

G. H. Hertling
(Seattle)

Theodor Storms Erstlingsnovelle «Marthe und ihre Uhr» (1847)

Meinem Freund Wolfgang Nebring in liebevollem Gedenken

Ein Kunstgebild der echten Art. Wer achtet sein?
Eduard Mörike, 1838

Abstract

This article intends to fill the previous void of a thorough critical assessment and interpretive analysis of Theodor Storm's first novellistic, albeit concise narrative of 1847. As an aesthetic and highly symbolic story, Marthe's seemingly timeless table clock bears some striking affinities with Eduard Mörike's *objet d'art* of 1838, his «Lampe». As an ardent admirer of his contemporary Mörike, Storm here lays his theoretical and artistic foundations for his major novellas of later years.

Stößt man sich an unserem Titel? Eine verbindende Anspielung etwa auf Eduard Mörikes Dinggedicht von 1838 *Auf eine Lampe*?¹ Zeigt Mörikes «Lampe» allenfalls mit Theodor Storms altmodischer «Stutzuhr» (282)² auf eine unscharfe Verwandtschaft?

¹ Wir erinnern an Mörikes klassische Strophe in Distichen «Auf eine Lampe», ohne hier auf eine eingehende Analyse einzugehen: «Noch unverrückt, o schöne Lampe, schmückest du, / An leichten Ketten zierlich aufgehangen hier, / Die Decke des nun fast vergeßnen Lustgemachs. / Auf deiner weißen Mamorschale, deren Rand / Der Efeu-krantz von goldengrünem Erz umflieht, / Schlingt fröhlich eine Kinderschar den Ringel-reihn. / Wie reizend alles! Lachend, und ein sanfter Geist / Des Ernstes doch ergossen um die ganze Form – / Ein Kunstgebild der echten Art. Wer achtet sein? / Was aber schön ist, selig scheint es in ihm selbst». – Erinnerung sei auch an die literarkritische Auseinandersetzung zwischen Emil Staiger über die Deutung der letzten Aussage, «Was aber schön ist, selig scheint es in ihm selbst»: 1950, Staigers Vortrag in Freiburg i. Br., siehe Staiger *Die Kunst der Interpretation. Studien zur deutschen Literaturgeschichte*, Zürich 1955, S. 7-28, gefolgt von «Ein Briefwechsel mit Martin Heidegger», S. 28-42, über den entscheidenden Vers «Was aber schön ist, selig scheint es in ihm selbst».

² Alle unsere Referenzen im Text (verklammert) beziehen sich auf die von K. E. Laage u. Dieter Lohmeier herausgegebene Storm-Ausg. in 4 Bänden, Bd. 1, *Theodor Storm*.

Bevor wir unsere Untersuchung auf Storms «Stutzuhr» – dem leitmotivischen Zentralsymbol in Storms Erstlingsnovelle von 1847 – zuwenden, schicken wir eine Anzahl von verwandten sowie divergenten Eigenschaften beider (fast) zur gleichen Zeit entstandenen, dingsymbolischen «Nutzgeräte» (GHH) voran, die sich sowohl aus ihrer ästhetischen als auch anwendbar-brauchbaren Signifikanz herauslesen lassen. Trotz ihrer Ähnlichkeiten liegt es uns fern, von Einflüssen zu sprechen. Es gibt sie nicht. Dennoch geht es beiden zeitenössischen Dichtern allerdings um symbolische Gestaltungen zweier nutzbringender «Kunstgeräte» (GHH). Bei Mörike ist es die «schöne Lampe» vom Jahr 1838, die von einer neuen Zeit überholt worden ist. Als ein wohl einst mit Kerzen besteckter Kronleuchter, der nun (fast) in Vergessenheit geraten ist, hängt er noch «an leichten Ketten zierlich» an der «Decke des nun fast vergeßnen Lustgemachs», wäre es nicht für den Betrachter in Bewunderung seiner schönen Form, d. h. seiner mit «goldgrünem Erz» umflochtenen «weißen Marmorschale». Ihr Bezug zur schwindenden Rokoko-Welt ist jetzt ein eingengerter, begrenzter, während Storms kunstvolle Uhr ihre Betrachter – ob ihre Mitbewohnerin Marthe, ob den Erzähler, in ihrer Schönheit ständig «anspricht» im visuellen und akustischen Anzeigen der Tages- und Nachtzeiten durch ihre mechanischen Geräusche und Pendulum-Schläge. Mörikes «Kunstgerät» ist ein «Kunstgebild der echten Art», das seine Funktion bereits erfüllt hat, «ein fast vergeßnes Lustgemach» mit jugendlichem Frohsinn *und* «sanftem Ernst» lichterstrahlend zu beleuchten. Als klassisches *d'objet d'art* wirkt es nur mehr auf den Einzelbetrachter, während Marthes biedermeierlich-bürgerliches «Kunstgebild» trotz ihres hohen Alters, weiterhin seine Funktion visuell *und* akustisch ausübt. Storms Kunstwerk ist seiner Zeit noch lange nicht enthoben, – ja es ist überzeitlich und und als solches, *das* Symbol für das Unendlich-Endliche.

So sehr sich Mörikes «Lampe» und Storms «Stutzuhr» diametral gegenüberstehen, so eng bestehen ihre Bezüge zu einander. Mörikes «weiße Marmorschale» ist Skulptur, ist modelliert; dementgegen ist Storms schöne Tischuhr zwar auch kunstvoll gestaltet, ist aber zugleich mechanisch, technisch. Als solches «Kunstwerk» weist sie voraus auf Storms letztes und bedeutendstes Dingsymbol – auf den Hauke-Haien-Deich, insofern auch er geometrisch-mathematisch konzipiert, «gestaltet» und einem (Haukes)

Sämtliche Werke, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt a. M. 1998. Dort «Stutzuhr»: auch Tafeluhr bezeichnet, eine «kleine Standuhr unter einem Gehäuse Glassturz, deren Perpendikel und Gewichte nicht lang herunterhängen» (LL 1, S. 1013); auch bekannt als Portaltuhr, mantlepiece clock, franz. horloge colonne(s).

rechnerisch-technischen Talent entsprungen ist – als ein Kunstwerk der *Neuzeit* und des Zeitenwandels. Doch wiederum anders als Storms erstes novellistisches Dingsymbol, das wie so viele ähnliche Novellenmotive bei ihm das Vergehen der Zeit unterstreicht, ist Mörikes Dingsymbol schließlich aller Zeitlichkeit enthoben, obgleich es seine zweckhafte Funktion verloren hat und Gefahr leidet, in Vergessenheit zu geraten. Als schönes Objekt aber lebt es fortan für und in sich selbst, und steht daher *außerhalb* aller Endlichkeit³. Storms Uhr in ihrer altertümlichen Schönheit ist dementgegen rein *bürgerlicher* Eigenart. Mörikes klassisch-romantisches «Kunstgebild» und Storms Stutzuhr sind fast zur gleichen Zeit (1838 und 1847) «geschaffen». Mörikes *objet d'art* aber unterliegt keiner Zeit mehr, ist seines Amtes entledigt, das «Lustgemach» zu beleuchten. Bei Mörike und bei Storm werden die gediegenen Kunstgegenstände von «außerhalb» angesprochen; bei Storm sind es der auktoriale Erzähler und Marthe, beide aus ihren Erinnerungen, in Mörikes Fall vom lyrischen Ich, das den Kunstgegenstand von seiner Einwirkung rein ästhetisch erfasst. Bei Storm ist es dem auktorialen Erzähler darum zu tun, nicht nur die alte Uhr auf sich wirken zu lassen, sondern darüber hinaus die Wechselbeziehung zwischen der vereinsamten und gesellschaftlich Verlassenen, Marthe, psychologisch zu gestalten. Insofern entfaltet sich in beiden Dichtungen eine differenzierte Subjekt-Objekt-Beziehung: Bei Storm objektiv-realistisch durch den Abstand gewinnenden Erzähler, der aus der Erinnerung «berichtet», wodurch die Bezüge der Protagonistin zu ihrer Uhr nüchterner, sachlicher wirken verglichen mit dem innig-persönlichen Verhältnis des lyrischen Ichs zur «Lampe». Als schönes Altertumskunstwerk erfüllt Marthes Stutzuhr noch ihre alltägliche Aufgabe, das Vergehen der Zeit «anzusagen», scheint aber in ihrer Berstimmung ebenso der Zeit «enthoben» zu sein wie Mörikes Dingensymbol, das jetzt nur noch «selig» in sich selber als *Kunstwerk* existiert.

Doch «wer achtet sein?». Wer achtet schon auf Marthes «Stutzuhr»? Ist es Storms Titel zu seiner ersten Novelle von 1847, der die Storm-Forschung befremdet hat? Sind es die handlungsarmen, nur knapp sechs-einhalb Druckseiten Erinnerungsskizzen, die es nicht der Mühe wert sind, das kleine Erstlingsjuwel genauer zu berücksichtigen⁴, oder aber hat

³ Mörikes «Lampe» projiziert ihre Schönheit weit voraus auf eine *L'art pour l'art*-Ästhetik des frühen 20. Jahrhunderts.

⁴ Folgende sehr frühe Briefsaussage Storms an Hartmuth Brinkmann vom 22. Nov. 1850 ist entscheidend für seine schon jetzt bewusst bevorzugte Kurzform der Novelle: er glaube, dass seine (frühen) «prosaischen Stücke recht eigentlich reine Novellen

Storms innerhalb seiner frühen Prosa unübertroffene «Mitte», nämlich *Immensee* von 1850 (entstanden 1848), den Blick auf *Marthe und ihre Uhr* gesperrt oder verdrängt? Schon ein flüchtiger Blick auf die Storm-Forschung bezeugt die recht stiefmütterliche Beachtung unserer Erstlingsnovelle. Selbst K. E. Laage spricht noch 1993 von Storms *Marthe* in Verbindung mit den vier anderen Frühwerken *Im Saal* (1849), *Immensee* (1850), *Posthuma* (1849) und *Ein grünes Blatt* (1854), großenteils zusammen veröffentlicht in Storms *Sommersgeschichten und Liedern* von 1851, als eine unter fünf «Prosa-skizzen» mit ihren «biedermeierlichen Situationen» und «Hausszenen»⁵. Ähnlich schon Hartmut Vinçon 1973 in der ersten von zwei Metzler-Realien-Studien⁶. Vinçon meint bloß, dass sich Storms frühe «Prosa aus kleinen Gemälden», aus «Stimmungsbildern» entfalte, und sich «andererseits [...] am Beispiel des Volksmärchens» entwickelt hätte⁷. Sogar Regina Fasold vermeidet es nahezu, Storms *Marthe* anzusprechen, und bringt nur fünf bibliografische Hinweise zu einigen sekundären Studien⁸. Auch sie sieht, dass Storms frühe Novellistik «sich auf fünf Texte» beschränke und vermerkt, dass für eine gründliche Untersuchung dieser frühen Dichtungen «auch die in dieser Zeit entstandenen Märchen nicht unbeachtet bleiben» sollten⁹. Wichtig für uns ist aber ihr Vermerk über die «symbolische Behandlung der Dingwelt in *Marthe* und *Im Saal*» und deren «Rückbindung an die Märchenwelt und Sagenliteratur»¹⁰. Damit bleiben für unsere eigenen Auslegungen vier Beiträge wegweisend, die wir hier nach den jeweiligen Erscheinungsjahren vermerken: so Franz Stuckerts Ausführungen von 1955 von knapp einer Druckseite; ebenso knapp doch treffend spricht Fritz Martini 1962 von Storms Erstlingsdichtung¹¹. Zu besonderem Dank sind wir David Jacksons zwei kritischen Ausführungen verpflichtet – seinem Aufsatz «Theodor Storms „Marthe und ihre Uhr“» vom Jahr 1984, den er erheblich gekürzt und um wenig überarbeitet in seiner Storm-Bio-

sind; denn eben dem *Bedürfnis, nur das wirklich Poetische darzustellen* [Betonung GH], haben sie ihre knappe Form zu verdanken». *Theodor Storm. Briefe* in 2 Bänden, Hrg. Peter Goldammer, Berlin 1984, Bd. I, S. 135.

⁵ K. E. Laage, *Theodor Storm. Leben und Werk*. Husum, 6. Aufl. 1993, S. 23.

⁶ Siehe dagegen die zweite, bei weitem gründlichere von Regina Fasold von 1997.

⁷ H. Vinçon, *Theodor Storm*. Stuttgart 1973, S. 40.

⁸ R. Fasold, *Theodor Storm*. Stuttgart 1997, S. 201.

⁹ *Ibid.*, S. 85, unter «Frühe Prosa».

¹⁰ *Ibid.*, S. 86.

¹¹ Franz Stuckert, *Theodor Storm. Sein Leben und seine Welt*. Bremen 1955, S. 241-242; Fritz Martini, *Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus. 1848-1898*, S. 638, ebenso seine 4. unveränderte Auflage 1898, abermals nur eine halbe Seite.

graphie 2001 erneut herausbrachte¹². – Vinçon und Martinis Betonungen, dass Storms *Marthe* in erster Linie ein «rein biedermeierliches Miniaturbild» ablege, (so Martini, S. 638), ist eine Vereinfachung des Sachverhalts. Ebenso stoßen wir uns an seinem vereinfachenden Urteil, diese kurze Erzählung sei «ein aus kleinen Einförmigkeiten [?] zusammengesetztes Bild» (Ibid.). Gleichfalls stolpert man über Stuckerts sonst recht wegweisendem Urteil, Storms Sprache in *Marthe* sei noch etwas «schwerfällig», obgleich es Storm verstanden hätte, «die äußere Beschreibung einer stofflich keineswegs spannenden oder anziehenden Situation künstlerisch zu gliedern und zu beleben»¹³. Mit seiner Ersterzählung befände sich Storm doch noch an der «Randzone seines künstlerischen Schaffens.»¹⁴ Derartige Behauptungen bedürfen Berichtigungen. – Ihnen gegenüber stehen die für uns ganz entscheidenden Neuerungen über Storms Erstlingsnovelle von No-Eun Lee in ihrer 2005 erschienenen sensiblen und äußerst sensitiven Studie über Storms früher Prosa¹⁵. Für ihre einsichtsvolle und anregende Arbeit sind wir ihr zu besonderem Dank verpflichtet. – Doch nun zum Text selber:

Fast hart und nüchtern setzt Storm mit seinem ungenannten Erzähler die autobiografischen Erinnerungen ein, eingedenk der «letzten Jahre seines Schulbesuchs»: Er hätte damals «in einem kleinen Bürgerhause der Stadt» (Husum) gewohnt (281)¹⁶, das ihm sein Vater gekauft hätte. – Da-

¹² David Jackson in «Trivium» vol. 19, recht ausführlich S. 39-53, u. ebenfalls Jackson., *Theodor Storm. Dichter und demokratischer Humanist. Eine Biographie*. Berlin 2001, knapp 2 Seiten, S. 67-68.

¹³ Stuckert, S. 242.

¹⁴ Ibid., S. 243.

¹⁵ No-Eun Lee, *Erinnerung und Erzählprozess in Theodor Storms frühen Novellen (1848-1859)*, Berlin 2005, 164 S., Teil I: «Marthe und ihre Uhr: Erinnerung an eine Erinnernde», S. 29-37. No-Eun Lee ist seither Professorin für Germanistik an der südkoreanischen Seoul-Universität.

¹⁶ Siehe Anm. 2. Storm war 1843 nach Abschluss seiner Studien in Kiel zu seinem Vater nach Husum in dessen Anwaltspraxis unter der Haushaltsführung von «Tante Christine Brick» (Marthe!) zurückgekehrt. 1848 übersiedelte er in das ihm vom Vater zur Verfügung gestellte Haus von der Husumer Großstraße ins Haus Neustadt, dann ebenfalls gewirtschaftet von Christine Brick (Marthe!). 1856 zog seine Frau (und Cousine) Constanze Esmarch zu ihm ein. Siehe R. Fasold, S. 16-18 u. K. E. Laage S. 19; dazu Laage S. 20: «Entwicklung als Novellenschreiber», 1842-1847. Siehe auch «Textgrundlage» LL Bd. I, S. 1010-1011: dort Gertrud Storm in Storms *Biefen an seine Braut* (Constanze Esmarch); Gertrud Storm beruft sich auf das «altmodische Haus», das Storm 1845 bezogen hatte und das von «Christine Brick, einer Freundin der Eltern bis zur Hochzeit 1846» geführt wurde. Diese «Tante Brick» soll Storms Geschwistern «oft aus ihrem einsamen Leben erzählt haben, deren schwerstes Erlebnis der Tod der Mutter am Weih-

mit ist der Rahmenaufakt geschaffen. Er endet mit dem Schlussabsatz nach knapp sieben Seiten Erinnerungen an das Leben seiner vereinsamten, «resignierten» alten [Nenn-]Tante mit der rhetorischen Frage, er wisse nicht, «ob es noch so gesellig in Marthens einsamer Kammer» zugehe, wisse auch nicht, ob Marthe überhaupt noch lebe, da sie ja «“niemals krank gewesen”» wäre, und deshalb «“gewiß sehr alt werden”» würde (287). Ob ein solch offener Rahmenschluss störend wirkt, überlassen wir dem Leser. Der offene Schluss aber antizipiert eine ganze Reihe von Abschlussmöglichkeiten. – Der Erzähler ist längst in seine Heimat zurückgekehrt, hofft vermittels seiner schriftlichen Erinnerungen Marthes einsamem Schicksal gegen Ende ihres Lebens Dauer zu verleihen; vielleicht würden sie Marthe, sollte sie noch leben, in ihrer Einamkeit erfreuen, und sie würde sich des Erzählers sicherlich erinnern. Nur Marthes Uhr wisse ja den «Schluss», denn «sie weiß ja von Allem Bescheid» (287).

Doch zurück zum Eingangsbild: Marthes «Eltern und zwei Brüder» sind «längst gestorben» (281). Sie selbst aber lebt vereinsamt in ihrem elterlichen Hause, in dem sie ihr kümmerliches Leben «durch das Vermieten des früheren Familienzimmers» an einen Logiergast «und mit Hilfe einer kleinen Rente [sich] spärlich durchs Leben» fristet (281). Das Einzige, was sie vor völliger Verzweiflung ihrer Notlage jahrelanger Einsamkeit und gesellschaftlicher Ausgeschlossenheit schützt ist ihre für bürgerliche Frauen «ungewöhnlich hohe Bildungsstufe», währenddessen ihr «in ihrer Jugend

nachtsabend [gewesen] war»; ebenso Gertrud Storm: «Was sie [Christine Brick] ihm [Gertruds Buder] in diesen stillen Stunden anvertraute, wurde dann die erste Prodadichtung, Marthe und ihre Uhr». Laut Gertrud Storm schrieb Storm an Constanze am Nachmittag des 24. Dezember 1845, (*nicht* enthalten in der 2-bändigen Briefausg. von Peter Goldammer): «Tante Brick sitzt einsam in ihrer kleinen Kammer und weint über ihre Verlassenheit am Weihnachtsabend; ihre einzige Erinnerung ist der Tod ihrer Mutter, der am Weihnachtsabend um 12 erfolgte; nun sitzt sie und durchlebt noch einmal alles, jede Minute bis zur Todesstunde [;] dann geht sie zu Bett» (LL Bd. I, S. 1011). – Christine Brick starb 1882 im Husumer Altenstift St. Jürgen (Ibid.). – Entscheidend für Storms Weg zur Erstlingsnovelle ist auch seine geistig-intellektuelle Einsamkeit bald nach seiner Heimkehr von Kiel zu seinem Vater als «Amtsmann». «Tante Bricks» Geschichten, dann seine regelmäßige Lektüre schöngeistiger Literatur, dazu die entbrannte Liebe zur Braut Constanze (man beachte seine emotionalen Briefe an sie von 1845 auf 1846) ersetzen zeitweilig das geistige Vakuum in Husum. Eingedenk seiner Kieler Jahre bekennt er seiner Braut am 3. August 1845: «[...] Jetzt [...] ersetzt Du in anderer Weise mir die verlorenen Freunde. [...] Deshalb führe ich hier eigentlich ein Leben nur in Erinnerung und Hoffnung. Denn hier leben keine Menschen, weder die mich erquicken noch erwärmen können. [...]» (aus Storm, *Briefe* in 2 Bden., Hsg. Peter Goldammer, Berlin: Aufbau 1984, Bd. 1, S. 77.).

nur die gewöhnliche Schulbildung zu Teil geworden war» (281) – geboren aus ihrer Liebe zur Lektüre «geschichtlichen oder poetischen Inhalts». (281) Sie hat gelernt, kritisch über das Gelesene nachzudenken und zu urteilen, «und was so Wenigen gelingt, selbständig das Gute vom Schlechten zu unterscheiden» (281). Mörikes anspruchsvoller Roman *Maler Nolten* wirkt derart faszinierend auf sie ein, dass sie ihn «immer wieder liest» (281), immer «erst das Ganze, dann diese oder jene Partie, wie sie ihr eben zusagte» (281f.)¹⁷. Obwohl der Novellentext selber keine genaue Zeit zu den Erinnerungen angibt, erschließen wir ihren Platz im Wissen um das Jahr des Mörikeschen Romans – er erschien 1832 (im Todesjahr Goethes), was so viel heißt, dass Storms Erinnerungen an Marthes späteres Leben bald nach 1832 einsetzen und sich bis um die Jahrhundertmitte erstrecken¹⁸.

Wir möchten wiederholen: Obwohl Marthe «nur die gewöhnliche Schulbildung zu Teil geworden war» und sie «nicht immer grammatisch richtig» spricht (281), besitzt sie eine für bürgerliche Frauen «ungewöhnlich hohe Bildungsstufe» (281) wegen ihres außergewöhnlichen Lesehunger von «geschichtlichen und poetischen» Büchern. Ihre Neigung zu schöngestiger Lektüre befähigt sie ihre «Langeweile» zu bezwingen durch ihre «*regsame und gestaltende Phantasie*» (unsere Betonungen; 282), «welche ihr ganz besonders eigen war, den Dingen um sie her eine Art von Leben und Bewußtsein» (282) zu geben, und damit ihrer «Einsamkeit» und «Zwecklosigkeit» – wenigsten nach außen hin – Einhalt zu gebieten. Ihre Liebe zur Literatur befähigt sie psychologisch zur Identifizierung mit erdichteten Gestalten, die «für sie selbst bestimmende lebende Wesen» sind,

[...] deren Handlungen nicht mehr an die Notwendigkeit des dichter-

¹⁷ Wir vermuten mit einiger Gewissheit, dass Storm hier seine eigene Bewunderung für Mörikes *Maler Nolten* – und für Mörikes Werke überhaupt – bekundet (siehe unsere Anm. 18). Ob auch Christine Brick Mörikes Dichtung so hoch einschätzte, ist nicht erwiesen. Wir bezweifeln es.

¹⁸ Diese ungenaue Zeitspanne deckt sich auch mit dem Erstdruck anderer seiner Früherzählungen im *Volksbuch auf das Schuljahr 1848 für Schleswig, Holstein und Lauenburg* «auf Anregung seines Herausgebers Karl Biernatzki», daraufhin erst wieder in Storms eigener Buchveröffentlichung *Sommergeschichten und Lieder*, Berlin: Duncker 1851 (LL. Bd. I, S. 1010). – Wir erinnern an Storms große Bewunderung für Mörikes Dichtwerk schon seit seiner Kieler Zeit – für dessen Lyrik, für seinen *Maler Nolten* (1832) und für *Mozart auf der Reise nach Prag* (1855); siehe dazu Gerd Eversberg, «“Ein Blick in des Dichters geheimste Werkstatt”. Theodor Storms Mörikebild ...», STSG 59 (2010), S. 105-126; auch den Verf., «Eduard Mörikes “Schöne Buche” (1842) und Theodor Storms schöne Linde (1863) in *Auf der Universität*», STSG 60 (2011), S. 15-24.

schen Organismus gebunden waren; und sie konnte stundenlang darüber nachsinnen, auf welche Weise das hereinbrechende Verhängnis von so vielen geliebten Menschen dennoch hätte abgewendet werden können (282)¹⁹.

Zweifellos entdeckt Storm in der Protagonistin sein *alter ego*, denn in ihr verbünden sich empirische Realistik mit poetisch-ästhetischem Wahrheitsgehalt. Marthes aus ihrer Phantasie und Lesefreude entwickelte Gedanken schweifen sogar in philosophisch-existenzielle Überlegungen aus, die ja auch Storms Reifewerk durchziehen. Es ist, als ob in der Marthe-Figur die sowohl poetisch-ästhetischen Keime für Storms «Poetischen Realismus» angelegt sind, als ob Storm schon hier als sensitiver Psychologe in seiner einfachen, bürgerlichen, aber schöngestigen Frau zum ersten Mal die Fundamente seines eigenen Denkens entdeckt und legt.

Offenbar geht es Storm mit der rahmenöffnenden Eingangsseite nicht allein um die Gestaltung einer *mise-en-scène*, der Gestaltung eines stark reduzierten Bühnenbildes, einschließlich Marthes Herkunft als völlig vereinsamte Familienangehörige mit Ihrer Vorliebe für Lektüren, sondern – und viel entscheidender noch, um die ausgesprochen feine Psychologisierung seiner Protagonistin. Zuweilen überkommt sie «ein Gefühl der Zwecklosigkeit» (282) ihrer gesellschaftslosen Existenz, wäre es nicht für ihre Fähigkeit, erdichtete Figuren in erfundenen Gesprächen mit ihnen zu beleben, ja sogar sich mit «alten Möbeln in ihrer Kammer [...] zu unterhalten» (282). Es sei nochmals betont, dass Marthes «regsame Phantasie» (282), geboren aus ihrer «Langeweile» und zuweilen aus dem «Gefühl der Zwecklosigkeit» (282) ihres Lebens und ihrer Flucht in die Literatur ihren festen Charakter kennzeichnet, ja, darüber hinaus, ihre Fähigkeit, leblose Geräte in ihrer Phantasie so zu beleben, dass sie auch mit ihnen Unterhaltungen und Gespräche führen kann. Marthes gelegentliches «Gefühl der Zwecklosigkeit» (282) verstehen wir auch als Anzeichen fuer Storms eigene langsam anwachsende Anwendungen pessimistischer Lebensgefühle in einer Anzahl seiner Gedichte und besonders in einigen seiner

¹⁹ Wie hoch Storm die Förderung eines Bildungsniveaus durch viel Lektüre einschätzte, geht aus einem seiner Briefe an die Braut Constanze Esmarch vom 26. Okt. 1845 hervor, worin er sie (und damit sich selber) ermutigt: «Wenn Du jeden Tag etwas Schönes, Geistreiches oder Verständiges liest, so wird Dein Geist oder Deine Phantasie auch immer aufs neue zur Beschäftigung mit dem Schönen oder Nützlichen angeregt, und die Bildung erweitert sich unvermerkt mit jedem Tag ...», in *Theodor Storm. Briefe* in 2 Bänden, Hrsg. Peter Goldammer, Berlin 1984, Bd. 1, S. 81. Betonung GH.

«Schicksalsnovellen» der Reife- und Spätzeit²⁰. Zukunftsweisend ist auch Storms Abschieds-, bzw. Vergänglichkeitsstimmung, so auch vorausweisend schon hier auf das Fehlen an christlichen Glaubensäußerungen.

Der Hauptteil der Novelle setzt ein mit der Erinnerung an Marthes «anspruchslosen und resignierten Sinn» (282), der sich in ihrer Liebe zu «weißen», «einfachen» Blumen äußert, den einzigen Lebewesen in der freien Natur, die ihre «rege und gestaltende [!] Phantasie» ebenso fesselt wie die zu ihren «alten Möbeln» – zu ihrem «Spinnrad», zu ihrem «braungeschnitzten Lehnstuhl», vorzüglich aber zu ihrer

[...] altmodischen Stutzuhr, welche ihr verstorbener Vater vor über fünfzig Jahren, auch damals schon als uraltes Stück, auf dem Trödelmarkt zu Amsterdam gekauft hatte (282 f.).

Man lese hier genau:

Ihr [Marthes] Spinnrad, ihr braungeschnitzter Lehnstuhl, waren gar sonderbare Dinge, die oft die eigentümlichsten Grillen hatten; vorzüglich war dies aber der Fall mit einer altmodischen Stutzuhr, welche ihr verstorbener Vater vor über fünfzig Jahren, auch damals schon als ein uraltes Stück, auf dem Trödelmarkt zu Amsterdam gekauft hatte. Das Ding sah freilich seltsam genug aus: zwei Meerweiber, aus Blech geschnitten und dann das vergilbte Zifferblatt, die schuppigen Fischleiber, welche von einstiger Vergoldung zeugten, umschlossen dasselbe nach unten zu; die Weiser [Zeiger] schienen dem Schwanz eines Skorpions nachgebildet zu sein. Vermutlich war das Räderwerk durch langen Gebrauch verschlissen, denn der Perpendikelschlag war hart und ungleich, und die Gewichte schossen zuweilen mehrere Zoll mit einem Mal hinunter. Diese Uhr war die beredteste Gesellschaft ihrer Besitzerin; sie mischte sich aber auch in alle ihre Gedanken. Wenn Marthe in ein Hinbrüten über ihre Einsamkeit verfallen wollte, dann ging der Perpendikel tick, tack! tick, tack! Immer härter, immer eindringlicher; er ließ ihr keine Ruh, er

²⁰ Beispielsweise *Aquis submersus* (1876), *Carsten Curator* (1878), *Der Herr Etatsrat* (1880-81), *Hans und Heinz Kirch* (1882), *Ein Doppelgänger* (1886) u. *Der Schimmelreiter* (1888). Storms Negativismus, gemildert durch seinen anthropozentrischen Atheismus, äußert sich später bezeichnenderweise u.a. im dreistrophigen Gedicht von 1865 «Crucifixus», siehe LL I, S. 67 u. S. 834; es steht seinen Vergänglichkeitsgedanken nahe, so auch «Im Zeichen des Todes» (1852) in 16 Strophen; *ibid.*, S. 62-64, beide über des Lebens «Brutalität und Gemeinheit» (Storm an Mörike, 12. Juni 1853, siehe LL I, S. 828-829); parallele Gedanken schon in *Veronica* (1861), *Im Schloß* (1862) u. Gedichten wie «An deines Kreuzes Stamm» LL I, S. 263, «Ein Sterbender» S. 79, «Größer werden die Menschen nicht» S. 265, u. «Geh nicht hinein» S. 93.

schlug immer mitten in ihre Gedanken hinein. Endlich mußte sie aufstehen; – da schien die Sonne so warm in die Fensterscheiben, die Nelken auf dem Festerbrett dufteten so süß, draußen schossen die Schwalben singend durch den Himmel. Sie mußte wieder fröhlich sein, die Welt um sie her war gar zu freundlich (282/83).

Auf die äußere Beschreibung der Uhr und ihrer Einwirkung auf ihre «Besitzerin» folgt ein zweiter Teil über Marthe, der die psychischen Wechselbezüge beider «Protagonistinnen» zu einander ausführlicher umschreibt. Die Uhr wird ihrem Aussehen nach jetzt genauer eingeführt nach einem Seitenblick auf ihre zwei partnernden Möbelstücke – einem dem praktischen Leben dienenden Symbol bürgerlicher Betätigung, dem «Spinnrad», und einem «braungeschnitzten Lehnstuhl» als Sinnbild des Rastens und der Ruhe. Sieht man die Anordnung der drei häuslichen Gegenstände grafisch, so stünde die Uhr in der Mitte, jeweils umstellt von dem Spinnrad und dem Lehnstuhl – jeweils ein bürgerliches Sinnbild produktiver Arbeit und eines des Rastens, mit der Uhr im Zentrum als leitmotivisches, und zwar sichtbares *und* hörbares Symbol der schwindenden Zeit, – das Spinnrad hier als bürgerliches Dingsymbol für praktische Heimarbeit, der Lehnstuhl komplementär als Sinnbild der Ruhe, der Nachdenklichkeit, der Beschaulichkeit. Dass der Lehnstuhl «braungeschnitzt», das heißt handgearbeitet ist, verweist auf seine bürgerliche Gediegenheit. Verglichen mit dem Spinnrad und dem Lehnstuhl, ist die Uhr ein ausgesprochen schöner und kunstvoller, *außer-heimatlicher* Gegenstand, verschönert, verziert von zwei aus Blech geschnittenen, einst vergoldeten Meerjungfern – von zwei weiblichen Fabelwesen also von nur *halb* menschlicher Gestalt, und als solche als seelenlose, erlösungssehrende Wesen, die, mythologisch gesehen danach trachten, durch die Liebe eines Gemahls erlöst zu werden²¹. Auch

²¹ Es ist kein Zufall, dass die Uhr *keine* einheimische ist (Der «verstorbene Vater» hatte sie «vor über fünfzig Jahren, auch damals schon als ein uraltes Stück, auf dem Trödelmarkt zu Amsterdam gekauft», 283). Als Sinnbild alles Zeitlichen stand und steht sie also auch außerhalb und jenseits aller Staats- und Landesgrenzen. – Halb Seetier, halb Mensch, als symbolische Zwei-Gestalten sind es *zwei* «Meerweiber» (283), die die Stutzuhr jeweils an einer Seite schmücken; darüber hinaus ist es sicherlich kein Zufall, dass in der Mitte des «vergilbten Zifferblatts» (283) *zwei* «Weiser» angebracht sind: abermals die symbolische *Zwei-Zahl* – als Sinnbild der Dualität, des periodischen Wechsels, der Doppelnatur des Menschen, insofern alles, was in Gegensatzpaaren manifest ist, der Dualität des Lebens entspricht. – Der Bezug zum Undine-Motiv liegt auf der Hand; siehe beispielsweise Fouqués *Undine*, 1811: Sie ist seelenlos geboren, verbindet sich trotz der Warnung ihres Onkels Kühleborn mit einem Ritter zur Ehe, erhält durch seine Liebe eine Seele und hat daher am Leid und Glück der Menschen teilzunehmen. Dem treulosen Gatten nimmt sie das Leben mit ihrem Kuss, woraufhin sie zu den Elementargeistern zu-

das «vergilbte Zifferblatt» in der Uhrmitte (283) veranschaulicht ihr hohes Alter; ihr Zentrum hat abermals zwei sich gegenüberstehende Sinnbilder, hier aber aus dem Tierkreis: «Die Weiser schienen dem Schwanz eines Skorpions nachgebildet zu sein» (283). – Ob nun der Erzähler (lies: Theodor Storm) für die Beschreibung «seiner» Uhr absichtlich, das heißt bewußt zur symbolischen Verzierung des Uhrgehäuses zwei Nymphen wählt und zwei Skorpionenteile für ihr Inneres, läßt sich nicht feststellen; von Interesse aber ist hier die wissentliche, bzw. unbewusste Anwendung von (sinnbildlichen) Ornamenten – jeweils zwei Lebewesen (halb Mensch, halb Fisch) – bei den Skorpionen aus dem achten mythologisch-astrologischen Tierkreis. Eine derartige Detailbeschreibung der Uhr kann wohl kaum aus der Erinnerung des Erzählers geschehen, es sei denn, dem Kunstwerk sinnbildliche, also *poetische* Werte beizumessen! Die Uhr für sich *und* als Leitmotiv ist allerdings ein «Kunstgebild der echten Art! – Tiermythologisch als nächtliche, einsame Lebewesen versinnbildlichen Skorpione Bedrohung, Einsamkeit und Tod. Auch ihre Körper sind, wie die der «Meerweiber» (283), *zwei*-geteilt; ihre gegeneinander gerichteten Scheren sind Ausdruck ihrer dialektischen «Charakter»-Eigenart, während ihr Stachel auf sich selbst gerichtet ist. Doch die zwei «Weiser» sind nur dem «Schwanz», dem Stachel nachgebildet, bilden jeweils nur die Hälfte eines Skorpions. Dazu sind die im astrologischen Skorpionkreis Geborenen meistens weiblichen Geschlechts und zeichnen sich aus in ihrer Kreativität und Phantasie – mit Eigenschaften, die allerdings Marthes eigene widerspiegeln²².

Beide «Lebenspartner», Marthe sowie ihre Uhr, sind ihrer eigenen Zeit enthoben, zumal der Erzähler ja nicht weiß, ob seine aufgezeichneten Erinnerungen an sie, seine ehemalige Haushälterin überhaupt noch erreichen, das heißt «den Weg in ihre Kammer finden» werden (287).

rückkehren muss. Vgl. auch Hans Christian Andersens *Die kleine Seejungfrau* 1837, basiert auf der Undine-Sage. Ihre Erlösung wird zumeist verhindert, da sie die Liebe eines Mannes (eines Prinzen) nicht gewinnen kann. Mythologisch ist sie verwandt mit den sogenannten halbgöttlichen Elementargeistern (Nymphen). – (Quellen: Google, Internet; G. E. Cirlot, *A Dictionary of Symbols*; Collin's *English Dictionary*, complete, 10th ed., Harper Collins 2009; Günter Butzer u. Joachim Jacob, Hrsg., *Metzler Lexikon literarischer Symbole*, 2. erw. Aufl., Stuttgart, Weimar 2012).

²² Sinnbildlich lebt der Skorpion zufrieden in seiner Einsamkeit. Er bevorzugt die Dunkelheit, ist das Emblem der Dialektik (seine beiden sich gegenüberstehenden Scheren); er richtet seinen Stachel auf sich selber als sinnbildliche Geste, seine eigene niedere Natur zu töten. Er versinnbildlicht u. a. eine in sich gekehrte Haltung, als ein in sich gekehrtes Wesen (Quelle: *ibid.*).

Marthe kann sich der unregelmäßigen Geräusche ihrer Uhr nicht erwehren – als ob die Uhr auf ihre volle Aufmerksamkeit bestünde! Die Uhr stört ihre Gedanken, erlöst sie aber auch von ihnen, und sitzt insofern über ihr zu Gericht und beherrscht sie. Die Uhr reguliert ihr Leben, stört, ja unterbricht sogar häufig ihre Gedankengänge. Ja, sie gemahnt sie sogar, am Weihnachtsabend nicht die kinderreiche Familie ihrer Schwester zu besuchen! Auf die Frage des Erzählers, wie Marthe denn ihren Weihnachtsabend zugebracht hätte, reagiert sie:

«Ach, [...] seit meine Mutter gestern vor zehn Jahren hier in diesem Bette starb, bin ich am Weihnachtsabend nicht [mehr] ausgegangen. Meine Schwester schickte gestern wohl zu mir, und als es dunkel wurde, dachte ich wohl daran, einmal hinzugehen; aber – die alte Uhr war auch wieder so drollig; es war akkurat, als wenn sie immer sagte: Tu es nicht, tu es nicht! Was willst du da? Deine Weihnachtsfeier gehört ja nicht dahin!».

Und so blieb sie denn zu Haus in ihrem kleinen Zimmer, wo sie als Kind gespielt, wo sie später ihren Eltern die Augen zgedrückt hatte, und wo die alte Uhr pickte ganz wie dazumalen. Aber jetzt, nachdem die ihren Willen bekommen und Marthe das schon hervorgezogene Festkleid wieder in den Schrank verschlossen hatte, tickte sie so leise, ganz leise und immer leiser, zuletzt unhörbar (284).

Die Uhr «hatte auch wirklich ihren eigenen Kopf» (283), ist in Marthes Phantasie ein lebendiges Wesen. – Und nie, dass man Marthe am Spinnrad oder im Freien arbeiten oder gar für ihren Untermieter sorgen sieht! Ihre passive Lebensweise wird nur durch den Einbruch ihrer regellos schlagenden und geräuschvollen Uhr reguliert, ja gestört. Man beachte die Strenge der Uhr, aber auch die verhaltene Komik in der folgenden Erinnerung:

Die Uhr hatte auch wirklich ihren eigenen Kopf; sie war alt geworden und kehrte sich nicht mehr so gar viel an die neue Zeit; daher schlug sie oft sechs, wenn sie zwölf schlagen sollte, und ein ander Mal, um es wieder gut zu machen, wollte sie nicht aufhören zu schlagen, bis Marthe das Schlaglot von der Kette nahm. Das Wunderlichste war, daß sie zuweilen gar nicht dazu kommen konnte, dann schnurrte und schnurrte es zwischen den Rädern, aber der Hammer wollte nicht ausholen; und das geschah meistens mitten in der Nacht. Marthe wurde jedesmal wach; und mochte es im klingensten [lies: kältesten] Winter und in der dunkelsten Nacht sein, sie stand auf und ruhte nicht, bis sie die alte Uhr aus ihren Nöten erlöst hatte. Dann ging sie wieder zu Bette und dachte sich allerlei [], warum die Uhr sie wohl erweckt habe, und fragte sich, ob sie in ih-

rem Tagewerk auch etwas vergessen, ob sie es auch mit guten Gedanken [!] beschlossen habe (283/84).

So lautet die «Charakterbeschreibung» dieses biedermeierlich-bürgerlichen Dingsymbols. Nochmals schmunzeln wir bei Storms Komik der überaus poetischen Darstellung eines solch symbiotischen Verhältnisses beider «Lebewesen» zu einander, so z.B. wenn Marthe «zuweilen gar nicht dazu kommen konnte», das regellose Schlagen und Schnarren der Uhr bei Nacht zu beheben, bis sie «die alte Uhr aus ihren Nöten erlöst hatte» (283).

An dieser Stelle erinnern wir an Marthes Liebe zur Literatur, durch die sie sich einen relativ hohen Bildungsstand erworben hatte. Hinzu gesellte sich ihre Phantasie. Dadurch gelingt es ihr, «sich mit ihr [selbst] zu unterhalten» und Gefühle der «Einsamkeit» und «Zwecklosigkeit» ihres Lebens zu unterdrücken (282). Sogar eine anspruchsvolle Dichtung wie *Maler Nolten* regen ihre Phantasie derart an, dass «die Gestalten des Dichters [hier Mörike] für sie selbstbestimmende lebende Wesen» werden, «deren Handlungen nicht mehr an die Notwendigkeit des dichterischen Organismus gebunden» sind! (Hervorhebungen GHH, 282) Marthe denkt *poetisch*-realistisch, denn sie verwandelt erdichtete Gestalten in wirkliche und *umgekehrt*. *Sie phantasiert! Und gerade diese Fähigkeit weist auf Storms Meisternovellen* voraus, verbindet ihn aber auch mit seinen zeitlich verwandten Märchenerzählungen. Sein Erzählwerk überhaupt verbindet doch grundsätzlich das Tatsächlich-Wirkliche mit fiktiv-erdichteten Bestandteilen. Und gerade diese Fähigkeit äußert sich sinnbildlich in Marthes schöner Stutzuhr – in einem konkreten Gegenstand, der kunstvoll geschaffen, aber gleichzeitig praktisch, zeitangehend ist, wenn auch ungenau. Marthe hat das unregelmäßige Ticken ihrer Uhr als Mandat gedeutet, auch *diese* Weihnsachten ihr Haus zu hüten im Andenken an ihre Weihnhachten «vor zehn Jahren» (284) mit ihrer verstorbenen Mutter, – an jene zahlreichen Weihnachtsabende ohne Weihnachtsbaum, erleuchtet nur von «zwei hohe[n] dich[en] Lichte[n]», ohne Spielgeschenke für die Kinder, deren einzige «Hauptbescherung» immer nur für den praktischen Gebrauch bestimmt war. Der Vater hatte dann Weihnachtslieder angestimmt, während man die Mutter in den Liederpausen beim «Prasseln der Apfelkuchen» in der Küche hantieren hörte (285). Bei solchen Erinnerungen an den Erzähler gerichtet verwischt sich das Gestern mit dem Heute, sobald sich die Uhr wieder einschaltet:

Tick, tack! Ging es wieder; tick, tack! Immer härter und eindringlicher. Marthe fuhr empor; da war es fast dunkel um sie her, draußen auf dem Schnee nur lag trüber Mondschein. Außer dem Pendel-

schlag der Uhr war es totenstill [!] im Hause; kein Feuer prasselte in der Küche [mehr]. Sie war ganz allein zurückgeblieben; die Andern waren alle, alle fort. – Aber was wollte die alte Uhr denn wieder? – Ja, da warnte [!] es auf Elf – und ein anderer Weihnachtsabend tauchte in Marthens Erinnerung auf, ach!, ein ganz anderer, viele Jahre später. Der Vater und die Brüder waren tot, die Schwestern verheiratet; die Mutter, welche nun mit Marthen allein geblieben war, hatte schon längst des Vaters Platz im braunen Lehnstuhl eingenommen [...] (286).

Das Geräusch der Uhr hat in Marthe andere Erinnerungen evoziert, – es ging dem Lebensende der Mutter zu. «Es war totenstill in der Kammer, nur die Uhr pickte. Da warnte es auf Elf» (286). Marthes «Mutter hatte ganz vergessen, daß Schwester Hannes Kinder im Spätherbst gestorben waren» (286). Und mit dem zwölften Uhrschlag wäre dann auch die Mutter aus dem Leben geschieden (287).

Hier beschließt der Erzähler seine Erinnerungen an Marthe, ohne einen Blick auf Marthes zeitlich beschränkte Zukunft zu werfen. Weiß doch nur das gediegene, alte Sinnbild «von Allem Bescheid» (287):

So saß sie [Marthe] jetzt bei ihren Erinnerungen in derselben Kammer, und die alte Uhr pickte bald laut, bald leise; sie wußte von Allem, sie hatte Alles miterlebt, sie erinnerte Marthe an alles, an ihre Leiden, an ihre kleinen Freuden (287).

Für uns wegweisend, wenn auch etwas einseitig soziologisch, interpretiert David Jackson Marthes Verhalten zu ihrer Uhr, wenn er meint, Marthe hätte unter einem starren bürgerlich-patriarchalischen Vater gelitten, der sie zu einem rein mechanischen Uhrwerk hätte werden lassen²³. Würde man Jackson zum Teil Recht geben, so könnte man schon hier vom Motiv der väterlichen Schuld sprechen, – von einem der bedeutendsten und bekanntesten Leitmotive in einer Anzahl von Storms Novellen der Reife²⁴. Fernerhin spricht Jackson von der Uhr lediglich als ein «potential

²³ Siehe David Jacksons Aufsatz, op. cit., in *Trivium*, (unsere Anm. 12), dort S. 47: «Marthe has never been allowed to escape either emotionally or physically from parental domination [...], that this family has bred a dependent, submissive personality ...», u. dort: Ihre Familie «has denied Marthe the right to develop as an autonomous integrated human being. She has – to use the clock imagery – been wound up to tick and function more like a mechanical thing than a living being».

²⁴ In seinem Buch von 2001 (unsere Anm. 12) reduziert D. Jackson seine im Essay von 1984 ausführlicher dargebrachten Einsichten auf nur knapp 2 Seiten (S. 67-68). Ohne Neues zu sagen meint er auch hier wieder, «dass die Uhr, diese Ersatzvaterfigur, mit ihrem harten Ticktack ihr [Marthes] Verhalten diktiert» (S. 64 f.).

[?] as an artistic device», ohne es als bürgerlich-nützlich *Kunst*-Gerät, als das grundlegende Dingsymbol anzusprechen²⁵. Bei weitem entscheidender für uns aber ist Marthes relativ hohes Bildungsniveau, das sie durch ihre Liebe zur Literatur *und damit auch zu ihrer Uhr* entwickelt hat, die ihr die «Freiheiten» gewähren, die ihren Geschwistern enthalten waren. Für David Jackson ist die Uhr sinnbildlicher Vater-Ersatz, also negativ und einschränkend. Wir hingegen glauben eher, dass die Uhr als schönes, und wörtlich *an-sprechendes*, ja in ihren «menschlichen» Eigenschaften ihrer Lebenspartnerin Marthe auch in Tagen der Verzagtheit und der «Zwecklosigkeit» ihres Lebens (282) als guter Kamerad *beisteht*. Animiert, ja fast vermenschlicht durch Marthes Phantasie ist die Uhr Gesellschafterin, eine Art Schwesterfigur, eine gute Freundin, wenn auch oftmals ihr Störenfried. Sie ist der einzige und einzigartig lebende, der *lebendige* Teil innerhalb von Marthes sonst so trübseligem Dasein. Als Sinnbild, wenn auch als ein mechanisches, aber doch kunstvolles, gemahnt sie Marthe (und damit ihren Erzähler) immer wieder an den Lauf des Lebens, doch ohne ihre Partnerin in trübe Gedanken zu stürzen. Sie verhilft Marthe zu Erinnerungen an Vergangenes, während der unregelmäßige Pendelschlag sie immer wieder in die Gegenwart zurücktransponiert²⁶. Die Uhr *bindet* sie *an* ihre Vergangenheit, aber *befreit* sie auch wieder von ihr²⁷. No-Eun Lee sieht treffend, dass die Uhr in ihrem hohen Alter «die Vergangenheit in sich» beschließe, sich aber auch gleichzeitig «gegen das Vergessen» wehre, und sich «eigenwillig auf die Gegenwart und Zukunft» richte²⁸. Phantasieren *und* Erinnerung geben Marthe die Kraft und die Fähigkeit, ihr weiteres Leben hinzunehmen.

Von besonderem Reiz in dieser engen, persönlichen «Partnerschaft» zwischen Marthe und ihrem sinnbildlichen, ihrem «sprechenden» Schmuckstück sind ihre Bezüge zu einander, – schöne sowie störende. Beide «Protagonisten» leben für einander dahin, bis auch sie vergehen werden. – Wa-

²⁵ «Nützlich» im zweifachen Sinn: als Stundenzähler *und* als «Gesprächspartner»! – Zum zentralen Schuld-Motiv in Storms späterem Erzählwerk denke man nur an das zentrale *culpa patris*-Motiv in *Aquis submersus* (1875/76), in *Carsten Curator* (1877), u.s. f.

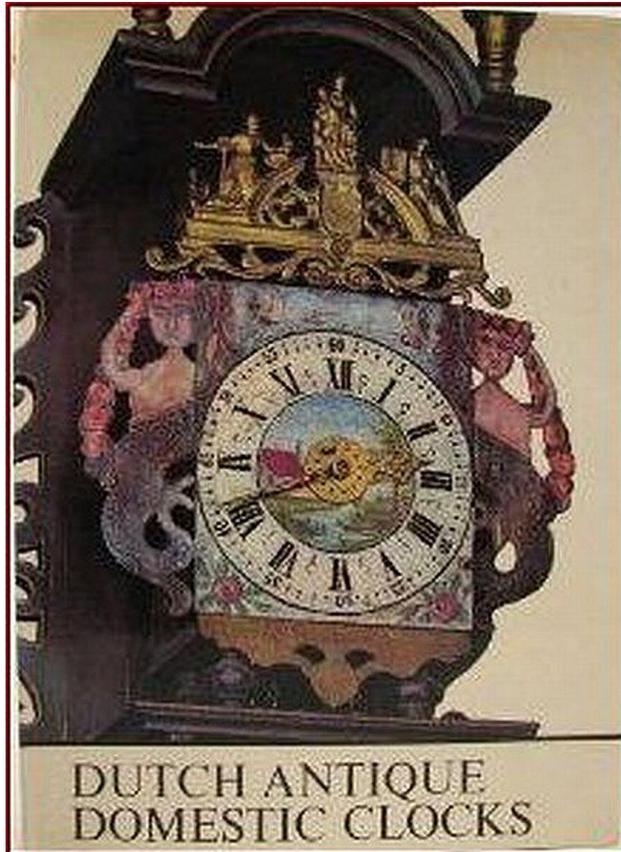
²⁶ Siehe dazu auch Clifford A. Bernd, *Die Erinnerungssituation in der Novellistik Theodor Storms. Ein Beitrag zur historischen Formgeschichte des deutschen Realismus im 19. Jahrhundert*, Heidelberg 1958; dazu auch ders. «Das Verhältnis von erlittenem und überwundenem Vergangenheitsgefühl in Theodor Storms Erzählhaltung», STSG 10 (1961), S. 32-38. Ähnlich schon K. E. Laage, «Das Erinnerungsmotiv in Theodor Storms Novellistik», STSG 7 (1959), S. 17-39. Vgl. dazu R. Fasold, S. 93-95.

²⁷ Vgl. dazu No-Eun Lee (unsere Anm.15), S. 31.

²⁸ *Ibid.*, S. 34.

gen wir zum Schluß einen weiten Blick von Storms Erstlingsnovelle von 1847 auf sein Gipfelwerk von 1886/1888, auf den *Schimmelreiter*, so könnte man meinen, dass im Symbol der Stutzuhr bereits Vorläuferspurten für Hauke Haiens Deich sichtbar geworden sind – im persönlichen Bezug Haukes zu seinem technischen und bildlich schönen «Werk», einer sinnbildlichen *Sand-Uhr* nicht unähnlich, ein Konstrukt der unendlichen Endlichkeit. – Und Marthes Uhr?

«Ein Kunstgebild der echten Art»? Allerdings; ein «Kunstgebild» der *Storm'schen* Art.



Umschlagbild von
Dutch antique domestic clocks ca. 1670-1870 and some related examples
von J. L. Sellink, Leiden: Stenfert Kroese, 1973