

Die Rolle der Erzähler in Storms Rahmennovelle *Aquis submersus*

Huang Chaoran
(Berlin)

Kurzzusammenfassung: In der vorliegenden Arbeit wird versucht, die Rolle der beiden Erzähler in Theodor Storms Novelle *Aquis submersus* (1876) zu untersuchen. Der Textanalyse zufolge erzählt der Rahmenerzähler aus der Perspektive des Autors und begleitet den Leser beim Aufdeckungsverfahren, während der Binnenerzähler leidenschaftlich an der Liebesgeschichte teilnimmt und protokollarisch alles in den Chroniken berichtet. Die miteinander verbundenen Erzähler realisieren auf der extra- oder intradiegetischen Ebene narratologische Funktionen, damit die Glaubwürdigkeit der Handlungen gewährleistet und der realistische Stil des Textes betont wird. Als derjenige deutsche Autor des 19. Jahrhunderts, der am meisten zur Entwicklung der Rahmennovelle beigetragen hat, brachte Storm neben *Aquis submersus* noch viele anderen Rahmennovellen hervor, die in der Arbeit vergleichend dargestellt werden und Storms meisterhafte Erzählkunst belegen.

1 Einleitung

Als ein repräsentativer Dichter des bürgerlichen Realismus ist Theodor Storm gleichzeitig „der deutsche Dichter des 19. Jahrhunderts, der am meisten zur Entwicklung der Rahmennovelle beitrug.“¹ Einer seiner wertvollsten Versuche, eine Rahmennovelle zu verfassen, ist das Werk *Aquis submersus*, „Storms bedeutendste[r] historische[r] Novelle“². Selbst Storm hielt *Aquis submersus* für „das Beste“, „was an Prosa-Dichtung bisher aus [s]einer Feder aufs Papier gelangte“³. Diese wichtige Novelle kann aus vielerlei Perspektiven gedeutet werden: Gunter H. Hertling zufolge könnte sie außer als Rahmennovelle ebenso als Chronik-, Künstler-, Liebes- und Schicksalsnovelle interpretiert werden,⁴ wobei bei der Rahmenstruktur stärker die realistische Erzähltechnik

¹ Klaus Hildebrandt, Theodor Storm. Der Schimmelreiter: Interpretation. München 1990, S. 26.

² Fritz Martini, Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus 1848-1898. Stuttgart 1964, S. 653.

³ Peter Goldammer (Hg.), Theodor Storm. Briefe. Bd. 2. Berlin und Weimar 1972, S. 120.

⁴ Vgl. Gunter H. Hertling, Theodor Storms „Meisterschuß“ *Aquis submersus*. Der Künstler zwischen Determiniertheit und Selbstvollendung. Würzburg 1995, S. 11f.

im Vordergrund steht, während sich die anderen Lesarten eher auf den Inhalt beziehen.

Es geht beispielsweise in der Arbeit von Heinrich Detering über *Aquis submersus* hauptsächlich um inhaltliche Aspekte, wozu die Themen Heimweh, Realismus, Phantastik, Spuk, Fiktionalität sowie Tod aufgelistet und analysiert werden.⁵ Liliane Weissberg verknüpft in ihrem Aufsatz das Thema „Tod“ mit dem „Bild“.⁶ Eine weitere inhaltliche Untersuchung, die gleichzeitig erzähltechnische Gesichtspunkte berührt, liefert Clifford A. Bernd. Er nimmt das Verhältnis des Erzählers zum Erzählten in *Aquis submersus* in den Blick und vergleicht dieses mit der Novelle *In St. Jürgen*.⁷

Analysen mit einem erzähltechnischen Schwerpunkt finden sich vor allem bei Elisabeth Strowick. Anhand der Interpretation einiger Novellen von Storm versucht sie, die Rahmentchnik seines Schreibens zusammenzufassen. Ihr zufolge fungieren Rahmen „als Vehikel einer Ästhetik des *aquis submersus*, des Versinkens und Wiederauftauchens, Erscheinens und Verschwindens, in der Figuren, Wahrnehmung und Lektüre der Dynamik von Wiederholung unterliegen“.⁸ In der Schriftenreihe der Theodor-Storm-Gesellschaft veröffentlichte Reinhard Struve seine Arbeit über die Funktionen des Rahmens in *Aquis submersus*, die die Vermittlung zwischen der Gegenwart des Lesers und der Vergangenheit des Stoffes, die Glaubhaftmachung des Dargestellten sowie die Einstimmung des Lesers in die Atmosphäre der Binnenhandlung zum Thema hat.⁹ Zudem ist das Buch von Gunter H. Hertling zu erwähnen, in dem der „dominante historische Rahmen“ und die „hoch dramatische, zweiteilige Geschehniskette“¹⁰ als Eigenschaften der Novelle genannt werden.

Die große Zahl an Studien zu Storms Novelle *Aquis submersus* bestätigt deren Bedeutung. Doch während sich die bisherigen Arbeiten, in denen die Rahmenstruktur stets eine zentrale Stellung einnimmt, vor allem der Untersuchung der Ästhetik, der Struktur und den Geschehnissen des gesamten Werks widmen, nimmt der vorliegende Beitrag die Funktionen der jeweiligen

⁵ Vgl. Heinrich Detering, *Storm oder Die Wiederkehr der Toten. Zur Rahmenerzählung von Aquis submersus*, in: Heinrich Detering, *Herkunftsorte. Literarische Verwandlungen im Werk Storms, Hebbels, Groths, Thomas und Heinrich Manns*. Boyens 2001, S. 106-147.

⁶ Vgl. Liliane Weissberg, *Bild und Tod in Theodor Storms „Aquis submersus“*, in: Elisabeth Strowick u. Ulrike Vedder (Hg.), *Wirklichkeit und Wahrnehmung*, a. a. O., S. 169-186.

⁷ Vgl. Clifford Alfred Bernd, *Theodor Storm's Craft of Fiction*. Chapel Hill 1966.

⁸ Vgl. Elisabeth Strowick, „Eine andere Zeit“. *Storms Rahmentchnik des Zeitsprungs*, in: Elisabeth Strowick u. Ulrike Vedder (Hg.), *Wirklichkeit und Wahrnehmung. Neue Perspektiven auf Theodor Storm*. Bern 2013, S. 55-72. Hier S. 57.

⁹ Vgl. Reinhard Struve, *Funktionen des Rahmens in Theodor Storms Novelle „Aquis submersus“*, in: Karl Ernst Laage u. Volkmar Hand (Hg.), *Schriften der Theodor-Storm-Gesellschaft. Schrift 23*. Heide 1974, S. 28-32.

¹⁰ Vgl. Gunter H. Hertling, a. a. O., S. 10.

Erzähler unter die Lupe. Nachfolgend wird daher die Rolle des Rahmen- und Binnenerzählers mittels der Textanalyse erörtert, um Storms Rahmentchnik in ihren Einzelheiten erläutern zu können.

Um die Novelle textorientiert zu analysieren, wird Gérard Genettes Erzähltheorie als methodische Grundlage herangezogen. Ihm zufolge kann man sich bei der Textanalyse auf verschiedenen narrativen Ebenen bewegen, nämlich auf der extra- oder intradiegetischen Ebene.¹¹ Aufgrund dieses Systems verfügt der Erzähler über eine narrative Funktion, eine Regiefunktion, eine Kommunikationsfunktion, eine Beglaubigungsfunktion sowie eine ideologische Funktion.¹² Einige dieser Funktionen haben die beiden Erzähler in der Novelle *Aquis submersus* inne.

2 Die Rolle des Rahmenerzählers

2.1 Der Autor-Erzähler

Mit der Erinnerung des Rahmenerzählers an seine Knabenzeit hebt die Novelle an. Unter den vielfältigen Spielplätzen erregt ihn die „dauernde Teilnahme“ am großen „Bau der alten und ungewöhnlich stattlichen Dorfkirche“ am stärksten, besonders die „seltsamen oder wohl gar unheimlichen Dinge[n]“ in dem Gebäude. Darin erscheint „das unschuldige Bildnis eines toten Kindes“ neben dem Bildnis „eines finsternen schwarzbärtigen Manns in Priesterkragen und Sammar“. Wenn er vor diesem Bild des Knaben steht, befällt den Erzähler „ein unwiderstehliches Mitleid“, das zu seiner Diskussion über die Bedeutung der Inschrift „C.P.A.S“ mit dem Pastor und seiner weiteren Entdeckung des zweiten Knabenbildes sowie der Handschrift von Johannes' Geschichte führt.¹³

Gemäß eines Briefs von Storm an Paul Heyse vom 20.6.1876 wurde Storm zu der Novelle durch einen Besuch bei seinem Schwager Pastor Feddersen auf dem Dorf angeregt. Dort sah er in einer alten Kirche die „Bilder einer alten dortigen Predigerfamilie“. Der eine Knabe war als Leiche gemalt und unter dessen Bild standen „die merkwürdigen, harten Worte“: *Incuria servi aquis submersus*. Dieser Spruch bedeutet übersetzt „wegen der Nachlässigkeit des Knechts im Wasser versunken“. Außerdem lag hinter dem Pastorat eine Koppel mit einer Wassergrube genauso wie in der Novelle, in der der Knabe wahrscheinlich ertrunken war.¹⁴ Der Besuch an der Priesterkoppel gleicht

¹¹ Vgl. Gérard Genette, *Die Erzählung*. Übersetzt von Andreas Knop. Paderborn 2010, S. 147ff.

¹² Vgl. Gérard Genette, a. a. O., S. 166f.

¹³ Vgl. Theodor Storm, *Sämtliche Werke in vier Bänden*. Bd. 2. *Novellen 1867-1880*. Frankfurt am Main 1987, S. 380ff.

¹⁴ Vgl. Clifford Alfred Bernd (Hg.), *Theodor Storm – Paul Heyse Briefwechsel*. Bd. 2: 1876-1881. Berlin 1970, S. 19.

offensichtlich der Knabenzeit des Rahmenerzählers. Nur die Inschrift wurde durch Storms poetische Bearbeitung in „C.P.A.S“ verwandelt.

Neben dem Schauplatz und dem Erlebnis in einer Kirche gehört überdies Storms eigenes „Interesse für Untersuchung“ zu den Faktoren, die belegen können, dass Storm selbst hinter dem Rahmenerzähler spricht. Storm hatte „(in Kiel) Jura studiert“ und „war auf einige Jahre als Advokat in Husum bis zu seiner Ernennung zum Kreisrichter im Juli 1857 in Heiligenstadt tätig gewesen“. Schon in der Novelle *Draußen im Heidedorf* (1872) „ging es Storm – bzw. dem Erzähler – darum, alles Fremde und Geheimnisvolle protokollarisch aufzudecken.“¹⁵ Das heißt, nachdem Storm das Bild des toten Knaben mit der Inschrift gelesen hatte, dachte er ständig darüber nach, warum eine derartig „unbarmherzige Umschrift“ zu diesem Bild verfasst worden war und was für eine Geschichte dahinter stehen konnte. Er selbst schrieb in einem Brief: „Diese seltsam harte, die Nachlässigkeit des armen Kerls verewigende Inschrift prägte sich mir ein und ging mir nach, bis sie mich zu dieser Dichtung anregte“.¹⁶

Aus persönlichen Erlebnissen sowie aus drängender Neugierde nach den Wurzeln bildete sich Storms Antrieb, die Novelle zu verfassen und selbst als Autor-Erzähler eine extradiegetische Rolle in der Rahmenerzählung zu übernehmen, in der die narrative Funktion ausgeübt und dem Leser die Erzählwelt vor Augen geführt wird.

2.2 Der Leser-Begleiter

An dem Aufdeckungsverfahren der Handschrift des Binnenerzählers nimmt nicht nur der Rahmenerzähler bzw. der Autor-Erzähler teil, sondern auch der Leser. In diesem Sinne fungiert der Rahmenerzähler als Begleiter der Leserschaft der Novelle. Obwohl die Leser die Zuverlässigkeit des Rahmenerzählers anzweifeln können, wie dieser sich denn noch so genau an die Einzelheiten seiner Knabenzeit erinnern kann, werden sie dennoch dazu aufgefordert, den Schritten des Erzählers so bedächtig wie Advokaten zu folgen. Ein solches präzise aufdeckendes Verfahren wird in der Rahmenerzählung schrittweise durchgeführt, während dadurch die Neugier der Leser stetig gesteigert wird: Warum werden die Spielplätze des Rahmenerzählers so sorgfältig beschrieben, wenn unter diesen lediglich die Kirche mit dem Bild bedeutsam scheint? Ist die Bildumschrift „Culpa Patris“ tatsächlich mit „durch Schuld des Vaters“ zu übersetzen, wie der Rahmenerzähler vermutet? Was ist an dem Haus so besonders, in das der Erzähler „fast unwillkürlich“ eintritt?¹⁷

Vom Rahmenerzähler begleitet gelangen die Leser sodann zu der von Johannes hinterlassenen Handschrift mit seiner Geschichte. Während der Suche und des Lesens der Handschrift sind die Leser ebenso Betrachter und Finder.

¹⁵ Vgl. Gunter H. Hertling, Theodor Storms „Meisterschuß“ *Aquis submersus*, S. 23.

¹⁶ Peter Goldammer (Hg.), a. a. O., S. 121.

¹⁷ Vgl. Theodor Storm, Bd. 2. a. a. O., S. 379ff.

Obwohl es keine direkte Ansprache des Erzählers gibt, ist es vorstellbar, dass sich die Leser unterdessen angesprochen fühlen können, besonders wenn der Rahmenerzähler nach der Geschichte hinter dem Bildnis sowie nach der möglichen Spur des Malers Johannes im Künstlerlexikon und in seiner Heimat sucht, weil es eben das ist, was die Leser begierig zu erfahren sind. Auf diese Weise fungiert der Erzähler hier als ein kommunikativer Partner. Und dieser Kommunikationsvorgang erweckt die Glaubhaftigkeit des Erzählten in der Leserschaft. Außerdem wird die Glaubhaftigkeit der Geschichte durch die Manuskripte, die gefunden werden, erhöht. Die „Authentizität des Erzählten“ ist „durch eine historische Quelle, die Fiktion eines Handschriftenfundes, verbürgt“.¹⁸ Es ist von Storm so geschickt geschrieben, als ob die Leser tatsächlich diese Quelle fänden und an Ort und Stelle mitläsen, welche den Binnenerzähler einführt.

3 Die Rolle des Binnenerzählers

3.1 Der emotionale Protagonist

Der Fund der Handschrift schlägt eine Brücke zwischen der Rahmen- und Binnenerzählung. Der Ich-Erzähler wandelt sich vom Rahmen- zum Binnenerzähler, der, wie viele der aus Storms Feder stammenden Figuren, ursprünglich einer Gestalt, die der Schriftsteller persönlich oder historisch kannte, entsprang. Die Figur Johannes entwarf Storm nach dem Maler Jürgen Ovens (1623-1678), der ebenfalls „ein tüchtiger Schüler altholländischer Meister“¹⁹ war und 1663 „nach einem mehrjährigen Aufenthalt in Amsterdam“ in seine Heimat Friedrichstadt zurückkehrte, wo er eine Reihe bekannter großer Gemälde schuf. Darunter findet sich ein stattliches Altarbild, das die Zeit über eine Sehenswürdigkeit blieb und das Storm, der wegen seiner Besuche bei seinem Vetter oft in derselben Stadt weilte, sicherlich kannte. Die Inschrift des Bildes lautet: „Georg Ovens Anno 1675“.²⁰ Eben dieser Name wird in der Novelle genannt: „Die beiden letzten Bilder [von Katharinas Eltern] waren gar trefflich von unserem Landsmanne, dem Eiderstedter Georg Ovens, in seiner kräftigen Art gemalet“²¹. Auch der Lehrer von Johannes ist „eine historische Reminiszenz: Bartholomeus van der Helst (1813-1870) war ein Zeitgenosse Rembrandts, ein auf Portraitmalerei spezialisierter holländischer Meister“.²²

¹⁸ Vgl. Hartmut Vinçon, Nachwort, in: Theodor Storm, *Der Schimmelreiter und andere Novellen*. München 1982, S. 290.

¹⁹ Theodor Storm, Bd. 2, a. a. O., S. 383.

²⁰ Vgl. ebenda, S. 920f.

²¹ Ebenda, S. 401.

²² Christian Demandt u. Philipp Theisoehn (Hg.), *Storm-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart 2017, S. 202.

Gestaltet nach der Malerfigur Ovens wirkt Johannes in der Novelle als Binnenerzähler. Anders als der Rahmenerzähler nimmt er direkt an der tragischen Geschichte teil und spielt die Erzähler-Rolle auf der intradiegetischen Ebene in der Novelle. Als Protagonist verfügt er über eine narrative Funktion und fühlt die Empfindungen in der Geschichte mit. Voller Leidenschaften sind insbesondere die Abschieds- und Wiederbegegnungsszenen des Liebespaares: Vor der Abreise nach Holland läuft Katharina auf Johannes zu und verabschiedet sich „mit glühenden Wangen“, „glänzenden Augen“ und „einem Thränenquell“, „wehmüthig ihr Köpfchen schüttelnd“ von ihrem Geliebten²³; beim Wiedertreffen neben dem Sarg von Herrn Gerhardus zeigt Katharina ihre Herzlichkeit durch die braunen Augen und ihre Stimme ist „fast wie ein Freudenruf“²⁴; nach dem Zeichnen von Katharinas Portrait stehen die beiden „fest umschlossen“ vor dem Bild der kalten Ahnfrau und sprechen gegenseitig ihre Liebe aus²⁵; nach der an sich schon leidenschaftlichen Liebesnacht genügt es dem Paar nicht, „noch einen Kuß, noch hundert; ein flüchtig Wort noch“ zu genießen, und so verabreden sie, sich zu Mittag im Tannenwald zu treffen²⁶; bei den Liebesakten des letzten Wiedertreffens gibt es zwischen den beiden „inbrünstigliche“ Umarmungen und erstickende Küsse, die danach bedauerlicherweise nie wieder geschehen können.²⁷ Dagegen wird der Auftritt des Junker Wulf stets negativ beschrieben, und seine Unhöflichkeit und Brutalität werden mit kalten Worten charakterisiert. Offensichtlich entspricht dieser Gegensatz den Empfindungen des Binnenerzählers als Protagonisten. Gerade aufgrund dieser Leidenschaften wird Johannes in der Diskussion beschuldigt. Er selbst fühlt sich bei der Niederschrift der Buchstaben „C.P.A.S.“ offenbar ebenso schuldig:

Das sollte heißen: Culpa Patris Aquis Submersus, „Durch Vaters Schuld in der Fluth versunken“. – Und mit dem Schalle dieser Worte in meinem Ohre, die wie ein schneidend Schwert durch meine Seele fuhren, malete ich das Bild zu Ende.²⁸

Der Binnenerzähler sieht die Schuld bei sich selbst. Und dieses Schuldbekenntnis wird dann in Gestalt von Portraits, Gemälden und zwei Manuskripten aufgenommen. Aber liegt die Schuld wirklich bei Johannes selbst? Die Schuldfrage bezüglich *Aquis submersus* ist ein bedeutender Teil der Forschung geblieben, Antworten dazu werden aus unterschiedlichen Perspektiven gegeben. Zu dieser Frage äußert sich Storm in seinem Tagebuch *Was der Tag gibt* unmittelbar:

²³ Vgl. Theodor Storm, Bd. 2, a. a. O., S. 392.

²⁴ Vgl. ebenda, S. 395.

²⁵ Vgl. ebenda, S. 408.

²⁶ Vgl. ebenda, S. 420.

²⁷ Vgl. ebenda, S. 448.

²⁸ Ebenda, S. 453.

[...] in „Aquis submersus“, wo man durchaus fehl gehen würde, wenn man in der, freilich die bestehende Sitte außer Acht lassenden, Hingebung des Paares die tragische Schuld der Dichtung suchen wollte. Das hat nach dessen eigener Äußerung dem Dichter ebenso fern gelegen, wie etwa Shakespeare bei seinem Romeo und Julie. Die „Schuld“, wenn man diese Bezeichnung beibehalten will, liegt auf der andern Seite, hier auf dem Übermut jenes Bruchteils der Gesellschaft, welcher, ohne Verdienst auf die irgendwie von den Vorfahren eroberte Ausnahmestellung pochend [.] sich besseren Blutes dünkt, und so das menschlich Schöne und Berechtigte mit der ererbten Gewalt zu Boden tritt; und nicht zu übersehen ist es, daß es eben diese feindliche Gewalt ist, welche das Paar einander fast blindlings in die Arme wirft.²⁹

Das Liebespaar, inklusive des Binnenerzählers, repräsentiert „das menschlich Schöne und Berechtigte“, das ohne Rücksicht auf die Beschränkungen der Gesellschaft und der Kirche den inneren Leidenschaften folgt. Obwohl sich die beiden wegen der stark prägenden Sitten auch Gedanken über die rigide wirkenden Klassenschranken machen und in dieser Situation einen Ausweg, beispielsweise in Holland, suchen müssen, geben sie sich der herzlichen Liebe hin und umarmen sich und den Eros, sobald sich ihnen die Gelegenheit bietet. Solche aus dem Herzen fließende Liebe ist in der Novelle auf keinen Fall schuldig, es ist vielmehr die konservative feudale Gesellschaft, die dieser Liebe entgegensteht, welche die Schuld an der Tragödie tragen muss.

Der Binnenerzähler und seine liebe Katharina sind Ankläger gegen diese kalte Wirklichkeit und gleichzeitig Kämpfer für eine harmonische neue Welt. Die narrative Funktion des Erzählers wird auf dieser intradiegetischen Ebene gefühlmäßig durchdrungen.

3.2 Der sachliche Verfasser

Gleich dem Rahmenerzähler verwirklicht der Binnenerzähler ebenso eine kommunikative Funktion zwischen dem Leser und der Novelle. Er ist nicht nur der Protagonist der Ereignisse, sondern auch der Verfasser der chronologischen Manuskripte. Aus seiner Feder fließt die gesamte Geschichte der vergangenen Tage.

Er erlebt die Entwicklung der Handlung mit, aber er ist nicht immer an Ort und Stelle. Mehrere Jahre später erzählt er das so in der Handschrift, als ob er gerade alles erführe. Dadurch wird die Spannung aufgebaut. Johannes erhält beispielsweise bei der ersten Heimkehr im Jahr 1661 die Todesnachricht von Herrn Gerhardus erst, als er dem alten Dieterich begegnet. Unterwegs dachte er noch darüber nach, dem edlen Herrn durch seine Kunst zu beweisen, „daß er Gab und Gunst an keinen Unwürdigen verschwendet habe“³⁰. Ebenso

²⁹ Theodor Storm, *Sämtliche Werke in vier Bänden*. Bd. 4. Märchen. Kleine Prosa. Frankfurt am Main 1988, S. 525.

³⁰ Theodor Storm, Bd. 2, a. a. O., S. 387.

angesprochen sind die Leser und erwarten ein warmes Wiedertreffen der beiden Generationen. Mit der Verkündung der Todesnachricht jedoch wird die Erwartung herb enttäuscht. Gespannt warten die Leser sodann auf die weitere Entwicklung. Ebenso ist es bei Johannes' zweiter Heimkehr. Da informiert er sich beim alten Hans Ottsen, wie er sich einst von dem alten nun verstorbenen Dieterich Erkundungen eingeholt hatte. Diese Nachträge der Informanten vervollständigen die ganze Handlung. Das, was vom Protagonisten versäumt wird, berichten die anderen kühl und sachlich, und das wird auch in solchem Ton dem Leser erzählt. Die kühle Berichterstattung der hinzugefügten Handlungen steht der wehmütigen Sentimentalität der Liebesgeschichte entgegen, und verleiht der Novelle den realistischen Charakter, auf den später noch eingegangen wird.

Dieser realistische Stil und die verknüpfende Stellung des Binnenerzählers zwischen der erzählten Zeit und der Erzählzeit verstärkt gleichzeitig die Glaubwürdigkeit der Geschichte. Johannes der Verfasser bestätigt selbst: „das alles gehört ja der Vergangenheit“³¹ an, aber einer Vergangenheit, die von ihm persönlich erlebt und deswegen so detailliert erzählt wird. Außer dieser Geschichte in der Vergangenheit schreibt er noch über das Tauffest der Enkelin seiner Schwester, das sich mit dem Erben der Handschrift verknüpft, sowie über den Stein mit dem Spruch neben der Tür seines Hauses, der den Leser an deren hochdeutsche Übersetzung des Rahmenerzählers erinnert.³² Dieser Teil am Ende des ersten Heftes unterscheidet sich von der emotionalen Erzählung zuvor und ist durch denselben protokollarischen Ton wie jener der Informanten gekennzeichnet.

Die vom Protagonisten selbst erzählten und die wehmütige Sentimentalität und protokollarische Kühle mischenden Erinnerungen machen die Geschichte so lebhaft und glaubhaft, als ob die Ereignisse gerade vor den Augen der Leserschaft passiert wären.

4 Die Verhältnisse zwischen den beiden Erzählern

4.1 Inhaltliche Verknüpfung

Auf den allerersten Blick erscheint die Struktur der Novelle *Aquis submersus*, als ob der Rahmenerzähler innerhalb des Rahmens und der Binnenerzähler innerhalb der Handschrift bliebe. Storm hat jedoch mehr geplant und die beiden Erzähler enger miteinander verknüpft.

Vor allem werden die erzählten Inhalte von beiden Ich-Erzählern als Erinnerung hervorgerufen. „Die Funktionalisierung der Erinnerung ist ein

³¹ Ebenda, S. 430.

³² Vgl. ebenda, S. 430f.

wiederkehrender Bestandteil im Prosawerk Storms, so, als sei nur lohnend, ‚von dem zu erzählen, was das innere Vorstellen seit langem beschäftigt hat und im Wechsel der Zeiten als lebendiges Bild weiterwirkt‘.³³ Was sich im Gedächtnis befindet, kann kurzfristig sein, aber was als Erinnerung erzählt wird, muss schon lange im Kopf aufbewahrt und gedanklich bewegt worden sein. Die Liebeserlebnisse mit Katharina erinnern Johannes stets an seine Leidenschaft sowie Schuldgefühle ihr gegenüber und an ihr früh verstorbenes Kind – deswegen verfasst er die Handschrift und fungiert als Binnenerzähler. Das Bild mit dem toten Knaben erhöht unentwegt die Neugier des Rahmen-erzählers und regt ihn dazu an, die Geschichte dahinter aufzudecken. Dabei leitet er als Rahmenerzähler die Leser zu der die Antwort gebenden Hand-schrift.

Der Rahmenerzähler verkündet zudem inhaltliche Hinweise zum weite-ren Verlauf der Binnenerzählung. Bei seinem zweiten Auftauchen werden neben dem strukturellen Übergang auch inhaltliche Informationen geboten. Dem Leser wird erklärt, dass ‚der schöne ernste Mann‘ im Bild in diesem alten hochgegiebelten Haus der Herr Gerhardus ist und dass die Identität des toten Knaben im nächsten Heft der Handschrift ausgewiesen wird.³⁴ Das ist eben ein Vorgriff auf seinen tragischen Tod.

Beim Eintritt des Rahmenerzählers am Anfang sind die zwei Eingangsbilder ebenso inhaltliche Antizipationen für die Entwicklung der Geschichte. Der Rahmenerzähler beschreibt zuerst einen ‚zu dem früher herzoglichen Schlosse gehörigen, seit Menschengedenken aber ganz vernachlässigten ‚Schloßgarten‘“ und dann erinnernd an die Knabenzeit mit dem Sohn des Pastors wendet er seinen Blick auf ‚die große ‚Priesterkoppel‘“ mit der tiefen und ‚gefährlichen Wassergrube‘.³⁵ Nach Hertlings Meinung seien ‚die zwei anei- nander grenzenden Eingangsbilder insofern entscheidend, als die Handlung der *ersten* Chronik sich auf dem *ersten* Revier, d.h. auf dem Gebiet des ‚Schloß- gartens‘ abspielt, die Ereignisse der *zweiten* Chronik auf dem Gebiet der schö- nen, doch gleichzeitig verhängnisvollen ‚Priesterkoppel‘“³⁶. Offensichtlich passt die Priesterkoppel zum Schauplatz des letzten Wiedertreffens des Lie- bespaars und des Todes ihres Kindes. Es ist jedoch höchstwahrscheinlich, dass sich die Handlung der ersten Chronik nicht in diesem Garten abspielt, weil der doch zu einem früheren Schloss des Herzogs gehört. Katharinas Fa- milie ist zwar adlig, aber ihr Vater ist kein Herzog. Es wird in der Handschrift nachgetragen, dass Herr Gerhardus versuchte, dem Herzog Friedrich bei der Errichtung einer Landesuniversität behilflich zu sein. Deswegen kann das herzogliche Schloss nicht der Wohnsitz von Katharinas Familie sein, wo die Liebesgeschichte im ersten Manuskript stattfindet.

³³ Gerd Weinreich, Theodor Storm: Der Schimmelreiter (Grundlagen und Gedanken zum Verständnis erzählender Literatur). Frankfurt am Main 1988, S. 37.

³⁴ Vgl. Theodor Storm, Bd. 2, a. a. O., S. 431.

³⁵ Vgl. ebenda, S. 378f.

³⁶ Gunter H. Hertling, a. a. O., S. 17.

Trotzdem sind die beiden Eingangsbilder bedeutsam. Das Bild des vernachlässigten herzoglichen Schlossgartens stellt den Verfall der feudalen Gesellschaftsschicht dar, den der spätere Untergang des Junkers Wulf belegen kann. Die Priesterkoppel mit der Wassergrube ist nicht nur der Schauplatz der Tragödie, sondern auch ihre Ankündigung. Der Rahmenerzähler beschreibt zuerst eine gefährliche und deswegen den Knaben verbotene Silberpappel, sodann stellt er die große Priesterkoppel als den Hauptschauplatz vor. Die Wassergrube ist nach seiner Meinung „nicht weniger als jene Pappel gefährlich“³⁷. Dieser Hinweis wirkt zusammen mit der Inschrift „Aquis submersus“ und verknüpft die Gedanken des Rahmenerzählers mit dem tragischen Ende des Sohns des Binnenerzählers.

4.2 Figürliche Identifizierung

Die beiden Erzähler als Figuren lassen sich von verschiedenen Standpunkten aus erfassen. Vor allem richten sie beide bereits als „Knaben“ ihre Aufmerksamkeit auf rätselhafte Bilder. Von der Knabenzeit an empfindet der Rahmenerzähler Mitleid mit dem toten Kind im Gemälde in der Kirche und fragt nicht nur nach der Geschichte des armen Knaben, sondern auch nach der Identität des Portraits eines finsternen Priesters gleich daneben.³⁸ Diese Fragen beschäftigen ihn anhaltend. Gleichmaßen wird der Binnenerzähler „als Knabe“ vom Bild der unheimlichen Ahnfrau in Bann gezogen und entdeckt als Erwachsener die „kalt und stechend“ aussehenden „kleinen grauen Augen“ gleich denen des Junkers Wulf.³⁹ Hinter den beiden rätselhaften Bildern verbirgt sich jeweils eine Geschichte von einem ertrunkenen Kind, die die spätere Tragödie verkündet.

Sodann geben sich die Erzähler als Künstler zu erkennen. Der Rahmenerzähler ist ohne viel zu sagen ein Dichter, der den Lesern den Inhalt der gesamten Novelle erzählt. Der Binnenerzähler ist zwar hauptsächlich ein Maler, erarbeitet sich aber ebenso eine Identität als Dichter, da er die zwei bekenntnishaften Manuskripte verfasste. Der Rahmenerzähler gibt die beiden Manuskripte wortgetreu wieder und nimmt dadurch ebenfalls am Schicksal des Liebespaares in der Binnenerzählung teil.

Obwohl Storm auf solche Weise das Vergangene einigermaßen rettet, kann er es nicht vermeiden, dass die beiden Figuren stark vom barocken All-Vergänglichen sowie dem Determinismus beeinflusst sind. Das wurde von Storm wohl auch so geplant, um den Untergang der alten Zeiten mit den feudalen Sitten und Gebräuchen noch schärfer darstellen zu können. Der Spruch auf dem Stein neben der Tür von Johannes' altem Haus äußert diesen Gedanken am klarsten:

³⁷ Theodor Storm, Bd. 2, a. a. O., S. 379.

³⁸ Vgl. ebenda, S. 381ff.

³⁹ Vgl. ebenda, S. 402.

Geliek as Rook un Stoof verswindt,
Also sind ock de Minschenkind.⁴⁰

Die Worte waren ursprünglich auf Plattdeutsch verfasst und der Stein wurde von Johannes aus den Trümmern eines anderen Hauses genommen und vor seinem Haus eingemauert. Als der Spruch dem Rahmenerzähler einfiel, übersetzte er diesen sogleich ins Hochdeutsche:

Gleich so wie Rauch und Staub verschwindt,
Also sind auch die Menschenkind.⁴¹

Dieser Spruchtext ist für den gealterten Rahmenerzähler wie auch für Johannes eine dauernde Erinnerung an die Nichtigkeit des Irdischen und gleichzeitig an die Vergänglichkeit von allem Bösen und Schönen. Die beiden Erzähler teilen dieselbe Weltanschauung, nämlich ein barockes „Memento mori“ und die Überzeugung von der All-Vergänglichkeit, nachdem in ihnen das Gefühl wächst, dass sie keine Chance zur Veränderung des alltäglichen Lebens und des gesellschaftlichen Systems haben.

4.3 Realistische Charakterisierung

Für die Autoren des bürgerlichen Realismus ist charakteristisch, dass sie die Wirklichkeit betrachten und diese dann künstlerisch wiedergeben. Das gilt auch für Storm. Ein Thema, auf das Storm viel Wert legt, ist das wehmütige Vergänglichkeitsthema, das nicht sonderlich realistisch klingt, aber doch im Alltagsleben aufscheint. Die konfessionellen Chroniken des Binnenerzählers weisen eben diesen Punkt auf. Es wird am Schluss der Novelle deutlich gemacht, dass alle malerischen Kunstwerke von Johannes „verschleudert und verschwunden“⁴² sind, was die Vergänglichkeit aller Dinge veranschaulicht. Aber es darf nicht vergessen werden, dass außer seinen Skizzen und Portraits auch seine Handschrift dem Zweck dient, seine Liebes- und Lebensgeschichte vor dem Vergessenwerden festzuhalten, sogar in einem grenzenlosen Zeitraum. Dabei können auch die verschleuderten und verschwundenen Malerarbeiten auf schriftliche Weise einigermaßen vor der völligen Vergessenheit gerettet werden. Die Handschrift dient auch als eine historische Quelle, in welcher der Binnenerzähler in einem kühlen, sachlichen Ton alles berichtet. Auf diese Weise wird das Vergänglichkeitsbewusstsein unterdrückt und stattdessen der realistische Stil der Novelle immer wieder betont.

Neben dem Binnenerzähler und seinen Manuskripten spielt der Rahmen-
erzähler bei der Verwirklichung der realistischen Erzähltechnik in der

⁴⁰ Ebenda, S. 431.

⁴¹ Ebenda, S. 384.

⁴² Ebenda, S. 455.

Novelle eine unübersehbare Rolle. Auf der einen Seite wird der objektive Erzählton der Novelle durch den Autor-Erzähler verstärkt. Beim Erzählten spricht der Autor stets mit, aber nicht unmittelbar als der Schreibende, sondern durch den Mund desjenigen, der schon in der Novelle ist. Dieser objektive Erzählton ist besonders am Schluss der Novelle auffällig. Der nur zwei Absätze lange Nachtrag des Rahmenerzählers berichtet dem Leser ganz gefühllos, dass nicht nur die Liebesbeziehung von Johannes und Katharina und ihrem kleinen Kind, sondern auch die Malkunst, auf die Johannes selbst stolz ist, am Ende scheitern:

Sein Name gehört nicht zu denen, die genannt werden; kaum dürfte er in einem Künstlerlexikon zu finden sein; ja selbst in seiner engeren Heimat weiß niemand von einem Maler seines Namens.⁴³

Die Leser, als Findende und Betrachtende, befällt „ein unwiderstehliches Mitleid“, das zu diesem Zeitpunkt aber gar nicht im Erzählton existiert. Der Rahmenerzähler vermittelt der Leserschaft durch die kühle Berichterstattung die traurige Mitteilung über die alles ergreifende Vergänglichkeit und die endgültige Nichtigkeit.

Auf der anderen Seite trägt der Rahmenerzähler dazu bei, die Struktur einer realistischen Erzählwelt zu vervollständigen. Er taucht insgesamt drei Mal auf: Zum ersten Mal tritt der Rahmenerzähler am Anfang auf, um das Lesen bzw. die Untersuchung der Leserschaft, wie oben erwähnt, durch die Steigerung ihrer Neugier einzuleiten. Das zweite Mal erscheint er am Schluss des ersten Heftes der Handschrift, als er selbst redet bzw. kommentiert. Die Ereignisse um die Beerdigung von Herrn Gerhardus finden im Jahr 1661 statt, das spätere Wiedertreffen des Liebespaares im Jahr 1666. So entsteht ein Zeitsprung zwischen den beiden Manuskripten, der von Storm durch den Rahmenerzähler geschickt markiert wird. Damit werden die Leser unmerklich daran erinnert, dass sie jetzt ihren Blick von Holstenlande in die Stadt an der Nordsee wenden sollten. Der dritte Auftritt des Rahmenerzählers geschieht am Ende des zweiten Heftes der Handschrift bzw. der ganzen Novelle. Das endgültige Schicksal der Liebes- und Lebensgeschichte von Johannes wird wie zuvor erläutert im objektiven Ton beschrieben. Kurz und bündig formt Storm mithilfe des Rahmenerzählers eine strenge und verlässliche Struktur für seine Novelle.

Diese durch den Rahmenerzähler realisierte Struktur und der durch die Berichte der beiden Erzähler wiederholt betonte sachliche Ton tragen gemeinsam zur Glaubwürdigkeit der ganzen Novelle bei. Die Beglaubigungsfunktion des Rahmen- und Binnenerzählers ist an dieser Stelle unverkennbar.

⁴³ Ebenda.

5 Fazit und Ausblick

Zusammenfassend kann man feststellen, dass sowohl der Rahmenerzähler als auch der Binnenerzähler eine wichtige Rolle in Storms *Aquis submersus* spielen. Auf der extradiegetischen Ebene repräsentiert der Rahmenerzähler den Aspekt des Autors und führt den Leser durch die Geschichte. Demgegenüber fungiert der Binnenerzähler auf der intradiegetischen Ebene einerseits als der leidenschaftliche Protagonist und andererseits als der objektive Verfasser der Manuskripte. Die beiden sich gegenüberstehenden Erzähler sind trotz der unterschiedlichen Funktionen inhaltlich und figürlich verbunden. Ihre Beziehungen zueinander kennzeichnen eben die realistischen Eigenschaften dieser Novelle Storms.

Storm war ein produktiver Autor, der zeit seines Lebens viele literarische Werke, insbesondere Novellen, verfasste. Insgesamt lässt sich sein Werk in drei Schaffensperioden einteilen, nämlich in die frühere (1848-1867), die mittlere (1867-1880) und die spätere (1881-1888) Schaffensphase. Unter seinen Novellen finden sich viele Rahmennovellen. Der Textlänge wegen wird hier jeweils eine von Storms früherer, mittlerer und späterer Schaffensperiode als Beispiel genommen, nämlich *Immensee* (1849), *Eine Malerarbeit* (1867) und *Der Schimmelreiter* (1888), um diese mit der hier im Mittelpunkt stehenden Novelle *Aquis submersus* zu vergleichen und einen Überblick zu geben.

Anders als die Rahmen- und Binnenerzähler-Struktur von *Aquis submersus* gibt es in *Immensee* nur einen Erzähler. Die Kernerzählung wird aus der Perspektive einer Drittperson geschrieben. Der „Eröffnungsrahmen bzw. Rahmeneingang“ setzt „als eine Rückkehr, genauer: eine Wiederkehr, ein“.⁴⁴ Die Grundstimmung wird auch beim Eingang der Novelle deutlich festgestellt: An einem Spätherbstnachmittag kehrt ein alter Mann in ein stilles, dunkles Zimmer vom Spaziergang zurück und fängt mit seinen Erinnerungen an.⁴⁵ Da entsteht eine friedliche, aber gleichzeitig resignative Atmosphäre, die dann in der Binnenerzählung fortgesetzt wird. Das allegorische Ende verknüpft sich noch mit der vergangenen Jugendliebe des Protagonisten und weist darauf hin, dass das Leben immer weiter geht, mit der unauslöschlichen Erinnerung an die Vergangenheit.

In *Eine Malerarbeit* spielt das aus der angesprochenen Krise einer Ehe hergeleitete Erzählthema von der behaglichen Abendgesellschaft die Rolle der Ankündigung einer moralischen Erzählung eines Malerlebens. Der Hausarzt, der den Maler Edde Brunken persönlich kennt und seine Lebensgeschichte erzählt, ist gleichzeitig der Rahmenerzähler und ein Teilnehmer des Erzählten. Er beginnt mit der Frage nach der Kenntnis des Kreises von diesem Maler und erzählt dann die Geschichte, wie der bucklige Maler trotz seiner körperlichen

⁴⁴ Vgl. Elisabeth Strowick, a. a. O., S. 58f.

⁴⁵ Vgl. Theodor Storm, *Sämtliche Werke in vier Bänden*. Bd. 1. Gedichte Novellen 1848-1867. Frankfurt am Main 1987, S. 295f.

Gebrechlichkeit mithilfe seines Enthusiasmus fürs Leben, seiner künstlerischen und kunstpädagogischen Bemühungen und der familienähnlichen Gemeinschaft eine harmonische Lebensform erreicht.⁴⁶ Am Ende wendet sich die Novelle wieder der Abendgesellschaft zu, als eine Hausfrau die Frage nach dem Zivilstand des Malers stellt, was belegt, dass leider nicht alle Anwesenden den tieferen Sinn hinter dem Erzählten erfassen.

Der Schimmelreiter ist der „Höhepunkt“⁴⁷ der Storm'schen Erzählkunst, mit ihrer komplizierten Rahmenkonstruktion gehört diese Novelle fraglos „zu den besonders kunstvoll gestalteten Prosaarbeiten Storms“⁴⁸. *Der Schimmelreiter* weist einen doppelten Rahmen auf, dem ein äußeres drittes Rahmenfragment hinzugefügt wird, wodurch insgesamt drei Erzähler und drei Zeitebenen entstehen. Anders als in *Aquis submersus* dient diese Mehrschichtigkeit in *Der Schimmelreiter* dazu, dass die übernatürlichen und sogar fast dämonischen Elemente als Teil der Sagen erklärt werden können. Auf diese Weise bleibt die Novelle bei dem für Storm typischen realistischen Schreibstil. Auch Unterbrechungen in der Binnenhandlung werden so geschickt geplant, „sei es durch einen Kommentar des Erzählers oder sei es durch äußere Ereignisse, die durch eine in dieser Nacht drohende Sturmflut ausgelöst werden“⁴⁹, dass die chronologisch fortlaufende Erzählung gerade durch diese Unterbrechungen in Sinnabschnitte geteilt wird. Solche Unterbrechungen gehören auf jeden Fall ebenso zum Rahmen dieser strukturell komplexen Novelle.

Die Erzählkunst, die in diesen Rahmennovellen hervortritt und die Storms Werke kennzeichnet, ist vielfach bewundert worden. Und kein Geringerer als Thomas Mann schätzte ihn für seine erzählerische Meisterschaft:

Was von Storm kam, ist nicht Storm; er setzt sich durch Anspruch, Kraft, Feinheit, Präzision, Persönlichkeit, Kunstgetragenheit gegen alles schlaff Bürgerliche ab, das an ihn „anzuknüpfen“ meinte, wie er sich eben dadurch, durch sein Künstlertum einfach, schon gegen den spätrömantischen Dilettantismus absetzte, von dem seine eigene Zeit wimmelte – und nicht nur gegen diesen, auch gegen das hochbegabte Epigontum dieser Zeit, auch gegen Geibel, sogar gegen Heyse. Es hat stürmische Lüfterneuerungen, Revolutionen gegeben in unserer Literatur, die seine „Früchte“ in die Vergessenheit gefegt haben. Er ist ein Meister, er bleibt.⁵⁰

⁴⁶ Vgl. Theodor Storm, Bd. 2, a. a. O., S. 9ff.

⁴⁷ Klaus Hildebrandt, a. a. O., S. 26.

⁴⁸ Gerd Weinreich, a. a. O., S. 37.

⁴⁹ Hartmut Vinçon, a. a. O., S. 303f.

⁵⁰ Thomas Mann, *Leiden und Größe der Meister* (Gesammelte Werke in Einzelbänden). Frankfurt am Main 1982, S. 570.