Nur der dicke Wiesenbauer stand breitspurig in der Torfahrt seines stattlichen Hauses und rauchte im Schweiß seines Angesichts aus seinem großen Meerschamkopfe. (Regentrude, S.397)

Dieser Welt steht die Märchenwelt gegenüber, die unter dieser norddeutschen Landschaft verborgen liegt und nur durch den Abstieg durch einen hohlen Baumstamm erreicht werden kann. Die beiden Welten, so erfährt der Leser, wissen nichts mehr voneinander. Die Regentrude in der Unterwelt ist eingeschlafen, weil die Menschen sie vergessen haben und den Weg zu ihr nicht mehr wissen. Erst das Erwecken des alten Wissens erlaubt es auch, die Regentrude wieder aufzuwecken, und erst das Verbinden der beiden Welten bringt Fruchtbarkeit, Harmonie und Glück für alle Beteiligten. Damit ist das Märchen auch ein Appell Storms, sich auf die eigenen Traditionen und alten Lieder, die Märchen und Mythen der Region zu besinnen, um die eigene Lebenswelt lebendig und die Phantasie wachzuhalten.

Wasser, Weiblichkeit und emanzipierte Frauen

Die zweite Besonderheit des Märchens sind seine Fraufiguren. Storm entwirft mit den Figuren der Maren und der Regentrude in seinem Märchen eine neue, moderne und emanzipierte Heldin. Wasser und Regen stehen im Text immer auch für Weiblichkeit und Fruchtbarkeit, die Suche Marens nach dem Regen ist also ein Sinnbild für die Suche nach sich selbst. Die

schöne Maren aber ist dabei kein typisches Märchen-Mädchen: Maren ist als die Tochter des reichen Wiesenbauers eine Figur, die eindeutig männliche Attribute trägt: Sie ist sprachlich dominant, fährt dem Vater über den Mund, handelt aktiv, ja oft bestimmt sie gegenüber dem Vater mal vorlaut, mal mit List, wie die Dinge weitergehen sollen:

»Und wenn Ihr binnen heut und vierundzwanzig Stunden Regen schafft, dann –!« Er hielt inne und paffte ein paar dicke Rauchwolken vor sich hin.

»Was dann, Nachbar?« fragte die Frau.

»Dann – dann – zum Teufel, ja, dann soll Euer Andrees meine Maren freien!«

In diesem Augenblick öffnete sich die Tür des Wohnzimmers, und ein schönes schlankes Mädchen mit rehbraunen Augen trat zu ihnen auf die Durchfahrt hinaus. »Topp, Vater«, rief sie, »das soll gelten!« Und zu einem ältlichen Mann gewandt, der eben von der Straße her ins Haus trat, fügte sie hinzu:

»Ihr habt's gehört, Vetter Schulze!«

»Nun, nun, Maren«, sagte der Wiesenbauer, »du brauchst keine Zeugen gegen deinen Vater aufzurufen; von meinem Wort, da beißt dir keine Maus auch nur ein Titelchen ab.«

(Regentrude, S. 400)

Andrees hingegen, der Sohn der armen Mutter Stine, tritt eher vorsichtig und schweigsam auf. Er handelt mehr durch List, als durch Tat. Maren verstößt durch ihr Auftreten somit sowohl gegen romantische als auch gegen Volksmärchenkonventionen und erscheint als eine von Storm eigens für das Sujet eines Erzähltextes des Realismus entworfene ‚realistische Märchenprinzessin‘, die weder das Wetter noch den Vater als naturgegebene Übermacht akzeptiert, sondern ihr Schicksal emanzipiert und eigenmächtig in die Hand nimmt und selbst entscheidet, wann es zu regnen hat und wer sie letztendlich heiraten darf. Sie ist als emanzipierte Protagonistin somit das innovative Element dieses ‚realistischen Märchens‘.





Ein wenig erinnert der Weg Maren daher den erfahrenen Märchenleser auch an den Weg der Goldmarie, hinaus zur Frau Holle. Nur dass es hier eben keine böse Stiefschwester gibt. Und auch aus der griechisch-römischen Mythologie verwendet Storm Motive, vor allem die Entführung der Persephone in die Unterwelt erinnert an das Einschlafen der Regentrude, denn bei beiden hat das Verschwinden einer mythologischen Figur in der Unterwelt wesentlichen Einfluss auf das Wetter der Oberwelt, wo es nach der Entführung der Persephone ebenfalls keine Fruchtbarkeit mehr gibt.^{iv}

Maren durchläuft auf ihrem Weg – wie auch schon zahlreiche männliche Helden im Märchen und der Goethezeit – eine märchentypische Entwicklung: Sie verlässt die Heimat, zusammen mit ihrem Verlobten, muss aber für das größte Abenteuer auch diesen zurücklassen, alleine Hindernisse überwinden und schließlich die Regentrude aufwecken. Die Figur der Regentrude lässt sich dabei als unterirdische mythische Mutterfigur begreifen, die Maren ja in der norddeutschen realen Welt offenbar nicht hat. Sie gibt Maren die Selbstständigkeit, ihr eigenes Schicksal in die Hand zu nehmen und gegen alle Interessen durchzusetzen. Die Legitimierung zur Selbstständigkeit wird Maren von der Regentrude regelrecht beigebracht und ist zum einen durch das gemeinsame Klatschen dargestellt, mit dessen Hilfe die beiden Frauen die befreiten Wolken zum Regnen bringen, zum anderen durch den Kuss, den *die Regentrude* Maren zum Abschied gibt.

Andrees lachte. »Nun, Maren«, erwiderte er, »daß du sie richtig aufgeweckt hattest, das hab ich hier schon merken können; denn so naß, mein ich, ist der Regen noch nimmer gewesen, und so etwas von Grünwerden hab ich auch all mein Lebtag noch nicht gesehen! – Aber nun komm! Wir wollen heim, und dein Vater soll uns sein Wort einlösen.«
(Regentrude S. 425)



Und schließlich gibt die Regentrude auch ihren Segen für die Hochzeit Marens mit Andrees, indem sie zum Ende die segnenden Regentropfen auf die Braut fallen lässt.

Mehrere Wochen waren seitdem vergangen. Der Regen hatte längst wieder aufgehört, und die letzten schweren Erntewagen waren mit Kränzen und flatternden Bändern in die Scheuern eingefahren; da schritt im schönsten Sonnenschein ein großer Hochzeitszug der Kirche zu. Maren und Andrees waren die Brautleute; hinter ihnen gingen Hand in Hand Mutter Stine und der Wiesenbauer. Als sie fast bei der Kirchtür angelangt waren, daß sie schon den Choral vernahmen, den drinnen zu ihrem Empfang der alte Kantor auf der Orgel spielte, zog plötzlich ein weißes Wölkchen über ihnen am blauen Himmel auf, und ein paar leichte Regentropfen fielen der Braut in ihren Kranz. – »Das bedeutet Glück!« riefen die Leute, die auf dem Kirchhof standen. »Das war die Regentrude!« flüsterten Braut und Bräutigam und drückten sich die Hände. (Regentrude S. 426)

Das Märchen ist damit auch eine Geschichte eines weiblichen Bündnisses zum Wohle der Heimat und berichtet von der Macht der Märcen, aber auch der Frauen und Kinder, die sie auf ihre Umwelt haben, wenn sie sich nur in allen Ebenen und über alle Generationen hinweg zusammentun. Diese Aspekte der mythischen Fruchtbarkeit und Weiblichkeit und der Verschmelzung mehrerer Frauen in einer Figur kommen auch in der von Fabian Vogler gestalteten Skulptur klar zum Tragen.

Vom Glück, nicht vergessen zu werden

In diesem abschließenden Ereignis wird der Segen der Regentrude erneut bestätigt: Mit der ‚Beregnung‘ der Braut – und zugleich der Felder des Andrees – wird abermals die Fruchtbarkeit der Heimat und der Liebe der beiden sichergestellt. Zugleich lässt sich darin eine finale Verschmelzung der Figuren der Regentrude und

Maren erkennen, die damit die mit dem Kuss der beiden Frauen initiierte Selbstfindung und Selbstständigkeit im Rahmen einer gesellschaftlich legitimen Ehe abschließt. So ist die Aufhebung aller Konflikte in einem harmonischen Verschmelzen aller Welten und Elemente möglich, in dem eine Heirat auch die Verbindung von Arm und Reich und eine Versöhnung der Eltern bedeutet. Die Ländereien werden zusammengelegt, die Dürre ist überstanden und die Ehe gestiftet, sogar Wiesenbauer und Mutter Stine halten am Ende Händchen. Auch die eigentlich heidnisch-mythische Figur der Regentrude wird hier in ein christliches Hochzeitsritual integriert und so zur Fruchtbarkeitsmetapher. Und so ist es, wie der Wiesenbauer es selbst zum Ende formuliert: „am Ende doch so übel nicht, wenn Höhen und Tiefen beieinander kommen“ (Regentrude, S.426).

Storms Text lässt den norddeutschen realistischen Raum, den er hier beschreibt, mit der Märchenwelt zusammenfließen. Er zeigt seinen Lesern, wie sich in der kargen norddeutschen Landschaft blühende Wiesen und märchenhafte Wesen verbergen können, wenn man nur die richtigen ‚Sprüchlein‘, also Lieder, Texte und Wege dorthin kennt – und diese nicht vergisst.

Dann mußte Maren erzählen, wie sie hierhergekommen, und die Trude legte sich ins Moos zurück und hörte zu. Mitunter pflückte sie eine der Blumen, die neben ihr emporsproßten, und steckte sie sich oder dem Mädchen ins Haar. Als Maren von dem mühseligen Gange auf dem Weidendamme berichtete, seufzte die Trude und sagte: »Der Damm ist einst von euch Menschen selbst gebaut worden; aber es ist schon lange, lange her! Solche Gewänder, wie du sie trägst, sah ich nie bei ihren Frauen. Sie kamen damals öfters zu mir, ich gab ihnen Keime und Körner zu neuen Pflanzen und Getreiden, und sie brachten mir zum Dank von ihren Früchten. Wie sie meiner nicht vergaßen, so vergaß ich ihrer nicht, und ihre Felder waren niemals ohne Regen. Seit lange aber sind die Menschen mir entfremdet, es kommt niemand mehr zu mir. Da bin ich denn vor Hitze und lauter Langerweile eingeschlafen, und der tückische Feuermann hätte fast den Sieg erhalten.« (Regentrude, S. 419-420)

Damit ist das Breklumer Projekt, das die Regentrude als Skulptur wieder in die Mitte des norddeutschen Lebens stellt, eben dieser Dammbau und ein wichtiger Beitrag, das Engagement Storms für die eigene Heimat, weiter zu tragen. Die Skulptur lässt die Faszination für die unbekanntere Frauenfigur im Teich, hinter der sich eine wundersame und fremde Märchenfigur verbirgt, für junge und alte Leser neu aufsteigen. So bleibt zu hoffen, dass die Regentrude, wie schon im Märchen selbst, von einer neuen Generation immer wieder und wieder neu entdeckt und aufgeweckt wird. Grade so, wie es Storm als Wunsch auch der Regentrude in den Mund legt:

»So geh, mein Kind; und wenn du heimkommst, so erzähle den andern Menschen von mir, daß sie meiner fürder nicht vergessen.« (Regentrude, S. 422)

Primärtext: Theodor Storm: *Die Regentrude*. In: Theodor Storm: Sämtliche Werke Bd.1. Hrsg. v. Peter Goldammer. 4. Aufl. Berlin und Weimar 1978. S. 397-426.

i Theodor Storm: *Geschichten aus der Tonne*. Köln 1947, S. 5. [1873]

ii Brief Theodor Storms an seine Eltern, 29. Dezember 1863. In: Theodor Storm: Sämtliche Werke Bd.1. Hrsg. v. Peter Goldammer. 4. Aufl. Berlin und Weimar 1978, S. 766.

iii Theodor Storm in einem Brief vom 18. Januar 1864 an Hartmuth Brinkmann. Hier zitiert nach: Theodor Storm: *Werke in einem Band*. Hrsg. v. Peter Goldammer. München/Wien 1988, S. 865.

iv Winfried Freund: *Rückkehr zum Mythos. Mythisches und symbolisches Erzählen in Theodor Storms Märchen Die Regentrude*. STSG 35 (1986), S. 38-47.



Mythischer Naturkreislauf

Anmerkungen zu Fabian Voglers Figur der *Regentrude*

Dr. Uwe Haupenthal
Geschäftsführer des
Museumsverbund Nordfriesland
Husum



Wie viele Novellen und Geschichten Theodor Storms besteht auch die um die Jahreswende 1863/64 entstandene *Regentrude* durch phantastisch-poetische Momente. Ein Kunstmärchen, dessen Erzählung von der heimatlich-realen Kulisse in unterirdisch-phantastisch-irreale Räume, d. h. in das Reich der Regentrude, führt. Diese schläft seit Jahren, was zum Ausbleiben des Regens führt und ihrem Gegenspieler, dem eitlen Feuermann, Gelegenheit bietet, das bäuerliche Land gänzlich auszutrocknen und das Vieh verdursten zu lassen. Dem Liebespaar Andrees und Maren gelingt es jedoch, die Regentrude aufzuwecken und auf diese Weise die Heimat wie auch ihr eigenes Glück zu retten.

Ein Kunstmärchen, das auf klaren und leicht einsehbaren Gegensätzen zwischen Gut und Böse aufbaut und reale und phantastische Züge verbindet. Mit anderen Worten: Eine nach verschiedenen Ebenen hin ausgreifende Gemengelage, über deren künstlerische Dimension der Germanist Fritz Martini entschieden urteilte als er schrieb: „Daß der Naturmythos, die Märchenmoral, der Realismus des Bäuerlichen, die Psychologie reiner Jugend, schließlich die Kunst sinnlicher Bildverdichtung des Phantastischen in einem alles verbindenden persönlichen Erzählton zu glücklicher Deckung kamen, gibt dem Märchen seinen Rang.“¹

Eine vielschichtige Erzählung mithin, die der Bildhauer Fabian Vogler in einer vollplastisch konzipierten, etwa lebensgroßen Figur verdichtet, wobei er jedoch die erzählerischen Momente weithin zu Gunsten einer summarisch angelegten Bildkonzeption ausspart und sich im Gegenzug auf die von Martini beschriebene Ebene einer sinnlich begründeten Wirkmächtigkeit beschränkt: Vor den Augen des Betrachters erhebt sich aus einer plastisch besetzten Plinthe die in ihrer Stilisierung überlängte und plastisch geschlossen wirkende Figur einer armlos wiedergegebenen nackten Frau. Wohl strebt die plastische Anlage einen Endzustand an, den sie augenscheinlich jedoch noch nicht erreicht hat. In diesem Sinne setzt Vogler auf eine dynamisch-plastische Aufwärtsbewegung, wobei er die Unterschenkel allenfalls als eine noch immer erkennbare, nur grob mit Gips verstrichene plastische Stütze auffasst. Diese trägt die geschlossenen wirkende, weil in ihrem Erscheinungsbild geglättete Form der Oberschenkel. Darüber erhebt sich die verkürzte, in bewegtem Modelé angelegte Rumpfkopf-Zone, die ihrerseits von wallendem Haar umgeben ist. Trotz ihrer summarisch-plastischen Vereinfachung vermittelt die Figur auf diese Weise ein konzentrisch geschlossenes Erscheinungsbild. Die Figur hat ihre Augen geschlossen. Sie ruht in sich und scheint sich in ihrer betonten Vertikalanlage zu drehen. Das Gesicht als ausgewiesenes Zentrum geht freilich in einem übergeordneten Kontext auf, während die figurale Anlage auf einer dezidiert betonten, schmalen „Beinstütze“ gleichsam präsentiert wird. Demnach beschreibt die Figur nicht länger eine natürliche figurale Konstellation, sondern sie initiiert vielmehr eine Erscheinung in schwerelos-phantastischer Sphäre.

Vogler erkennt in Storms literarischer Vorlage eine metamorphe figurale Konzeption und erweist sich zugleich als aufmerksamer Leser. Ist doch Storms



Regentrude im Zusammenspiel mit dem „Feuermann“ das Synonym des Naturkreislaufes zwischen Vergehen und Wiedergeburt. So erblickt Maren, die Protagonistin des Märchens, die schlafende *Regentrude* zunächst über einem leeren, sandigen Becken: „Denn das dort auf der halben Höhe des Absturzes konnte nicht zum Gestein gehören; wenn es auch ebenso grau war und starr wie dieses in der regungslosen Luft lag, so erkannte sie doch bald, daß es ein Gewand sei, welches in Falten eine ruhende Gestalt bedeckte. [...] es war eine schöne mächtige Frauengestalt. Der Kopf lag tief auf's Gestein zusammengesunken; die blonden Haare, die bis zur Hüfte hinabflossen, waren voll Staub und dürren Laubes.“ⁱⁱ Und später, als sich das Wunder des Regens offensichtlich vollzogen hat, zeigt sich die *Regentrude* in der Gestalt „ einer wunderbar schönen blühenden Frau“ⁱⁱⁱ.

Vollzieht sich im Märchen auch ein zeitlich gestaffelter Wandel, so lässt Vogler diesen in seiner Figur zumindest anklingen, wenn er etwa eine der Brüste aus einer Konkaven heraus definiert, während die andere gerade durch ihre plastische Fülle besticht.

Reale und irreale, abbildlich gebundene und frei gesetzte Momente bedingen einander, wobei die daraus hervorgegangene, übergeordnete figurale Konzeption letztendlich für das Wunder des Regens steht. Vogler löst diesen bildnerischen Anspruch ein, indem er nicht nur auf das blühende Erscheinungsbild abhebt, sondern dieses als eine Art von weiblich-fruchtbarem Fetisch wiedergibt. So zeigt seine *Regentrude* schon in der Vorderansicht je zwei übereinander angeordnete Brüste. Zugleich hat Vogler seitlich und auf der Rückseite weitere brustähnliche Formen hinzugefügt. Auf diese Weise stellt sich nicht nur der gleichgewichtige Eindruck des Runden bzw. des Plastisch-Gleichgewichtigen ein, sondern die Figur verliert in bestimmten Blickwinkeln ihre semiotische Eindeutigkeit zu Gunsten einer geradezu überbor-



dend-naturnahen Präsenz. Die Nähe zur klassizistischen Figur der Dea Natura ist ebenso offensichtlich wie der darin zum Ausdruck kommende Bezug zu der berühmten antiken Figur der Diana von Ephesus und ihren aufgereihten eiförmigen Brüsten^{iv}. In diesem Sinne verbindet sich mit der *Regentrude* zuvorderst die Vorstellung von Fruchtbarkeit im Allgemeinen, wengleich Vogler auch die statische Vorstellung der Allegorie letztendlich aufbricht und deren Kernaussage in den augenfällig vorgeführten plastischen Prozess als solchen verlegt.

Voglers bildnerische Konzeption, der Rückgriff auf die bereits existierende Form des aufgeblasenen Ballons, leistet in diesem Zusammenhang ein Übriges. Sophie Cieslar beschreibt die zu Grunde liegende Arbeitsweise: „Ein Steinbildhauer schlägt seine Form aus dem Werkstoff heraus, Fabian Vogler erschafft seine Figuren gleichsam von innen nach außen. Er fertigt ephemere Körper aus Gips, aus denen dann die eigentliche Skulptur gebaut wird. Dazu verwendet er Ballons, die er mit Schläuchen, Schnüren und Klebändern abbindet, mit Schichten von Gaze und Gips umwickelt, mit flüssigem Gips ausgießt, die Gaze wieder entfernt und so immer weiter, bis die endgültige Form vor ihm steht. In Bronze abgegossen sieht man die Spuren des Arbeitsprozesses, die der Künstler bewusst als Bestandteil seiner Arbeiten ansieht.“^v

Die prallen wie die ‚beschädigten‘ Binnenformen der *Regentrude* bezeugen diese Art der Genese. Sie „sind“ schlichtweg da und bezeichnen zunächst nichts anderes als sich selbst. Erst das Zusammenfügen vieler großer und kleiner Teile um einen vertikalen Kern erzeugt ein figural konnotiertes, nach außen dringendes Ganzes, wobei die Technik der „Verlorenen Form“, bei der die flüssige Bronze die Wachsform des gipsernen Bildwerkes Herausschmilzt, zwar nur einen



einzigsten Guss ermöglicht, wengleich dieser sich durch besondere sinnliche Präsenz auszeichnet, da selbst kleinste Schwingungen und Unregelmäßigkeiten sichtbar werden.

Einmal mehr fügt sich die Figur der *Regentrude* in Voglers plastisches Oeuvre ein. Sucht er doch in Plastiken wie den „Titanen“, in idolhaften Kopfplastiken oder in der Serie der großformatigen „Meninas“^{vi} die Nähe zu mythischen Themen und deren hochgradiger Beständigkeit, wobei diese eben nur eine marginale Variationsfähigkeit zulässt^{vii}. Es ist das Erlebnis der Form als solche, die den Impuls des Abbildlichen auslöst, freilich ohne ihm allzu weit nachzugeben. So bleibt Voglers *Regentrude* in ihrer sinnlichen Gegenwärtigkeit ebenso formgebunden wie sie in ihrer eingeschränkten figuralen Ausrichtung einen

elementaren, naturmächtigen Impuls hinsichtlich der Erfahrung des Wassers auszulösen vermag. Aus ihr heraus entsteht die zeitlose Vorstellung von Leben.

Am Ende seines Märchens lässt Storm Maren's Bräutigam ausrufen, nachdem er die Schönheit der Regentrude aus der Ferne bewundern durfte: „[...] denn so naß, mein' ich, ist der Regen noch nimmer gewesen, und so etwas von Grünwerden hab' ich auch all' mein Lebtag' noch nicht gesehen!“

Die Aufstellung der Figur der *Regentrude* inmitten eines umfriedeten Teiches deutet den Kreislauf des Wassers als ein kosmisches Ereignis. In diesem verbinden sich die Momente des Rationalen mit einer darüber hinausgehenden, letztendlich mythischen Erfahrung, über die niemand reden, sondern die jeder als das erfahren sollte, was sie ist: ein reales Ereignis, das die Natur wie die Existenz des Menschen bindet.

i Zit. nach Dieter Lohmeier, Theodor Storm. Märchen. Kleine Prosa. In: Karl Ernst Laage und Dieter Lohmeier (Hrsg.), Theodor Storm. Sämtliche Werke in vier Bänden, Darmstadt 1998, S. 636

ii Ebenda S. 95 f.

iii Ebenda S. 100

iv Vgl. dazu u.a. Christa Lichtenstern, Die Wirkungsgeschichte der Metamorphosenlehre Goethes. Von Philipp Otto Runge bis Joseph Beuys, Weinheim 1990, S. 27 ff.

v Sophie Cieslar, Plastische Ereignisse. In: Hans-Heinrich Lüth (Hrsg.), Fabian Vogler. Vollkommene Unvollkommenheit. Perfect Imperfection. Plastiken und Reliefs, Halebüll 2015, S. 156

iv Ebenda, vgl. Abbildungen

iiiv Vgl. in diesem Zusammenhang vor allem Hans Blumenberg, Arbeit am Mythos, Frankfurt/M. 1996, S. 40 ff.





Dieses Projekt wurde durch Spenden realisiert.

Wir danken den vielen Spendern ganz herzlich, allen voran der Böttcher Stiftung für die großzügige Unterstützung, Firmen, Praxen und Kanzleien aus der Region, wie

VR Bank Niebüll Stiftung

Nord-Ostsee Sparkasse

Edeka Thomas Nissen, Breklum

Lindenapotheke, Breklum

Windpark Breklum GmbH

Bürgerwindpark Breklum II GmbH & Co.KG

Bürgerwindpark Reußenköge GmbH & Co.KG

VR Bank Niebüll

Fa. Hans Oellrich & Sohn GmbH & Co. KG, Friedrichstadt

Fa. Hans Petersen, Breklum

Fa. Sonnen- und Alternativtechnik, Strukum

Fa. Matthias Ketelsen, Breklum

HBK Dethleffsen GmbH, Bredstedt

Möbel Jessen GmbH & Co.KG

Dr. H. Brodersen, Breklum

Fa. E. G. Nommsen, Bordelum

Max Jürgensen, Bredstedt

und einer großen Anzahl von Privatpersonen, die alle aufzuführen diesen Rahmen sprengen würde.

Kunst- und Kulturverein Breklum e.V.

Herausgeber Hans-Heinrich Lüth
Husum-Halebüll
www.galerie-lueth.de
© 2016 pictus verlag
ISBN 978-3-927212-86-3

Layout Fabian Vogler
Fotografien Björn Martensen
Marion Losse
Fabian Vogler
Zeichnungen Fabian Vogler

© 2016 Künstler, Autoren, Fotografen

Gesamtherstellung Breklumer Print-Service GmbH & Co. KG
www.breklumer-print-service.com



www.fabianvogler.de



ISBN 978-3-927212-86-3