

Den uforløste hjemve

Marsklandets mørke natur i Theodor Storms *Skimmelrytteren*

Jonas M. Hoeck

er ph.d.-studerende ved institut for sprog, litteratur og interkultur på Karlstads universitet, Sverige. Hans afhandling omhandler teknologi og intermedialitet i ny dansk og nordisk litteratur. Han er selv født og opvokset i marsklandet og har længe været interesseret i dets kulturhistoriske plads.

Abstract

Since the romantic era, man's relationship with nature has been connected with strong emotions and ideas, and not all kinds of landscapes are therefore considered equally pretty or nice today. Through an ecocritical reading of the North German author Theodor Storm's novella *The Rider on the White Horse (Der Schimmelreiter)* (1888), this article illustrates why the North Frisian and Danish marshlands have been depicted as an uncanny (*unheimliche*) place in modern culture, and why this peripheral nature never became an integral part of what we today consider as the Danish landscape.

Keywords: Marskland, Theodor Storm, økokritik, landskab, mørk natur.

Indledning

Fra guldalderen (1800-1850) og frem til de moderne visioner om Danmark som en grøn og bæredygtig nation med vindmøller og nationalparker, har det danske natursyn i høj grad været præget af en romantisk og idealistisk besyngelse af nationens lysegrønne og

bløde landskaber. Efter 1800-tallets mange krige og tab af både flåden i 1807, Norge i 1814 og Slesvig og Sønderjylland i 1864, udviklede der sig et kunstnerisk og litterært ønske om at vende nederlag til sejr og starte en ny og indadvendt fortælling om Danmark og det danske landskab (Gundelach et al. 2008, 169). Som digteren H.P. Holst skrev i 1872: "hvad udad tabtes, det må indad vindes" (Hansen 2014, 82). Derfor er blandt andet den danske højskolesangbog i dag fyldt med nationalromantiske sange fra en lang række kendte danske forfattere og musikere, der lige fra Adam Oehlenschläger, H.C. Andersen, Holger Drachmann, L.C. Nielsen, Johannes V. Jensen og frem til Shu-bi-dua har taget historieskrivningen i egen hånd og konstrueret et skønt og idyllisk billede af det lille hyggelige Danmark, hvor menneske og natur er forenet i smuk harmoni på de pastorale marker eller i de fredelige og solbeskinnede kolonihaver.

I takt med at klimakrisen har indvundet en dominant plads i samfundet, og naturens voldsomme urkræfter igen rører på sig, er flere forskere indenfor den miljøorienterede kulturteori dog begyndt at kritisere den slags romantiserede landskabsfremstillinger for at skabe et naivt og stereotypet billede af forholdet mellem mennesket og naturen, som ikke stemmer overens med den virkelighed, som danskerne eksempelvis møder i disse år i form af sommertørke, enorme mængder vinterregn, oversvømmelser og stormfloder. De såkaldt mørke økokritikere mener derfor, at nye diskussioner om menneskets natursyn og udviklingshistorie er nødvendige, hvis mennesket skal kunne håndtere de moderne og ofte faretruende klimaudfordringer på en realistisk og fornuftig måde.¹ Som blandt andet professor i litteratur ved Sungkyunkwan University Simon C. Estok har beskrevet, er faren nemlig, at den idealistiske forventning om nærhed og holisme, kan føre til økofobisk klimaangst (Estok 2019, 35), hvis afstanden mellem den romantiserede naturforståelse (som ofte eksisterer i byerne) og virkelighedens barske vind- og vejrfænomener bliver for stor. I stedet for at lukke øjnene for de mørke realiteter og sætte sin lid til, at politikerne genskaber gårsdagens idyl, advokerer mørke økokritikere som eksempelvis Timothy Morton derfor for, at vi konfronterer vores frygt og bevæger os udover de hjemlige og bekvemme landskaber og søger ind i mørkets hjerte (Morton 2010).

Hundredårsfejringen af den danske genforening er i den forbindelse derfor også en oplagt mulighed for at belyse en fortrængt for-

tid og naturverden, som stadig i dag spiller en afgørende rolle for mange danskere i både Sønderjylland og Slesvig. Med lange stormfulde kystlinjer og fattige vestjyske og slesvigske jorde, har mødet med naturen i grænselandet nemlig langt fra altid været idyllisk eller harmonisk, og det har skabt en anden og mere mørk naturoplevelse, som er dybt indlejret i regionens kunst og litteratur, og som trods regionens forskellige mindretal altid har dannet et lokalt og fælleskulturelt referencepunkt på tværs af den nuværende grænse.²

Theodor Storm (1817 - 88) blev født og levede det meste af sit liv i det nordfrisiske Husum (ca. 45 kilometer fra den nuværende grænse), på et tidspunkt, hvor Slesvig og Sønderjylland skiftevis var dansk og tysk, og han er samtidig en af de forfattere, som har beskrevet livet i marsklandet og langs vadehavet mest præcist og gribende. Denne artikel vil derfor fremstille væsentlige aspekter af hans sidste og måske vigtigste novelle *Skimmelrytteren* (*Der Schimmelreiter*) (1888), som aktualiserer værket i forhold til den mørke økokritik og dens kritik af guldalderens nationale og ekskluderende natursyn.

Det uhjemlige marskland

Hans Theodor Woldsen Storm er i dag internationalt kendt som en af det 19. århundredes vigtigste tyske realister, og selvom få danske læsere er bevidste om det, så voksede han faktisk op i en verden, hvor man i udpræget grad talte dansk, gik i dansk skole og orienterede sig mod København og dets mange kulturpersonligheder.³ Som den amerikanske litteraturforsker Clifford Albrecht Bernd har skrevet i sin bog *The Dano-German Poet and Writer* (2003), så var han derfor også som ung dybt influeret af den danske guldalders stil og universalromantiske natursyn:⁴

His Danish intellectual and cultural education, I shall argue, opened the path for Storm to write his poems and novellas and distinctly shaped them [...] Storm had been schooled by the Danish muse, and he had learned to stand on the shoulders of Danish poets and writers. [...] As an heir to this tradition, Storm added a new tone to the German lyric. Moreover, he refashioned the German novella. These achievements continue to assure him a place among the best European literature. (Bernd 2003, 16)

I hans tidlige værker forsøger han ofte at etablere et idyllisk og harmonisk billede af det provinsielle Slesvig gennem biedermeierske smådramaer og sentimental naturdigtning, og han udtrykker flere steder et naivt ønske om at vende hjem til naturen: "Wie glücklich wär ich, könnte ich so recht in und mit der Natur leben; das ist wohl ein Erbteil, und diese Neigung nimmt mit jedem Jahre zu." (Artiss 1978, 2).⁵

I forhold til den universalromantiske trope løber han dog ind i flere udfordringer, hvis han skal kunne skabe et autentisk og helstøbt billede af sin elskede hjemstavn. Allerede i digtet *Die Stadt* (1852) oplever vi derfor en forfatter, der med verselinjer som "Am grauen Strand, am grauen Meer" (Storm 1972, 112) vælger at besynge sin hjemby for det grå og halvdeprimerende sted, det nu engang også kan være, og i løbet af de slesvigske krige (1848-51 og 1864) bevæger hele hans forfatterskab sig væk fra den danske guldalders harmoniske idealer og i retningen af en mere mørk og realistisk repræsentation af naturen. Med sin poetiske realisme mister Storm dog aldrig interessen for romantikkens længsler helt. I det senere forfatterskab konfronteres disse længsler bare ofte af en melankolsk erkendelse af virkelighedens hårde realiteter. Som den tyske forfatter Thomas Mann har skrevet i sit essay om den nordfrisiske forfatterkollega (1930), så kommer Storms tekster til at indeholde "ein Heimweh, das durch keine Realität zu stillen ist" (Mann 1996, 22), og denne tragiske erfaring er også, hvad der skaber grundtemaet i hans sidste og mørkeste tekst *Skimmelrytteren*:

Durch das Geklatsch des Regens und das Brausen des Windes klangen von Zeit zu Zeit die scharfen Befehls Worte des Deichgrafen, der heute hier allein gebieten wollte; er rief die Karren nach den Nummern vor und wies die Drängenden zurück; ein »Halt!« schon von seinem Munde, dann ruhte unten die Arbeit; »Stroh! ein Fuder Stroh hinab!« rief er denen droben zu, und von einem der oben haltenden Fuder stürzte es auf den nassen Klei hinunter. Unten sprangen Männer dazwischen und zerzten es auseinander und schrien nach oben, sie nur nicht zu begraben. [...] dann warf er seine Augen nach dem Haff hinaus. Es wehte scharf, und er sah, wie mehr und mehr der Was-

sersaum am Deich hinaufklimmte und wie die Wellen sich noch höher hoben; er sah auch, wie die Leute triefen und kaum atmen konnten in der schweren Arbeit vor dem Winde, der ihnen die Luft am Munde abschnitt. (Storm 2004, 36)

Novellen er opbygget som en rammeberetning, hvor hovedfortælleren, en gammel oplysningsmand, tager os med tilbage til marsklandet, som det så ud i midten og begyndelsen af det 18. århundrede, og her er det langt fra guldalderkunstens afdæmpede og flegmatiske livsførelse, som dominerer. I stedet er arbejdet på digerne beskrevet som hårdt og nedslidende, og der er langt imellem de idylliske sommerdage. Men digebønderne nyder dem i fulde drag, for om efteråret vender de årlige stormfloder tilbage, og så forvandler marsklandet sig igen til en åben slagmark, hvor mennesket må kæmpe for at holde de store digemure sammen, så det dæmoniske hav *Blaue Hans* (som friserne kalder det) ikke kommer væltende ned over det lille udkantssamfund.

Hvor universalromantikens naturfilosofi oprindeligt byggede på den schweiziske filosof Jean-Jacques Rousseaus ide om, at naturen havde været et godt og hjemligt sted inden den kartesianske dualisme udspaltede verden og teknikken mekaniserede livet, så er det altså tydeligt fra start til slut, at Storm i *Skimmelrytteren* har vendt dette tankesæt fuldstændig på hovedet og i stedet udtrykker, at verden snarere grundlæggende beror på et antagonistisk forhold mellem mennesket og naturen, som det moderne individ bare har glemte i kraft af tidens stigende komfort og afstandstagede byliv.

Dette ontologiske forhold, der mest af alt peger i retningen af den tyske filosof Friedrich Nietzsches samtidige og moderne teori om altings vilje til magt, bliver gennemgående bekræftet af de scener, hvor novellens helt, den unge friser Hauke Haien, som en anden Napoleon rider ud i nattens tumult: "Schon war er auf sein Pferd gesprungen; das Tier stieg mit den Vorderhufen in die Höhe, dann, gleich einem Streithengst, der sich in die Schlacht stürzt, jagte es mit seinem Reiter die Werfte hinunter, in Nacht und Sturmgeheul hinaus." (Storm 2004, 46).⁶ Dertil er novellen fyldt med kampe på kryds og tværs mellem konkurrenter, masse og geni, oplysning og overtro, dyr og menneske, og i modsætning til romantikkens dannelsesroman, så syntes heltens indre natur heller

aldrig rigtigt at finde ro i verden, og han bliver ved med at agere irrationelt og splittet, hvilket blandt andet kommer til udtryk i, at han til slut svigter det hjem og den familie, som han hele sit liv har kæmpet for at skabe.

I denne novelle indbyder Storm altså ikke til fællesskab, nærhed og søndagsture langs vadehavet, men illustrerer snarere, at marsklandet aldrig har været et sted, hvor mennesket kunne genindtræde i naturens organiske fletværk uden også at blive en del af den barbariske naturtilstand, og denne kyniske afsløring skaber selvfølgelig ikke en hjemlig men uhyggelig eller med den tyske psykolog Sigmund Freuds ord, uhjemlig (*unheimliche*) stemning (Freud 2003, 123).⁷

Naturens genfærd

Ifølge Freud er det tyske ord *heimlich* forbundet med en afgrænsning og indsnævring af den hjemlige lille verden, hvilket han illustrerer ved et citat af den tyske præ-romantiker Johann Wolfgang von Goethe: "In stiller Heimlichkeit, umzielt von engen Schranken" (Freud 2003, 127). Som det kraftigt er udtrykt i guldalderens meget iscenesatte landskabsmalerier kræver det således kontrol og indsnævring at opnå en følelse af tryghed og hygge, og guldalderkunstnerne lagde med deres mange *vinduesmotiver* og *nationale særpræg* ikke skjul på, at de tilpassede naturen til en idealistisk rammesætning, hvis højeste formål var at afbillede verden som et organisk totalkunstværk (*Gesamtkunstwerk*).⁸

Når det udfordrende og barske liv i marsklandet, som vist, skaber en uhyggelig (*unheimliche*) stemning i *Skimmelrytteren*, er det således også fordi, Storm her lader en ukontrolleret natur, som mennesket havde fortrængt, vende tilbage, og dette er især tydeligt i de scener, hvor hovedpersonen Hauke Haien står og spejder ud i horisonten:

Er lief weiter und weiter, bis er einsam in der Öde stand, wo nur die Winde über den Deich wehten, wo nichts war als die klagenden Stimmen der großen Vögel, die rasch vorüberschossen; zu seiner Linken die leere weite Marsch, zur andern Seite der unabsehbare Strand mit seiner jetzt vom Eise schimmernden Fläche der Watten; es war, als liege die ganze Welt in weißem Tod. (Storm 2004, 6)

I modsætning til guldalderens afrundede komposition møder vores helt, her på kanten af verden, en kold udørk, der til alle sider strækker sig ind i det uendelige tomrum, hvilket gør, at marsklandet direkte bliver kaldt stedet, "wo die Watten breit, fast unübersehbar wurden." (Storm 2004, 41), og ligesom i den mørke og gotiske romantik skaber denne endeløse og grandiose karakter terror eller rædsel hos beskueren (Burke 1998). Især havet, som tydeligvis dominerer denne vandørken, fremkalder en forholdsløshed og uforudsigelighed, som ikke skaber intimitet og fortrolighed, men kun dybde og mystik.

Thomas Mann, som også selv var bekendt med det voldsomme Vesterhav, har i talen til sin Holstenske hjemby Lübeck (1926) skrevet, at "Das Meer ist keine Landschaft, es ist das Erlebnis der Ewigkeit, des Nichts und des Todes, ein metaphysischer Traum." (Mann 1994, 39), og meget tyder på, at det er den samme opfattelse, som Storm har haft, da han skrev *Skimmelrytteren*. Alle overnaturlige fænomener er nemlig i novellen forbundet med vand eller hav. Lokalkulturen er eksempelvis fyldt med overtroiske fortællinger om norske havspøgelser, onde havfruer og levende døde, som lokalbefolkningen mener gemmer sig i de våde og sumpede marskenge, og som det kommer til udtryk, da Haukes kone Elke lider af febevildelser, omhandler marskbeboernes mest typiske mareridt også altid havets tilstedeværelse i en eller anden form: ""Wasser! Das Wasser!« wimmerte die Kranke. "Halt mich!" schrie sie; "halt mich, Hauke!" Dann sank die Stimme; es klang, als ob sie weine: "In See, ins Haff hinaus? O lieber Gott, ich seh ihn nimmer wieder!"" (Storm 2004, 34).

Udover sin storslåede og afgrundsdybe karakter er det våde element samtidig også defineret ved et andet træk, som skræmmer mennesket, og får marskens natur til at fremstå ukontrolleret og kaotisk. I sin gennemgang af det uhjemlige (*unheimliche*) nævner Freud nemlig interessant nok også vandet, og han beskriver her, at vandet også skaber uhygge eller mystik, fordi det med dets amorfe karakter bliver i stand til at løbe ind alle steder eller bryde igennem de barrierer, som mennesket har sat for det: "Nun ... es kommt mit ihnen vor, wie mit einem zugegrabenen Brunnen oder einem ausgetrockneten Teich. Man kann nicht darüber gehen, ohne dass es Einem immer ist, als könnte da wieder einmal Wasser zum Vorschein kommen. Wir nennen das unheimlich." (Freud 2003, 129)

En del af marsklandets uhygge skyldes dermed også, at selv når den dygtige digeingeniør Hauke formår at revolutionere digebyggekonsten og dermed regner med, at han har sikret lokalsamfundets tryghed og vækst de næste hundrede år, overrasker vandet og dyrene ved i det skjulte at underminere og nedbryde de afgrænsninger, som han har konstrueret, og dermed også nedbryde den hjemlighed, som han desperat forsøger at skabe:

die weißen Möwen schwebten ruhig hin und wider, und unsichtbar über ihnen, hoch unter dem azurblauen Himmel, sangen die Lerchen ihre ewige Melodie. Hauke, der nicht wußte, wie uns die Natur mit ihrem Reiz betrügen kann, stand auf der Nordwestecke des Deiches und suchte nach dem neuen Bett des Priels, [...] Erst da er gegen die blendenden Strahlen seine Augen mit der Hand beschattete, konnte er es nicht verkennen; aber dennoch, die Schatten in der gestrigen Dämmerung mußten ihn getäuscht haben: [...] die bloßgelegte Mäusewirtschaft mußte mehr als die Flut den Schaden in dem Deich veranlaßt haben. (Storm 2004, 43)

Trods mennesket forsøger, kan det således aldrig rigtig overvinde eller kontrollere havet, der med dets amorfe og flydende karakter næsten syntes at have dets eget liv og egen vilje. Som Haukes barn bemærker, så virker havet på den måde i sig selv spøgelsesagtigt: "das Kind riß die Augen auf "Es spricht", sagte sie; [...] Das Kind sah ins Weite. "Hat es Beine?" [...] "kann es über den Deich kommen?"" (Storm 2004, 40). Novellens hovedspøgelse skimmelrytteren, som rider på diget om natten, når det stormer, kan dermed også opfattes som værende et med stormen selv. Theodor Storms novelle *Skimmelrytteren* kan således grundlæggende siges at handle om den ukontrollerede natur eller naturkatastrofe, som mennesket måske har glemt eller fortrængt, men som lurker bag digerne, og venter på igen at gøre sit uventede og chokerende indtog i menneskets hjemlige verden.

Novellen ender derfor også på tragisk vis med, at Hauke til slut må indse, at han kæmper forgæves imod en natur, et hav og et marskland, som han kun kan kontrollere på lånt tid. I sidste ende kommer "alle Menschenmacht zu Ende" (Storm 2004, 47), og men-

nesket bliver igen opslugt af den natur, som fødte det. Alle forsøg på forskønnelse og hjemliggørelse afsløres således, som en drøm eller længsel, der på samme måde som bølgerne slag mod kysten vil drive mennesket fremad til evig tid og opretholde den evige konflikt mellem menneske og natur, og liv og død.⁹

Økofobi og økokritik

Umiddelbart kan det måske virke banalt at sætte fokus på, at naturen er større og mere end det idylliserede glansbillede, som man finder på turistsider som www.visitdenmark.dk. I et økokritisk perspektiv er den historiske naturverden, som *Skimmelrytteren* og marsklandet repræsenterer, dog vigtig at belyse. Ifølge Estok kan menneskets drift efter kontrol og sikkerhed nemlig i sin ekstrem være farlig og selvdestruktiv, fordi længslen efter det hjemlige kan få mennesket til at favorisere en særlig form for natur, der måske slet ikke er naturlig, men i stedet er udtryk for den ide om naturen, som mennesket finder ro og behag i. Med andre ord, er der altså en risiko for, at mennesket i god tro ender med at dyrke og påskønne et falsk- og selvskabt billede af naturen, samtidig med at det fjerner og fremmedgør sig fra den virkelige og måske angstprovokerende natur. Som Storm tematiserer i sin novelle og for den sags skyld i det meste af sit senere forfatterskab, så må mennesket således i stedet lære at acceptere, at de opdyrkede og afdrænede marklandskaber ikke er ægte natur, på samme måde som guldalderens idealistiske landskaber ikke var realistiske.

At erkende at verden ikke kun er god, og at mennesket og naturen også indeholder ondskab og mørke er naturligvis ikke en let sag, men kommer man udover økofobien eller angsten for det hjemliges sammenbrud, så peger både den mørke økokritik og Storms tekst på, at klimakrisen måske ikke kun skal opfattes som et apokalyptisk varsel for naturens eller menneskets undergang, men at de mange oversvømmelser også kan ses som et udtryk for den ikke-menneskelige og ukontrollerede naturs genkomst i en verden, der siden modernitetens begyndelse har været behersket af menneskets domesticering og kontrol. Selvom naturkatastrofer som stormfloder er farlige, kan deres chokerende effekt derfor paradoksalt nok vække os af den moderne tilværelses bekvemmelighed og minde os om de sider af naturen, som vi måske har glemt eller fortrængt.

Referencer

- Artiss, David. 1978. *Theodor Storm : Studies in Ambivalence : Symbol and Myth in His Narrative Fiction*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Bernd, Clifford A. 2003. *Theodor Storm : The Dano-German Poet and Writer*. North American Studies in Nineteenth-Century German Literature. P. Lang.
- Burke, Edmund. 1998. *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*. New York: Oxford Worlds Classics.
- Estok, Simon C. 2019. "Theorising the EcoGothic." *The Gothic Nature Journal*, no. 1: 34–53. <https://gothicnaturejournal.com/>.
- Freud, Sigmund. 2003. *The Uncanny*. London: Penguin Books.
- Gundelach, Peter, Hans Raun Iversen, Margit Warburg, Københavns Universitet. 2008. *I Hjertet Af Danmark : Institutioner Og Mentaliteter*. Hans Reitzel.
- Hansen, Kjeld. 2014. *Det Tabte Land: Den Store Fortælling Om Magten over Det Danske Landskab*. Gads Forlag.
- Mann, Thomas. 1994. *Thomas Mann Essays Band 3: Ein Appell an Die Vernunft 1926-1933*. Frankfurt: S. Fischer Verlag GmbH.
- Mann, Thomas. 1996. *Theodor Storm Essay*. Verlag Boyens & Co.
- Morton, Timothy. 2010. *The Ecological Thought*. Harvard University Press.
- Storm, Theodor. 1972. *Sämtliche Werke in Vier Bänden*. Weimar: Aufbau Verlag.
- Storm Theodor. 2004. *Der Schimmelreiter*. DigBib.

Noter

- 1 Her tænkes der på forskere som Greg Garrard, Dana Sawyer, Timothy Morton, Rob Nixon, Ursula Heise, Chenxi Tang og Simon C. Estok der siden begyndelsen af det 21. århundrede har etableret en ny og mere mørk økokritik.
- 2 Geografisk løber marsklandet og Vadehavet fra Esbjerg til syd for Husum. Landskabet er således ikke afgrænset af de nuværende grænselinjer, men løber igennem både Sønderjylland og Slesvig. *Skimmelrytterens* beskrivelser af marsklandet og dets stormfloder er således et fælleskulturelt anlæggende i både dansk og tysk forstand, og novellen udfordrer derfor den traditionelle forståelse af litteraturen, som forankret i en nationalstat og et sprog.
- 3 Danmark, der ikke normalt var stor eksportør af litteratur, kunst og arkitektur, præger i denne periode Tyskland og ikke mindst det danske Slesvig i stor stil med blandt andet Adam Oehlenschlägers heroiske tragedier, Johan Ludvig Heibergs komedier, H.C. Andersens eventyr, Steen Steensen Blichers noveller, N.F.S. Grundtvigs digte og Christoffer Eckersberg, Christian Købke og Bertel Thorvaldsens kunst. Selv Storms hjemby Husum tog form efter Christian Frederik Hansens københavnske arkitektur stil, og læser man dagbøger og breve af H.C. Andersen eller Meir Aron Goldschmidt, så bliver det tydeligt, at også forfatterne selv bevægede sig hjemmevant i Slesvig (jf. Heinrich Detering).
- 4 Den danske guldalder er stærkt inspireret af den tyske universalromantik, som blandt andet den dansk-norske naturfilosof Heinrich Steffens bragte til landet i 1802. Med indflydelse fra blandt andet maleren E.W. Eckersberg og poeten Adam Oehlenschläger kommer guldalderkunstens småborgerlige natursyn dog på visse punkter til at adskille sig fra den tyske romantiks storslåede bjerg- og skovlandskaber. Det er disse særtræk, som Storm ifølge Bernd bliver påvirket af som barn og ung, og som i hans tidlige digte og noveller afslører et dansk islæt i hans værk. Når det er sagt, så vender Storm sig gennem sit voksenliv mod den mørke romantik og gotikken, hvilket tydeligt fremgår af hans forfatterskab. Denne artikel forsøger derfor ikke at fremstille Storm som udelukkende inspireret af dansk kultur, men snare at pointere, at denne forfatter, som ofte kun er blevet opfattet som tysk, faktisk også var påvirket af sin opvækst i det danske Slesvig.
- 5 På baggrund af en gå tur gennem sommerpaladset Sanssoucis rokokohaver skriver Storm d. 7. maj 1854 et meget bevæget brev til sine forældre. Som citatet viser, giver han her udtryk for den præ-romantiske ide om

- harmonisk forening af menneske og natur i et skønt fletværk, som eksempelvis kendes fra Friedrich Schillers dobbelt-essay *Über naive und sentimentalische Dichtung* (1795-96).
- 6 Sætningen "Wille zur Macht" bliver første gang brugt i *Also sprach Zarathustra* (1883-85). Storms natursyn stemmer således overens med tidens nyeste tanker, og *Skimmelrytteren* peger derfor mere fremad end bagud.
 - 7 I Freuds analyse af den tyske forfatter E.T.A. Hoffmanns fortælling *Sandmanden* (*Der Sandmann*) (1816), beskriver Freud, at det uhyggelige / uhjemlige er alt det, som skulle have været gemt væk, men som kommer frem.
 - 8 I universalromantikken gjaldt det om at afbillede verden som en natur-religiøs organisme, hvor gud kunne findes i alt. Disse tidlige romantikere var nemlig imod den oplyste og tekniske verdens rationelle ide om at ordne og opdele verden i enkeltfænomener, så man derudfra kunne få en logisk forklaring på de forskellige fænomeners karakter. I stedet lå deres fokus på at skabe totalkunstværker, der i stedet for et fragmenteret verdensbillede kunne imitere den bagvedlæggende og naturlige holistiske sammenhæng, som de mente oprindeligt eksisterede inden menneskets reduktive videnskabeliggørelse kom til. Den tumultariske fænomenerverden skulle ifølge romantikerne ikke ordnes og dissekteres, men have lov at give mening i sit eget skønne kaos, hvor modsatrettede fænomener og udsagn naturligt kunne mødes i kunstneriske mosaikker.
 - 9 *Skimmelrytteren* er et komplekst værk, som omhandler mange eviggyldige tematikker. Denne korte artikels fokus på natur og økokritik skal derfor heller ikke forstås som en udtømmende tolkning af værket. I stedet er hensigten at aktualisere Storms novelle i forhold til hundredåret for genforeningen, de moderne klimaudfordringer og det danske natursyn.