

Lars Meuser

Theodor Storms »Der Schimmelreiter«

Einführende Analyse und Gesamtinterpretation

Tectum

Lars Meuser

Theodor Storms »Der Schimmelreiter«.
Einführende Analyse und Gesamtinterpretation
© Tectum Verlag Marburg, 2010

ISBN 978-3-8288-5328-7

(Dieser Titel ist als gedrucktes Buch unter der
ISBN 978-3-8288-2471-3 im Tectum Verlag erschienen.)

Besuchen Sie uns im Internet
www.tectum-verlag.de

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Angaben sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Inhalt

1	Einleitung.....	7
2	Storms Novellistik.....	9
2.1	Die frühe Novellistik (1848-1853).....	9
2.2	Die Heiligenstädter Novellistik (1856-1865).....	12
2.3	Das novellistische Spätwerk (1867-1888).....	14
2.4	Die Chroniknovellen.....	21
2.5	Zusammenfassung zu Storms Novellistik.....	23
3	Die Quellenlage: Geographische, historische und literarische Bezüge in <i>Der Schimmelreiter</i>	25
3.1	Geographische Bezüge.....	25
3.2	Historische Quellen.....	26
3.3	Historische Persönlichkeiten.....	29
3.4	Literarische Quellen und Sagenstoffe.....	31
4	<i>Der Schimmelreiter</i> – Interpretation der Novelle.....	35
4.1	Die Rahmenstruktur und ihre drei Erzähler.....	35
4.1.1	Die erste Rahmenerzählung.....	35
4.1.2	Die zweite Rahmenerzählung.....	38
4.1.3	Die Rolle des Schulmeisters und sein Verhältnis zu Hauke Haien.....	43
4.1.4	Die Funktion der Rahmung.....	46
4.2	Kurzer Überblick über die Binnenerzählung.....	53
4.3	Interpretation der Binnenerzählung.....	55
4.3.1	Rationalist und Einzelgänger: Haukes Jugend.....	55
4.3.2	Hauke und die Dorfgemeinschaft.....	61
4.3.3	<i>Was Lebig's</i> – Das Deichbauprojekt und die Zuspitzung des Konflikts.....	70
4.3.4	Die schadhafte Stelle am Deich.....	76
4.3.5	Sturmflut und Untergang.....	78
4.4	Elemente des Übernatürlichen und der Aberglaube.....	82

4.4.1	Übernatürliche Momente in der zweiten Rahmenerzählung.....	82
4.4.2	Übernatürliches und Aberglaube in der Schulmeister-Erzählung.....	84
4.4.3	Die Funktion des Übernatürlichen und die Rahmung.....	90
4.5	Naturdarstellung.....	93
4.5.1	Der Mensch im Kampf mit der Natur.....	93
4.5.2	Weitere Aspekte der Naturdarstellung	97
5	Die Gattungsfrage: Novelle – ja oder nein?.....	103
5.1	Zur Entstehung des Novellenbegriffs.....	103
5.2	Merkmale der Novelle.....	104
5.3	Merkmale der Novelle im <i>Schimmelreiter</i>	107
6	<i>Der Schimmelreiter</i> im Kontext des Poetischen Realismus.....	113
6.1	Die Entstehung des Poetischen Realismus.....	114
6.2	Literarische Umsetzung	115
6.3	Repräsentative Autoren	117
6.4	<i>Der Schimmelreiter</i> – Versuch einer Einordnung.....	119
7	Wirkungsgeschichte.....	125
7.1	Die <i>Schimmelreiter</i> -Rezeption im Kaiserreich	125
7.2	Rezeption nach dem Ersten Weltkrieg und im Nationalsozialismus.....	126
7.3	Die Werksrezeption nach 1945.....	127
7.4	<i>Schimmelreiter</i> -Verfilmungen.....	129
8	Schlusswort.....	131
9	Literaturverzeichnis	135
9.1	Primärliteratur	135
9.2	Sekundärliteratur	135

1 Einleitung

Theodor Storms Novelle *Der Schimmelreiter* nimmt bis heute eine herausragende Stellung im Werk des Husumer Dichters ein. Sie ist zum einen das letzte Werk, das Storm unter der großen Belastung eines Magenkrebsleidens noch kurz vor seinem Tod 1888 fertig stellen konnte. Zum anderen fällt sie mit ihrem Umfang von gut 100 Seiten als sein längstes Werk auf. In ihr tauchen darüber hinaus typische Erzählmotive auf, die sich durch Storms gesamtes Novellenschaffen ziehen. Trotz ihrer relativen Kürze bietet die Novelle bis heute viele Anknüpfungspunkte für weitergehende Interpretationen, wie beispielsweise das Verhältnis des Menschen zur Natur oder zum Aberglauben.

Bis heute haben sich viele Literaturwissenschaftler und Literaturdidaktiker intensiv mit dem *Schimmelreiter* auseinandergesetzt. Die einen greifen beispielsweise den Aspekt des Übernatürlichen auf, die anderen legen eine Gesamtinterpretation vor, und wieder andere bereiten das Werk didaktisch für den Schulunterricht auf. Dementsprechend weit ist das Feld, in dem sich die Vorarbeiten zu dieser Arbeit bewegt haben. Vor dem Hintergrund dieser Erfahrung besteht die Zielsetzung der vorliegenden Arbeit deshalb in einer eingehenden Interpretation und Analyse der Novelle, wobei die wichtigsten Aspekte Beachtung finden sollen. Insbesondere soll der Versuch unternommen werden, die Novelle in ihrer Gesamtheit zu deuten und eine möglichst geschlossene und damit schlüssige Interpretation vorzulegen. Ausdrücklich wird mit dieser Arbeit aber kein didaktischer Anspruch verbunden.

Zunächst soll das novellistische Werk Storms von seinen Anfängen 1848 bis zum *Schimmelreiter* 1888 umrissen werden. Dabei sollen einzelne Schaffensphasen herausgearbeitet und für Storm typische Erzähltechniken und Motive aufgezeigt und in den Kontext des Gesamtwerkes eingeordnet werden. Dies erleichtert die Einordnung seiner Altersnovelle und kann zu ihrem besseren Verständnis beitragen.

In einem zweiten Arbeitsschritt werden dann die vielen verschiedenen Quellen vorgestellt, die Storm in die Novelle eingearbeitet hat. Darüber hinaus wird auch der Frage nachzugehen sein, warum Storm sich bei genau diesen Quellen für seine letzte Novelle bedient hat.

Hieran schließt sich die eigentliche Interpretation der Novelle an. Zunächst wird die besondere Rahmenstruktur des *Schimmelreiter* einer genauen Untersuchung unterzogen werden. Auch hier stellt sich berechtigterweise die Frage nach deren Funktion. Im Anschluss daran erfolgt ein knapper Überblick über die Ereignisse in der Binnenerzählung, die allein schon wegen ihres Umfangs den Kern der Novelle bildet. In der darauf folgenden eingehenden Interpretation der Binnenerzählung wird

es vor allem um das Selbst- und Weltverständnis Hauke Haiens und um sein Verhältnis zu den Mitmenschen gehen. Zwei weitere gesonderte Interpretationsschwerpunkte werden das Übernatürliche und der Aberglaube, sowie die Naturdarstellung bilden.

Im Anschluss an die Interpretation wird eine gattungstheoretische Einordnung des *Schimmelreiter* in den Kontext der Novellentheorie vorgenommen und das Werk in den Poetischen Realismus eingeordnet. Ein Überblick über die Werksrezeption in den letzten 120 Jahren bildet den Abschluss der Arbeit. Eine Zusammenfassung der wichtigsten Erkenntnisse bildet den Schluss der Arbeit.

2 Storms Novellistik

Theodor Storm hat etwa sechzig Novellen¹ – vollendet, von denen sich auch heute immer noch ein beachtlicher Teil vor allem „in den Schulen und im akademischen Lehrbetrieb [...] behauptet“². Darüber hinaus haben viele seiner Novellen im Fokus literaturwissenschaftlicher Betrachtungen gestanden. Über die Untersuchung einzelner Erzählungen hinaus wird auch immer wieder der Versuch unternommen, das novellistische Werk Storms systematisch zu betrachten, zum Beispiel anhand bestimmter Themen, Grundmotive oder Erzähltechniken. So hat etwa Ingrid Schuster den Ansatz verfolgt, Storms Novellen unter dem Aspekt der Zeitkritik zu betrachten³, während Eckart Pastor das Erinnerungsmotiv in Storms Novellen in den Fokus seiner Untersuchungen gestellt⁴ und Birgit Reimann ihre Studien auf die Naturdarstellung in seinem Gesamtwerk konzentriert hat⁵.

Darüber hinaus bietet sich in Anlehnung an Fasold eine Einteilung des Werks in drei Phasen an. Demnach kann man zwischen den frühen Novellen, der Heiligenstädter Novellistik und dem Spätwerk unterscheiden. Im Spätwerk verdienen darüber hinaus die sogenannten Chroniknovellen besondere Beachtung. Die Vorstellungen dieser Werksphasen soll nun erfolgen.

2.1 Die frühe Novellistik (1848-1853)

Storm verfasst 1848 seine erste Novelle *Marthe und ihre Uhr*, bereits ein Jahr später wird neben *Im Saal* auch *Immensee*, das wohl bedeutendste Werk dieser Schaffensphase und insgesamt eines seiner bedeutendsten und am meisten rezipierten Werke veröffentlicht. Es schließen sich *Posthuma* (1851) und *Ein grünes Blatt* (1854) an. Unter dem Einfluss des Poetischen Realismus sieht sich Storm vor die Aufgabe gestellt, zwischen Objektivem und Subjektivem, zwischen Wirklichem und Schönem zu vermitteln; tendenziell überwiegt in dieser Frühphase das Subjektive gegenüber dem Objektiven, „nicht zuletzt auch deshalb, weil sich die Protagonisten ihrer eigenen Vergangenheit erinnern“⁶. Storm versucht dem unter anderem bei *Immensee* entgegen zu wirken, indem er das

1 Vgl.: Weinreich 1997, S. 9.

2 Freund 1999, S. 22.

3 Vgl.: Schuster 1971.

4 Vgl.: Pastor 1988.

5 Vgl.: Reimann 1995.

6 Reimann 1995, S. 79.

Geschehen nicht aus der Position eines Ich-Erzählers, sondern aus der eines Er-Erzählers schildert; trotzdem kommt es aufgrund des verkappeten Ich-Erzählers zu einer Perspektivierung⁷.

Neben dem Aspekt des Subjektiven bzw. der Perspektive kommt hier auch das Szenenhaftes zum Tragen: Die Erzählungen weisen noch keinen geschlossenen epischen Fluss auf, sondern bestehen vielmehr aus Momentaufnahmen, einzelnen Szenen, die aneinandergereiht werden und so eine, teilweise minimale Handlung ergeben; in *Immensee* und später auch in *Im Schloß* und *Auf der Universität* werden diese einzelnen Szenen zusätzlich durch Überschriften hervorgehoben. Storm selbst erklärt in einem Brief an Eduard Alberti am 12. März 1882 noch Jahrzehnte später seine Affinität zur künstlerischen Gestaltung einer Situation damit, dass diese „einen besondern Keim zu poetischer Gestaltung“⁸ darstelle. Insofern besteht in diesem Punkt auch eine Verbindung zu seiner Lyrik: Er selbst erläutert nämlich in einem Brief an Erich Schmidt vom 1. März 1882, dass seine „Novellistik aus [s]einer Lyrik erwachsen [sei]; daher zuerst, was man [...] etwas Sprunghaftes oder auch Guckkastenbilder nennen mochte [...]“⁹. In der frühen Schaffensphase stellt die Konzentration auf die Situation, wie man sie aus der Lyrik kennt, folglich für Storm überhaupt kein Problem dar, vielmehr begrüßt er in einem Brief an Mörike, dass dieser das Situationshafte seiner frühen Novellen würdigt und bezeichnet sie selbst als „Aquarelle“¹⁰; Franz Stuckert schlägt hierbei den Begriff der „Situationsnovelle“¹¹ vor.

Neben der Darstellung von Situationshaftem lassen sich aber noch weitere Gemeinsamkeiten zwischen Storms Lyrik und seiner frühen Novellistik feststellen, wie zum Beispiel die Stimmungsproduktion. Mit Stimmung ist in diesem Kontext die Spannung zwischen einer objektiven Wirklichkeit und deren subjektiver Vermittlung durch einen Erzähler mithilfe eines Wirklichkeitsausschnitts gemeint. Weitere Parallelen finden sich in Storms Bestreben, in einem subjektiven Erlebnis eine überzeitliche Wahrheit darzustellen, oder auch in den ganz offensichtlich lyrischen Anklängen, wie man sie etwa in *Immensee* zuhauf findet¹².

Neben all diesen Merkmalen finden sich in Storms Frühwerk auch wiederkehrende Themen und Motive. Wie bereits erwähnt, zeichnen sich

7 Fasold 1997, S. 88.

8 Goldammer 1984, Bd. 2, S. 246.

9 Goldammer 1984, Bd. 2, S. 240.

10 Goldammer 1984, Bd. 1, S. 198.

11 Zitiert nach Reimann 1995, S. 81.

12 Vgl.: Reimann 1995, S. 81.

die frühen Novellen Storms durch eine hohe Stimmungsdichte aus, was ganz wesentlich mit der Darstellung der Natur zusammenhängt. Reimann vertritt hierzu die Auffassung, dass sich „in den ausladenden Beschreibungen der Natur [...] die Stimmung des fühlenden und erlebenden Subjekts“¹³ offenbart. Die Naturschilderungen dienen demzufolge vor allem der Stimmungsvermittlung, die Natur wird selbst zum Stimmungsträger. Oftmals wird die ohnehin schon sehr geringe Handlung durch eine Naturbeschreibung unterbrochen und kommt so ganz zum Stillstand. Eng damit verbunden ist, dass der Leser oft auf einen sog. *locus amoenus* trifft, zum Beispiel eine Waldlichtung – wie etwa in *Immensee* – oder einen Garten, wodurch eine Stimmungssituation noch verstärkt wird und so als Basis für die Vermittlung des seelischen Befindens der Figur dienen kann¹⁴.

Darüber hinaus spielt das Motiv der Erinnerung eine wichtige Rolle, und zwar nicht nur hier, sondern in der gesamten Novellistik Storms. Ihren besonderen Stellenwert im Gesamtwerk hat die Forschung schon früh betont. Man ist zu dem Schluss gekommen, dass sowohl die Erinnerungstechnik einen „artificialen Charakter [hat,] als auch [ein] unauflöslische[r] Zusammenhang mit der Weltanschauung [...] des Autors“¹⁵ besteht. Entgegen einer frühen Forschungsposition soll durch die Erinnerung aber nicht eine „schmerzlich-süße Stimmung“¹⁶ erzeugt werden, sondern durch die Erinnerung vielmehr der Ohnmachtsempfindung des Menschen gegenüber seiner Vergänglichkeit entgegengetreten werden. Als eine wichtige Aufgabe der Novellistik empfindet Harald Neumeyer – in Anlehnung an einen Brief Storms an Erich Schmidt – demnach,

dass der narrative Rückgang von der Gegenwart ins Vergangene motiviert wird und die dargestellte Vergangenheit sich dem gegenwärtigen Leser als eine in sich realistische Welt präsentiert.¹⁷

Während dieser Effekt im Frühwerk jedoch durch die Erinnerungsperspektive einer zentralen Figur erreicht wird, geschieht dies im Spätwerk verstärkt durch einen gestaffelten Überlieferungsprozess, der sich in Wort, Schrift oder durch ein Bild – wie aus *Immensee* bereits bekannt – vollziehen kann. Eine Studie zum Motiv der Erinnerung, die das novel-

13 Reimann 1995, S. 81.

14 Vgl.: Reimann 1995, S. 81f.

15 Fasold 1997, S. 93.

16 Fasold 1997, S. 94.

17 Neumeyer 2007, S. 104.

listische Früh- und Spätwerk Storms gleichermaßen berücksichtigt, findet sich bei Pastor¹⁸.

Auch das Konfliktmuster taucht bereits in der Frühphase auf, und zwar gebildet durch „Ständeunterschiede, gesellschaftliche und ökonomische Differenzen“¹⁹; es deutet sich in *Immensee* bereits an durch den Gegensatz zwischen dem bildungsbürgerlichen Reinhard und dem Erwerb- bürger Erich und wird in den Folgejahren noch oft thematisiert werden. Im Gegensatz dazu kann Goldammer in dieser Frühphase noch keine offensichtliche Konfliktrichtigkeit in der Handlung erkennen, was daran liegen mag, dass er sich in seiner Betrachtung eher auf die problematische Nicht-Beziehung zwischen den beiden Hauptfiguren beschränkt²⁰.

Es bleibt zusammenfassend festzuhalten, dass sich Storms frühe Novel- listik, ähnlich seiner Lyrik, durch eine Betonung des Subjektiven aus- zeichnet. Darüber hinaus zeichnen sich die Novellen dieser Zeit durch eine Konzentration auf den Moment aus und infolge dessen sieht sich der Leser mit einer episch motivierten Aneinanderreihung von Einzelsitua- tionen konfrontiert; man spricht in diesem Zusammenhang daher oft von Situationsnovellen. Stimmung wird hier ganz wesentlich durch ausführliche Naturbeschreibungen erzeugt, in denen die Natur als Idyl- le, als *locus amoenus* vermittelt wird. Bereits in dieser frühen Schaffenspe- riode etabliert Storm seine „Sprache der Erinnerung“²¹, die sich durch sein gesamtes Novellenwerk ziehen wird: Sie stellt eine Möglichkeit des Menschen dar, mit der eigenen Vergänglichkeit umzugehen. Weiterhin wird durch die Erinnerung deutlich, dass einerseits Distanzierung und Ordnung von Geschehenem möglich ist und dass andererseits die eigene Lebensgeschichte stets einer Aufarbeitung bedarf²².

2.2 Die Heiligenstädter Novellistik (1856-1865)

In seiner Potsdamer Zeit zwischen 1853 und 1856 verfasst Storm ledig- lich *Im Sonnenschein*, *Angelica* und *Wenn die Äpfel reif sind*, in denen es jeweils um eine nicht erfüllte Liebe geht. An diese für seine Novellentätig- keit wenig ergiebigen Jahre schließen sich einige Jahre in Heiligens- tadt an. Dort entstehen insgesamt neun Novellen, deren bekannteste und

18 Vgl.: Pastor 1988.

19 Neumeyer 2007, S. 107.

20 Vgl.: Goldammer 1980, S. 60.

21 Pastor 1988.

22 Vgl.: Neumeyer 2007, S. 113.

in der Forschung am meisten gewürdigte wohl *Auf dem Staatshof* (1859), *Im Schloß* (1862) und *Auf der Universität* sind (1863); darüber hinaus entstehen in der Heiligenstädter Zeit *Späte Rosen* (1860), *Drüben am Markt* (1861), *Veronica* (1861), *Unter dem Tannenbaum* (1862), *Abseits* (1863) und *Von Jenseits des Meeres* (1865); sie alle werden heute dem Frühwerk zugerechnet. Oft geht es in den Heiligenstädter Novellen um die Liebe eines Paares aus unterschiedlichen Ständen, das dadurch in Konflikt mit der soziokulturellen Ordnung gerät. Dies ist, Fasold folgend, wohl auch einer der Hauptgründe dafür, dass Storm nicht selten als Sozial- und Gesellschaftskritiker interpretiert worden ist²³. Die Frage danach, inwieweit eine solche Deutung zulässig ist, wird im Rahmen des Spätwerks noch genauer betrachtet werden.

Was man allerdings bereits zu diesem Zeitpunkt festhalten kann, ist der Umstand, dass Storm ab *Auf dem Staatshof* verstärkt versucht, „mehr gesellschaftliche Wirklichkeit in seine Novellen einzubeziehen“²⁴. Hinzu kommt laut Reimann eine deutlichere soziale Fundierung der geschilderten Konflikte, die in Standesunterschieden begründet ist und für die Liebe des betreffenden Paares dadurch umso schwerer wiegt. Ebenso ist eine gesteigerte Objektivität erkennbar, welche Storm durch einen Verzicht auf eine allzu ausladende Darstellung der Innenwelt seiner Figuren gelingt. In dieser Phase entwickelt sich Storms Novellistik von der Situationsnovelle hin zu einer stärker episch motivierten Form, die sich beispielsweise in *Auf dem Staatshof* in der „Kohärenz des Textes“²⁵ niederschlägt. Die dort geschilderten einzelnen Situationen sind zwar durchaus noch als solche konzipiert, unterliegen aber allesamt einem auf Episierung bedachten Prinzip. Es kommt auch in anderen Novellen dieser Periode mitunter noch zur Schilderung einzelner Szenen beziehungsweise Situationen, diese werden allerdings durch eine oder mehrere Erzählerfiguren als Ganzes zusammengehalten, beispielsweise in *Im Schloß*. Die Erzählerinstanzen schließlich sind es auch, die durch ihre Erinnerungskraft die Erzählung auf ein realistisches Fundament stellen. Gerade durch die Vermittlungsfunktion der Erzählinstanzen verfolgt Storm noch einen weiteren Zweck: Dadurch gelingt ihm nämlich die „Lösung des Kardinalproblems des Poetischen Realismus“²⁶: Er vermittelt durch die Erzählinstanz zwischen dem Anspruch, im Speziellen das Allgemeine abzubilden, einerseits und dem Anspruch des Realitätsbezuges andererseits.

23 Vgl.: Schuster 1971; Vinçon 1973.

24 Reimann 1995, S. 83.

25 Fasold 1997, S. 104.

26 Zitiert nach: Reimann 1995, S. 83.

Gerade auf die Naturdarstellung haben die Entwicklungen dieser Phase einen deutlichen Einfluss: Zwar dient Natur immer noch dazu, innersee-lische Prozesse symbolisch zu vermitteln, aber die Natur – und ganz speziell das Meer – verliert

zunehmend ihre idyllischen Züge und [wird] nun vermehrt als gefährlicher und bedrohlicher Bereich wahrgenommen; neben die – auch weiterhin thematisierte – sommerlich warme Landschaft tritt nun auch häufiger die dunkle und kalte Natur.²⁷

Die Naturdarstellung entwickelt sich mit dieser Phase zusehends weg von einer träumerisch-idyllischen Szenerie hin zu einer bedrohlichen, in der gerade das der Natur innewohnende Abgründige und Gefährliche besonders zum Tragen kommt. Das Motiv Natur wird nun zunehmend auch symbolisch aufgeladen und wiederholt in Schlüsselszenen mit eingebracht.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass sich die Heiligenstädter Novel-len oftmals um Paare drehen, die durch ihre Liebe in Konflikt mit der bestehenden sozialen Ordnung geraten. Die Forschung neigt dazu, die Konfliktrichtigkeit der Umstände in den Vordergrund zu rücken, betont darüber hinaus aber auch die Entwicklung von der Situationsnovelle hin zu einer deutlich epischeren Form. Das Motiv der Erinnerung führt Storm auch in dieser Phase konsequent fort und gebraucht es dazu, die Erzählung realistisch zu fundieren. Die Veränderungen in der äußeren Form der Novelle schlagen sich auch inhaltlich nieder: Natur wird nicht mehr ausschließlich idyllisch verstanden, sondern auch verstärkt als bedrohlich und abgründig wahrgenommen. Neben den träumerischen *locus amoenus* rückt zusehends symbolisch aufgeladen und leitmotivisch wiederkehrend die dunkle Seite der Natur, vor allem das bedrohliche Meer.

2.3 Das novellistische Spätwerk (1867-1888)

Fasold zufolge umfasst das Spätwerk die Jahre von 1867 bis 1888 – die Zeit ab Storms Rückkehr nach Husum und seinem Lebensabend in Hademarschen. Der Wendepunkt in Storms Novellenschaffen – Karl Ernst Laage spricht gar von einem „Durchbruch“²⁸, Georg Bollenbeck von einer überwundenen „Schaffenskrise“²⁹ – wird aber in der Forschung

27 Reimann 1995, S. 84.

28 Laage 1980, S. 58.

29 Bollenbeck 1988, S. 303.

einhellig mit *Draußen im Heidedorf* (1872) angegeben³⁰. Dies mag einerseits an einer Äußerung Storms selbst liegen, der in einem Brief an Emil Kuh am 22. Dezember 1872 eine Stellungnahme Heyses zu *Draußen im Heidedorf* zitiert: „Da ist ein neuer Ton [...], ›ein ganz neuer Storm‹ darin“³¹.

Betont wird an dieser Novelle immer wieder der akzentuierte soziale Konflikt, der gestraffte Aufbau und die verschiedenen Erzählperspektiven, welche die Subjektivität der Frühphase zurückdrängen und die Objektivität steigern. Bollenbeck mahnt angesichts dieser ‚Neuerungen‘ dazu,

die Kontinuitäten seiner [Storms; L.M.] Erzählweise nicht [zu] übersehen. Denn in dieser Novelle [*Draußen im Heidedorf*; L.M.] entfaltet er virtuos sein perspektivisches Erzählen, charakterisiert er sein Personal nicht offen psychologisch, sondern mit den Mitteln der symptomatischen Darstellung. Das alles ist uns ja aus der Heiligenstädter Zeit bereits bekannt.³²

Als tatsächliche Neuerung empfindet Bollenbeck neben dem zugespitzten Konflikt das tragische Moment, das hier zum Tragen kommt, und die Aufgabe harmonisierender Tendenzen, die ohnehin mehr verklären denn erklären würden. Das Grundgerüst für diese Novelle verdankt Storm übrigens seiner Tätigkeit als Richter. Die Begebenheit hatte er bereits sechs Jahre zuvor Dorothea Jensen mitgeteilt; sie ist im wahrsten Sinne des Wortes realistisch, aus dem Leben gegriffen.

Unabhängig von ihrem fraglos literarischen Wert hat die Novelle *Draußen im Heidedorf* eine besondere Bedeutung für die Bewertung von Storms novellistischem Schaffen. Durch die Betonung ihrer Stellung erfolgt nämlich nicht nur eine augenscheinliche Einteilung in Früh- und Spätwerk, sondern oft geht damit auch eine Qualifizierung des Novellenkorpus einher. Bei genauer Lektüre der Sekundärliteratur drängt sich zumindest allzu oft der Verdacht auf, dass tendenziell Storms Frühwerk gegenüber dem Spätwerk abgewertet wird. Fasold vertritt diese These auch und hat daher einige Indizien zu ihrer Untermauerung zusammengetragen:

Unisono spricht man über die Jahrzehnte hin von einer „erstaunlichen Ungleichheit des künstlerischen Niveaus“ [...], von „einer Reihe von Fehlleistungen“ [...], von einer „labile[n] Schreibweise“ [...].³³

30 Vgl.: Goldammer 1980, S. 155f; Hildebrandt 1990, S. 11; Reimann 1995, S. 150.

31 Goldammer 1984, Bd. 2, S. 53.

32 Bollenbeck 1988, S. 303.

33 Fasold 1997, S. 118.

Die mit diesem kurzen Auszug adressierten Autoren gehen bei ihren Interpretationen ganz wesentlich von einigen Äußerungen Storms selbst aus, der in den 1880er Jahren vermehrt darauf hinweist, dass er den Konflikt und die Konfliktbildung als wesentliche Kriterien für sein Spätwerk betrachtet. Davon ausgehend bewerten unter anderem Martini und Rentzsch Storms Werk verstärkt aufgrund der Darstellung eines Konflikts und seiner Lösung³⁴. Diese Vorgehensweise mag zunächst einmal legitim erscheinen, wenn man sich dabei auf Storms späte Schaffensphase beschränkt, da er die Konfliktthematik erst in dieser *expressis verbis* geltend macht; problematisch wird sie jedoch, wenn man eben jene Thematik für Storms gesamte Prosa angibt, die gerade in den frühen Jahren eine größere Nähe zur Lyrik als zum Drama aufweist.

Weitere Werke aus dieser Zeit sind neben den Chroniknovellen – die später noch einer Betrachtung unterzogen werden sollen – *Eine Malerarbeit* (1867), *Viola Tricolor*, *Beim Vetter Christian*, *Pole Poppenspüler*, *Waldwinkel* (alle 1874), *Ein stiller Musikant*, *Im Nachbarhaus links* (beide 1875), *Carsten Curator* (1878), *Zur Wald- und Wasserfreude*, *Im Brauerhause* (1879), *Die Söhne des Senators* (1880), *Der Herr Etatsrat* (1881), *Hans und Heinz Kirch* (1882), *Schweigen* (1883), *Es waren zwei Königskinder* (1884), *John Riew* (1885), *Bötjer Basch*, *Ein Doppelgänger* (beide 1886), *Ein Bekenntnis* (1887) und *Der Schimmelreiter* (1888). Die *Sylter Novelle* (1887) und *Die Armesünderglocke* (1888) hingegen bleiben nur Fragmente.

Unter anderem wegen des vielfach betonten sozialen Konflikts in *Draußen im Heidedorf* – und wegen der konflikträchtigen Standesunterschiede seit der Heiligenstädter Zeit – werden Storms Novellen immer wieder auf ihre sozial- und gesellschaftskritische Dimension hin untersucht; daneben, und auch eng damit zusammenhängend, wird vor allem das in ihnen auftauchende Konfliktmotiv betrachtet. Als Beispiel dafür sei hier nochmals auf Schuster und Vinçon verwiesen: Die eine arbeitet nämlich die Zeitkritik Stormscher Novellen anhand verschiedener Aspekte wie *Kirche und Sitte* oder *Kritik der wirtschaftlichen Entwicklung* heraus. Der andere hingegen kritisiert in seiner Untersuchung zu Storm die abgewächte Sozialkritik in einigen Novellen³⁵ und bedient sich immer wieder marxistischer Begrifflichkeiten. Schuster und Vinçon gehen ohne jede Not davon aus, dass Storm sozialkritische Bestrebungen hatte. Es ist jedoch unzulässig, ihn als Gesellschaftskritiker zu sehen, der gegen die ständische Ordnung revoltierte; ganz im Gegenteil ging es ihm „in den sozialen Spannungen seiner Zeit vor allem um ein vom einzelnen nach

34 Vgl.: Fasold 1997, S. 118.

35 Vgl.: Vinçon 1973, S. 59.