

Die Erzählkunst und Erzähltechnik Theodor Storms in der Novelle “Aquis Submersus” – ein wissenschaftliches Seminarprojekt

Dilek Altinkaya Nergis¹

Wer einst in den Vorlesungen des Jubilars saß, dem klingen neben den Namen Ferdinand von Saar und Thomas Mann, sicher auch noch Theodor Storm und Eberhardt Lämmert aus seiner facettenreich gesteckten wissenschaftlichen Forschung und Lehre im Ohr. Während meines wissenschaftlichen Studiums der Germanistik an der Ege Universität - am Ort seines langjährigen Wirkens - habe auch ich bis zu meiner Disputation die Gelegenheit gefunden, in den Seminaren von Prof. Dr. Kasım Eğit akademisch geschult und unterstützt zu werden. Wie all meine Studienkollegen versuchte auch ich stets in angenehmer Pflicht, seinen Anforderungen und vermittelten ersten Impulsen gerecht zu werden. Nun möchte ich an dieser Stelle, im Rahmen dieser Festschrift in Reminiszenz an unser letztes gemeinsames Seminar “Literatur und Literaturwissenschaft” mit dem Schwerpunkt Theodor Storms Erzählkunst und Erzähltechnik, einen anschaulichen Einblick in unseren damaligen Arbeitsprozess gewähren. Schließlich berührt genau diese Thematik eines der Wissenschaftsgebiete seiner Oeuvre und seines wissenschaftlichen Anliegens, mit denen sich Prof. Dr. Kasım Eğit vornehmlich in seinen Vorlesungen auseinanderzusetzen pflegte. Dementsprechend beschäftigt sich die vorliegende Arbeit mit der Erzählkunst und -technik Storms in seiner Novelle “Aquis Submersus”², die mittels und im Lichte der “Bauformen des Erzählens” (1993) von Eberhard Lämmert analysiert werden soll.

Theodor Storm gehört dem politischen Realismus an und gilt in der deutschen Literaturgeschichte unumstritten als der bekannteste Novellendichter. Seine Novellistik kann -wie sie in den meisten Literaturgeschichten kategorisiert wird - in eine lyrische, eine mehr epische und zu letzt in eine dramatische eingeteilt werden. Aber seine Prosa, die ein starkes erzählerisches Tempo aufweist, geht nicht aus der Tradition hervor, sondern wie Storm selbst in einem Brief an Erich Schmidt vom 1. März 1882 hervorhebt, geht sie vielmehr aus der lyrischen Stimmung hervor: “Meine Novellistik ist aus meiner Lyrik entstanden” (Laage 1976: 57).

Ein besonders geeignetes Werk für die exemplarische Darstellung der stormischen Novellistik und Erzählkunst in seinen Ich-Erzählungen stellt die 78-seitige

¹ Yrd. Doç. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Mütercim Tercümanlık Bölümü

² Demnächst werden alle Zitate aus diesem Werk mit der Abkürzung (AS: Seitenzahl) angegeben.

historische und gattungsgetreu geschlossene Novelle "Aquis Submersus" aus dem Jahre 1876 dar, die seiner "mittleren Schaffensperiode angehört, und damit zwischen seiner Früh- und Spätphase" (Kunze 1978: 283) angesiedelt ist. Sie weist eine prägnante Struktur und einen strengen Aufbau auf, der in insgesamt vier Teile mit zwei Hauptteilen untergliedert ist und eine Rahmenstruktur enthält.³ Dies zeigt sich auch darin, daß Storm die eigentliche Novellenhandlung in eine Rahmenerzählung einbettet, die eine weitere Rahmenkonstruktion umschließt. Bevor jedoch auf die erzähltechnischen Besonderheiten eingegangen werden soll, ist es an dieser Stelle unumgänglich, zunächst einen kurzen Überblick über die Novelle folgen zu lassen, die die erzähltechnische Analyse unterstützen wird:

In dieser Novelle wird eine Liebestragödie aus dem 17. Jahrhundert erzählt, deren Motiv – ähnlich wie in Storms Frühnovellen – das des Standesunterschiedes thematisiert, auf der das ganze Werk zentriert und aufgebaut ist. Und dabei wird, um es mit Kleins Worten auszudrücken, "ein psychologisch interessanter Fall erörtert, und vor unseren Augen rollt das Schicksal eines Menschen ab" (Klein 1956: 139). Aber den eigentlichen Ausgangspunkt dieser Novelle bilden zwei zufällige Entdeckungen: Der anonyme Rahmenerzähler, unsere erster Ich-Erzähler sieht in seiner Schülerzeit das Bildnis eines finsternen Priesters, der einen toten Knaben mit einer Wasserlilie im Arm hält, so daß die auf dem Rahmen gemalten Buchstaben C.P.A.S. von ihm als "*Culpa Patris aquis submersus - Durch Schuld des Vaters ertrunken*" (AS: 7) gedeutet werden. Dies ist der Auslöser der eigentlichen Geschichte, nämlich die geweckte Neugier des Erzählers auf die Entstehung des Bildes mit dem toten Knaben in der Kirche. Aber erst viele Jahre später entdeckt er schließlich in einem Bürgerhaus das zweite Bild, das einen schönen Mann mit dem gleichen toten Knaben im Arm zeigt. Ausserdem findet er an dieser Stelle "ein Bündel vergilbter Blätter" (AS: 17), die zugehörigen Chroniken. Erst jetzt löst sich allmählich das rätselhafte Geheimnis um den toten Knaben. Hier endet die Rahmenerzählung und es beginnt die Binnenhandlung. Somit gibt es verständlicherweise auch zwei unterschiedliche Ich-Erzähler: Den Erzähler, der den Text gliedert und den Erzähler, Johannes, der die eigentliche Geschichte erzählt, wobei jedoch der Chronist Johannes (der Binnenerzähler) vom anderen Erzähler (dem Rahmenerzähler) abhängt; denn würde der Erzähler nicht weiter nachforschen und berichten, käme Johannes Geschichte erst gar nicht zu Tage und die eigentliche Geschichte würde

³ Wie sicher Storm seine Text aufgebaut, strukturiert und erarbeitet hat, wird in den "Storm-Handschriften aus dem Nachlass von Ernst Storm" deutlich. In: Patrimonia-Heft 151, hrsg. von der Kulturstiftung der Länder u.a., Berlin 1999).

wegfallen. So kann die Novelle im Großen und Ganzen in zwei Hauptteile eingeteilt werden, welche jeweils eines der beiden Hefte des Malers beinhalten.

Von da an leitet Storm zum chronikartigen Bericht des Malers Johannes über. Traditionellerweise hört hier der Erzähler der Rahmenhandlung einem andern Erzähler, dem Binnenerzähler (Johannes, dem Chronikverfasser), zu. Die besondere Nähe zum Erzähler wird durch die Ich-Erzählform, die sich durch die gesamte Novelle zieht, ausgelöst. In den Chroniken wird nun der Protagonist, ein Maler namens Johannes und seine Liebesbeziehung zu Katherina, der adligen Tochter seines Gönners Gerhardus, dargestellt. Diese Liebesbeziehung führt schließlich zur Zwangsehe Katharinas mit einem von ihr ungeliebten Dorfpastor und anschließend zum Tod des aus der mit Johannes geführten Liebesbeziehung hervorgegangenen Kindes.

Typisch für Storm ist hier das Schicksal der beiden Liebenden, deren endgültige Vereinigung das Schicksal nicht wollte. Der eine Augenblick der Liebe, den es zuließ, als die beiden sich in einem zärtlichen Einverständnis befunden haben, muß furchtbar und lebenslang gebüßt werden. Der tiefe Zusammenhang von Liebe und Tod zieht sich durch das ganze Werk Storms, wie es auch von Kunz formuliert wird, "Je inniger das Leben in seiner höchsten Steigerung empfunden wird, desto schwermütiger ist der unerbitterlich begrenzende Tod" (Kunz 1978: 283). Die Gesellschaft stellt sich ebenfalls deutlich gegen das Liebespaar und wird durch prägnante Personen, wie den Junker Wulf oder den Pastoren dargestellt, wobei der Pastor die strenge Kirche und auch, zusammen mit Junker Wulf, die Gesellschaft des höheren Standes und höheren Macht, Johannes hingegen den niederen Stand porträtiert. Nach Kohlschmidt kommt hier besonders gut das aggressiv-polemische Verhältnis Storms zum Adel und der Geistlichkeit zum Ausdruck (vgl. Kohlschmidt 1982: 453). Ähnlicher Ansicht ist auch von Wiese, wenn er behauptet:

In der Novelle [spiegelt sich] innerhalb eines begrenzten künstlerischen Raums die verbürgerlichte Welt des 19. Jahrhunderts, aber ebenso die verbürgerlichte Auflehnung und der Protest gegen die Verbürgerlichung. (von Wiese 1963: 70)

Besondere Wichtigkeit erhält die bereits angesprochene Inschrift auf dem Knabenbildnis durch die starke emotionale Reaktion des damaligen Pastors, der beide Buchstaben als "Casu Periculoso" (durch gefährlichen Zufall) interpretiert, und die richtige Deutung des Rahmenerzählers "Culpa Patris" (durch die Schuld des Vaters) ablehnt:

So wollen wir trotz seines düsteren Ansehens meinen seligen Amtsbruder doch nicht beschuldigen. Auch würde er dergleichen wohl schwerlich von sich haben schreiben lassen. (AS: 8)

Wie deutlich wird, wird der Leser hier von Storm über die Bezugsperson irre geführt. Obwohl die Deutung der Worte richtig ist, beziehen sie sich nicht auf den Priester, sondern auf den leiblichen Vater, auf den Maler Johannes, durch dessen Erscheinen erst das Unglück herbeigeführt wurde.

Nun aber zur erzähltechnischen Analyse der Novelle. Im Dienste der Rahmen-erzählung, die Storm besonders mit dem "Schimmelreiter" zur Meisterschaft geführt hat, steht die Manuskription, die sogenannte Chroniknovelle. Die Absicht dieser realistischen Details liegt gerade darin, die fiktive Erzählsituation zu unterstreichen, ihr Glaubwürdigkeit zu verleihen und den Leser außerdem an der Erzählung zu interessieren (vgl. Lämmert: 24-56). Ein Mittel zu diesem Zweck ist gerade die komplizierte Erzählform der Rahmenerzählung. Durch die in dieser Novelle angewandte "Ringtechnik" - Anfang und Ende treffen in dem Bild des ertrunkenen Knaben zusammen - gelingt es Storm mühelos die Vergangenheit nachzuholen und sie in die Gegenwart einzubringen. Dabei klingt die Wortwahl dieser Novelle leicht altertümlich, wodurch die fiktive Chronik dokumentarisch, den zeitlichen Abstand zur Gegenwart zu charakterisieren scheint.

Der Rahmen in der behandelten Novelle "Aquis Submersus" ist von offener Gestalt, da der Erzähler der Rahmenhandlung nicht mit dem Erzähler der Binnenhandlung, also mit Johannes selbst identisch ist und es sich um zwei unterschiedliche Erzähler handelt. Und der Erzähler der Rahmenhandlung gerät dabei nur zufällig an den Lebensbericht von Johannes. Er findet die Chroniken in einem Haus mit folgender Inschrift, die übrigens auch am Anfang des zweiten Chronikheftes zu finden ist:

Gelieck as Rock un Stoff verswindet. Also sind ock de Menschen-kind (Gleich so wie Rauch und Staub verschwindet. Also sind die Menschenkinder) (AS: 7)

Diese Verse sollen an die Nichtigkeit des irdischen Lebens erinnern. Sie könnten Bilsel zufolge sogar fast als Motto über dem gesamten Geschehen stehen, da sich "der Einfluß von Schoppenhauers pessimistischer Philosophie auf Storm" (Bilsel 1981: 14) in diesen Zeilen deutlich widerspiegelt.

Nach Auffindung der Chroniken beginnt die Enträtselung der Geschehnisse, die den Rahmenerzähler bereits seit seiner Jugend angezogen haben. Johannes schildert in seiner Schrift die Geschehnisse in zwei grossen Binnenabschnitten. In acht Seiten zu Beginn im Rahmen, in elf Zeilen in der Mitte beim Übergang zum zweiten Heft und in 14 Zeilen am Schluss, wird die Verbindung des Erzählers mit dem Stoff wiedergegeben. Mit der Rahmenhandlung hat Storm offensichtlich die Verknüpfung des Lesers mit dem Stoff beabsichtigt. Nach der Verknüpfung des Rahmenteils mit der Binnenerzählung beginnt der Chronist Jo-

hannes seine Ich-Erzählung, die der Rahmenerzähler nach Beendigung des ersten Hefts unterbricht, um dem Leser die eigentlich noch ungelösten Fragen ins Gedächtnis zurückzurufen:

Hier schließt das erste Heft der Handschrift. - Hoffen wir, dass der Schreiber ein fröhliches Tauffest gefeiert und inmitten seiner Freundschaft an frischer Gegenwart sein Herz erquickt habe [...] Meine Augen ruhten auf dem alten Bild mir gegenüber: Ich konnte nicht zweifeln, der schöne ernste Mann war Herr Gerhardus. Wer aber war jener tote Knabe, dem ihm Johannes hier so sanft in seine Arme gebettet hatte? – Sinnend nahm ich das zweite Heft, dessen Schriftzüge um ein wenig unsicherer erschienen. (AS: 9)

Nach diesen Bemerkungen zieht sich der Rahmenerzähler wieder still zurück und taucht erst wieder am Ende der Erzählung auf. Nach von Wiese schafft der stormsche "Erinnerungsrahmen" keine objektive Distanz zum Dargestellten, sondern eine subjektive Nähe, die es dem Erzähler ermöglicht von einer ganz persönlichen Erzählperspektive aus zu berichten (vgl. Wiese 1963: 70). Es ist eine rätselhafte vom Gefühl getragene Beziehung zwischen einst und jetzt, in der er in melancholischen Erinnerungen schweigt. Hier kommt besonders gut die außergewöhnlichst vom Zeitverhältnis des Erinnerns bestimmte Novellistik Storms zum Ausdruck. Der Rückbezug zum Geschehen selbst geschieht wie geschildert, in sinnvoller Symbolik, als Deutung des alten Bildes und seiner Inschrift C.P.A.S. ohne große Abschweifungen. Es ist eben das Bild, das der Erzähler, das Ich aus der Gegenwart, in der Kirche vorfand und nicht zu deuten wußte. Das "Culpa Patris" steht nun durch die aufgefundene Beichte des Malers klar. Ganz in diesem Sinne weist Struve zufolge die Rahmenfunktion drei Funktionen auf: a) Identifikation von Leser und Rahmenfunktion, b) Heranführung des Lesers an den Stoff, c) Einstimmung des Lesers auf den Stoff (Struve 1974: 25).

Über die Protagonisten der Novelle ist zu sagen, daß sich in ihrer Haltung Resignation ausdrückt und sie sich als verzagt und wehrlos erweisen. Besonders Katharina steht am Ende nicht zu ihrer Liebe, sondern beugt sich dem Zwang der Umstände. Sie passt sich immer mehr an ihre Umwelt an, was vor allem besonders deutlich wird, als sie beim Wiedersehen mit Johannes abweisend auf ihn reagiert und sich ihrem unglücklichem Schicksal fügt.

Allerdings bleibt in gleicher Weise das Künstlertum von Johannes ungenutzt, denn es wird festgestellt, dass ihn heute niemand mehr kennt. Wo immer man also ansetzt, bleibt "der Bann einer sinnfremden Schicksalsmacht ungebrochen" (Kunz 1978: 141 f). Der Pastor hingegen symbolisiert die Kirche und Gesellschaft, die damals mehr auf den Anstand achtete, als auf Gefühle und das Menschliche. Weiterhin verkörpert er jedoch die schmerzhaft gerechte, da

er Johannes zum Malen seines toten Kindes verurteilt. Auch wenn dies zunächst unmenschlich wirkt, will er dem Konkurrenten, weil er weiß, dass er den Sohn genauso liebt, wie er selbst, die letzten Stunden des Vaterseins gewähren. Hierin gewinnt das Bild die Bedeutung der Verewigung des geliebten Sohnes und der Mahnung an andere. Es sollte hier jedoch erwähnt werden, daß in der realistischen Literatur eigentlich weniger die sozialen Probleme thematisiert waren, sondern eher allgemeine menschliche Fragen, wie das Verhältnis des Einzelnen und der Gesellschaft einen wichtigen Brennpunkt bildete. Im Realismus wird stets das Individuum durch die Gesellschaft eingeschränkt und geprägt - es gibt im Menschenbildnis des Realismus somit keine freie Entfaltung der individuellen Persönlichkeit, was als Determinismus (vgl. Lauer 1980: 243) bezeichnet wird, den wir in "Aquis Submersus" eindeutig wiederfinden können.

Ein anderes wichtiges Gestaltungsmittel in dieser Novelle ist die Korrelation der Natur mit dem Geschehen, für den Außenstehenden [...] völlig verschmolzen sind" (Ehlert 1984: 260). Und eine besondere Bedeutung und Wichtigkeit kommt in der ganzen Novelle der Technik der Vorausdeutungen zu. Fast alle sind von "zukunftsweisender Art und nehmen bereits die Endsituation vorweg" (vgl. Lämmert 1993: 150-152). Auch dieser Stilzug ist ein Mittel, welches das Hoffnungslose des Ganzen noch spürbarer und offenkundiger macht (vgl. Kunz 1978: 142-143). Auch wenn es an dieser Stelle nicht im Rahmen der Möglichkeit steht, alle Vorausdeutungen anzuführen, sollen doch im folgenden einige der wichtigsten vorgestellt werden.

Schon der Titel deutet an und weckt nach Lämmert "Erwartungen" (Lämmert 1993: 143), welchen Lauf das Geschehen nehmen wird und bereits in der Rahmenhandlung befinden sich offene Vorausdeutungen, die das Interesse des Lesers wecken sollen:

Ein phantastisches Verlangen ergriff mich, von dem Leben und Sterben des Kindes eine nähere, wenn auch noch so karge Kunde zu erhalten. (AS: 9)

Außerdem gibt es Vorausdeutungen mit gleichnishafthem Charakter, die oft aneinandergereiht sind, und Leit motive bilden. Ein Beispiel wäre das Bild der Ahnfrau, in deren Zügen die Härte und Bosartigkeit des Junkers Wulf vorweggenommen ist. Zugleich ist es aber auch das Bild der Ahnfrau, die in der Vergangenheit durch ihre Unbarmherzigkeit das gleiche Verhängnis beschworen hat, wie es in der Gegenwart über Katharina hereinbricht: "Viele Jahre zuvor hatte sie ihr Kind verflucht und in den Tod getrieben, weil es einen Mann unter ihrem Stand liebte" (AS: 28).

Die wichtigste und bedeutendste Vorausdeutung, auf die insbesondere hingewiesen werden sollte, ist bereits im Titel der Novelle "Aquis Submersus" ent-

halten: Das Motiv des Meeres und des Wassers, das niemals als Element des Lebens, sondern nur als Element des Todes zu verstehen ist, wie es auch Kunz bedeutet (vgl. Kunz 1978: 144). Vorallem die Wassergrube in der Priesterkuppel; die für den kleinen Johannes zum Grab wird, wird als gefährlich und unheimlich beschrieben, womit das tragische Ende der Novelle an- bzw. vorausgedeutet wird. Aber auch in der Abschiedsszene, als Johannes Abschied von seinem toten Kind nimmt, spürt er die unheimliche Nähe des leitmotivischen Meeres:

Noch einmal wandte ich mich um und schaute nach dem Dorf zurück [...] dort lag mein totes Kind - Katharina - alles, alles! - Meine alte Wunde brannte mir in meiner Brust: und seltsam, was ich niemals hier vernommen, ich wurde plötzlich mir bewußt, daß ich vom fernen Strand die Brandung tosen hörte. Kein Mensch begegnete mir, keines Vogels Ruf vernahm ich, aber aus dem dumpfen Brausen des Meeres tönte es mir immer fort, gleich einem finstern Wiegenlied: "Aquis Submersus". (AS: 56)

So wird auch in diesem Moment das Wasser zum Symbol des Todes und des Verhängnisses. Zu erwähnen ist allerdings weiterhin, daß die Bildnisse des toten Knaben in der Kirche ebenfalls als Vorausdeutungen auf die Charaktere und die Handlung der Binnenerzählung betrachtet werden können. Auf dem Bild des Knaben wird auf zwei Elemente verwiesen: Auf die Schönheit und auf das Leben einerseits, und auf das Grauen des Todes andererseits: beides vereinigt sich im Gesicht des Knaben: "Aus dem zarten Anlitz sprach neben dem Grauen des Todes wie hilf flehend, noch eine letzte holde Spur des Lebens" (AS: 6). Ganz in diesem Sinne der Personensymbolik wird das Kind stets als zart, weich, winzig und blass beschrieben. Worte, die etwas Hilfloses und Unschuldiges beschreiben, genau das, was der Knabe auch darstellt. Er ist ein Symbol der Liebe zwischen Johannes und Katharina, und da diese Liebe aussichtslos ist, muss auch der Knabe sterben. Hertling zufolge vertritt Storm hier die Schuldauflösung, daß:

das Christentum und die erstarrten sozialen Verhältnisse verantwortlich für die Vernichtung jeglicher Freiheitsbestrebungen sind, die diese Verhältnisse aber immer wieder herausfordern. Es sind diese fürchterlichen Determeniertheiten, die den allmählich in sein Schicksal resignierenden Protagonisten immer wieder zur Tat herausfordern. Als gläubiger Christ aber kann er nicht umhin, sich als den Schuldigen zu sehen, in der Meinung, nur er allein trage die Schuld für den Tod des eigenen Kindes und habe dafür zu büßen. (Hertling 1995: 76)

Denn vom Standpunkt der evangelischen Theologie des 17. Jahrhunderts aus bedeutet der Tod eines Kindes Rettung von den Möglichkeiten zur Sünde in

dieser bösen Welt, da ein getauftes Kind zur ewigen Seligkeit mit Gott, dem wahren Vater, verlangt, wie es von Cunningham folgendermaßen dargestellt wird:

Außerdem bedeutet der Tod eines kleinen Kindes eine Reinigung, denn dadurch entschwindet die sichtbare Schuld der außereheleichen Liebesnacht [...] - diese theologisch-historische Tatsache macht den Tod des unschuldigen Kindes umso tragischer, denn hinter dem Endlichen verbirgt sich für Storm keine Unendlichkeit. (Cunningham 1978: 44)

Das II. Chronikheft, das vom Rahmenerzähler mit “unsicheren Schriftzügen” kommentiert wird, endet mit einem kurzen Schlußwort des Rahmenerzählers, das auf die Erinnerungssituation des einleitenden Rahmenteils zurückführt:

Hier endet die Handschrift. Dessen Herr Johannes sich einst in Vollgefühl seiner Kraft vermessen, daß er's wohl auch einmal in seiner Kunst den Größeren gleichzutun verhoffe, das sollten Worte bleiben, in die leere Luft gesprochen. Sein Name gehört nicht zu jenen, 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. Des großen Lazurasbildes tut zwar noch die Chronik unserer Stadt Erwähnung, das Bild selbst aber ist Anfang dieses Jahrhunderts nach dem Abbruch unserer alten Kirche gleich den anderen Kunstschatzen derselben verschleudert und verschwunden. (AS: 56)

Nach erneuter Betonung der Vergänglichkeit menschlichen Lebens und Wirkens kreist der Erzähler das Problem abermals ein: Ausgehend von der Menge aller Künstler verfolgt er die Wirkung Johannes über die engere Heimat des Malers in die alte Kirche und zu seinem Lazurusbild, mit welchem nun beide in den Prozeß des Vergehens hineingestellt werden. Das abschließende Zitat der Überschrift “Aquis Submersus” zieht somit das Resümee des Werks in seiner ganzen, dem Leser vorstellbaren Breite. Der Leser identifiziert sich insofern mit dem Erzähler, daß er dessen Neugier und Erwartungsdrang auf des Rätsels Lösung übernimmt.

Es wurde deutlich, daß all diese angeführten Erzählformen und erzähltechnischen Details im allgemeinen zur Objektivierung der Novelle dienen, sie versuchen also Distanz zu schaffen. Sie versuchen im Leser die Vorstellung zu wecken, daß ihm das Geschehen von einer ihm gegenüberstehenden Person erzählt, und ein weltliches Geschehen vorgetragen wird. Allerdings ist mit dieser Objektivierung in den stormschen Novellen häufig eine Subjektivierung verbunden. Dadurch, daß Storm den Leser im Detail sehen läßt, wer in welcher allgegenwärtigen Umgebung erzählt, und welche Zeit und Stimmung die Geschichte hat, wird der Leser in den Kreis der Zuhörer miteinbezogen und an

dem was erzählt wird innerlich beteiligt. Eine weitere Subjektivierung ergibt sich dadurch, daß Rahmen- und Binnenerzählung in der Ich-Form geschrieben sind. Es wurde weiterhin ersichtlich, daß diese Novelle auch die Kritik am Ständewesen in Bezug auf die Zeitgeschichte verdeutlichen soll. Die Novelle hat jedoch mehrere Kernaussagen: Die erste ist natürlich, dass Storm wie bereits angesprochen die zeitgemäßen ständischen Unterschiede kritisiert, aber m.E. gibt es desweiteren noch eine universalere Aussage. Und diese wäre, daß nichts rückgängig gemacht werden kann. Die Vergangenheit unseres gegenwärtigen Tuns scheint die Zukunft zu bestimmen. Leichtsinn, dem man sich einfach hingibt, kann demnestsprechend fatale Folgen mit sich bringen. Diese wehmütigen Erinnerungen in der Novelle "Aquis Submersus" scheinen keinen Ausblick in neue Perspektiven zu schenken, so wie es im Realismus häufig der Fall war (vgl. Ehlert 1984: 260).

Literaturverzeichnis

Cunningham, William (1978): *Zur Wassersymbolik in "Aquis Submersus"*. STSG (Schriften der Theodor Storm Stiftung) Bd. 27. Heide: Boyens Verlag. 40-49

Bilsel, Nilüfer (1981): Die Funktion des Rahmens in der Novelle "Aquis Submersus" von Theodor Storm. Izmir (unveröffentlichtes Magisterarbeit-Manuskript an der Ege Universität, geleitet von Prof. Dr. Kasim Egit).

Ehlert, Klaus (1984): „Realismus und Gründerzeit“. In: Beutin, Wolfgang u.a. (Hrsg): *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. 2. überarb. u. verb. Aufl. Stuttgart: J.B. Metzler.

Hertling, Gunter (1995): *Theodor Storms "Meisterschuss" Aquis submersus. Der Künstler zwischen Determiniertheit und Selbstvollendung*. Würzburg: Königshausen und Neumann.

Klein, Johannes (1956): *Geschichte der Deutschen Novelle Von Goethe bis zur Gegenwart*. 3. verbess. und erw. Aufl. Wiesbaden: Steiner.

Kohlschmidt, Werner (1982): *Geschichte der Deutschen Literatur. Vom Jungen Deutschland bis zum Naturalismus*. 2. Aufl. Band IV Stuttgart: Reclam.

Kunz, Josef (1978): *Die Deutsche Novelle im 19 Jahrhundert*. 2. überarb. Aufl. Grundlagen der Germanistik: 10. Berlin: Erich Schmidt.

Lämmert, Eberhard (1993): *Bauformen des Erzählens*. 8. unveränd. Auf. Stuttgart: J. B. Metzler.

Lauer, Reinhard (1980): *Europäischer Realismus*. Wiesbaden: Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion.

Storm, Theodor (1979): *Aquis Submersus*. Stuttgart: Reclam.

Storm, Theodor (1976): *Brief an Erich Schmidt v. 1. März 1882*; In: Karl Ernst Laage (Hrsg.): *Theodor Storm - Erich Schmidt. Briefwechsel*. Bd. II. In Verb. m. der Theodor- Storm-Gesellschaft. Berlin: Propyläen. S. 57.

Struve, Reinhard (1974): *Funktionen des Rahmens in Theodor Fontanes Novelle "Aquis Submersus"*. In: STSG (Schriften der Theodor Storm Stiftung) Bd. 23, Heide: Boyens Verlag. 18 – 32

Wiese, Benno von (1963): *Novelle*. Stuttgart: J.B. Metzler.