2.6 Stil und Sprache

Regionalisierung

Ein auffälliges Stilmerkmal realistischen Erzählens ist die Regionalisierung, das Einbetten des Erzählten in einen konkreten, identifizierbaren Raum. Auf dem authentischen Hintergrund gewinnen die fiktiven Figuren Plastizität und Glaubwürdigkeit. Die Hinweise des ersten Ich-Erzählers auf den Handlungsraum „unserer Stadt“ (3) erhält in der Binnenerzählung klare Konturen.

Deutlich umrissen wird der Erzählort. Von der Bank vor dem Haus von Paulsens Eltern konnte man damals „nach der einen Seite die lange Straße hinab bis an die Kirche, nach der andern aus der Stadt hinaus bis in die Felder sehen“ (7). Gemeint ist die kurz darauf ausdrücklich genannte Süderstraße in Husum. Im Westen steht die klassizistische Predigtkirche an der Stelle der 1807 abgerissenen Marienkirche, während im Osten noch zu Storms Zeit der Blick auf die freien Felder der Mühlenau fiel. In der Süderstraße 42 liegt der Schützenhof, einer der Hauptschauplätze der Novelle. Nicht weit davon befand sich die Schneiderherberge in der Süderstraße 64. Gegenüber wird das Haus der Paulsens lokalisiert. Lisei und Paul lernen sich hier kennen und finden als Eheleute hierher zurück. Exakt platziert der realistische Erzähler seine Figuren in einen authentischen Raum, weil sie nur hier Leben annehmen und überzeugen können.

An den Markt wenige Schritte die Süderstraße hinauf an der Kirche vorbei verlegt der Erzähler das Geschäft von Pauls altem Onkel, dem Ellenwarenhändler, bei dem Lisei einige Stoffreste für die Figuren erwirbt. Dort am Markt liegt auch das alte Rathaus. Im Rathaussaal ereignet sich das misslungene Comeback Tendlers. Zum Schluss, beim kurzfristigen

Wechsel des Erzählorts, bewegen sich Paulsen und sein jugendlicher Freund auf den Friedhof zu, wo der alte Puppenspieler begraben liegt. Modell gestanden hat der St. Jürgen-Friedhof, unweit nördlich der Süderstraße gelegen, auf dem noch bis Ende des 19. Jahrhunderts Bestattungen stattfanden. Glück und Verlust, Tod und Leben liegen nahe beieinander. In der Nähe des Todes spiegelt sich die Kürze des Lebens.

Das Leben der auftretenden Personen spielt sich auf engem Raum ab, zumal

Räumlich gebunden

der erste Ich-Erzähler auch in der Stadt geblieben ist, wo Lisei und Paul ihr Glück fanden. In lebenserchter Umgebung gewinnen sie selbst an Lebensechtheit und stellen mit ihrem Verhalten mögliche Handlungsmuster für den Leser bereit. In auffälligem Kontrast zu ihnen stehen die leblosen Puppen, die in dem „öden, weißgekalkten Saale“ (14) hinter dunklen Scheiben in künstlich aufgebauten Kulissen agieren. Um hunderte von Jahren zurückversetzt, eröffnet sich hier eine bloße Kunstwelt, die pointiert vom wirklichen Leben draußen abgegrenzt ist. Der alte Schützenhof, „von niemanden weder bewohnt noch gebraucht; windrissig und verfallen“ (14), ist ein verwunschener Ort für den Illusionszauber, der mit dem Alltag des Menschen nichts zu tun und ihm außer flüchtiger Abwechslung nichts zu bieten hat.

Nur einmal verlässt der Binnenerzähler den Schauplatz an der Nordseeküste. Er spricht von einer mitteldeutschen Stadt – erkennbar ist Heiligenstadt im Eichsfeld, genauer die Gegend um das Kasseler Tor, in der Straße, die dem einstigen Gefängnis gegenüber lag. Die fremde Stadt, in einiger Entfernung von der Heimat, wird zum Ort des persönlichen Ausgesetzseins, wo die Sehnsucht wach wird, wieder heimzukehren. Hier begegnet der Binnenerzähler Lisei, die ebenfalls, wenn auch in einem anderen Sinn, schutzlos der Fremde ausgelie-

fert ist. Zwei Menschen, die geborgen sein wollen, begegnen sich und kehren schließlich als Erwachsene dorthin zurück, wo sie sich als Kinder kennen lernten. Husum, die Stadt an der Nordseeküste, wird zum Ort, wo die Liebe ihren Anfang nahm und sich vollendet. Auch in der räumlichen Fügung schließt sich der Rahmen. Paul kehrt mit seiner künftigen Frau in das leer stehende Elternhaus zurück, und Lisei findet häusliche Geborgenheit, nachdem sie viele Jahre heimatlos umhergetrieben wurde.

Sprachlich gebunden

Nicht nur räumlich, sondern auch sprachlich erscheint der Mensch gebunden. Liseis Dialekt verrät ihre Herkunft aus Süddeutschland. Dem Norddeutschen ist sie das ganz Andere, das Fremde und Faszinierende zugleich. In der Begegnung mit der nicht Einheimischen und in der Zuwendung zu ihr fühlt sich Paul erweitert und bereichert. Der Norddeutsche und die Süddeutsche finden schließlich in einer Ehe zueinander, in der man eins ist und doch jeder sich seine Eigenart erhält, wie es sich in Liseis Dialekt, den sie auch am Ende noch spricht, äußert. Wichtig ist dabei weniger die Echtheit der Mundart, sondern ihr symbolischer Ausdruckswert, die Auffassung von der Ehe als das verständnisvolle Einssein des Andersartigen.

Die Figuren des realistischen Erzählers bewegen sich in einem zeitlich-räumlichen Rahmen, in dem alles, was ihnen begegnet, bedeutungsvoll ist und auf einen tieferen Sinn verweist. Das Erscheinende wird zum Sinnbild, zur Vergewisserung eines großen Zusammenhangs, in den der Einzelne sich eingelassen fühlt, wo er seinen Platz und seine Aufgaben findet. Mit dem Schwinden religiöser Sinngebungen – so spielt es für den Protestanten keine Rolle, dass Lisei katholisch ist – nimmt die Sinngebung des wirklich gelebten Lebens zu. Symbolische

Gestaltung, die im Sinnlichen Sinn stiftet, ist in der Regel Ausdruck einer bewusst diesseitigen Lebenseinstellung.

Bewusst diesseitige Lebenseinstellung

Das Leit- oder Dingsymbol der Novelle ist die Puppe in jedoch durchaus ambivalenter, doppeldeutiger sinnbildhafter Auffassung. Vordergründig handelt es sich um die Marionetten, die, selbst ohne Leben, nur von Menschen zum Leben erweckt werden können. Sie stellen das an sich Tote, Entwicklungsunfähige dar. Wie Verstorbene baumeln sie vor und nach den Aufführungen an ihren Schnüren. Als Medien des Erdichteten gehören sie ganz in den Bereich der Fiktion. Nicht das gelebte, sondern das nur vorgestellte Leben bildet sich in ihnen ab. Wenn Paul die Kasperlfigur, die er zu schnitzen beginnt, unter den Händen zerbricht, so offenbart sich darin das Ungenügende jeden Lebensentwurfs, der von dem für alle Zeiten Leblosen seinen Ausgang nimmt. Mit dem alten Puppenspieler wird Kasperl begraben. Das Tote findet seinen angemessenen Platz bei den To-

Leit- oder Dingsymbol: die Puppe

ten. Im Leben ist weder Raum für ihn noch für das bloß Erdichtete, dessen Instrument er ist.

Doch das Sinnbild der Puppe steht nicht nur für das Leblose. Nachdem sich Paul und Lisei nach dem Unglück mit der Kasperlfigur im dunklen Bühnenraum gefunden haben, heißt es: „Gleich darauf stand Lisei bei mir und ließ sich geduldig von mir in die eine Decke wickeln; sie sah aus wie eine Schmetterlingspuppe, nur dass oben noch das allerliebste Gesichtchen herausguckte.“ (34 f.) Aus der Puppe des Schmetterlings schlüpft der voll entwickelte, in seiner Schönheit vollendete Falter. In bewusster Parallele zu dieser Metamorphose tritt nach zwölf Jahren eine völlig gewandelte Lisei entgegen. „Freilich, eine schöne schlanke Jungfrau war es geworden ...“ (51) Wie aus der Puppe der Schmetterling, so entwickelt sich

aus dem Mädchen eine anmutige junge Frau. Anders als in den hölzernen, starren Puppen steckt in der kindlichen Puppe künftiges Leben. Erstarrung und Entwicklung stehen sich im Puppensymbol ambivalent gegenüber. Während der hölzerne Kasperl zu Grabe getragen wird, steht die lebendige Lisei im Zentrum des Schlussbildes.

Jahreszeitlicher Rahmen

Symbolisch abgestimmt ist die Wahl des jeweiligen jahreszeitlichen Rahmens. Die Kinder lernen sich im Herbst kennen. In dem sich neigenden Jahr spiegelt sich der unausweichliche Abschied, der im Oktober, an der Schwelle des Winters, genommen werden muss. Im Januar nach zwölf Jahren sieht man sich in Erwartung des Frühlings wieder. Stand das Jahresende im Zeichen des Abschieds, so verheißt der Jahresanfang einen neuen Aufbruch, der sich dann in der Hochzeit im Frühling erfüllt und bis zum Ende der Binnenerzählung im Sommer der Ehe fort dauert. Für den alten Puppenspieler allerdings gibt es keinen Neuanfang. Der Winter, in dem er seine Puppen noch einmal hervorholt, verweist sinnbildlich auf Abschied und Ende.

Zwischen Abschied und Aufbruch, Erstarrung und Entwicklung zeigt das symbolische Sprechen immer wieder seinen pointiert ambivalenten Charakter. Dies gilt auch für die auftretenden Personen und ihre Lebensweisen. Die Sesshaften kontrastieren mit den Fahrenden, die in der Geborgenheit Lebenden mit den Unbehausten. Erzählziel ist jedoch, das Unbehauste zu Gunsten des Behausten schließlich zu überwinden. Für den realistischen Erzähler liegt die Erfüllung des Menschen in der Ankunft in der Heimat, dort, wo er Fuß fassen und Wurzeln schlagen kann. Paulsens Haus mit der Linde als Baum der Liebenden und der Bank als Verweis auf Geselligkeit und Gastlichkeit ist ein Sinnbild erfüllten und geborgenen