

DIE NARRENBURG IM WALDWINKEL

Theodor Storms Auseinandersetzung mit Adalbert Stifter

Von Valérie Leyh (Liège)

Trotz der mehrfach festgestellten Nähe zwischen Storms ›Waldwinkel‹ und Stifters ›Die Narrenburg‹ blieb ein detaillierter Vergleich bisher noch aus. Anhand einer präzisen Analyse der jeweiligen Erzählperspektiven und Figuren zeigt diese Studie sowohl die Kontinuitäten als auch die Diskontinuitäten zwischen beiden Werken auf. Dabei stellt sich heraus, dass die utopische heile Welt, die Stifter durch die Erneuerung verheißende Hochzeit von Adel und Bürgertum entstehen lässt, bei Storm einer düsteren, durch Kapitalismus und Geschlechterkampf geprägten Welt weicht.

Although the proximity between Storm's ›Waldwinkel‹ and Stifter's ›Die Narrenburg‹ has often been observed, no detailed comparison has been attempted yet. The present study aims at showing the continuities and discontinuities between the two novellas through an accurate description of the narrative perspectives and of the characters. It becomes then apparent that the sound utopian world which Stifter calls up in the fairy-tale marriage of the aristocracy with the bourgeoisie cannot be found in Storm's novella, which portrays a very dark and disenchanted world marked by capitalism and gender struggle.

In seinem Aufsatz zu Theodor Storms Urteilen über Adalbert Stifter zeigt Peter Goldammer, inwieweit Storm – im Gegensatz zu Hebbel und anderen zeitgenössischen Autoren – Adalbert Stifter als Autor mochte und mithin verteidigt hat. In der Tat lassen sich aus Storms Briefen Hinweise auf seine Stifter-Lektüren und seine positiven Eindrücke entnehmen. So schrieb er z. B. zu Stifters ›Narrenburg‹: „Mit der ‚grünen Fichtau‘ ist uns ein Stück Existenz geschenkt; immer wieder, seit ich das gelesen, kehren von Zeit zu Zeit meine Gedanken ein in dieses wunderbar heitere trauliche Gebirgsleben.“¹⁾ Als Erich Schmidt in einer Gegenüberstellung beider Schriftsteller Stifter als affektiert und unwahr bezeichnete, reagierte Storm vehement: „Stifters Haidedorf affectirt? Bei vielmaligem Lesen mir nie eingefallen. ‚Brigitta‘ unwahr? Dito nicht. Ich liebe diese

¹⁾ Zitiert nach: THEODOR STORM, Sämtliche Werke in vier Bänden, hrsg. von KARL ERNST LAAGE und DIETER LOHMEIER, Frankfurt/M. 1987f., hier: Bd. 2, S. 862 (Anmerkungsteil). Brief von Storm an Emil Kuh vom 22. Dezember 1872. – Im Folgenden werden Zitate aus dieser Ausgabe mit der Sigle „SW“ nachgewiesen. Zitate aus der Novelle ›Waldwinkel‹ (SW 2, S. 221–279) werden im fortlaufenden Text in einfachen Klammern nachgewiesen.

Sachen.²⁾ Will man jedoch Storm als „norddeutschen Stifter“³⁾ bezeichnen und ihn so mit ihm vergleichen, schlägt Storms Reaktion ins Negative um, so dass Goldammer zu dem Schluss kommt:

Wie er [Storm, V. L.] sich als Lyriker von den einstigen Vorbildern – Heine, Eichendorff, Mörike – unterschieden wissen wollte, ungeachtet seiner anhaltenden Bewunderung ihres Schaffens, mochte er, bei aller Liebe zu diesem Erzähler, nicht mit Stifter verglichen oder gar in ein Abhängigkeitsverhältnis zu ihm gesetzt werden.⁴⁾

Hier gilt es nun nicht – wie Fontane – von einer „Storm-Stiftersche[n] Schule“⁵⁾ zu sprechen, sondern einen differenzierten Vergleich beider Autoren anhand einer Konfrontation der Texte ›Die Narrenburg‹ (Journalfassung 1842, Studienfassung 1844) und ›Waldwinkel‹ (1874) zu wagen. An verschiedenen Stellen wurde bereits auf die Triftigkeit eines Vergleichs beider Texte miteinander hingewiesen, jedoch bleibt eine eingehende Analyse noch aus. Laage hat zum Beispiel allgemein festgestellt, dass Storm den „Unterschied seiner Narrenkasten-Idylle zur Stifterschen Narrenburg-Idylle“⁶⁾ deutlich gekennzeichnet habe:

Stifters Anna und Heinrich sind jung, keusch und unbescholten wie die Natur; Storms Franz und Richard dagegen sind „sündig“ [...]. Entsprechend ist der Schluß der Stormschen Novelle ein krasses Gegenbild der Stifterschen [...].⁷⁾

Auch Jean Royer,⁸⁾ Monika Wenzel⁹⁾ und Eckart Pastor¹⁰⁾ verweisen in ihren Behandlungen der Novelle ›Waldwinkel‹ auf den Stifterschen Prätext, systematisieren aber nicht den Vergleich. Begemanns Behauptung schließlich, Stifter sei, trotz seiner problematischen Zuordnung zum Realismus, „mit vielen deutschsprachigen Realisten [...] in hohem Maße durch Erzählmodelle, Themen und Motive verbunden“,¹¹⁾ bekräftigt den Vorsatz, diese Kontinuitäten bzw. Diskontinuitäten

2) Zitiert nach: PETER GOLDAMMER, Theodor Storm über Adalbert Stifter. Urteile im Kontext der Stifter-Rezeption, in: Storm-Blätter aus Heiligenstadt 13 (2007), S. 62–73, hier: S. 62.

3) Ebenda, S. 64 (Peter Rosegger in seinem ›Ein Dichter im Liede‹ benannten Beitrag zu Storm aus dem Jahre 1879).

4) Ebenda, S. 64f.

5) Ebenda, S. 66.

6) LAAGE in: STORM, SW 2, Anmerkungsteil, S. 867.

7) Ebenda, S. 867f.

8) Vgl. JEAN ROYER, Erziehung zur Zweisamkeit in Storms *Waldwinkel* und Raabes *Stopfkeuchen*, in: HEINRICH DETERING und GERD EVERSBERG (Hrsgg.), *Kunstautonomie und literarischer Markt. Konstellationen des Poetischen Realismus* (= Husumer Beiträge zur Storm-Forschung; Bd. 3), Berlin 2003, S. 123–135, hier: S. 129.

9) Vgl. MONIKA WENZEL, Kein ‚Winkel‘ in der Geschichte. Die trügerische Idylle in Theodor Storms Erzählung *Waldwinkel*, in: CORNELIA BLASBERG und FRANZ-JOSEF DEITERS (Hrsgg.), *Geschichtserfahrung im Spiegel der Literatur. Festschrift für Jürgen Schröder zum 65. Geburtstag*, Tübingen 2000, S. 149–168, hier: S. 150 u. 156.

10) Vgl. ECKART PASTOR, Tugendbold und bibbernder Erotiker. Storm und seine Novelle „Waldwinkel“ im Urteil Fontanes, in: Storm-Blätter aus Heiligenstadt 15 (2009), S. 5–21, hier: S. 20f.

11) CHRISTIAN BEGEMANN, Adalbert Stifter und die Ordnung des Wirklichen, in: DERS. (Hrsgg.), *Realismus. Epoche – Autoren – Werke*, Darmstadt 2007, S. 63–84, hier: S. 66.

zwischen dem Werk Stifters und demjenigen Storms anhand zweier Beispieltex-te näher zu untersuchen.

I. Fichtau und Föhrenschwarzeck

Der Entstehungsgeschichte nach trug Storms Novelle zunächst den Titel ›Im Narrenkasten‹.¹²⁾ Als der Text im Oktober 1874 in der ›Deutschen Rundschau‹ abgedruckt wurde,¹³⁾ erschien er jedoch unter dem Titel ›Waldwinkel‹. Gegen den ersten Eindruck einer Distanzierung von Stifters Titel lässt sich allerdings auch dieser neue Titel auf Stifters Werk beziehen. Das Wort „Waldwinkel“ erinnert sprachlich nicht nur an die Erzählung ›Hochwald‹ (1841), in der alle Kapitel mit „Wald-“ beginnen („Waldburg“, „Waldwanderung“, „Waldsee“, „Waldrüine“, usw.), sowie an den Titel der Erzählung ›Waldsteig‹ (1845), sondern es kommt auch mehrfach in Stifters ›Mappe meines Urgroßvaters‹ (1841/1842) vor:

Von dem hinteren hohen Walde, *der noch in der ursprünglichen Schönheit und Unentworrenheit prangte*, ging ein angenehmer *Waldwinkel* herum, es blickte schon hie und da ein hellgrüner Fleck [...]. In dem *Waldwinkel*, weil er sich sehr günstig bog und sich gegen die Sonne lehnte, war es im Sommer sehr warm [...].¹⁴⁾

Dass Storms Novelle ›Waldwinkel‹ einen solchen ›locus amoenus‹ bzw. eine „Stiftersche Inselexistenz“¹⁵⁾ zwar heraufzubeschwören sucht, dies jedoch schließlich nicht mehr ermöglicht, geht bereits aus der Szenenabfolge hervor. Zur Anschaulichkeit des Vergleichs seien daher zunächst die Inhalte der beiden Texte kurz umrissen.

Stifters Erzählung ›Die Narrenburg‹ beginnt mit einer kurzen Einleitung des Erzählers zur Geschichte der Adelsfamilie von Scharnast und der Burg „Rothenstein“.¹⁶⁾ Diese kann nur unter bestimmten Bedingungen, die der Gründer der Familie Hanns von Scharnast in seinem „Fideicommiß“ (SF 321) aufgestellt hat, an die (männlichen) Nachkommen vererbt werden. Daraufhin wird geschildert, wie ein „junger, leidlich schmucker Bursche“ (SF 323) das Wirtshaus eines der Fichtauer Dörfer erreicht. Der junge Mann (Heinrich) ist ein Botaniker, der gerade erst auf seiner Wanderung die verlassene und verfallene Burg „Rothenstein“

¹²⁾ Vgl. Storms Brief an Julius Rodenberg vom 13. Juli 1874, in: STORM, Sämtliche Werke 2 (zit. Anm. 1), Anmerkungsteil, S. 861.

¹³⁾ Vgl. LAAGE in: STORM, SW 2, Anmerkungsteil, S. 862.

¹⁴⁾ ADALBERT STIFTER, Die Mappe meines Urgroßvaters, in: DERS., Werke und Briefe. Historisch-Kritische Gesamtausgabe, hrsg. von ALFRED DOPPLER und WOLFGANG FRÜHWALD, Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz 1982, Bd. 1.5. (Studienfassung), S. 9–234, hier: S. 80 (meine Hervorh.).

¹⁵⁾ LAAGE in: STORM, SW 2, Anmerkungsteil, S. 868.

¹⁶⁾ ADALBERT STIFTER, Die Narrenburg, in: DERS., Werke und Briefe. Historisch-Kritische Gesamtausgabe, hrsg. von ALFRED DOPPLER und WOLFGANG FRÜHWALD, Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz 1980, Bd. 1.4. S. 319–436, hier: S. 321. Im Folgenden wird sowohl aus der Studienfassung (HKG, Bd. 1.4.) als auch aus der Journalfassung (HKG, Bd. 1.1., 1978, S. 301–403) zitiert. Die entsprechenden Siglen sind SF und JF.

entdeckt hat. Im Wirtshaus werden ihm sodann „*mündlich tradierte* Fragmente aus der Familiengeschichte der Scharnasts“¹⁷⁾ von verschiedenen Dorfbewohnern überliefert. Daraufhin führt der Erzähler den Leser zu einer Liebesszene zwischen Heinrich und der Wirtstochter Anna. In seinen Liebesbeteuerungen lässt Heinrich bereits durchscheinen, dass eine Verbindung seinerseits mit dem adligen Geschlecht der Scharnasts nicht unmöglich sei. Der weitere Verlauf der Handlung führt somit die Aufdeckung von Heinrichs Identität vor: Er entpuppt sich als ein weiter, verbürgerlichter Nachfahre des Grafen Julius von Scharnast. Bevor es zu dem Happy End, d.h. zur Hochzeit von Heinrich und Anna kommt, wird in die Erzählung die autobiographische Schrift des Grafen Jodok, eines Ahnen der Familie, eingeschoben. Die leidenschaftliche und gewalttätige Geschichte Jodoks und seiner Frau Chelion ist dabei – wie in der Forschung immer wieder aufgezeigt wurde – als kontrastierende Binnengeschichte zu der idyllischen Rahmengeschichte zu verstehen. Parallel zur Hochzeit findet auch die Restauration des alten, volkstümlich „Narrenburg“ (SF 323) genannten Schlosses statt, in dem Heinrich und Anna künftig mit ihrer Familie leben.

Bereits auf der Inhaltsebene sind auffallende Motivparallelen zwischen Storms ›Waldwinkel‹ und Stifters ›Narrenburg‹ erkennbar. Dort möchte ein „brauner stattlicher Mann“ (221), der „die erste Hälfte der Vierziger schon erreicht haben mochte“ (221), allerdings mit „unnatürlich jungen Augen“ (222) charakterisiert wird, als Botaniker die Natur bei „Föhrenschwarzeck“ (223) erforschen. Der Bürgermeister des Ortes, ein alter Freund, schlägt ihm vor, den „Waldwinkel“, im Volk auch „Narrenkasten“ (223) genannt, zu beziehen. In diesen ehemals adligen Landsitz folgt ihm nicht nur seine Wirtschafterin Wieb Lewerenz, sondern auch die junge Franziska Fedders. Nach dem Prozess zwischen Franziska und dem Magister, ihrem vorherigen Vormund, der „eines versuchten Verbrechens gegen dieses Mädchen auf das Kläglichste verdächtig“ (224) ist, hat Richard sie spontan zu sich eingeladen. Darauf folgt das zunächst idyllisch erscheinende Zusammenleben im abgelegenen „Narrenkasten“. Allmählich entwickelt sich zwischen Richard und Franziska ein Liebesverhältnis. Als sie ihm jedoch eines Tages die Heirat vorschlägt, wendet sich die Idylle: Richards Vergangenheit scheint wieder aufzutauchen. Er lehnt den Antrag ab und bewirkt dadurch Franziskas Distanzierung. Schließlich verschwindet Franziska in einer Nacht, den Gerüchten nach mit dem jungen Förster; Richard verlässt ebenfalls den „Narrenkasten“.

Neben sehr allgemeinen Parallelen – d. h. dem Inhaltskern (Mann und Frau, die in der Natur in einem alten ‚Narren‘-Schloss leben), den „Stiftersche[n] Naturbeschreibungen“¹⁸⁾ und der thematisierten Gegenüberstellung von Adel und Volk – fällt auf, dass beide männlichen Protagonisten den Beruf des Botanikers betreiben,

¹⁷⁾ MICHAEL TITZMANN, Text und Kryptotext. Zur Interpretation von Stifters Erzählung ‚Die Narrenburg‘, in: HARTMUT LAUFHÜTTE und KARL MÖSENER (Hrsgg.), Adalbert Stifter. Dichter und Maler, Denkmalpfleger und Schulmann. Neue Zugänge zu seinem Werk, Tübingen 1996, S. 335–373, hier: S. 336.

¹⁸⁾ LAAGE in: STORM, SW 2, Anmerkungsteil, S. 867.

dass in beiden Texten für den sozialkritischen Hintergrund bedeutende Szenen in einem Wirtshaus geschildert werden, dass sowohl Heinrich als auch Richard nach einem Tauschein suchen. Namensähnlichkeiten unterstreichen diese inhaltlichen Bezüge: Stifters Text spielt in der „Fichtau“, Storms Text in „Föhrenschwarzeck“; beide Texte enthalten Hunde, die den Namen „Philax“ (SF 351) bzw. „Phylax“ (235) tragen. Allerdings entspricht der „unmäßig große[] *graugetigerte*[]" (SF 327, meine Hervorh.) Wirtshund „Philax“, von der äußeren Beschreibung her, weniger dem „Pudel“ (233) Phylax als viel eher Richards „große[m], *löwengelbe*[m] Hund“ Leo (237, meine Hervorh.). Der grundlegende Unterschied zwischen beiden Texten liegt ganz offensichtlich am Ende der beiden Erzählungen: „Stifters Heinrich gelingt es, mit Anna zusammen die alte Narrenburg zu neuem Leben zu erwecken; Storms Narrenkasten aber wird ‚ausgekehrt und abgeschlossen‘.“¹⁹⁾ Die Gründe für diese konstitutive Differenz können wohl auf drei Hauptaspekte zurückgeführt werden, die im Folgenden gründlicher analysiert werden sollen: erstens auf den Wandel in der Erzählstruktur, zweitens auf die Entwicklung in der Figurengestaltung, drittens auf die Verschärfung unterschiedlicher gesellschaftskritischer Themen. Indem Storm durch intertextuelle Verweise auf Stifters Text zurückgreift, zeigt er, inwiefern er Stifters Ideen weiterführt, sie gleichzeitig radikalisiert und sich von diesen distanziert. An weiteren Stifter-Reminiszenzen wird deutlich, wie Storm Stifters noch (künstlich) erhaltenen Optimismus durch eine realistischere Darstellungsweise endgültig in eine pessimistische Weltanschauung gleiten lässt.

II. Über die Erzählbarkeit der Welt – Optimismus und Pessimismus

1. „[...] so ein dämmerndes, düsteres Bild in einen heiteren Rahmen gestellt [...]“

Stifters Erzählung ›Die Narrenburg‹ ist ein in der Forschung sehr kontrovers bewerteter Text. Ursprung der unterschiedlichen Meinungen sind die Gegensätze, die dem Werk selbst inhärent sind. Zwei Welten – diejenige der Fichtau und diejenige des Rothensteins – und ihre gegensätzlichen Zeichen werden miteinander konfrontiert, und aus der Oberflächenstruktur der Erzählung soll eine Integrierung (und dadurch Rettung) der zerstörerischen Welt der närrischen Scharnast-Familie in die erneuerte, verbürgerlichte Welt Heinrichs und Annas hervorgehen. Wenn einige Forscher somit in Heinrich den Retter²⁰⁾ erkennen und dementsprechend eine Auflösung der Gegensätze zu erblicken meinen, so lehnen ihn jedoch andere als vollkommen flache Figur ab.²¹⁾ Nach Grätz „ist und bleibt [Heinrich] entwicklungslos“, und „zur Einheit [...] verschmelzen der Rahmen und

¹⁹⁾ Ebenda, S. 868.

²⁰⁾ Vgl. RITA SVANDRLIK, La «Narrenburg» di Stifter come idillio di formazione, in: DIES. (Hrsg.), *Idillio e anti-idillio nella letteratura tedesca moderna*, Bari 2002, S. 165–188, hier: S. 183.

²¹⁾ Vgl. KATHARINA GRÄTZ, Traditionsschwund und Rekonstruktion von Vergangenheit im Zeichen des Historismus. Zu Adalbert Stifters *Narrenburg*, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 71 (1997), H. 4, S. 607–634, hier: S. 628ff.

das eingelagerte Bild nicht.²²⁾ Gegen die „Versöhnung der Gegensätze“²³⁾ stellen sich auch Begemann und Titzmann, für die sich unter der Textoberfläche eine andere Ebene des Textes verbirgt. So meint Begemann:

Stifter schreibt gewissermaßen mit beiden Händen, und das führt zu einer Interferenz heterogener Vorstellungskomplexe: Die Fichtau *soll* als Natur erscheinen, *zeigt* sich aber zugleich als kultivierte Natur, wobei diese Kultur selbst wieder natürlich sein soll, andererseits aber immer auch Kultur *gegen* die vorfindliche Natur ist.²⁴⁾

In seiner semiotischen Analyse fördert Titzmann wiederum einen „Kryptotext“ zu Tage; darunter soll eine unterschwellige Ebene des Textes verstanden werden, in der „die Lebensgeschichte Jodoks als Ausgrenzungsphantasie des Fremden aus dem eigenen Ich erscheint“.²⁵⁾ Auch für Titzmann bringt daher die geschaffene Idylle keine Sicherheit: „[H]inter oder unter der Idylle lauert die Bedrohung aus dem eigenen Selbst.“²⁶⁾

Wichtig für den Vergleich sind in diesem Kontext *zwei* Beobachtungen: erstens die Tatsache, dass zahlreiche Gegensätze Stifters Text offensichtlich prägen; zweitens jedoch, dass die Oberflächenstruktur zumindest *versucht*, die Gegensätze bzw. Widersprüche aufzuheben und eine bestimmte Ordnung einzuführen.²⁷⁾ An dieser Auf- bzw. Erlösung ist nicht nur – wie später noch zu zeigen sein wird – die Hauptfigur Heinrich beteiligt, sondern auch maßgeblich die Figur des Erzählers. Vor dem Übergang von der Fichtau zum „alte[n] Schloß“ (SF 362) heißt es nämlich explizit:

Wir aber müssen hier von derselben [der Fichtau, V. L.] scheiden, *so gerne unsre Feder noch bei dem klaren, freien, heiteren Fichtauer Leben verweilen möchte*. Allein der Zweck der vorliegenden Blätter führt uns aus dieser harmlosen Gegenwart, die wir mit Vorliebe beschrieben haben, einer dunklen schwermüthigen Vergangenheit entgegen, die uns hie und da von einer zerrissenen Sage, oder einem stummen Mauerstücke erzählt wird, denen wir es wieder nur eben so dunkel und mangelhaft nacherzählen können. Zu Ende versprechen wir wieder in die Gegenwart *einzulenken*, und so ein dämmerndes, *düsteres Bild* in einen *heiteren freundlichen Rahmen gestellt zur Ansicht* zu bringen. (SF 361, meine Hervorh.)

Durch die hier verwendete Metapher des Lenkens entsteht zwischen dem Erzähler und den beiden Figuren Heinrich und Robert, dem Stadtschreiber, eine auffallende Spiegelfigur. Letzterer behauptet nämlich im Fortlauf der Erzählung:

²²⁾ Ebenda, S. 630.

²³⁾ ERIKA TUNNER, Farb-, Klang- und Raumsymbolik in Stifters *Narrenburg*, in: *Recherches Germaniques* 7 (1977), S. 113–127, hier: S. 125.

²⁴⁾ CHRISTIAN BEGEMANN, Metamorphosen eines „Gegenbildes“. Natur und Kultur in „Die Narrenburg“, in: DERS., *Die Welt der Zeichen. Stifter-Lektüren*, Stuttgart und Weimar 1995, S. 210–241, hier: S. 229.

²⁵⁾ MATHIAS MAYER, *Adalbert Stifter. Erzählen als Erkennen*, Stuttgart 2001, S. 50.

²⁶⁾ TITZMANN, *Text und Kryptotext* (zit. Anm. 17), S. 373.

²⁷⁾ Davon abgesehen zeugen Storms Briefe davon, dass er selbst Stifters Text wohl nicht tiefgründig analysiert hat. Eine dekonstruktivistische Analyse von Seiten Storms zu erwarten, wäre freilich anachronistisch.

„Wenn der Brief deiner Mutter Winke gibt, so *will* ich selber mit dir reisen, und jeden kleinsten *Faden* selber *lenken und leiten*, damit du nicht zu Schaden und Irrthum kommst.“ (SF 401, meine Hervorh.)

„[...] es wäre eine wahre Freude für mich [...], wenn ich dich hier oben wüßte als Herrn und Besitzer, ein *klares* und *freundliches* Leben führend über den *Trümmern* dieser verworrenen, vielleicht sündhaften Vergangenheit. – Du würdest Alles *ordnen*, daß es *heiter* würde [...]“ (SF 402, meine Hervorh.)

Zwischen Erzählerrede und Figurenrede findet eine gegenseitige Wechselwirkung statt, und die Passagen zeigen, dass das „Lenken“ und „Ordnen“ sowohl ganz konkret (im Ordnen der Trümmer) als auch bildlich bzw. selbstreflexiv gelesen werden muss.

Um zu dem versprochenen heiteren Ausgang zu gelangen, bedient sich der Erzähler ferner des Bild-Rahmen-Motivs. Wenn er das „düstere Bild“ in einen „heiteren freundlichen Rahmen“ stellen will, reflektiert er natürlich unmittelbar die Rahmenkonstruktion der Erzählung. An weiteren Passagen wird diese Verknüpfung von Erzählakt, bildender Kunst und Fichtauer Existenz bekräftigt. So ist z. B. die Rede vom „andere[n] Bild in dieser Nacht, das wir beschreiben müssen“ (SF 340), oder vom „heitere[n] Bild“ (SF 369) der Fichtau, das Heinrich und der Stadtschreiber „wohl“ „länger“ betrachtet hätten (ebenda); der – deutlich parteiische – Erzähler schwärmt zudem von „[z]wei jener malerischen Gestalten, wie wir sie so gerne als Staffage auf Gebirgslandschaften sehen“ (SF 335), und von den „Fichtauer Trachten“, die „die malerischsten im ganzen Gebirge“ (SF 359) seien.

Gegen das Motto der Erzählung („Sieh nur, welch düstere Geschichten diese Trümmer reden. Altes Buch“ – SF 320), das auf das Düstere, Vergängliche hinweist, erschafft der Erzähler durch diese Verschmelzung von erzählender und bildender Kunst ein *eidyllion* (etymologisch ‚kleines Bild‘, Diminutivform von *eidōs*, ‚Form, Bild‘)²⁸⁾: ein Bild der Versöhnung, der Hoffnung und des Fortschritts. Seine Äußerungen zu den Ereignissen im „romantische[n] Waldthal der Fichtau“ (SF 323) häufen sich am Ende und sind überaus euphemistisch:

Wir aber wünschen von Herzen, daß sie sämtlich unter die Obhut des sanften freundlichen Mannes gelangen mögen, der heute in jenem Mauerwerke gewesen, und schon so lange mit Bewunderung zwischen diesen grünen Bergen herumgegangen ist. Er ist einfach und milde, und wird eine leichte und hülfreiche Hand über ihre Häupter strecken. (SF 405)

Alles sollte vorerst schön sein, und sich sittig erweisen, wenn etwa in Bälde Augen kämen, es zu sehen; das Nützliche und Nachhaltende war schon vielfach besprochen und entworfen, mußte aber seiner Zeit harren, daß es sich *allmählich und dauernd entwickle*. (SF 429, meine Hervorh.)

Wir enthalten uns, die Empfangsfeierlichkeiten auf dem Rothensteine zu beschreiben, sondern beschließen unsere Erzählung mit diesem *heiteren Ausgange der trüben Geschichten* des Rothensteins, und wünschen dem Paare, daß es so glücklich fortlebe, wie ihre Ehe glücklich begonnen. (SF 434, meine Hervorh.)

²⁸⁾ Vgl. Stichwort „Idyll“ in: FRIEDRICH KLUGE, Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache, 19. Aufl., bearb. von WALTHER MITZKA, Berlin 1963, S. 324.

Dass der Erzähler seine Verkündigung eines heiteren Ausgangs ohne jeglichen Vorbehalt erfüllen will, wird auch an dem folgenden Zitat deutlich, das die Rahmenstruktur bzw. auch die Kreisbewegung endgültig bestätigt: „Ein Abend, wie wir ihn am Eingange dieser Geschichte erzählt haben, kam auch heute prachtvoll und herrlich“ (SF 433).

Die Erzählstruktur der ›Narrenburg‹ kann also durchaus als eine „bewußte Manipulation einer Erzählinstanz“²⁹⁾ gelesen werden. Wenn die dekonstruktivistischen Analysen jedoch immer wieder – zu Recht – die Subversion dieser heilen Welt durch die zerstörerischen Kräfte vor Augen führen, so schließt dies die Tatsache nicht aus, dass der Autor Stifter hier einen Erzähler inszeniert hat, der noch das Verlangen hat, die Handlung selbstbewusst zu lenken, ein glückliches Ende heraufzubeschwören, die verschiedenen Gerüchte, die über die adlige Familie kursierten, durch seine Darstellungen aufzulösen und die Annahme des Wirts, es werde ein „gesetzter Herr kommen“ (SF 335), zu erfüllen.³⁰⁾ Dass sich gerade dies von dem Erzähler in ›Waldwinkel‹ *nicht* behaupten lässt, soll nun an der Analyse der Erzählstrukturen in Storms Novelle veranschaulicht werden.

2. „Hier aus der Gegend sollte der Fremde sein“

Storms Erzählung wird in der klassischen Typologie seiner Novellen nicht als „Rahmennovelle“ zu bezeichnen sein, denn es lässt sich keine deutliche Rahmenstruktur erkennen, wie sie zum Beispiel in der Novelle ›Ein Doppelgänger‹ (1886) erscheint. Dennoch können in ›Waldwinkel‹ rahmenbildende Strukturen gezeigt werden, die gewissermaßen auf Stifters ›Narrenburg‹-Struktur antworten. Eröffnen die Gerüchte im Wirtshaus der Fichtau (vgl. die Unterhaltung des Wirts mit den Dorfleuten, SF 329–334) nämlich Heinrichs Suche nach seinen Vorfahren, so haben auch in ›Waldwinkel‹ Gerüchte eine strukturelle Funktion. Die Novelle könnte folgendermaßen eingeteilt werden: *erstens* der Prolog (Ankunft Richards – Vorschlag des Bürgermeisters, sich „im Narrenkasten ein[z]uquartieren“ (223) – Kennenlernen von Richard und Franziska – Entscheidung, im Narrenkasten zu wohnen, 221–227); *zweitens* die Öffnung des Rahmens (Szene im Dorfkrug, 227–230); *drittens* die Binnenerzählung (230–277, mit kurzen Szenen im Dorfkrug, 246 und 272); *viertens* die Schließung des Rahmens (Szene im Dorfkrug, 277–279). Die beiden Anfangs- und Schlusszenen im Dorfkrug, in denen die Gerüchteverbreitung stattfindet und „die – wie ein Rahmen – Anfang und Ende der Novelle umschließen“,³¹⁾ sind jeweils durch

²⁹⁾ TITZMANN, Text und Kryptotext (zit. Anm. 17), S. 370.

³⁰⁾ Vgl. dazu auch SIGRID WEIGEL, Zur Dialektik von Geschlecht und Generation um 1800. Stifters *Narrenburg* als Schauplatz von Umbrüchen im genealogischen Denken, in: Neue Beiträge zur Germanistik 3 (2004), H. 3, S. 111–127, hier: S. 114.

³¹⁾ DOROTHEE RÖMHILD, Der Hund als Falke. Zur poetologischen und kulturgeschichtlichen Funktion des *Löwengelben* in Storms Novelle *Waldwinkel*, in: DIES. (Hrsg.), Die Zoologie der Träume. Studien zum Tiermotiv in der Literatur der Moderne, Opladen und Wiesbaden 1999, S. 25–58, hier: S. 49.

einen Abschnitt oder durch Gedankenstriche von dem Prolog und der Binnenerzählung getrennt.

Vergleicht man allerdings beide Textstrukturen, werden Unterschiede wahrnehmbar. Wird bei Stifter durch die Änderung der Erzählperspektive (der autobiographische Bericht wird von Jodok erzählt) und durch das direkte Eingreifen des Erzählers eine scharfe Trennung zwischen Binnengeschichte und Rahmen, gegenwärtiger Welt der Fichtau und vergangener Welt des Rothensteins, geschaffen, so wird in ›Waldwinkel‹ die so genannte Binnengeschichte durch die kurzen Auftritte der Hauptfiguren im Dorfkrug und, andersherum, durch das jeweilige Erscheinen des Schustermeisters, des Krämers oder des Jägers im „Narrenkasten“, immer wieder unterbrochen. Am Ende werden bei Stifter wiederum beide Welten durch die Macht des Erzählers in eine dritte verbindende Sphäre, und zwar in die neue bürgerliche Existenz im adligen Schloss, überführt. Diese Struktur sucht man bei Storm ganz offensichtlich vergeblich. Zwar versuchen Richard und Franziska sich im „Narrenkasten“ von der – wie im Folgenden noch zu zeigen sein wird – durch Geld und Egoismus beherrschten Welt „jenseit des Waldes“ (249, 256) völlig abzukapseln³²⁾ und in der so genannten Binnenerzählung eine idyllische Existenz aufzubauen. Allerdings scheitert dieser Versuch; sie werden beide von der Gesellschaft eingeholt. Durch ihre passive und eskapistische Haltung wird eine mögliche Überwindung und Integrierung beider Welten (Gesellschaft und Idylle, Kultur und Natur) und somit das Gelingen einer Verbindung beider gegensätzlichen Figuren von Anfang an ausgeschlossen. Auf Stifters dialektische Erzählstruktur antwortet Storms Erzählung mit einer Struktur, die zwar die Opposition von Bild und Rahmen unterläuft, andererseits aber keine fortschrittbringende Symbiose mehr entstehen lassen kann.

Die Entwicklung in der Erzählstruktur liegt primär an dem hier dargestellten Erzähler, der – im Unterschied zum Erzähler in der ›Narrenburg‹ – seine Gegenwart und sein Vorhaben nicht so ausdrücklich behauptet, sich diskreter verhält, darum aber nicht weniger problematisch ist. In ›Waldwinkel‹ erscheint der Erzähler zunächst als neutraler Berichtstatter; er ist, anders als in vielen Novellen Storms, weder ein Ich-Erzähler noch an der Handlung beteiligt. Hier scheint also eine völlige Distanzierung von dem Geschehen stattzufinden. Dennoch zeigt eine detaillierte Analyse, dass dieser Erzähler einerseits parteiisch ist, dass er andererseits Widersprüche in seiner Geschichte unkommentiert lässt und den Leser und die Geschichte trotzdem auf eine bestimmte Art und Weise lenkt. Was der Erzähler in der ›Narrenburg‹ also gegen die Gegensätze in der Erzählung und gegen die pessimistischen Töne mit Optimismus, wenn auch mit einer bestimmten Gewalt, aufzwingen will, das verwandelt sich bei Theodor Storm in ein scheinbar viel objektiveres Erzählen, das sich vor allem als *unsicher* erweist.

³²⁾ Vgl. STORM, SW 2, S. 249f.: „Selbst die Zeitungen, welche von draußen aus der Welt Kunde bringen sollten, wurden seit Wochen ungelesen in einem unteren Fache des Schreibtisches aufgehäuft.“

Die Subjektivität des Erzählers offenbart sich zunächst in verschiedenen Beschreibungen. So vergleicht er den Magister z. B. mit einem „winselnden Affen“ (225), während er von Franziskas „Stiefelchen“ behauptet, dass „die Elfen“ „darauf [hätten] tanzen können“ (248). In einer längeren Darstellung Franziskas am ersten Tag ihres Lebens im Narrenkasten (236) verraten zudem die Beschreibung des Haars, der Zierde, der „leichten Füße[]“ (ebenda) sowie die Verwendung der zum Teil suggestiven Diminutive „Gesichtchen“, „Kästchen“,³³⁾ „Butterbrötchen“ und „Fleckchen“ (ebenda), dass der Erzähler von Franziskas kindlich-erotischer Ausstrahlung gefangen ist.

Ambivalent ist außerdem die Haltung des Erzählers in Bezug auf die Verbreitung der Gerüchte im Dorfkrug – Gerüchte, die Richards Vergangenheit betreffen: Dieser „soll“ bei der „Studentenverschwörung“ „mit dabei gewesen sein“ (229), daraufhin habe „man ihn jahrelang in einem dunklen Kerkerloch gehalten“ (ebenda), seine Frau soll ihn mit einem „Baron“ (230) betrogen haben, worauf er „sich’s noch einen meilenlangen Prozeß“ habe kosten lassen, „um nur den Kopf aus diesem Eheknoten frei zu kriegen“ (ebenda), und schließlich soll er den Baron „totgeschossen“ (ebenda) haben. Von diesen Äußerungen im Dorfkrug scheint der Erzähler sich zunächst als Beobachter fernzuhalten. Erstaunlich ist demnach die folgende Behauptung ebendieses Erzählers, die die Gerüchte im Dorfkrug bestätigt:

Richard hatte während einiger Tage den nächsten Umkreis des Waldwinkels nicht verlassen; *ein Körperleiden aus den Jahren seiner Kerkerhaft, die nicht nur im Kopfe des Winkeladvokaten spukte*, war wieder aufgetaucht und hatte wie eine lähmende Hand sich auf ihn gelegt. (259f., meine Hervorh.)

Immer wieder spricht der Erzähler in Andeutungen, die dem Leser als Indizien erscheinen können. Dies betrifft z. B. auch die Passage, in der, nach dem ersten Kuss („Hier!“ sagte sie und gab ihm ihre jungen roten Lippen“ – 244), sehr verhüllt, andererseits aber mit einer deutlichen Metaphorik die erste gemeinsame Nacht von Franziska und Richard dargestellt wird:

Er nahm sie wie berauscht auf beide Arme und trug sie in das Haus. – Und auch hier drehte sich nun der Schlüssel, und wer draußen gestanden hätte, würde es gehört haben, wie auf diesen Klang der große Hund sich innen vor der Haustür niederstreckte.

Bald war auch in den Fenstern oben das Licht erloschen, und das Haus lag *wie ein kleiner dunkler Fleck* zwischen unzähligen anderen in der großen Einsamkeit der Waldnacht. (245, meine Hervorh.)

Diese sich zugleich annähernde und distanzierende Haltung des Erzählers könnte zunächst dahingehend interpretiert werden, dass Storm hier sehr brisante Themen wie z. B. die Sexualität anspricht. Theodor Storm selbst hatte gesagt, es

³³⁾ Das „Kästchen“ ist in der Literatur u. a. ein erotisch konnotiertes Symbol. Vgl. hierzu: CHRISTIANE HOLM, „Kästchen“, in: Metzler Lexikon literarischer Symbole, hrsg. von GÜNTER BUTZER und JOACHIM JACOB, Stuttgart und Weimar 2008, S. 175f.

handle sich hier um eine „niederträchtige Geschichte“³⁴⁾ und letztere leide „an einem unschönen Ausgangs- (d. h. wovon sie ausgeht) Punkt“.³⁵⁾ Da er den Stoff aus der Wirklichkeit fasste („ein 14jähriges Mädchen“, das „von ihrem Stiefvater, einem Schullehrer [...], brutalisiert war“)³⁶⁾, musste, wie Eckart Pastor zeigt, eine „Ummodelung der ‚unschönen‘ Realität“³⁷⁾ stattfinden, aus der u. a. die Verwandlung der Vergewaltigung in ein „versuchte[s] Verbrechen[]“ (224) hervorgeht. Zur hier angewandten Technik der Verschleierung schreibt Pastor weiter: „Was wir erfahren, ist äußerst dürftig und auf Gerüchte angewiesen. Bewusst scheint die Biografie Richards mit Andeutungen auskommen zu wollen, aus denen der Leser wiederum sich seinen Reim machen soll.“³⁸⁾ In diesem Sinne ließen sich die vagen Behauptungen des Erzählers einerseits als Tarnungsmittel, andererseits als Indizien und Wissensvorsprünge lesen, die den Leser – ähnlich wie in einer Kriminalgeschichte – zur Lösung des ‚Falls‘ führen sollen. Die Tatsache jedoch, dass die Gerüchte – anders als in der ›Narrenburg‹ – *nicht* aufgelöst werden und dass zahlreiche inhaltliche *Widersprüche* bestehen bleiben, zeigt, dass sich hinter diesen wirkungsästhetischen Funktionen der Erzählstruktur (Schutz der bürgerlichen Reputation und Integrierung des Lesers in den Lektürevorgang) Reflexionen zur Erkenntnisfähigkeit und zur Erzählbarkeit vorfinden, die als Reaktion auf Stifters Text gelesen werden können. Diese Widersprüche sollen nun an drei triftigen Beispielen aufgezeigt werden.

Die Geschichte des Narrenkastens selbst wird in ›Waldwinkel‹ in zwei Versionen erzählt: ein erstes Mal aus dem Mund des Bürgermeisters (223), ein zweites Mal durch Wieb, die ihre Erzählung allerdings von dem Inspektor herleitet (253f.). In drei Hauptelementen unterscheiden sich beide Berichte: Der Bürgermeister spricht davon, dass sich der „Vater der jetzigen Herren“ (Plural!) das „Kastellchen“ baute, weil ihm sein Schloss „zu groß wurde“. Wieb erwähnt ihrerseits den „Großvater“ „von dem jetzigen“ Herrn (Singular!), der aus Kummer und Einsamkeit (sein übermäßig geliebter Sohn hat geheiratet) in den Narrenkasten zieht.³⁹⁾ Sowohl der Bürgermeister (223: „die verrückten Junker“), der Erzähler (249: „den Junkern“), Richard (264: „die Junker“) und der Krämer (228: „Eure Herren“) sprechen von mehreren Junkern, jedoch werden diese Ungereimtheiten von dem Erzähler nicht weiter kommentiert.

Ähnliche Widersprüche betreffen auch Richard und Franziska. So ist z. B. Richards Herkunft fraglich. Als erster äußert sich dazu der Krämer Pfeffers, der von Richard als „eine[m] ganz landfremden Mann“ (228) spricht. Ein wenig später

³⁴⁾ Brief von Storm an Paul Heyse vom 25. November 1874. Zitiert nach: STORM, Sämtliche Werke 2 (zit. Anm. 1), Anmerkungsteil, S. 867.

³⁵⁾ Brief von Storm an Emil Kuh vom 27. Dezember 1874. Zitiert nach: ebenda, S. 866.

³⁶⁾ Ebenda.

³⁷⁾ PASTOR, Tugendbold und bibbernder Erotiker (zit. Anm. 10), S. 11.

³⁸⁾ Ebenda, S. 16.

³⁹⁾ Ich verdanke den Hinweis auf diese wichtige Unstimmigkeit Eckart Pastor; er hat mir sein Manuskript zu einem Vortrag zur Verfügung gestellt, den er im Mai 2009 in Husum gehalten hat.

behauptet der Wirt jedoch, „[h]ier aus der Gegend sollte der Fremde sein“ (229) – eine Behauptung, die an sich schon widersprüchlich ist. Später heißt es, dass Wieb Lewerenz, die aus der Stadt des Krämers zu stammen scheint (vgl. 230), Richards „Wärterin“ (238) gewesen sei. Richard behauptet zudem, Wieb sei damals bei seiner Taufe „dabei gewesen“ (253). Ist Richard also schließlich aus demselben „Land“ wie die Dorfbewohner oder ist er „landfremd“? Bis zuletzt bleibt diese Frage unbeantwortet.

Ferner erscheinen Beschreibungen von Franziskas äußerer Gestalt als widersprüchlich. Der Bürgermeister äußert sich über Franziskas Augen mit den folgenden Worten:

„Hm, Richard“, fuhr der Bürgermeister, seine Akten zusammenbindend, fort, „da stimmst du mit unserem Physikus; er meint – er hat mitunter solche Einfälle – die Augen seien ein halbes Dutzend Jahre älter, als das Mädchen selbst.“ (226)

In einer Gedankenrede Richards werden Franziskas Augen jedoch als „junge[] Augen“ (240) charakterisiert. An solchen Passagen wird denn auch die Polyperspektive in Storms Novelle ›Waldwinkel‹ sichtbar; immer wieder greift der Erzähler auf andere Stimmen zurück, die entweder durch direkte Reden oder durch die Gedankenrede bzw. erlebte Rede (überwiegend im Falle Richards) dargestellt werden.

Wie Pastor schon gezeigt hat, ist an manchen Stellen sogar unklar, wer überhaupt spricht: der Erzähler oder Richard?⁴⁰) Pastor zitiert folgendes Beispiel:

Es war die schwächliche Gestalt eines eben aufgeblühten Mädchens [Franziska, V. L.]; sie war nicht gerade hübsch zu nennen; den Kopf mit den aufgesteckten dunkelblonden Flechten trug sie etwas vorgebeugt, der Mund war vielleicht zu voll, die Nase ein wenig zu scharf gerissen; und als sie jetzt ihre tiefliegenden grauen Augen aufschlug, murmelte der Actuarius [Richard, V. L.] unwillkürlich vor sich hin: „Scientes bonum et malum.“ (225)

Die Unterscheidung zwischen Erzähler und Figur fällt umso schwerer, als beide manchmal dieselben Metaphern verwenden. Sowohl der Erzähler als auch Richard charakterisieren Franziskas Augen als „Falkenaugen“ (vgl. 237 und 265). Es drängt sich zudem die Frage auf, warum über Franziska, die „nicht gerade hübsch zu nennen“ (225) ist, später im Schuhgeschäft gesagt wird, dass sie „eine Schönheit [besaß], welche an diesem Orte als die höchste gelten mußte, und deren sie sich vollständig bewußt war“ (247). Auch in diesen Passagen werden wohl zwei verschiedene (männliche) Perspektiven dargeboten; in der zweiten könnten sogar die Gedanken *Franziskas* widerspiegelt werden, da der Satz zuvor auf ihre Perspektive hinzeigt („Ein Zug der Verachtung spielte um Franzis's Lippen, als sie auf diese Mittelware blickte“ – 247). Der aufmerksame Leser muss sich jedenfalls mit dieser widersprüchlichen Beschreibung abfinden.

Aus dem Vergleich der Erzählstrukturen beider Texte geht somit hervor, dass Storm die Probleme der Erzählbarkeit, die bei Stifter auftauchen, auf eine bestimmte Art und Weise weiterführt. Wolfgang Matz argumentierte zu Stifiers

⁴⁰) PASTOR, Tugendbold und bibbernder Erotiker (zit. Anm. 10), S. 12.

Text, dass der dichterische Wert der Erzählung gerade darin liege, „daß die erzählten Begebenheiten das versöhnliche, heilende Ideal immer wieder zerbrechen.“⁴¹⁾ Trotz (oder viel eher *wegen*) der Bedrohung durch subversive Kräfte und der sich andeutenden Skepsis will der Erzähler mit allen Kräften seine Erzählung lenken, sie in *Ordnung bringen* und somit *Sinn stiften*. Zwar sind die „Wege zur Erkenntnis“, so Mayer, „nicht einfach, sondern kompliziert“ und „dialektisch“,⁴²⁾ sie finden aber in diesem Fall noch zu einem Ziel.

Theodor Storms Erzähler jedoch will und kann seine eigene Geschichte nicht mehr in eine sichere Ordnung leiten. Seine Erzählung, die viele Stimmen und Perspektiven aufweist, besteht somit aus *zahlreichen Fäden*, von denen keiner zu einer Lösung führt. Die Widersprüche, die in Stifters Erzählung vor allem aus den gegensätzlichen Kräften von Binnenerzählung und Rahmenerzählung hervorgehen, verlagern sich in Storms Erzählung auf inhaltliche Inkohärenzen und *Lücken*. Der Erzähler ist nicht mehr im Stande, eine sinnstiftende, plausible Version der Geschichte zu liefern. Die Gerüchte über die Junker, über Richards Vorgeschichte, über Franziska und den Magister werden nicht aufgelöst. Im Gegenteil: Sie bleiben bestehen und es kommen noch weitere hinzu, nämlich das Gerücht, das der Schustermeister wahrscheinlich verbreitet hat, das Gerücht der Vaterschaft (vgl. 277) und dasjenige um Franziskas Weggang mit dem Förster (vgl. 278). Die Schrift ›Waldwinkel‹ kann somit nur noch dieses Undeutliche, Verworrene rezipieren und widerspiegeln.

Hat der Leser es in Stifters Studie mit einem Erzähler zu tun, der noch, sogar gegen die Zeichen seiner eigenen Erzählung, an dem Optimismus der Erzählbarkeit festhält, so entwickelt Storm einen Erzähler, der die Möglichkeiten von Erkenntnis in seiner eigenen Haltung als zweifelhaft erscheinen lässt. Die von Begemann als zwiespältig beschriebene Haltung Stifters lässt sich womöglich dadurch erklären, dass er „mit seinen Überlegungen ein Kind dieser Zeit [ist], in der Optimismus und Pessimismus ein seltsames Vexierbild schufen.“⁴³⁾ Dass der Optimismus bei Storm nicht nur in Bezug auf die Probleme der Erzählbarkeit und der Sinnstiftung verloren geht, sondern dies auch die gesellschaftlichen Themen betrifft, soll nun näher erläutert werden.

III. *Adel und Volk – Idealismus und Realismus*

Die Erzählung ›Die Narrenburg‹ mutet bereits in ihrer groben Struktur, die die Überwindung des Bösen sowie den Sieg des Guten und Vernünftigen vorführt, märchenhaft an. Dies bestätigt sich in den Märchenmotiven, die immer wieder in den Text eingelegt sind. Da erzählt Anna Heinrich z. B. davon, dass die „schwäbische Amme“ ihr und ihrer Freundin Thrine „Erzählungen“ (SF 344) von

⁴¹⁾ WOLFGANG MATZ, Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge. Biographie, München und Wien 1995, S. 177.

⁴²⁾ MAYER, Adalbert Stifter (zit. Anm. 25), S. 52.

⁴³⁾ MATZ, Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge (zit. Anm. 41), S. 162.

Prinzen erzählte, dass sie selbst „Fabelbücher“ (SF 345) las und dass sie Heinrich „im ersten Schreck“ „für einen solchen Prinzen“ (ebenda) hielt. Vater Erasmus meint seinerseits, Annas zukünftiger Mann müsse „ein ganz ungeheurer Prinz von einem Bräutigame“ (SF 355) sein. Heinrich fühlt sich „wie in einem uralten Märchen“ (SF 368). Auf den mit dem Märchen zusammenhängenden Kunstcharakter verweisen zudem, neben der Metaphorik des Bildes und der Malerei, einige poetologisch zu lesende Aussagen Heinrichs: seine Charakterisierung Annas als „holde, liebe Dichtung“ (SF 346) sowie die Beschreibung der Natur als schöne „Landschaftsdichtung“ (SF 368). Die Entlarvung der Hauptfigur als Prinz bzw. als verbürgerlichter Nachfahre der adligen Familie lässt die Märchenstruktur letztlich als musterhaft erscheinen. All dies betont zugleich den bereits durch den Erzähler angedeuteten Aspekt des Künstlichen und Irrealen, der die Erzählung prägt (vgl. auch JF 350).

Liest man nun dieses Werk auch vor dem zeitgenössischen gesellschaftlichen und historischen Hintergrund, so muss ›Die Narrenburg‹ daher als eine *Utopie* gelesen werden: als eine Utopie der Gesundung des Adels durch bürgerlichen Eifer. Die noch vor der Märzrevolution von 1848 verfasste Erzählung weist insofern eine starke gesellschaftskritische Verankerung auf, als sie in prägenden Bildern die damalige Dekadenz des Adels (die hier in den „gefallene[n]“ „Engel“ Christoph [SF 389] mündet) und gleichzeitig die alleinmögliche Rettung des Adels durch die sozialisierende, vernünftige und arbeitstüchtige Kraft des Bürgertums schildert. Erst durch Heinrichs genetische und soziale Verbürgerlichung kann das Geschlecht neu entstehen. Vater Erasmus bringt dieses sozialkritische Moment im Bild des Samenkorns zum Ausdruck:

„Ich dachte mir, wenn der Julius eine Bauerndirne geheirathet hat, so könnte uns, weil die Art gewechselt wurde, wie man es mit dem Samenkorn der Felder thut, daß es wieder frisch anschlägt – es könnte uns so, was man sagt ein gesetzterer Herr kommen.“ (SF 335)

Storms Erzählung ›Waldwinkel‹ nimmt diese Kritik an der Dekadenz des Adels auf. Findet jedoch bei Stifter eine Idealisierung des Daseins statt, so wird sie bei Storm um jeden Preis vermieden: In einer von jeglichem Idealismus befreiten Gesellschaft lassen die Figuren – darunter natürlich maßgeblich Richard und Franziska – die bürgerliche Utopie in ›Waldwinkel‹ nicht mehr entstehen. Doch wie entwirft Storm seine Protagonisten eigentlich und in welchem Zusammenhang stehen sie mit den Stifterschen?

1. Franziska – „gescheites Rackerchen“, „anziehendes Köpfchen“ und „Prinzeßchen“

Franziska Fedders ist in Storms Werk einer der komplexesten, realistischsten und wohl auch gelungensten Frauenentwürfe überhaupt. In den Beschreibungen erscheint sie als höchst zwiespältiges Wesen: Einerseits charakterisiert sie Schärfe, Härte und Selbständigkeit (vgl. 240), andererseits wird sie als gutmütiges, sanftes und hilfsbereites Mädchen dargestellt, an weiteren Stellen erscheint sie wiederum

als erotisch geprägte junge Frau.⁴⁴⁾ Bereits die Reaktionen nach dem ersten Auftreten Franziskas führen diese Komplexität vor Augen: Der Bürgermeister meint zu Richard, Franziska sei ein „gescheites Rackerchen“ (226), worauf Richard erwidert, sie sei, „[f]reilich, ein anziehendes Köpfchen!“ (ebenda) Die erotischen Merkmale treten, wie bereits vorhin erwähnt, auch in der Beschreibung durch den Erzähler hervor: Es heißt, sie löse „ihre schweren Flechten, daß das dunkelblonde Haar wie Wellen an ihr herabflutete“ (236), sie kleide sich dann „zierlich“ (ebenda), schlüpfe auf „leichten Füßen noch einmal durch das ganze Haus“ (ebenda). Die oben zitierten Diminutive kulminieren anschließend in einer Beschreibung, die Franziskas gebrochenen Charakter konzis zusammenfasst, nämlich in ihrem „scharf gezeichnete[n] Gesichtchen“ (ebenda, meine Hervorh.).

Dabei lassen sich literarische Reminiszenzen an Stifters ›Narrenburg‹ an zahlreichen Stellen nachweisen. Die Märchenmotive, die bei Stifter verstärkt in Verbindung mit der Figur Anna stehen, werden auf Franziska übertragen. Bei der Szene im „Schuhwaren-Magazin“ (247) werden ihre Füße als „Aschenbrödfüßchen“ und „Füße aus dem Märchen“ (ebenda) charakterisiert. Richard nimmt anschließend den Vergleich mit den Märchenfüßen wieder auf und nennt Franziska „Prinzeßchen“ (256). Meint der Erzähler in der ›Narrenburg‹ außerdem, die Fichtau werde „noch hunderte von Jahren“ (SF 436) so bleiben, so findet sich auch zu dieser Aussage in ›Waldwinkel‹ eine entsprechende Antwort des Erzählers, die zudem das Dornröschen-Motiv betont: Es heißt, Franziska und Richard „wohnten zwischen der Heide und dem Walde, in welche seit *hundert Jahren* keine Menschenhand hineingegriffen“ habe (249, meine Hervorh.).

Durch das Märchenmotiv des „Aschenbrödfüßchen[s]“ wird aber auch die andere Seite Franziskas angesprochen: ihre – wenn auch vielleicht bloß von dem Erzähler und Richard projizierte – erotische Seite. Ihre Märchenfüße werden an zwei Stellen mit einem Zauber assoziiert: Es ist die Rede von dem „bezaubernde[n] Geheimnis dieser Füßchen“ (248) und von Richard, der „wie verzaubert“ (255) auf Franziskas Füße hinabschaut.⁴⁵⁾ Wie Irmgard Roebeling eingehend und auch in Bezug auf ›Waldwinkel‹ gezeigt hat, sind die Füße in Storms Novellen immer wieder erotisch konnotiert.⁴⁶⁾ Vielsagend ist in diesem Sinne die folgende Passage:

Aber sie [Franziska, V. L.] legte nur ihren kleinen Fuß in seine [Richards, V. L.] Hand, löste ihre schwere Haarflechte, die sie drückte, so daß sie lang in ihren Schoß hinabfiel, und streckte sich dann mit geschlossenen Augen in die weichen Polster. (256)

⁴⁴⁾ Diese verschiedenen Charakterisierungen werden allerdings meistens perspektivisch gebrochen, da die Beschreibungen immer aus einer Männerperspektive (derjenigen Richards, des Erzählers, des Bürgermeisters, des Physikus) stammen.

⁴⁵⁾ Die Stube, in der Franziska für Wieb neue Kleider schneidert, erweist sich zudem als „Zauberwerkstatt“ (249).

⁴⁶⁾ Vgl. IRMGARD ROEBELING, *Liebe und Variationen. Zu einer biographischen Konstante in Storms Prosawerk*, in: *Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik* 17 (1983), S. 99–130, hier: S. 116ff.

Darüber hinaus lassen sich in dieser Novelle viele weitere Motive, in denen sich Bezugspunkte zu Stifters Text herauskristallisieren, als erotisch verschlüsselt lesen. Hierfür relevant ist z. B. die Verknüpfung von Franziskas Wesen mit dem Motiv der Schlange, das in dem Ausruf „Scientes bonum et malum“ (225) hervorgerufen wird. Diese Worte sind, wie Laage bemerkt, diejenigen, „mit denen die Schlange die Menschen zur Sünde verführt.“⁴⁷⁾ Das Schlangemotiv taucht fast überdeutlich auch in einer anderen Szene auf, in der Richard behauptet:

„Weißt du“, sagte er, – „es heißt, man solle in den Augen eines Weibes noch mitunter das Schilern der Paradieseschlange sehen. Eben, da der Blitz flammte, sah ich es in deinen Augen.“ (252)

Kurz davor hatte der Erzähler „das Gleiten einer Schlange“ (250) erwähnt, um auf das (scheinbar) paradiesische Dasein hinzudeuten. Überdies beschreibt er Richard und Franziska als „die einzigen Menschen, Mann und Weib, in dieser träumerischen Welt“ (ebenda). Monika Wenzel hat daraus Franziskas negativen Einfluss und die „Verderbtheit“ der weiblichen Natur⁴⁸⁾ abgelesen. Meines Erachtens lässt sich jedoch gerade an diesen Stellen zeigen, dass Storm in der Konturierung seiner weiblichen Figur auf *beide* Frauenfiguren aus Stifters Text, d. h. sowohl auf Anna als auch auf Chelion, Jodoks Frau, zurückgreift und dadurch in einer bestimmten Weise über sie hinausgeht.

Als Heinrich nämlich mit dem Stadtschreiber das Schloss Rothenstein besichtigt, werden ihnen im grünen Saal die zahlreichen Bildnisse der Familie vorgestellt. Dort wird Heinrich plötzlich klar, dass er „aus dem Berge und der ganzen Fichtau ein Paradies“ (JF 371) machen will. Wenig später wird dann ein Bild enthüllt, von dem es heißt:

[...] es war ein *Kind* in sanfter Trauer, nein, es war ein *glühend Weib*, das lichte Antlitz über dem schwarzen Seidenkleide haltend, wie *eine Blume* über dunklen Blättern, die Züge *wildfremd*, aber unsäglich prächtig, ihre Gestalt war klein, [...], ja sie war *fast kinderhaft* zart, und doch wohnte ihr *eine Gewalt* inne, als könnte sie Diamanten schmelzen, oder als wären ihre Augen selber flüssige Diamanten, die da verwundert und fremd herumblicken [...]. Unten im *Serpentine* stand: „Chelion.“ (JF 373, meine Hervorh., vgl. auch SF 387)⁴⁹⁾

Das hier evozierte Bild der Kindsfrau findet ihre Entsprechung in Franziska. Genauso wie Chelion ist sie noch halb ein Kind, sie wird erst „achtzehn“ (257) und wird als „eben aufgeblühte[s] Mädchen[]“ (225) charakterisiert. Immer wieder wird Richard sich dessen bewusst, „[w]ie jung du bist!“ (255), „was für eine Wilde“ (ebenda) sie ist. Andererseits spricht er in ihrem Zusammenhang von den „Augen eines Weibes“ (252) und davon, dass sie „nicht nur sein Famulus“, sondern auch „das Weib“ (263) für ihn sein soll.⁵⁰⁾

⁴⁷⁾ LAAGE in: STORM, SW 2, Anmerkungsteil, S. 869.

⁴⁸⁾ WENZEL, Kein ‚Winkel‘ in der Geschichte (zit. Anm. 9), S. 161.

⁴⁹⁾ Vgl. auch das folgende besonders aufschlussreiche Zitat: „Mein Weib, mein Kind“ (SF 421).

⁵⁰⁾ Entsprechend fragt Jodok: „Und willst du mein Weib werden?“ (SF 414)

Die Figur Chelion wird in Stifters Text nicht nur durch den Begriff des „Serpentin[s]“⁵¹⁾ sondern auch an weiteren Stellen mit dem Paradies assoziiert. So wendet sich der Kastellan Ruprecht zu Chelions Bild mit den folgenden Worten: „Hüll’ dich ein, [...] du schöne Sünde, hüll’ dich ein, du Apfel des Paradieses“ (SF 390). Titzmann konnte außerdem zeigen, dass der Ort Kaschmir, aus dem die Paria Chelion stammt, „kulturell semantisiert“ ist und als Paradies von Indien gilt.⁵²⁾

Aus der Analyse geht hervor, dass sich zahlreiche Motive,⁵³⁾ die Franziska charakterisieren, auf Motive aus Stifters Text zurückführen lassen, die entweder Anna oder Chelion kennzeichnen. Wenn Rita Svandrlik darauf hinweist, dass bereits in Stifters Text durch Heinrich eine Verbindung zwischen Anna und Chelion geschaffen wird,⁵⁴⁾ so findet in der Figur Franziska gewissermaßen eine heikle Verschmelzung der jeweiligen Charakteristika statt. Storms literarische Leistung besteht nun darin, dass er diese Eigenschaften zum Teil zwar herbeizitiert, sie jedoch gleichzeitig negiert und aus Franziska eine erheblich komplexere Figur macht. Werden nämlich sowohl Anna und Chelion als reine und unschuldige Wesen charakterisiert, so ist Franziska bezeichnenderweise nur „wie eine unberührte Braut“ (274, meine Hervorh.). Franziskas Gestalt wird außerdem durch zusätzliche Züge erweitert. Sie ist auch das „gescheit[e] Rackerchen“, das mit „übermütiger Schelmerei“ (246) aufblickt, „gefährlich klug“ (259) erscheint, da sie die kapitalistische Funktionsweise ihrer direkten Umgebung versteht. Sie blickt „scharf“ (258) auf die Staatspapiere, hat immer wieder einen „scharfen Klang der Stimme“ (262),⁵⁵⁾ zeigt dadurch Entschiedenheit und – ihr Weggang und die mutmaßliche Vergiftung des Hundes zeugen davon – zugleich Unbarmherzigkeit. Erst ihre Schlauheit

⁵¹⁾ Unter „Serpentin“ muss wohl hier ein weiches Mineral von dunkelgrüner, brauner oder schwärzlicher Farbe verstanden werden, das „zur Herstellung kunstgewerblicher Gegenstände verwendet wird“ und in dem hier der Name der Person eingemeißelt ist. Durch seine Etymologie (lat. „serpens“ = Schlange) verweist das Wort auf das Schlangennmotiv. Vgl. hierzu: Duden. Deutsches Universalwörterbuch, A–Z, 6. Aufl., Mannheim 2007, Stichwort „Serpentin“, S. 1535.

⁵²⁾ TITZMANN, Text und Kryptotext (zit. Anm. 17), S. 349.

⁵³⁾ Vgl. z. B. auch das Motiv der *Blumenblüte*, das sowohl Anna als auch Chelion und Franziska kennzeichnet, das in beiden Texten erotisch konnotierte *Schlüsselmotiv* (siehe z. B. die „Schlüsselmündungen“ des Eisentors vom Marmorfels – SF 409) sowie auch das Motiv des *Kästchens*. Von Heinrich heißt es: „Dann *schloß* er langsam das *Wandkästchen* wieder, und trat zurück.“ (SF 410, meine Hervorh.). Das „Kästchen“, das spätestens seit dem ›Wilhelm Meister‹ als erotisches Symbol fungiert und das sogar, nach Titzmann, der griechischen Bedeutung von „Chelion“ entspricht, findet sich genau in der Passage aus Storms Novelle wieder, in der von Franziskas erotischer Ausstrahlung die Rede ist (236). (Vgl. TITZMANN, Text und Kryptotext [zit. Anm.17], S. 346.)

⁵⁴⁾ Svandrlik zitiert die folgende Passage, in der Heinrich bei seiner Hochzeit mit Anna an Chelion denkt: „Er redete ihr nicht zu, sondern er dachte an Chelion, wie sie kaum so rein, so schön, so schuldlos gewesen sei, als wie die an seiner Seite, und er bezähmte sein Herz, daß es nur nicht breche vor Freude und vor Glück.“ (SF 432)

⁵⁵⁾ Vgl. auch SW 2, S. 225, 243 und 274 : „wie eine scharfe Schneide“, „jener schneidende Ton, der wie ein verborgenes Messer daraus hervorschoß“, „mit jenem scharfen Klang in der Stimme“.

ermöglicht ihr ein eigenständiges Handeln: So befiehlt gerade sie Richard, dass er dem Schustermeister das Geld nicht schenken („Nicht schenken! Bitte, nicht schenken!“ – 243), sondern nur leihen soll. Immer wieder wird auf ihr eigenes Schaffen und auch auf ihr verstecktes, Richard unbekanntes Handeln hingewiesen. Da sie nichts „in bonis“ hat, „für den gewöhnlichen Mägdedienst“ zu viel, „für eine höhere Stellung zu wenig gelernt“ (226) hat, bleibt ihre gesellschaftliche Situierung allerdings ungenau. So wird sie auch als Figur interpretiert, die „am Rande der Gesellschaft“⁵⁶⁾ steht und „eigentlich nach einer schwer zu erreichenden Einbürgerung“⁵⁷⁾ strebt.

Zusammenfassend lässt sich somit feststellen, dass die beiden Frauenfiguren in Stifters Text recht wenig Tiefe haben: Anna ist ein „unschuldsvoller Engel“ (SF 346), der „in Heinrichs Schule fast ein halbes Wunderwerk“ (SF 435) wird, sie steht für die absolute bürgerliche Tugendhaftigkeit (vgl. die Liebesszene mit Heinrich), und ihr wird wenig Handlungsfreiheit gewährt. Wird die ursprünglich reine Chelion in der Geschichte durch ihr Schicksal in der Scharnast-Familie mit Sexualität, Inzest und Mord in Zusammenhang gebracht, so wird auch sie als „Engel“ (SF 389) charakterisiert. Sie entspricht dem natürlichen Mädchen, das aus dem Paradies in die der Dekadenz verfallene Familie gerissen wird. Auch sie hat keinen Willen: „[I]ch [Jodok, V. L.] that ihrem Willen nie Gewalt an, aber sie hatte auch keinen anderen, als meinen; denn sie war ja mein Geschöpf“ (JF 389). Indem Storm durch die Verknüpfung verschiedenster Motive aus der Figur Franziska einen gemischten und höchst zwiespältigen Charakter gestaltet und ihr darüber hinaus eine viel größere Handlungsfreiheit, einen eigenen Willen, Intelligenz und größte Reife verleiht, zeichnet er in dieser Novelle den Weg von einer noch überaus klischeehaften zur einer realistischen Frauengestaltung.

2. Richard – ein „Schwärmer“ mit „geballten Fäusten“

Die männliche Hauptfigur in Storms Novelle ist auf ähnliche Art und Weise gestaltet: Bausteine aus beiden Figuren, Heinrich und Jodok, lassen sich bei ihm nachweisen. So ist Richard, genauso wie Heinrich, ein Adliger, der sich – wenigstens in seinem Beruf, dem Botanisieren – verbürgerlicht hat. Dass er überhaupt adlig ist, wird von Theodor Storm, wohl in Folge seiner Selbstzensur, nur verschleiert dargestellt. Aus einigen Andeutungen des Erzählers lässt sich der adlige Status Richards erschließen: Zu Richards mutmaßlicher Teilnahme an der „Studentenverschwörung“ (229) behauptet der Krämer: „Ich weiß, Ihr hört’s nicht gern; aber die Junker, wenn sie jung sind, haben schon mitunter solche Mucken“ (ebenda). Dass Richard „den Junkern“ einen „Besuch auf dem jenseit des Waldes liegenden

⁵⁶⁾ INGRID SCHUSTER, Storms „Waldwinkel“ und Fontanes *Graf Petöfy*, in: DIES.: „Ich habe niemals eine Zeile geschrieben, wenn sie mir fern war“. Das Leben der Constanze Storm und vergleichende Studien zum Werk Theodor Storms, Bern u. a. 1998, S. 165–182, hier: S. 168.

⁵⁷⁾ ROYER, Erziehung zur Zweisamkeit (zit. Anm. 8), S. 129.

Schlosse“ (249) versprochen hatte, lässt sich als weiteres Zeichen für Richards adlige Abstammung lesen. Ein zusätzliches Indiz liegt in dem Verweis des Bürgermeisters auf „Eure Sorte“ (271). Der unerklärte Ursprung seines Reichtums und sein Hang zur Verschwendung können zudem als Bestätigungen dieser Indizien interpretiert werden.⁵⁸⁾

Ferner erinnern Richards Charakterisierung als „Schwärmer“ (222, 271) und sein vom Bürgermeister als „romantisch, ganz romantisch“ (270) beschriebenes Handeln an Heinrichs idealistische Weltanschauung.⁵⁹⁾ Anders als Heinrich jedoch wird Richard zunächst nicht von diesem Willen zu Erneuerung und bürgerlicher Integration getragen. Seine Flucht mit Franziska in den „turmartige[n]“ (232) Narrenkasten und die Meidung jeglichen äußeren Kontakts entspricht einem Verhalten, das viel eher demjenigen von Heinrichs adligen Vorfahren ähnelt.

Parallelen mit Jodoks Geschichte aus der ›Narrenburg‹ lassen sich in der Tat an mehreren Stellen entdecken. Wenn sich aus Richards angeblicher Vorgeschichte ablesen lässt, dass er bereits ein bewegtes Leben hinter sich hat, das Liebe, Revolution, Kerkerhaft und Wanderjahre einschließt („dann ist er in die weite Welt gegangen, um sich all’ den Verdruß an den Füßen wieder abzulaufen“ – 230), so gibt er selbst zu, „einen Inhalt für das noch immer leere Gefäß meines Lebens“ (222) zu suchen, oder eher noch, „nur ein wenig an dieser Leere“ (222) zu leiden. Diese Ausgangsposition erinnert an diejenige Jodoks, die sich in seinen Reflexionen zu seiner Gemütsverfassung nach der Übernahme des Schlosses und der Lektüre der Schriften äußert:

– – In jenen Pergamentrollen hatte ich gelernt, wie alles, *alles nichtig und eitel* sei, worauf Menschen ihr Leben und Glück setzen, wie eigentlich recht *alles nichts war*, was alle meine Ahnen thaten. – Ich hatte bereits einen großen Lebenskreis gemacht, ehe ich zu lesen begann; ich hatte den *Ruhm des Krieges* genossen, dies eckle, blutige Getränke; ich hatte die Kunst um ihren *Inhalt* gefragt, dies dürftige Surrogat des warmen, durstenden Herzens; ich ging durch die *Wissenschaften*, diese Spielmarken und Rechenpfennige der großen Schöpfung – ich fragte die *Freundschaft und Liebe*, aber sie waren Eigennutz und Sinnlichkeit. – – (JF 386f., meine Hervorh., vgl. auch SF 412f.)

Kurz nach diesen Beschreibungen findet in beiden Texten die Begegnung zwischen Jodok und Chelion bzw. Richard und Franziska statt. Jodok führt Chelion anschließend aus dem Paradies „auf [s]einen Berg“ (SF 415), wo sie „[s]ein Weib“ (ebenda) wird. Auch Richard entschließt sich nach seinem „Traum“ von dem „Haus am Waldesrand“, wo „ein einsamer Mann und ein verlassenes Mädchen“ (226) wohnen, dazu, Franziska zu sich in den Narrenkasten zu nehmen. Seine Absichten sind jedoch für ihn, anders als für Jodok, nicht sogleich eindeutig, sodass er selbst über sein Verhältnis zu Franziska noch grübeln muss:

⁵⁸⁾ Des Übrigen tragen beide Figuren – Heinrich und Richard – verwandte (und sich spiegelnde) Namen, die den Begriff von Reichtum im Wortteil „rich“ enthalten.

⁵⁹⁾ Allerdings sind diese Kommentare vom Bürgermeister eher pejorativ, als Zeichen für Realitätsferne zu lesen.

Es war ihm seltsam ergangen mit dem Mädchen. In augenblicklicher Laune, fast gedankenlos, hatte er sie in den Kreis seines Lebens hineingezogen; eine *Zutat* nur, eine Bereicherung für die einförmigen Tage hatte sie ihm sein sollen; – und wie anders war es nun geworden! Freilich, die alte Frau Wieb, für die trotz ihrer Taubheit die Welt kein störendes Geheimnis barg, vermochte es nicht zu sehen; aber selbst der löwengelbe Hund sah es, daß sein Herr in den Bann dieses fremden Kindes geraten, daß er ihr ganz verfallen sei; denn mehr wie je drängte er sich an ihn und blickte ihn mit fast vorwurfsvollen Augen an. (239f., meine Hervorh.)

Sollte Franziska anfangs nur eine „Zutat“ zur Füllung des „leere[n] Gefäß[es]“ seines Lebens darstellen, so hat sich ihr Verhältnis zunehmend zu einer engeren Beziehung entwickelt. An den widersprüchlichen Gedanken, die Richard plagten, zeigt sich zudem, wie Storm, eher als Stifter, die psychologische Entfaltung der Ereignisse im Blick hat: Einerseits hat Richard das Gefühl, „als müsse er sie [Franziska, V. L.] zerstören, um sie sicher zu besitzen“ (244); andererseits lassen Richards Vergänglichkeitsgedanken ihn immer wieder an diesem Verhältnis zweifeln und vor ihm zurückschrecken, sodass er Franziskas Heiratsantrag aus dem Grund zurückwirft, „es könnte einmal ein Ende haben – plötzlich!“ (257) Erst nach seinem „Körperleiden“ (259) leuchtet ihm ein:

„Doch jetzt bin ich ein eigensüchtiger Mensch; ich kann nicht anders, ich muß dich halten, unauf löslich fest, auch wenn du gehen wolltest! Ich ertrag’s nicht länger, daß du frei bist. – Das ist Selbsterhaltung, Franzi, ich kann nicht leben ohne dich.“ (268)

Die Szene, die Richards Rückkehr nach seiner Hochzeitsvorbereitung darstellt, lässt sich dann ganz präzise mit Jodoks Rückkehr vergleichen. Aus einer „fast angstvolle[n] Sehnsucht“ (271) verkürzt Richard seine Reise, und „eine unklare, unbehagliche Stimmung“ (272) ergreift ihn. Jodok reitet seinerseits in einer Gewitternacht zum Schloss zurück, und es ist ihm, als würde Chelion „in dieser Nacht getötet, wenn ich nicht zeitig genug käme“ (JF 391, vgl. auch SF 417). Beide sprechen zu sich selbst einen ähnlichen Wunsch aus:

„Wenn er nur erst da wäre, nur erst Franziska’s Antlitz wiedersähe!“ (273, meine Hervorh.)

„Mir war, wenn ich nur einmal dort wäre, dann wäre alles, alles gut [...]“ (JF 391, vgl. auch SF 417, meine Hervorh.)

Findet die entscheidende Szene in Jodoks Geschichte sofort danach statt (Jodok tötet, wenn auch nicht direkt, so doch indirekt seine Frau Chelion, die „auf den weißen Kissen liegen bleiben“ will, „bis das rothe Blut darüber wegfließt“ – SF 422), so wird sie in ›Waldwinkel‹ etwas retardiert und variiert. Beide werden durch eine Schlüssepisode eingeführt:

„Richard hatte, wie gewöhnlich, das *äußere Boblendor* und die Haustür abgeschlossen; vor der letzteren auf dem Hausflur lag der Hund, der *große Schlüssel* zu dem ersteren hing an dem Türpfosten in seinem Schlafgemache. [...] dann trat er in sein *Schlafgemach*.“ (274f., meine Hervorh.)

„Sachte, daß auch nicht ein Fußtritt schalle, ging ich durch den Gang längs der Gemächer meiner Diener zum *zweiten Thore des Gebäudes*, um mich zu versichern, ob es gesperrt sei – es

war zu. Ich zog den *innen steckenden Schlüssel* ab, und ging dann eben so leise auf mein *Zimmer*.“ (JF 392f., vgl. auch SF 418f., meine Hervorh.)

Wie nun Jodok der Ehebruchsszene entgegentritt, so erscheint Richard – im Traum – die Gestalt des Jägers (275). Er erwacht, und wie Jodok nach dem Gift, so greift Richard nach einer „seiner beiden Pistolen“ (275), und eine „Kugel fuhr drunten in das Bohlentor“ (ebenda). Beide führen ihre Handlung jedoch nicht zu Ende: Jodok ist selbst so gequält, dass er das Giftfläschchen in den Abgrund wirft; Richard, dessen Hände „[s]chon einmal“ „rot geworden“ (276) sein sollen, „hängte die Schußwaffe an ihren Platz“ (ebenda).

Auch wenn an dieser männlichen Figur sowohl Züge Heinrichs als auch Züge Jodoks anschaulich werden, zeichnet ein weiteres, allzu Stormsches Merkmal Richard ganz besonders aus: seine *späte* Einsicht.⁶⁰) Bereits in der in Form von Gerüchten verbreiteten Vorgeschichte Richards wird die problematische Zeiteinschätzung gestaltet. Als Richard – so Casper-Ohm – von der Kerkerhaft nach Hause kommt, ist es „für ihn doch immer noch zu früh gewesen“ (229). Gegen die Behauptung des Wirts lässt sich aber eher interpretieren, dass Richard *zu spät* kommt, da seine Frau nun mit einem anderen Herrn, „dem Baron“ (230), verkehrt. In seiner Beziehung zu Franziska kommt ihm plötzlich der flüchtige Gedanke, nach seinem Tauschein zu suchen. Der Erzähler beschreibt dies folgendermaßen:

Es waren zum Teil Scheine, deren Vorlegung *bei gewissen Lebensakten die bürgerliche Ordnung* von ihren Mitgliedern zu verlangen pfllegt. (252, meine Hervorh.)

Hier wird zum ersten Mal ein Versuch von Seiten Richards angedeutet, sein (bereits durch seinen Beruf verbürgerlichtes) Leben in eine „bürgerliche Ordnung“ zu führen. Bereits hier scheint er das Bedürfnis zu fühlen, Franziska an sich zu binden. Durch das Fehlen des Tauscheins verwirft er diese Überlegung jedoch:

„Nein, nein!“ sagte er mit leisen, aber scharfen Lauten vor sich hin, indem er wie abwehrend seine Hand ausstreckte. „Wen geht’s was an! *Es soll mir Niemand daran rühren!*“ (253, meine Hervorh.)

Trotz der späteren Feststellung, es sei nun „[v]orbei“, Franziska „komm[e] nicht mehr herüber“ (262), meint Richard hinterher, Franziska „unauflöslich fest“ an sich „halten“ (268) zu müssen. Mit Worten, die stark an diejenigen Heinrichs erinnern, behauptet er:

„Und nun geh’, mein geliebtes Weib! Ich hab noch Mancherlei für uns zu *ordnen*.“ (269, meine Hervorh.)

Wie in vielen Stormschen Novellen scheitert die Zusammenführung zweier Menschen hier (unter anderem) an der verspäteten Entscheidung. Richards an Heinrich angelehnter Wille zur Ordnung entsteht erst aus der „Angst des sterb-

⁶⁰) In zahlreichen Novellen schildert Theodor Storm Figuren, die sich zu spät entscheiden, die zu spät ankommen, zu spät handeln. Als Beispiele dafür können z. B. Reinhard aus ›Immensee‹ oder Johannes aus ›Aquis Submersus‹ erwähnt werden.

lichen Menschen vor dem Alleinsein⁶¹) und dem Drang nach „Selbsterhaltung“ (268). Wenn somit in der Novelle ›Waldwinkel‹ nach einem ‚Narren‘ zu suchen ist, dann müsste er hier mit Richard identifiziert werden, der durch Fehleinschätzung, Traum und Unvernunft eine idyllische Lebensart herbeizuführen glaubt, einerseits vor dieser zurückweicht, sie aber anschließend gegen jede realistische Einschätzung der Wirklichkeit zu festigen sucht. Der Narr scheint somit – auch in der Gegenüberstellung zur realitätsnahen Franziska – bei Storm derjenige zu sein, der als „Schwärmer“ mit der gegenwärtigen Realität und Gesellschaft nicht zurechtkommt und in ihr lebensunfähig ist. Vor dem Hintergrund der anderen ‚Narren‘, der Adligen, lässt Storm insofern ein alternatives Narrenbild entstehen.

3. „[...] sein junges, frühlinggrünes Blatt [...]“ – „Der Oktober war ins Land gekommen.“

Narren sind die Junker in ›Waldwinkel‹, wie bei Stifter, durch ihr – von der bürgerlichen Seite aus gesehen – unvernünftiges Handeln. So spricht der Bürgermeister von den „verrückten Junker[n]“, „die weder einen Baum fällen, noch ein Stück Heide aufbrechen wollen“ (223). Die Geschichte des Narrenkastens qualifiziert er als eine „Spezialtollheit“ (ebenda) der Junker. Auch die Volksleute der ›Narrenburg‹ bezeichnen ihre Junker immer wieder als „nährisch“ (SF 332). Der Wirt erklärt Heinrich dazu Folgendes:

„Nun Gott sei Dank,“ antwortete der Wirth, „nährisch genug, junger Oheim; habt ihr denn das nicht schon an dem Schlosse erkennen mögen, da es weder Thor noch Eingang hat, und in keinem Style gebaut ist, wie ihr selber sagt. *Oder ist es etwa vernünftig*, wie der letzte Zweig aus dem Stamme des Julian that, oder wie sein Vater der Vorletzte that?“ (SF 332, meine Hervorh.)

Die Narrheit der adligen Figuren wird mit der äußeren Erscheinung ihres Wohnorts in Zusammenhang gebracht. Genauso wie von dem Junker in ›Waldwinkel‹ behauptet wird, dass er „mitten zwischen all’ dem *Unkraut* seine letzten Jahre abgelebt“ (223, meine Hervorh.) hat,⁶² ist auch die Burg Rothenstein durch Mangel an Ordnung und Unterhalt, durch das Fehlen jeglicher Kultivierung gekennzeichnet:

Die zwei Freunde stiegen indeß den verwehrten, ausgewaschenen Weg zu dem eigentlichen Schlosse empor; denn hinter der Gruppe der Sphinx hob sich der Berg noch weiter hinan, und zerfiel in Gruppen von Büheln und Blöcken, die *ein zerstreutes Geschlecht* von Mauerwerk trugen, mancherlei Thäler und Gebäude und Terrassen zwischen sich lassend, auf denen Gestrüppe und *Kraut* aller Art *wucherte*, und mitunter *ganze Wuchten verwilderten Weinstockes*, der, *seiner Zucht entronnen*, sich längs des Bodens hinwarf, und um die überall hervorstehenden Marmorblöcke rankte, sein *junges, frühlinggrünes Blatt* gegen das tiefe uralte Roth derselben legend. (JF 347, meine Hervorh., vgl. auch SF 365)

⁶¹) THEODOR STORM, Im Schloß, SW 1, S. 480–528, hier: S. 508.

⁶²) Die Beziehung zwischen Richard (als Botaniker) und dem Narrenkasten wird übrigens auch über dieses Merkmal geschaffen: „dergleichen Schlageliebt ja auch Alles, was wild zusammenwächst“ (228).

Den verwehrten „Narrenkasten“ charakterisieren „einst vergoldete Buchstaben“ (232), „Reste einstiger Vergoldung“ (233), eine Wetterfahne, die „fast ganz im grünen Laub versteckt“ (ebenda) ist. Deutet jedoch das „junge[, frühlingsgrüne[] Blatt“ auf Erneuerung und Restauration für die ‚Narrenburg‘, so fehlt für den „Narrenkasten“ jegliches Zeichen dafür. Durch „Arbeiten“ und „Schaffen“ – deutlich bürgerliche Tugenden – möchte Heinrich die Burg Rothenstein retten:

„Nur leid thäte mirs dann, sehr leid um das schöne Schloß, daß ich nicht auf seinem Berge *arbeiten und schaffen* dürfte, und daß ich es nicht mit all seinen Schätzen und Mälern von dem *Heimfalle* an Verderbniß und Unheimlichkeit retten könnte.“ (SF 402, meine Hervorh.)

Alles das ist vielleicht in wenigen Tagen sein, und ein unabsehliches Feld von *Wirken und Schaffen* that sich ihm auf, und von Genießen und *Schwärmen* für seine arbeitende närrische Phantasie, der ein solches Dichtungschao, wie dieser Berg, gerade willkommen war. (JF 350, meine Hervorh.)

In der Studienfassung werden „Baumeister“, „Werkmeister“ (SF 428) und das ganze Volk Heinrich helfen, das Schloss zu restaurieren. Im Gegensatz zu Heinrichs gesundem Schaffen wird in ‚Waldwinkel‘ Richards „Körperleiden“ (259) dargestellt, das ihn ans Bett heftet. Und als ihn das „volle Leben“ (264) wieder ruft, ist dies mit einer *Distanzierung* vom Narrenkasten verbunden: „Denn hinaus wollen wir wieder, weit hinaus [...]“ (265). Aufschlussreich sind demnach die Worte Casper-Ohms nach dem Weggang beider Protagonisten: „Nun, Herr Inspektor! rief er munter, ‚Alles wieder *auf dem alten Stand?*““ (278, meine Hervorh.). Wenn bei Storm eine „Rückkehr in die Ordnung“⁶³⁾ stattfindet, dann lediglich in die anfängliche Ordnung, ohne Veränderung noch Fortschritt.

Dieser fehlenden Entwicklung des Ortes entspricht die fehlende Erneuerung des *Geschlechts*. Die Utopie einer möglichen Verbindung zwischen einem Adligen, der sich verbürgerlicht hat, und einem Volksmädchen, das „über ihren Stand“ (SF 356) hinaus soll, und die damit verbundene *Renaissance* sind hier unmöglich. Weder Franziska noch Richard sind als Figuren für eine solche Rettung geeignet. Es wird im Gegenteil die „Unvereinbarkeit zweier Menschen“ dargestellt, „die den ‚Abgrund‘ (257), der sie trennt, nicht überwinden können.“⁶⁴⁾ Unter „Abgrund“ muss hier auch der Altersunterschied verstanden werden, der die Beziehung, anders als bei den gleichaltrigen Protagonisten Anna und Heinrich, als eine „gegen das ‚Naturgesetz‘ verstoßende Beziehung“⁶⁵⁾ erscheinen lässt.

Auch wenn Storm sich gegen die Klassenunterschiede auflehnt, so hält er also solche märchenhaften, Klassenunterschiede überbrückenden Verbindungen für eine Illusion. In ‚Zur ‚Wald- und Wasserfreude‘ bringt er seinen Pessimismus diesbezüglich ebenfalls zum Ausdruck.⁶⁶⁾ Im Gegensatz zu Kätti in ‚Zur ‚Wald-

⁶³⁾ RÖMHILD, Der Hund als Falke (zit. Anm. 31), S. 53.

⁶⁴⁾ WENZEL, Kein ‚Winkel‘ in der Geschichte (zit. Anm. 9), S. 155.

⁶⁵⁾ RÖMHILD, Der Hund als Falke (zit. Anm. 31), S. 49.

⁶⁶⁾ Vgl. hierzu: LOUIS GERREKENS, Funktionen von Intertextualität in „Zur Chronik von Grieshuus“ und „Zur ‚Wald- und Wasserfreude“, in: GERD EVERSBERG, DAVID JACKSON

und Wasserfreude“⁶⁷ wird Franziska jedoch als Frauenfigur dargestellt, der durch ihr Selbstbewusstsein, ihre Entschiedenheit und ihr größeres Weltverständnis eine – wenn auch kleine – Chance erhalten bleibt, in ihrem weiteren, dem Leser unbekanntem Leben, zurechtzukommen. In diesem Zusammenhang ist es auch unmittelbar relevant, dass Franziska – anders als die vielen Stifterschen Figuren, die ebenfalls als Narren bezeichnet werden⁶⁷) – mit „*unverrückter Sicherheit*“ (225, meine Hervorh.) spricht und von Richard als „gefährlich klug“ (259) charakterisiert wird.

IV. Der Mensch: „Raubthier“ und „Kapitalvieh“ aus Angst vor der Vergänglichkeit?

Nach den bereits dargestellten Vergleichen zwischen beiden Erzählungen wird es wohl nicht verwundern, dass sich Storm noch zu weiteren Themen aus Stifters Text positioniert. So wird in Stifters Erzählung das *Geld* an mehreren Stellen thematisiert. Es wird zunächst in der Form einer moralischen Zurechtweisung eingeführt, da der Wirt Heinrich warnt: „[...] und rechnet ein andermal besser nach, daß ihr mir nicht wieder zu viel gebt; es ist frevelhaft, mit dem Gelde und dem Feuer nicht vorsichtig umzugeh'n [...]“ (SF 340). Heinrich wird hierdurch als verschwenderische Person dargestellt – eine Eigenschaft, die auch auf Richard zutrifft.⁶⁸) Allerdings wird bei Stifter ein höchst ehrliches Handeln des Wirts vor Augen geführt. Wenn dieser beim „Priglitzer Wirthe drüben ein Geschäft“ (SF 361) abmacht, erscheint dies als ganz alltäglicher und unproblematischer Handel. Die unmoralische Seite und negative Konnotation des Geldes manifestiert sich erst bei Jodok: Seine Abwesenheit in der entscheidenden Nacht ist auf eine Reise zurückzuführen, „die ich in einem Streite wegen schnöden Mammons thun mußte“ (SF 417). Anders als in der Fichtau-Existenz, wo Geld moralisch beherrscht wird und als ein natürliches, ausgewogenes Geschäftsmittel fungiert, führt „das kulturelle ökonomische System“ in der Jodok-Geschichte „zu *Selbstentfremdung* und zur Zerstörung familiärer und erotischer Relationen.“⁶⁹)

Ähnliches geschieht auch in der Novelle ›Waldwinkel‹, die ihrerseits von Geld und Kapital durchdrungen ist und deren negative Folgen vorführt. Bereits zu

und ECKART PASTOR (Hrsgg.), Stormlektüren. Festschrift für Karl Ernst Laage zum 80. Geburtstag, Würzburg 2000, S. 59–74, hier: S. 73f.: „In der Logik der entwickelten Parallelisierung des Schicksals von beiden Mädchen [Kätti und das Käthchen von Heilbronn, V. L.] müßte Kätti also auf wunderbare Art und Weise zur *Prinzessin* werden, sprich: den Klassenunterschied zu Fedders überbrücken, um eine echte Chance zu bekommen. Allerdings ist ein solcher Ausgang, der schon bei Kleist hochproblematisch ist, in der Welt des ausgehenden 19. Jahrhunderts unvorstellbar.“

⁶⁷) Vgl. u. a. die folgenden Zitate: „bloß alle närrisch“ (Erasmus über die Scharnast-Grafen, SF 332), „du Narre“ (Erasmus zu Anna, SF 354), „der wahnwitzige Kastellan“ (SF 388), „der närrische Erasmus“ (SF 404).

⁶⁸) An einer Stelle wird er von Franziska „Verschwender“ (246) genannt, an einer weiteren heißt es: „Ich meine, daß du wieder einmal verschwenden willst [...]“ (274).

⁶⁹) TITZMANN, Text und Kryptotext (zit. Anm. 17), S. 365.

Beginn der Novelle wird der Bürgermeister als Person vorgestellt, die „außer dem genannten Amte auch das eines Gerichtsdirektors und Polizeimeisters“ (221) und dazu noch „die Würde und das Salarium eines Stadtsecretarius“ (223) in seiner Person vereinigt. Im Wirtshaus hat der Krämer (ähnlich wie in der ›Narrenburg‹) mit dem Wirt sein „Quartalgeschäft“ (227) gemacht, der Wirt „revidiert“ noch einmal „seine mit Kreide auf die Tischplatte geschriebene Abrechnung“ (228), Richards Hund Leo wird am Ende von dem Inspektor „ein Kapitalvieh“ (279) genannt und die letzte Frage der Novelle lautet: „[W]er bietet zum dritten auf den Narrenkasten?“ (278). Ausschlaggebend sind indessen die Passagen, die das kapitalistische Handeln mit Richard und Franziska verknüpfen. Als Franziska Richard nämlich eine Heirat vorschlägt, reagiert er mit einer geschäftlichen Transaktion: Er gibt ihr ein „Konvolut“ (258) von Staatspapieren und sucht hierdurch Franziska zu ‚erkaufen‘. Obwohl er zunächst behauptet,

„[...] schon jetzt ist es dein; am allermeisten aber [...] in dem Augenblicke, wo du selber nicht mehr mein bist. Du wirst dann völlig frei sein; du sollst es jetzt schon sein.“ (258)

fügt er anschließend hinzu: „Dieses Fach enthält jetzt mein und auch dein Eigentum. Möge es nie getrennt werden!“ (259) Franziska, die er bereits als eine „Zutat“ (239) angesehen hatte, soll nun in seinen Besitz kommen. Dies wird durch weitere Passagen bekräftigt: Richard meint z. B., er ertrage es nicht länger, „daß du frei bist“ (268). Anschließend heißt es: „[I]n dieser Stille, wo du mein geworden bist, mag auch die Außenwelt ihr Recht bekommen“ (ebenda). Durch dieses kapitalistische Handeln wird ihre Beziehung geradezu vernichtet. Franziska erlebt eine weitere Desillusionierung, und ein nüchternes, pragmatisches Handeln wird dadurch bei ihr erweckt. Besonders aussagekräftig ist dafür die Tatsache, dass Franziska, die „Kapitalistin“ (258), die mit ihren „geschäftigen Hände[n]“ (259) den „Kassenschlüssel“ (ebenda) an ihrem „Herzen“ (ebenda) tragen wollte, mit dem Geld verschwindet, ohne ein Wort zu hinterlassen.

Indem die Liebe als „Selbsterhaltung“ (268) und insofern als egoistisch dargestellt wird, findet eine radikale Absage an jeglichen – noch bei Stifter bestehenden – Idealismus diesbezüglich statt. Wie Christian Demandt gezeigt hat, wird hier die Geschlechterliebe „als Geschlechterkampf im *bellum omnium contra omnes* entlarvt.“⁷⁰⁾ „Nirgends hat Storm“, so Demandt, „die Grundanfechtung seiner Liebesreligion auf so schmerzlich-direkte Weise beim Namen genannt wie in ›Waldwinkel‹.“⁷¹⁾ Dieser Kampf wird an mehreren Stellen offen dargeboten: Richard fühlt bei Franziska „ein Feindseliges, das ihn zum Kampf zu fordern“ (240) scheint, er streckt „die Arme mit geballten Fäusten in die leere Luft, als müsse er seine Sehnen prüfen, um sogleich auf Leben und Tod den Kampf mit der geliebten Feindin zu bestehen“ (241). Franziska hat „Falkenaugen“ (237, 265), was

⁷⁰⁾ CHRISTIAN DEMANDT, „Das verdammte Gejage!“ – Aus der Kriegsschule der Liebe: *Waldwinkel*, in: DERS., Religion und Religionskritik bei Theodor Storm (= Husumer Beiträge zur Storm-Forschung; Bd. 8), Berlin 2010, S. 176.

⁷¹⁾ Ebenda, S. 181.

an die „Turmfalken“ (227) erinnert, die sich mit den Elstern einen Existenzkampf lieferten. Als sie mit dem Inspektor im Waldwinkel anlangt, kreist außerdem „ein großer Raubvogel“, „seinen wilden Schrei ausstoßend, hoch über dem einsamen Bauwerk“ (233). Aufschlussreich ist hier, dass diese animalischen Bilder auch in der Jodok-Geschichte figurieren und mit dem menschlichen Handeln assoziiert werden. Ruprecht erzählt, Jodok habe Chelion lieb gehabt „wie der Adler sein Junges“ (SF 387);⁷²⁾ Jodok selbst ruft nach der verhängnisvollen Szene mit Chelion aus: „O wie entsetzlich, wie ein furchtbar Raubthier ist der Mensch!!“ (JF 397)⁷³⁾ Wenn Heinrich in der ›Narrenburg‹ die tierischen Eigenschaften seiner Vorfahren durch sein gemäßigtes, unschuldiges Leben ‚erneuert‘, so handelt es sich in Storms Text um die Schilderung der tierischen Kampfexistenz schlechthin. Während die Liebe bei Stifiers Anna und Heinrich als ein Geschenk des Himmels und als unhinterfragbar erscheint, müssen sich die Stormschen Helden an einer Liebe abarbeiten, die in einen eigennützigem Kampf verfällt – es wird ihnen nichts mehr geschenkt.

Angesichts dieser Desillusionierungen ist es nicht erstaunlich, dass Theodor Storm selbst an mehreren Stellen seine Novelle eine „pessimistische“ genannt hat. Als Hermione von Preuschen sich beklagte, die Geschichte sei „nicht melancholisch, sie [sei] pessimistisch“,⁷⁴⁾ antwortete Storm ihr in einem Brief:

Ihr Urtheil über den „Waldwinkel“ ist nicht so übel. Man kann wohl mit Grund dagegen einwenden, daß es von einem unschönen Punkte ausgeht und daß, wie Sie richtig sagen, die Lebensanschauung darin pessimistisch ist [...].⁷⁵⁾

Dieser Pessimismus wird schließlich an dem für Storm besonders relevanten Thema der Vergänglichkeit erkennbar. Auch hier lassen sich Bezüge zu Stifiers Text feststellen. Der Anfang von Jodoks Autobiographie lässt „jede Form des Daseins historisch-relativ“⁷⁶⁾, d. h. vergänglich, erscheinen:

„[...] aber da rollt die Welt um eine Axe, sie rollt auch gerade aus fort in's Ungeheure, und alle Menschenherzen mit, und alles geht fort, *fort* fort immer, immer!! *wohin?* – *wir wissen es nicht*; aber rollen muß das ungeheure, das unenthüllbare, das unerbittliche Schicksal, das wissen wir, und millionenmal Millionen haben mitgearbeitet, daß es fort rolle, und sie *vergingen*, sie wurden *weggelöscht*, sie wurden *ausgetilgt aus dem Gedächtnisse* der Jahrtausende [...].“ (JF 384, meine Hervorh.)

⁷²⁾ Dieses Zitat betont zudem die ‚pädophile‘ Tendenz der Beziehung zwischen Jodok und Chelion – eine Tendenz, die auch in Storms Text zu spüren ist: Indem Richard Franziska zu sich einlädt, übernimmt er die väterliche Funktion des Vormunds; allmählich entwickelt er sich aber zu ihrem Geliebten.

⁷³⁾ Vgl. auch dazu: BEGEMANN, Metamorphosen eines „Gegenbildes“ (zit. Anm. 24), S. 236.

⁷⁴⁾ Zitiert in Storms Brief an Paul Heyse vom 25. November 1874. Zitiert nach: STORM, Sämtliche Werke 2 (zit. Anm. 1), Anmerkungsteil, S. 865.

⁷⁵⁾ Brief von Storm an Hermione von Preuschen vom 17. November 1874. Zitiert nach: ebenda, S. 865. Vgl. dazu auch: DEMANDT, „Das verdammte Gejage!“ (zit. Anm. 70), S. 171.

⁷⁶⁾ GRÄTZ, Traditionsschwund und Rekonstruktion (zit. Anm. 21), S. 620.

Den Nachkommen verspricht Jodok dasselbe Schicksal: „und hilf, daß es rolle, und rolle, bis auch du nicht mehr bist, andere dich vergaßen, und auch ihr Theil sich abquälen, daß das Schicksal rolle – – und so weiter, und so weiter“ (JF 385). Ähnliche Gedanken prägen Richards Existenz. Wieb trägt ihm die folgenden sinnreichen Verse vor:

„Vergessen und Vergessenwerden, Herr Richard!
Wer lange lebt auf Erden,
Der hat wohl diese Beiden
Zu lernen und zu leiden!“ (253)

Die „roten und violetten Mohnblumen“ (254) der Tapete sollen „die Blumen des Schlafes und der Vergessenheit“ (ebenda) darstellen. Das Schicksal des vereinsamten, vergessenen Junkers und „die gebrochene Gestalt eines alten Mannes“ auf dem „Wandgemälde“ (ebenda) lassen sich auf Richards Existenz projizieren, denn „[w]ehrte nicht schon ein gespenstisch kalter Hauch von dem Bilde zu ihm herab?“ (254f.). Gegen die Vergänglichkeitsgedanken und die Zeichen von geistigem und körperlichem Verfall versucht Richard in einer letzten, plötzlichen Tat anzukämpfen, jedoch vergeblich. Nach Franziskas Weggang holt ihn das Bild der Vergänglichkeit wieder ein:

Die Sonne stieg höher, an den Tapeten leuchteten die Blumen der Vergessenheit. Richard hatte die Augen noch immer nach dem Bilde. Es war sein eigenes Angesicht, in das er blickte. (277)

Über Richards (und auch Franziskas) weitere Existenz ist nichts bekannt. Auf die typisch Stormsche Frage „Wo ist denn der geblieben?“ antwortet der Inspektor: „Weiß nicht [...], kümmert mich auch nicht; – fort – in die weite Welt“ (278, meine Hervorh.).

Werden in der ›Narrenburg‹ die Vergänglichkeitsgedanken schließlich mit der Rothenstein-Chronik sowie mit dem Wirken und Handeln Heinrichs und des Erzählers („unzählige glückliche Tage“ (SF 436) soll das Paar zusammen mit den Nachkommen verbringen) aufgewogen, so erfüllen sich in Storms Novelle Jodoks Vorstellungen: Franziska und Richard sind „fort“, „wohin? – wir wissen es nicht“.

V. Fazit

Der Vergleich von Storms ›Waldwinkel‹ mit Stifters ›Narrenburg‹ hat veranschaulicht, inwiefern Theodor Storm nicht nur allgemein ein „Gegenbild zu anderen ›Waldwinkel‹-Geschichten, z. B. zu Stifters ›Hochwald‹, ›Narrenburg‹ und ›Waldsteig‹ konzipiert“,⁷⁷⁾ sondern in seiner Novelle die Auseinandersetzung mit

⁷⁷⁾ LAAGE in: STORM, SW 2, Anmerkungsteil, S. 867. – Vgl. dazu auch Walter Hettches Bemerkung zu Storms Reaktion auf Stiftersche „Fluchträume“ bzw. „Refugien“: „Im eigenen Lektüerverhalten kann Storm solche Fluchträume noch genießen, er braucht sie geradezu; in der literarischen Produktion dagegen erkennt er sie als anachronistisch. Beides hat seine Wurzel in der Erkenntnis, daß die Literatur nicht mehr der Ort zur Gestaltung solcher Refugien ist,

Stifters Werk *auf den verschiedenen Ebenen* sowie durch zahlreiche *Verweise*⁷⁸⁾ reflektiert und sich dadurch immer wieder von dessen Weltanschauung distanziert.

Auf der Ebene der Erzählstrategien konnte gezeigt werden, dass die Zweifel an der Erzählbarkeit und an der Erkenntnisfähigkeit, die sich in Stifters Erzählstruktur anbahnen, jedoch vom Erzähler noch übersprungen werden wollen, bei Storm zu einer von größter Unsicherheit geprägten Erzählhaltung führen. Die Gerüchte, die widersprüchlichen Äußerungen, das Fehlen jeglicher Auflösung: All dies führt dem Leser eine Novelle vor Augen, in der letztlich alles ungewiss bleibt.

Werden somit bei Stifter die Protagonisten am Ende in einer sinnvollen, lebens-tüchtigen, von Vergänglichkeit und destruktiver Verrücktheit befreiten Existenz dargestellt, so weicht dies bei Storm einer absoluten Leere. Die Hoffnung auf eine Erneuerung des Adelstands durch die Hochzeit mit einem bürgerlichen Mädchen geht verloren und wird als Utopie entlarvt. Der Adel ist dem endgültigen Verfall überantwortet, die krude Realität des Kapitalismus und des Kampfes der Geschlechter tritt zu Tage.

In seiner Figurengestaltung schafft es Storm zudem, aus relativ flachen und einseitigen Gestalten viel komplexere und realistischere Figuren zu schaffen, was ihm ganz besonders bei der Frauenfigur Franziska gelingt. Dass es z. B. von ihr heißt, sie sei „[w]ie eine Fürstin“ und sei in die „Aristokratie *der Kundschaft* hinaufgerückt“ (247, meine Hervorh.), zeigt Storms minuziöse Arbeit an der Figurengestaltung, die in der Übernahme von Stifterschen Motiven gleichzeitig deren Negation beinhaltet.

In Anlehnung an Stifters Werk lässt Storm somit eine Welt entstehen, in der die Stifterschen Lösungen kein Äquivalent mehr finden und in der Stifters letzte Hoffnungen verabschiedet werden.

sondern im Gegenteil das Medium der Darstellung ihrer Gefährdung.“ WALTER HETTICHE, *Das gefährdete Idyll. Räume des Realismus bei Stifter und Storm*, in: *Storm-Blätter aus Heiligenstadt* 12 (2006), S. 6–22, hier: S. 15.

⁷⁸⁾ Übrigens lässt sich in ›Waldwinkel‹ auch ein Stormsches Spiel mit Titeln von Erzählungen Stifters nachweisen: Storm erwähnt in seinem Text einen „Hagestolz“ (253), einen „Granitblock“ (240) und einen „Waldsteig[]“ (233).