

THESIS



ROOM USE ONLY



ABSTRACT

ELEMENTE DES REALISMUS IN RAABES KRÄHENFELDER GESCHICHTEN

by Anne Marie Fuhrig

As a realistic writer, Wilhelm Raabe tried to describe life without idealization or romantic subjectivity. His earlier works of this kind had been quite popular in Germany. In the 1870's, however, his success among the reading public began to wane. In order to determine the cause of this development, this study first assesses the characteristics of German society in Raabe's times and then analyzes Raabe's realism in a representative part of his later work, the Krähenfelder Geschichten.

The first part of the essay describes the social, economic, and political conditions in the decade before and after the foundation of the Second Reich. These facts help to explain the literary reading interests of Raabe's contemporaries as well as his own development away from their views and aspirations. The detailed interpretation of the Krähenfelder Geschichten in the second part provides the evidence for the conclusions offered in the third part.

In the middle of the nineteenth century, the pace of life in Germany quickened remarkably. Her industrialization increased the geographic and social mobility of the people while, on the political scene, Bismarck's rapid political and military campaigns hastened national unification. Under the impact of these developments, the reading public looked for literature which, in style and content, reflected and reinforced the changes in society: entertaining,

fast-moving stories with heroic and romantic plots. Raabe, however, grew more introspect and contemplative. The Krähenerfelder Geschichten offered simple plots but all the more detailed character analyses of modest, unpretentious, altruistic people who, with a sense of humor, resign themselves to the limitations of their bourgeois life. In the context of these stories, Raabe criticizes the evils of his time as he saw them: egoism, avarice, arrogance, and the glorification of aggressiveness, militarism, and war. It is this critical realism which cost Raabe much of his earlier popularity. However, he refused to curry favor with his contemporaries when his personal convictions were at odds with their actions and expectations.

DIE ELEMENTE DES REALISMUS IN WILHELM RAABES

KRÄHENFELDER GESCHICHTEN

By

Anne Marie Fuhrig

A THESIS

Submitted to
Michigan State University
in partial fulfillment of the requirements
for the degree of

MASTER OF ARTS

Department of German and Russian

1965

ANERKENNUNG

Das in der vorliegenden Arbeit behandelte Problem erwuchs aus dem Studium der deutschen Literatur und wäre ohne die sachkundige Anleitung durch alle Mitglieder der deutschen Abteilung nicht möglich gewesen. Besonderer Dank gebührt dem Vorsitzenden des Prüfungsausschusses, Herrn Professor Gallacher, der in häufigem Gedankenaustausch über das behandelte Problem der Autorin half, die endgültige Form der Arbeit zu finden. Das Ausmass an Geduld, das er sowie die anderen Mitglieder des Ausschusses, Professor Radimerski und Professor Kistler, beim Lesen des Manuskripts aufbrachten, hat die Autorin sehr zu Dank verpflichtet.

INHALT

	SEITE
EINLEITUNG	1
RAABES VERHÄLTNIS ZU SEINER ZEIT	6
INHALT UND BEDEUTUNG DER <u>KRÄHENFELDER GESCHICHTEN</u>	31
DIE ELEMENTE DES WACHSENDEN REALISMUS RAABES IN DEN <u>KRÄHENFELDER GESCHICHTEN</u>	66
SCHLUSSBETRACHTUNGEN	87
LITERATURVERZEICHNIS	91

EINLEITUNG

Wilhelm Raabes frühe Romanerzählungen, besonders seine erste, Die Chronik der Sperlingsgasse (1856), erfreuten sich grosser Beliebtheit und stehen noch heute in Norddeutschland in vielen Bücherschränken. Aber sein späteres Werk, beginnend mit den Erzählungen Der Dräumling (1872) und Horacker (1876) sowie den Krähenfelder Geschichten (1873 - 1876), fand nicht mehr den gleichen Widerhall bei den Lesern und geriet schnell in Vergessenheit. Raabe sagt selbst in seinem Vorwort zur zweiten Auflage des Dräumling, "dass das deutsche Volk damals kein Ohr für jemand hatte, der ihm statt von Würth, Metz, Sedan, Paris und dem Frankfurter Frieden: von der achtzehnhundertneunundfünfziger Schillerfeier in Paddenau erzählen wollte, durfte freilich ... der Autor ... nur sich selber zuschreiben."¹

Pongs findet den Grund für den Erfolg der frühen Werke in der reizvollen Neuheit der bis ins Einzelne sensual vergegenwärtigenden Darstellung. "Diese ... Einbildungskraft, die aus dem Ganzen der Existenz heraufdringt, ist schon das Geheimnis der Wirkung, mit der sich Raabes Erstling, die 'Chronik', in der Kritik und im Publikumsgeschmack durchsetzt."² "Nach anfänglichem Erfolg" kämpfte der Autor aber "lange vergeblich um Anerkennung."³ Das "Ohr" des deutschen Volkes für sein späteres Werk verlor er nicht nur in den siebziger Jahren. Er hat auch später nicht mehr

¹ Wilhelm Raabe, Sämtliche Werke, hrsg. von Karl Hoppe, Braunschweig, 1953, Bd.X, S.7 (zit. als Raabe, Werke, X).

² Hermann Pongs, Wilhelm Raabe, Heidelberg, 1958, S.84.

³ Fritz Martini, Deutsche Literaturgeschichte, Stuttgart, 1961, S.422.

jene breite Anerkennung von Lesern und Kritikern wiedergewinnen können, die er in seinen jüngeren Jahren genoss.

Raabes eigene ⁴ Äusserungen zu der Frage sowie einige Veröffentlichungstatsachen sollen dazu beitragen, den Zeitpunkt dieses Wandels festzulegen. Nachdem der Erfolg des Hungerpastor (1863) und einer laufenden Reihe von Novellen Raabe in Stuttgart 1864 einige Sicherheit gegeben hatte⁴, erwachte sein Mut, etwas stilistisch Neues zu versuchen. Er schrieb Drei Federn (1865) und hatte genaue Pläne mit dem Roman. Die Zerstückelung in Zeitschriftenbeiträge lehnte er ab und wollte "lieber für weniger Geld die Genugtuung haben, ein Werk, an welchem so viel Schweiss und Vergnügen hängt, einmal wieder besser ausgestattet als 'Buch' in die Welt zu schicken."⁵ Gleichzeitig vollzog sich ein bewusster Stilwandel. Raabe bekennt einem Freund: "Man wird eben älter, und auch ich glaube meine sehr lyrische Periode glücklich hinter mir zu haben." Es entstand Abu Telfan (1867), mit dem er gedachte "als deutscher Sittenschilderer noch einen guten Kampf zu kämpfen."⁶ "Dieses Buch der Heimkehr" hatte Raabe voll freudiger Erwartung der allgemeinen Anerkennung "für alle Jene geschrieben, welche ... wieder zu Nippenburg sitzen, um das Leben in Geduld hinzunehmen."⁷ Der Roman konnte aber kaum abgesetzt werden, sodass der Verlag 1870 von dem Restbestand von 1500 Exemplaren eine Titelaufgabe zur "Eisenbahnlektüre" veranstaltete.⁸ So hat sich Raabes Befürchtung

⁴ Hans Oppermann im Anhang zu Drei Federn, Raabe, Werke, IX/1, S.492.

⁵ Raabe an den Verleger Janke, 6. Febr. 1865, Raabe, Werke, IX/1, S.492.

⁶ Raabe an Adolf Glaser, 16. Febr. 1866, Raabe, Werke, IX/1, S.456.

⁷ Raabes Selbstanzeige aus dem Nachlass, Werke, VII, S.99.

⁸ Anhang, Raabe, Werke, VII, S.400.

bestätigt, er werde bei seinem Bemühen, die "Lücke in unserer Literatur ... heraus zu bringen" keinen Dank gewinnen. Darunter litt mehr als nur seine Lebensbehaglichkeit."⁹ In der Braunschweiger Einsamkeit nach 1870 "überkommt" ihn manchmal "physisch" der "Drang, einen Schrei auszustossen, dass ihn ein Mensch höre." In demselben Brief an Heyse (1875) klagt Raabe: "Für eine dritte Auflage meines Hungerpastors sind mir neulich 150 Thaler geboten worden ..." Den anderen zwei Romanen des "Zyklus" ergeht es nicht besser.¹⁰

Was verursachte diese Abwendung von einem beliebten Dichter? Das ist das Hauptthema der nachfolgenden Untersuchung.

Ganz allgemein kann man immer wieder zwei Hauptursachen für das nachlassende Interesse an Raabes Schaffen unterscheiden: Der Wandel des Dichters und der Wandel der Welt um ihn herum. Es scheint, als ob sich beide in zunehmendem Masse fremder wurden: Die Welt wurde lauter und materialistischer, der Dichter besinnlicher und versonnener.

Während Raabe von Stuttgart in seine norddeutsche Heimat zurückkehrte und sich in Braunschweig niederliess (1870), schmiedete Bismarck Deutschland zu einer politischen Einheit und bald auch zu einer wirtschaftlichen Weltmacht. Die Industrialisierung und die Reichsgründung, die kapitalistische und die nationalistische Neuorientierung des deutschen Bürgertums kennzeichneten den Wandel der Welt vom jungen zum älteren Raabe. Andere Autoren verstanden es, sich dem zunehmenden Interesse an sozialem Aufstieg, staatlicher Macht und militärischer Glorie anzupassen. Die Werke dreier Preussen, Gustav Freytags Soll und Haben,

⁹ Vergl. Anm. 6.

¹⁰ Raabe, Werke, IX/1, S.110.

Friedrich Spielhagens In Reih und Glied und Theodor Fontanes Vor dem Sturm gehören zu den beliebteren Erzählwerken jener Zeit, besonders in Norddeutschland. Darüberhinaus bleibt zu bedenken, dass der Aufschwung des unterhaltenden Zeitschriftenwesens dem Lesen von Büchern Abbruch tat, obwohl Zeitschriften wie die Gartenlaube auch in erheblichem Masse neues Leserpublikum gewannen.

Was Raabe von seiner Zeit unterscheidet, soll hier vor allem an einer Untersuchung der Krähfelder Geschichten gezeigt werden. Diese Sammlung von sechs Erzählungen entstand mit nur einer wesentlichen Unterbrechung in schneller Reihenfolge zwischen 1873 und 1876. Die anfängliche Absicht, die Sammlung nach ihrer letzten Erzählung Vom alten Proteus zu benennen¹¹, liess Raabe wieder fallen. So wurde das Sammelwerk "nach dem Krähfeld benannt, vor den Toren Braunschweigs, wo Raabe damals wohnte."¹² Ein neuer, sehr persönlicher Novellenstil und eine eigenwillige Beschränkung der Themen auf Einzelschicksale unterscheiden die sechs Geschichten von anderen Werken Raabes und machen die Sammlung thematisch verwandt.

Das Unverständnis, das Raabes spätere Werke fanden, wird nach den oben angeführten Beispielen für diese Abhandlung vorausgesetzt. Die Skizze des zeitgenössischen Bürgertums lehnt sich neben historischen Standardwerken an Emil H. Maurers Der Spätbürger¹³ an. Als Textgrundlage für die Interpretation diente Karl Hoppes Ausgabe der Sämtlichen Werke¹⁴

¹¹ Pongs, S.369. Hans Butzmann betont die geringe Bedeutung des Titels für die sechs Geschichten, vergl. Raabe, Werke, IX, S.478.

¹² Pongs, S.338.

¹³ Emil H. Maurer, Der Spätbürger, Bern, 1963.

¹⁴ Vergl. Anm. 1.

mit textkritischem Anhang, die seit 1953 bei Klemm in Braunschweig erschienen. Die Interpretation und Analyse des Themas schliesslich haben sich in Anregung und Auseinandersetzung an Hermann Pongs' Darstellung des Lebens und Werkes Wilhelm Raabes¹⁵ orientiert und hilfreiche Hinweise aus Fritz Martinis Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus¹⁶ gewonnen. Zeitschriftenbeiträge erwiesen sich nur dann als hilfreich, wenn sie sich inhaltlich auf das enge Gebiet dieser Untersuchung beziehen.

¹⁵ Vergl. Anm. 2.

¹⁶ Fritz Martini, Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus, Stuttgart, 1964, 2. Aufl. (zit. als Martini, Realismus).

"

RAABES VERHÄLTNIS ZU SEINER ZEIT

Als 1856 Wilhelm Raabes Chronik der Sperlingsgasse erschien, wurde der Vierundzwanzigjährige mit einem Schlage berühmt. "Die idyllisch harmlose Schilderung kleiner Leute und ihres einfachen Lebens entsprach, nach dem 1848er Sturm dem Bedürfnis der Deutschen nach Einkehr und Stille."¹⁷ Mit der Auflösung des Frankfurter Parlaments waren die Bestrebungen um freiheitlichere und repräsentativere Regierungsformen wie auch die Hoffnung auf nationale Einigung auf unabsehbare Zeit hinaus zerschlagen worden. Für die fortschrittlich gesinnten Kreise des deutschen Bürgertums bedeutete diese Entwicklung eine schwere Enttäuschung. Ein Jahr lang schien es, als würden sich jene in den Freiheitskriegen erwachten liberalen und nationalen Wünsche endlich erfüllen. Die Niederwerfung der Revolution von 1848 und 1849 verhalf den konservativen Kräften überall zur Stärkung ihrer Position. Trotz liberalisierter Landesverfassungen gelang es den Fürsten - gestützt auf Militär, Polizei und die zivile Beamtenschaft -, ihre politische Macht zu behaupten. Viele der bürgerlichen Freunde und Anhänger der Revolution waren enttäuscht und kehrten der Politik den Rücken.

Da gab die Entwicklung der Technik dem freiberuflichen Bürger die willkommene Möglichkeit, sein Aktivitätsbedürfnis auf wirtschaftlichem Gebiet zu kompensieren. Die Ausbreitung des Bankwesens machte das Kapital verfügbar¹⁸, die Verkehrsmittel wurden rationalisiert¹⁹, und neue

¹⁷ Emil Ermatinger, Deutsche Dichter, Frankfurt am Main, 1961, S.789.

¹⁸ Bruno Gebhardt, Handbuch der deutschen Geschichte, 8. Aufl., Nachdruck, Stuttgart, Union, 1953, Bd. III, S.401 (zit. als Gebhardt III).

¹⁹ Gebhardt III, S.392 - 395.

Konsumbedürfnisse erwachten.²⁰ Das bot dem fortschrittlich denkenden Bürger den Anreiz, etwas Neues zu wagen.

Während sich aber auf diesen praktischen Gebieten die Aktivität ausdehnte, verengte sich vielfach der geistige Horizont. Das universale Bildungsideal der Klassik wurde von dem praktisch orientierten, standesgebundenen Ideal der Zweckbildung abgelöst. Gleichzeitig demokratisierte aber auch die Verbreitung des Schulwesens die Bildungsgrundlagen, so dass zu der humanistischen Elitebildung nun die breitere Volksbildung trat.

Schon zu Anfang des Jahrhunderts hatte sich der Schwerpunkt in Hegels Denken von der moralischen Verantwortung für den Mitmenschen zum wertfreien Gehorsam gegenüber den Forderungen des Weltgeistes verschoben. Vor der Mitte des Jahrhunderts stellten dann Feuerbach und Marx diese geistesgebundene Philosophie "auf die Füße". Das Bewusstsein einer Epoche unterlag nicht mehr dem geistigen Prinzip, das Hegel ausserhalb der Welt noch annahm, sondern allein den materiellen Bedingungen. Dieser Materialismus erfuhr seine Popularisierung durch Ludwig Büchners Bändchen Kraft und Stoff (1855). Dies und der Siegeszug der Naturwissenschaften materialisierten alle Lebensgebiete.

Diesem konsequenten Rationalismus unterlag selbst die christliche Religion. Die Bibel wurde auf ihre Glaubwürdigkeit für das aufgeklärte Denken untersucht und das vorstellbar Wahre von der belehrenden Legende gesondert. Der Glaube wandelte sich so zur blossen Weltanschauung.

²⁰ Maurer, S.156.

Das entscheidende soziale Ereignis des neunzehnten Jahrhunderts, die Bildung des Proletariats, ist dem deutschen Bürgertum nie tief genug zum Bewusstsein gekommen, um seine eigenen geistigen Grundlagen zu erschüttern.²¹ Auch bleibt die Arbeiterschaft nach Herkunft und Produktionszweig noch hinreichend differenziert, um den Eindruck einer nivellierten Klasse zu verwischen.

Für die Geisteshaltung des Bürgertums wirkte sich die Auflösung des Handwerkerstandes am entscheidendsten aus. Der Handwerker, der in Deutschland weit über das Mittelalter hinaus der städtische Bürger war, sah sich nun seiner Existenzgrundlagen entzogen; denn die Fabriken konnten Fertigwaren in grösseren Mengen billiger herstellen. Die selbständigen Weber hatten schon zu Beginn des Jahrhunderts der rationalisierten Maschinenproduktion weichen müssen. Jetzt erschwerten die grossen Investitionen und die Rationalisierung des menschlichen Kraftaufwandes in den Fabriken den Wettbewerb immer mehr und machten die Lage der betroffenen Handwerker immer schwieriger. Viele der Handwerksgelesen wanderten als Facharbeiter in die Industrie ab. Die verkleinerten Betriebe sanken oft zu reinen Reparaturwerkstätten ab. Nur wenige Handwerksmeister waren in der Lage, ihren Betrieb den veränderten Verhältnissen anzupassen und sich zum Unternehmer aufzuschwingen. Seit dieser Zeit musste sich das freie Handwerkswesen im alten Sinne auf die Gebiete beschränken, die sich nicht oder nur zu einem gewissen Grade industrialisieren lassen.²²

²¹ Die Literatur bleibt bis zu Thomas Manns "Buddenbrooks" (1900) Ausdruck des selbstbewussten, "von keinen unmittelbaren Nöten geplagten Bürgertums." Vergl. Hermann Friedmann und Otto Mann, Deutsche Literatur im 20ten Jahrhundert, Heidelberg, 1961, Bd. I, S.180.

²² Es ist an die Baugewerbe, den Kleinhandel und alle Dienstleistungs- und Reparaturbetriebe zu denken.

Die führende Schicht des Bürgertums bildete sich aus der Gruppe, die im Finanzwesen, im überregionalen Handel, in der Spekulation und in der Industrie am erfolgreichsten war. Hier zeigte sich in Krisenzeiten oder innerhalb von Gebieten starker Konkurrenz eine Entwicklung zugunsten des rücksichtslosen Geschäftemachers. Das traditionelle Ethos, das den Handwerker zu guter Arbeit und Ehrlichkeit verpflichtete, wich mehr und mehr dem Manchesterliberalismus.

Dieses neue Bürgertum schuf sich neue Leitbilder. Nach der Reichsgründung orientierte es sich zunehmend an der Aristokratie, deren Gesellschaftsformen ihrerseits schon in lebloser Gleichförmigkeit erstarrt waren. So leiteten die Fabrikherren ihre Betriebe mit der patriarchalischen Pose adeliger Grossgrundbesitzer. Das Wohnhaus des arrivierten Bürgers war ein Schloss im historisierenden Stil. Darin wurde ein reges gesellschaftliches Leben geführt, bei dem der Frau die Rolle eines empfindlichen Luxusgeschöpfes zukam. Sie hatte in ihrer äusseren Erscheinung und in der Haushaltsführung die Finanzkraft des Gatten augenfällig zu machen. Als Krönung des Lebens galt der käufliche Erwerb eines Adelsbriefes oder die eheliche Verbindung eines Familienmitgliedes mit einem Aristokraten. Das mittlere und niedere Bürgertum ahmte diese Lebensform seinen Mitteln entsprechend nach.

Auf dieser Grundlage konnte die realistische Selbsterkenntnis, die zur konstruktiven Kritik an den bestehenden Verhältnissen geführt hätte, nicht gedeihen. Zwar wurde es in den 90er Jahren des neunzehnten Jahrhunderts modern, einzelne Erscheinungen der bestehenden Gesellschaftsordnung zu kritisieren, aber an die Grundlagen liess man sich nicht rühren, wie verlogen sie auch sein mochten.

Schopenhauers pessimistischer und Marx' optimistischer Materialismus waren die letzten Versuche zu einem philosophischen System. Ihnen blieb aber mit dem Lehrkatheder auch der originale Einfluss auf ihre Zeit versagt. Schopenhauers Pessimismus ging im Siegeszug des liberalen Fortschrittsglaubens unter, und Marx wurde für die Arbeiterbewegung zur sozialistischen Doktrin verwässert. Die Schulphilosophie verlor sich nach 1850 in eine Fülle von Einzelanschauungen, und die grossen Philosophen des ausgehenden Jahrhunderts, Nietzsche und Kierkegaard, blieben unbeachtet. Von dieser Seite war keine Gegenbewegung zu erwarten.

Stattdessen haben sich aber auf der Seite traditionell gebundenen naiven Menschentums, besonders im römisch-katholischen Süden Deutschlands, unverbildete ländliche Inseln erhalten. Wo die Verkehrsverhältnisse den Anschluss an die industrielle Entwicklung verhinderten, bewahrten die Menschen eine grössere Anspruchslosigkeit. Diese verband sich mit einer unbekümmerten Lebensfreude, die in ihrer Bindung an die unkontrollierbaren Naturkräfte keine ⁿÜberheblichkeit aufkommen liess. Diese Bewahrung der Tradition entvölkerte aber auch die betreffenden Gegenden Deutschlands von fortschrittlich gesinnten jungen Menschen, und die Führungsrolle der urbanen Zentren prägte sich immer deutlicher aus.

Zwei Emanzipationsbewegungen orientierten sich negativ an den sozialen Verhältnissen in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts. Die sozialistischen Arbeitervereinigungen versuchten durch kollektiven Druck die Verbesserung der Arbeitsbedingungen zu erreichen, die der Einzelne in seiner Abhängigkeit nicht mehr durchsetzen konnte. Die Emanzipationsbewegung der Frauen gründete sich teilweise auf die Arbeiterbewegung, hatte aber im aufgeklärten Bürgertum begonnen.

Die Hauptleistung der Arbeiterbewegung vor 1878 war die Bildung und Erziehung breiter Massen mit einer wachsenden Zahl von Spezialpublikationen. Obwohl dies mit materialistischer Zielsetzung und aggressiver Ideologie geschah, stimulierten doch erst die Sozialistengesetze Bismarcks (1878) ein solidarisches Bewusstsein.

Der Frau kam nach dem Ideal des Biedermeier die untergeordnete Stellung der Vasallin unter dem Schutz des Mannes zu. Sie hatte ihre persönliche Eigenart wie ihre Leidenschaft erst in der Ehe zu entfalten und allein für diese gesellschaftlich gebilligte Gemeinschaft zu leben.²³ Diese bürgerliche Auffassung hat heute noch Einfluss, obwohl sie schon damals in Widerspruch zur Wirklichkeit stand. Die Arbeiterfrauen mussten seit Beginn der Industrialisierung neben den Männern für einen weit geringeren Lohn arbeiten. Höher bezahlte gelernte Stellungen blieben den Arbeiterfrauen ebenso verschlossen wie den bürgerlichen Mädchen eine formale Schulbildung. Obwohl schon bald einzelne Frauen zum Universitätsstudium zugelassen wurden, änderte sich die allgemeine Lage doch erst, als der erhöhte Bedarf an Arbeitskräften im ersten Weltkrieg die Gleichstellung der Frauen erforderte. Die Weimarer Verfassung (1919) sicherte das allgemeine Wahlrecht und die rechtliche Gleichstellung von Mann und Frau.

Wenn sich diese Bewegungen auch negativ an den bestehenden Verhältnissen ausrichteten, so strebten sie doch innerlich zu sehr nach dem Erwerb der ihnen vorenthaltenen gesellschaftlichen und politischen Rechte, um die Gesellschaftsordnung als solche in Frage zu stellen. Selbst die sozialdemokratische Partei, die sich ideologisch zum Klassenkampf ver-

²³ Helmut Himmel, Geschichte der deutschen Novelle, Bern, 1963, S.185.

pflichtete, besass in Bernsteins "Revisionismus" einen bedeutenden konservativen Flügel.

Das Bedürfnis nach "Einkehr und Stille", dem Raabes Sperlingsgasse so vollkommen zu entsprechen schien, hielt im deutschen Bürgertum nach der Revolution nicht lange an. Schon mit der Wende zu den sechziger Jahren machte sich ein neuer Geist bemerkbar. Besonders in Preussen erwies sich die Sache der bürgerlichen Selbstbestimmung und nationalen Einigung sehr bald als scheinbar wohl vertreten. So gross war die Enttäuschung gewesen, dass man es jetzt hinnahm, wenn die Parlamente keinen grossen Einfluss auf die politischen Entscheidungen gewannen, und wenn die nationale Einigung unter Ausschluss Österreichs und allein auf Initiative der Obrigkeit zustande kam. Da Bismarck sich seit 1862 weitgehend auf das 1859 im Nationalverein organisierte liberale preussische Bürgertum stützte, erstand mit der Erweckung neuer Hoffnungen auch ein neues bürgerliches Selbstvertrauen. Es fand seinen zukunftsfrohen Ausdruck in den vielen Feiern zu Schillers hundertstem Geburtstag (1859). Keine Bürgerschaft des deutschen Sprachgebietes, die etwas auf sich hielt, liess diese Gelegenheit ungenutzt verstreichen. Raabe hat das mit heiterer Ironie in seinem Dröumling festgehalten.

Bis zum Kriege 1870/71 war die innere Anteilnahme der Bevölkerung am Einigungswerk so gewachsen, dass die Ereignisse mit grossem Jubel begrüsst wurden. Nicht umsonst spielte man mit dem Sprichwort vom deutschen "Schulmeister", der die Schlacht von Sedan gewonnen habe, auf die Tatsache an, dass die allgemeine Bildung nun ein einigermaßen einheitliches Bewusstsein ermöglichte.

Bismarcks Innenpolitik nach der Reichsgründung brachte dann für viele Bevölkerungsteile ein unsanftes Erwachen und löste das einheitliche Volksbewusstsein wieder auf. Die Liberalen wurden mit der Schutzzollpolitik vor den Kopf gestossen. Mit dem Kulturkampf trieb Bismarck den grössten Teil der katholischen Bevölkerung in eine Opposition, die ihren politischen Ausdruck in der lange starr ablehnenden Zentrumspartei fand. Die Sozialistengesetze brachten die Arbeiterschaft in eine Abwehrhaltung gegenüber dem Staat, die selbst die vorbildliche Sozialgesetzgebung der 80er Jahre als erniedrigendes Almosen erscheinen liess. Opposition gegen Preussens Vorherrschaft gab es nicht nur in den nationalen Grenzgebieten wie Westpreussen und dem Elsass, sondern auch in den innerdeutschen Ländern, die sich zu Unrecht überrannt fühlten. Die hannoversche Welfenpartei gab ihrer Opposition den andauerndsten Ausdruck.

Alle Opposition gegen Bismarcks eigenmächtige Reichspolitik konnte aber nicht die aussenpolitischen Erfolge des Reiches leugnen. Die Tatsache, dass aus einem zerrissenen Staatenbund innerhalb weniger Jahre eine Weltmacht geworden war, musste alle Opponenten überzeugen. So wurden grosse Teile der politischen Opposition immer wieder dazu gewonnen, die bestehenden Verhältnisse grundsätzlich anzuerkennen und ihre Kritik auf solche Einzelheiten zu beschränken, die ihre eigenen Interessen berührten.

Im Zeichen der "Einkehr und Stille" des Biedermeier, in dem sich das Bildungsinteresse des geistig regen Bürgertums nur unpolitisch-literarisch ausdrücken konnte, war die Novelle zur Unterhaltungsquelle ersten Ranges aufgerückt. Die populäre Novelle dieser Jahre besass aber noch keine feste Form und umschloss den feuilletonistischen Reisebericht, die Diskussions-

novelle und die Dorfgeschichte ebenso wie die epischen Kurzformen der Sitten- und Charakterdarstellung. Taschenbücher, Zeitungsbeilagen und Kalender veröffentlichten diese Literatur.²⁴

Nach der Aufhebung der Zensur 1848 zeigten sich neue publizistische Ideen. Reclam kam mit seiner "Universalbibliothek" (seit 1867) dem Bildungsbedürfnis auf dem Gebiet der Literatur entgegen. Die Zeitschriften erweiterten ihren Themenkreis und stellten zur Literatur den politischen Kommentar, die Kulturkritik, die naturwissenschaftliche Information und den Rat zu Problemen des täglichen Lebens. 1857 entstanden nach amerikanischem Muster Westermanns Monatshefte, "deren Autor vor allem Raabe wurde."²⁵ Die treuesten Leser dieses Braunschweiger Blattes sind in der Gegend nördlich und westlich des Harzgebirges zu suchen.

Eine weitere Demokratisierung der Bildung zeigte sich an der zunehmenden Popularität der Familienblätter, die nicht nur den Wissensdurst grosser Massen erfüllten, sondern auch der politischen Absicht ihrer Herausgeber dienten.²⁶ Beispielhaft ist die Gartenlaube, deren Auflage zwischen 1853 und 1863 von 5tausend auf 157tausend anstieg. Hier bildete sich ein grosses Publikum mit zunehmend verflachendem Lesebedürfnis. Als in den Jahren nach 1867 die Familienromane der Marlitt alle anderen literarischen Beiträge aus der Gartenlaube verdrängten²⁷, vollzog sich die endgültige Trennung zwischen unterhaltender Trivial- und anspruchsvoller Erzählliteratur.

²⁴ Vergl. Anm. 23

²⁵ Martini, Realismus, S.92.

²⁶ Josef Nadler, Literaturgeschichte des deutschen Volkes, Berlin, 1938, 4. Aufl., Bd. III, S.512 (zit. als Nadler III).

²⁷ Martini, Realismus, S.93.

Es gelang immer weniger Autoren dieser Zeit, ihre dichterische Aussage dem Geschmack grosser Massen anzupassen. Dennoch konnte keiner von ihnen den Versuch aufgeben, Leser zu gewinnen. Nicht nur Raabe, sondern auch Storm, Fontane und selbst Heyse mussten ihre Werke in Zeitschriften zu veröffentlichen suchen, um nicht vergessen zu werden. Für die anspruchsvolle Erzählliteratur zeigte sich 1874²⁸ ein Ausweg, als Julius Rodenberg seine Deutsche Rundschau gründete. Er beschränkte sich auf die Vermittlung zwischen den schöpferischen Autoren seiner Gegenwart und einem kleinen, relativ festen Leserkreis. Gustav Freytag nutzte die Eigenarten des neuen Mediums geschickt aus, als er in dem 1848 zusammen mit Julian Schmidt übernommenen Grenzboten die Entwürfe zu seinen eigenen Werken abdruckte.²⁹

Das deutsche Bürgertum besann sich seit den 60er Jahren auf seine Ursprünge, und sein historisches Interesse fand einen Ausdruck in der zunehmenden Zahl geschichtlicher Themen. Der kulturgeschichtlichen Tendenz der Zeit entsprach das Drama des aristokratischen Einzelmenschen nicht mehr. Es sollte der Mensch dargestellt werden, wie er als Repräsentant für seine Epoche erschien. Die neue Ausdrucksform dieser kulturgeschichtlichen Tendenz wurde der historische Roman.

Die historische Novelle lief ihm sogar im künstlerischen Ausdruck den Rang ab, weil sie angesichts der zunehmenden Partikularisierung des Lebensbezuges der Gestaltungsabsicht der Autoren entgegen kam. So wurde sie zur hauptsächlichlichen Ausdrucksform der Erzähler des späten poetischen Realismus. Gleichzeitig ermöglichte die Novelle auch die Publikation in wenigen Fortsetzungen, wie sie die Zeitschriften verlangten.

²⁸ Martini, Realismus, S.93.

²⁹ Nadler III, S.512.

Nach 1870 erwarb sich Paul Heyse "den Ruf eines Arbiters elegantiae auf dem Gebiet der Novelle."³⁰ Während er die Beiträge zu seinem Deutschen Novellenschatz (1871) sammelte, stellte er anhand von Eoccaccios berühmter Novelle seine "Falkentheorie" auf. Danach sollte eine schlüssige, prägnante und ungewöhnliche Handlung in klarer Form dargestellt werden, wobei eine Übereinstimmung zwischen dem Wendepunkt der Handlung und ihrem Sinnbild im Dingsymbol (dem Falken) anzustreben war. Diese Novellentechnik führte in Heyses eigenem Erzählen zu einer Glätte des Stils, die trotz der psychologischen Tiefe der Handlung an inneren Problemen vorbeiging.

Heyses damalige Popularität wirft ein bezeichnendes Licht auf den Zeitgeschmack. In allen beliebten Werken dieser Zeit blieb die Kulturkritik oberflächlich genug, um sich innerhalb der bürgerlichen Konvention zu halten. So zeigte sich auch in der Auswahl des Lesestoffes die Zeittendenz zur Verherrlichung der herrschenden Gesellschaftsordnung.

Wenn hier das Frühwerk Wilhelm Raabes auf seine Bindung an den Realismus untersucht wird, so muss das mit zwei Einschränkungen geschehen. Erstens ist die weltanschauliche Bindung des Autors von ihm nie eindeutig eingestanden worden, weder in seinem Werk, noch in seinen persönlichen Äusserungen. So müssen die Bestandteile seiner Interpretation der Welt aus seinem Werk zusammengestellt werden, ohne in irgendeiner Weise den Anspruch eines durchdachten, logisch folgerichtigen Systems zu erfüllen oder auch nur zu stellen. Es handelt sich eigentlich nur um den Versuch des Dichters, die Welt mit den sehr persönlichen Mitteln des eigenen Verständnisses zu beschreiben. Zweitens soll die Biografie des

³⁰ Himmel, S.253.

Autors nicht zur Interpretation seines Werkes herangezogen werden. Sie beschäftigt uns nur in dem sehr allgemeinen Sinn, in dem seine Kindheit und Jugend ihn zu einem Mitglied der bürgerlichen Gesellschaft Norddeutschlands in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts gemacht haben. Über seinen geschichtlichen Standort hinaus mögen Einzelheiten aus der Biografie im Rückblick dazu beitragen, ermittelte Besonderheiten in Raabes Aussage zu erhellen oder zu bestätigen.

Der Vater war zur Zeit von Wilhelm Raabes Geburt am Anfang einer verwaltungsjuristischen Laufbahn. So bindet seine Herkunft den Dichter an das traditionsreiche Beamtenbürgertum. Die Stationen von Raabes Jugend waren die Weserstädtchen Eschershausen, Holzminden und Stadtdendorf. Durch den frühen Tod seines Vaters gehindert, besuchte Raabe die Schule nicht bis zur Hochschulreife, sondern durchlief eine vierjährige Buchhandelslehre in Magdeburg. Die reiche Leseerfahrung dieser Jahre schlug sich nieder, als er in Berlin Die Chronik der Sperlingsgasse (1854 - 55) schrieb. Die Universität konnte er nur als Gasthörer besuchen, weil ihm der erforderliche Schulabschluss fehlte.

So musste sich Raabe als Bürger fühlen und war doch von vornherein in eine Sonderstellung am Rande seiner Zeit gedrängt. So weit das in der kleinstädtischen Umgebung seiner Jugend möglich war, hatte er an den geistigen Zeitströmungen teilgenommen. In sein letztes Schuljahr in Wolfenbüttel fiel die Revolution von 1848. Auch ohne ausführliche Dokumente schliesst Pongs aus einigen Zeichnungen und einer autobiografischen Stelle in Altershausen auf den grossen Eindruck, den der Traum von der Freiheit auf ihn machte.³¹

³¹ Pongs, S.67.

Raabes Verhältnis gegenüber der Welt war zu dieser Zeit realistisch und romantisch. Er sah die Menschen bis hinein in seine eigene Familie an den Unzulänglichkeiten der Welt leiden, aber er erlebte auch ihren Trost. Das Leid schien ihm nicht so sehr aus den ganz konkreten Zuständen seiner Zeit zu fließen, als vielmehr aus dem unveränderlichen Weltzustand. So erregt z.B. in einem der "Bilder" der Chronik der verarmte, proletarische Arbeiter unser Mitleid nicht wegen des bloss äusseren Mangels, sondern wegen des seelischen Leids, das Sterbebett seiner Frau verlassen zu müssen. Dass es um der paar zu verdienenden Pfennige willen geschieht, ist nur in zweiter Linie von Bedeutung. Die Familie aus der Kellerwohnung entschliesst sich zur Auswanderung nicht aus Mangel an Verdienstmöglichkeiten, sondern weil nach den politischen Enttäuschungen das Leben im Deutschland ihrer Zeit sie nicht mehr befriedigen kann.

Dem Realismus und selbst dem Materialismus fehlt noch das sozialwissenschaftliche Denken, das uns heute diese Misstände als einen vorübergehenden Auswuchs der wirtschaftlichen Entwicklung verstehen lässt. So gelingt es aber auch den bürgerlich gebundenen Autoren nicht, sich angesichts der Aussichtslosigkeit des Lebens die rettungslose Verzweiflung vorzustellen, wie sie im Expressionismus gestaltet wurde. Selbst die erschütternde soziale Anklage des Naturalismus bleibt im bürgerlichen Denken befangen.³² Da Raabe nicht sehen kann, dass viele der Schwierigkeiten seiner Helden von der spezifischen Situation zwischen den Gesellschaftsklassen abhängig sind, betrachtet er sie als ein Beispiel der zeitlosen Ausgeliefertheit des Menschen an eine feindliche Umwelt. Als unveränderlicher Teil der menschlichen Existenz muss dieses Leid akzeptiert werden.

³² Friedmann - Mann, S.180.

Sehr viel genauer bezieht sich Raabe auf die Misstände seiner Zeit, wo sie sich innerhalb einer Gesellschaftsklasse - meist des Bürgertums - zeigen. Wenn Antonie Häussler am Ende des Romans Der Schüdderump von ihrem Grossvater herzlos in die Wiener Lebewelt verpflanzt wird, so zeigt sich der Autor als Kulturkritiker. Der Gegensatz des unaufrichtigen gesellschaftlichen Lebens zur natürlichen Ehrlichkeit in Antonies Kindheitswelt auf dem Lauenhof trägt viel dazu bei, dass der Leser deutlich die Umgebung vor sich sieht, in die diese Gesellschaft vor der Natur und der Ehrlichkeit flieht. Plüschvorhänge und bunte Scheiben müssen das Tageslicht ausschliessen. Die Gebrauchsgegenstände werden ihres Nutzcharakters entkleidet und völlig zu Schmuckformen umgestaltet, und die Moral wird verdorben. So ist es nicht verwunderlich, wenn das elfenartige Naturkind Antonie in der Wohnung des Grossvaters dahinsiecht. Auf der Suche nach einer Heimat kann ihre zarte Seele diesen Beanspruchungen nichts entgegensetzen. Das Leiden wird noch vergrössert, wenn der Junker, der zur Hilfe für die Jugendgefährtin nach Wien gekommen ist, selbst naiv das weltstädtische Vergnügen geniesst. Trotz seines ungebrochenen Verhältnisses zur Natur vermag er die Heuchelei nicht anzugreifen, als das vom Grossvater einem Geschäftsfreund verlobte, kranke Mädchen die Gratulation der Freunde entgegennehmen muss.

An anderen Stellen bindet Raabe seine Gesellschaftskritik an eine bestimmte Person. So wird der gesellschaftliche Egoismus, mit dem Moses Freudenstein im Hungerpastor seine Mitmenschen ausnutzt, nie auf andere Personen übertragen. Juden wie Christen verfluchen ihn. Seine trotzig anmassung steht weniger offensichtlich mit einem allgemeinen bürgerlichen Misstand in Verbindung. Wenn Raabe aber Moses' ^{II}Überheblichkeit mit der inneren Unsicherheit seiner geringen Herkunft in Zusammenhang bringt, dann

scheint Moses doch als typischer Vertreter für die erste Generation der finanziell Arrivierten zu stehen; denn Raabe war sich des Übels wohl bewusst, das er in einem Brief an Paul Heyse vom März 1875 den "jetzt in unserem Volk umgehenden Grössenwahnsinn" nannte.³³

Die Welt des Philisters in dem kleinstädtischen Fürstentum, wie Raabe sie im Abu Telfan erstehen lässt, entbehrt der tragischen Grundkonflikte. Raabe lässt seinen Heimkehrer aus dem Tumorkielande, Leonhard Hagebucher, zwischen der materiellen Bindung an die sich selbst genügende Gesellschaft und der inneren Auflehnung dagegen schwanken. Nur die beiden Frauengestalten des Romans, Frau Klaudine und - unter ihrer Führung - Nikola von Einstein, finden ihren Lebenssinn ausserhalb der Gesellschaft. Beide haben aber schon der Gesellschaft entsagt, bevor der Heimkehrer sie in ihrer Haltung bestärkt.

Das konservative Bürgertum des späten neunzehnten Jahrhunderts war trotz seiner dekadenten Statik die Gefühlsheimat, aus der Raabe die Kraft zu seiner eigenen Stellung beziehen musste. Er konnte es noch nicht grundsätzlich verdammen; denn "wohin wir blicken, zieht stets und überall der germanische Genius ein Drittel seiner Kraft aus dem Bürgertum." Und Raabe weiss sich in der Gesellschaft "hoher Männer", wenn er sich auf die bürgerlichen Bindungen in Luther, Goethe und Jean Paul beruft. Erst im Alterswerk konnte Raabe aus eigener bitterer Erfahrung die Auseinandersetzung bis zur Ablehnung weitertreiben.³⁴

³³ Raabe, Werke, IX/1, S.411.

³⁴ Pongs, S.263.

Ein Problem seiner Zeit klingt vor 1870 immer wieder in Raabes Schriften an, vor allem in einigen Novellen. Das ist die Sehnsucht nach der Einheit des Reiches, und sie wird deutlich in Else von der Tanne, Der Marsch nach Hause, Des Reiches Krone und Keltische Knochen. Das Thema kann sowohl eine sehr ernste Färbung annehmen als auch in den Humor umschlagen. Immer wieder ist das deutsche Volk gegen sich selbst gerichtet und findet grossen Schaden darin. Diese Thematik trug Raabe den Ruf eines "Reichshistoriografen"³⁵ ein, den er aber als Einengung seiner Schaffenskraft ablehnte.

Raabe wollte also das Bürgertum seiner Zeit vor der Selbstzerstörung warnen. Immer wieder zeigt er die Ergebnisse der gefühllosen Kälte gegenüber den Mitmenschen. Darüberhinaus drehen sich seine Themen aber in einem allgemeineren Sinn um den Lebenskampf, in dem der Einzelne seine aufrichtige Charakterstärke beweisen muss. So rückt Raabes Werk unter den Aspekt der Lebenshilfe. Er muss sich die eigenen Enttäuschungen von der Seele schreiben und will mit seinem eigenen Trost die anderen Kämpfer trösten. Dieses didaktische Bestreben bildet Raabes stärksten Gestaltungsantrieb. Das Leiden bringt die Menschen zur Verzweiflung an der Welt, denn die Welt wird nicht mehr als Bewährungsfeld angesehen, auf dem sich der Mensch des kommenden ausserweltlichen Glückes für würdig erweisen muss. Seitdem Hegels Idealismus und sein Bezug auf eine ausserweltliche Gerechtigkeit philosophisch überwunden ist, ist der Mensch nicht nur für den vollen Gebrauch und Genuss der Welt befreit, sondern auch ihrer Ungerechtigkeit voll ausgeliefert. Raabe sieht die

³⁵ Pongs, S.575.

Leiden und das Glück von einem seelenlosen Zufall sehr ungerecht verteilt und gewinnt eine pessimistische Grundhaltung.

Indem er sich zunehmend mehr an die Menschen unter seinen Lesern wendet, die diese Ungerechtigkeit der Welt kennen, wird Raabe zum Realist. Von Anfang an gestaltet Raabe einen ganz konkreten Einzelfall mit stark individualisierten Charakteren. Die Wirklichkeit kann zu Raabes Zeit nicht mehr überhöht und idealisiert werden, wie in der klassischen Epik, sondern muss zu jeder Zeit in allen Einzelheiten vorstellbar bleiben. Im Gegensatz dazu gestaltete noch die romantische Epik ihre Charaktere als Träger bestimmter Ideen. So lange das Kunstwerk den Menschen erbauen und bessern sollte, wie in der klassischen Theorie, musste die realistische Sicht der Wirklichkeit vermieden werden. Zur Zeit Raabes ist die Wirklichkeit aber so unausweichlich geworden, dass sich die Schreibabsicht des Dichters mit ihr verbinden muss.

Wenn der realistische Dichter eine Handlungssituation genau beschreibt und sie in eine geschichtliche Zeit und an einen vorstellbaren Ort setzt, gerät er in die Lage eines Historikers, der erfundene Ereignisse behandelt. Um sein Tun zu rechtfertigen, braucht der Dichter trotz allen Realismus' einen weltanschaulichen Bezug. So wird zuerst einmal die Einzelsituation verallgemeinert. Sie ähnelt vielen Situationen der Wirklichkeit so sehr, dass jeder Leser eigene Erfahrungen in der dichterischen Darstellung wiedererkennt. Das allein motiviert die künstlerische Gestaltung aber noch nicht. Seine Absicht, seinen Mitmenschen aus ihrer Verzweiflung zu helfen³⁶ verbindet Raabes Realismus mit seiner Weltanschauung. Diese Absicht ist aber nicht konkret in

³⁶ Martini, Realismus, S.684.

seinen Werken ausgedrückt, sondern so verschlüsselt, dass sie immer wieder übersehen oder missverstanden wird. Warum machte Raabe seine Schreibabsicht nicht deutlicher? Diese Frage rührt an die umfangreiche Problematik der politischen Tendenzliteratur. Kein monolytischer Staat hat bisher grosse Kunst hervorbringen können, weil die Aufsicht des Staates die künstlerische Gestaltung an mittelmässige Schablonen bindet. So ist beispielsweise die Literatur des deutschen Nationalsozialismus nie über das Niveau tendenziös-belehrender Unterhaltung hinausgekommen. Eine freiwillige Beschränkung auf eine einseitige Sicht der Wirklichkeit kann im pluralistischen Staat dieselben Wirkungen haben. Das zeigt sich an den Arbeiterdichtern. Der von innerem Gestaltungsdrang bestimmte Dichter blickt tiefer und drückt sich in eigenen Kategorien aus.

Es macht den Reiz guter Literatur aus, dass sich die Absicht des Dichters in individuellen Inhalten, eigenen formalen Lösungen und sprachlichen Besonderheiten versteckt. Das Medium dafür sind die Ideen und Gedanken, denen sich der Dichter verbunden fühlt. Aber er hält dabei seine Eindrucksfähigkeit für die Probleme seiner Zeit offen und setzt sich ehrlich und ungebunden mit der Wirklichkeit auseinander.

Die Weltanschauung, die Wilhelm Raabes künstlerische Aussage ausmacht, kommt weniger aus der Philosophie als aus dem Grunde seines gefühlsmässig gebundenen Gemüts. Die Auflösung der natürlichen Verbindung des Menschen mit der Landschaft, in der er lebt, und mit dem sozialen Stand, den er repräsentiert, hat ihn nicht nur befreit und individualisiert, sondern auch innerlich unsicher gemacht. Diese Unsicherheit muss in gegenseitiger Hilfsbereitschaft überwunden werden. Wie dieser Aspekt aus der lyrischen Befangenheit des Jugendwerkes und der hoffnungslosen

Verzweiflung einiger Werke der Stuttgarter Zeit immer mehr in den Vordergrund rückt, soll im folgenden gezeigt werden; denn diese mitmenschliche Hilfsbereitschaft stellt den Punkt dar, an dem sich Raabes Realismus mit seiner Weltanschauung verbindet.

Dem unbefangenen Leser erscheint Raabes Chronik der Sperlingsgasse als ein abgeklärter Rückblick auf die Schicksale der Menschen eines begrenzten Raumes. Eine melancholische Beschaulichkeit besänftigt die Tragik, sodass der Leser das Buch aus der Hand legen kann mit dem beruhigenden Gefühl: Das ist der Lauf der Welt.

Während aber der Inhalt den tröstlichen Ausblick auf einen allwissenden Lenker der Geschicke erlaubt, eröffnen sich der stilistischen Untersuchung unüberbrückbare Gegensätze. Die Welt der engen Gasse mit ihren alten Häusern, in der sich die dargestellten Lebenswege vollenden, liegt als Insel inmitten feindlichen Grosstadttreibens. Die Darstellungsweise des Erzählers Wachholder setzt oft einen Zwischenraum zum Erzählten, so wenn er aus seiner Dachkammer über den Raum der Strasse auf die heimlich Geliebte schaut. Aber auch sein Kommentar schwankt zwischen Extremen hin und her. Sie reichen vom Vertrauen auf einen Ausgleich allen Leidens durch höhere Führung bis zur Verzweiflung an der Verkehrtheit der "bösen Zeit". Aber es überwiegt doch die lyrische Überbrückung aller Gegensätze, wie sie sich in Raabes Anspielungen auf Matthias Claudius am Anfang des Werkes andeutet.

Die sich humorvoll bescheidende Skepsis Wachholders erhält aber in dem Sarkasmus des zweiten Erzählers, des jungen Malers Strobel, einen Gegensatz. Die beiden Aspekte nähern sich nur andeutungsweise in der Liebe zu einem naiven Kinderherzen. Ausgeglichen wird der Gegensatz hier nicht.

Während die Schicksalsschläge in der Chronik aus der Hand einer allwissenden Weltmacht zu fliessen schienen, verbinden sie sich in den folgenden Werken mit bestimmten Personen. Die schwarz-weiss Malerei, die Raabe dabei erreicht, erscheint noch nicht voll realistisch. Die Verlogenheit der grosstädtischen Gesellschaft ist in Die Leute aus dem Walde (1862) z.B. in dem jungen Aristokraten repräsentiert, der die Mädchen aus egoistischer Selbstgefälligkeit umwirbt. Er vermag zwar deren Treue nicht zu brechen, aber er verursacht doch schwere Verwicklungen, besonders wenn er die Bankierstochter Helene durch seinen Einfluss auf die Eitelkeit des geistesschwachen Vaters zu gewinnen sucht. Die bigotte alte Jungfer, die ihre Beobachtungen an dem heimlichen Liebespaar Helene - Robert giftig den Erziehern der beiden in die Hände spielt, sinkt zur reinen Schablone ab. Am Ende aber erfüllen sich doch alle Schicksale zur vollen Zufriedenheit des alten Dreigestirns von Erziehern, die die gefährdete Jugend "aus dem Walde" in der Stadt in ihre Obhut genommen haben. Wenn Eva, die junge Witwe von Roberts Bruder, in Kalifornien resignierend dahinsieht, so stört das nicht die Ordnung der Welt, sondern wird ehrfürchtig als notwendig anerkannt, weil die Sterne es so gelenkt haben.

Diese elegische Welttrauer hat ihre eindrucksvollste Gestaltung gefunden in der Novelle Holunderblüte. Sie spielt auf dem Prager Judenfriedhof und behandelt den eigentümlichen Zauber des Judenmädchens Jemima, dem der Erzähler als junger Medizinstudent verfiel. Das Mädchen fühlt sich auf dem Friedhof zu Hause, weil sie weiss, dass sie bald sterben wird. Sie weicht den Studenten, dem sie eigentümlich gewogen ist, in alle Geheimnisse des dunklen Ortes ein. Ihr Tod besiegelt nur die elegische Hinnneigung ihres ganzen Wesens zum Verzicht. Sie hat ein zu weites Herz, mit dem sie in dieser Welt nicht leben kann. Der Erzähler, ein berühmter

Arzt, scheint den Tod einer jungen Patientin, der diese Erinnerung in ihm wachrief, nicht zu bedauern. Seine Weltkenntnis führt ihn dazu, den Tod als einzigen Weg zur Bewahrung der reinen Seele des Mädchens anzusehen.

Reine Geldgier ist das Tatmotiv, das die sehr geschlossene Handlung der Novelle Das letzte Recht in Gang hält. Der alte Heyliger vertrieb vor zwanzig Jahren den rechtmässigen Besitzer der "Silberburg" durch einen falschen Prozess. Doch die Liebe zwischen den Kindern der Prozessgegner scheint das Unrecht auszugleichen. Heyliger ist aber mit einem Vertrag seinem damaligen Advokaten verpflichtet, dessen Sohn, der neue Scharfrichter der Stadt, nach Ablauf der Frist sein Recht fordert. So erklärt sich Heyligers wachsende Unruhe und sein Selbstmord am Morgen des Termins. Die rechtmässigen Erben bekommen aber ihr "letztes Recht", als eine höhere Macht das morsche Haus über dem gierig seinen Reichtum zählenden Scharfrichter zusammenstürzen lässt. Alles vergangene Unrecht wird hier in der segensreichen Verbindung der Kinder wieder gutgemacht. Das Motiv hatte schon in der Chronik dazu gedient, das von einem rücksichtslosen Aristokraten begangene Unrecht in der Ehe zwischen seinen Enkelkindern auszugleichen.

Dieser Ausgleich aller Schwierigkeiten in der Welt erwies sich als leicht verständliche Lösung. Der Leser, der die Mühe des Nachdenkens umgehen wollte, nahm die Wendung aller Dinge zum Guten als selbstverständlich hin, ohne die realen Grundlagen dieser Annahme zu prüfen. So unreflektiert konnten die Grenzen zwischen Gut und Böse erhalten bleiben, wie es die traditionsverbundene Moral verlangte, und die bestehende Gesellschaftsordnung wurde nicht in Frage gestellt. Obwohl dieser lyrisch getönte Optimismus die Beliebtheit von Raabes Jugendwerk begründete, liess er zu viele Fragen offen, um den Realisten Raabe auf die Dauer

zu befriedigen.

Im Hungerpastor verleiht Raabe diesem Optimismus den tiefsten Ausdruck, indem er den Lebensweg zweier Menschen aus ähnlich ärmlichen Milieu verfolgt. Hier konstruiert Raabe den Gegensatz zwischen dem "Hunger" nach Erfüllung einer Ruhesehnsucht in Hans Unwirrsch und dem egoistischen, zerstörerischen "Hunger" Moses Freudensteins. Letzterer erfährt eine Überhöhung bis zum Dämonischen, wenn sein scheinbar gutmütiger Humor und wendiger Zynismus die stille Ordnung von Unwirrschs Wertewelt gefährdet. Hans bleibt aber doch seiner Eigenart treu und erreicht, im Grunde seines Wesens unberührt, seine "Hungerpfarre" an der pommerschen Küste. Dort bekommt er bald Gelegenheit, den Opfern von Moses' Unmenschlichkeit zu helfen, die in einem Schiffbruch an Land geraten. Hans ist nun so in seine eigene Wertewelt entrückt, dass es ihm gelingt, allem Gram gegen den Jugendgenossen zu entsagen. Auch diese Weltentrückung kann keine dauernde Lösung für die Probleme der Zeit sein.

In Abu Telfan konzentriert sich die Problematik auf gesellschaftlich-politische Spannungen. Der Enttäuschung des Heimkehrers Hagebuecher steht ein viel diffuseres Gegenbild im "Behagen" des philisterhaften "Nippenburg" gegenüber. Die beiden Frauen in der Katzenmühle, die allen Wünschen nach den gesellschaftlichen Zerstreuungen des korrupten Residenzstädtchens entsagt haben, stellen keinen eindeutigen Gegensatz dazu dar. Gegenüber dem einen Gegensatz "des aufbauenden und zerstörenden Hungers"³⁷ im Hungerpastor zeigt diese Vielfalt einen grösseren Realismus. Es fehlt dann allerdings auch die eindeutige Lösung der Konflikte,

³⁷ Pongs, S.255.

in die der aufrichtige Tagebuche gerät.

Bevor Raabe zu einer Lösung der menschlichen Konflikte mit der Wirklichkeit vordringt, gestaltet er die Ausweglosigkeit der Resignation. Im Schlüderump, Raabes letztem Roman, gibt er der Welt eine Ordnung, in der der empfindsame Mensch sich nur durch Resignation bis zum Äussersten vor den zerstörerischen Angriffen der Wirklichkeit retten kann. Die beiden alten Erzieher auf dem Lauenhof, die in dem Kind aus dem Armenhaus, Antonie Häussler, ein willkommenes Objekt für ihre Botschaft der Resignation gefunden haben, leben in der ländlichen Abgeschlossenheit nur ihren Erinnerungen. Der angestrengte "Kreuzzug" des Ritters von Glaubigern in die Wirklichkeit seiner Zeit nach Wien, wo er den geliebten Schützling Antonie retten zu müssen glaubt, bringt ihn zur vertieften Resignation in den Irrsinn. Antonie kann sich vor dem gedankenlosen Egoismus der Gesellschaft und den Angriffen auf ihre empfindsame Seele nur in die Äusserste Resignation, den Tod, retten.

Der Grossvater des Mädchens ist eine eindrucksvolle Inkarnation alles Zerstörerischen und erfährt durch die erzählerische Verbindung mit dem Symbol des Pestwagens eine deutliche Dämonisierung. Der Ton dieses Romans ist von Anfang an durch die Berufung auf dieses Zeichen menschlicher Vergänglichkeit tragisch gestimmt. Dadurch enthält jeder Wagen, der in der Handlung erscheint, diese tragische Bedrohung aller diesseitigen Lebenswerte. Selbst der Triumph, mit dem der junge Gutsherr seine Jugendgefährtin Antonie als Erntekönigin auf dem letzten Getreidewagen heimfährt, wird durch den Höhenrauch verdunkelt und von der erzählerisch angekündigten Ankunft Häusslers überschattet.

Unter den Novellen Raabes aus dieser Zeit stellt Else von der Tanne ein eindrucksvolles Gegenstück dar zu dieser Ausweglosigkeit vor der

Zerstörung alles Lebenswerten in der Welt. Nachdem das Licht der Menschlichkeit mit dem jungen Mädchen aus der Welt des Pfarrers gegangen ist, stirbt auch er willenlos im Schnee.

In den humoristischen Erzählungen Raabes aus dieser Zeit fehlt auch noch die Lösung der Konflikte mit der Wirklichkeit. Die Gänse von Bützow (1855) stellt die Ereignisse der französischen Revolution am Beispiel des Aufruhrs für die Freiheit der Gänse in den Rahmen der deutschen Kleinstadt. Nur der humorvolle Kommentar des fiktiven Erzählers steht hier gegen den Angriff auf die Wirklichkeit im eigennützigem Verrat der Anstifterin. Keltische Knochen (1864) enthält eine Fülle burlesker Parodien, aber keine Substanz, die der Handlung für die Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit Bedeutung verleihen könnte. Cedelöke (1866) ist eine höhnische Satire auf die Religionsstreitigkeiten, und das kurze Bild Theklas Erbschaft (1865) zeigt nur die Abseitigkeit einiger Charaktere.

Ein Ausblick auf eine innerweltliche Auflösung der Gegensätze zeigt sich in Der Marsch nach Hause (1870). Der schwedische Landsknecht findet am Ende des dreissigjährigen Krieges in der irdisch gebundenen Mutterwelt der Wirtin im Bregenzer Wald eine Zuflucht. Einmal entflieht er auf der Suche nach dem mannhafte Heldenleben der Vergangenheit und erlebt von weitem die Schlacht von Fehrbellin. Der Tod seines Kameraden bekehrt ihn endgültig, er verzichtet auf das Abenteuerleben und damit auch auf seine Individualität und kehrt reuevoll in das friedliche Reich zurück, wo das Leben erhalten und nicht zerstört wird. Die Novelle entstand 1870 während der allgemeinen Kriegsbegeisterung in Deutschland.

Die Leser vermochten Raabe in dieser Wendung zum Realismus nicht mehr zu folgen. Erstens entsprach die Vielfalt der Aspekte nicht dem Fassungsvermögen der Frauen, die vor der Einführung des Achtstundentages

sicher einen grossen Teil der Leser bildeten. Zweitens widersprach der Pessimismus der allgemeinen Zufriedenheit mit den Verhältnissen dieser Zeit und dem gleichzeitigen Bestreben, die in ihr gegenwärtigen Konflikte zu vertuschen. Drittens schliesslich waren die Leser auch zum Teil Raabes Stiles und seiner eigenartigen Darstellung müde geworden. Der Dichter selbst bildete seinen Realismus weiter aus auf der Suche nach den Möglichkeiten zur Bewahrung der Persönlichkeit innerhalb der Welt.

INHALT UND BEDEUTUNG DER KRÄHENFELDER GESCHICHTEN

Bei der Darstellung der sechs Geschichten wird ein Grad von Ausführlichkeit angestrebt, der in allen entscheidenden Einzelheiten Raabes Gestaltungsabsicht folgt. Dabei wird der individuelle Stil jeder Erzählung hervorgehoben und ein Blick auf die dargestellten Charaktere und die Interpretationsmöglichkeiten geworfen, soweit der Inhalt ihn erlaubt. Die Auswahl derjenigen Darstellungsfaktoren, die als Elemente des Realismus anzusprechen wären, bleibt dem folgenden Kapitel vorbehalten.

Bei Zum wilden Mann handelt es sich um eine Erzählung mit zwei ausführlichen Vorgeschichten. Sie beginnt damit, dass Philipp Kristeller, der Apotheker "Zum wilden Mann", am Abend seines dreissigjährigen Geschäftsjubiläums zwei Freunden gesteht, wie er in seiner Jugend das nötige Kapital bekam. Das macht ein Drittel der Erzählung aus. In den folgenden zwei Dritteln verlagert sich aber das Aktionszentrum auf den zum Freundeskreis geladenen brasilianischen Oberst Dom Agostin Agonista³⁸, der sich als der Jugendfreund August und zurückfordernde Geber erweist. Kristeller ist in diesem Teil der Erzählung der dankbare, schweigende Erfüller aller Forderungen des Obersten. Diese Handlung spielt in den sechziger Jahren des neunzehnten Jahrhunderts zwischen Oktober und Weihnachten und findet ganz in Kristellers Apotheke statt.

³⁸ Spanisch: Kämpfer.

Vor über dreissig Jahren traf Philipp bei seinen botanischen Streifzügen am Südrand des Harzes einen etwa gleichaltrigen Fremden, mit dem er nun öfter gemeinsam botanisierte. Er erfuhr nie mehr von August als seinen Namen. Dennoch erzählte er ihm in seiner unbekümmerten Offenheit von allen seinen Verhältnissen und stellte ihm bei Gelegenheit auch seine Braut vor. Das Mädchen, dem August Mitleid und Bangen erregte, erkannte schnell, dass er schwer an einem geheimnisvollen Schicksal trug.

Nach längerer Pause traf Philipp seinen Freund spät im Herbst auf dem Blutstuhl, einem alleinstehenden Felsen. Dort lag August scheinbar irrsinnig am Boden und schien Philipp nicht zu erkennen. Dessen gütiges Zureden bewog ihn einzulenken, aber ein befreiendes Geständnis blieb aus. Bei dem gefühlvollen Abschied versprach August: "'Du sollst noch einmal von mir hören'" (XI, S.195). 9500 Taler waren der Inhalt des Abschiedsbriefes aus Hamburg. Auf den Rat seiner Braut nahm Philipp das Geld als willkommenes Darlehen an. Die Braut konnte die damit gegründete Existenz nicht mit Philipp teilen. Sie starb am vorgesehenen Hochzeitstag. Aber auf ihren Rat steht seit dreissig Jahren ein unbenutzter Ehrensessel für den Gläubiger bei Philipp und seiner Schwester am Tisch.

Die Handlung in der Erzählzeit beginnt, als der Arzt des Ortes den Oberst, den er auf einem seiner Krankenbesuche aufgelesen hat, zu den Freunden mitbringt. Der Oberst erweist sich sehr schnell als der erwähnte Jugendfreund Kristellers und erzählt bereitwillig auch seine Geschichte.

Als Scharfrichterssohn vom Vater in allen Kunst- und Naturliebhabereien des achtzehnten Jahrhunderts ausgebildet, trieb ihn der Widerspruch zwischen einer Erziehung im Geist Matthias Claudius' und dem ererbten Amt nach des Vaters Tod aus dem Haus. Indem er bei seinen Streifzügen Philipp kennenlernte, machte dessen Güte und zärtliches Verhältnis zu sei-

ner Braut diesen Widerspruch noch unerträglicher. Drei Tage bevor Philipp ihn auf dem Blutstuhl traf, hatte er seine erste Hinrichtung öffentlich vollstrecken müssen. Das war ein so schreckliches Erlebnis, dass er sich entschloss, den Belastungen sowie den Erbgütern seiner Vergangenheit nach Amerika zu entfliehen. Augusts Bericht über seine südamerikanische Soldatenkarriere verliert sich im Klischee des Abenteuerromans und wird bald abgebrochen. Nach seiner Rückkehr von diesem Besuch in der Heimat will er sich mit einer reichen Witwe verheiraten.

Der Oberst ist für die nächsten Wochen der Gast des Apothekers. In dem Bestreben, seinem Freund die Schuld gebührend zurückzuzahlen, verkauft der Apotheker allen seinen Besitz und gibt ihm ein Vielfaches dessen, was er einst bekam. Ohne Abschied verschwindet der Oberst eines Morgens durch die Hintertür und nimmt auch noch das Rezept für den "Kristeller" mit, des Apothekers selbsterfundenen Likör. Philipp und seine Schwester kann der "Brasilianer" nicht überreden, ihn zu einem Neubeginn nach Brasilien zu begleiten; sie sitzen am Weihnachtsabend allein im ungeschmückten, kalten Zimmer. Nach dem Fest verkaufen sie ihre letzten Habseligkeiten und gehen aus dem Ort. Den Hausfreunden verschweigt Kristeller aus Rücksicht auf den Oberst den wahren Grund für diese Veränderung. Sie vermuten das Wahrscheinlichste, nämlich er habe sich in Wertpapieren verspekuliert.

Bei der Betrachtung des Stiles erweisen sich verschiedene Einzelheiten der Erzählung als handlungswirksam. Sie beginnt mit einer Beschreibung der überregionalen Wetterlage, die typisch ist für Raabes generalisierende, doch phantasieanregende Naturschilderungen. Ein regnerischer Herbststurm bildet den Stimmungshintergrund der ganzen Erzählung. Trotz

Punschbowle und kurioser Bildersammlung will nach des Obersten Erscheinen die gewohnte Gemütlichkeit nicht mehr im Apothekenhinterstübchen einziehen. Der Raum wird dem Geschwisterpaar zunehmend fremder. In der abschliessenden Szene am Weihnachtsabend ist er schliesslich auch physisch kalt.

Der leicht ironisierende Wortreichtum der Einleitung, wo der Leser in schnellem Wechsel der Erzählebenen mit liebevoller Sachkenntnis in die Örtlichkeiten und Umstände der Apotheke und ihrer Besitzer eingeführt wird, weicht dem unpathetischen, bescheiden-realistischen Bericht des Jubilars. Hier berühren nur gelegentliche Einwürfe der Zuhörer eine zweite Erzählebene und bewahren die Spannung. Erst am Ende kommt den Zuhörern der Herbststurm wieder zu Bewusstsein. Die stürmische Unruhe begleitet den Oberst in die Gruppe und zentralisiert sich nun immer mehr um ihn.

Immer charakterisiert sich der Sprecher bei Raabe selbst durch Ausdrucksweise und Reaktion. Das lebhaftes Gespräch bei der Ankunft der neuen Gäste typisiert jedes Mitglied der Tischrunde. Des Obersten absichtlich undeutliche Andeutungen über einen "Schwarzen", den er jedesmal mit Gewinn als Helfer aus der Not gerufen habe, machen den Kreis der Hausfreunde unheimlich gespannt auf das Kommende. Auch die Leser werden mit der Andeutung gefesselt, dass nur die Umstände diesen "Tisch von Philistern" daran hinderten, "von dem munteren Erzähler abzurücken ... " (IX, S.208).

Wieder leitet eine Wetterbetrachtung zum neuen Abschnitt über. Agonista ist ein viel geschickterer Erzähler als Kristeller und gefühlsmässig kaum beteiligt. Er gefällt sich in dem Findruck, den sein ungewöhnliches Schicksal auf die Zuhörer macht. Nur als er die Hinrichtung

und die Begegnung auf dem Blutstuhl berührt, zeigt ein gewisser Sarkasmus seine Bewegung. Er nimmt seine Erlebnisse leicht genug, um sich immer wieder zu unterbrechen. Das macht seine Erzählung lebendig. Ausserdem dient manche Pause dem Dichter dazu, die Wirkung des Erzählten auf die Zuhörer zu beschreiben. Während des Obersten Aufenthalt in der Apotheke erklären Gespräche zwischen den drei Beteiligten jedesmal einen neuen Aspekt der Situation. Sie erhalten ihre Betonung dadurch, dass sie in derselben Hinterstube der Apotheke stattfinden, in der anfangs erzählt wurde. Der ironische Ton der Einleitung kommt in den beschreibenden Zwischenstücken immer wieder durch.

Das Geschehen beschränkt sich auf die Geschwister Kristeller und den Obersten. Die drei Hausfreunde spielen nur eine Statistenrolle. Sie sind aber stilistisch von Bedeutung als typisch bürgerliche Kommentatoren des Geschehens. Förster, Pastor und Doktor sind, wie die ganze Gegend, von dem galanten, ungewöhnlichen Fremden fasziniert. Für die tragische Situation des Geschwisterpaares und das eigentliche Geschehen sind sie jedoch blind. Sie laden den Oberst der Reihe nach zum Essen ein und geniessen den Glanz, der von seiner eindrucksvollen Erscheinung auf sie fällt.

Uneingeschränkt bewundert der Förster den Abenteurer, der das personifiziert, was er in seiner Jugend versäumte. Auch der Pastor kann sich dem Eindruck von des Fremden Munterkeit nicht entziehen. Er wird aber von der kaltblütigen Offenheit in persönlichen Erlebnissen und von den unbekümmerten Anspielungen auf eine Bekanntschaft mit dem Bösen abgestossen. Das berührt die sozialen Tabus des Pastors, während der Förster es als ungeheuer unterhaltend empfindet. Alles an dem Oberst preist der Förster mit Berufsjargon im Biertischton. Die Bruderschaft, die er

mit dem unterhaltenden Fremden wünscht, erlangt der Doktor, der ihn in den Freundeskreis eingeführt hat. Sie haben gemeinsame Interessen und lernen sich auf Krankenbesuchen näher kennen. Der Oberst lädt den Doktor ein, ihn nach Brasilien zu begleiten. Der sieht aber auch die Unruhe, die der "Brasilianer" unter den Einwohnern der ganzen Gegend verbreitet und kommt bald zu dem Punkt, dass er dessen Abreise wünscht, denn er hat ihm und "der ganzen Gegend die Phantasie verdorben" (XI, S.251).

Die Interpretation der Erzählung muss vom Charakter der Hauptpersonen ausgehen. Beide sind von ihrem Schicksal Vereinzelte, die sich unabhängig von ihrer Herkunft durchschlagen müssen, allein von ihrer Eigenart geleitet. Nach dem Tod der Braut, an die Kristeller nur mit Seufzen denkt, erwartet er kein Glück mehr im Leben. Er ist zufrieden, wenn er - still in sich gekehrt - das anvertraute Gut vermehren und in der Gegend segensreich wirken kann. Aber auch Agonista ist ein Enttäuschter. Das Leben des Henkers, vor dem er floh, muss er in etwas veränderter Form doch führen. Er hat gelernt, das Leben zu nehmen wie es gerade kommt, und ist dabei zum skrupellosen Egoisten geworden. Unbewusst plagt ihn zwar immer noch der Neid auf Kristellers genügsame Güte und das bescheidene Idyll seines Hauses, aber er versteckt das hinter seiner aggressiven Munterkeit. Sein rücksichtsloses Auftreten gegenüber dem Jugendfreund ist psychologisch als Rache zu verstehen. Er kann Kristeller nicht verdenken, dass seine Güte ihn auf die Suche nach ähnlichem Glück in Amerika trieb, wo es dann alles so ganz anders kam. Nur einmal, als Philipp nach seiner Braut seufzt, reagiert er unmittelbar und erwidert, sie hätte ihm "doch sterben müssen, und dann -- wer unter uns hat wohl ein besseres Los gezogen als sie?" (XI, S.217) Dieser Fatalismus hält allerdings nicht

an, und seine Weltanschauung fasst er zusammen in dem Trinkspruch:

"Verehrte Freunde, da wir einmal da sind, so leben wir, wie es eben gehen will; und da das, was uns aus dem Dasein hinausschiebt, immer am Werk ist, so schieben wir ohne Skrupel gleichfalls ... " (XI, S.220).

Wie überall, so beherrscht Agonista auch bei Kristellers sofort die Situation und ordnet alles nach seinem Sinn. Den dreissig Jahre lang für ihn bereit gehaltenen Ehrensessel verweigert er und drückt die widerstrebende Dorette hinein. Den Abschiedsbrief, den er seinerzeit mit dem Geld schickte, verbrennt er unbekümmert als Fidibus für seine Pfeife. Gewissensbisse plagen ihn auch nicht, als er sich im Hause des Freundes wie ein Fürst bedienen lässt und endlich mit allem verschwindet, was er nur von ihm bekommen kann. Diabolisch macht er sich aber nur aus eigenem Geltungsbedürfnis. Seine menschliche Seite zeigt sich, als er Glück und Ruhe wie jeder andere in der bürgerlichen Institution der Ehe sucht; "denn für ein ferneres junggesellenhaftes Umherschweifen wird's allmählich ein wenig spät" (XI, S.220).

Kristeller hat seinen Freund wahrscheinlich nie richtig verstanden. Eine lügende bäuerliche Kundin vermag er mit seiner menschenfreundlichen Güte zu durchschauen; aber gegenüber dem Oberst versagt seine Menschenkenntnis. Mehrfache deutliche Hinweise darauf, dass der Oberst nach seinem Geld kam, versteht er erst, als seine Schwester es ihm sagt. Und noch am Weihnachtsabend im kalten, dunklen Zimmer tröstet er sich mit der "Gewissheit, dass niemand es so herzlich mit uns meint als er" (XI, S.225). Die realistischere Schwester hat seit der Ankunft des Obersten in der wachsenden Gewissheit dessen, was geschehen würde, nur still vor sich hin seufzen können. Verständnis konnte sie von dem in seiner grenzenlosen Güte wie traumwandelnden Bruder nicht erwarten.

Wenn Kristeller die Hausfreunde glauben lässt, er habe sich in Wertpapieren verspekuliert, wenn er jede Andeutung an ein Hilfsgesuch nach Brasilien unwirsch ablehnt und alles Erworbene verkauft, erscheint diese Güte dem heutigen Verständnis sinnlos. Auch sprechen die Geschwister in ihren Unterhaltungen nach des Obersten Ankunft immer deutlicher aneinander vorbei. Jeder drückt nur aus, wie ihm ums Herz ist. Da, wo Kristellers Taten dem unvorbereiteten Leser die Vermutung nahelegen, dass er Agonista eher für seinen Gläubiger als für seinen Freund hält, sonnt er sich nur in dem Glück, den Freund glücklich gemacht zu haben. Verständlich wird sein Verhalten nur von dem Gesichtspunkt völliger Resignation. Da Philipp nach dem Tod der Braut kein Glück mehr vom Leben erwartet, kann er auf das Geld verzichten. Aber auf seine Person konnte der Eindringling seine Herrschaft nicht ausdehnen. Er, seine Schwester und der Doktor bleiben der gewohnten Umgebung unerschütterlich verbunden. Die unheilvolle Wirkung einer Verpflanzung zeigt sich an der Unruhe, die von dem "Brasilianer" auf die ganze Gegend ausgegangen ist.

Höxter und Corvey ist eine historische Erzählung und beschreibt ein wahres Ereignis der Höxterschen Stadtgeschichte aus dem Jahre 1673. Es handelt sich um Konfessionsspannungen wie sie nach dem dreissigjährigen Krieg im schwer verwüsteten Deutschland überall die Gemüter aufregten und die Menschen zu Handgreiflichkeiten hinrissen. Raabe hat die Tatsachen seiner Erzählung genau nach der Höxterschen Stadtgeschichte gestaltet und nur seine Hauptpersonen, die der Geschichte die gewünschte Aussage verleihen, dazugestellt. Um die Authentizität der Personen seiner Erzählung zu erhöhen, benutzte er Namen und Sprachmuster der Erzählzeit. Im Gegensatz

zu seiner Reihe kulturhistorischer Erzählungen³⁹ über ein beispielhaftes Einzelschicksal gestaltet Raabe diese Handlung überindividuell und behandelt sie als ein allgemein gültiges Beispiel menschlicher Empfindungen. Die hier dargestellten Emotionen kommen nicht nur zur Zeit dieser Erzählung vor, sondern sie sind immer dann wirksam, wenn die menschliche Natur sich zu Aufständen hinreißen lässt. Deshalb ist die Lehre dieser Geschichte zeitlos.

Im bischöflich Münsterschen Höxter an der Weser lebt unter dem Schutz der nahen Abtei Corvey eine katholische Minderheit und eine kleine jüdische Gemeinde. Die Spannungen zwischen diesen und der protestantischen Mehrheit treten offen zutage, als eine französische Besatzung die Stadt aller Vorräte entledigt und überraschend abzieht. So ist im Spätherbst niemand auf den Winter vorbereitet, und die Einwohner suchen "die geeigneten Persönlichkeiten, an denen sie ihren Grimm und Groll auslassen" (XI, S.304) können. Die Katholiken und Lutheraner zertrümmern gegenseitig die Fenster ihrer Pfarreien und verprügeln die Küster, die durch das Läuten der Glocken um Hilfe rufen wollen. Das weckt auch die letzten Städter und alarmiert die Abtei. Dann wenden sich die Städter gemeinsam gegen ihre Juden, die von der inzwischen herbeigeeilten Klostermannschaft vor weiterem Wüten bewahrt werden müssen. Unter dem Eindruck der eingetretenen Ruhe verlässt die Corveyer Mannschaft die Stadt und lässt nur eine kleine Ordnungsmacht zurück.

³⁹ Der Junker von Denow (1858), Die schwarze Galeere (1860), Die hämelschen Kinder (1863), Else von der Tanne (1864), Des Reiches Krone (1870).

Danach setzt die Aggression der Städter mit neuem Ziel wieder ein. Die Handlung zentralisiert sich nun mehr um die vier Hauptpersonen. In vollem Ornat übernimmt der lutherische Pfarrer die Führung. In dem Bestreben, die mittelalterliche Stadthoheit wiederherzustellen und als Machtdemonstration gegenüber der Abtei sollen die Juden ausgewiesen werden. Die Einwohner treiben das Häuflein jüdischer Einwohner auf der Strasse zusammen und wenden sich dann zu der alten "Kröppel-Leah" in ihrem von der französischen Besatzung besudelten und ausgeräumten Haus.

Der Student Lambert Tewes und der Befehl führende Klosterbruder Henricus sind schon bei der "Kröppel-Leah" und ihrer Enkelin, weil die beiden von drei Schurken mit einem Raubüberfall bedroht wurden. Ihr Versuch, die eingedrungenen Bürger zur "Vernunft" zu bringen, ist vergeblich. Erst als die greise Jüdin unter den Augen der sie fordernden Menge stirbt, kommen sie zur Besinnung. "Wenn einer in dieser Nacht in Höxter an der Weser Vernunft gesprochen hatte, so war das der Tod gewesen." (XI, S.349)

Der Höhepunkt bildet auch das Ende der Handlung. Hier werden alle Personen wieder zusammengeführt, die am Anfang der Erzählung beim Übersetzen über den brückenlosen Fluss vorgestellt wurden. Nach der Sterbeszene vollendet die Verfolgung der verschiedenen Hauptpersonen auf ihrem Weg zurück in den Alltag das Zeitgemälde.

Die ganze Handlung vollendet sich zwischen Nachmittag und Nacht desselben Tages und enthält viel gleichzeitiges Geschehen. Raabe findet immer einen Sinnzusammenhang, der zum neuen Schauplatz überleitet. In der zweiten Hälfte konzentriert sich die Handlung auf einen Ort, und die Ereignisse diktieren den Wechsel. Die Fährszene des Nachmittags führt den

Leser in die Zeitsituation ein und zeigt die Stimmung bei den Vertretern der verschiedenen handelnden Gruppen. Der frühere Soldat, Bruder Henricus, kehrt von einem Lotengang am Braunschweigischen Weserufer zurück. Da muss er die jüngsten Ereignisse von seinen Mitreisenden erfragen. Leah schleppt ein Bündel Erbschaft ihres Neffen, das den Fährmann raublüstern macht. Der Pastor kehrt von einem Besuch über Land heim. Er wird am Hörterischen Ufer von seinem Neffen, dem Student Lambert Tewes, mit der Bitte um ein Nachtlager erwartet. Der Pastor weist den von der Universität Helmstedt religiöseren jungen Mann ab, und alle gehen ihrer Wege.

In der billigen Kneipe, wo Lambert Zuflucht suchte, trifft er eine Unruhe planende Gruppe um den Fährmann. Er will damit nichts zu tun haben und kann mit seinen ewigen Horaz-Zitaten genug Achtung gewinnen, um sie abzuschütteln. Nach einem halbstündigen Schlöfchen auf der Bank lockt ihn das Sturmgeläut aber doch auf den Schauplatz der Handlung.

Die ausführliche Beschreibung des Empfangs von Bruder Henricus in Corvey schafft eine stimmungsvolle Besinnungspause. Aber dann weckt das Läuten auch die Abtei aus dem Schlaf.

In Hörter führt der ewig zitierende Student den Leser durch die sich überstürzenden Ereignisse. Belustigt sieht er Onkel und Tante beschimpft und angegriffen, und belustigt erinnert er sich angesichts des übel zusammengeschlagenen katholischen Küsters an die vor drei Jahren Seite an Seite mit ihm gefochtene Bauernschlacht. Letztere führt den Leser zurück nach Corvey, wo nun die Mannschaft nach Hörter aufbricht.

Der Pöbel steckt das Haus eines Juden in Brand und misshandelt die Bewohner. Damit vertieft sich der Ausdruck der Erzählung, die vier Handlungsfäden laufen zusammen, und die Aktion geht auf die einleitend vorgestellten vier Hauptpersonen über. Die alte Leah und ihre Enkelin ducken

sich vor der mit der Brandstiftung drohenden Gefahr in ihrem ungeschützten Haus, während der zurückgebliebene, greise Corveyer Kellermeister auf seinen Beobachtungsposten rückt. Gleichzeitig vergeht dem Student das Zitieren, er greift ein gegen den ausser Kontrolle geratenen Pöbel, und die Corveyer Mannschaft dringt ruhestiftend zum Tatort vor.

Während der Brandwache finden sich der Student und Bruder Heinrich zu einem Gespräch zusammen, in dem der Mönch schmerzlich die Erinnerung an seinen lutherischen Ziehbruder Just von Burlebecke ausdrückt und dessen tollkühne Streiche während des "grossen Krieges" (XI, S.327) preist. Der Name Just von Burlebecke durchzieht von nun an wie ein Symbol von Menschlichkeit und Toleranz - oder wie es hier heisst, von "Vernunft" - das letzte Drittel der Erzählung. Durch die Hilferufe aus dem Haus der Leah wird dieses Gespräch unterbrochen, aber nicht der Faden der Erzählung. Nachdem die drei Diebe überrumpelt und abgeführt sind, erweist sich, dass Leah als ganz junges Mädchen Just von Burlebecke kannte. Sie hat ihm bei seinem tollkühnen Überfall unter seinem zerschossenen Pferd hervorgeholfen und zum Dank einen seiner gestickten Handschuhe erhalten. Dieser Handschuh hat sich unter der Erbschaft wieder eingefunden, und er erinnert den Mönch an seine Mutter, die den Spruch: "Geh' grad" hineingestickt hatte.

Da fragt die Greisin den kriegsgeübten Mönch unvermittelt: "'Habt Ihr den Frieden gefunden in den Mauern der grossen Abtei?'" (XI, S.340) Der bleibt ihr die direkte Antwort schuldig, aber sein Fatalismus klingt der alten Jüdin sehr vertraut. Die patriarchalisch-biblische Ausdrucksweise der beiden Alten in diesem Gespräch wird von dem Studenten in ihrer Symbolkraft nicht erfasst. Er zerstört mit seinem Zitieren die prophetische Kraft der Aussage. Sein Trost: "Item man hat Jerusalem mehr

als einmal wieder aufgebaut" (XI, S.341) ist in diesem Zusammenhang rein rhetorisch.

Der Vergleich mit dem Hochwasserschlamm, der noch die Gegend verunstaltet, wenn sich das Wasser schon lange verzogen hat, bildet hier die "Überleitung zu dem Ansturm auf das Haus der Leah. Das eingedrungene Volk lässt sich nicht mit Worten abweisen, denn "wer ist eine Stunde nach der Sündflut imstande, Vernunft anzunehmen?" (XI, S.347) Und nun muss der Tod das ausrichten, was keine menschliche Macht vermochte.

Der Mönch nimmt den Studenten für die Nacht mit nach Corvey. Doch kann ihn weder der Corveyer Weinkeller noch die Aussicht auf den Hörter-schen Bürgermeisterposten zu längerem Bleiben bewegen. Der nächste Tag sieht ihn auf dem Weg nach Wittenberg. Als Professor der Beredsamkeit ist er in Halle gestorben.

Des Studenten Lambert hasserliche Hauptrolle in der Erzählung legt die Frage nach seiner Bedeutung für die dichterische Aussage nahe. Unerschrocken gegenüber der drohenden Menge, hilft er doch meist nur mit Worten. Das unbeteiligte Zuschauen dient ihm zur Steigerung des eigenen Vergnügens, wobei er im Falle des zusammengeschlagenen Küsters hart an die Grenze des Sadismus gerät. Den Mönch beeindruckte am meisten sein unbedenkliches Zugreifen, wo Hilfe wirklich nötig war. Da Lambert dabei sein Urteilsvermögen nie verlor, erinnert er den Klosterbruder wohl an Just von Burlebecke, der auch diese klare Heiterkeit zu verbreiten verstand.

Raabe fasst zusammen: In diesen schlechten und stinkenden Tagen sieht aber der Herr mit Vorliebe auf solche leichte, unverwüstliche Gesellen, die lachend über den Schmutz hinweghüpfen und ihre Hand zur Hilfeleistung gern und lachend da anbieten, wo sich mancher Ehrbare, Wohlweise und Hochansehnliche mit Ekel und Unlust abwendet (XI, S.342)

Dennoch erscheint Lambert Tewes, mit seinen Kommentaren den umständlichen zeitgenössischen Gelehrtenstil parodierend, von allem merkwürdig unberührt. Er wandert genauso fröhlich und innerlich unbekümmert nach Wittenberg weiter wie er am Vortage nach Hörter kam. Als Hauptperson kommt er darum kaum in Frage. Er ist Conférencier. Aber auch keine der übrigen Personen ist genügend individualisiert, um als solche gelten zu können. Statt von den Charakteren und ihren Handlungen auszugehen, findet sich die Interpretation mit der Frage nach dem Thema verbunden.

Rein formal liegt die Unterhaltungsszene zwischen dem Mönch und der greisen Jüdin an einem Ruhe- und Besinnungspunkt, der unmittelbar in den Höhe- und Wendepunkt des Geschehens, den Tod der Jüdin überleitet. Diese Szene wird schon durch die Erinnerungen des Mönches gegenüber dem Studenten vorbereitet, wobei das Handgemenge mit den Räubern mehr einen effektvollen Kontrast als eine wirkliche Unterbrechung darstellt. An diesem Ruhepunkt nun beantwortet der Mönch die Frage der Jüdin mit einem für Christen und Juden gleich verständlichen Fatalismus.

Hab ich denn den Frieden suchen wollen, als ich ein Mönch wurde?
 ... Ich bin freilich ein alter Gesell, und da hab ich mein Genügen in Corvey; ... Was Blut und Feuer?! Da das uns vom Herrgott bestimmt war, so mag auch er - sein Name sei gepriesen - die Rechnung abschliessen. Sie wird wohl stimmen, sowohl für ihn als für uns.
 Und Leah fügt rationalisierend hinzu: ... die Stolzen beugen sich, und der Herr lacht über sie (XI, S.340)

Der Name des lachenden Kriegers Just von Burlebecke steht wie ein leuchtender Stern über diesem Realismus, und sein Handschuh ist als Symbol seiner unbekümmerten Menschlichkeit gegenwärtig, und der Student hat dieselbe Heiterkeit und Toleranz gezeigt.

So fällt durch die heiteren, geraden Menschen ein Schimmer der realistischen "Vernunft" auf die Mitmenschen, und wer von ihnen so offene Sinne hat wie der Mönch oder die Jüdin, der sieht das und kann sich daran aufrichten. Die von verständigen Menschen angestrebte, doch nur von aussermenschlichen Mächten durchsetzbare "Vernunft" gegenüber der Intoleranz und Grausamkeit der Durchschnittsmenschen kristallisiert sich als das eigentliche Thema der Erzählung heraus.

Die dritte Erzählung der Sammlung, Eulenpfingsten, beginnt mit den Worten des Reinecke Fuchs: "De dag was schöne, dat weder klar" (XI, S.357), was sie sogleich als Satire kennzeichnet.

Die Vordergrundhandlung vollendet sich zwischen Nachmittag und Nacht des Pfingstsonnabend 1858. Es ist die Geschichte des Zerwürfnisses zwischen zwei langjährigen Nachbarn und Freunden an der Hanauer Landstrasse in Frankfurt am Main. Dieses Zerwürfnis über den verstorbenen Fürsten eines liquidierten norddeutschen Kleinstaates und die endliche Verlobung der Nachbarskinder bilden aber nur den Vordergrund für das Aufrollen eines über dreissig Jahre zurückliegenden Ereignisses und seine Vollendung im Wiedersehen der Hauptbeteiligten.

Diese Handlung birgt wenig Satirisches. Das äussert sich vielmehr im Stil der Erzählung. Alles wird bis zur Akribie genau lokalisiert und veranschaulicht. Der Plan des Schauplatzes liesse sich danach zeichnen. Das ermöglicht es dem Autor, durch Übertreibung zu ironisieren, ein wichtiges Stilmittel der Erzählung. Andere Mittel haben einen Überraschungseffekt. Das sind Wortspiele, Zitatverdrehungen, unpassende Vergleiche und Bilder, unerwartete Reihenfolge in Aufzählungen, übermässige Romantisierungen und ständiger Wechsel der Erzählebene. Diese unterbrechen immer

wieder den Gang der Handlung und objektivieren sie. Das erschwert zwar die Lektüre, bringt den Leser aber auch zum Nachdenken und gibt der Erzählung einen didaktischen Aspekt.

Kätchen Nebelung muss ihre nach zwanzig Jahren aus Amerika zurückkehrende Tante Lina allein vom Bahnhof abholen, weil ihr Vater nach dem Zerwürfnis wie kopflos aus dem Hause gerannt ist. Der Bericht dieses Zerwürfnisses bleibt einer Rückblende vorbehalten und kommt erst, nachdem er in Andeutungen Kätchens gegenüber der Tante vorbereitet ist. Bis Raabe schliesslich am Ende des dritten Kapitels den Streit beschreibt, hat er auch die Streithähne - den Legationsrat Alexius Nebelung und den Kommerzienrat Florens Nürrenberg - sowie die übrigen Personen charakterisiert.

Die Tante Lina Nebelung kennt ihren Bruder gut genug, um nicht in sein blindwütiges Rennen einzugreifen, als Kätchen und sie den Legationsrat vom Fuhrwerk aus nach Sachsenhausen "rennen" sehen. Sie fragt das naiv "rawwende" (XI, S.365) Mädchen geschickt aus, bis sie die nachbarlichen Beziehungen durchschaut und den Grund des mysteriösen Streites ahnt. Mit ihrer in der Erziehung amerikanischer Ladies am Vassar College erprobten Objektivität - die Träne ist ihr eine "serös-schleimige Feuchtigkeit" (XI, S.366) mit einem bestimmten spezifischen Gewicht - nimmt sie sich vor, "hier Ordnung zu stiften" (XI, S. 367).

Der Kommerzienrat Florens Nürrenberg - wie sein Nachbar Witwer - bewohnt mit seinem Sohne Elardus, Professor der Literatur und Ästhetik in Heidelberg, und seiner Haushälterin ein Haus mit Garten. Zurückgezogener Zigarrenfabrikant, ist er begeisterter Blumen- und besonders Kakteenzüchter und geniesst die Ruhe seiner Gartenlaube gern mit seinem Nachbar, der nur eine Etage gemietet hat. Alexius Nebelung vertrat früher sein

Ländchen beim Bundesrat in Frankfurt und lebt nun auch im Ruhestand. Der letzte Fürst seines Landes, Alexius der dreizehnte, war sein Taufpate gewesen. Um seine Loyalität zu diesem sehr gnädigen Fürsten - und wegen der Namensgleichheit auch um ihn selbst - geht es in dem Streit. Der Kommerzienrat hat ihn, den Namen bewusst falsch aus dem Lateinischen übersetzend, einen Hering genannt, und dieser Scherz ist für den ehemaligen Schützling seines Landesvaters zu grob, um ihn humorvoll zu übergehen. So schlägt er mit einer bissigen Beleidigung Rottweils, der Heimatstadt des Freundes, zurück. Dieser Blitzschlag aus heiterem Himmel ist "das erregende Moment". Er bringt die Beziehung des uneingestandenenen Liebespaares in Bewegung, knüpft ein Band wohlwollenden Einverständnisses zwischen der Tante und dem Kommerzienrat und schafft schliesslich auch den ehemaligen Verlobten der Tante Lina, Friedrich Hessenberg, zur Stelle.

Den zweiten Teil der Erzählung nehmen gleichzeitige Ereignisse wechselweise ein. Der Professor Elard Nürrenberg, von Kätschen brüskiert, geht in die Stadt auf der Suche nach dem Legationsrat, der an Sachsenhausen vorbei die Darmstädter Landstrasse entlang "rennt". Zu Hause an der Hanauer Landstrasse führt sich unterdessen der Blumenzüchter Nürrenberg mittels eines grossen Rosenstrausses selbst bei Tante und Nichte ein.

Unter diesen Ereignissen nimmt die Geschichte der Trennung Linas von ihrem Verlobten inhaltlich und formal eine Sonderstellung ein. Schon bei der ersten Rückblende, der reuevollen Besinnung des müde gelaufenen Legationsrates auf seine Ungerechtigkeit gegenüber der Schwester, wird der Stil um einen Grad ernsthafter. Da handelt es sich um eine Art "innerer Rede", die sowohl den "Sprecher" ironisiert, als auch die Erinnerung langsam bewusst macht. Nach dem Zusammentreffen mit Fritz Hessenberg wird die Vergangenheit auch angesprochen, und es gebührt dieser Handlung der Vor-

rang. Gemeinsam erinnern sich die Altersgenossen und Studienfreunde der vergangenen Zeit, und der erfolgreiche Lohgerber und Familienvater zu Romanshorn in der Schweiz, Hessenberg, spricht immer wieder aus, dass er keinen Groll mehr hege. Mittelbar rächt er sich aber doch an seinen charakterlosen Zeitgenossen, und zwar im ironisierenden Berufsjargon. So weit scheint es noch ganz gemächlich zuzugehen. Je mehr er aber den Legationsrat an seine Rolle bei der alten Geschichte erinnert, umso unbequemer wird dem zumute. Schliesslich ergreift die Reue auch physisch von ihm Besitz und erfasst ihn wie ein Rausch, sodass er nur noch in Begleitung der beiden anderen den Rückweg schafft.

Es ging vor dreissig Jahren um einen Hochverrat im Polizeistaat des Vormärz. Das junge Mädchen Lina Nebelung interessierte sich lebhaft für die Einheit der deutschen Nation und unterhielt eine geheime Beziehung gegenseitiger Anregung zu dem Jurastudenten und Kommilitonen ihres Bruders, Friedrich Hessenberg. Den Eheplänen der beiden kam Hessenbergs Verhaftung "wegen demagogischer Umtriebe" (XI, S.395) zuvor. Bei der Gerichtsverhandlung führte Nebelung das Protokoll so zur Zufriedenheit des Hofes, dass er den Alexiusorden und Hessenberg mehrere Jahre Festung erhielt. Die Beziehung zu Lina wurde natürlich geheimgehalten, das Mädchen aber umgehend zu Verwandten geschickt. Seitdem haben sie sich nicht mehr gesehen.

Diese Rückblende ist in das immer wieder zur Komödie neigende Gespräch zwischen Legationsrat und Lohgerber eingeflochten, zu dem später auch der Professor beiträgt. Dieses Stilmittel hält den Leser in Spannung und verbindet Nebelungs Reue wirkungsvoll mit den Enthüllungen. In Kapitel drei begann die erste Rückblende mit den Worten:

Dass wir diesmal, wie es sich gehört, dem Strich nach erzählen, kann niemand verlangen. Ganz und gar Ephemeron fährt die Geschichte auf dem Wasserspiegel unter den überhängenden Weiden hin und wider und kreuzt sechsmal, ehe du sechs zählst, die eben hingezuckte Bahn. (XI, S.368)

Raabe flicht in fast alle seine Erzählungen eine Vorgeschichte ein, erzählt also kaum einmal "dem Strich nach", und auch sonst ist die Verflochtenheit der Gegenwart in die Vergangenheit eines seiner immer wiederkehrenden Themen. Gewichtslos wie eine über dem Wasser spielende Eintagsfliege ist seine Geschichte deshalb noch lange nicht. Und das häufige "hin und her" Fahren ist keine Eigenheit der "Geschichte", sondern allein Raabes Stilmittel. Wenn dem Absatz überhaupt eine über den unmittelbaren Stimmungsgegensatz zwischen der Ruhe der Natur und dem menschlichen Zank hinausreichende Bedeutung zukommt, dann die, die Raabe auch mit seinen übrigen Stilmitteln verfolgt. Er lenkt den nach Unterhaltung suchenden Leser bewusst von der tieferen Bedeutung ab, die der weiter Denkende mit eigener Anstrengung ergründen soll. So gewinnt er auch die Freiheit für die satirische Darstellung und kann alle seine Einfälle, Bildungszi-tate und zeitgebundenen Kommentare einflechten.

Diese Stilmittel werden in wechselndem Ausmass bis zum Ende durchgehalten. Erst als nach dem Professor und dem Legationsrat auch Fritz Hessenberg zu der Teerunde von Tante, Nichte und Nachbar tritt, werden sie für dessen Treuherzigkeit aufgegeben. "Tiefer geschüttelt als einer der anderen" (XI, S.446), sehen sich die Jugenlieben wieder, und Lina macht die bei weitem kürzeste Aussage der ganzen Erzählung. Ihr Seufzer: "'O Friedrich'" (XI, S.446) enthält die ganze Last der Enttäuschung, in die "diese zänkische, nichtsnutzige, katzbalgerische Welt" diese "'zwei mit wohlmeinendem Herzen und guter Gesinnung'" (Friedrich Hessenberg, dass.) begabten Menschen hineinstiess. Demgegenüber können die anderen nur

"stupide" dasitzen. Diese allgemein menschliche Aussage bekommt einen besonderen Aspekt dadurch, dass zwei Auslandsdeutsche sie der kleinstaatlerischen Heimat demonstrieren. Die Bedeutung dieses Aspektes soll weiter unten behandelt werden.

Die Charaktere der vierten Erzählung, Frau Salome, sind jeder auf seine Art ungewöhnlich. Das mag mit dem Schauplatz zusammenhängen. Der Harz war vor hundert Jahren noch unwegsam und wild, und seine Menschen lebten kümmerlich und abgesondert von der "Ebene". Die jüdische Bankierswitwe Baronin Salome von Veitor aus Berlin und der Justizrat Scholten aus Hannover lieben einsame Bergwanderungen, zu denen sie sich gelegentlich zusammentun. Scholten und der Bildhauer Querian stammen beide aus Quakenbrück im Fürstentum Osnabrück. Dessen halbwüchsiger Tochter Eilike wegen verbringt der Justizrat seine Sommerferien in diesem Jahr in dem Dorf des Hochplateaus, wo der Bildhauer sich mit dem Mädchen vor der Welt versteckt. Auch ohne eingeborene Bewohner des Harzes zu sein, haben sie alle eigenbrödlerische Neigungen.

Eines Nachmittags treffen sich die Baronin und der Justizrat zufällig. Mit einem angeregten Gespräch, bei dem sie sich, eingekleidet in viele Bildungszitate, gegenseitig die Meinung und die Achtung aussprechen, machen sie sich nach dem Wohnort Scholtens auf. Scholten will sein Patenkind Eilike der Baronin vorstellen, weil er auf ihr Mitgefühl und ihre Hilfsbereitschaft für das Mädchen spekuliert. Damit hat er Erfolg, und auch das Mädchen ist von der wohlhabenden Frau beeindruckt.

Eilike wird sogar von solcher Unruhe ergriffen, dass sie nachts aus dem Hause läuft, um zu der Frau zu kommen. Sie wagt sich dann aber nicht

in ihre Nähe und streicht zwei Tage lang um die Villa Veitor. Als Querian seine Tochter vermisst, beschuldigt er seinen Freund Scholten. Dabei wird er von vielen Einwohnern unterstützt, bei denen er dank seiner Kenntnisse der Naturkräfte beliebt ist. Filike wird gerade dann vom Gärtner der Villa Veitor aufgegriffen, als sich die Baronin mit dem hilfesuchenden Scholten auf die Rückfahrt ins Dorf begeben will. So sitzen sie nun an dem ungewöhnlich schwülen Hochsommernachmittag zu dritt in der Kutsche. Querian erweist sich als ziemlich uninteressiert an seiner Tochter, aber äusserst empfindlich für das Verständnis der Besucher, was sein Werk betrifft. Als Scholten dann doch angesichts des Giganten mit dem toten Kind im Arm lachen muss, wirft der Bildhauer in seiner Verzweiflung einen brennenden Zweig aus seinem Herdfeuer in die herumliegenden Sägespäne und zerstört das unheimliche Standbild mit dem Hammer. Die Besucher können sich noch gerade rechtzeitig vor den schnell züngelnden Flammen in Sicherheit bringen, doch Querian kommt darin um.

Der neu aufgekommene Sturm von dem vorbeiziehenden Gewitter trägt das Verderben nun weiter, bis zwei Drittel des ganzen Dorfes in Flammen aufgehen. In dieser Katastrophe erweisen sich die Baronin und der Justizrat als schnell zupackende Helfer. Filike ist nun plötzlich in Gefahr von den aufgebrachten Dorfbewohnern, aber Frau Salome bringt sie rechtzeitig in Sicherheit und wird nun ihre Erziehung übernehmen.

Diese Handlung wird vergleichsweise zusammenhängend erzählt. Die einzige Rückblende von Bedeutung ist in dem Brief Scholtens an den Pastor Peter Schwanewede in Pilsum an der Ems enthalten, wo er von seinem ersten Treffen mit der Baronin vor drei Jahren im Thüringer Wald berichtet und diesen dritten im Quakenbrücker Freundesbund zwischen vielen Anspie-

lungen auf die gemeinsame Jugend um Hilfe für das vernachlässigte Patenkind anruft. Er weiss nicht, dass Schwanewede schon seit einem Jahr tot ist.

In dieser Erzählung treten die Personen in den Vordergrund, und ihren Gesprächen wird viel Platz eingeräumt. Die Jüdin und der Justizrat haben mehr als die Liebe zum Gebirge gemeinsam. Beide leben ausserhalb der Gesellschaft, und es ist ihnen ein gegenseitiger "Trost, einem Kameraden zu begegnen, der gleichfalls hinkt und mit allen Hunden gehetzt wurde" (XII, S.68). Die Jüdin hat sich "'ducken müssen vor jedem Affront, der mir (ihr) angetan worden ist zu Affrontenburg'" (XII, S.67), und der Justizrat nennt sich und seine zwei Freunde "'drei geborstene Töpfe ... jeder mit seinem Sprunge vom Henkel bis zum Boden, und nur ich von der alten Drahtbinderin Notwendigkeit ... notdürftig konserviert'" (XII, S.75). Damit spielt er an auf die Praxis, gesprungene Tontöpfe mit einem Draht um den oberen Rand wieder haltbar zu machen. Entgegen den Worten seines Bildes erhält diese Methode sie oft noch recht lange. So ist Scholtens dann auch der Notwendigkeit sehr gut gewachsen, während sich Querian von seiner verzweifelten Leidenschaft zur rücksichtslosen Selbstzerstörung verleiten lässt und Peter Schwanewede sich vor der Notwendigkeit in mystische Betrachtungen Jakob Böhmes vergräbt und, von den Menschen völlig unbeachtet, stirbt.

Gegenüber Scholtens sinnlosen Beschwörungen auf Querians Schwelle wird Frau Salome von dieser Notwendigkeit zu dem Ausruf bewegt: "'Der Himmel schütze und erhalte mir mein kühl semitisch Gehirn'" (XII, S.85). Und unter der praktischen Anforderung der Katastrophe erweisen sich beide als äusserst umsichtig und leistungsfähig und übernehmen in Panik und Unordnung die Führung. Diese Katastrophe bildet die Bewährungsprobe, die

sie dank ihrer gefestigten Persönlichkeit glänzend bestehen. Gleichzeitig zeigt die Wendung zu den Mitmenschen beiden einen Ausweg aus ihrer Bildungsisolierung, der im nächsten Sommer in Pilsun auf den Spuren Peter Schwanewedes weiter verfolgt werden soll.

In ihren Gesprächen wird der Justizrat vor lauter Beredsamkeit oft aggressiv, und die ebenso beredete Jüdin muss ihn in seine Grenzen weisen. Sie hat nicht nur zu jeder Zeit eine Erwiderung, sondern auch für jedes Problem eine konkrete Lösung schnell zur Hand. Scholten erkennt das an, wenn er bei ihr Rat und Hilfe sucht in seinen Sorgen um sein Patenkind.

Das Besondere dieser Erzählung ist eine Symbolik, die ihre Aussage verdeutlicht. Wenn der alte Querian in seiner immer verdunkelten, überheizten Höhle "Dorfprometheus" (XII, S.85) genannt wird, so steht das sowohl für seine irrationalen Naturkräfte, als auch für das Bild des Feuers, das über ihn hinausweist. "Feuer, Herr Wirt!" (XII, S.11) ruft der Justizrat gleich im Anfang der Geschichte, als er im Hochgebirgsgasthaus sitzt und sein Zunder kein Feuer fangen will. Er holt sich dann selbst einen brennenden Zweig für seine Pfeife aus dem Küchenherd. Da es wiederum ein brennender Zweig ist, der die Katastrophe auslöst, so stellt dieses Bild den Zusammenhang der Erzählung her. Ohne diesen Aspekt stünde auch die ausführlich beschriebene Episode im Gasthaus beziehungslos vor dem Ganzen. Eine neue Richtung für das Verständnis dieses Bildes wird uns gewiesen, wenn der Justizrat in einer Kontemplation über das Lebensbehagen von dem zerstörerischen "Feuer der Leidenschaften" (XII, S.31) spricht. Querians leidenschaftlicher Ausbruch in eine Verzweiflungshandlung, mit der er zerstörerische Naturkräfte freisetzt, ist jedoch nur gegen sich selbst gerichtet. Ohne die Trockenheit und den Wind hätte sich der Brand auf sein Haus

beschränkt. Die Gesellschaft wird nur bedroht, weil sich die Natur der einmal befreiten Kräfte bemächtigt.

Auf das Verhältnis des Menschen zur Umwelt deutet auch das fast eineinhalbseitige Zitat aus Legationsrat Falks Erinnerungen an Goethe, das vor dem eigentlichen Anfang der Erzählung steht. Es enthält Goethes Kommentar zur Hilflosigkeit einer in einem Glassgefäss gefangenen Schlange. Die Baronin greift einzelne Wendungen dieses Berichtes wieder auf, als Scholten ihr zu nahe tritt: "Sie wissen, ich beisse, wenn man die Hand zu vermessen in mein gläsern Haus und Gefängnis steckt" (XII, S.77). Aber auch anderen Personen der Erzählung wird eine Schlangenqualität zugesprochen. "Mit einer schlängleingleichen Behendigkeit war die Eilike in ihr Dachfenster geglitten" (XII, S.59). Und selbst von Querian sagt Scholten: "Wenn er nur aus seiner Haut heraus könnte, wäre er ein grosser Mann" (XII, S.89).

Diese letzte Aussage deutet darauf hin, dass Raabe wie Goethe das Bild als Symbol der verletzbaren menschlichen Persönlichkeit verstehen will, die sich vor den Angriffen der Gesellschaft in ihr enges "Hauptfuterale" (XII, S.8) zurückzieht und dann nicht mehr heraus kann, ob sie auch will. Dies gilt für alle Personen der Erzählung, doch in verschiedenem Ausmass. Frau Salome gilt die häufigste Bezugnahme auf das Bild, und bei Querian hat es durch das "Feuer der Leidenschaften" den zerstörendsten Effekt. Aber auch der Justizrat rechnet sich in dem Bild von den geborstenen Töpfen zu den vom Leben Verletzten, und sein Redeschwall wird ihm zum Gefängnis.

Ein drittes Bild bekommt durch seine Ethymologie symbolische Qualitäten. Ichor ist das farblose Blut der griechischen Götter, das nach den zwei Beispielen, die seiner ersten Erwähnung durch den Justizrat folgen,

von schmerzhaften Verletzungen zum Fliessen gebracht wird (VII, S.21/22). Scholten nennt das Wort mehrmals, aber es bleibt immer unerwidert und steht ausserhalb seines Gespraches mit der Baronin. So muss es als das Zeichen interpretiert werden, das allen Menschen gemeinsam ist, die sich unter vielen, schmerzhaften Verletzungen ihren kühlen Verstand und ihre unbeirrte Hilfsbereitschaft erhalten haben.

Die fünfte Erzählung, Die Innerste, hebt sich durch ihre Ausgewogenheit von den anderen ab. Sie hat eine straffe Handlung, ein klares Thema und einen eindeutigen Aufbau. Das Thema ist der Sieg der lebensbewahrenden Kräfte der häuslichen Ordnung über Hass, blinde Leidenschaft und die Zerstörung des Krieges. Die Handlung spielt über etwas mehr als ein Jahr um 1760. Der Schauplatz ist der Nordharz, oder genauer die Mühle an der Innerste zwischen Gross-Förste und Sarstedt. Das Auf und Ab des ersten Schlesischen Krieges spielt entfernt in die Handlung hinein und macht auch diese Gegend unsicher.

Der Sohn Albrecht Bodenhausen kommt nach drei Jahren in der preussischen Armee unerwartet nach Hause und wird mit der Bauerntochter Lieschen Papenberg verlobt. Am Tag der Verlobungsfeier spricht sein ehemaliger Unteroffizier, der einarmige Korporal Jochen Brand, in der Mühle vor. Er gewinnt die Achtung des alten Müllers, der die Kriegsabenteuer seines Sohnes vorher mit Schlägen bestraft hatte. Spät abends in der schwach-erleuchteten Stube in Spukgeschichten und Bier hinein hört der alte Müller die Innerste schreien. Dieses erste Mal ist es ganz klar, dass es sich da um einen Aberglauben handelt, demzufolge dem Bach etwas Lebendiges geopfert werden muss, damit er es sich nicht innerhalb eines Jahres selbst

holt. So übergibt der Müller am nächsten Morgen ein gebundenes, schwarzes Huhn dem Wasser, der Korporal wandert der Heimat zu, und alles scheint in bester Ordnung.

Zwischen den Kriegskameraden ist aber schon die Bedrohung dieser Ordnung angeklungen. Vor seinem Soldatenabenteuer hatte Albrecht eine Zeitlang bei der Doris aus der Buschmühle am Harzausgang der Innersten gelebt und fürchtet sich vor deren Rache, wenn sie von seiner Hochzeit erfährt. Der Korporal bietet ihm als Alternative an, ihm wieder in die Armee zu helfen, aber dazu kann sich Albrecht auch nicht entschliessen. Das fröhliche Lachen seiner schmucken Braut und die Bequemlichkeit des wohlgeordneten Hauses bedeuten ihm jetzt mehr.

Im Frühjahr ist Hochzeit, und durch den plötzlichen Tod des alten Müllers ist Albrecht auch gleich sein eigener Herr. Im August, während eines Liebesstreites der jungen Eheleute im Garten, schreit die Innerste wieder, aber diesmal ist es dem jungen Müller ziemlich klar, dass es Doris war. So nimmt er den Hund und sucht das Weidengestrüpp am gegenüberliegenden Ufer ab. Als er unverrichteter Dinge zurückkehrt, ist die Mutter ganz still über ihrem Gesangbuch gestorben.

Der Korporal hat sich zu Albrechts Fürsprecher bei der wilden Doris gemacht, erreicht aber nur das Bekenntnis ihrer unveränderten Rachelust. In der Nacht wird er mit der Verbrecherbande, die sich in der Buschmühle zu verstecken pflegt, festgenommen und vor Gericht gestellt. Da seine Verwandten ihn im Stich lassen, schleppt er sich zu seinem Kriegskameraden, wo er sich erst einmal gesund pflegen lassen muss. Die letzten Erlebnisse scheinen dem Veteranen aber den Humor genommen zu haben, er ist viel stiller, geht der Hausfrau zur Hand und liest die Weihnachtsgeschichte in der Bilderbibel und genießt die ruhige Häuslichkeit. Umso entschlos-

sener ist er, die geordnete Familie des Müllers vor dem zu erwartenden Angriff der aus der Haft entwichenen Doris zu verteidigen.

Bei der Abwehr der Übermacht der Angreifer spät am Heiligabend ist der Müller der schnellste, aber der Korporal der mutigste. Er verlässt das Haus zu einem Überraschungsangriff von hinten, schlägt die Banditen auch in die Flucht, wird aber von einem Messerstich der Doris tödlich verletzt. Mit einem letzten, gräulichen Schrei bricht diese durch das Eis des überschwemnten Flusses und ertrinkt. Der Korporal aber stirbt zufrieden in dem Bewusstsein, das Haus des Freundes gerettet zu haben.

Alle Spannungsreihen der Erzählung weisen darauf hin, dass diese Verteidigung der Mühle der Höhepunkt der Erzählung ist. Als Jochen die Doris besucht, droht sie ihm schon einmal so ganz nebenbei mit ihrem Messer. Auch die anfangs allgemeine Bedrohung der Mühlenbewohner durch die Natur konzentriert sich immer mehr auf Doris, die sie schliesslich allein personifiziert. Die erste Andeutung auf diesen Zusammenhang findet sich in Albrechts Geständnis dieser Befürchtung gegenüber dem Korporal. Da setzt er zum ersten Mal synonym: "Die Innerste, die Doris wollt ich sagen ..." (XII, S.129). Der Erzähler beschreibt dann ihr nixenhaftes Lauern, als sie die Eheleute im Garten belauscht. Bei seinem verhängnisvollen Besuch in der Buschmühle gebraucht schliesslich auch Jochen die beiden Namen synonym. Ins Haus des Freundes zurückgekehrt, warnt er: "So wahr ich ... meinerzeit der wilde Brand gewesen, so wollt ich um dein arm, lieb, jung Weib, du wärst sicher vor der Innerste ..." (XII, S.181), wobei kein Zweifel daran besteht, dass er nicht den überschwemnten Bach, sondern die entflozene Doris meint.

Auch im Aufbau der Erzählung ist eine Entwicklung zum Höhepunkt zu beobachten. Der die Zeit beschreibenden Einleitung folgt Albrechts Heimkehr in die Idylle, in die der Tod des zu den Preussen angeworbenen Müllergesellen nur eine kurze Unterbrechung bringt. Dann lenken die robust-humorvollen Erzählungen Brands von seinen Bataillen und seinem bei Minden liegengebliebenen Arm zuerst die Aufmerksamkeit auf die Realität des Krieges zurück. Auf dessen Abschied und die Hochzeit folgt im achten Kapitel die Idylle des unbekümmert einen Paul-Gerhart-Choral schmetternden jungen Ehepaares. Durch die Voranstellung eines Augenzeugenberichtes der gleichzeitigen Schlacht bei Liegnitz bekommt diese Szene eine Zentralstellung. Die anfangs so säuberlich abgetrennte Bedrohung kommt durch den Schrei der Doris schon näher, bleibt aber noch unrealistisch. Selbst der Tod der alten Frau ist so sanft, dass sie erst nur für eingenickt angesehen wird. So bleibt die Ruhe hier noch erhalten.

Dann konkretisiert sich die Bedrohung aber immer mehr, zuerst für Jochen Brand bei der Festnahme mit den Banditen in der Buschmühle. Nur mit Mühe kann er seine Unschuld beweisen und seinen Freispruch erreichen. Wenn ihm dabei auch sein Humor und ein Teil seiner Lebenskraft abhanden kommen, so sieht er doch aus der Kenntnis der Umstände heraus sehr realistisch, wie die Fronten stehen. Er will dem Müller nun anstelle des unfähigen Wachhundes "den Hofhund spielen" (XII, S.183). Was folgt, ist nur noch die Konsequenz dieser persönlichen Opferbereitschaft.

Die Veränderung, die mit Jochen Brand vor sich geht, kann nicht als Entwicklung bezeichnet werden. Es handelt sich vielmehr um eine Entfaltung seiner Persönlichkeit zu ihrem vollen Potential. Gleicher Art ist die Verwandlung, die an Albrecht Jodenhagen zu beobachten ist.



Durch die tatkräftige Verteidigung von Haus und Hof erwirbt er sich nachträglich das Recht zu dem Glück, das ihm bisher so unverdient in den Schoß fiel. Dennoch verlässt er in der Darstellung nie die Schablone des naiven Helden. Selbst der Korporal glaubt ihm nicht den "wildem" Bodenwagen von früher, und die widerspruchslose Unterordnung unter das überstrenge Regiment des Vaters macht ihn nicht eindrucksvoller. Er liebt und freit die ihm bestimmte Frau, und selbst seine Suche nach dem Schreiber ist mit dem Hund am lichten Tag keine besondere Muttat. Was ihn verteidigungswert macht, ist sein Lieschen, denn wo immer es erscheint, ist es, "als ob ein fröhlicher Schein von ihm ausgehe" (XII, S.131). Besonders der Korporal beruft sich immer wieder auf die junge Frau, wenn er von der Erhaltung "der Friedlichkeit und Stilligkeit" (XII, S.186) ihres Heimwesens spricht. So sieht es fast so aus, als wenn Albrecht ohne sein Lieschen der eigenen Naivität und Tölpelhaftigkeit zum Opfer gefallen wäre. Aber da er dank väterlicher Weisheit "jetzo dem Stabe Sanft parieren" (XII, S.148) muss, scheint er auch unter dem Schutze dieses Friedens zu stehen, und als die Eheleute gar noch eine Wiege anschaffen, ist es klar, dass er nicht angegriffen werden darf. So erweist sich die junge Hausfrau als das Gegenbild zu der zerstörungswütigen "Tollheit" (XII, S.168) der grünlügigen Nixe Doris, alias Innerste.

Am Schluss der Krähnenfelder Geschichten steht eine "Hochsommerschichte", wie es im Untertitel heisst, die ursprünglich den Titel für die Sammlung abgeben sollte. Vom alten Proteus ist bei der Auflösung der Sammlung in Einzelerzählungen am unbekanntesten geblieben, obwohl Raabe sie für würdig fand, ihn in seinen Gesammelten Erzählungen (1897) zu vertreten, denen er Zum wilden Mann nicht beifügte. Die Handlung ist unbe-

deutend und wenig schlüssig, der Schauplatz bleibt unbestimmt, und die Charaktere verlieren sich in der Allegorie. Das Ganze ist mit einer grossen Zahl erzählerischer Exkurse durchsetzt, die sich in antiken und zeitgeschichtlichen Andeutungen ergehen und einen kulturkritischen Ton pflegen.

Hans Butzmann versucht, diese Eigentümlichkeit biografisch zu erklären, wenn er andeutet, dass Raabes Werk zu dieser Zeit als "Kulturhistorie" und "Dichterjournalismus" kategorisiert wurde. Um sich darüber hinweg zu setzen, "bestand für ihn nicht die Möglichkeit, sich im freien Spiel der Phantasie vom Stofflichen zu lösen?" (XII, S.526) Friedrich Neumann nennt die Erzählung "ein opernhafte Satyrspiel".⁴⁰ Hier soll versucht werden, sie von der Aussage der anderen fünf Geschichten her zu interpretieren.

Freies Phantasiespiel scheint Raabe den ersten Absatz eingegeben zu haben, in dem er mit bekannten Bildern die Erde als Schauplatz aufbaut. Er ruft das aber ab: "Nein, es geht wirklich und wahrhaftig so nicht." (XII, S.199) Dann folgt über eineinhalb Seiten eine stimmungsvolle Einleitung zu Shakespeares Sommernachtstraum, an den sich die "Hochsommernachtgeschichte" in der Folge anlehnt. Ohne den Protest von "fünf Sechstel des Publikums" (XII, S.200) zu berücksichtigen, wendet sich der Dichter an die Leser, die "sich mit einem Male ... im Walde vor dem Tor von Athen verloren" (das.) haben. Mit der Hilfe dieser "gescheiterten Leute" (XII, S.201) baut er sein Phantasiegebilde auf.

⁴⁰

Friedrich Neumann, "Wilhelm Raabes Erzählung 'Vom alten Proteus'", Zeitschrift für deutsche Philologie, 78, S.150.

Raabes Gestalten verteilen sich nicht auf drei Lebensbereiche wie bei Shakespeare, sondern höchstens auf zwei, und das Kauzige der Handwerkerparodie findet sich in der Bürgerwelt ebenso wie in der Geisterwelt. Das Stilmittel dazu ist eine eigentümliche Wiederholung gewisser Satzteile oder Worte, die die Aussage ausmachen. Beispielsweise "trug dieser Waldbruder natürlich einen langen, ehrwürdigen, grauen Bart und eine ebenfalls lange, ehrwürdige, graue Kutte, die er mit einem Strick ... um die Hüften zusammenzog und -hielt" (XII, S.202). Oder "diese Stadt ... war voll von allerlei Volk, vom König abwärts bis zum Bettelmann und von der Königin bis zur Bettlerin." (XII, S.203) In positiver wie negativer Verstärkung dient dies nicht zur Vertiefung der Aussage wie in der vorklassischen Poesie, sondern macht die Aussage mit realen Mitteln völlig diffus. Daneben benutzt Raabe oft sein beliebtes Selbstzitat, das dieselbe Wirkung zeigt.

Ausserdem verwendet er Sondersprachen seiner Zeit mit parodistischer Absicht. So spricht das banalisierte Liebespaar in den Schablonen der zeitgenössischen Schnulzenliteratur und lebt in einer überindividuellen, verallgemeinerten Umwelt. Dies löst zusammen mit den häufigen Exkursen die geringe Substanz der Handlung noch mehr auf.

Einzelne mit stilistischen Mitteln konkretisierte Szenen, die in deutlichem Gegensatz zur Unbestimmtheit des Gesamtschauplatzes stehen, verstärken die humoristische Wirkung. Die Handlung spinnt nur eine sehr leichte Verbindung zwischen den einzelnen Konkretisierungen.

Das Liebespaar Hilarion Abwarter und Ernesta Piepenschnieder trifft sich heimlich, und zwar wie Pyramus und Thisbe auf verschiedenen Seiten des hinteren Gartenzaunes am Elternhause des Mädchens. Der Onkel Püterich

übt aber auf die Eltern des Mädchens einen "Zauber" aus, indem er an die Erbschaft seines Vermögens die Ehe der Tochter mit seinem Schützling Magerstedt als Bedingung knüpft. Dies stellt sich beim Schachspiel der Komplizen heraus, das im ledertapezierten, dunklen Zimmer des Püterichshofes stilgerecht in Schlafröcken und mit langen Tabakspfeifen stattfindet. Das Gaunergespräch wird unterbrochen, als ein altes Damenbild sich von der Wand löst und zu Boden fällt. Sie erschrecken zu recht, denn jetzt greift die Geisterwelt in Gestalt der Rosa von Krippen ein, die ihren Irrtum in der Liebe zu Püterich - sie starb an gebrochenem Herzen - durch ihre dreissigjährige Verbannung hinter die Tapete im Zimmer des ehemaligen Geliebten büssen musste. Der Geist erscheint mitternächtlich dem dichtenden Hilarion und schickt ihn zu dem Einsiedler, dem einzigen, der ihm helfen kann - wie er behauptet. So verabredet sich das junge Paar zur "Wallfahrt" in den Wald. Auf dem Weg begegnet ihnen der ewig betrunkene Forstgehilfe Oppermann, und es erscheint ihnen die ebenfalls zur Busse verbannte ehemalige Theatertänzerin Innocentia. Der Einsiedler, Vater Konstantius, ist, wie vorhergesagt, von Zahnweh geplagt und versucht, sich das mit Strümpfestricken zu vertreiben. Hier ist die einzige Verdichtung der Geschichte zur Handlung, denn der geplagte Einsiedler flieht vor dem Paar. Gewalt kann ihn nicht zum Zuhören bewegen. Erst als Hilarion die Grösse der zwei Geisterjungfern bestellt, bringt er den Alten zur Besinnung. Der gegenseitige Bericht klärt die geheimnisvolle Verbindung als zwei uneingestandene Liebesverhältnisse auf. Püterich verkehrte aus reiner Vergnügungssucht die Tänzerin, die Konstantius liebte, welcher seinerseits seine Neigung zu Rosa unerwidert fand, weil sie Püterich gewogen war.

Dieser ganze zweite Teil der Handlung erweist sich aber als handlungsunwichtig, denn Ernesta wird nicht durch das Eingreifen des zu Zahnarzt und Welt zurückgekehrten Einsiedlers, sondern durch den Bankerott der zwei Verschwörer vor deren Anschlag auf ihre Hand gerettet. Es verliert aber auch der erste Teil der Handlung seinen Sinn, weil die Vereinigung des Paares am Ende offen bleibt.

Bei aller Unbestimmtheit verlegen doch die Konkretisierungen die Geschichte eindeutig in das bürgerliche Deutschland der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts. Zum Beispiel findet sich das Paar zum nächtlichen Stelldichein durch "das zierliche, wenn auch solide eiserne Gitter" (XII, S.211) der mit allem Komfort der Zeit ausgestatteten Villa. Dort bittet das Mädchen: "Sieh nicht wieder mit dem Opernglase nach unserer Loge wie neulich in Romeo und Julie. Gegen das, was ich nachher beim Nachhausefahren von Mama anzuhören hatte ... war das ganze Trauerspiel ... nichts." (XII, S.210) Hilarion erwartet am Ende den vermeintlich ordnungstiftenden Ex-Einsiedler in einer Konditorei, wo er "innerhalb der halben Stunde seines Aufenthalts" im Wettbewerb mit "den grossartigsten Kuchenesserinnen und Fasteten- und Likörkonsumisten der Stadt" so stark "in Süßigkeiten gewütet" hat (XII, S.282), dass er "'sich gründlich den Magen verdorben'" hat (XII, S.288).

Modische Schablonen finden sich überall. Hilarion dichtet, malt und spielt Pianino nachweislich stümperhaft, aber voller Gefühl. Er redet wie ein Held der Vorstadtbühne. Beide Liebende sparen nicht mit Gefühlsäusserungen und fallen von einem "Ah" und "Oh" ins andere.

Die überscharfe Sicht der Gegenwart und ihre humorvoll-kritische Darstellung macht das ganze Stück kulturkritisch. Diese Kritik behandelt aber nur "Äusserlichkeiten". Die Frage nach der von Raabe beabsichtigten tieferen Wirkung dreht sich darum, wo die Wirklichkeit sich vom Phantasiegebilde absetzen soll. In Die Innerste rationalisiert die Gestalt der Doris den Aberglauben. Hundert Jahre später steht das dichterische Phantasiegebilde einer durch und durch rationalisierten und gänzlich erklärten Welt gegenüber. So selbstsicher ist man in seinem Vertrauen auf die Manipulierbarkeit der sinnlich wahrnehmbaren Phänomene, dass eine Geistergeschichte nur mitleidiges Lächeln hervorruft. So muss sich Raabe an das eine Sechstel des Publikums wenden, dem die Phantasiegebilde beispielsweise eines Sommernachtstraums noch Spass machen. Nur bei diesen kann er auch Verständnis erwarten für seine Meinung zu dem "beliebten Versuch, alles ganz natürlich" zu erklären (XII, S.220), wie es die beiden Schachspieler angesichts des scheinbar grundlos von der Wand gelösten Bildes tun.

Wir, der Autor, gehetzt mit allen Hunden der Kultur des neunzehnten Jahrhunderts wissen das (es ging nicht 'natürlich' zu.) und geben den N e r v e n der beiden alten Herren recht und nicht dem Fassungsvermögen ihrer logischen Denkfähigkeit; wobei ... die ersteren immer eine Realität sind, während das letztere darn und wann eine schöne Redensart ist. (XII, S.220)

Die Nerven deuten also auf die Tatsache, dass es Realitäten gibt, von denen sich die Realienforscher dieser Zeit nichts träumen lassen. Dieser Angriff auf die Wirklichkeits- und Fortschrittsgläubigkeit seiner Zeit ist gleichzeitig eine Verteidigung für des Dichters idealistischen Realismus.

Für diese Geschichte bedeutet das, dass Raabe seiner fast substanzlosen Handlung und ihren geisterhaften Trägern die grösste Bedeutung zukommen

lässt. Beide Geister stammen von gefühlvollen, jungen Damen, die für die Unnatürlichkeit, an gebrochenem Herzen zu sterben, eine dreissig-jährige Busse angesichts des einstmaligen Geliebten absitzen müssen. Ihr Eingreifen und ihre Grüsse an Konstantius führen dem Einsiedler die volle Sinnlosigkeit seiner Absonderung vor Augen und bringen ihn in die menschliche Gesellschaft zurück. Darüber hinaus wendet sich die Aussage gegen die Unterlassung der entscheidenden Handlung. Die Liebe der Mädchen konnte nicht erwidert werden, weil sie nicht gestanden wurde. Deshalb verlief sie unglücklich.

Der rückhaltlose Gefühlserguss des jungen Paares wird jedoch auch ironisch gegeisselt. Raabe lässt die glückliche Lösung ihrer Beziehung offen. Seine Sympathie gilt wohl dem Einsiedler, dem sein realistischer Blick von aussen trotz seiner freiwilligen Rückkehr in die Gesellschaft eine Sonderstellung bewahren muss. Ein "Piepenschnieder" kann er nicht mehr werden, auch nicht durch Einheirat wie Hilarion. Er bleibt ein scharfer Kritiker dieser "grossen Familie" (XII, S.204) und rückt damit in die Nähe einer Raabeschen Selbstdarstellung.

DIE ELEMENTE DES WACHSENDEN REALISMUS RAABES

IN DEN KRÄHENFELDER GESCHICHTEN

Es ist ein angeborenes Recht des Menschen, sich nach jedem ...
 Verdruss schnellstens in alle möglichen ... Seligkeiten ...
 hineinzulügen. ... Manchmal ist die wiedergewonnene gute Laune
 von Dauer, manchmal aber fährt sie auch vorüber wie ein Sonnen-
 blick an einem Apriltage. In letzterem Falle redet die Welt in
 allen Zungen von Eulenpfingsten - St. Nimmerleinstage - ver-
 schiebt das Behagen am Erdenleben at latter Lammas ...
 (XI, S.426-427)

Diese sauer-humorvolle Resignation findet sich in vielfachen Abstufungen bei allen Helden der sechs Geschichten und bildet die Grundlage ihrer thematischen Einheit. Der Apotheker Philipp Kristeller gibt das vollkommenste Beispiel für den selbstlosen Verzicht auf alle materiellen Güter. Die Zeit hat allen Menschen in Höxter und Corvey immer wieder die materiellen Lebensgrundlagen zerstört, ohne ihnen den hoffnungsvollen Lebenswillen zu nehmen. Angesichts ihres jüngsten "Eulenpfingsten" können aber nicht alle so ruhig entsagen wie die alte Jüdin Leah. Als die Franzosen endlich mit der gesamten Ernte des Jahres abziehen und nur Zerstörung und Dreck in der Stadt zurückbleiben, macht sich die Verzweiflung Luft. Lambert Tewes vermag immer noch sein "Behagen am Erdenleben" zu finden. Er ist sogar so fest entschlossen, als unbeteiligter Zuschauer sein "Behagen" in der Wut der Menge zu suchen, dass er fast eine Unterlassungssünde begeht. Der Klosterbruder kann als einfacher alter Mann sein "Behagen" in den physischen Genüssen finden, die die Abtei ihm bietet. Den Studenten vermag er weder damit noch mit der Klosterbibliothek zu halten. Der wird ein belustigter Zuschauer und Kommentator der Tollheiten seiner Zeitgenossen bleiben.

Als die Erzählung einsetzt, haben die Tante Lina und Fritz Hesselberg ihr "Eulenpfingsten" längst hinter sich. Dennoch gerät immer wieder eine anklagende Bitterkeit in ihre Worte, wenn sie sich der grossen Enttäuschung erinnern, denn diese Enttäuschung war grösser, als sie zugeben wollen. Dennoch muss man annehmen, dass beide in ihrer tatkräftig aufgebauten, neuen Existenz ein gewisses "Behagen am Erdenleben" gewinnen konnten. Aber die alte Heimat und die ehemaligen Beteiligten haben sich so erschreckend unverändert erhalten, dass ihnen angesichts der verhassten Misstände die humorvolle Resignation schwer fällt. Demgegenüber nutzt das junge Liebespaar sein "angeborenes Recht", sich in die "Seligkeiten der Zukunft selber hineinzulügen", eifrig aus.

Ichor, das heimliche Kennzeichen aller Menschen, denen oft ein "Eulenpfingsten" bereitet wurde, umfasst neben Resignation und Hoffnung auf "Behagen" einen dritten Aspekt. Hier kommt die mitmenschliche Verantwortung dazu, die die Baronin Veitor und der Justizrat Scholten nicht nur bei dem Brand im Dorf, sondern auch gegenüber dem Mädchen Eilike üben. Dadurch erhellt sich im Rückblick auch die aufopfernde Treue Dorette Kristellers zu ihrem Bruder, dessen Überzeugungen sie nicht teilt. Lambert Tewes und der Mönch greifen ebenfalls helfend ein, wo immer es nötig ist. Sie sind aber angesichts der aufgeregten Menge hilflos. Die Tante Lina empfindet eine vergnügte Rachelust an ihrem Bruder, als sie während dessen Abwesenheit die Ehe der Nachbarskinder plant. Diese Hilfe ist aber kaum von opferwilliger Mitmenschlichkeit bestimmt.

Das Opfer an Kraft und seelischem Zuspruch, das die beiden Hauptpersonen in Frau Salome bringen, wird weit überragt durch das bewusste Selbstopfer des Korporals Brand in Die Innerste. Der alte Haudegen hat das bescheidene "Behagen" des einfachen Lebens bei den Müllersleuten als so heils-

kräftig erfahren, dass er sein Leben für dessen Fortdauer einsetzt.

Die Aussage der letzten Geschichte ist durch den Humor verschleiert und wird oft verschieden verstanden. Friedrich Neumann z.B. stellt sie in seiner Interpretation⁴¹ mit Abu Telfan zusammen. In der Zusammenschau mit den anderen fünf Geschichten findet sich ein vierter Aspekt der thematischen Einheit. Zwei Liebespaare sind vor dreissig Jahren nicht zusammen gekommen, weil sich die Mädchen in den Tod flüchteten. Vom Meer-gott Proteus, der hier symbolisch für das "Leben" steht, wurde ihnen eine dreissigjährige Busse auferlegt. Dieses oberste Prinzip, das "Leben", kann den Menschen nicht sich selbst zerstören lassen, sondern zwingt ihn, sich mit seiner Lage geduldig abzufinden, wie es der Ex-Einsiedler am Ende der sechsten Geschichte tut. Auch die anderen fünf Geschichten beschreiben Beispiele dieses hoffnungsvollen Lebenswillens, der über alle Enttäuschungen siegt.

Wilhelm Raabe hat seine Krähenfelder Geschichten nicht als Novellen betitelt, "während er in Briefen durchaus von 'Novellen' spricht."⁴² Pongs vermutet darum, dass Raabe diese erzählerische Kurzform in bewusstem Gegensatz zu Heyses gerade erschienener Novellentheorie schrieb.⁴³ Das kann hier nicht untersucht werden, doch wird ein kurzer Vergleich helfen, Raabes individuelle Form zu erfassen.

Heyse verlangt eine klare, markante Geschichte, die, von einem sinnfälligen Symbol begleitet, sich zügig von Episode zu Episode entwickelt.

⁴¹Vergl. Anm.40.

⁴²Pongs, S.338.

⁴³das.

Beim Wendepunkt der Handlung soll das Symbol gleichfalls in den Vordergrund treten. Ein Rahmen hat den Erzähler zu legitimieren und die Aussage der Geschichte mit der Gegenwart zu verbinden.

Raabes Form ist weniger streng. Er mag die Novelle als Arbeitshypothese benutzt haben (XII, S.254), ist aber in allen Einzelheiten seinen eigenen Weg gegangen. Raabe hat den Rahmen aufgegeben und verbindet seine Erzählerrolle stattdessen mit dem ganzen Geschehen. Die Ironie der Sprache, ein direkter Kommentar des Erzählers und einigemal sogar die wörtliche Reaktion des erwarteten Lesers drücken die Stellung des Autors zu seiner Geschichte aus. Symbole im Heyses strengem Sinn werden nicht verwendet. Auch ist nur in Zum wilden Mann die Handlung geschlossen genug, um den Leser zu fesseln. Die Wendepunkte schliesslich stehen an den verschiedensten Stellen und fallen nur zweimal mit dem Höhepunkt der Handlung zusammen. So sehr das nach einer negativen Orientierung an Heyses Forderung aussieht, so ist es doch auch in Raabes Schreibintention begründet.

Der eingreifende und unterbrechende Kommentar des Erzählers wird in den sechs Geschichten verschieden verwendet. Wo die Handlung einen Zusammenhang herstellt, tritt er nur an Ruhepunkten derselben auf. Bei der offenen Handlung von Eulenpfingsten und Vom alten Proteus verteilt er sich über die ganze Erzählung. Dieser Kommentar stellt die Ereignisse neben ähnliche aus der Vergangenheit, unterbricht die Gefühlsbindung des Lesers an den Stoff und regt ihn zum Nachdenken an. Er hat demnach eine verallgemeinernde und objektivierende Wirkung.

Dieser Kommentar verwendet Selbstzitate in verschiedener Form, von der simplen Wiederholung oder Verdoppelung von Aussagenteilen bis zur Wiederverwendung einer Personenbeschreibung. Letztere reicht in einigen

Fällen in die Nähe des Leitmotivs; so wird z.B. die Einarmigkeit des Korporals Jochen jedesmal angesprochen, wenn er auftritt, und begleitet ihn wie ein bestimmtes musikalisches Thema den Helden einer Wagner-Oper. Diese Verstümmelung ist das Schlüsselereignis, das des Korporals Leben verändert hat. Er versteht sie ganz bewusst als schicksalhafte Beschränkung und trägt sie mit Humor.

Ähnliches gilt für die kriegerische Karriere Agostins in Südamerika. Der Erzähler reduziert sie zu den Attributen "der brasilianische Oberst" oder einfach "der Oberst", die ihm immer wieder gegeben werden. Der Soldat selbst beeindruckt geschickt die ganze Gegend mit seiner lauten Aggressivität.

Der geliebte Horaz des Lambert Tewes setzt die Reihe der Leitmotive fort. Als die Ereignisse das Zitieren verbieten, tritt das Buch selbst in Aktion, z.B. als Waffe gegen die Plünderer im Hause der Leah. Die jüdische Herkunft der Frau Salome ist ein fortlaufend erwähntes Kennzeichen ihrer Person. Meistens ist es Scholten, der sie beredt daran erinnert, aber auch sie selbst ruft diesen persönlichen Umstand immer wieder ins Gedächtnis des Lesers.

Ein Element des Realismus, das sich in allen Werken Raabes anfindet, ist seine Verwendung einer individuellen Ausdrucksweise. Seine Personen reden viel und ausschweifend und oft in der Weise einer bestimmten Zeit oder Berufsgruppe. Altertümlichkeiten gibt es in den historischen Erzählungen. So dient ein mittelalterliches Gemisch von Deutsch und Lateinisch der Typisierung Vater Adelhardus', des Kellermeisters der Abtei Corvey. Bibeldeutsch benutzen alle Personen in Höxter und Corvey, aber besonders der lutherische Pfarrer. In Die Innerste ist es neben einer gelegentlichen Umständlichkeit des Ausdrucks in erster Linie die Art der

Anrede, die das achtzehnte Jahrhundert lebendig machen soll. Der Förster in Zum wilden Mann sowie der Gerber Fritz Hessenberg benutzen ihre Berufssprache. Damit werden sie nicht nur charakterisiert, sondern beziehen auch - naiv oder ironisch - alle Erfahrungen auf das Gebiet ihres Verständnisses. Eine verbreitete Verwendung des eigentlichen Dialekts lässt sich bei Raabe aber noch nicht feststellen; doch wurden gewisse Anklänge an das Jiddische von Frau Salome verwendet, "wenn sie in Leidenschaft geriet" (XII, S.67).

Alle diese formalen Besonderheiten Raabes geben seinen Erzählungen eine persönliche Form, die sich schwer in irgendein Schema der Literaturkritik einfügt. Raabe legt grösseren Wert auf die inhaltliche Aussage und beachtet die Form nur, soweit sie zur Aussage beiträgt. Diese Aufgelöstheit wirkt verallgemeinernd und erweitert den konkreten Stoff zum Sinnbild für die Verlorenheit des Einzelnen in der Welt.

Raabes Erzählungen sind oft von der Beschreibung der Charaktere getragen, aber nur zweimal wird ein Charaktergegensatz inhaltlich und formal gestaltungswirksam. Philipp Kristeller und Agostin Agonista haben beide das Leben gemeistert und eine gewisse Weltweisheit gewonnen. Doch steht gütige, humorvolle Selbstbescheidung gegen anmassende, herrschstüchtige Ichsucht. Kristellers Güte und Resignation kann den grundsätzlichen Gegensatz der Charaktere nicht überwinden. Die Frauen Doris und Liese repräsentieren jede ihre eigene Welt. Keine kann die andere in ihrem Machtbereich dulden, sodass sie sich kämpferisch gegenüberstehen. Dabei stellt die zerstörerische, egoistische Leidenschaft der Doris den Aggressor dar, während Liese ihrem Wesen gemäss passiv bleibt. Aber auch ohne ihr Zutun ersteht ihrer lebensbewahrenden Welt

der Häuslichkeit ein Verteidiger.

Innerhalb einer Person neigen Charaktergegensätze dazu, den Zusammenhang der Handlung aufzulösen. Justizrat Scholten ist unter dem Gegensatz zwischen aggressiver Schärfe im Ton - "selbst die Hunde wagen sich nicht an ihn" (XII, S.20) - und der gütigen sozialen Verantwortung zum Kauz geworden. Frau Salome wird trotz ihrer Güte von der habgierigen Verwandtschaft zur Hartherzigkeit getrieben, aber sie hat sich die Freiheit des Urteils bewahrt, die sie den richtigen Augenblick zum hilfreichen Eingreifen erkennen lässt.

Gegenüber hellhörigen Aussenseitern finden sich in Höxter und Corvey und in Vom alten Proteus die Massen gieriger Alltagsmenschen. Ihr Egoismus wird sehr realistisch gesehen. Der Pfarrer verschliesst dem Neffen hartherzig seine Tür. Der Fährmann und seine Kumpane sind bereit, Menschen um ihres bisschen Hab und Gut willen anzugreifen. Die ganze Sippe der Piepenschnieder, Abwarter und Püteriche sucht den eigenen Vorteil in der Welt.

Formal gestaltet Raabe starke Gegensätze, und keine Stimmung wird lange durchgehalten. Der Gegensatz zwischen der Idylle im Mühlengarten und der Schlacht bei Liegnitz ist das Musterbeispiel. Ebenso ruhen die Helfer in der Feuersnot des Harzdorfes nicht lange auf einem Grabstein des Friedhofs aus. Frau Salome murmelt zwar in der Erinnerung einige Psalmenverse und verfällt in Apathie. Aber schon verwandelt Scholten ihre Erinnerung an "die Thora - das Gesetz" in die seines juristischen Studiums, und der Erzähler löst die Stimmung ganz auf, wenn er "die Behörden des modernen Staates" für ihre "erstaunlichste Tätigkeit" lobt (XII, S.96).

Stilistische Gegensätze entstehen in grosser Zahl durch die Verwendung von Wörtern verschiedener Sprachebenen in einem Zusammenhang. So sagt der brasilianische Oberst von sich: "'Mein Leben ... hat F r ü c h t e gebracht, die auf jedem Markte Verwunderung erregen müssen'" (XI, S.206) und gibt dem Wort "Früchte" einen Doppelsinn. Der Student Lambert Tewes sieht sich im Zukunftstraum als Dichter. "'Diese trojanische Blutnacht haben mir die Götter eigens zubereitet. Es sei ihnen Dank gesagt.'" So schrie er, und sein Horaz schlug ihm im Laufen an die Schenkel." (XI, S.319) Aber die poetische Begeisterung im Ausruf des Jünglings wird durch die realistische Beschreibung seines Laufens sofort wieder aufgelöst.

Eindeutig humoristische Wirkungen rufen die Zusammenstellungen des Erzählers hervor bei der Beschreibung der gemeinsamen Rückkehr des Legationsrates Nebelung mit Fritz Hessenberg. "Der gute Fritz hatte den Jugendfreund und Protokollführer ... doch über den Gerbebaum gezogen und ihn mit dem Abfleischeisen bearbeitet." (XI, S.428) Die Zusammenstellung von "Jugendfreund" und "Protokollführer" enthält den unüberwindlichen Gegensatz, der sich aus der Vorgeschichte ergibt. Das verwendete Bild übersteigt in seinem Realismus das tatsächliche Ausmass der Rache so stark, dass es sich der Groteske nähert.

Auch in Raabes Naturbeschreibungen wird die Stimmung häufig durch unpassende Zusammenstellungen aufgelöst.

Justizrat Scholten wanderte auf einem kaum sichtbaren Fusspfade, der sich durch ein Gewirr von abgewaschenen Granitblöcken schräg bergan zog. Dieser Pfad ... stieg in die Täler hinab. ... Dem Justizrat Scholten kam er nicht a b h a n d e n Eine Dame hielt allein in der Einsamkeit, ..., seitab des Weges auf einem Felsenvorsprung, den Blick über das zu ihren u n d i h r e s T i e r e s Füssen schroff sich senkende Waldtal ... gerichtet. (XII, S.21)

"Abhandenkommen" können nur kleine Gebrauchsgegenstände, sodass Raabes Verwendung dieses Verbs den Zusammenhang des Bildes stört. Die den Pfad noch unnatürlich betonende Subjektkonstruktion fügt ein Element der Komik hinzu, das die ganze Beschreibung unwirklich macht. Ebenso wirkt der vollkommen überflüssige Zusatz "und ihres Tieres". Mit der Schilderung der Baronin auf ihrem Reittier parodiert Raabe ausserdem die Begegnung Heines mit einer schönen Frau am Brocken, die Heine in seiner Harzreise (1853) beschreibt.⁴⁴ So erweisen sich Raabes stilistische Gegensätze als ein besonders wirksames Gestaltungsmittel.

Die Handlung ist in allen sechs Geschichten ziemlich alltäglich, und das Besondere liegt in den Personen und ihrer Haltung gegenüber ihren jeweiligen Problemen. Die stilistisch verwendeten Gegensätze vereinigen sich mit der sauer-humorvollen Resignation und der aufgelösten Form zur Aussage des Dichters. Die Individualisierung des Menschen und seine einsame Auseinandersetzung mit der fremden und unfreundlichen Welt bildet den realistischen Grundton.

Damit stehen die Krähnenfelder Geschichten nicht nur in Zusammenhang mit vielen Werken des "poetischen Realismus", sondern behandeln auch das grösste Problem der menschlichen Existenz seit Beginn der Neuzeit. Im Mittelalter galt der bindungslose Aussenseiter als dämonische Bedrohung der Gesellschaft, aber die Rückbesinnung auf die Antike machte die Lösung der traditionellen Bindungen von Familie, Stand und sozialer Gemeinschaft zu einem befreienden Willensakt. Demgegenüber

⁴⁴
Hans Butzmann im Anhang XII, S.486.

ist die Bindungslosigkeit seit Beginn der Industrialisierung und der verstärkten Mobilität der Bevölkerung unausweichlich geworden. Mit der Wandlung der Bindungslosigkeit vom freien Willensakt zur schicksalhaften Notwendigkeit wandelt sich ihr Wert. Die Freiheit des Individuums wird zur Ungeborgenheit. Diese Ungeborgenheit und Unsicherheit nimmt in dem rasch industrialisierten deutschen Reich schnell zu. Das Bewusstsein derselben ist aber noch lange nicht Allgemeingut.

Der Bürger reagiert auf diese Entwicklung, indem er sich neue Bindungen sucht, denen aber die frühere Qualität der naiven Natürlichkeit fehlt. Man neigt jetzt zu Ersatzbindungen, die das Problem übersehen, verstecken oder leugnen helfen. Man bewundert die in langer Tradition gewachsene, "natürliche", soziale Ordnung "auf dem Land" und in abgelegenen Gebieten und sucht seine standesgemässe Zerstreung in Organisationen wie Herrenstammtischen, Damenkränzchen, Gesang- und Turnvereinen. Berufszusammenschlüsse und Gesinnungsgemeinschaften treten an die Stelle der traditionellen Standesbindungen. Diese neuen Bindungen und die verhältnismässig unberührte Fortdauer des Alten in abgelegenen Gebieten können das Problematische der Bindungslosigkeit noch eine Zeitlang vertuschen. Mit der zunehmenden Beschleunigung der damals begonnenen Entwicklung ist die Auseinandersetzung mit dem Problem heute unausweichlich geworden.

Raabe weiss um die Unsicherheit der modernen menschlichen Existenz und versieht seine Ausnahmemenschen mit dieser Erkenntnis. Die Ersatzbindungen können den "Piepenschniedern" und anderen Durchschnittsmenschen genügen, weil sie sie nie ausserhalb ihrer scheinbar gesicherten Existenz auf die Probe stellen. Raabes Helden sind aber die Aussen-

seiter, die den Gegensatz zwischen dem Sicherheitsbedürfnis des Menschen und der Ungeborgenheit seiner Situation erlebt haben. Sie haben sich den Wind um die Nase wehen lassen und die Probleme ihrer Zeit erfahren. Der brasilianische Oberst selbst rückt in die Reihe der Helden, wenn er diese Erfahrung in botanischer Terminologie so ausdrückt:

'Der grosse Hurricane kam, ... - die Blätter wurden weggefegt ... Endlich fand sich so ungefähr drei bis vier Fuss unter der Erde etwas ... - allerlei Knollen durch Fasern aneinanderhängend - ungeniessbar, zäh, ein abgeschmacktes Produkt der alten Mutter Erde. ... Je früher aber der Mensch herausfindet, in welche Klasse er nach Linné oder Buffon gehört ... , desto schneller kommt er zur Ruhe und zur Zufriedenheit mit seinen Zuständen.'

Und Philipp Kristeller fasst das in seiner Erwiderung zusammen: "Solange aber der Mensch jung ist, findet er die grosse Wahrheit selten. Ja, viele - die meisten finden sie nie und glauben an ihre Palmbaumberechtigung bis zum Ende.'" (XI, S.206)

Die spezifischen Qualitäten, die Raabes welterfahrene Helden den Mängeln ihrer Zeit entgegensetzen, sind aus der völlig unromantischen, aktiven Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit gewonnen. Die Weltflucht im Geiste Claudius' wird in der ersten Erzählung durch das Schicksal Agonistas endgültig ausgeschlossen. Die Helden Raabes entwickeln die Kräfte zur ["]Überwindung des Egoismus und seiner zeitlichen Erscheinungsformen in sich selbst und geben damit ein Vorbild für den Rat suchenden Leser.

Dem Neid und der Missgunst z.B., die auch innerhalb gemeinsamer Reichsgrenzen noch einen partikularistischen Geist unter den Deutschen erhalten, stellt Raabe die Weltkenntnis zweier Auslandsdeutscher gegenüber. Wenn die Angehörigen verschiedener Stämme ihren Regional-

patriotismus über ihre Bindung an das Reich stellen, so kann Raabe diese Haltung in Eulenpfeingsten nur noch verspotten, und die tragische Geschichte um Fritz Hessenberg bildet allein den historischen Hintergrund. Dass Hessenbergs "Hochverrat" damals aus dem Besitz republikanischer und nationalistischer Schriften konstruiert wurde, setzt den Partikularismus des frühen neunzehnten Jahrhunderts von vornherein ins Unrecht.

Der Egoismus, der damals alle beteiligten Freunde Hessenberg verleugnen liess, wird durch die Charakterstärke überwunden, die die beiden Auslandsdeutschen gegenüber den Personen ihrer Vergangenheit beweisen. Sie haben inzwischen allein und ohne hilfreiche Beziehungen in der Fremde ihre Existenz aufgebaut und konnten mit gestählter Persönlichkeit aus dieser Prüfung hervorgehen, weil sie den Ideen der Freiheit schon in der Heimat gewogen waren. Bei ihrer Rückkehr betrachten sie die Fortdauer der alten Verhältnisse, ja selbst die Loyalität Nebelungs zu seinem fürstlichen Paten, mit dem sauren Humor der Weltweisen. Die Sinnlosigkeit der Treue des Legationsrats zum verstorbenen Fürsten eines verschwundenen Ländchens - Nullmalnullenburg - wird mit der satirischen Behandlung des Stoffes demonstriert.

Raabes Klage über die Zerrissenheit des deutschen Volkes durch seine ganze Geschichte wird in Höxter und Corvey ernster angestimmt. Hier handelt es sich aber nicht um die regionalen, sondern um die religiösen Gegensätze. Die spaltenden Wirkungen derselben sind so stark, dass der Humor der Welterfahrenen zu ihrer Überwindung nicht genügt. Sie muss aus einer übermenschlichen Harmonie fliessen, auf die an anderer Stelle zurückgekommen werden soll.

In Zum wilden Mann und noch klarer in Die Innerste gibt Raabe Beispiele für die heilenden Kräfte der menschlichen Bindung an die Tradition. Hier handelt es sich aber nicht um die leblose Loyalität, sondern um die schützende Bindung des Menschen an seine Heimatlandschaft und an die traditionsgefestigte Rolle seines Standes. Philipp Kristeller hat schon beim Tod seiner Braut jede Hoffnung auf ein Glück im Leben aufgegeben. Die unerwartete finanzielle Hilfe, die ihm die Grundlage zu einem "behaglichen" Leben bietet, akzeptiert er nie als dauerhaftes Eigentum. Die Braut hatte ihm geraten, als Symbol dafür, dass er den Geber jederzeit zurück erwartet, einen Ehrensessel am Tisch seines Hauses für ihn freizuhalten. So wird dieser Sessel zur täglichen Mahnung an die Unsicherheit seiner Stellung und macht ihn dankbar für jeden Tag, an dem ihm das Geld des Freundes das hilfreiche Wirken in seinem Dorf erlaubt. Der dargestellte Verzicht ist aus diesem Blickwinkel nur der Vollzug dieser unaufhörlichen Resignation und kann Philipps inneres Wesen nicht mehr erschüttern. Er gönnt dem Freund aus der Erkenntnis der Vergänglichkeit aller materiellen Reichtümer gern die Freude an dem Geld und kann die übergrosse Rückzahlung nicht als Verlust empfinden.

Der Müllersohn Albrecht findet seine stärkste Kraftquelle in der Gefühlsbindung an Familie und Boden. Er selbst ist sich dessen kaum bewusst, wenn er schon bei dem Duft des gebratenen Specks, der ihm bei der Rückkehr vom Militär aus dem heimischen Schornstein entgegensteigt, von einer unwiderstehlichen Sentimentalität überfallen wird. So können ihn weder der Rohrstock des Vaters noch der Spott des Kriegskameraden vom häuslichen Herd vertreiben. Er sitzt schon bald hinter dem Ofen und freut sich an Lieschen, seiner vom Vater bestimmten Braut.

Wenn ihm diese persönliche Schwäche vorübergehend die Selbstachtung raubt, so siegt er doch mit Beharrlichkeit über alle Neider. Ebenso naiv aus den lebenspendenden Kräften der Landschaft lebt die junge Müllerin, doch besitzt sie darüber hinaus die rückhaltlose Güte eines unkomplizierten Gemüts. Ihr Mann nimmt den alten Kriegskameraden wegen der bewährten Kameradschaft auf, aber sie nimmt sich seiner an als eines Menschen in Not, wie sie es ohne Ansehen der Person so auch manchem anderen tun würde. Sie gibt ihm das Gefühl, willkommen zu sein und ein neues Zuhause gefunden zu haben. Aus diesem Gefühl erwächst Jochen Brands Opferbereitschaft für das Heim, und die positiven Kräfte können sich behaupten.

Die erfolglosen Angriffe von Habgier und zerstörerischer Leidenschaft auf diese "Festungen" sind beidemal den Siegern an List und Skrupellosigkeit überlegen. Beide Angreifer fühlen sich von der Ruhe des wohlgeordneten Lebens ins Unrecht gesetzt und verfallen dem Neid. Noch nach dreissig Jahren kann Agonista nicht verwinden, dass er bei Philipp damals ein Glück mit ansehen musste, das ihm nicht vergönnt war, und Doris hasst ihre Nebenbuhlerin, weil sie sich einmal an ihrer Stelle sah. Der Neid der Doris führt zu einem offenen Verbrechen, während der des Obersten in wilde Habgier umschlägt. Beide handeln aus einem einsamen und bedrängten Herzen, aber ihr Egoismus hat sie ins Unrecht gesetzt.

Raabes Einstellung zum Tod hat sich in den Krähenfelder Geschichten umgewertet. Der Tod ist nicht mehr der letzte Schritt auf einer Flucht vor der feindlichen Welt, sondern das äusserste Opfer im Dienst an der Bewahrung des friedlichen Lebens. Für den Pazifist Raabe bedeu-

deutung gewonnen, die sie alle Lebensgebiete bestimmen lässt. Die lutherischen Einwohner von Hörter stehen unter der politischen Herrschaft des katholischen Bischofs von Münster, die von der nahen Abtei wahrgenommen wird. Ihr Glaube lässt sie aber über die Weser blicken und von dem lutherischen Herzog von Braunschweig Hilfe erwarten. Die französische Allianz des Bischofs lässt es dem Herzog als unklug erscheinen, sein kleines Heer in einen Krieg um die exponierte Stadt zu verwickeln, sodass die Bürger derselben keine Veränderung erwarten können. So hat ihr Aufruhr und besonders die geplante Machtdemonstration gegenüber den Juden, zu der sich Lutheraner und Katholiken der Stadt unter der Führung des lutherischen Pfarrers vereinigen, auch einen politischen Aspekt.

Raabes Ablehnung der Gewalt lässt ihn seine Sympathie auf die Friedensstifter richten, die über allen Gegensätzen stehen, und der Verlauf der Handlung soll ihnen rechtgeben. Der Bruder Henricus gewinnt seine Sonderstellung aus der gemeinsamen Jugend mit dem Protestanten Just. Das Symbol dieses Ausgleichs ist der Handschuh mit dem Leitspruch der Mutter. Diese Frau erzog jeden Jungen in Loyalität zu seinem Glauben, lehrte sie aber den überkonfessionellen Humanismus als oberstes Gesetz. Der Student Lambert Tewes lernte die Konfessionen objektiv betrachten, weil er bei einigen Katholiken mehr Menschlichkeit erfuhr, als im Hause seines lutherischen Onkels, wo er aufgezogen wurde. So haben die zwei für ihre Person die konfessionellen Gegensätze überwinden gelernt. Gegen die Zerrissenheit der Zeit sind ihre Bemühungen aber fruchtlos.

tet der Tod die letzte Konsequenz der Wendung zum Mitmenschen. Im Proteus berührt er die alte Auffassung in den beiden Geisterdamen und verdammt sie durch das Irreale der dreissigjährigen Busse wie durch den humorvollen Ton. Diese Einsicht hilft dann dem Einsiedler, sich aus seiner selbstaufgelegten Waldeinsamkeit zu befreien, um zu Mitmenschlichkeit und Zeitgenossenschaft zurückzukehren. Der offene Schluss der Handlung bietet hier nur keine überzeugenden Alternativen an.

Der Ausweg zeigt sich in Frau Salome, wo die drei Erwachsenen eine Anlage zur Narrheit und zur Absonderung von der Welt verbindet. Frau Salome lebt aber in ihrer Zeit, z.B. wenn sie die politischen Ereignisse in den Zeitungen verfolgt, und Scholten schliesst seine Person in die spöttische Betrachtung der menschlichen Narrheiten ein. Nur Querian in seinem überheizten, verdunkelten Haus bei Betrachtung der heimlichen Kräfte der Erde und plastischer Gestaltung ist das Gegenbild zu den zwei aufgeschlossenen Harzwanderern. Querians selbstzerstörerischer Egoismus steht in scharfem Gegensatz zu deren tatkräftiger Hilfe im entscheidenden Augenblick. Die Keime zur Künstlertragödie in der Querian-Handlung werden von Raabe nicht verfolgt. Des Dichters Realismus kann die psychologischen Implikationen dieses extremen Aussenseitertums nur noch andeuten, aber nicht für handlungswirksam erkennen.

In Höxter und Corvey überwinden die Helden nur für ihre eigene Person die Befangenheit ihrer Zeit in Konfessionsspannungen. Die handlungswirksame Auflösung der Spannungen weist auf Raabes metaphysische Grundlagen, die später behandelt werden. Nach dem dreissigjährigen Krieg hat die schicksalhafte Spaltung zwischen den lutherischen und den römisch-katholischen Bevölkerungsteilen eine zusätzliche politische Be-

Wurde so weit Raabes Handlungskonstruktion von realen, innerweltlichen Kräften getragen, so lässt sich nun dahinter eine überreale Bindung feststellen, die vereinzelt auch handlungswirksam wird. Hier öffnet sich das Reich der Ideen, auf das Raabe seine Weltbetrachtung bezieht. Die Kräfte des Menschen sind gegenüber den Mängeln der Welt zu gering, um allein zu bestehen. Raabes Verpflichtung an den von dieser Erfahrung geplagten Leser lässt ihn seinen persönlichen Trost aufzeigen. Dabei bezieht er sich interessanterweise auf Goethes Einheit der Welt in der kosmischen Harmonie aller Dinge. Das ist eine quasi-religiöse Transzendenz, die einem Gefühlsurteil vieler Menschen zu entsprechen scheint. Für die Krähenfelder Geschichten zeigt sich diese Harmonie hauptsächlich in drei Aspekten, die hier erläutert werden sollen.

Der erste ist das Leben als oberstes Prinzip, das im Meergott Proteus symbolisiert wird. In Person tritt Proteus nur am Ende der letzten Geschichte auf, wo er den Menschen sein Gesetz gibt. Eine positive Einstellung zum Leben beherrscht aber alle Geschichten ausser Zum wilden Mann, und auch da ist Agonistas zerstörerische Wirkung nur oberflächlich.

Dieses Leben erscheint der realistischen Sicht nur in seinen Manifestationen und kann sich nie vollständig offenbaren. Raabe ist realistisch genug, seine überirdischen Prinzipien nicht direkt auszusprechen, und selbst da, wo er sie symbolisch verkleidet, wie in Vom alten Proteus, versteckt er seine Aussage noch zusätzlich in humoristisch verbrämter Allegorie. So offenbart sich nur einer weiteren ⁿÜberschau die positive Kraft des Lebens als ein tragendes Prinzip, und in jeder Geschichte versteckt sich diese Kraft in einer neuen Erscheinungsform.

Jochen Brand stirbt bewusst für den Fortbestand des Lebens, als er sich für die junge Müllerfamilie gegen die Angreifer wirft. Aber es ist auch ein sehr persönlicher Groll gegen die hasserfüllte Nixe Doris, der ihn in ihre Nähe und in Reichweite ihres Messers zieht. Und das geschieht zu einer Zeit, als die meisten der angreifenden Halunken schon durch seinen mutigen "Ausfall" mehr abgeschreckt als überwältigt sind. So ist sein Tod nur eine Folgeerscheinung seiner Opferbereitschaft.

Die Jüdin Leah stirbt weniger bewusst für andere, aber der Zeitpunkt ihres Todes ist bei der Rettung ihrer Glaubensgenossen vor den aufgebrachtten Städtern entscheidend. Hier greift eine Macht ein, die sich nicht mehr als "blinder Zufall" abtun lässt, denn sie kommt den Kämpfern für Ruhe und Frieden in dem Augenblick zu Hilfe, wo ihre eigene Kraft versagt. So hat sich das Leben als eine Gewalt gezeigt, die sehr reale Wirkungen haben kann.

Eine geheimnisvolle innere Übereinstimmung mit den lebensbewahrenden Gewalten trägt schliesslich alle die Personen in den sechs Geschichten, die den Mut zum Weiterleben über ihre Enttäuschungen und Prüfungen hinaus zu bewahren vermögen, und tatkräftig für ihre Mitmenschen eintreten.

Die rätselhafte Lebenskraft, die den Menschen den Mut zum Weitermachen gibt, arbeitet auf diese Weise ununterbrochen an einem Ausgleich der zerstörerischen Kräfte des Bösen, die im Egoismus, in mitmenschlicher Roheit und im Krieg immer wieder neue Unterstützung erhalten. Die Jüdin Leah hat dies besonders deutlich erfahren. Dennoch fand sie nach jedem Verlust wieder den Mut zum Neubeginn und gewann Trost aus

der Geschichte ihres Volkes, die sie lehrte, dass schlechte Zeiten nicht ewig dauern und von guten gefolgt werden. Das Volk kann nicht untergehen, auch wenn der Einzelne im Existenzkampf unterliegt.

Diese Erfahrung haben auch andere Helden Raabes gemacht. Frau Salome kennt den Gegensatz zwischen der Geborgenheit ihrer ärmlichen Jugend und der Langweile ihres jetzigen Reichtums gut genug, um sich nicht gelegentlich nach dem stillen Platz auf der Frauenseite ihrer heimatlichen Synagoge zu sehnen. Doch ist sie sich ihrer unveränderten Heimat zu "Affrontenburg" allzu bewusst, um sich sentimental an ihre Erinnerungen zu verlieren. Sie erkennt den Ausgleich durch ein Gleichgewicht aufbauender und zerstörender Kräfte ebenso an wie Lina Nebelung und Fritz Hessenberg. Alle haben genug schwere Zeiten erlebt, um die Vergänglichkeit der guten zu kennen.

Handlungsbestimmend wird das Gleichgewicht zwischen förderlichen und zerstörenden Kräften der Welt in Die Innerste. Hier werden die negativen Wirkungen von Krieg, Naturkatastrophen und menschlicher Missgunst der lebensbewahrenden Kraft des naiven häuslichen Friedens gegenübergestellt. Doch beschränkt sich dieses Gleichgewicht immer auf einen Augenblick. Gegenwärtig ist die Bedrohung der Mühle abgewendet, aber der Enkel des jetzt jungen Müllers muss sie - wie der Erzähler gleich anfangs feststellt - doch aufgeben.

Das Mittel, mit dem die überirdischen Mächte den Menschen die Gegensätze in der Welt überwinden lassen, ist die weise, lächelnde Anerkennung der menschlichen Unvollkommenheiten, die den Begriff Humor ausmacht. Raabes Humor geht nicht so weit, die Bosheit der Welt psychologisch verständlich zu machen und zu nivellieren. Die Gegensätze

bleiben in ihrer ganzen verletzenden Deutlichkeit erhalten und quäl-
 len den Menschen bis zur Verzweiflung. Aber die Macht des Lebens kann
 dem Menschen helfen, sie mit dem versöhnlichen Blick zu sehen, der
 anerkennt, dass alles Menschliche mangelhaft ist.

In demselben Sinn kann Fritz Hessenberg die Misstände des klein-
 staatlerischen Deutschlands mit seinen Gerberallegorien zugleich ana-
 lysieren, treffen und humorvoll lächelnd überwinden. Oder der Korporal
 Brand findet sich mit seinem Armstumpf ab, indem er dem Müssiggang die
 heiteren Seiten abgewinnt und mit der Nachsicht der anderen auch sei-
 ne eigene auf dieses Symbol der Unvollkommenheit lenkt. Seine Selbst-
 darstellung enthüllt die letzten dreissig Jahre des Apothekers
 Kristeller als humorvoll getragene Resignation. In der Erzählung Höxter
und Corvey hält sich das Lächeln des Humors zurück. Aber nach dem
 Ernst des Geschehens werden der Mönch und der Student zur gütigen
 Humanität auch das befreiende Lächeln zurückgewinnen. In den wortrei-
 chen, gebildeten Unterhaltungen zwischen der Baronin und Scholten ge-
 winnt der unzufriedene Sarkasmus manchmal über den Humor die Überhand.
 Der volle Einsatz ihrer Kräfte bei der Brandkatastrophe befreit sie
 aus der selbstbezogenen Absonderung und erwirbt ihnen den mitmensch-
 lichen Bezug zur Welt und die bescheiden vorliebnehmende Fröhlichkeit
 der innerlich Reichen.

Seine letzte Ausprägung bekommt der Humor dieser sechs Geschich-
 ten in Vom alten Proteus. Angesichts der offenen, fast burlesk paro-
 dierenden Handlung in einer vor lauter Karikatur aufgelösten Sprache
 scheint mit der realen Welt auch der auf sie bezogene Humor der Dul-
 der seine reale Bedeutung zu verlieren. Unsere Interpretation findet
 aber trotz der Auflösung die ganz reale Botschaft der zwei ätherischen

Dulderinnen, die sogar durch das Eingreifen des "Vaters" Proteus noch unterstützt wird. So erhält ihr Humor noch einen überirdischen Schein, und die unbeschwerte Fröhlichkeit z.B. der nymphenartigen Seele Innocentias kann als die reinste Form der humorvollen Anerkennung menschlicher Beschränkung bestehen bleiben.

SCHLUSSBETRACHTUNGEN

Goethe gab sicher weder als Erster noch als Einziger seine Meinung zur Rolle des "Realen" in dichterischer Gestaltung zu bedenken, als er gegenüber Eckermann die folgende Äusserung über seinen Impuls bei der Niederschrift der Novelle machte: "Denn was soll das Reale an sich? ... Der eigentliche Gewinn für unsere höhere Natur liegt doch allein im I d e a l e n , das aus dem Herzen des Dichters hervorging." (18.1.1827) Wenn Goethe damit auch nicht an die Probleme des späten poetischen Realismus gedacht haben kann, so deutet doch Raabes Verehrung Goethes darauf hin, dass ihm des Altmeisters Anschauung nicht fremd war.

Raabes "Ideales" erfuhr aber eine neue Gestaltung und wurde in einer Weise mit der Wirklichkeit verbunden, die in ihrem didaktischen Aspekt an Bertold Brechts "episches Theater" erinnert. Beide lösen die Handlung ihres Stoffes in locker verbundene Einzelszenen auf, in denen sie mit dem dargestellten Fall ein grösseres Problem von allgemeiner Bedeutung berühren. Beide benutzen alle Möglichkeiten der sprachlichen Ironisierung als Mittel des Realismus und wollen damit die emotionale Bindung des Publikums an den Stoff aufheben. Beider Ziel ist es, das Publikum mit ihrer Kunst zum Nachdenken anzuregen, damit es besser fähig wird, den Problemen seiner Zeit zu begegnen. Beide verwenden mit eben diesem Ziel den offenen Schluss. Damit endet aber auch die Liste der Ähnlichkeiten, die hier dazu dienen soll, Raabes Stil unter den Aspekt der Verfremdung zu stellen.

Den offenen Schluss teilt Raabe mit anderen Dichtern dieser Epoche, während sein Stil sein Eigentum ist. Die ironische Mehrschichtigkeit in Raabes Erzählen wirkt realistisch, weil sie erstens den Leser dem ohnehin oft nicht wichtigen subjektiven Stoff entfremdet und ihn zum Nachdenken anregt. Sie dient aber zweitens auch dazu, einen Aspekt der Wirklichkeit von vielen verschiedenen Seiten zu betrachten, was ihn aus dem subjektiven Handlungszusammenhang herauslöst, wie plastisch von allen Seiten erleuchtet und realistisch vereinzelt. Drittens schliesslich eignet sich dieser Stil viel besser dazu, der Wirklichkeit mit ihren vielfachen Spaltungen und Gegensätzen gerecht zu werden, als die geradlinige Darstellung in einer oder mehreren ungebrochenen Erzählebenen.

Alle diese Stilmittel sollen den Leser zum denkenden Mitvollziehen der Aussage gewinnen, was Raabe ihm nie leicht macht. Hindernisse tun sich nicht nur in der Komplexität der Aussage auf, sondern auch in ihrer Ortsgebundenheit und hauptsächlich in der mangelnden Bereitschaft des Lesers. Hat er sich durch ein Dickicht von Gedankenfäden an Raabes Absicht herangearbeitet, so stellt sich heraus, dass er den immer genau lokalisierten Schauplatz der Handlung nicht kennt. Immer enthält aber der Ort den Auftakt zur Handlung, sodass der Leser, der, sagen wir, keine Vorstellung von dem typischen Hinterstübchen einer alten, deutschen Apotheke besitzt, einen Teil der Aussage in Zum wilden Mann verpasst. Gleiches gilt für die Landschaft Norddeutschlands, in der alle sechs Geschichten spielen. Wem Raabes kurze Andeutungen des jeweils konkretisierten Schauplatzes nicht das beabsichtigte Bild wachrufen, der muss sich diesen Teil der Aussage mit Abbildungen mühsam erschliessen.

Das Nachdenken, das Raabes Geschichten vom Leser erwarten, soll ihn die Ähnlichkeit der eigenen Lebenserfahrung mit dem vom Dichter dargestellten Stück Wirklichkeit erkennen lassen, die sein existentielles Interesse an den Auseinandersetzungen des Dichters aufrecht erhält. Das individuell Besondere dieses Raabeschen Realismus' bildet die Schwierigkeit.

'Realismus' hiess für Raabe eine spannungsreiche, subjektive Welterfahrung so im Erzählwerk zu gestalten, dass nichts verdeckt, geglättet, verharmlost oder in das Erbauliche verfälscht wurde. 'Realismus' bedeutete den Widerspruch gegen einen Optimismus in der Literatur wie im Leben, der sich der Wirklichkeit entzog.⁴⁵

Hat Raabes Dichtung ihren gewünschten Eindruck auf die Masse der Leser eingebläst, weil sein Realismus die Zeit nicht richtig sah? Die erarbeitete Übereinstimmung zwischen Raabes komplexem Realismus und der wachsenden Unsicherheit des Menschen in seiner Zeit weist in eine andere Richtung. Die Frage kann bejaht werden, wenn sie lautet: Waren Raabes Leser nicht bereit, Raabes realistische Ablehnung des romantischen Optimismus' seiner Zeit nachzuvollziehen? Der Dichter sah die Zeit richtig, aber die Leser der 70er Jahre wollten nicht ihre Schwierigkeiten im Spiegel vergrössert sehen. Sie suchten in ihrem Lese- stoff Illusionen, die sie ihre Probleme vergessen liessen. Statt die bürgerliche Welt durch Analyse ihrer Schwächen in Frage zu stellen, musste der Dichter dem Leser seine Lebensordnung bestätigen, wenn er populär sein wollte. Das tut denn auch der beliebte Gesellschaftsroman dieser Zeit.

⁴⁵ Martini, Realismus, S.685.

Auch die Suche des Lesers nach einer erbaulichen Handlung stiess bei Raabe auf Widerstand. Raabes Geschichten sind weder erbaulich noch fesselnd. Jeder Versuch, sich hier den Wünschen der Leser anzupassen, wird unter dem Aspekt des Realismus abgewiesen.

Wir haben es schon gesagt: wir lassen uns auf nichts ein, was die Ansprüche des Lesers an die Geschichte betrifft. Was wir zu tun haben, wissen wir, und was wir zu sagen haben, gleichfalls, und dies genügt uns vollkommen. (XI, S.383)

Der "Realist" Raabe wusste um die Kluft zwischen seiner Dichtung und dem Lesebedürfnis seiner Zeit. Oft genug betont er, die Gunst des Publikums nicht zu suchen. Dass er aber als bürgerlicher Ehemann und Vater die finanziellen Seiten solcher Beliebtheit gelegentlich doch suchen musste, stellt das Dilemma des Dichters dar. Die künstlerische Selbstsucht eines Querian konnte nicht Raabes Weg sein. So kommt zu seinem didaktischen Interesse an der Aufmerksamkeit möglichst vieler Leser das materielle: zwei Ebenen, die oft nicht klar getrennt bleiben. Ausserdem führte das zu Vielschreiberei, die die Ausreifung mancher in der Anlage sehr wirksamer Werke verhinderte.

Goethes "Ideales, das aus dem Herzen des Dichters hervorging", seine humorvoll ausgleichende Weltsicht, macht die Lektüre Raabes zum erfreulichen Erlebnis. Es gewann ihm auch schon zu seiner Zeit einen kleinen Kreis treuer Anhänger, bei denen seine Absicht, anderen Bedrängten Hoffnung zu bringen, Widerhall fand. Dieser Kreis von Anhängern war sehr konstant und nahm jedes seiner Werke dankbar auf. Es ist die erste Generation der Raabe-Forscher mit der Unterstützung des Braunschweiger Verlages Westermann daraus hervorgegangen. Dieselbe tröstliche Menschlichkeit hat einigen von Raabes geschlosseneren Erzählungen - nicht den Krähenfelder Geschichten - einen Platz im Repertoire der Lesebücher und Schullektüren sichern können.

LITERATURVERZEICHNIS

- Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert, hrsg. v. Hermann Friedmann und Otto Mann. 2 Bde. Heidelberg, 1961.
- Ermatinger, Emil. Deutsche Dichter 1750-1900. Frankfurt/Main, 1961.
- Fairley, Barker. Wilhelm Raabe. Oxford, 1961.
- Gebhardt, Bruno. Handbuch der deutschen Geschichte. Stuttgart, 1960.
Bd. 3.
- Himmel, Helmuth. Geschichte der deutschen Novelle. Bern, 1963.
- Höllerer, Walter. Zwischen Klassik und Moderne. Stuttgart, 1958.
- Kayser, Wolfgang. Das sprachliche Kunstwerk. Bern, 1960.
- Köttgen, Gerhard. Wilhelm Raabes Ringen um den Erziehungsroman. Berlin, 1939.
- Lockemann, Fritz. Gestalt und Wandlungen der deutschen Novelle. München, 1957.
- Martini, Fritz. Deutsche Literaturgeschichte. Stuttgart, 1961.
- Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus. Stuttgart, 1962.
- "Wilhelm Raabe und das XIX. Jahrhundert", Zeitschrift für deutsche Philologie, Bd. 58 (1933), 326-343.
- Maurer, Emil H. Der Spätbürger. Bern, 1963.
- Meyer, Herman. "Raum und Zeit in Wilhelm Raabes Erzählkunst", Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, Bd. 27 (1953), 236-267.
- Nadler, Josef. Literaturgeschichte des deutschen Volkes. Berlin, 1938. Bd. 3.

Neumann, Friedrich. "Wilhelm Raabes Erzählung 'Vom alten Proteus'",

Zeitschrift für deutsche Philologie, Bd. 78 (1959), 140-164.

Pongs, Hermann. Wilhelm Raabe. Heidelberg, 1958.

----- . "Zum aufschliessenden Symbol bei Wilhelm Raabe", Jahrbuch

für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft, 1951, 161-209.

Raabe, Wilhelm. Sämtliche Werke, hrsg. v. Karl Hoppe. 16 Bde.

Freiburg i. Br., 1953-9.

1

MICHIGAN STATE UNIVERSITY LIBRARIES



3 1293 03056 7410

