

RESEARCH OUTPUTS / RÉSULTATS DE RECHERCHE

Waldlokale, Hafenschenken

Leyh, Valerie

Published in:
Storm-Blätter aus Heiligenstadt

Publication date:
2020

Document Version
Version revue par les pairs

[Link to publication](#)

Citation for pulished version (HARVARD):

Leyh, V 2020, 'Waldlokale, Hafenschenken: Wirtshäuser und Einsamkeit in Theodor Storms Novellen „Auf der Universität“, „Zur ‚Wald- und Wasserfreude“ und „Hans und Heinz Kirch“, *Storm-Blätter aus Heiligenstadt*, vol. 24, pp. 70-87.

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal ?

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

Waldlokale, Hafenschenken. Wirtshäuser und Einsamkeit in Theodor Storms Novellen „Auf der Universität“, „Zur ‚Wald- und Wasserfreude‘“ und „Hans und Heinz Kirch“

Valérie Leyh

In einem Brief vom 11. Dezember 1853 an seinen Schwiegervater schreibt Theodor Storm von der Übersiedlung seiner Familie nach Potsdam und von einem ‚Zwischenstopp‘, den seine Frau Constanze mit den Kindern in Berlin machte. Sie logierten, wie es für die damalige Zeit üblich war, in einem Wirtshaus, und zu diesem Aufenthalt in Berlin heißt es:

Endlich sind wir einigermaßen in Ruhe, wenigstens äußerlich. Als Constanze in Berlin anlangte gingen auch erst die Möbeln durch nach Potsdam. Ich ließ sie daher erst im Wirtshaus in Berlin zwei Tage Station machen. Die beiden Mittage waren wir mit Kind und Kegel bei Kuglers, die Abende bei andern Freunden, überall so herzlich empfangen[,] daß Constanze sich zunächst von hier nur immer nach Berlin zurücksehnt.¹

Wirtshäuser sind Orte für eine „Station“, so steht explizit in Storms Brief, sie sind Übergangsorte zwischen einem Zuhause und einem andern, Orte, in denen ein Wirt für eine meist kurze Zeit Gäste bei sich aufnimmt. Sie sind zugleich Räume, in denen sich die jüngeren und weniger jüngeren Menschen eines Orts versammeln, erzählen, ein Glas zusammen trinken. Und denkt man nun an Theodor Storm und an seine Texte, so fällt einem zunächst sicherlich nicht dieser Brief, sondern seine Novelle „Der Schimmelreiter“ ein, erzählt der Schulmeister seine Geschichte doch ausgerechnet in einem Wirtshaus. Als der zweite Erzähler „bei starkem Unwetter auf einem nordfriesischen Deich“ (LL 3, 634) reitet, sieht er plötzlich ein „großes Haus“ (LL 3, 636), das er etwas später als ein „Wirtshaus“ identifiziert und aus dem ihm bei der Ankunft „ein Geräusch von Menschenstimmen und Gläserklirren“ (LL 3, 637) entgegenringt.

Wirtshäuser sind von Menschen geschaffene Häuser bzw. Räume, die – wie das Wort andeutet – von einem „Wirt“ bewohnt sind, der Gäste bei sich empfängt. Es ist „das haus, in dem der gastwirt sein gewerbe treibt“,² wodurch mit dem Wort „gewerbe“ zugleich auch das Ökonomische an dieser Tätigkeit hervorgehoben wird. Verschiedene Merkmale dieses Ortes fasst Alexander Honold folgendermaßen zusammen:

¹ Theodor Storm an Ernst Esmarch, 11. Dezember 1853, S. 40.

² Grimm-Wörterbuch, Stichwort „Wirtshaus“, online eingesehen: http://woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/wbgui_py?sigle=DWB&mode=Vernetzung&lemid=GW23836#XG W23836 [letzter Zugriff: 28. Januar 2020]

Als Ort des Fremdenverkehrs und Tummelplatz von allerlei Sprachen, Herkunftsn, Profit- und Genuß-Erwartungen ist das Wirtshaus prädestiniert dafür, kulturelle Zeichen in lockeren Umlauf zu bringen. Wer im Gasthaus sitzt und verzehrt, fühlt und benimmt sich wie daheim, er tut, als wäre er hier zuhause und macht von den ihm offerierten Gütern einen quasi-naturalen Gebrauch. Obwohl man weiß, dass man einmal für all das wird bezahlen müssen, fühlt man sich gastfreundlich behandelt, ja geradezu beschenkt.³

Honold verwendet in dieser Beschreibung zwei semantisch einander nahe Begriffe, die aber doch unterschiedliche Akzente setzen: Wirtshaus und Gasthaus. Während das Gasthaus explizit den „Gast“ und das Element der Gastlichkeit, der Hospitalität betont, bezieht sich das Wort „Wirtshaus“ auf die „Wirtschaft“, die ökonomische Aspekte, nämlich „den gewerblichen Umschlag von Speis und Trank“⁴ in den Vordergrund rückt. Das Wort „Schenke“ verweist wiederum auf das „Ausschenken“ von Getränken, es bezeichnet „ein ländliches gasthaus oder eine wirtschaft niedriger art“,⁵ kann also als eine besondere Kategorie des Wirtshauses betrachtet werden.

Wie an Storms Novelle „Der Schimmelreiter“ (1888) oder etwa an Wilhelm Raabes Prosatexten „Horacker“ (1874) und „Stopfkuchen“ (1891) bereits gezeigt wurde,⁶ fungiert das Wirtshaus in zahlreichen Texten des Realismus als Ort der Polyphonie, der Vielstimmigkeit, der Redevielfalt und steht damit in einem Zusammenhang mit dem unsicheren Erzählen. Dem ist grundsätzlich zuzustimmen, und doch lässt sich dies für Storms Texte nicht verallgemeinern, sondern muss m.E. nuanciert und kann mit Blick auf raumsemantische Aspekte erweitert werden. Am Beispiel von drei anderen Texten – „Auf der Universität“ (1863), „Zur Wald- und Wasserfreude“ (1878) und „Hans und Heinz Kirch“ (1882) – soll im Folgenden gezeigt werden, dass Wirtshäuser bei Storm nicht nur Orte der Geselligkeit, sondern auch und insbesondere der Einsamkeit sind, Schwellenräume, in denen sich soziale und individuelle Konflikte austragen. Dafür werde ich zunächst einen allgemeinen Blick auf Formen und Funktionen des Wirts- bzw. Gasthauses in der neueren deutschen Literatur werfen, bevor ich anschließend einzelne Aspekte in den drei genannten Novellen analysiere.

³ Alexander Honold: Im Gasthaus. Spielräume der Gast-Wirtschaft zwischen Theologie und Ökonomie. In: Gastlichkeit. Erkundungen einer Schwellensituation. Hg. v. Rolf Parr und Peter Friedrich. Heidelberg 2009, S. 133–156. Hier S. 136.

⁴ Ebd., S. 134.

⁵ Grimm-Wörterbuch, Stichwort „Schenke“, online eingesehen: http://woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/wbgui_py?sigle=DWB&mode=Vernetzung&lemid=GS0682_8#XGS_06828 [letzter Zugriff: 28. Januar 2020]

⁶ Vgl. Brigitte Dörrlamm: Gasthäuser und Gerüchte. Zu integrativer Polyphonie im Werk Wilhelm Raabes. Frankfurt a.M. 2003; Harald Neumeyer: Rederaum Gasthaus. Zur Konstruktion von Wirklichkeit in Theodor Storms „Schimmelreiter“ und Wilhelm Raabes „Stopfkuchen“. In: Jahrbuch der Raabegesellschaft 2011, S. 87–103.

1. Wirtshäuser als polyfunktionale Orte

Bislang wurde das Wirtshaus in literaturwissenschaftlichen Beiträgen aus mehreren Perspektiven untersucht: motivgeschichtliche, raumsemantische, interkulturelle und narratologische Aspekte können in diesem Zusammenhang angeführt werden.

Studien zum Wirtshaus als literarischem Motiv haben (recht pauschal) hervorgehoben, dass dieser Raum als „Ort der Sündhaftigkeit“ gilt, aber auch als „Ort des Übergangs“, etwa „vom unchristlichen zum christlichen Leben“, „vom Mädchen zur Frau, vom Leben zum Tod, vom ehrbaren Bürger zum ausgestoßenen Individuum“.⁷ Neben Texten der frühen Neuzeit sind in diesem Zusammenhang für die neuere deutsche Literatur vornehmlich Gotthold Ephraim Lessings Texte hervorgehoben worden, nämlich seine Dramen „Miss Sara Sampson“ (1755) und „Minna von Barnhelm“ (1767). Die Handlung der „Minna“-Komödie findet tatsächlich durchgehend in einem Wirtshaus statt: Der um seine Ehre gekränkte und – so scheint es – verschuldete Major Tellheim muss zu Beginn des Stücks sein Zimmer in diesem Gasthaus räumen, damit eine junge Frau, Minna von Barnhelm, dort logiert werden kann. Weder weiß Minna bei ihrer Ankunft, dass ihr Verlobter Tellheim, auf dessen Suche sie ist, zuvor in diesem Gastzimmer wohnte, noch weiß Tellheim, dass die angekommene junge Frau seine Verlobte Minna ist. Wenngleich es dennoch relativ schnell zu einem Wiedersehen kommt, müssen verschiedene Missverständnisse und Intrigen zunächst geklärt werden, bevor es durch eine Art ‚rex ex machina‘, nämlich durch einen Brief des Königs, der eine Rehabilitation des Major Tellheims herbeiführt, für die beiden Protagonisten zu der Entscheidung zur Eheschließung, also zu einem Happy End kommt. Auch Minnas Kammerfrau Franziska soll Werner, den kriegsbegeisterten Freund des Majors heiraten. Der Ort des Wirtshauses ist im Drama „Minna von Barnhelm“ also Schauplatz gefährdeter und labiler Beziehungen, die durch verschiedene Zufälle schließlich zu gelingen scheinen. Wie prekär die Lösung jedoch ist, zeigen die letzten Sätze des Dramas, in denen es heißt, Franziska werde innerhalb der kommenden Jahre „Generalsgattin oder Witwe“⁸ sein. Noch in diesem letzten Satz scheint die Tragik in dieser Komödie auf.⁹

Zugleich wird an diesem Text – vor allem an der Figur des Wirts – die ökonomische Seite der Gastlichkeit erkennbar, die laut Sigrid Nieberle und Claudia Nitschke gerade im 18.

⁷ Bettina Kaemena: Studien zum Wirtshaus in der deutschen Literatur. Frankfurt a.M. 1999, S. 207.

⁸ Gotthold Ephraim Lessing: Minna von Barnhelm. In: Ders.: Werke in drei Bänden. Bd. I: Fabeln – Gedichte – Dramen. Hg. v. Joseph Kiermeier-Debre. München/Wien 2003, S. 514.

⁹ Vgl. zum Wirtshaus in diesem Text: Daniel Fulda: Divergente Dynamiken? Wirtschaft, Wirthschafften und komödiesches Spiel vom späten 17. bis zum mittleren 18. Jahrhundert. In: Gastlichkeit und Ökonomie. Wirthschafften im deutschen und englischen Drama des 18. Jahrhunderts. Hg. v. Siegrid Nieberle u. Claudia Nitschke. Berlin/Boston 2014, S. 111–136.

Jahrhundert stärker in den Vordergrund rückt. „Im Zuge des erstarkenden ökonomischen Diskurses im 18. Jahrhundert“ sei es „zu einer deutlich steigenden Popularität des Gasthauses als Topos“¹⁰ gekommen, das Gasthaus „als eine konkrete Manifestation des Wortes ‚Wirtschaft‘“ werde somit „zu einem Grenzfall, anhand dessen nicht nur die Tauschprozesse untersucht, sondern auch die moralischen Ordnungen sondiert werden können, die in der unkonventionellen Grauzone der Wirtschaft augenfälliger werden – mit all ihren Chancen und Grenzen [...]“.¹¹ Diese Äußerungen stützen sich auf Forschungsergebnisse, die die Gastlichkeit als „Schwellensituation“¹² beschreiben und die auch Renate Bürner-Kotzam in ihrer Untersuchung der Gastlichkeit in Texten des Realismus berücksichtigt.¹³ Gastlichkeit werde mit Fremdheitserfahrungen verknüpft, denn durch den Gast komme es zu einer „Auseinandersetzung mit dem Fremden als dem fremd gewordenen Vertrauten“.¹⁴

Dass das Wirtshaus zu einer Begegnung zwischen Fremdem und Eigenem führt, betont auch Christa Baumberger, sie stellt aber nicht das Wirtshaus als literarisches Motiv in den Vordergrund, sondern legt den Fokus auf „das Stimmengewirr in Wirtsstuben und dessen Literarisierung zu Erzählungen und ganzen Romanen“.¹⁵ Die „Polyphonie von Wirtshausgesprächen“¹⁶ verweise auf ein „dialektisches Verhältnis von Weltoffenheit und Weltabgewandtheit, Begegnung und Abschottung“.¹⁷ Durch die Vielstimmigkeit im „offenen’ Raum“ könne außerdem – so Harald Neumeyers These zu Raabes „Stopfkuchen“ und Storms „Schimmelreiter“ – kein gesichertes Wissen mehr garantiert werden:

Dass im ‚offenen’ Raum des Wirtshauses stets mehrere Personen anwesend sind, die jederzeit für sich das Recht zur Rede reklamieren können, führt also dazu, dass keine Geschichte, die in diesem Raum erzählt wird, unwidersprochen bleibt. Wie bei Stifter ist damit auch bei Storm völlig offen, ob der Fremde ein gesichertes Wissen erhält. Da jedoch bei Storm die vom Ich-Erzähler gestellte Frage nach dem Schimmelreiter das Zentrum der Novelle bildet, erhält auch der Leser kein gesichertes Wissen. Denn was erzählt Storms Novelle? Sie erzählt, dass sich Wirklichkeit als Effekt von Reden, als eine narrative Konstruktion erweist und dabei mindestens in zwei Varianten darstellbar ist, deren jeweiliger Wahrheitsstatus unentscheidbar bleibt.¹⁸

¹⁰ Sigrid Nieberle/Claudia Nitschke: Einleitung. In: Gastlichkeit und Ökonomie (wie Anm. 9), S. 3–25. Hier S. 8.

¹¹ Ebd., S. 11.

¹² Rolf Parr/Peter Friedrich: Einleitung. In: Gastlichkeit. Erkundungen einer Schwellensituation. Hg. v. Rolf Parr u. Peter Friedrich. Heidelberg 2009, S. 8f.

¹³ Nieberle/Nitschke (wie Anm. 10), S. 7. Vgl. außerdem den Sammelband: Der Gast als Fremder. Narrative Alterität in der Literatur. Hg. v. Evi Fountoulakis u. Boris Previšić. Bielefeld 2011.

¹⁴ Renate Bürner-Kotzam: Vertraute Gäste. Befremdende Begegnungen in Texten des bürgerlichen Realismus. Heidelberg 2001, S. 53f.

¹⁵ Christa Baumberger: Die Polyphonie von Wirtshausgesprächen. Zu Gast bei Jeremias Gotthelf, Friedrich Glauser, Pedro Lenz und Arno Camenisch. In: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik 3 (2012), H. 2, S. 91–107. Hier S. 92.

¹⁶ Ebd., S. 91.

¹⁷ Ebd., S. 92.

¹⁸ Neumeyer (wie Anm. 6), S. 92.

Zusammenfassend lässt sich also sagen, dass das Wirtshaus in der Literatur seit dem 18. Jahrhundert als „multifunktionale[r] sozialer Raum“¹⁹ fungiert, an dem sowohl ökonomische Transaktionen als auch familiärer Austausch stattfinden, Ortskundige und Reisende sich begegnen,²⁰ zahlreiche Gespräche ablaufen, deren Inhalt aber oftmals unbestätigt ist. Das Wirtshaus verknüpft Zählen und Erzählen, Fremdes und Eigenes, Offenheit und Geschlossenheit.

Dies lässt sich etwa an Storms „Schimmelreiter“ verdeutlichen, jedoch spielen sich auch viele Szenen anderer Novellen Storms in Wirtshäusern ab, sodass weitere und feinere Differenzierungen vonnöten sind.²¹ Im Folgenden sollen daher Texte aus Storms früherem und aus seinem späteren Werk in den Blick genommen werden. Die drei ausgewählten Novellen zeichnen sich alle dadurch aus, dass die Wirtshäuser in diesen Texten nicht Teil eines erzählerischen Rahmens sind, sie also – im Unterschied etwa zu den Rahmenerzählungen „Der Schimmelreiter“ und „Ein Doppelgänger“ – weniger direkt mit dem Erzählprozess verknüpft sind, sich jedoch entscheidende Momente der Handlung dort abspielen. Meine Ausführungen stützen sich dabei auf die bisherigen Studien zum Wirtshaus bzw. zu Wirtshausgesprächen, positionieren sich aber auch zu zwei weiteren Aspekten der neueren Storm-Forschung. Sie führen einerseits Irmgard Roebings Überlegungen zu Storms „Dichtung aus dem Abseits“ fort. In ihrem Aufsatz zu den „poetischen Strategien der Abseitgestaltung“ zeigt Roebing an verschiedenen Gedichten und am „Schimmelreiter“ eingehend, wie Storms Dichten insgesamt „aus dem Abseits“ entsteht, inwiefern der „imaginäre Entstehungsgrund“ dieser Kunst jedoch „kein idyllischer Ort“, sondern ein „*locus vastus*, ein grauer, unbewohnter, unverbrauchter Ort“²² sei. In den Texten, die im Folgenden untersucht werden, erscheinen die Wirtshäuser teilweise auch als „regional abseitig“²³

¹⁹ Nieberle/Nitschke (wie Anm. 10), S. 86.

²⁰ Vgl. ebd.

²¹ In der Novelle „Waldwinkel“ (1874) fungieren die Wirtshausszenen am Anfang und am Ende des Textes als Rahmen für eine Binnengeschichte, deren idyllisches Erscheinungsbild durch den Rahmen deutlich in Frage gestellt wird. Von den Protagonisten Richard und Franziska haben die Menschen im Dorfkrug keine zuverlässigen Informationen, sie wissen zwar, dass beide den „Narrenkasten“ aufgegeben haben, und vermuten, dass Franziska Richard mit dem jungen Jäger verlassen hat, bestätigt werden diese Mutmaßungen jedoch nicht. Zu erwähnen sind außerdem die Novellen „Im Brauer-Hause“ (1878) und „Ein Doppelgänger“ (1886) sowie das Märchen „Hinzelmeyer“ (1850), in dem die Hauptfigur einmal in einer Bauernstube und zweimal in einem Wirtshaus einkehrt, dort jedes Mal eine junge, anschließend alternde Frau erblickt, ohne dass sich aber jemals zwischen den beiden eine Beziehung entwickelt.

²² Irmgard Roebing: Theodor Storms Dichten aus dem Abseits. Versuch einer poetologischen Standortbestimmung anhand exemplarischer lyrischer und epischer Texte. In: Konventionen und Tabubrüche. Theodor Storm als widerspenstiger Erfolgsautor des deutschen Realismus. Hg. v. Louis Gerrekens, Valérie Leyh u. Eckart Pastor. Berlin 2019, S. 39–65, hier S. 52.

²³ Ebd., S. 42.

gelegene Orte und als „unkonventionelle[] Grauzone[n]“.²⁴ Welche Bedeutung dies aber auf inhaltlicher und formaler Ebene hat, soll näher erläutert werden.

Andererseits soll hiermit Stefan Tetzlaffs These und Argumentation zur räumlichen Darstellung in den Texten des Realismus ergänzt werden. In einer 2016 erschienenen Studie untersucht er den erzählten Raum vergleichend in Texten der Romantik und des Realismus, es geht ihm dabei um Textverfahren. Während der Raum in romantischen Erzählungen als „Wirkraum“²⁵ fungiere, handlungsfähig sei, also eigenmächtig Handlung und Figuren beeinflussen könne, seien es in Erzählungen des Realismus die Figuren selbst, die den Raum prägten. Dies illustriert er z.B. an der Novelle „Beim Vetter Christian“ (1873), in der die junge Julie aus dem Wohnhaus der Eheleute tatkräftig ein „reizendes Haus“ (LL 2, 112) macht.²⁶ In „realistisch erzählten Welten“ gelte daher aus ästhetischer Perspektive, dass sich die „Figuren [...] vom Einfluss handelnder Räume [emanzipierten] und [...] diese zurück in die Rolle nutzbaren und formbaren Inventars [verwiesen]“.²⁷ Dies gilt sicherlich für die genannte Novelle, aber wie sieht es bei anderen Texten Storms aus? Berücksichtigt man neben den ästhetischen Kriterien auch inhaltliche Aspekte bzw. die psychologischen Strukturen in Storms Texten, so ist es doch bei vielen Novellen Storms gerade so, dass es den Figuren gar nicht erst gelingt, ihren eigenen Raum zu prägen, ja dass viele Figuren für sich einen „Raum“ suchen, den sie nirgends finden. Die Art und Weise, wie Räume in den Texten des Realismus entworfen werden, führt meiner Ansicht nach zu einer Dichotomisierung, zu einer Aufspaltung: Neben den Figuren, denen es gelingt, sich ihr bürgerliches Zuhause zu schaffen (und dabei oftmals nur bedingt glücklich, oftmals resigniert sind), gibt es all jene Figuren, die ausgegrenzt werden, hier sogar fast im konkreten Sinne obdachlos werden.

Vor diesem Hintergrund spielen Wirtshäuser in verschiedenen Texten eine besondere Rolle, denn diese werden als unwirtliche Orte entworfen, in denen es wenig gastlich zugeht und sich gerade jene Figuren auffinden, die gewissermaßen ‚ortlos‘ sind, sich keinen Raum prägen können, gesellschaftlich im Abseits stehen und vereinsamen. Anders als in Lessings „Minna von Barnhelm“ ist das Wirtshaus nicht mehr der Ort der schließlich gelingenden Eheschließung, diesem Modell wird vielmehr eine klare Absage erteilt. Hingegen lassen sich Parallelen mit einem anderen Text des Realismus nachzeichnen, nämlich mit Gottfried Kellers „Romeo und Julia auf dem Dorfe“ – darauf wird später zurückzukommen sein.

²⁴ Nieberle/Nitschke (wie Anm. 10), S. 11.

²⁵ Stefan Tetzlaff: Heterotopie als Textverfahren. Erzählter Raum in Romantik und Realismus. Berlin/Boston 2016, S. 82.

²⁶ Vgl. ebd., S. 198–201.

²⁷ Ebd., S. 185f.

2. „Auf der Universität“ – Einsamkeit inmitten der Geselligkeit

Storms Novelle „Auf der Universität“ (1863) handelt von der jungen Lore Beaugard, der Tochter eines „Flickschneider[s]“, „eine[s] gelben hagern Menschen mit französischem Namen, der lieber im Wirtshaus das große Wort, als auf seinem Schneidertische die Nadel führte.“ (LL 1, 529) Im Rahmen von Tanzstunden mit bürgerlichen Jungen der Stadt lernt sie den Erzähler Philipp kennen, der wiederum mit dem Handwerkerjungen Christoph befreundet ist. Schnell wird klar, dass sich beide für das Mädchen interessieren. Als Philipp aber einige Jahre später sein Universitätsstudium beginnt, verliert er Lore aus den Augen und erfährt erst später, dass sie mit dem ehemaligen Freund Christoph „geht“, zugleich aber bei einem von Studenten besuchten Tanzabend den sogenannten „Raugrafen“ kennen gelernt hat. Bei einem Spaziergang durch den Wald erinnert sich der Erzähler anschließend „an ein halb verfallenes Haus, das hier im Walde liegen mußte“ (LL 1, 575). Zu diesem Haus – einem Wirtshaus – weiß er noch Folgendes:

Es war, so erfuhr ich damals, von einem spekulierenden Schenkwirt gebaut worden; aber die Spekulation mißglückte; es war ihm nicht gelungen, den großen Zug der Gäste in seine Einsamkeit hinauszulocken. Er hatte verkaufen müssen, und der neue Eigentümer ließ derzeit die spärliche Wirtschaft durch einen Kellner verwalten. Ich entsann mich des langen blassen Menschen sehr wohl, und auch das einstöckige Gebäude, welches zwischen den hohen Buchen etwa auf der Hälfte der Anhöhe lag, stand jetzt mit Deutlichkeit vor meinen Augen. (LL 1, 575f.)

Wenn das Wirtshaus gemeinhin mit regelmäßigen Transaktionen, Lebendigkeit und Geselligkeit assoziiert wird, so werden diese Merkmale hier eindeutig negiert: Die Spekulation mündet in den Konkurs, das abseits gelegene Gebäude liegt einsam und wird kaum besucht, der „lange[] blasse[] Mensch“ erscheint zugleich als Personifizierung des Todes. Diese Merkmale werden durch weitere Beschreibungen wie etwa den „düstere[n]“ Saal (LL 1, 577), das „einsame[] Billard“ (ebd.) und die „Paukereien“ der „Corpsburschen“ (ebd.), die einen blutigen Fleck hinterlassen haben, verstärkt. Das abgelegene Wirtshaus erscheint immer weniger realistisch, wenn der Kellner dem Erzähler über den blutigen Fleck sagt:

„Weshalb schafft Ihr denn das Blut nicht fort?“ fragte ich.
„Um Entschuldigung, mein Herr“, erwiderte der blasse Kellner, „aber der Fleck kommt immer wieder; er ist von damals, als das Unglück passierte. – Es sah sich übel an, als der hitzige junge Herr auf einmal so still und weiß wurde.“ (LL 1, 577)

Diese Erläuterung erinnert den Erzähler an eine frühere Gewalttat, die von Studenten ausgeübt wurde und zum Tod eines jungen Mannes geführt hatte. Das Haus im Wald erscheint also mitnichten als idyllischer Ort, sondern verweist bereits auf Einsamkeit, Tod und Gewalt. Vorweggenommen werden an dieser Stelle das bleiche Gesicht des Raugrafen, die

„aggressiven Affekte“²⁸ und Formen der „Gewaltausübung“,²⁹ denen Lore Beaugard schließlich zum Opfer fallen wird. Das Waldlokal wird in diesem Text als unheimlicher Ort entworfen, in dem die Aggressionen ausgelebt werden.

Im darauffolgenden Kapitel „Draußen im Walde“, dem nur noch das letzte, kurze Kapitel „Am Strande“ folgt, kommt es beim Tanzabend im Waldlokal zu der Peripetie der Novelle. Bezeichnend ist in diesem Zusammenhang zunächst, dass das regional und sozial Abseitige an dieser Stelle des Textes mehrfach unterstrichen und gespiegelt wird: Das Wirtshaus als „unkonventionelle Grauzone“ befindet sich „draußen“ im „Wald“, dessen romantische „Semantisierung als gleichzeitig verlockender und ‚un-heim-licher‘ Ort“³⁰ heraufbeschworen wird. Gerade beim geselligen Abend, kommt Lore Beaugards Einsamkeit nun umso deutlicher zum Ausdruck:

Lore, die ich nicht außer Acht gelassen, saß einsam auf demselben Platze, wohin sie von dem Raugrafen geführt worden war. Sie schien es sich erzwungen zu haben, daß zu jenem Tanze Niemand sie auch nur aufgefordert hatte.

Während bald darauf, vielleicht des Kontrastes halber, ein Contretanz mit aller Feierlichkeit aufgeführt wurde, ging ich mit einem Bekannten in das Seitenzimmer. Wir trafen mehrere ältere Studenten, und bald waren wir, unsere Bierseidel vor uns, in ein alle gleicherweise interessierendes Gespräch über die Eventualitäten des bevorstehenden Examens vertieft. (LL 1, 586)

In der Passage wird der Kontrast explizit thematisiert: Der „Contretanz“ als Gesellschaftstanz akzentuiert letztlich nur Lores Isolation an diesem Abend. Nachdem der Erzähler und Lore kurz zusammen getanzt haben, stehen sie beide ausgerechnet an der offenen Tür, die somit den Übergang zwischen Wirtshaus und Wald nochmals hervorhebt:

So tanzten wir denn zusammen; nur ein paar Runden; denn auch sie mochte fühlen, daß es mir nicht um’s Tanzen war. Bald standen wir neben einander vor der großen Ausgangstür, deren beide Flügel weit geöffnet waren. Ich blickte unwillkürlich hinaus; es war sehr finster, nur die Stämme der nächsten Buchen waren von dem herausfallenden Schein beleuchtet. Aber ein Strom bewegter Nachtluft trieb erfrischend gegen uns heran; und während von der einen Seite das Kreischen der Geigen und das Scharren der Tanzenden an mein Ohr schlug, vernahm ich zugleich von draußen das traumhafte Rieseln in den Laubkronen des Waldes. (LL 1, 588f.)

²⁸ Malte Stein: „Sein Geliebtestes zu töten“. Literaturpsychologische Studien zum Geschlechter- und Generationenkonflikt im erzählerischen Werk Theodor Storms. Berlin 2006, S. 61.

²⁹ Ebd., S. 71.

³⁰ Sonja Klimek: Waldeinsamkeit – Literarische Landschaft als transitorischer Ort bei Tieck, Stifter, Storm und Raabe. In: Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft 2012, S. 99–126. Hier S. 125. Zum Wald als literarischem Motiv und als „romantische[m] Topos“ siehe auch Der Wald als romantischer Topos. Hg. v. Ute Jung-Kaiser, Bern 2008; Klara Schubenz: Musterforst und Erzählmuster. Der Wald als Ressource realistischer Literatur in Wilhelm Raabes *Meister Autor*. In: Modernisierung und Reserve. Zur Aktualität des 19. Jahrhunderts. Hg. v. Michael Neumann, Marcus Twellmann, Anna-Maria Post u. Florian Schneider. Stuttgart 2017, S. 96–117. Hier S. 99–104. In Bezug zur Literatur des Realismus siehe außerdem Jana Kittelmann: „Der Wald aber ist nicht ewig“. Forstwissenschaftliche Themen in der Literatur des Realismus. In: Literatur und Ökologie. Neue literatur- und kulturwissenschaftliche Perspektiven. Hg. v. Claudia Schmitt u. Christiane Solte-Gresser. Bielefeld 2017, S. 347–359.

Während das Innere des Hauses mit dem „Kreischen der Geigen“ und „Scharren der Tanzenden“ assoziiert wird, scheint das Äußere „finster“, aber auch „erfrischend“. Menschliche Geräusche, die an das Ohr „schl[agen]“ werden mit dem romantisch anmutenden „traumhafte[n] Rieseln“³¹ kontrastiert. Die anzitierte romantische „Waldeinsamkeit“, die bei Tieck gefährlich, bedrohlich und unheimlich wirkt,³² relativiert jedoch die hier scheinbar anklingende Idylle. Mögen hier Freiheitswünsche artikuliert werden, so werden sie nicht erfüllt. Die Bewegungen der Menschen (das Tanzen) und der Luft („Strom bewegter Nachtluft“) verstärken damit nur die Reglosigkeit der Protagonisten.

Erstaunlich sind in diesem Zusammenhang denn auch sprachliche Korrespondenzen in den drei letzten, sehr mehrdeutigen Szenen dieser Novelle. Bei genauer Lektüre dieser Szenen wird deutlich, wie der Erzähler diesen düsteren Ort zugleich herbeisehnt und fürchtet, wie er sich selbst dabei auch durchgängig als geblendet darstellt. Wenn also in Bezug auf diesen Text schon Lores „Verblendung“³³ hervorgehoben wurde, so muss diese auch auf Philipps Verhalten bezogen werden. Bevor der Erzähler das verlassene Wirtshaus erreicht, heißt es bereits, dass die „helle Morgensonne funkelte“ (LL 1, 575) und „ein Blitz des Meeresspiegels“ (LL 1, 575) seine Augen traf. Beim letzten Gespräch mit Lore ist von einem „Wetterschein“ die Rede, der „blendend über das Wasser leuchtete“ (LL 1, 591). Und noch am Strand betont der Erzähler, er sei fast „vom Sonnenschein geblendet“ worden, „der in vollstem Glanze [...] über die weite Meeresbucht gebreitet war“ (LL 1, 593). Will er hiermit seine eigene Blindheit in Bezug auf Lores Lebensgeschichte im Nachhinein thematisieren? Dabei scheint er tatsächlich selbst nicht zu wissen, worum es ihm geht (es heißt nur ex negativo, „daß es [ihm] nicht um’s Tanzen war“).

Dass an dieser Wirtshauszene im Wald (verdrängte) Schuld und (spätere) Erkenntnis angesprochen werden, dies können auch weitere sprachliche Zeichen belegen. Wenn der Erzähler nämlich nach dem gemeinsamen Tanz schildert, dass „auf [Lores] blassen Wangen [...] zwei dunkelrote Flecke sichtbar werden“ (LL 1, 589), so erinnern diese an die „paar dunkle[n] Flecke“ (LL 1, 577), die kurz zuvor auf dem Boden des Hauses „sichtbar“ (ebd.)

³¹ Vgl. hierzu die folgende Passage aus Ludwig Tiecks „Der blonde Eckbert“ (1797): „In das sanfteste Rot und Gold war alles verschmolzen, die Bäume standen mit ihren Wipfeln in der Abendröte, [...] die Wälder und die Blätter der Bäume standen still, der reine Himmel sah aus wie ein aufgeschlossenes Paradies, und das Rieseln der Quellen und von Zeit zu Zeit das Flüstern der Bäume tönte durch die heitre Stille wie in wehmütiger Freude.“ (Ludwig Tieck: *Der blonde Eckbert* [1797]. In: Ders.: *Schriften in 12 Bänden*. Bd. 6. Hg. v. Hans Peter Balme. Frankfurt a.M. 1985, S. 126–148. Hier S. 131f.) Im Erstdruck wird diese Passage bezeichnenderweise verändert: Dort ist nicht mehr vom „Rieseln der Quellen“ und „Flüstern der Bäume“, sondern von den tönenden „Abendglocken der Dörfer“ die Rede (ebd., S. 1262).

³² Vgl. Klimek (wie Anm. 30), S. 99–104.

³³ Eckart Pastor: *Die Sprache der Erinnerung. Zu den Novellen von Theodor Storm*. Frankfurt a.M. 1988, S. 95.

geworden waren. Durch dieses wiederkehrende Motiv werden Schuld und Gewalt thematisiert, wobei diese jedoch nur indirekt formuliert werden und schließlich auch offenbleibt, wer hier genau wie schuldig wird.³⁴

Die Novelle „Auf der Universität“ beginnt mit einem räumlichen Gegensatz zwischen der zentral (am städtischen Rathaus) gelegenen Wohnung des Bürgermeisters und Lores Elternhaus „am Ende der Stadt“ (LL 1, 529). Sie schließt mit zwei Räumen – dem Wirtshaus und dem Strand³⁵ – die offen sind, zu keiner Geborgenheit, sondern zur Entfremdung der Figuren führen. Lore Beauregard wird leblos am Strand gefunden – und von den drei „Heimatsgenossen“ (LL 1, 593) heißt es, dass sie „in verschiedenen Teilen des deutschen Landes leben“ (ebd.). Was aus ihnen geworden ist, lässt der Text, wie bei Storm so oft, unbeantwortet.

3. „Zur ,Wald- und Wasserfreude‘“ – Schwellenraum und Unbehaustheit

Eine andere Konstellation präsentiert die Novelle „Zur ,Wald- und Wasserfreude‘“, deren Titel bereits den Namen eines Wirtshauses in sich führt. Gleich der Beginn der Novelle evokiert mit ironischem Unterton den scharfen Gegensatz zwischen Heimat und Fremde. Hermann Tobias Zippel, der Vater der Hauptfigur Rosalie, genannt Kätti, wird zunächst als Besitzer einer Konditorei und Tapetenhandlung präsentiert:

Im dritten Hause von der Marktecke, wo in dem Schaufenster der Tempel aus weißem Dragant mit Rosengirlanden und fliegenden Amoretten zwischen einer Garnitur von Franz- und Sauerbrötchen prangte, wohnte derzeit Herr Hermann Tobias Zippel. Er hatte vordem in einer anderen Stadt des Landes allerlei Handelsgeschäfte getrieben, war aber, nachdem er sich solcherweise ein kleines Vermögen erworben hatte, seiner unruhigen Natur gemäß von dort verzogen, um einmal anderswo was Anderes zu beginnen. (LL 2, 588)

Während der „Tempel aus weißem Dragant mit Rosengirlanden und fliegenden Amoretten“ häusliches, heimatliches Glück prophezeien könnte, wecken die „Vorträge“ des Geographielehrers im „Ton der Sehnsucht in die weit’, weite Welt“ (LL 2, 589) hingegen Kättis Interesse für fremde Welten.

³⁴ Interessanterweise wird die Frage der Schuld auch in Annette von Droste-Hülshoffs *Judenbuche* über leitmotivische „Flecke“ thematisiert. Vgl. dazu Klara Schubenz: Tod im Wald. Zu Annette von Droste-Hülshoffs *Judenbuche*. In: Tötungsarten und Ermittlungspraktiken. Zum literarischen und kriminalistischen Wissen von Mord und Detektion. Hg. v. Maximilian Bergengruen, Gideon Haut u. Stefanie Langer. Freiburg i.Br./Berlin/Wien 2015, S. 59–76. Hier S. 73: „So verändert sich der geographisch abgelegene ‚Fleck‘, den das Dorf B. anfangs darstellt, zu einem ‚Blutfleck‘ auf der Tat-Axt (24), mit der Zeit zu einem ‚Rostfleck‘ (25), zu einem ‚blauen Fleck‘ auf der Schläfe der Leiche Aarons (30) bis hin zu einem ‚Fleck‘ im schmutzigen Gewissen (35) bzw. auf seinem Namen (37). [...] Der Fleck fungiert dabei in allen Fällen als Anzeichen für eine Tat, er ist ein Indiz für ein vergangenes Unrecht, welches, sofern es noch nicht vergolten ist, wie ein Gespenst durch den Text wandert [...]“

³⁵ Zu den Stränden in Storms Werk siehe den Aufsatz von Christian Begemann in diesem Band.

Mit Zippels Übernahme der „alten Wirtschaft“ (LL 2, 598) im nahegelegenen Dorf scheint sich die Kluft zwischen enger, dörflicher Existenz und offener, fremder Welt zu verringern. Aus der Wirtschaft, die im alten Sinne „Land- und Gastwirtschaft“ (LL 2, 597) zugleich war, „bäuerliche[] Behaglichkeit“, „billige Preise“, „frische Butter zum selbstgebackenen Brote“, „goldgelben Rahm zum wohlgekochten und geklärten Kaffee“ und sogar „Geschichten“ (ebd.) bot, wird eine Einrichtung, die den Profit anstrebt, dem Prinzip der Marktwirtschaft folgt, wie sich dies ab dem 18. Jahrhundert beim Wirtschaftsbetrieb verfolgen lässt:

– – Der neue Wirt war Herr Zippel. Es schien unglaublich, was er Alles leistete, noch mehr, was er Alles leisten wollte. [...] er wollte zeigen, was aus diesem Erdenfleck zu machen sei, den seine dummen Vorgänger so lange als totes Kapital von Hand zu Hand gegeben hatten; nicht einmal einen Namen hatten sie für ihr „Etablissement“ ersinnen können. Es sollte gründlich anders werden! Und schon war der hinter der Gaststube liegende Tanzsaal durchbrochen worden und daran nach der Flußseite eine große Veranda in den Garten hinausgebaut. Eben wurde von den Zimmerleuten eine schwere Bekrönung darauf befestigt, welche auf blauem Grunde in goldenen Buchstaben eine fußhohe Inschrift in die Welt hinausstrahlte.“ (LL 2, 598)

Die Öffnung zur Welt findet ganz konkret statt, nämlich durch den Durchbruch des Saals für den Bau einer Veranda. „[I]n die Welt“ hinaus soll die Inschrift strahlen, klarer könnte es nicht formuliert sein. An dieser Stelle wird zumindest zweierlei deutlich. Die Passagen thematisieren erstens die Entwicklung der Wirtschaft, die sich bereits im 18. Jahrhundert vollzogen hat: Die „ursprüngliche Bindung von ‚Wirtschaft‘ ans Haus“,³⁶ bei der „der Aspekt der Versorgung [...] und nicht der Gewinn“ im Vordergrund steht, verliert durch den „grundlegenden Wandel des ökonomischen Denkens im 18. Jahrhundert“ allmählich an Bedeutung und nimmt marktwirtschaftliche Züge an. Offen angesprochen wird an dieser Stelle also der „Wandel von statischer Subsistenz zu dynamischem Wachstum als dominanten Erwartungen sowie von Moral- und Gemeinwohlnormen zum Modell einer von unendlich vielen konkurrierenden Interesse angetriebenen Wirtschaft und Gesellschaft [...]“.³⁷ Wenn dieser Wandel in den Texten der Aufklärung nur unterschwellig zum Ausdruck kommt, so wird er in diesem Text des 19. Jahrhunderts mit dem offenen Hinweis auf das „Kapital“ klar formuliert und zugleich parodiert.

Zweitens signalisiert die Wirtschaft „Zur ‚Wald- und Wasserfreude‘“ den (problematisierten) Einbruch der Moderne auch durch diese erwünschte Öffnung zur Welt. Als Schwellenraum, als Ort, in dem Fremde einkehren und sich begegnen, vermag die Wirtschaft diese Veränderungen am ehesten aufzunehmen. Die Lust auf die „Fremde“

³⁶ Fulda (wie Anm. 9), S. 112.

³⁷ Ebd., S. 112.

erinnert dabei sowohl an die Wünsche zahlreicher Protagonisten romantischer Erzählungen, die Kättis Denken präfigurieren,³⁸ als auch an die gesteigerte Mobilität und an die Welterfahrungen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

Und doch scheint der Ort dieser Öffnung wenig gerecht zu werden und vielmehr eine gleichzeitige Öffnung und Schließung anzudeuten, wie sie insgesamt für die Zeit des Realismus charakteristisch ist. Wenngleich sich die Raumgrenzen durch „Technisierung, Industrialisierung, Urbanisierung“³⁹ verschieben, die neuen technischen Informationsmittel den Kontakt zu weit entfernten Menschen und Gegenden etablieren,⁴⁰ ist in dieser Zeit doch auch ein Rückzug festzustellen, der sich in der Beschränkung auf das Private und Familiäre, in der Grenzziehung und der Ausgrenzung äußert. Der Name – Wald- und Wasserfreude – deutet (abgesehen davon, dass wenig Freude zu erkennen ist⁴¹) diese Ambivalenz an: Verweist das Wasser und die Nähe zum Fluss auf den Weltverkehr, auf die Offenheit, so steht der Wald eher für das Ein- und Abgeschlossene, auch für das Vergangene.

Diese ambivalente Position zwischen Vergangenheit und Zukunft, Öffnung und Schließung wirkt sich nun auch auf die Protagonistin Kätti aus, deren „Wirklichkeitsferne“ und problematische „Romantisierung der Wirklichkeit“⁴² bereits betont wurde. Zentral ist in ihrer Beziehung zum von ihr wohl beehrten Studenten und späteren Landvogt Wulf Fedders zunächst einmal der Klassenunterschied. Als die „Wirtstochter“ (LL 2, 622) präsentiert Wulf sie seinem Freund und später seiner zukünftigen Frau, wobei Kätti selbst diese Bezeichnung präzisiert: Sie sei „nur die Wirtstochter“ (LL 2, 623). Durch ihre soziale Umwelt wird sie mit dieser Bezeichnung determiniert, ins soziale Abseits geschoben. Nun schlägt sie selbst aber die Angebote eines Unterlehrers aus, auch nach ihrer kurzen Flucht aus dem Dorf mit einigen Musikern.

³⁸ In der Forschung ist wiederholt auf die Rolle romantischer Prätexte hingewiesen worden. Vgl. Stefan Schröder: Von Feen und Nixen. Theodor Storms „Zur Wald- und Wasserfreude“. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 117 (1998), S. 543–563. Hier S. 553; Mareike Giesen: „Zur ‚Wald- und Wasserfreude‘“ (1879). In: Storm-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Hg. v. Christian Demandt u. Philipp Theisohn. Stuttgart/Weimar 2017, S. 218–219. Siehe auch Karl Ernst Laages Kommentar: „Beide Welten aber, sowohl die des bornierten, im Standesdenken befangenen Bürgers Wulf Fedders, als auch die ‚romantisch‘ getönte Gegenwelt des Tobias Zippel und seiner Tochter Kätti, erscheinen ohne positiven Gegenpol“ (LL 2, 1003). Zur intertextuellen Auseinandersetzung mit Kleists *Käthchen von Heilbronn* siehe Louis Gerrekens: Funktionen von Intertextualität in „Zur Chronik von Grieshuus“ und „Zur ‚Wald und Wasserfreude‘“. In: Stormlektüren. Festschrift für Karl Ernst Laage zum 80. Geburtstag. Hg. v. Gerd Eversberg, David A. Jackson und Mark G. Ward. Würzburg 2000, S. 59–78, insbesondere S. 67–77.

³⁹ Peter Sprengel: Geschichte der deutschen Literatur 1870–1900. Von der Reichsgründung bis zur Jahrhundertwende. München 1998, S. 22.

⁴⁰ Vgl. dazu allgemein den Sammelband *Magie der Geschichten. Weltverkehr, Literatur und Anthropologie in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts*. Hg. v. Kerstin Stüssel u. Michael Neumann. Konstanz 2011.

⁴¹ Der Pastor der Stadt nennt sie bezeichnenderweise auch „Zipperlein’s Wald- und Wasserleiden“ (LL 2, 604).

⁴² Gerrekens (wie Anm. 38), S. 71 und 77.

Genauso wie die abseitige Lage und der transitorische Aspekt des Wirtshauses in „Auf der Universität“ durch den Wald gedoppelt wird, spiegelt sich auch in diesem Text der Transitcharakter des Wirtshauses in den Elementen des Wassers und des Waldes. Stefan Schröder hat den Wald als „Kättis ureigene[n], mystische[n] Raum“⁴³ definiert, der dem Wasserraum der Majorstochter entgegengesetzt sei. Eine zentrale Szene zwischen Kätti und dem von ihr geliebten Wulf Fedders spielt sich tatsächlich im Wald, „in unberührter Einsamkeit“ (LL 2, 634), ab. Kätti überzeugt Wulf, sie in den Wald zu begleiten, dabei hat er das Gefühl, „als kämen wir niemals mehr aus diesem Wald.“ (LL 2, 634) Gleich mehrere intertextuelle Anspielungen verweisen an dieser Stelle auf die Gefahr des Waldes. Die im Wald lebende alte Frau, die Kätti zuvor mit dem Hund Fidel besucht hat und deren „Zauberbann“ (LL 2, 620) sie zuvor verspürt haben soll, erinnert zum einen an die alte Frau in Tiecks „Der blonde Eckbert“; die von Wulf artikulierte Angst, dem Wald nicht mehr zu entkommen, variiert zum anderen die in Eichendorffs Gedicht „Waldgespräch“ ausgesprochene Drohung „Kommst nimmermehr aus diesem Wald“ der Hexe Loreley.⁴⁴ Kätti auf diesen – romantisch geprägten – Raum zu beschränken, hieße aber, die vielfachen Übergänge in diesem Text nicht zu berücksichtigen.

Ein verschärfter Blick auf die räumlichen Aspekte zeigt eher auf, was mit den Menschen geschieht, die sich gerade gewissen Kategorien entziehen, die sich keinem eindeutigen – sozialen oder geographischen – Raum zuordnen lassen. Die bereits beobachteten Bezüge zum Kindfrau- und zum Wasserfrau-Motiv⁴⁵ sind in diesem Zusammenhang hervorzuheben, sie finden ein Pendant in den räumlichen Konnotationen des Wirtshauses. Die junge Frau, die im Wirtshaus kein Zuhause findet, auch kaum familiäre Zuneigung erfährt, hat – so Wulf – „heimatlose Augen“ (LL 2, 635). Ihre ‚Heimatlosigkeit‘ wird durch jenes Zuhause artikuliert, das in einer ambivalenten Schwellensituation verharrt. Kätti, so deutet der Text an, wird Opfer der fehlenden sozialen und der problematischen geographischen Mobilität. Sie bleibt sozusagen an der Schwelle, die Öffnung zu ermöglichen scheint und doch Schließung und Ausschluss bedeutet.⁴⁶

⁴³ Schröder (wie Anm. 38), S. 562.

⁴⁴ Joseph von Eichendorff: Waldgespräch. In: Gedichte der Romantik. Hg. v. Wolfgang Frühwald. Stuttgart 1984, S. 310.

⁴⁵ Vgl. Mareike Börner: Mädchenknospe – Spiegelkindlein. Die Kindfrau im Werk Theodor Storms, Würzburg 2009, S. 189–213; Giesen (wie Anm. 38), S. 218–219.

⁴⁶ Die simultane Öffnung und Schließung, die den Text prägt, wird auch an einer Szene auf dem Wasser erkennbar, bei der Kätti Wulf und seine spätere Frau beobachtet: „Kätti fuhr mit der Hand nach ihrem Herzen; sie zweifelte nicht, wer jene Beiden waren, die jetzt selbender den einsamen Strom herabgefahren kamen. Ihr eigenes Boot befand sich eben seitwärts von der Einfahrt in den kleinen Binsenhafen; jetzt lenkte sie hinüber, und mit eingezogenen Rudern glitt es durch die enge Öffnung. Aus dem rings umschlossenen Raum war es nicht möglich, den Fluß hinaufzusehen; aber nach der einen Seite standen die Halme weniger dicht, so daß sie das

Untermuert wird diese Deutung durch den armen Geiger Sträkelstrakel, mit dem Kätti im Wirtshaus musizieren soll, erinnert dieser doch an den schwarzen Geiger aus Kellers „Romeo und Julia auf dem Dorfe“ (1856), einer Erzählung, in der von zahlreichen Wirtshäusern die Rede ist. In Kellers Text wird die unwirtliche Schenkstube von Salis Vater Manz mit jenen gastlichen Wirtshäusern kontrastiert, in denen die Verliebten Sali und Vrenchen am Ende der Erzählung freundlich aufgenommen werden. Verschiedene Bezüge ließen sich in diesem Zusammenhang herstellen. Wichtig ist aber Folgendes: Die vielen Passagen zu den Wirtshäusern zeugen auch in diesem Text vom Gefühl der Unbehaustheit der beiden Hauptfiguren. Nicht zufällig kauft Sali auf einem Markt „vor dem Wirtshause“ ein „großes Haus von Lebkuchen, das mit Zuckerguß freundlich geweißt war, mit einem grünen Dach, auf welchem weiße Tauben saßen und aus dessen Schornstein ein Amörchen guckte als Kaminfeger“.⁴⁷ Auch nicht zufällig sagt Vrenchen dazu: „Ach, [...] Du schenkst mir ein Haus! Ich habe Dir auch eines und erst das wahre geschenkt; denn unser Herz ist jetzt unser Haus, darin wir wohnen, und wir tragen so unsere Wohnung mit uns, wie die Schnecken! Andere haben wir nicht!“⁴⁸ Lebkuchen und Herz sind Ersatz für etwas Unmögliches, Unerreichbares.

Anders, aber genauso bitter ist denn auch das Ende in Storms Novelle „Zur Wald- und Wasserfreude“, die mit einer Raumbeschreibung endet. Wulf Fedders hat sich schließlich nicht mit Kätti, sondern mit seiner blonden Frau einen „häuslichen Herd“ gestaltet. Es heißt:

Der gegenwärtige Landvogt ist Wulf Fedders, welcher bald nach seiner Verlobung alle Gedanken an künftigen Gelehrtentum mit der sicherer zum häuslichen Herde führenden Beamtenlaufbahn vertauscht hatte. Alle Jahre einmal, bei der Revision der Vormundschaften und Kuratelen, gehen jene Akten durch seine Hände. Dann gedenkt er plötzlich wieder der dunkelfarbigen Kätti und seiner Schülerzeit und jener Tage in der „Wald- und Wasserfreude“. Aber er hat gar viele Akten und zu Hause eine blonde Frau und viele Kinder; bevor er noch den Weg vom Amtslokale nach seiner Wohnung zurückgegangen ist, haben diese Erinnerungen ihn schon längst verlassen. (LL 2, 646)

An der Stelle von Zippels Wirtschaft, die schließlich Konkurs anmelden musste, hat sich die „alte patriarchalische Bauernwirtschaft“ mit den „billigen Preise[n] und [den] Gäste[n]“ (LL 2, 645) neu etablieren können. Von Kätti selbst ist jede Spur verschwunden – für Veränderungen oder aus der Norm fallende Möglichkeiten ist kein Platz vorhanden. Die Novelle führt hiermit einen Stillstand vor, zeigt zwar zum einen, wie sich bürgerliche Figuren ihren Raum gestalten, zum anderen aber auch, wie andere schließlich auch im räumlichen Sinne ausgegrenzt, aus dem Raum und aus dem Text verbannt werden. Das schäbige

Boot hineindrängen konnte und von ihr aus eine Durchsicht nach dem Wasser zu gewann.“ (LL 2, 641, meine Hervorhebungen)

⁴⁷ Gottfried Keller: Romeo und Julia auf dem Dorfe. In: Ders.: Die Leute von Seldwyla. Hg. v. Thomas Böning. Frankfurt a.M. 2006, S. 69–144. Hier S. 129.

⁴⁸ Ebd., S. 130.

Wirtshaus mitsamt seinem lieblosen (Vater-)Wirt, das einzige prekäre Zuhause, das Kätti je, und zwar eher schlecht als recht, beherbergte, wird so zum Vorzeichen der unausweichlichen Unbehaustheit, die das Mädchen erwartet.

4. „Hans und Heinz Kirch“ – vermeintliche Utopie

Wie Lore und Kätti wird auch Heinz Kirch in der Novelle „Hans und Heinz Kirch“ von Außenstehenden – hier vor allem von seinem Vater – ein Lebensweg vorgeschlagen, den er wegen verschiedener Umstände nicht gehen kann. Er soll Schiffer werden, oder, wie die bekannte Passage aus dem Text lautet: „Schiffsjunge, Kapitän auf einem Familien-, auf einem eigenen Schiffe, dann mit etwa vierzig Jahren Reeder und bald Senator in der Vaterstadt, so lautete der Stufengang der bürgerlichen Ehren.“ (LL 3, 59) Doch dies wird sich nicht verwirklichen, es kommt zu einem immer weiter eskalierenden Vater-Sohn-Konflikt, der dazu führt, dass Heinz Kirch schließlich erst nach siebzehn Jahren von seiner einjährigen Reise in die chinesischen Gewässer zurückkommt. Zwischen der ‚großen Welt‘ und der ‚abgeschlossene[n] Einsamkeit‘ (LL 3, 58) der Stadt an der Nordsee ist die Kluft abermals enorm. Bei der Rückkehr des verlorenen Sohns kommt es zu keiner Versöhnung zwischen Vater und Sohn, vielmehr zweifeln Vater und Schwester an seiner Identität bzw. *wollen* Heinz nicht als ihren Sohn und Bruder erkennen. Als die Tante erzählt, es könne sich bei dem Rückkehrer um einen anderen als Heinz Kirch handeln, sagt Hans Kirch erleichtert: „Gott Dank, daß es ein Fremder ist!“ (LL 3, 109) Für diesen Text gilt, was Renate Bürner-Kotzam auch schon an Storms Novellen „Immensee“ und „Ein Doppelgänger“ postuliert hat, nämlich dass der Gast ein lange nicht gesehener Freund, ein Reisebekannter oder Jugendgefährte ist – hier spitzt Storm die Situation noch dramatischer zu, denn der Gast, der zum Fremden gemacht wird, ist der lange nicht gesehene Sohn.⁴⁹

Der zurückgekehrte Sohn, der im eigenen Zuhause als Fremder empfangen wird, wandert also – wie sollte es anders sein – daraufhin zum Hafen, sieht fremde Schiffe und Schiffer und gelangt zu einer Hafenschenke:

Als er an die Stelle kam, wo die Häuserreihe näher an das Wasser tritt, schlug von daher ein Gewirr von Stimmen an sein Ohr und veranlaßte ihn, still zu stehen. Von einem der Häuser fiel ein roter Schein in die Nacht hinaus; er erkannte es wohl, wiewgleich sein Fuß die Schwelle dort noch nicht überschritten hatte; das Licht kam aus der Laterne der Hafenschenke. Das Haus war nicht wohl beleumdet, nur fremde Matrosen und etwa die Söhne von Setzschiffem verkehrten dort; er hatte das Alles schon gehört. – Und jetzt erhob das Lärmen sich von Neuem, nur daß auch eine Frauenstimme nun dazwischen kreischte. – Ein finsternes Lachen fuhr über das Antlitz des Mannes; beim Schein der roten Laterne und den wilden Lauten hinter den verhangenen Fenstern mochte allerlei in seiner Erinnerung aufwachen, was nicht gut

⁴⁹ Bürner-Kotzam (wie Anm. 14), S. 53f. Die Rolle eines solchen Gastes schildert sie wie folgt: „Die Funktion des Gastes in den Texten des ‚bürgerlichen Realismus‘ dient der Erkundung einer Fremdheit, die sich in die eigene Person verschoben hat und zur Begegnung mit der eigenen Widersprüchlichkeit führt. Und sie dient dem Schutz bei der Konfrontation mit dem fremd gewordenen Eigenen.“

tut, wenn es wiederkommt. Dennoch schritt er darauf zu, und als er eben von der Stadt her die Bürgerglocke läuten hörte, trat er in die niedrige, aber geräumige Schenkstube. (LL 3, 109f.)

In dieser Novelle wird das Transitorische nun durch den Raum des Hafens gedoppelt. Die außerhalb der Stadt liegende Hafenschenke wird von „fremde[n] Matrosen“ besucht, ist übel beleumdet, wird hier zum Ort der Laster, der Exzesse, der Liederlichkeit, des Wilden, also nicht Domestizierten. Bezeichnend ist, dass der Übergang von der normkonformen, bürgerlichen Hauswirtschaft zur normwidrigen Hafenschenke mit dem Wort der Schwelle betont wird („wenngleich sein Fuß die Schwelle dort noch nicht überschritten hatte“). In dem Moment, wo Heinz die „Bürgerglücke“ läuten hört, wodurch die Grenzüberschreitung deutlich markiert wird, betritt er die Hafenschenke und trifft nun ausgerechnet dort die kleine, inzwischen erwachsene Wieb, also seine Jugendliebe, wieder. In der Küche der Schenke kommt es zur Aussprache zwischen den beiden ausgegrenzten Menschen, zu einem Gespräch, das mit folgenden Worten seinen Höhepunkt erreicht:

Wie verlegen stand er neben ihr; dann aber bückte er sich und ergriff die eine ihrer Hände, und sie duldete es still. „Wieb“, sagte er leise, „wir wollen sehen, daß wir uns wiederfinden, du und ich!“ Sie sagte nichts; aber er fühlte eine Bewegung ihrer Hand, als ob sie schmerzlich in der seinen zuckte. Von der Schenkstube her erscholl ein wüstes Durcheinander; Gläser klirrten, mitunter dröhnte ein Faustschlag. „Kleine Wieb“, flüsterte er wieder, „wollen wir weit von all den bösen Menschen fort?“ (LL 3, 114)

An dieser Stelle ist ein Widerspruch zu erkennen, der auch andere Novellen Storms prägt. Während der Erzähler zuvor offengelassen hatte, ob es sich beim Rückkehrer um Heinz Kirch handelt, und obwohl der Hafen als offener Raum die erzählerische Offenheit unterstreicht, wird die Identitätsfrage nun im Dialog zwischen Heinz und Wieb gelöst. Storms Poetik der Mehrdeutigkeit einerseits und seine dramatische Ausarbeitung der Dialogpassagen andererseits geraten hier in Konflikt, wodurch die Pointe – die Parallelisierung von räumlicher und erzählerischer Offenheit – gebrochen wird. Bei Heinz' Vorschlag, sich „wieder[zu]finden“, „weit von all den bösen Menschen“ fortzugehen, wird indirekt artikuliert, dass weder die Stadt noch die laute und für Wieb einer Hölle ähnelnden Hafenschenke ihnen einen Lebensraum bieten können, dass nur ein anderer, nicht weiter präzisierter Ort dafür möglich wäre. Im Schwellenraum der lauten Hafenschenke wird implizit eine Utopie entworfen, ein Ort, in dem sie glücklich werden könnten, der aber sogleich als Nicht-Ort entlarvt wird. Die besondere Intensität der Passage wird auch hier nochmals durch den Kontrast erzeugt: Durch den dystopischen Kontext, in der die Utopie entworfen wird, erscheint sie umso illusorischer und dennoch so begehrenswert.

5. Fazit

Wie oftmals in Storms Werk werden Aspekte des Alltags, die dem Leser bei der ersten Lektüre wenig auffallen, in ihren typischen Merkmalen und Konnotationen angeführt und zugleich hinterfragt. Während die jeweiligen Wirtshäuser zunächst als Orte der Gesellschaft und Geselligkeit erscheinen, wird an den analysierten Texten deutlich, dass sie sich vom Zentrum immer mehr in die Peripherie verschieben und von jenen Figuren besucht werden, die sich in der bürgerlichen, normkonformen Gesellschaft fremd fühlen bzw. eher noch von ihr fremd gemacht, also ausgegrenzt werden. Diese Orte zeichnen sich alle durch eine fehlende Gastlichkeit aus, das Waldlokal präfiguriert die menschliche, körperliche und seelische Gewalt in „Auf der Universität“, das Wirtshaus verweist auf die Zerrissenheit zwischen Öffnung und Abschottung in „Zur ,Wald- und Wasserfreude““ und führt, wie in „Romeo und Julia auf dem Dorfe“, das Gefühl der Heimatlosigkeit vor, es dient schließlich als letztes, umso desillusionierendes Refugium in „Hans und Heinz Kirch“. Familiäres und privates Glück wird den Menschen, die diese Orte besuchen bzw. in ihnen leben, nicht zuteil. Wie viele andere Figuren in Storms Novellen verschwinden sie schließlich alle aus den Texten: Das Wirtshaus ist – anders als in Lessings „Minna von Barnhelm“ – keine Station, die das (prekäre) Happy End herbeiführt, sondern – so scheint es – die letzte Station der Protagonisten.