

Universitäts- und Landesbibliothek Tirol

Technik der kleineren Erzählungen und Novellen Wilhelm Raabes

Straffner, Ehrentraut

1928



Suppl. Marguerite 2.10
2.11
2.12
2.13
2.14-2.15

Technik der kleineren Erzählungen und Novellen
 Wilhelm Raabes.

2.16
2.17
2.18

Diss. von
 Ehrentraut Straffner

2.19
2.20-2.21
2.22
2.23
2.24-2.25
2.26
2.27
2.28
2.29
2.30
2.31
2.32
2.33
2.34
2.35
2.36
2.37
2.38
2.39
2.40
2.41
2.42
2.43
2.44
2.45
2.46
2.47
2.48
2.49
2.50
2.51
2.52
2.53
2.54
2.55
2.56
2.57
2.58
2.59
2.60
2.61
2.62
2.63
2.64
2.65
2.66
2.67
2.68
2.69
2.70
2.71
2.72
2.73
2.74
2.75
2.76
2.77
2.78
2.79
2.80
2.81
2.82
2.83
2.84
2.85
2.86
2.87
2.88
2.89
2.90
2.91
2.92
2.93
2.94
2.95
2.96
2.97
2.98
2.99
2.100



Innsbruck
 1928

(came bis S. 97 vorhänden)
 17.7.58



Zusammenfassung.

Grundlagen:	7. 1 - 19.
a. Kautschuk Natur	7. 1
b. Kautschuk Natur	7. 9.
c. Kautschuk synthetisch	7. 14.
d. Kautschuk synthetisch	7. 18.
Grundlagen:	7. 20 - 244.
Physikalischer und chemischer Aufbau	
Zusammensetzung.	7. 20
Unterschiede zwischen Kautschuk	7. 30
Kautschuk synthetisch	7. 33.
Verfahren.	7. 35 - 65
a. Erzeugungsmethoden.	7. 35.
b. Kautschuk	7. 44
c. Eigenschaften - Eigenschaften - Defekte.	7. 58.
d. Kautschukverarbeitung.	7. 59.
Verwendung und Eigenschaften	7. 65
Rolle des Kautschuk	7. 81. - 142.
a. Allgemeine Eigenschaften.	7. 82.
b. Kautschukverarbeitung.	7. 92.
a. Zusammensetzung, Art "Eigenschaften".	7. 100.
b. Umwandlung in 2 ^{te} Form	7. 110.
j. Allgemeine Eigenschaften	7. 112
S. Kautschuk und Kautschuk	7. 114
E. Umwandlung des Kautschuk in 2 ^{te} Form	7. 124.
z. Kautschuk	7. 124.



e. Pflanzverbreitung in der allgemeinen Fauna	7. 124.
ob. der Lärzäpfer als Vörspeiser	7. 137.
b. Eprouvetten für die Untersuchung der Lärzäpfer- Larven.	7. 142.
Pyrenus.	7. 143.
Eprouvetten für die Untersuchung.	7. 156.
Zusatz.	7. 168.
Personenbildung	7. 213.
Personenbildung.	7. 231.
Raute Pyrenus.	7. 244.
Wörterbildung	7. 251.
a. Personbildung.	7. 251.
b. Personbildung.	7. 268.
c. Personbildung.	7. 275.
Zusatz: Wörter	7. 277 - 280.
Wörter.	7. 277.
Umschreibung der Wörter in der Urzeit. 7. 280.	7. 280.



Literaturverzeichnis :

- Wilhelm Raabe: Sämtliche Werke. herausg. v. d. Verlagsanst. f. Lit. u. Kunst, Hermann Klemm.
- Heinrich Spiro: Raabe, Leben, Werk, Wirkung. Darmstadt 1925.
- Hermann Andreas Krüger: Der junge Raabe. Leipzig 1911.
- Paul Gerber : Wilhelm Raabe Leipzig 1897.
- Herbert Schiller: Die innere Form Wilhelm Raabes. Dissertation Freiburg 1917. (*Yvonne Triggery*)
- Wilhelm Heess: Raabe, seine Zeit und seine Berufe. Berlin 1927.
- Wilhelm Brandes: Wilhelm Raabe. Wolfenbüttel 1906.
- Adolf Bartels: Wilhelm Raabe. Leipzig und Berlin 1901
- Wilhelm Scholz: 15 Jahre mit Wilhelm Raabe. Braunschweig 1912.
- Wilhelm Jensen: Wilhelm Raabe. Berlin 1901.
- Ernst Stimml: Einfluss der Schopenhauer'schen Philosophie auf Wilhelm Raabe. Dissertation, Mannheim 1919.
- Hermann Junge: Wilhelm Raabes Komposition und Technik. ?
Dissertation von 1910.
*W. Raabe, Studien über form u. Inhalt seiner Werke
Leipzig, Lit.-Ges. Thomms & Fernow
Tutzing 1910.*
- Selma Fliess: Wilhelm Raabe. these Grenoble 1912.
- Emil Dornenburg und Wilhelm Fehse: Raabe und Dickens Magdeburg 1921.
- Hermann Zimmer: Wilhelm Raabes Verhältnis zu Goethe. Görlitz 1921.
- Karl Ziegner: Die psychologische Darstellung und Entwicklung der Hauptcharaktere in Raabes Hungerpastor. Dissertation, Greifswald 1913.

- Marie Speyer : Raabes Holunderblüte.
Regensburg 1908.
- Willibald Kammel: Wilhelm Raabe.
22. Jahresbericht d.k.k.Staatsrealschule
18. Bezirk, Wien 1907.
- Johannes Iltz: Ueber Wilhelm Raabes Weltanschauung.
Jahresber. d. Stettiner Stadtgymnasiums
1907/08.
- Heinrich Spiro: Raabe-Lexikon
Berlin-Grünwald 1927.
- Fritz Jentsch: Wilhelm Raabes Zitatenschatz.
Wolfenbüttel 1925.
- Freund Mitteilung für die Gesellschaft der
Freunde Wilhelm Raabe. Herausg. von der
Mittelstelle Braunschweig, Heckner Ver-
lag, Wolfenbüttel seit 1911.
Jeweils das Kapitel aus Raabes Werk-
statt und allfällige Briefveröffent-
lichungen im besonderen die Aufsätze.
- Band IV Musslack. Zum wilden Mann.
- " IV Fr. Hartmann: Eulenpfingsten.
- " V J. Bass: Vom alten Protheus.
- " V Wilh. Brandes: Vom alten Protheus.
- " VI " " Quellen und geschichtliche
Grundlagen der Erzählung im Siegeskranze.
- " VIII Wilh. Brandes: Allerhand zu den Gänsen
von Büzow
- " VIII H. Dose: Frau Salome.
- " VIII " " Die Innerste.
- " IX W. Fehse: Selbstzitate und Motivwandlungen
bei Wilhelm Raabe.
- " IX W. Fehse: Raabe und E.T.A. Hoffmann.
- " IX G. Liedl: Vom alten Protheus und der Held
Püterich.
- " XI W. Brandes: Entwurf zu St. Thomas.
- " XII F. Jensch: Von einem, der auszog das
Fürchten zu lernen.

Band	XIII	W. Raabe: Zu spät im Jahr. Erzählung.
"	XIV	W.Brandes: Raabe als Historikus.
"	XIV	Zornemann: Gegenüberstellung Jean Paul zu Wilhelm Raabe.
"	XIV	F. Jahne: Entstehung von Raabes Innerstes.
"	XIII	W.Brandes: Raabe und Washington Irving
"	XIII	W.Fehse: der zeitgenössische Hintergrund zu Wilhelm Raabes Schaffen.
"	XIV	E. Fösser: Ueber 3 geschichtliche Erzählungen Wilhelm Raabes.
"	XV	P.Albert: Vom Schauplatz der Frau Salome.
"	XV	J.Iltz: Kinder bei Raabe.
"	XV	R. Massberg: Raabes Quelle zu Lorenz Scheibenhart.

E. Ermartinger :

Das dichterische Kunstwerk
Leipzig, Berlin 1921.

E.Hirt :

Das Formgesetz, der epischen, dramatischen
und lyrischen Dichtung.
Leipzig, Berlin 1923.

Robert Riemann:

Goethes Romantechnik:
Leipzig 1902.

Käthe Friedemann:

Die Rolle des Erzählers in der Epik.
Leipzig 1910.

R.Müller-Freienfels:

Poetik.
Leipzig und Berlin 1921.

Th. Lipps:

Komik und Humor.
Leipzig

Henri Bergson:

le rire- deutsch v.J.Frankenhuber und W.
Frenzel, Jena 1910.

J.Volkelt:

System der Aesthetik
München 1910.

A.Schönbach:

Ueber die humoristische Prosa des 19. Jahr-
hunderts.
Graz 1875.

A.Biese:

Fritz Reutter, Heinrich Seidl und der Humor
der neueren deutschen Dichtung. Ki
Kiel und Leipzig 1891.

- W. Gottschalk: Die humoristische Gestalt in der französischen Literatur. Heidelberg 1928.
- J. Völkelt: Kunst des Individualisierens in den Dichtungen Jean Pauls. Halle 1902.
- Jean Paul: Vorschule der Aesthetik. Stuttgart und Tübingen 1813.
- O. Ludwigs Werke in 4 Teilen. Herausg. von A. Elösser. Bonn. 4. Bd.
- A. Schopenhauer Werke: " v. Köhler
- O. Kappan: Aesthetisch literarische Arbeiten, Wien-Innsbruck, München 1918.
- H. Spiro: Wilhelm Raabe. Bielefeld und Leipzig 1911.
- Josef Nadler: Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften, Band 4.
- Walter Scharrer: Wilhelms Raabes literarische Symbole dargestellt an Prizession Fisch. Diss. München 1927.
-
- Wilhelm Fehse: Wilhelm Raabes Erwachen zum Dichter. 1928 Magdeburg
- N.C.A. Perquin S.J. Wilhelm Raabes Motive als Ausdruck seiner Weltanschauung. Diss. Amsterdam 1927.
- Friedrich Katzelt Ueber Naturschilderung. München und Berlin 1923.
- Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte herausgegeben von Paul Merker und Wolfgang Stammerl
 Berlin 1925/26. I. Bd. 1926/28
 II. Bd. Bd. 1 S. 572 Artikel Humor
 Bd. 1 S. 576 " Humoreske
 " 2 S. 412 " Motiv
 " " S. 510 " Novelle
 " 1 S. 173 " Chronikalische Erzählungen
- Germanisch-romanische Monatsschrift 16 Bd. 3. Heft
 Wilhelm Scharrer: Raabe-Forschung
 Deutsche Vierteljahrsschrift: für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte III. Jahrg. 2. Heft
 Th. A. Meyer Form und Formlosigkeit
 Forschungen zur Neueren deutschen Literaturgeschichte. 27. Bd. 1904
 J. Czerny Sterne Hippel und Jean Paul.
 E. Winkler: Das dichterische Kunstwerk. Heidelberg Winter 1924.

Werner Hansen, Absonderliche Charaktere bei Wilhelm Raabe. Diss. Greifswald 1914.
K. Teppla: Wilhelm Meinhold's Erzählungen und die Anfänge der chronikalischen Novelle in Deutschland. Diss. Frankfurt a.M. 1923.

Ich zitiere die Serie mit römischer Ziffer, den Band mit arabischer, die Seitenzahl mit davorstehendem S.

*Lebens- und künstlerische Entwicklung von
Wilhelm Raabes.*

Es ist eine feststehende Tatsache, dass ein dichterisches Kunstwerk sowohl seiner inneren, als seiner äußeren Form nach Auswirkung der dichtenden Persönlichkeit seines Urhebers ist. Somit haben wir bei der Untersuchung der Technik von Raabes Erzählungen vor allem auf die Persönlichkeit unseres Dichters zurückzugehen, um von dieser aus die Möglichkeiten und Grenzen seines dichterischen Schaffens von vornherein wahrzunehmen und zu erkennen. Die Persönlichkeit Wilhelm Raabes manifestiert sich dreifach: 1. in seinem Leben; 2. in seinem dichterischen Schaffen und 3. in seinen zeichnerischen Arbeiten.

a. Raabes Leben.

Ich beginne mit seinem Leben und stelle gleich anfangs fest, dass es ein so deutliches Zeichen seiner inneren geistigen und seelischen Struktur ist, dass es zur ~~besserung~~ⁱⁿ Aufhellung seiner Persönlichkeit unbedingt nötig ist, es kurz zu recapitulieren. Er ist 1830 in Eschershausen im Herzogtum Braunschweig geboren. Seiner Abstammung nach also Niedersachse. Er stammt aus einer, das gewöhnliche Intelligenzmass überschreitenden, dort ansässigen Beamtenfamilie. Seine Jugend verbringt er nur in Kleinstädten Eschershausen, Holz~~münden~~, Stadt-Oldendorf, Wolfenbüttele. Da der Vater früh starb, hatte es der Junge leichter, seine eigenen Wege zu gehen. Raabes Schulbildung hatte unter dem häufigen Ortswechsel manches zu leiden. Als er verhältnismässig alt war, kam er dann in das Gymnasium Wolfenbüttel, das er 1849 ohne Reifeprüfung verliess. In seinem Abgangszeugnis werden sein guter Stil in deutschen Arbeiten und sein Zeichentalent gerühmt. Raabe war damals ein alleingängerischer Junge, der gerne im alten Hause seines Grossvaters herumsuchte, einsame Spaziergänge machte, und als Schüler eigen^{willig}~~tümlich~~ und verschlos-

^{erwünscht}
sen⁺ werden konnte. Nach der Gymnasialzeit in Wolfenbüttel ging er auf allgemeinen Familienrat nach Magdeburg, als Lehrling der Kreuz'schen Buchhandlung. Es ist dies eine ausserordentlich wichtige Zeit, es ist die Zeit seiner Selbstbildung, die Zeit eines ungeheuren Lese- und Lernfleisses, die auf seine spätere geistige Struktur und auf seine dichterischen Werke, merkbare Schatten wirft. An wichtiger Lektüre, die er schon zu Hause betrieben hatte, ist zu erwähnen : Goethes Faust, den er schon in Secunda auswendig wusste (sonst aber nicht viel mehr von Goethe.) Hingegen war ihm Schiller von frühauf bekannt und lieb. Von Jean Paul stand er im väterlichen Bücherkasten Dr. Katzenbergers Badereise, das angeblich einzige Werk Jean Pauls, das Raabe ganz gelesen haben soll. Jakob Böhme und des Magister Georg Rollenhagen Froschmäuseler waren auch in der ganz ansehnlichen väterlich Raabeschen Bibliothek zu finden. In Magdeburg lernte er Bücher alter und neuer Zeit, Bücher verschiedenster Richtungen kennen. Eugen de Sue, Alexander Dumas, Honoré de Balzac, die Engländer Walter Scott, William Makepeace Thackeray, Dickens, Goldsmith, Milton und Washington Irving. Jetzt begann er, das ihm Gymnasium vernachlässigte Latein gründlich zu lernen und griff zu Seneca und Spinoza. Von zeitgenössischer Literatur wirkte auf ihn am meisten Heines "Romanzero" und Freiligrath, zwei Dichter, denen er zeitlebens treu geblieben ist. (Siehe Vogelsang⁴ Seite 249: "Aus dem Ferdinand Freiligrath ist es, der auch nicht von den Herrn Lehrern zu den Klassikern gezählt wird, sich selber nicht dazu zählte und doch auf ungezähltes Hunderttausende von Schuljungen von grösserem Einfluss ist, als der Dichter des Egmont".) Von E.T.A. Hoffmann interessierten ihn mehr die

Witz. 40.

ist ganz 1. Ab-
gründlagen
S. 04.

Historien als die Gespenstergeschichten; ist ja die Anlage Raabes, wie die aller Niedersachsen stark auf historische Weltanschauung gerichtet (Siehe: Josef Nadler, 4. Bd. 18. Buch. ^{S. 21})*

Der Einfluss Feuerbach's auf unseren Dichter fällt auch in diese Zeit. Nach Beendigung der vierjährigen Lehrzeit kehrt Raabe wieder nach Wolfenbüttel zurück. Dort wird er von den alten Schulkameraden verlacht, von der Gesellschaft als Habenicht's verachtet. In Wolfenbüttel ist die Zeit seines autodidaktischen Studierens, seiner Vorbereitung auf die Berliner Universität. Nach einem Jahr bezog er, jedoch ohne die Matura gemacht zu haben, die Universität Berlin als ausserordentlicher Hörer der philosophischen Fakultät, um auch hier wieder ein reichlich eigenwilliges Studium zu betreiben. Die Germanisten ^{von Dr.} Haagen und Köpcke interessierten ihn wenig, auch die Kunsthistoriker Ernst Uhl und Heinrich Hotho sagten ihm nicht zu. Dagegen war er begeisterter Hörer des Geographen Karl Ritter und des Erforschers des ^{Nil} ~~Ninon~~ - reiches Richard Lepsius. Als Philosophen hörte er Karl Ludwig Michelet, der seinen Lehrer Hegel mit eindringlichem Kritizismus vertrat. Schon hier sehen wir, dass seine Interessen mannigfaltigst waren und er mehr Sinn für Gebiete realen, als formalen Wissens hatte. Eine Seite des Raabeschen Wegens, die sich später auch in seinen Dichtungen zeigt, ^{wissen wir von für unsigen die best.} und die wir an der realistischen Freude, mit der er seine kleinen Szenen oft nur allzu detailliert zeigt, ^{wissen nicht von für best. +} ~~zeigt~~, dass sie jeden formalen Halt verlieren. Ein anderes wichtiges Moment stammt auch aus der Berliner Zeit, das ist die ^{später} Bekanntschaft mit der Gasse und ihren Bewohnern, die Raabe fast ausschliesslich den Stoff für seine Schriften gab. Hier wohnte er in den vielbeschriebenen Dachstuben, hier beobachtete er das

wohl, ist nicht möglich, w
m.

Leben des kleinen Bürgers und Handwerkers, hier lernte er die Einfachen und Einfältigen des deutschen Volkes lieben, zu denen er sich später gewendet und bekannt hat. In Berlin beginnen auch seine Tagebuchaufzeichnungen, die ohne gedankliche Anknüpfungen, lediglich äussere Vorgänge des Lebens, Briefe, Lektüre, Besuche, auch wohl geschichtliche Erinnerungen aufzunehmen hatten (Nach Heinrich Spiro : Raabe, Leben, Werk Wirkung. Die Tagebücher selbst waren mir nicht zugänglich.) Die Bekanntschaft mit Andersens "Bilderbuch ohne Bilder", das ja auf seine Frühwerke, besonders die Chronik der Sperlingsgasse, grossen Einfluss übte, dürfte auch aus dieser Zeit stammen. Wie bisher lebte Raabe auch hier einsam, ohne Verkehr mit seinen Universitätsgenossen, von hoher, geistig darüberstehender Warte, das Leben des kleinen Volkes seiner sentimentalisch, humoristischen Anlage gemäss studierend. Freundschaft hatte er bezeichnenderweise nur mit einem kleinen Buchhandlungsgehilfen Namens Stülpnagel, der ihm anlässlich seines ersten Buches den Weg zum Verlag Stage ebnete. 1857 wurde die "Chronik der Sperlingsgasse", sein erstes Buch, in Berlin geschrieben, das Raabes Dichterpersönlichkeit gleich voll und ganz zeigt. Er selbst als alter Mann und eigentlich aussenstehender Beobachter, das Milieu, zu dem er immer wieder zurückkehrt, die historische Welt schaut, die für den Niedersachsen so bezeichnend ist, seine humoristische bis bizarre Behandlung der Nebenfiguren und schliesslich seine dem humoristen Stil nahe verwandte formale Gestaltung. Herbert Schiller in seiner Dissertation : „Die innere Form Wilhelm Raabes“ zählt sie unter die typischen Werke des Dichters zum Unterschied von fast allen Jugendwerken.

1858 geht er, ohne äusserlichen Abschluss seines Universitätsstudiums nach Wolfenbüttel zurück und von da ab beginnt sein Leben als freier Schriftsteller. Wir haben jetzt Raabes Jugend und Bildungsepoche kurz durchlaufen und sehen erstens, dass sein Bildungsgang ein reichlich unregelmässiger war, dass sich seine stark subjektive, auf sich selbst gestellte Natur, die ihr nötigen Kenntnisse lieber in eifrigem Selbststudium erwarb, als sich der Knute irgendwelcher Schulen und Prüfungen zu unterwerfen. Zweitens, ein zwar viele Gebiete (siehe seine Literaturkenntnisse, seinen Vorlesungsbesuch) umfassendes, aber des tieferen Studiums, ermangelndes, also mehr oberflächliches Wissen. Drittens: sein beobachtendes Alleingängertum, seine Liebe zum kleinen Volk. Alle drei wichtigen Bestandteile für die seelische Konstruktion Wilhelm Raabes.

Sein erstes Buch wurde, wie bekannt, gut rezensiert und sein Ansehen stieg demgemäss in Wolfenbüttel mächtig. Auch seine finanziellen Umstände besserten sich so weit, dass er 1859 eine Bildungsreise antreten konnte. Sie führte ihn über Dresden und Prag nach Wien. Von da aus wollte er sich nach Italien wenden, aber die Alpenpässe waren wegen ^{des} österreichisch-italienischen Kriegsunruhen ~~geperrt~~ ^{eingeschränkt}, so kehrte er über München und Stuttgart, welches ihm sehr gefiel, wieder in die Heimat zurück. Die geplante Italienreise war Raabes einziger Versuch ins Ausland zu gelangen, denn ¹ nie ² wieder ³ später ⁴ hat ⁵ der urdeutsche Raabe ⁶ Lust und Verlangen ⁷ gehabt, ⁸ sich ⁹ ausserhalb der deutschen Grenzpfähle zu begeben. Raabe war begeisterter Anhänger des Nationalvereines, also politisch interessiert, deutscher ja spezifisch norddeutscher Richtung. Auf die Bildungsreise folgt seine Heirat

und seine Uebersiedlung nach Stuttgart, wo er in engerem Freundschaftskreise mehrere Jahre verlebte. Dann seine Rückkehr nach Braunschweig und sein Leben dortselbst. Außere grössere Veränderungen weist sein Leben sonst nicht auf. Fleissige Arbeit, geruhsames Zimmerleben mit Pfeife und Schlafrock, Spaziergänge durch die kleinen Gassen mit ihrem Handwerkerleben, abendliches Zusammensitzen mit guten gleichgesinnten Freunden am Stammtisch. Die Kleidersellerzusammenkünfte, deren eingestandes^{en} Oberhaupt Raabe war, beim Grünen Jäger, unweit von Braunschweig müssen als eine Art berühmter Stammtisch bezeichnet werden. Dort traf Raabe über 30 Jahre lang fast tagtäglich brave Bürger, Mittelschulgelehrte, wie Wilhelm Brandes, kurz lauter Leute, die ihn auf seinem zurückgezogenen Kleinstadtmilieu gar nicht herausreissen konnten. Dort besuchten ihn auch seine Biographen, Andre^s Krüger, Paul Gerber, Heinrich Spi^ero, deren Werke mehr auf freundliches Einfühlen als auf kritischer Betrachtung fussen. Zu erwähnen sind hier die Werke: Wilhelm Brandes : Wilhelm Raabe, sieben^{en} Kapitel zum Verständnis und zur Würdigung des Dichters, Wolfenbüttel 1906, Paul Gerber : Wilhelm Raabe, eine Würdigung seiner Dichtungen, Leipzig 1898; Hermann Andre^s Krüger : der junge Raabe, Leipzig 1921; Heinrich Spi^ero: Raabe, Leben, Werk, Wirkung, Darmstadt 1925, Werke, die meist ihrem Titel nach schon ihre freundschaftlich unkritische Absicht eingestehen. So lebte Raabe dahin, un~~ge~~eingespinnen in seine eigene Welt, unberührt bis befremdet vom ^äAußern, gerade damals mehr pulsenden (man denke an die Reichsgründung, die technischen Fortschritte und ^{im} steigenden Wohlstand des deutschen Volkes) Leben des deutschen Volkes. 1899 begann Raabe sein letztes Werk "Altershausen" das er aber nicht mehr zu Ende

führte. Er muss die innere Kraft für die Gestaltung eines neuen Werkes nicht mehr in sich gefühlt haben. Ab 1800 nannte er sich auch einen Schriftsteller a.D. So lebte er sein geruh-sames Leben, verehrt von einem grossen Freundeskreise, endlich geachtet von ganz Deutschland als Mentor seiner Familie weiter. Er starb 1910. Raabes Leben kann für ~~ein~~^{als} Symbol seines Werkes gelten. Ein einsamer, lebensfremder Mensch, der sich seine eigene gedankliche Welt zurechtgelegt hat, durch deren Medium er alles sieht und sehen will: das ist vor allem der Grundzug seines Wesens. Stubenpoet ist das Schlagwort, mit dem man Raabe bezeichnen kann. Von diesem einsamen Standpunkt aus betrachtet er das Leben 1. als Darüberstehender - humoristisch, 2. als Mitfühlender-sentimentalisch; Pfeife und Schlafrock sind nicht nur die Hauptrequisiten seiner Sonderlingsfiguren, sie sind auch die Gegenstände ohne die Raabe nicht vorstellbar ist. Er war so weit entfernt von der lebenden Wirklichkeit, so viel Konstruktor seiner eigenen Welt, dass er selbst zur Natur wenig und wenn so nur ein gedankliches, von seiner autodidaktischen Kleinweisheit aus erfülltes Verhältnis hatte. Die Freude am Kleinen, an Vöglein und Gräslein, an Bürgers- und Handwerksmann erfüllte ihn durch und durch. Vor allem ist aber die grosse rein ~~ethische~~ Anlage Raabes nicht zu vergessen, der Grund seiner Zurückgezogenheit, seines Auswahl-systems bei der Wahl eines Freundes. Die Welt als solche war für den Grundzug seines Wesens zu schlecht, zu unerträglich, sodass er sich zurückziehen musste aus Selbsterhaltungstrieb.

Diese ethische Grundstimmung macht uns ja seinen Werke so ungeheuer sympathisch und wertvoll, dass wir sie trotz mancher formaler Mängel doch immer wieder lieben. Diese ethische Grundstimmung die ganz im Gegensatz zur äusseren Welt steht, ist aber auch die Erklärung seines sentimentalisch-humoristischen Charakters. Nicht zu vergessen ist aber auch Raabes Stellung zum deutschen Vaterland. Er war ~~nicht nur~~ überzeugter, sein Vaterland über alles liebender Deutscher (hätte er sein Vaterland nicht so geliebt, wie hätte er ihm dann den humoristischen Spiegel vorhalten können, da ja eine Vorbedingung des Humors die ^{mit viel hervorgehoben} Resignation ist). Er war so durchdrungen von deutschem Wesen, dass er nicht nur, wie schon erwähnt, Deutschlands Grenzen nie überschritt, sondern dass über seinen ganzen Werken ein echter warmer, kleindeutscher Schleier zu liegen scheint. In Werken wie "Ein Geheimnis" das am Hofe Ludwig XIV oder ^{vielleicht} "St. Thomas" das uns in spanisches Milieueinführen soll, bleiben seine Gestalten deutsch mit rein äusserlichen fremden Namen, obwohl das auch mit der mangelnden Charakterzeichnung Raabes überhaupt zusammenhängt. Raabe war ein deutscher Philister mit zu feinem Gewissen, und ich glaube nicht, dass er über diese Bezeichnung böse sein würde, denn er selbst schreibt vom deutschen Philisterium wie folgt: Abu Telfan, Kap. 35: "Wohin wir blicken, zieht stets und überall der germanische Genius ein Drittel seiner Kraft aus dem Philisterium, und wird von dem alten Riesen, dem Gedanken mit welchem er ringt, in den Lüften schwebend erdrückt, wenn es ihm nicht gelingt zur rechten Zeit wieder den Boden, aus dem er erwuchs zu berühren. Da wandeln die Sonntagskinder anderer Völker wie sie heissen mögen: Shakespeare, Milton, Bayron: Dante, Ariost, Tasso; Rabelais, Cor-

neille, Molière, sie säen nicht, sie spinnen nicht und sind doch herrlicher gekleidet als Salomon in aller seiner Pracht; In dem Lande aber zwischen den Vogesen und der Weichsel herrscht ein ewiger Werkeltag, dampft es immerfort wie frisch gepflügter Acker und trägt jeder Blitz, der aus dem fruchtbaren Schwaden aufwärts schlägt, einen Erdgeruch an sich, welchen die Götter uns endlich, endlich gesegnet mögen. Sie säen und sie spinnen alle, die hohen Männer, welche uns durch die Zeiten vorausschreiten, sie kommen alle aus Nippenburg, wie sie Namen haben: Luther, Goethe, Jean Paul, und sie schämen sich ihres Herkommens auch keineswegs, zeigen gern ein behagliches Verhältnis für die Werkstatt, die Schreibstube und die Ratstube; und selbst Friedrich Schiller, der doch von allen unseren Geistesheroen vielleicht am schroffsten mit Nippenburg und Bumsdorf brach, fühlte doch von Zeit zu Zeit das herzliche Bedürfnis, sich von einem früheren Kanzlei- oder Stammverwandten Grüßen und mit einem biedereren "Weischt" an alte, natürlich vertrauliche Verhältnisse erinnern zu lassen."

b) Raabes Werk.

Zweitens bekundet sich Raabes Persönlichkeit in seinem dichterischen Schaffen. Wie schon erwähnt, war sein Beruf nur der des Schriftstellers, auch sein ganzes Leben 1857-1899 so ziemlich ausgefüllt. Er hat epische (Romane, Erzählungen) und lyrische Werke geschaffen. Laut Spiro liegt auch ein Dramenplan, dessen Heldin Michal werden sollte, aus dem Jahre 1858 vor. Ich beginne mit dem Grundlegendsten; und bespreche zuerst die Verteilung seiner Werke und vor allem der für uns wichtigen kleineren Erzählungen. Raabes Erzählungen lassen sich ihrem Inhalt nach in historische, zeitgenössische und humoristische nicht gut ein-

teilen, sondern wir wenden da besser die rein äusserliche Methode, die nach dem Umfange seiner Werke ^{gibt}, an. Demnach können wir in Raabes Werken ^{drei} Hauptgruppen unterscheiden :

1. seine grossen Werke "Romane" betitelt, die meist ca. 300-400 Seiten in ungefähr (später sogar genau) 36 Kapiteln umfassen.
2. die Werke von mittlerem Umfang 200 Seiten mit meist 20 Kapiteln und
3. die kleineren Erzählungen, die er nie als solche für sich, sondern immer unter einem Sammeltitle zusammengefasst herausgibt.

Wenn wir nach dieser Einteilung vorgehen, so sehen wir, dass Raabe nicht zu jeder Zeit seines Lebens z.B. kleinere Erzählungen geschrieben hat, sondern wir können bemerken, dass seine kleineren Erzählungen meist parallel oder vor oder nach seinen grossen Werken entstanden sind, während die Erzählungen mittleren Umfangs meist eine Zeitspanne für sich, vornehmlich die Altersperiode einnimmt. Eine Ausnahme macht hier wieder die "Chronik der Sperlingsgasse" die wie in allen den reifen Raabe ganz merkwürdig vorahnend, auch zu den Erzählungen mittlerer Länge, ^{die} schon rein äusserlich ausgeglichene Altersform Raabes anzeigen, zuzuzählen ist. Was nun die Einreihung unserer kleineren Erzählungen in das Gesamtwerk Raabes betrifft, so sehen wir, dass seine Novellensammlungen "Halb Mähr." ¹⁸⁵⁹, "Verworrenes Leben" 1862; "Ferne Stimmen" 1865; "Der Regenbogen" 1869; "Deutscher Mondschein" 1873; in der Zeit von Raabes grossen Werken : "Die Kinder von Finkenrode" 1857; "Unseres Hergotts Kanzlei" 1861; "Der Hungerpastor" 1872; "Die Leute aus dem Walde" 1861; ^{die} "drei Federn" 1865; "Abu Telfan" 1867; "Der Schütterung" 1869 entstanden sind. Nur die "Krähenfelder-

geschichten", Raabes letzte Novellensammlung 1879 leiten zur Aera seiner Erzählungen mittleren Umfanges über. Sie enthalten auch die umfangreichsten und selbständigen von Raabes kleineren Sachen. Ueberhaupt ist zu bemerken, dass Raabe von den gegensätzlichen Umfangsmassen seiner Jugendzeit zu einem mittleren Umfangsmass in seiner Altersperiode vorschreitet, was mit einem ruhiger und einheitlicher werdenden Altersspiel zusammenfällt. Inhaltsmässig ist eine Bevorzugung in einzelnen Zeiten nicht zu konstatieren. Unser Dichter hat immer historische, zeitgenössische und rein humoristische Stoffe nebeneinander gebracht, ohne in besonderen Entwicklungszeiten besondere Vorlieben zu zeigen. Raabes lyrisches Schaffen, von dem er selber nie besonders viel gehalten hat, und dass in seiner einerseits romantischen, andererseits satyrischen Art stark von Heinrich Heine beeinflusst sein dürfte, ist zeitlich scharf abgegrenzt. 1857 sind seine ersten Lieder aus dem "Studenten von Wittemberg" der ja ursprünglich in die Chronik der Sperlingsgasse hineingehörte, entstanden. Von 1857 bis 1865 haben wir dann seine hauptsächlichsten Gedichte, nicht viele, aber doch jedes Jahr einige, in ununterbrochener Zeitfolge. 1871 ^{waren 1870} sind noch 2 Spätlinge anlässlich seines Abschieds von Stuttgart. Wir sehen also, dass seine lyrische Produktion ⁱⁿ ~~und~~ seine Jugend- und Mannesjahre zu verlegen ist, aber kaum in seine Altersperiode hineinreicht. Eine einzige Ausnahme haben wir sowohl auf ~~epischem~~ ^{epischem} als ^{und} auf lyrischem Gebiet. Es sind dies die Erzählung "Der Besuch" 1884, aus seinem Nachlass (Raabes sämtliche Werke, 3. Serie, Bd. 6) und das Gedicht "die Tür war zu, verschlossen war die Tür", das anlässlich des Todes seiner Tochter Gertrud entstanden ist, aus ^{dem Jahr 1892.}

Das wären also die äusseren Marksteine seines ~~sichtlichen~~ ^{Sichtbaren} Schaffens
des^H Wesen im Allgemeinen wir jetzt im Zusammenhange mit der
Persönlichkeit Wilhelm Raabes betrachten wollen.

1.) Haben wir hier vom Stoff zu reden, der den mannigfachen, von
Raabe mit Begeisterung aufgenommenen Wissensgebieten entspre-
chend ruhig mannigfaltig genannt werden kann. Alte und Neue Zeit
sehen wir im Spiegel seiner Dichtungen, Deutschland, Frankreich,
Holland, Spanien, ja sogar Afrika und Amerika sind die Schauplätze
auf die er uns führt. Auf diesen Gebiete gibt es also nur die
der realen Welt gezogenen Grenzen. Um dann zu den Personen der
Raabischen Geschichten fortzuschreiten so ist der oftmals ge-
machte Vorwurf, dass er immer wieder dieselben verschöⁿbenen
Charaktere bringe, nicht von der Hand zu weisen. Näheres über Raa-
bes Personencharakterisierung folgt im Hauptteil, hier sei nur
betont, dass die Tatsache durchaus seiner seelischen Konstruktion
entspricht. Was die äusseren Umstände seiner Gestalten ~~anbetri~~
so sind sie fast alle aus der gleichen Gesellschaftsklasse. Kleine
Bürger, kleine Handwerker, Konrektoren (Schullehrer), Landärzte
und Apotheker, in den Historien Rottenführer u. dgl. füllen seine
Blätter. Menschen höherer Gesellschaftsklassen mit ~~ne~~ ^{ne} in das
Rad der Zeit eingreifenden Charakteren sind kaum zu ~~finden~~, zum
Bauernstande hatte er überhaupt kein Verhältnis. Hiermit ist aber
auch gleich das Milieu seiner Dichtungen gegeben, das gleichgilt-
tig um Ort und Zeit, ~~um~~ immer selbe² das Kleinbürgermilieu, aus
dem Raabe stammt und in dem er real wie geistig so ungeheurer
~~ver~~ ^{fest} verankert war, schildert. Um nun auf Raabes einsames zurück-
gezogenes Leben zurückzugehen, so haben wir gesehen, dass der
Grund dazu in einer Art Weltverschüchterung, in einer Unzufrieden-

heit mit der realen Welt zu suchen ist. Dies muss sich natürlich auch in seinen Dichtungen ausdrücken und zwar finden wir das wieder in der geistigen Struktur, in der Ausdrucksform seiner Werke, in Raabes poetischem Realismus. Wir wollen sehen, was Raabes Werke im Grossen und Ganzen den Stempel des poetischen Realismus aufdrückt, um so von da aus seiner humoristischen Lebensgrundstimmung näher und somit auch auf ihre Ausdrucksformen zu kommen. Was bei allen Raabeschen Werken als Erstes auffällt, ist dass die unanschaulich sind, und zwar deshalb, weil hinter allen seinen Geschichten die zusammenhaltende Idee allzu deutlich sichtbar wird. Wir haben immer das Gefühl, das behufs einer näheren Erläuterung einer im Hintergrund stehenden Idee im Vordergrund miteinander zusammenhängende Situationen beispielsweise gegeben werden. Allein der Zusammenhang ist nicht so tief, dass die Begebenheiten aus sich selbst heraus wirken können. Immer wieder kommt der gedankliche Hintergrund zum Vorschein, so dass alle Gestalten und Umstände für den Fall geschaffen, konstruiert, und nicht natürlich gewachsen aussehen. Dadurch sprechen in Raabes Werken nicht die Taten, sondern die Worte, was durch ein stark subjektives Vortreten des Dichters bewirkt wird, ein Haupterfordernis für die Werke des poetischen Realismus, wobei natürlich nicht gesagt sein will, dass deshalb alle Werke dieser Richtung unanschaulich sind. Deshalb wollen wir erst den poetischen Realismus seinem Wesen nach erklären, um zu sehen, in wie weit Wilhelm Raabe seinen Gesetzen unterworfen ist. Zola prägt in seinem „roman expérimental“ den stehend gewordenen Aus-

druck : " le un coin du monde vu par un temperament" ~~zu~~. Ein Ausdruck der vor allem ^{im} ~~im~~ Gegensatz zum Idealismus betonen sollte, der aber in seinen " vu par un temperament" auch das ausschlaggebende für den poetischen Realismus hervorhebt. ~~Für mich~~ besteht ⁶ ¹ ² ³ ⁴ ⁵ ⁷ ⁸ das Bemerkenswerte des poetischen Realismus etwa in Folgendem : der Dichter sieht die Welt mit all ihren Freuden und Vollkommenheiten, ihren Fehlern und Schwächen aber von seinem ~~Berufs~~ ^{bewusst} subjektiven Standpunkt aus. Wenn er sie jetzt wiedergibt, so geschieht dies mit "schaffender" Phantasie (siehe Otto Ludwigs Werke, 4. Bd. Dramatische Studien "der poetische Realismus"). Das will sagen, aus bewusst subjektiv gefärbter, und darnach die Welt sich bildender Phantasie. Das hauptsächlichste ist also das ~~bewusst~~ subjektive Schauen der Natur, also keine blosse Natur - ^a ~~nach~~ ^a ~~achtung~~ ein objektives Moment. das besonders beim Naturalismus Den Unterschied zum Idealismus hingegen bekommen wir, wenn wir die andere geistige Einstellung und das gerade entgegengesetzte Auswahl system des idealistischen Dichters berücksichtigen.

fast sein ganzes Werk hindurch denselben Hintergrund. Wir sehen dass in der immer wieder ähnlichen Auswahl seiner Gesellschafts - klassen, seiner Charaktere, seiner immer wieder ähnlich laufenden Handlung. Es handelt sich nun darum, wann ist ein poetischer Realist anschaulich und wann nicht? Das hängt ^{mit} von der Stärke der hinter seinem Werk versteckten Idee ab. Ist die Persönlichkeit des Dichters reich und vielgestaltig, so ist seine Naturbetrachtung seine Weltschau, auch reich und vielgestaltig und es wirken ~~in~~ infolge dieser Vielgestaltigkeit mehrere Faktoren zusammen um

die Idee zu verwirklichen. Ist die hinter dem Werke stehende Persönlichkeit aber starr und einseitig, so kann sie ihre Idee und ist sie noch so allumfassend nicht richtig umsetzen und bleibt eben ihrer Einseitigkeit wegen unanschaulich. Ueberdies ist Raabes seelische Konstruktion nicht einmal derartig, dass sie allumfassend ist, nein, sie hat sich so ins Kleine, Deutsche, Bürgerliche verkrochen, dass ihre von eben dem Punkte aus betriebene Ethik keine Fundierung erhält. Sie ist eine Idee von der Friedrich Schlegel sagen würde: " Sie ist so unhellenisch, so voll unnatürlichen Universaldranges, so deutsch im verengerten Sinn."

(Friedr. Schlegel :Pöpsische Jugendschriften, herausg. v. Minor, *Abt. 2.* Poesie der Griechen und Römer). Raabe ist aber nicht nur poetischer Realist, nein, er greift darüber hinaus in eine möglichen *Spzies* des poetischen Realisten in die humoristische. Definition und näheres Eingehen auf den Humor folgt im Hauptteil, hier sei nur kurz bemerkt, dass der humoristischen Weltanschauung primär ein Ernstgefühl zugrunde liegt, das sich nach Aussen hin im Scherz kund gibt. Raabes hinter seinen Werken stehende Idee entspringt also seiner humoristischen Weltanschauung, er ist poetischer Realist, dessen Blickpunkt humoristisch ist, dessen schaffende Phantasie die Welt in humoristischem Sinn umgestaltet. Man könnte die Geschichte mit folgendem Vergleich erläutern: Schon der poetische Realist sieht die Welt durch eine Brille, der Humorist aber sieht sie gar noch durch eine spezifisch gefärbte Brille. Die äusserlichen Merkmale seiner Dichtungen dafür sind: 1. der Kontrast der zwischen seiner hohen ethischen Weltanschauung und dem Leben des beschriebenen Kleinbürgertums, das sie verkörpern soll, besteht. 2. Seine verschrobenen *Käuzer* Figuren,

die äusserlich nicht nur ungelenkig und weltunerfahren sind, sondern obendrein noch lächerlich dargestellt werden, die aber innerlich von grossen Ideen durch und durch erfüllt sind. 3.) Besonders in seinen rein humoristischen Erzählungen das Konstruieren von lächerlichen Situationen, ein Moment, das oft mehr komisch als humoristisch wirkt, ~~oder~~ die humoristische Konstruktion überspitzt. 4.) Die didaktisch ~~retorische~~ ^{epische} Sprache seiner Werke, die die scherzhaft weltbessernden, also humoristischen Tendenzen oft rein zum Ausdruck bringt. 5.) Teils auf Grund eben dieser Sprache, teils auf Grund seiner humoristischen Konzeption, die Formlosigkeit seiner Werke, die als wesentliches Merkmal der humoristischen Dichtung überhaupt und der Werke Wilhelm Raabes im Besonderen ^{ausprägung} ~~meine~~ Hauptaufgabe sein wird. Um nun über Raabes Dichtungen das Wichtigste zusammen zu fassen, so hat er Lyrisches und Episches geschaffen. Sein episches Schaffen nimmt den Grossteil seiner Werke ein. Stofflich ist folgendes zu präzisieren: die Variablen sind : 1. historische Zeit vom 11. Jahrhundert bis herauf zu Raabes Lebzeiten, also seiner Gegenwart; 2. Ort seiner Handlung: sehr mannigfaltig, die alte wie die neue Welt, aber doch vorwiegend auf das deutsche Vaterland. Konstant bleibt immer die Gesellschaftsklasse, das Bürgertum. Formal können wir ihn als Humoristen mit den für einen solchen geltenden Formgesetzen ⁱⁿ ansprechen, und zwar eben ⁱⁿ aus dem poetischen Realisten ^{mit} erwachsener Humoristen, eine Tatsache, die sich im Verlaufe der Arbeit von selbst ergeben wird.

c.) Zeichnen des Dichters.

Als drittes müssen wir uns, um Raabes Persönlichkeit ganz erfassen zu können, seinen zeichnerischen Arbeiten zuwenden. Schon früh wurde sein dahingehendes Talent gerühmt. Er zeichnete auch später, ohne Schule natürlich, wie viele seiner Zunftgenossen, wie Hoffmann, Keller, Dickens, Thackeray. Und zwar scheinen Raabes Zeichnungen (einige davon waren mir aus Brandes Buch ersichtlich) nicht so sehr seiner Naturanschauung ^{nur} ~~his~~ Nachahmung Ausdruck zu verleihen, sondern ihm lediglich zur grösseren Präzision seiner Phantasiegebilde zu dienen. Wilhelm Brandes schreibt im 3. Kap. Phantasie: "Als müsse er die Ueberfülle seiner Gesichte auf diese Art los werden, bedeckte er namentlich während des Ausgestaltens seiner Dichtungen lose Blätter und Zettel und das Manuskript selber mit Bildern und Bildchen ohne Zahl, landschaftlichen und figürlichen, phantastischen und realen, komischen und heroischen, historischen und alltäglichen Darstellungen die grösstenteils mit den Geschichten daneben nur in einem lockeren oder in gar keinem Zusammenhang stehen." Die Bildchen sind allesamt bezeichnend echte Kinder, Raabescher Muse, Typenfiguren, kleine Situationen mit Schilderung ~~von~~ alltäglicher Handlungsmomente, romantische Landschaften, aber jede Situation, jeder Vorgang ist mit einem kleinen humoristischen Schwänzchen versehen, wenn ⁱⁿ ~~es~~ nicht von vornherein, (wie eben die Typenfiguren oder das Katzenkonzert) ganz humoristisch gefasst ^{sind} ~~ist~~.

Für uns ist jedenfalls das Wesentliche, dass seine Zeichnungen die humoristische Anlage aufs Neue bekräftigen. Ja, vielleicht ist es dem humoristischen Dichter sogar eine gewisse Notwendigkeit seine krausen Gedankenschnörkel auch zeichnerisch auf dem Papier aufzunehmen. Man denke da nur an Wilhelm Busch, der ja

nicht nur Satyriker ~~war~~, sondern auch Humorist, ^{war} an Keller und Dickens, 2 der grössten Humoristen, die beide auch zeichnerisch tätig waren. Wichtig für uns ist auch, dass er, wie Brandes sagt, während der Arbeit viele seiner losen Skizzen auf den Rand seiner Manuskripte malte, ein Zeugnis für seinen eigenen willkürlichen Geist, der in seinen ~~jet~~retorischen Geschicklichkeiten, in seinen zahlreichen Exkursionen noch nicht genug hatte, sondern ausser allen diesen noch Zeichnungen die ebenso nur in lockerem Zusammenhang mit der zu schreibenden Geschichte waren, bringen musste.

Raabes Persönlichkeit steht also klar vor uns. Er war ein fleissiger Bürgersmann, ein Idealtypus des deutschen Philisters, dessen Kennzeichen wir hier hervorheben wollen: Fleissiger Arbeiter, Redlichkeit und Treue, Vaterlandsliebe, dabei aber Fehlen alles Grosszügigen, Verkriechen auf dem eigenen Heimatfelck, misstrauisch jedem neuen Menschen gegenüberstehend, mit engbegrenztem Horizont. So weit die allgemeine Erscheinung, die sich bei unserem individuellen Falle folgendermassen modifiziert. Die Zurückgezogenheit wird beibehalten, muss aber bei einem so regen Geiste, wie es Wilhelm Raabe war, zur Weltbetrachtung, gerade von diesem ruhigen sturmfreien Punkte aus anregen. Die Betrachtung kann aber eben zufolge ihrer Lokalisierung an dem ruhigen sturmfreien Punkt immer nur Betrachtung bleiben und nie zum Mitleben werden. Daher keine Schilderung von wirklichen sondern solche von erfundenen Vorgängen des menschlichen Lebens, die als Beispiele für das Weltbild des Betrachtenden anzusehen sind. Zweitens ist aber zu bemerken; Raabe liebte sein Vaterland, seine deutschen Mitbrüder aus ganzer Seele und doch war ihm das tägliche Getriebe, das wirkliche Leben, das mindestens ebenso viele

Laster als Guttaten, ebensoviele Schurken (im weitesten Sinne bis zu den ~~grossen~~ ^{in ihm} Gedankenschichten hinunter) als edle Menschen erhebt und wieder fallen lässt, unerträglich für sein eigenes hohes ethisches Grundgefühl, für seinen alles beobachtenden, alles bis aufs Kleinste sezierenden Verstand. Und eben in diesem Zurückziehenmüssen trotz der unendlichen Liebe zum Volke und zum allgemeinen Leben liegt das tragische Moment von Wilhelm Raabes Persönlichkeit. Dichterisch aber kann sich ein tragisches Moment zweifach umsetzen: erstens unmittelbar tragisch und zweitens humoristisch. Raabe brachte alle Bedingungen für den Humoristen mit, die reiche vielgestaltige Phantasie, die in jeden Stäubchen in jeder Gesichtsrunzel noch etwas zu entdecken weiss, dann die realistisch genaue Anschaulichkeit und die Freude am Leben der kleinen Leute, ausserdem die fast **burlesk** fliessende Leichtigkeit seiner Sprache. So war Raabe nicht einfach ^{sondern} mit schaffender Phantasie die Welt Betrachtender (also ein poetischer Realist) sondern zufolge seines ^{konfliktuellen} Konfliktes, hier kritikloses Mitleben mit aller nur erdenklichen Liebe, dort scharfes Betrachten von hoher Warte, ein Humorist. Raabes Grundcharakter entspricht also in seinen literarischen Auswirkungen zufolge dem Satz, die Eigenart eines Kunstwerkes findet ihre letzte Erklärung nur in der Eigenart der Charakterbedingung seines Schöpfers, ein ^{aus} dem poetischen Realismus heraus entstandene humoristische Kunst, was im Weiteren erwiesen werden soll.

Yonipflur.

Spezialmaterial und besonders für die Zusammenfassung

der Witz bisweilen sogar die Satire, Ironie und Paraphrase herangezogen. Raabe als solchen humoristischen Dichter zu erweisen wird jetzt unsere Aufgabe sein.

An Material liegen ^{mir} ~~hier~~ die kleineren Erzählungen und Novellen Wilhelm Raabes vor. Diese sind immer unter Sammel - titeln von Raabe zusammengefasst und herausgegeben worden. Sie sind : Halb Mähr, halb ~~Mähr~~ ^{mähr}: bestehend aus : Der Weg zum Lachen, der Student von Wittenberg, Weihnachtsgeister, Lorenz Scheibenhart, Einer aus der Menge, und 3 Gedichten, Eingang, Buch zu, Wunsch und Vorsatz. 2.) Verworrenes Leben : Die alte Universität, Der Junker von ~~Stenov~~, Aus dem Lebensbuche des Schulmeisterleins Michel Haas, Wer kann es wenden, Ein Geheimnis. 3.) Ferne Stimmen : Die schwarze Galzere, Eine Grabrede aus dem Jahre 1609, Das letzte Recht, Hollunderblüte. 4.) Der Regenbogen: Die Hämel'schen Kinder, Else von der Tanne, Keltische Knochen, St. Thomas, Die Gänze von Bützov, Gedelöcke, Im Siegeskranze. 5.) Deutscher Mondschein : Deutscher Mondschein, Der Marsch nach Hause, Des Reiches Trone, Theklas Erbschaft. 6.) Krähenfeldergeschichten: Zum wilden Mann, Höchster und Corvey Eulenpfingsten, Frau Salome, Die Innerste, Vom alten Protheus. Ausserdem habe ich zur spezielleren Untersuchung auch noch die in der Nachlese: gesammelte Werke, Serie 3, Band 6, zu Raabes Lebzeiten aber nicht im Buchform erschienenen Erzählungen : "Auf dunklem Grunde", Der gute Tag oder die Geschichte eines 1. Aprils", Auf dem ~~alten Teil~~ ^{Illustriert} und "Ein Besuch " berücksichtigt.

Ob ausserdem noch kleine Erzählungen vorhanden sind, konnte ich nicht in Erfahrung bringen. Auch was an Fassungen vorhanden ist, war mir nicht bekannt. Ich habe schon Eingang bemerkt, dass ~~sich~~ die Sammlungen kleiner Erzählungen mit den grossen Werken Wilhelms Raabes abwechseln. So können wir Vergleiche ziehen, zwischen den einzelnen Erzählungen, z.B. Halb. Mär, halb ~~Mär~~^{Wipf} und ~~den~~ umliegenden Jugendlitungen. Da haben wir erstens eine Reihe nahe Verwandter alter Männer; Wacholder in der „Sperlingsgasse“, Justus Ostermeier in „Ein Frühling“ und dazu den Professor Homibius in „Weg zum Lachen“ und den alten Herrn in „Einer aus der Menge“. Dass Justus Ostermeier und Jodokus Homibius 2 gegensätzliche Brüder sind, sagt schon Andreas Krüger in seiner Untersuchung über den jungen Raabe. Er nimmt den „Weg zum Lachen“ als eine Art Zwischenstufe für den „Frühling“ an, was sich auch leicht denken lässt, da der „Weg zum Lachen“ in eine Pause der Niederschrift des „Frühlings“ hineinfällt. Auffallend ist auch die enge Verwandtschaft der „Weihnachtsgeister“ mit den Kindern von Finkenrode. Die „Weihstgeister“ muten wie eine Vorstudie zu dem 1 1/2 Monate später geschriebenen Roman an. Raabe will dieses Verhältnis aber leugnen in einer Fussnote der „Weihnachtsgeister“ die folgendermassen lautet: „Diese Skizze wurde lange vor den Kindern von Finkenrode geschrieben.“ Seine kleineren historischen Erzählungen scheinen laut ~~der~~ Vorstudien zu den unmittelbar darauf folgenden grösseren historischen Arbeiten ^{zu sein.} Sie folgen unmittelbar aufeinander und der deut -

liche technische Fortschritt ist ihnen gut anzumerken. So haben wir den „Studenten von Wittenberg“, Winter 1854-1855, dann August bis 2. Sept. 1857 die Umarbeitung. Im Jahre 1858 „Lorenz Scheibenhart“ vom 4. bis 21. Jänner, „Die alte Universität“ vom 28. Juli bis 10. August, „der Junger von Jenov“ vom 5. November bis 26. Dezember. Das Jahr 1859 bringt nur „Aus dem Leben des Schulmeisterleins Michel Haas“. 1860 die für den Raabeschen historischen Stil, der sich zum humoristischen hinneigt ganz typische Erzählung „Ein Geheimnis“ vom 8. Juni bis zum 2. Juli und dann gleich die beiden grösseren Arbeiten: „Der heilige Born“ vom 8. Sept. 1859 bis zum 18. Mai 1860 und „Nach dem grossen Kriege“ 17. August bis 27. Dezember 1860. Als Schlussstein steht dann 1861 vom 3. März bis zum 21. Sept. : „Unseres Hergotts Kanzlei.“ Magdeburg scheint ihn besonders zur historischen Erzählung angeregt zu haben, so schreibt Spiro, dass die Pläne zum „Studenten von Wittenberg“ und zu „Unseres Hergotts Kanzlei“ schon in die Magdeburger Zeit zurückzuverlegen seien. Auf jeden Fall haben ihn Magdeburger Stoffe stark beschäftigt. Es besteht zwar kein direkter Zusammenhang zwischen dem „Studenten von Wittenberg“ und „Unseres Hergotts Kanzlei“ aber die zeitliche Aneinanderfolge und die Gleichheit des Mileus lassen uns doch ein gewisses Verwandtschaftsmoment nicht von der Hand weisen, besonders, da 1862, sozusagen als Abschluss des Magdeburger Stoffes „Die Grabrede aus dem Jahre 1609“ einer Grabrede auf den Tod des, aus dem Studenten^{berg} von Wittenberg bekannten Georg Rollenhagen folgt. Im „Lorenz Scheibenhart“ tritt zum erstenmal der Chronikstil auf, der dann in dem Leben des Michel Haas und in „Unseres

Herrgotts Kanzlei "weiter ausgebildet wird. Aus dem Rahmen von "Verworrenes Leben "fällt nur "Wer kann es wenden " eine moderne Grosstadtstudie, etwas heraus, obwohl auch hier Vergleichsmöglichkeit zwischen Röschen Wolke und den beiden Künstlerinnen im Frühling besteht. Auch das Motiv des Dorfpfarrers und seiner Tochter ist schon gefunden. In der alten Universität der Pfarrer Adam Zellarius von Sachsenborn und seine Tochter Erhardine, im "Heiligen Born" der Pfarrer Fichtner von Holzminden und seine Tochter Monika, ein Motiv, das etwas variiert noch in "Else von der Anne," Pfarrer Leuzenbacher und Else und in den "Unruhigen Gästen" der ~~Pfarr~~ Pfarrer Hanemeyer und seine Schwester Phöbe wieder auftaucht. In den "Fernen Stimmen" folgen 3 historische Erzählungen, "Die schwarze Gallere," die schon besprochene Grabrede aus dem Jahre 1609 und "Das letzte Recht." Wir können überhaupt bemerken, dass Raabe die historische Erzählung jetzt meist nur in kleinerem Format übt. Erst 1887 "Das Odfeld" finden wir wieder eine grössere Erzählung dieser Gattung. Charakteristisch ist, dass Raabe jetzt die entschiedenen Bösewichte als gegensätzliche Gestalten liebt. Moses Freudenstein im "Hungerpastor," der Meister Wolf Scheffer im "Letzten Recht," der Edle von Haussenbleib in "Schütterung" und der Schuft Pinnemann in den "Drei Federn." "Die Holunderblüte, die letzte Erzählung aus den "Fernen Stimmen" ist eine Erinnerung an den Prager Judenfriedhof, den Raabe auf seiner Bildungsreise besuchte. Die Zusammenhänge dieser Erzählung
mit dem

"Schäuderung" weist Marin Speyer in ihrer Schrift über die Holunderblüte nach. Im Regenbogen folgen dann auch fast lauter historische Erzählungen. Die "Hämselchen Kinder", die Raabesche Wiederbelebung der alten Sage vom Rattenfänger vom Hammeln, eine Geschichte, die in ihrer technischen Auffassung der historischen Erzählungen, keine merklichen Fortschritte aufweist, sondern vielmehr typisch ist wie die Verschmelzung von historischem und humoristischem Stil, besonders in den Anfangspartien. Dann folgt die schon erwähnte "Else von der Tanne", die das Motiv vom Landpfarrer wieder aufnimmt, aber auf einer schon viel gereifteren Stufe als die beiden vorhergehenden Male und als deutliche Uebergangsgestalt zu den "Unruhigen Gästen". Die "Keltischen Knochen", eine rührend heitere Geschichte, zeigen nur allzu deutlich, dass Raabe seinen Stil noch nicht gefunden hat. Die Erzählung soll humoristisch sein, ist aber so krampfhaft komisch, jeder Einfall so vielfach angewendet, die Sprache so überspitzt, dass Raabe in seinem ganzen Schaffen kein ähnlicher Missgriff mehr passiert ist. "St. Thomas" 1865 ist eine holländisch-spanische Geschichte. Raabe zeigt für deutsch-spanische Kämpfe überhaupt grosses Interesse. So bringt schon der Junker von Jenov in seinen Anfangskapiteln einen deutsch-spanischen Kampf. Die "schwarze Galzere" und "St. Thomas" haben dann rein holländisch-spanischen Schauplatz zum Vorwurf. Wir können in allen 3 Geschichten Parallelⁱⁿ aufzeigen. Verwandt sind der alte treue Knecht Erdwin Wüstenmann aus dem "Junker von Jenov" sowohl mit dem alten Krieger Jeromino als auch mit Francesco Meneses. Die Gänse von Bützow zeigen uns die französische Revolution im lustigen Spiegel einer kleinstädtischen Gänderevolution. Der Autor J.W. Eyring, der

alte ausgediente Schulherr, liesse sich wohl in eine Reihe mit einer Menge ähnlicher Raabescher Gestalten stellen. Am nächsten ist er jedenfalls mit Konrektor Erkebusch aus dem Horakers zusammen zu bringen. „Gedelöcke,“ eine dänische Geschichte, die nach einem alten auf dem Jahrmarkt erstandenen Buche nacherzählt ist, ist etwas starr und krampfhaft. Dass darin eine Menge alter Soldatentypen, die wir auf holländischer Seite schon in „St. Thomas“ gesehen haben und die wir später auch im „Marsch nach Hause“ wiederfinden, vorkommen, hängt mit der Gleichförmigkeit von Raabes Charakterzeichnung überhaupt, zusammen. „Im Siegeskranze“ ist eine Geschichte aus den Befreiungskriegen 1809. Auch hier scheint Raabe, wie in der Grabrede, ein Thema, das er schon einmal angeschnitten, ^{hat} hier ist es „Nach dem grossen Kriege“ noch einmal aufnehmen zu müssen, um auch seine Tragfähigkeit genügend ausprobieren zu können. Verwandtschaftliche Motive in beiden Erzählungen finden sich genug. Als vorletzte Sammlung folgt nun „Deutscher Mondschein“. Sie hat 2 kürzere humoristische Erzählungen, „deutscher Mondschein“ und „Theklas Erbschaft“ am Eingang und am Schluss der Reihe. Die beiden mittleren Erzählungen sind historisch. „Der Marsch nach Hause“, die lustige Geschichte des in den Bregenzerwald verschlagenen Schweden, der wieder zu seinem Heere wandert und dann doch einsam und alleine in die Berge am Bodensee zurückkehrt. Hier ist schon der Wandel zum grossen Humoristen bemerkbar. Man sieht, dass der Dichter

des Schütterungsdurchganges hat. Die Welt des Optimismus liegt mit der des Pessimismus zwar noch im Kampfe, aber beide für den Humoristen notwendigen Gegensätze sind schon vorhanden. Wir haben zuerst die wirklich von humoristischem Leben durchpulste Schilderung des ^{Amidson} Swen Knäkabrök in den Bregenzzer Waldbergen, seine heimliche Flucht und die Vereinigung mit seinem in Lindau gebliebenen Stammesbruder. Aber schon bei der ~~Vereinigung~~ ^{Umknüpfung im} mit dem schwedischen Heer beginnt der Pessimismus langsam überhandzunehmen, der dann Grundstimmung zur einsamen Rückkehr ist. Diese anfänglich humoristische Schilderung, die dann ganz pessimistisch endet, also ein Humor der die Welt noch nicht ganz überwunden hat, kehrt in viel schrofferer Weise im Wilden Mann nochmals wieder, während das gescheiterte Leben Velten Andrus im „Vogelsang“ schon um vieles milder gesehen ist. Die zweite historische Erzählung der Sammlung ist „Um des Reiches Krone“. Auch eine Erzählung, die formal eine der feinsten Wilhelm Raabes, den Mut zum Leben noch nicht wiedergefunden hat. Der Chronist gehört wie Philipp ^{Aristellari} die Reihe der entsagungsvollen alten Herrn. Raabes letzte Gruppe kleinerer Erzählungen, die ~~dem~~ ^{ihrem} Umfange gemäss fast nicht mehr dazu zu zählen wären, sind die „Krähenfeldergeschichten“. Sie leiten, wie schon früher erwähnt, zu den nicht allzu umfänglichen Arbeiten der Altersperiode über. Sie zeigen, im Rahmen meiner Untersuchung wenigstens, am ausgeprägtesten Raabes Stil. Wir haben da zwei historische Erzählungen : zunächst „Höxster und Corvey, ein“

ein mehr ~~brauses~~ Gebilde; toll durcheinander alte ehrwürdige Leute und wüstes Kriegsgesinde, Religionskämpfe und Beutege- lüste und in alles eingewoben die humoristische Erzählung eines jungen ewig deklamierenden Studenten. In der Altertümlichkeit der Schreibweise gemahnt es an viel frühere Werke Raabes, an die Zeit von "Unseres Herrgotts Kanzlei". In der souverän-humori- stischen Behandlung aber ist ~~bei~~ der Raabe der Reifezeit schon zu erkennen. Inhaltliche Parallelen ergeben sich zu Hastenbäck. Die zweite ~~historische~~ Erzählung heisst "Die Innerste". Hier ist die Geschichte frei von äusserlich historisierenden Mitteln, eine in spätere Jahre verlegte Idylle. Der Eindruck der rauhen Kriegs- zeit und der mannigfaltigen ernsten, ja schauerlichen Begeben- heiten tritt ~~zurück~~ und Dank der alles versöhnenden Betrachtungs- weise des Humoristen erscheint alles ausgeglichener, versöhn- licher, heller. Der Dichter verzichtet jetzt auf die aktuelle, effektvollere Kampfschilderung und verwendet sie nur mehr als zeitcharakterisierenden Hintergrund. Auch rein formal muss ~~ich~~ "Die Innerste" nebst der "Frau Salome" als eine der ausgeglichen- sten und gelungensten Erzählungen Raabes bezeichnet ^{werden}. Ausser den zwei historischen Erzählungen, haben wir noch zwei ~~zeitgenössische~~ ^{zeitgenössische} und zwei ~~humoristische~~ ^{humoristische}. Zu den zeitgenössischen gehört er- stens "Zum Wilden Mann". Die Apothekergeschichte, die wir schon ihrer pessimistischen Endstimmung wegen in einer Entwicklungs- periode festgelegt haben. Erwähnenswert, ist, dass Raabe später mit dem schroffen Schluss scheinbar nicht mehr einver~~standen~~ ^{standen} war und in den ~~„Unruhigen Gästen“~~ ^{„Unruhigen Gästen“} einen versöhnlichen Schluss an- gefügt hat. Hierhin fallen dann, die der Dorette Kristallarin

den Mund gelegten, für Raabes Lebensanschauung so bezeichnenden Worte: " Die Welt hat einen Kern, sie hat einen süßen Kern, nur aber die Zunge oder was noch sonst zu der gehört, hat nichts damit zu tun, darauf schmeckt man ihn nicht," Frau Salome, die zweite zeitgenössische Erzählung, führt dann viel mehr hinüber zum versöhnende Raabe der Wahrhigen Gäste. Sie ist einer der tiefsten von Raabes Erzählungen, Neben Erinnerungen an den am einsamen Ostseestrande hängengebliebenen Hans Unwirsch birgt aus dem Hungerpastor birgt sie, wie schon gesagt, die ganze Entwicklungsmöglichkeit des späten Raabe in sich. Sie hat schon eine Stimmungsgemeinschaft mit den Alten Nestern, den Akten des Vogelsangs, mit den Wahrhigen Gästen und den vielen gleichen Stimmungsbildern entsprechenden Alterswerken. Wie viele Verwandte würde der Gerichtsrat Scholten in seinen späteren Werken finden, wie viele Frau Salome. Ich möchte sagen, nun beginnt bei Raabe die Zeit der freundschaftlich nebeneinander gehenden Personen. Denken wir nur an Scholten und Frau Salome, an Schönov und Julie Kibitz, an die alte Eisenhändlerin und den Schmied von Jüterbock, mit Varianten an Phöbe Hahnemeier und Veit von Bielitz, an Velten Andres und Helene Trotzendorff. Um noch zu den beiden rein humoristischen Werken zu kommen, so zeigen die beiden Eulenpfingsten und Vom alten Protheus Raabe vom zwei nicht minder eindringlichen Seiten. In Eulenpfingsten liegt der Humor mehr in der Komposition, die der des Horacker verwandt ist und in ihrer ewigen Verwicklung zu konstruiert wirkt. Im Alten Protheus hingegen lebt sich Raabes Humor mit der zahlreichen Menge seiner lustigen Sprühteufelchen, auch vor allen in der un-

geheuren Freiheit der Sprache aus. Raabe hat nie so tolle Gesichter geschnitten, nie solche Purzelbäume geschlagen wie gerade in dieser Erzählung. Sie ist auch, trotzdem sie sich rein äusserlich in das 100 Seiten und 12 Kapitelsystem der „Krähenfeldergeschichten“ eingezwängt hat, wohl etwas zu toll, zu fessellos, aber dennoch von solcher Geschicklichkeit der Sprache, dass sie trotz manchem Aufdringlichen immer noch gut lesbar ist. Als Gegenstück dieser Erzählung ist der „Gute Tag“ anzuführen, der ursprünglich an Stelle des „Alten Protheus“ in den „Krähenfeldergeschichten“ seinen Platz finden sollte. Raabe teilt das in einem Briefe an Natter vom 1. März 1875 mit. Vorgeahnt ist diese tolle Seite Raabeschen Wesens in den „Weihnachtsgeistern“, in den guten Partien der „Keltischen Knochen“, in „Theklas Erbschaft“. Nur in grösseren Werken verzichtete er auf derartige Tollheit. Es bleiben nun nur noch die nicht in Buchform erschienenen Werke Raabes „Auf dunklem Grunde 1860“ „Der gute Tag oder die Geschichte eines 1. April 1875“, „Auf dem alten Teil 1878“ und ein „Besuch 1864“ übrig. „Auf dunklem Grunde“, eine Skizze genannt, ist eine Rahmenerzählung, die in ihren Anfangskapiteln wenigstens, noch ganz an den Frühling 1858 gemahnt. In den späteren Partien geht sie schon mehr auf die düsteren Gesellschaftsschilderung der „^{zamen} einfachen Irene Wieland“, der „Leute aus dem Walde 1841“ zurück. „Der gute Tag oder die Geschichte eines 1. Aprils“ gehört zu den tollen Geschichten

Wilhelm Raabes, und es besteht kein Zweifel über ihre Verwandtschaft mit dem „Alten Protheus.“ Frä. Adalgunde (wir bohrten mit einer Nadel in den Kalender und trafen mit der Spitze den 30. Januar und diesen wohlklingenden Namen) schreibt Raabe, ist eine nahe Verwandte der leider so bald verzauberten Rosa von der Krippen im „Alten Protheus.“ Auch die Spucke und Traumgeschichten in beiden erinnern aneinander. Frä. Stieglitz' Verwandtschaft mit vielen anderen gleichen Schlages in Raabes Werken ist nicht nur auf den „alten Protheus“ beschränkt. In den Partien des alltäglichen Lebens erinnert das Geschichtchen wohl auch schon an „Theklas Erbschaft.“ Für den Zusammenhang mit dem „Alten Protheus“ sei noch erwähnt, dass beide im Jahr 1875, der „Alte Protheus“ vom 1. Jänner bis 5. Mai, der „Gute Tag“ vom 29. Jänner bis zum 27. Februar geschrieben wurden. „Auf dem alten Teil“ eine Silvesterstimmung, zeigt Raabe Vorliebe für das Alter, die ruhige Zeit des Rückblickes; Eine innigere Bindung mit irgendeiner aus derselben Zeit stammenden Erzählung lässt sich nicht nachweisen. Die letzte der Geschichten „Ein Besuch“ stammt wie schon gesagt, aus dem Jahre 1884. Es ist eine Erinnerungsnovelle, die uns entfernt an den Frühling gemahnen könnte, mit ihren italienischen Erinnerungen und der verschwundenen Pracht in Richards Hause. Der Brief der jungen Kriegerfrau hingegen kann nur an die Aufzeichnungen der resoluten Mathilde in den „Drei Federn“ erinnern. Jedenfalls lauter Momente, die weit zurückgreifen aber jetzt verschwimmend, erinnerungsmässig abgeschwächt vereinigt worden sind, so weit das Material und seine chronologische Einordnung in das Gesamtwerk Wilhelm Raabes.

Urbettelschaft Wilhelm Raabes.

Ueber die Art wie Wilhelm Raabe seine Werke schrieb, macht Wilhelm Jensen (Westermann Monatshefte 47, Bd.) folgende Mit- teilung: "Die Grundlage bildete eine genau, bis ins Einzelne ausgearbeitete Totalübersicht seines Planes, die etwa 1/10 des ~~verlängerten~~ ^{Holländischen} Werkes darstellte, dieser Entwurf wurde dann auf die Hälfte des Werkes erweitert und erst in einer dritten Bear- beitung sorgfältig zu Ende geführt. Um diese Arbeitsweise an- schaulicher zu machen, bringe ich hier die Entstehung der „Frau Salome genauer.“ Aus Raabes Taschenbuch, Mitteilungen für die Gesellschaft der Freunde Wilhelm Raabes, 1925. Von Frau Salome entsteht die erste Fassung "Ichor" benannt vom 6. Juli bis zum 7. August 1884. Dies ist scheinbar die erste, sich auf ein Zehntel des Umfanges belaufende Konzeption. Dann folgt die gros- se Umwandlung aus „Ichor“ in „Frau Salome“. Aus der halb englisch, halb deutschen Gräfin Maria wird die eigenartige Gestalt der jü- dischen Witwe Frau Salome. Aus dem ebenso halb englisch, halb deutschen Weltfaher Sir William Sealfeld (siehe die Leute aus dem Walde, der Hauptmann a. D. Konrad Faber) wird der Gerichts- rat Scholten aus Hannover. Aus der Bauernfamilie, mit der von ihrer Stiefmutter misshandelten Tochter Maria, schreitet er zu seinem halb wahnsinnigen, alten Jugendfreund Gerian und seiner Tochter Eylike vor, und Peter Uhusen aus Pilsum ist aus dem ehemaligen, schottischen Freund Sir William Sealfelds entstanden. Diese stille, gedankliche Weiterarbeit fällt in die Zeit vom 7. August bis in den September. Am 20. September finden wir ein ausführliches Zeichen der Neugestaltung, das 9. Kap. ^{hier} fast ganz in ihrer endgiltigen Fassung, Kap. 10 - 12 nur in Skizzen vor -

handen. Vom letzten Kapitel nur das Wort, die Schlusskatastrophe. Der Brief aus Pilsum ist für den 20. September, nach Raabes genauer Aufzeichnung 10 3/4 Uhr abends festzusetzen. Vom 22. Septe bis zum 30. weitere Arbeit. Am 1. Oktober finden wir dann die Tagebuchstelle: "Beendigung der Erzählung Frau Salome". Das wäre dann die nach Jensen bezeichnete, ~~zweite~~ Phase des Werkes, nachdem die Erzählung noch nicht in Reinschrift vorlag und bei dieser, wie wir sehen werden, noch weitere Aenderungen vorgenommen werden. Bei der Reinschrift wären dann noch Aenderungen und grosse Zusätze zu vermerken. Raabe verzeichnet während der Herstellung der Reinschrift ~~sehe~~ noch intensive Schaffensarbeit, Ausfeilung und Vervollständigung. Die gleichen Wege können wir auch bei "Eulepffingsten" und "Der Innersten" verfolgen. "Eulepffingsten": vom 25. April bis zum 29. Mai wird die Erzählung in einem Zuge hingeschrieben. Dann folgt eine Abschrift und endlich eine letzte Fassung, die am 12. Juni bis Kapitel 4 gediehen, am 29. Juni fertig ist. "Die Innerste": erste Niederschrift vom 5. Oktober bis zum 8. November 1874. Am 9. November ist die Frage der Titelwahl "Der Müller von Saarstädt" ^{war} und "Die Innerste" verzeichnet. 25. November bis 17. Dezember Bruchstücke der zweiten Fassung. Am 20. Dezember Beendigung der Erzählung. Darauf folgt dann wieder eine Reinschrift, in der ungeheuer viel geändert und vervollständigt wird. Hier sehen wir die grosse Sorgfalt, die Raabe bei der Ausarbeitung seiner Arbeiten walten

liess und die wohl die Freiheit seiner Sprache, die mannigfachen allgemeinen Abschweifungen, denn was anderes können die Vervollständigungen der Reinschrift sein, aber auch das unbedingte Vorherrschen der Idee, nach der die Figuren gemodelt werden (siehe die in ihren grossen Umrissen schon vollständig fertige erste Fassung) erklärbar machen. Weiters können wir für das Vorherrschen der alles überragenden Ideen, ein wie schon erwähnt, vornehmliches Zeichen der humoristen und ^{also} ^{der Raabes} auch ~~arabischen~~ Kunst, bei Raabe noch einige Zeugnisse finden. So sagt er über seine Arbeitsweise selbst: "Die Figuren meiner Typen sind alle der Phantasie entnommen; nur stellenweise ist das Landschaftliche nach der Natur gezeichnet. Das Volkstümliche fasse ich instinktiv auf." (Aus Hermann Andrés Krüger: Der junge Raabe). Ein anderes Zeugnis gibt uns Wilhelm Brandes in seinem 7. Kapitel zum Verständnis Wilhelm Raabes: 3. Kap. Phantasie, Seite 48. "Dem gegenüber sei hier einmal betont, dass unser Dichter ~~immer~~ ^{n. 28} im eigentlichsten Sinne der Erfinder seiner Gestalten und Geschichten ist und dazu nie Modelle oder - abgesehen natürlich von den Unterlagen seiner Historien - die besondere Anregung wirklicher Vorgänge gebraucht hat. Aus all den Büchern, die in dem Vierteljahrhundert entstanden sind, seit ich ihn in seinem Lebenskreis überschauen kann, wüsste ich nur wenige und ganz

~~von Raabe~~ ^{W. Raabe} ~~schon~~ ^{schon} ~~erwähnte~~ ^{erwähnte} ~~Di~~ ^{Di} ~~Wir~~ ^{Wir} ~~sehen~~ ^{sehen} ~~also,~~ ^{also,} ~~dass~~ ^{dass} ~~bei~~ ^{bei} ~~Wilhelm~~ ^{Wilhelm} ~~R~~ ^R ~~a~~ ^a ~~a~~ ^a ~~b~~ ^b ~~e~~ ^e ~~wohl~~ ^{wohl} ~~vorwiegend~~ ^{vorwiegend} ~~gedankliche~~ ^{gedankliche} ~~Arbeit~~ ^{Arbeit} ~~zu~~ ^{zu} ~~verzeichnen~~ ^{verzeichnen} ~~ist,~~ ^{ist,} ~~dass~~ ^{dass} ~~er~~ ^{er} ~~aber~~ ^{aber} ~~deshalb~~ ^{deshalb} ~~keineswegs~~ ^{keineswegs} ~~die~~ ^{die} ~~Phantasie~~ ^{Phantasie} ~~tätigkeit~~ ^{tätigkeit} ~~beschränkte.~~ ^{beschränkte.}

~~... mit~~ ^{...} ~~und~~ ^{und} ~~meinen~~ ^{meinen} ~~Arbeiten~~ ^{Arbeiten} ~~der~~ ^{der} ~~willkommenste~~ ^{willkommenste} ~~Monat,~~ ^{Monat,} ~~schreibt~~ ^{schreibt} ~~Wilhelm~~ ^{Wilhelm} ~~Raabe.~~ ^{Raabe.} ~~"Wir~~ ^{"Wir} ~~sehen~~ ^{sehen} ~~also,~~ ^{also,} ~~dass~~ ^{dass} ~~bei~~ ^{bei} ~~Wilhelm~~ ^{Wilhelm} ~~Raa-~~ ^{Raa-} ~~be,~~ ^{be,} ~~die~~ ^{die} ~~reine~~ ^{reine} ~~Phantasietätigkeit~~ ^{Phantasietätigkeit} ~~im~~ ^{im} ~~Vordergrund~~ ^{Vordergrund} ~~stand~~ ^{stand} ~~und~~ ^{und}

2. dass er nicht aus ^{aus} der objektigen Weltanschauung heraus seine Werke geschaffen hat, sondern dass der Unterschied seiner Phantasie ^{aus dem phant. ge-} ~~Phantasie~~ ^{als einzig jener phant. Tätigkeit} ~~tätigkeit~~ seine humoristische Weltbetrachtungsweise war.

Inwieweit Raabes Kunst als humoristische anzusprechen ist, wie sie sich also solche in seinen Werken manifestiert, und aus welchen Grundlagen sie zu ihrer selbständigen Höhe aufgewachsen ist, wollen wir jetzt im Folgenden ^{handeln} ~~beweisen~~.

Als erster Beweis dürfte schon gelten, dass Raabes Vorbilder alle mehr oder weniger Meister der humoristischen oder wenigstens einer ihr ^{angehörten} ~~formalen~~ Kunst waren. Hier wären zu erwähnen; der ~~formloseste~~ von allen Laurence Sterne, dann die gemässigten Thackeray und Dickens nebst dem Amerikaner Washington und Irving und seinem Lehrer Scott, die aber alle unbedingt als Humoristen zu werten sind und auch die untrüglichen Merkmale des humoristischen Stils in ihren Werken aufweisen. An Deutschen haben wir natürlich Jean Paul zu erwähnen, aber auch Willibald Alexis dürfte auf unseren Dichter von einigem Einfluss gewesen sein. Ausserdem wären hier noch heranzuziehen der, nach Jean Paul mit sich selbst belächelnder Hausväterlichkeit ausgestattete Musäus und E.T.A. Hoffmann in geringem Masse. Doch dürfte die ganze romantische Schule nicht ohne Einwirkung auf ihn gewesen sein. Von den jungdeutschen können Immermann als Romanschriftsteller und Heinrich Heine als für Raabe, neben Freiligrath, vorbildliche Lyriker in Betracht kommen. Heinrich Spiro weist überdies noch auf die prächtigen Nürnberger Künstlergeschichten ^{von} August Hagen hin. Raabe selber sagt von sich, Hermann Junge, Technik und Komposition bei Wilhelm Raabe: ^{1.26.} dass er von Dumas und père und Manzoni vieles gelernt habe, ein Geständnis, das fast nur

befremdlich wirken kann. Um aber auf die vorhin erwähnte Reihe zurückzukommen, so sehen wir in ihnen die ganze lustige Schar der deutschen und englischen Humoristen fast vollständig vereinigt. Ihnen allen kann der Vorwurf einer krausen Schreibweise, eines zu starken, Subjektivismus, einer Unterdrückung der Charaktere zu gunsten einer nur allzu deutlichen, im Hintergrunde stehenden Idee gemacht werden. Sie alle haben die gleiche Sympathie für den kleinen Bürgerstand, und sie alle haben die gleiche, freie, meisterlich behandelte Sprache. In dieser teils willkürlichen und doch wieder gebändigten Art, müssen wir nun die Formgesetze der humoristischen Kunst erkennen lernen. Zu diesem allen aber gehört Wilhelm Raabe, und seine ganze Art zu schreiben, lässt sich auch nur auf Grund der humoristischen Formgesetze erklären.

A u f b a u .

A. Einkleidungsform.

1. Icherzählungen - Nichticherzählungen.

Eine derartige Scheidung ist bei Raabes kleineren Erzählungen vollkommen am Platze, da wir von beiden Gattungen wichtige Vertreter zu verzeichnen haben.

Erzählungen. Die Icherzählungen sind die einfachste Form der Erzählungstechnik. Der Icherzähler fällt mit dem Erzähler natürlich zusammen. Häufig treffen wir bei Icherzählungen gewisse Fiktionen, die der Icherzähler annimmt, um der Zeit, von der er schreibt, den Begebenheiten etc. näher zu kommen. Demgemäss teilen wir Raabes kleinere Erzählungen in:

- Chronikalische Erzählungen,
- Erinnerungsnovellen,
- Einfache Icherzählungen, ein.

202.1/501
K. u. d. d. j.

Die chronikalische Erzählung geht auf die Vergangenheit zurück, fingiert einen Bericht aus alter Zeit. Die ihr wesensverwandte Erinnerungsnovelle ist auf die weitere Gegenwart beschränkt.

Formal haben beide Erzählungsgattungen die gleichen, bzw. analogen Eingangsformeln. (siehe Marie Speier, "Raabes Hollunderblüte". S. 12.) Raabes chronikalische Novellen sind: Lorenz Scheiherhart, Aus dem Leben des Schulmeisters Michel Haas, Des Reiches Krone und Der Student von Wittenberg.

Raabes Erinnerungsnovellen sind: Die Hollunderblüte, Im Siegeskranze, Theklas Erbschaft. Die übrigen Erzählungen: Die Weihnachtsgeister, Einer aus der Menge, Keltische Knochen, Die Gänse von Bützov, Deutscher Mondschein, sind zu den einfachen Icherzählungen zu zählen.

Chronikalische Erzählungen. Raabes Chronikalische Novellen weisen alle eine in ihren wesentlichen Momenten gleiche Eingangssituation auf. Sie ist folgende: Lorenz Scheibenhart I.2, S.362: "Nun kann ich weder einmal das Haupt in die Hand stützen und wegschauen über mein holländisch Papier und den Tisch und durch das Fenster, und an der Feder kauen, und hineingucken in den blauen Himmel." Die prinzipiell gleiche Eingangsszene bringt: "Des Reiches Krone" II.2.S.314. "Am Tage des Heiligen Laurentius in diesem Jahre 1453 sitzt in einem engen Gemach in einem Hause am Pamersberge in Nürnberg ein greiser Mann und schreibt.....". S.315. Wird das Bild den von Lorenz Scheibenhart noch ähnlicher: "Der graue Mann stützt wohl auch dann und wann, die Stirn mit der Hand und horcht dem Getöse, aber wahrlich, es hat nicht die Macht, ihn zu wirren; sein Auge sucht nur zeitweilig ein wenig nachdenklicher den lichten Himmel, aber er legt die Feder nicht nieder; er weiß mit Schreibers Kunst Bescheid und hat wohl etwas zu sagen, was auch seine Macht behalten mag, Ob allem Schall und Farbenspiel der Erden." Eine kleine Ausnahme bildet in dieser Beziehung der Michel Haas, der diese typische Eingangsszene an das Ende der Erzählung setzt. Eine andere Ausnahme bringt "Der Student von Wittenberg", der nicht streng als chronikalische Erzählung zu fassen, aber doch am ehesten an dieser Stelle einzureihen ist. Es handelt sich dabei nicht um schriftliche Aufzeichnung, sondern um mündlichen Bericht, und demgemäß ist auch die Eingangssituation etwas abgeändert. Das Hauptmoment, der nachdenkliche alte

alte Mann ist aber geblieben.

Erinnerungsnovellen. Bei den Erinnerungsnovellen ist die analoge Eingangssituation zu verzeichnen. Handelt es sich doch in beiden Erzählungsgattungen um aus der Erinnerung reproduzierte Vorgänge, und die gleiche Wesenheit muss sich auch in gleichen Ausdrucksmitteln aussprechen. So treffen wir in der Hollunderblüte I.5, S.599 eine bekannte Szene. "So war es freilich nicht mit dem Gewinde, welches ich jetzt in der Hand hielt. Zufallem andern bestand es aus den Blüten des Hollunders, und trotzdem, dass es nur ein künstlich angefertigtes Ding war, war es doch von so frischer Lebendigkeit, dass der Greis, auf dessen Haupt längst der Schnee des Alters sich sammelte, in immer entlegene, in immer blauere Fernen seines Lebens entrückt wurde. Erinnerungen wachten auf, welche im Grunde wenig mit diesem Putz des jungen Abgeschiedenen zu tun hatten." "Im Siegeskranze" ist diese Situation auf eine alte Frau, in "Theklas Erbschaft" auf einen jüngeren Mann abgeändert.

NB. Unter den Erinnerungsnovellen ist auch die Nichticherzählung "Else von der Tanne", zu stellen. Ihre der Eingangsszene entsprechende Stelle finden wir I.6, S.208/209.

Rahmenerzählung. Die bei den chronikalischen Erzählungen und den Erinnerungsnovellen auftretenden Eingangssituationen können vom Dichter leichtlich zum Rahmen, der um die Erinnerungsgeschichte gelegt ist, erweitert werden. Die typischen Eingangssituationen können also als rudimentäre Bestandteile einer Rahmenerzählung angesprochen werden. Erzählungen, beider Gruppen, mit geschlossenem Rahmen sind: "Der Student von Wittenberg", "Die Hollunderblüte", "Lorenz Scheibenhart."

Prinzipiell müssen auch "Im Siegeskranze" und "Theklas Erbschaft" als geschlossene Rahmenerzählungen angesprochen werden, obwohl der Rahmen nach der Innenerzählung sehr stiefmütterlich behandelt ist. Z.B. "Theklas Erbschaft" II. 2.S.393: "Einen Augenblick darauf bildeten wir die bekannte Gruppe um die Bowle, und eine Woche später, verliess das Ehepaar das Haus, in welchem wir zusammengewohnt hatten und so glücklich gewesen waren; (Soweit im Tone der Innenerzählung, dann folgt:) mich aber brachte mein Schicksal nicht wieder mit ihm in Verbindung, und nur ein Stuttgarter Juliennachmittag des Jahres 1865 war imstande, diese Erinnerung an Theklas Erbschaft zu einer Erfrischung für mich zu machen." Ausser dem Aufgezählten finden wir bei Raabe keine Rahmenerzählungen mehr. Erwähnenswert sind noch die in Klammer gesetzten Untertitel, die Raabe zur Stützung seiner Fiktion manömal beigibt. "Die Hollunderblüte" heisst beispielsweise eine Erinnerung aus dem Hause des Lebens. Andere derartige Bemerkungen weisen "Der Michel Haas" und der "Lorenz Scheibengart", auf.

Einfache Ich Erzählungen. Zu den noch übrigen Ich Erzählungen, die ohne bestimmte Fiktion gegeben sind, gehören: "Die Weihnachtsgeister", "Einer aus der Menge", "Keltische Knochen", "Die Gänse von Bützov", "Deutscher Mondschein". Es sind (mit Ausnahme von "Einer aus der Menge") durchwegs humoristische Erzählungen. Am besten lassen sich davon "Die Gänse von Bützov" und "Deutscher Mondschein" den Erinnerungsnovellen nahebringen. So weisen die "Gänse von Bützov" ^{eine lange} (3 Seiten) Eingangspartie auf, die uns wiederum den alten Mann zeigt, der seine Erlebnisse aufzeichnet. Diesmal ist die Eingangspartie aber so paraphrasenhaft gelungen, dass der Erzähler das Moment des reinen Referierens der damaligen Begebenheit

Wie der Darstellung

zerstört und das Wiederdarstellen und des Sehens mehr in den Vordergrund rückt. Der gleiche Fall, nur etwas gemässiger, ist im "Deutschen Mondschein", anzutreffen. Wir haben es beide Male mit einer humoristischen Umbildung von Erinnerungsnovellen zu tun. Der Icherzähler steht vollständig über seinem Stoff und rückt diesmal nicht so sehr das "Was", sondern das "Wie", in den Vordergrund. Eine womöglich noch lockerere, formale Gestaltung zeigen "Die Weihnachtsgeister". Die Einleitung ist unklar, wir erfahren erst im Verlaufe der zweiten Seite, das der Dichter über einen Erzähler in der dritten Person den Sieg davongetragen hat und wir also doch eine Icherzählung vor uns haben. "Die keltischen Knochen" haben eine Anfangsthese, wie sie im weiteren Verlauf des Kapitels bei den Nichticherzählungen noch zu besprechen sein wird. Wir haben in den "Keltischen Knochen" (Anfangsthese) und im "Einer aus der Menge" (lange Erzählereinleitung) Momente hervorzuheben, die Raabe sonst bei seinen Icherzählungen (auch bei den grösseren) nicht verwendet.

chticherzählungen. An Stelle einer bestimmten Einkleidung finden wir bei unserem Dichter bei den Nichticherzählungen meistens einen allgemeinen Einleitungsabschnitt. Die Stelle eines solchen kann allenfalls auch ein Motto, ein Untertitel oder eine der Erzählung vorangesetzte These einnehmen. Raabe geht jedenfalls nicht gern in medias res. Diese Beobachtung kann man bei allen Erzählungen Raabes machen. Von den 31 Erzählungen meines Materials, die zu Raabes Lebzeiten herausgekommen sind, (die vier Geschichten aus dem Nachlass, beziehe ich hier nicht ein, weil bei Ihnen die Möglichkeit einer nicht mehr durchgeführten Aenderung beachtet werden muss.) beginnen nur

2 Erzählungen: "Die schwarze Galeere" und "Der Marsch nach Hause", ganz unvorbereitet. Die überwiegende Mehrzahl ist also auf Seite der anderen Erzählungen.

allgemeine Einleitungen. Meist stellt Raabe seinen Geschichten allgemeine Einleitungen voran, die im Grossen und Ganzen eine Orientierung schaffen und grundsätzliche Voraussetzungen für die Geschichte vorweg nehmen. Meistens schliessen sich diese Abschnitte inhaltlich den nachfolgenden Geschichten an, so dass wir vor Historien, historische Übersichten, vor zeitgenössischen Erzählungen Exkurse über Probleme des menschlichen Lebens finden. Anfänglich sind Raabes Abschnitte solcher Art ziemlich allgemein gehalten, in späterer Zeit tritt der Erzähler in ihnen immer mehr in den Vordergrund und betont seine persönliche Meinung. Die Krone aller solchen besonders persönlich gehaltenen Erzählerabschnitte, die besonders bei den humoristischen Erzählungen auffallend sind, ist die Einleitung zum "Alten Proteus." (Näheres Eingehend auf das Wesen und die Entwicklung der allgemeinen Einleitungen folgt erst im Kapitel "Allgemeine Abschnitte.") Solche allgemein einführende Partien können natürlich auch hin und wieder bei den Icherzählungen mit unterlaufen, aber sie haben dann nur untergeordnete Bedeutung. Die beiden Ausnahmen "Keltische Knochen" und "Einer aus der Menge" habe ich schon S. 9 erwähnt. Erzählungen, die allgemeine Einleitungen aufweisen sind: "Die alte Universität" (eine zusammenfassende Uebersicht über die Geschichte Sa^xsisenborns) "Der Junker von Denow" (allgemeine historische Uebersicht)

"Ein Geheimnis" (ebenso), "Wer kann es wenden" (die symbolisch gedachte Schilderung einer Flussfahrt) "Das letzte Recht" (zusammenfassende Bemerkungen über Reichsstädte und Reichsritterschaft) "Die Hämelschen Kinder" (sagen-geschichtliche Probleme) "St. Thomas" (Die Lage von St. Thomas und historische Uebersicht. "G^edelöcke" (Die Lage Kopenhagens) und die Erzählung der Erwerbung der G^edelöcker Geschichte. "Zum wilden Mann" (ausgebreitete Erzähler - Leser-Parteien) "Höxter und Corvey" (gesichtliche Einleitung) "Die Innerste" (kurze Erzählereinleitung) "Vom alten Protheus" (stark erzählerbetonte Einleitung) Hie und da gibt Raabe zwei Erzählereinleitungen hintereinander, die verschiedene Gebiete behandeln. In der "Grabrede" treffen wir insoweit einen Ausnahmefall, als der Teil, der als Erzählereinleitung angesprochen werden musste, genau die Hälfte der Erzählung einnimmt und dadurch seine Eigenschaft als Erzählereinleitung *verliert*.

Ich bezeichne damit einen der Erzählung als Leitsatz vorangestellten Satz, der schlagwortartig den Sinn der kommenden Erzählung kennzeichnet. Wir haben zwei Erzählungen, die statt jeder anderen Einleitung nur Thesen aufzuweisen haben.

1.) "Der Weg zum Lachen" I.2. S.283

"Es war einmal einer, der zog aus, nicht um das Gruseln sondern um das Lachen zu lernen" und

2.) "Der gute Tag". III.6. S.463.

"Es ist eine Redensart: er, sie oder es, hat seinen guten Tag". ^x

^x Auch die Einleitung zu "Eulenpfingsten" ist hieherzustellen.

Es gibt aber auch Erzählungen, die trotz der allgemeinen Einleitung auch noch eine These haben, oder in denen diese These, das Thema der allgemeinen Einleitung bildet.

Diesen Fall treffen wir in "Wer kann es wenden", dessen allgemeine Einleitung die These "Vorüber, vorüber" hat.

Einen ganz besonderen Fall finden wir in "Frau Salome".

Hier geht der eigentlichen Erzählung eine in sich geschlossene Anfangserzählung voraus, die am Schlusse die These für die Geschichte von Frau Salome bringt. (z.B. "Frau Salome" II.4.S. 315.) "Schweig Du!" meinte der Geheimrat und fügt gegen den Besucher gewendet hinzu: "Ja, wenn die Schlange ihr nur den Gefallen erzeugte, sich einzuspinnen und ein schöner Sommervogel zu werden, da würde er von dem gr^ezüglichen Wesen, gleich nicht wieder die Rede sein. Arme Schlange! Sie vernachlässigen ^d sich! Sie sollten sich deiner besser annehmen! Wie sie mich ansieht! Wie sie den Kopf emporstreckt! Ist es nicht, als ob sie merkte, dass ich Gutes von ihr mit euch spreche! Armes Ding! Wie das drinnen steckt und nicht herauskann, so gern es auch wollte! Ich meine zwiefach, einmal im Zuckerglase und sodann in dem Hautfutteral, das ihr die Natur gab.")

tos. Einige Verwandtschaft mit den Thesen weisen die Mottos auf, die Raabe gern den Erzählungen voransetzt. Sie stehen über den Geschichten und drücken ihre Grundstimmung aus. Ein Unterschied zwischen Icherzählungen und Nichticherzählungen ist nicht zu merken, beide Gattungen habe Mottos aufzuweisen. Besonders Raabes Jugenderzählungen weisen Mottos auf. So "Die Weihnachtsgeister" (von Paul de Kock: " Qand les ge/ins

d'esprit se mêlent d'être bêtes, ils sont énormément." X)
 Ebenso hat die "Alte Universität" eine Strophe aus einem
 Festgedicht von C.F.G. Geitel vorangesetzt. (Das Gedicht
 ist aus der Festschrift zur Feier des Gedächtnisses
 der Julia Carolina) Das Motto aus dem "Armen~~X~~ Heinrich",
 das dem "Studenten von Wittenberg" vorangesetzt ist, gilt
 für die Innenerzählung.

Die Einkleidung der
 kleineren Erzählungen und
 ihre Parallelen bei den
 grösseren.

Wir treffen bei Raabes grösseren Werken sowohl Ich-erzäh-
~~zählungen~~ zählungen als auch Nichticherzählungen. Die Gattungen der
 Icherzählungen, die wir aufzeigen konnten, sind bei den grösseren
 Geschichten nicht so deutlich ausgebildet. Dafür treffen
 wir bei den grösseren Werken viel ausgeprägtere Erzählerab-
 schnitte. ("Schüdderumpf", "Die Geschichte vom Pestkarren"
 und "Der Hungerpastor", die Abhandlung vom Hunger, was
 er kann und was er vermag). Jedenfalls können wir behaupten,
 dass Raabe in den kleineren Erzählungen in dieser Beziehung
 keine Sonderwege gegangen ist.

X Paul de Kock, französischer Schriftsteller 1794 bis 1871.

l'ancien

b.) Reihung.

Die Wirkung einer Erzählung hängt auch von den Gleichgewichtsverhältnissen innerhalb derselben, von der Verteilung des Stoffes ab. Gerade nun bei der Verteilung des Stoffes ist es eine gemeinsame Eigenheit aller humoristischen Dichter, dass sie bei ihr äusserst eigenwillig vorgehen. Die Vorliebe für winkelige, schnörkelige Gassen, die ihnen allen eigen ist, scheint sich auch allmählich in ihrem Stil eingestaltet zu haben. Wir müssen bei Raabe von kompliziertem Aufbau, mindestens von schwankender Gleichgewichtsverteilung, sprechen. So schachtelt Raabe manchmal mehrere Geschichten ineinander.

einanderlegen von Geschichten. Das Hauptbeispiel, das allerdings, seiner frühen Entstehungszeit wegen nicht als allein massgebend angesehen werden darf, ist der "Student von Wittenberg". Schon in der Rahmenerzählung dieser Geschichte können wir drei, wenn nicht ineinandergelegte, so doch hintereinandergesetzte Einzelmotive nachweisen, die ihrer regelmässigen Zuendeführung wegen wie Einzelgeschichten wirken. Der Rahmen teilt sich: a) in eine Eingangssituation, der "Alte Rollenhagen";

- b) Die Liebesgeschichte Jonathan Rollenhagens
- und c) Die Schule von Magdeburg.

Bei Beendigung des Rahmens wird dann zuerst

- e) Der Ausflug der Schule von Magdeburg zu Ende gebracht, dann
- b) kündigt Jonathan Rollenhagens seiner Geliebten sein Ständchen an und endlich findet
- a) Der Rektor b) Rollenhagen eine Freudenbotschaft zu Hause, sodass er den Froschmäuseler in die Welt hinaus-

schickt. Die eigentliche Innenerzählung muss sich auch durch allerhand Schalen durchbeissen, ehe sie vor uns stehen kann. Da haben wir eine Eingangsszene, Paul Halfingers und Georg Rollenhagens Einzug in Magdeburg, der die Schweiss-^{Luß}szene, die Krankheit Georg Rollenhagens nach der Katastrophe gegenübersteht. Beide haben mit der zu erzählenden Geschichte vom "Studenten von Wittenberg" nichts direkt zu tun. Als Ueberleitung zur innersten Erzählung dient die Traumdarstellung. Dann erst folgt die Geschichte vom "Studenten von Wittenberg", vom unglücklichen Paul Halfinger und der schönen Feliera Guarnieri. Wir müssen so viele Schalen lösen, ehe wir zum Kern der Sache vordringen, dass wir fast vergessen, diesen als solchen zu werten. Weitere Beispiele von einander untergeordneten Geschichten finden wir "Schwarze Galeere" die Erzählung Jeronimos.

Einanderreihung. Ist der Grund von einem Ineinanderlegen von Geschichten eine Unterordnung der einen unter die andere, so lassen sich auch gleichwertige Geschichten, oft gleichwertige Momente nebeneinander stellen. Diese Art ist bei Raabe bei weitem öfter als die vorhergehende aufzuzeigen.

a) nebeneinander gestellte Geschichten,

Hierher muss "Frau Salome", mit ihrer vorangestellten, in sich abgeschlossenen Eingangsgeschichte (die einen Besuch des Legationsrates Falk bei Goethe schildert,) gestellt werden. Bedeutend komplizierter ist der Aufbau der "Weihnachtsgeister". Wir haben in ihnen wohl zwei gleichwertige Geschichten, die aber nicht ineinander gereiht werden, sondern nur in Parallelen zu liegen scheinen. Ich lasse den Aufbau der

"Weihnachtsgeister", folgen, um den Fall deutlicher zu machen

Seite 338 - 340 Einleitung: Die uns Hinkelmann beim Erwerb einer Puppe und allein und verlassen am Weihnachtsabend in der Stadt herumirrend zeigt.

Seite 340 - 343 Erste Geschichte: Durch sie wird erklärt, wieso Hinkelmann seinen Weihnachtsabend uneingeladen verbringen muss.

Seite 343 - 349 Ueberleitung: Hinkelmann wieder allein, an dem traurigen Weihnachtsabend, die Puppe und sein Freund Weitenweber leisten ihm Gesellschaft.

Seite 349- 360 Die zweite Geschichte:

- a) Einleitung: die allgemeine Einführung der Elfe
- b) Das Bild im Weihnachtszimmer.
- c) Die Szene am Christmorgen.

Seite 360 - 361 Schluss: Das Erwachen aus dem Punschrausch am Morgen des 25. Dezember.

Um die Sache noch übersichtlicher zu machen, will ich die Wirklichkeitsgeschehnisse vom 24. auf den 25. Dezember mit A, die beiden hintereinander eingeschalteten Geschichten mit B, und C, bezeichnen. Wir bekommen dann folgendes Bild: A, B, A, C, A, sodass wir sagen können, auf der Grundlage A werden B und C gegeben und zwar gleichwertig, nicht einander untergeordnet.

b) nebeneinandergestellte Situation.

Sie sind natürlich ein Zeichen lockerer Komposition, und

lassen sich bei Raabe in mehreren Erzählungen aufzeigen. Die Aneinanderreihung ist zwanglos und arbeitet nicht straff auf ein bewusstes Ziel hin. In der Erzählung von "Michel Haas" ist sogar kein undeutlich bestimmbarer Höhepunkt aufzuweisen. Diese Geschichte ist das prägnanteste Beispiel einer solchen Aneinanderreihung von Situationen und muss deshalb eingehender besprochen werden. Die Erzählung umfasst 40 Seiten, weist aber keine Kapiteleinteilung auf. Ein regelmässiger Aufbau ist nicht zu konstatieren, höchstens eine chronologische Aneinanderreihung von Bildern. Wir machen das ganze Leben von "Michel Haas" durch, das aber keine grösseren Probleme mit sich bringt und darum auch jede Eigenentwicklung ausschliesst. Es ist das Wanderleben eines Hauslehrers, das man in folgende Bilder zerlegen könnte: 1.) Jugend auf der gräflich-Waldeck'schen Pachtung, S. 441-442., 2.) In Rößen S 442-443, 3.) Auf der Schule in Lippstadt, S. 443-445, 4.) Tod Anna Magdalenas, S. 445-446, 5.) Herberhausen S 446-448, 6.) Beim Bäcker Knöbge 448-450, 7.) Beim Amtmann zu Hündersen S 450-454. 8.) Bericht vom Soldatwerden, Krankheit, Tod des Vaters, S 454-457, 9.) Auf Gut Sülbeck, 457-459. 10.) Bei Bock S 459-465, 11.) In Bergheim S. 465-467, 12.) Bei Schwester Lina, S. 467-468, 13.) Am Solling, Kloster Amelungsborn S. 468-472, 14.) Bei Dr. Jaster auf dem Eichsfelde und in Oerlingshausen, S 472-474. 15.) Auf der Stapelage S. 475-477, 16.) Die Senne und Schlussbericht bis 479. Es ist schwer, in die Menge dieser keinen Szenen ein System zu bringen. Wir können wohl eine für

sich abgeschlossene Jugendperiode, die bis zum Tod Anna Magdalenas reicht, annehmen, von da ab aber nur mehr lose hintereinander gereihte Episoden, die sich zu keinem grösseren Abschnitten mehr zusammenfassen lassen, konstatieren. Herbert Schiller sagt in seiner Dissertation: "Die innere Form Wilhelm Raabes" (S. 8), dass die Erzählung seiner Ansicht nach gänzlich verfehlt sei, was ich nicht bestätigen kann. Abgesehen davon, dass man Raabes Kompositionsweise nicht an den strengen klassischen Vorbildern messen darf, sind einzelne Szenen, so frisch und anspruchslos, oft fast schwankartig, (man denke an das Abenteuer mit den Fischen) erzählt, dass sie unbedingt als gelungen bezeichnet werden müssen. Diese Nebeneinanderreihung führt zu einer anderen Auswirkung der "lockeren Kompositionsweise". Sie tritt mit einer gewissen Isolierung jedes Kapitels ein. Als Beispiel dafür ist Raabes "Wer kann es wenden", heranzuziehen. Der Dichter nennt die Erzählung eine Phantasie in 8 Bruchstücken und zeigt dadurch schon die lockere Kompositionsweise an. Ausserdem gibt er nicht nur dem ersten Kapitel eine allgemeine Einleitung, sondern eine gleiche in Kapitel zwei und ebenso im Kapitel 4. Dadurch werden diese Stücke weit mehr isoliert als es notwendig wäre, und stellen sich für sich selbst hin. In "Ein Geheimnis" gibt der Dichter in knapperem Stil als in vielen seiner Werke immer zeitlich getrennte, eindringliche Bilder, die uns die Entwicklungsphasen Stefano Vinaches vorzeigen. Auch dadurch wird

eine Isolierung der einzelnen Kapitel erzielt, die aber in dieser Erzählung den grossen inneren Zusammenhang doch nicht verlieren.

Zurückdrängen der eigentlichen Erzählung. Für ein Zurückdrängen der eigentlichen Erzählung müssen wir den Erzähler, letzten Endes den Dichter verantwortlich machen. Solche Fälle hängen vielfach mit den bereits erwähnten Erzählereinleitungen zusammen, die Raabe oft zu lang und gründlich ausführt, dass ihnen zu grosse Wichtigkeit beigelegt wird. So ein freies Schalten und Walten mit dem Stoff setzt immer einen seelisch weit über seinem Werk stehenden Dichter voraus, eine Lage, wie sie dem Humoristen entspricht. Die Auswirkung solcher Freiheiten in den einzelnen Erzählungen bewirkt ein schwankendes Gleichgewicht. Das Paradebeispiel führt das zu starke Hervortreten einer allgemeinen Einleitung ^{sind dies}: "Die Hämelschen Kinder", I) 6, Das ganze erste Kapitel dient zur Mitteilung von verschiedenen Sagengestaltungen und historischen Zeugnissen. Am Ende dieses ersten Kapitels teilt dann der Dichter mit, dass nun die Sage in seiner Auslegung folgen werde. Kapitel 2 beginnt dann die Erzählung von Raabes "Hämelschen Kindern". Ein ähnlicher Fall ist bei "Eidgenossen aus der Menge". I, 2. zu konstatieren. Hier handelt es sich um den Gedichtzyklus: "Belagerte Stadt". Er ist innerlicher und äusserlicher Beweggrund zur Entstehung der Skizze. Da Raabe aber den Tod des Dichters der "Belagerten Stadt" beschreibt, so sieht er sich veranlasst, auch noch weitere lyrische Zitate zu geben, sodass mehr als ein Drittel der Erzählung aus lyrischen Einlagen besteht. Der "Student von

Wittenberg" I,2. zeigt eine ähnliche Gewichtverteilung. Hier beansprucht der Rahmen vor der Innenerzählung, die selbst nicht lang ist, 8 Seiten, und wird dann trotz seiner mannigfaltigen Motive, die alle zu Ende geführt werden in 1 1/2 Seiten geschlossen. Es sind dabei zwei bemerkenswerte Tatsachen festzustellen. 1.) Ist der Rahmen für den Umfang der Innenerzählung zu ausgedehnt und 2.) zeigt der Rahmen Ungleichseitigkeit, weil er vor der Innenerzählung in breitem Erzählstil dahinfließt und allein 3 Handlungsmomente anschneidet, die dann, nach der Innenerzählung, in wenigen Worten zu Ende geführt werden. In "Gedelöcke" I.6, finden wir den Fall der "Hämelschen Kinder", wiederholt im Kapitel 1) wird allerlei über die Lage von Kopenhagen berichtet, über den Stuttgarter Jahrmarkt und die Erwerbung eines alten Buches, Jens ^{Peter} Gedelöcke betreffend, und über eben diesen Jens Peter Gedelöcke werden die Meinungen seiner Mitmenschen erzählt. Der Gegenstand, der zur Diskussion gestellt ist, wird ein ganzes Kapitel lang nach glaubwürdigen und unglaubwürdigen Zeugnissen vorgestellt und beleuchtet. Kapitel 2 beginnt dann die Geschichte ^{VON} des dänischen Kurators Jens Peter Gedelöcke merkwürdigem Tod und nochmerkwürdigerem Begräbnis.

Haupt- und Nebenhandlung. Raabe macht es uns oft recht schwer, Haupt- und Nebenhandlung genau auseinander zu halten. Gerade bei seinen Hystorien können wir besser von zwei nebeneinanderlaufenden Handlungen sprechen. (z.B. "Schwarze Galeere" : "Die Befreiung Myas", Der Ueberfall im Antwerpener Hafen.)

Haupt- und Nebenhandlung

In den kürzeren zeitgenössischen Erzählungen finden wir, ihnen entsprechend, meistens nur eine Handlung. Erst später beginnt Raabe zwei Handlungen ineinander zu verschlingen. Das erstmal ist dieser Fall in "Else von der Tanne" festzustellen. Der Aufbau ist ungeheuer kompliziert. Ich lasse ihn hier folgen: Wir haben es mit einer Erinnerungsnovelle zu tun. Die Geschichte weist keine Kapiteleinteilung auf. Sie beginnt zu einem Zeitpunkt, der kurz vor dem Tode der Heldin angesetzt ist, wenn man nicht gar annehmen darf, dass diese schon tot ist. Der arme Pfarrer Leutenbacher steht an einem Weihnachtsabend am Fenster seines armseligen Studierzimmers und sieht in den winterlichen Schneesturm hinaus. Dabei erlebt er in der Phantasie die Geschichte von "Else von der Tanne". Wir haben eine Gegenwartshandlung, (die des Weihnachtsabends 1648) und eine Vergangenheitshandlung (die Geschichte Elses) aufzuweisen, die am Ende der Erzählung in eins verlaufen. Die Verteilung ist folgendermassen:

" S. 208-211, Gegenwartshandlung. Friedemann Leutenbacher am Weihnachtsabend 1648. S. 211-217 Erinnerungshandlung. Elses Einzug und Ansiedlung. S. 218 Gegenwartshandlung. Leutenbacher S.219 bis 220, Erinnerungshandlung; die verrufene Stelle. S.220-221, Erinnerungshandlung; Leutenbacher vor Elses Ankunft. S.221-224 Erinnerungshandlung; Bekanntschaft mit Meister Konradus, S.224-225 Erinnerungshandlung; Vorgeschichte des Meisters Konradus. S.226-228 Erinnerungshandlung; Leutenbacher am Weihnachtsabend. S.228-236 Erinnerungshandlung. Geschichte Elses von der Tanne. S.236-239 Verquickung von Erinnerungs- und Gegenwartshandlung; S.239-246 ist die Erinnerungshandlung bereits in der Gegenwartshandlung aufgegangen, Besuch Leutenbachers bei der toten Else und

und sein Tod. Einen größeren Abschnitt können wir vielleicht S 202, annehmen, bis dorthin wissen wir vom Vorhandensein Elses, von Leutenbachers Leben, von ihrer Ankunft und des Magisters Konradus Vorgeschichte. Nach dem Einschnitt folgt Elses Geschichte und der Uebergang in die Gegenwart. Kompliziert wird die Sache dadurch, dass sich die beiden ineinandergeschobenen Handlungen schneiden. Die Else-Handlung hat ihre Exposition bis Seite 235 reichend, ihren Höhepunkt auf Seite 236. In die Linie der fallenden Erinnerungshandlung fällt aber der Höhepunkt der Gegenwartshandlung, Seite 239 gerade bei der Vereinigung mit der Erinnerungshandlung. Man nimmt ausserdem besser als die Bezeichnung von Erinnerungshandlung und Gegenwartshandlung eine Else - und Leutenbacher-Handlung an, weil die Höhepunkte dann besser zum Ausdruck kommen. Der Aufbau "Eles von der Tanne" ist massgebend für viele späteren Erzählungen mittleren Umfanges. Er wird auch in den Krähenfeldergeschichten wieder, wenn auch nicht so ausgesprochen aufgenommen. (Innerste, alter Proteus.)

C. Exposition - Höhepunkt - Schluss.

Exposition. Raabes Werke haben durchwegs lange Expositionen aufzuweisen. Es entspricht das der Lust unseres Dichters auszubreiten, gemächlich auszumalen. Ein rasches Hinarbeiten auf den Höhepunkt ist nicht einmal bei der "Schwarzen Galeere", die ja die eingeschobene Jeronimo-Erzählung aufweist, festzustellen. Manchmal wird bei Raabe fast die Hälfte der ganzen Erzählung zur Exposition verwendet. Eine solche können wir schon bei der Innenerzählung des "Studenten von Wittenberg" nachweisen, Von den 22 Seiten der Innenerzählung (ich lasse da die für die eigentliche Geschichte nicht notwendige und jedenfalls nur zur Ueberleitung dienende Krankheitsschilderung weg), Werden 10 Seiten zur Exposition gebraucht. (Um das Verhältnis deutlicher zu machen, gebe ich an, dass die Länge der ganzen Erzählung 34 Seiten umfasst.) Von den 5 Bruchstücken "Wer kann es wenden" entfallen die Kapitel 1 - 3 auf die Exposition. Ebenso in "Junker von Denov" und "St. Thomas", die beide 5 Kapitel Exposition aufzuweisen haben. Die 23 Seiten lange Erzählung vom "Deutschen Mondschein" hat eine 10 Seiten lange Exposition. In Betreff der Jugendwerke muss allerdings konstatiert werden, dass diese Erscheinung nicht regelmässig auftritt. Wir finden immerhin auch Erzählungen, mit kurzen oder mindestens nicht auffallend langen Expositionen. (Siehe: "Weg zum Lachen", "Weihnachtsgeister".) In den "Krähenfelder-Geschichten" aber ist eine regelmässige Zweiteilung der

der einzelnen Erzählungen anzutreffen. Die Exposition reicht bis zur Mitte der Erzählungen. Im "Wilden Mann" haben wir 5 Kapitel, in "Höxter und Corvey" gar 7 Kapitel Exposition. Dann treffen wir immer 6 Kapitel, von den 12 der Erzählung zur Exposition verwendet. Auch in dieser Beziehung sind die Krähenfelder Geschichten die Erzählungen, die innerhalb meines Materials den Raabe der Reife ezeigt am deutlichsten zeigen.

1. Vorgreifen des Erzählers. Hier ist auch das Vorgreifen des Erzählers einzureihen, da es meistens im Verlauf der Exposition geschieht. Ein Vorgreifen des Erzählers ist in einer Erinnerungsnovelle ohne weiters einsehbar, da ja der Erzähler (in diesem Falle meist der Ich Erzähler) über den Gang der Handlung natürlich von vorn herein unterrichtet sein muss. Auch ^{bei} den Chronikalischen Novellen, die bei Wilhelm Raabe, wie wir gesehen haben, auf den gleichen Voraussetzungen ~~füßen~~, ist das gleiche zu bemerken.

a) Vorgreifen der Erinnerungsnovellen und chronikalischen Erzählungen: "Der Student von Wittenberg", I, 2.S. 315-316. (Es ist der Traum des jungen Georg Rollenhagen, den ihm Gott in seiner ersten Magdeburger Nacht schickt. Diese Traumgeschichte, die mit äusserlicher Bezugnahme auf Goethe's "Faust" konstruiert ist, gehört zu Raabes umfangreichsten, aber wenig glücklichsten Vordeutungen. Ein weiteres Vorgreifen bringt der Lorenz Scheibenhart I. 2.S. 366 Der Ich Erzähler nimmt gelegentlich einer vergleichenden Bemerkung seine Beteiligung an der Schlacht von Lützen vorweg. Einige Vordeutungen auf geringe Zeit gibt der

"Michel Haas". I.4.S.441. Und es ging gut aus! Oder S.450-451 "Aber es kam doch so - " und die (Musik) half mir davon; aber ein böses Weib musste erst ins Spiel kommen.")

Bezeichnend für die Art des Icherzählers, der von allem unterrichtet ist, ist eine Stelle, in der Michel Haas von einem Verhältnis, das der Kollaborator mit der Tochter des Amtmannes hatte, erzählt, sie aber zuletzt doch nicht krönte. Der "Deutsche Mondschein" hat eine auch für die Souveränität des Icherzählers bezeichnende Stelle, beizusteuern II.2.S. 223. - "Würde ich in der Tat gern einem Poeten zur Lyrischen oder epischen Verwendung empfehlen, wenn mir ein solcher ausser dem Kreisrichter Löhnefinke unter meinen Kollegen und sonstigen Freunden bekannt wäre." Dabei kennen wir aber den poetischen Kreisrichter Löhnefinke noch gar nicht. "Des Reiches Krone" II.2.S.320: "(Ja sie ist hingegangen und niemand hat sie aufhalten können - nicht Vater -, nicht Mutter, nicht der grossen Stadt und des grossen ehrbaren Geschlechtes Macht, Kraft und Ansehen. Der Liebe hat sie gefolgt und des Ahnherrn Winke ist sie gefolgt.)" Und S.329 ("Nur noch einmal habe ich des Nachbarn Grossen Kind in einer grösseren Schlnheit erstrahlen sehen, als in dieser Nacht auf Simon und Juda ^{des Jahres} 1420") Zweimaliges Vorgreifen finden wir "Else von der Tanne" I.6. S.110. Vor

b) Vorgreifen bei anderen Erzählungen: wenn wir ein Vorgreifen in anderen Erzählungen finden, so ist das einzig und allein auf den über allem stehenden Erzähler zurückzuführen und bedeutet somit eine Erzählerfreiheit. Die Fälle sind nicht so häufig wie bei Raabes Erinnerungsnovellen. "Ein Geheimnis"

I.4.S.539. ("Die eigentümliche Gewalt, welche Stefano Vinacche späterhin über die schürftsten härtesten Geister hatte.") "Letztes Recht" I.5.S.546. ("Noch ein anderes, wichtiges Recht stand dem Scharfrichter zu, davon wird leider später bei trauriger Gelegenheit die Rede sein müssen." "Wilder Mann II.4.S.341)". Sokroch und kletterte ich zwischen dem Gestein umher, eine Flechte fand ich nicht, aber ich fand etwas anderes, ich fand ein Vermögen." "Alter Protheus", II.4.S.611". "Und es kam anders".) Ist in erweiterter Sinn auch als Vordeutung aufzufassen.

1) Beginn mit dem Schluss. Man kann dem Beginn mit dem Schluss als eine Weiterbildung des Vorgreifens ansehen. Jedenfalls entspringt er aus denselben Motiven. Raabe, der allem Inhaltlichen an seinen Geschichten wenig Wert beilegt, hat sich öfter dieser Form bedient. Sie kann in einer weitläufigeren Ausführung ("Wer kann es wenden") I.4.S.481. "Röschen ^{Wolke} wollte, war tot und Heinrich Knipsel wachte auf ihrem Sarge....." " Nun aber will ich euch erzählen von Röschen und Heinrich und den anderen.") Oder aber auch nur in einer kurzen Bemerkung bestehend. (Die ~~bloße~~ Bemerkung "St. Thomas" I.6.S.298 "Wir erwecken die alte Zeit und erzählen eine Geschichte aus dem Jahre 1599, da Francisko Meneses Gouverneur von St.Thomas war und diese Ehre mit dem Leben bezahlte. ") ist hierherzustellen.

Höhepunkt. Bei Raabes breiter, abschweifender Erzählungsweise ist ein zielbewusstes Hinarbeiten auf den Höhenpunkt nicht festzustellen. Wir haben viele Umwege zu gehen, viele Erörterungen

anzuhören und bringen deshalb der eigentlichen Handlung oft die gleiche Gleichgültigkeit (natürlich nicht im vollen Sinne des Wortes, entgegen, wie der Dichter selbst. Wir können bei Raabe sogar eine Geschichte ohne Höhepunkt aufweisen, . Es ist das der "Michel Haas", der in der Fülle der dargebrachten, reizenden Bildchen, nicht eines hat, das hervorstechend genug ist, um eindeutig einen Höhepunkt zu bezeichnen. Fast immer ist der Höhepunkt in die zweite Hälfte der Erzählungen verlegt, oftmals unmittelbar vor dem Schluss, was auf die langen Expositionen Raabes zurückzuführen ist. Regelmässig tritt diese Erscheinung bei den "Krähenfelder Geschichten" zutage. Der "Wilde Mann" hat seinen Höhepunkt im 14. Kapitel. "Höxter und Corvey" im 12. Kapitel "Frau Salome", am Beginn des zweiten Kapitels u.s.w. Einen deutlich ausgearbeiteten Höhepunkt haben nur die Erzählungen der fernen Stimmen. Sie fallen ja alle in die Zeit von Raabes knappsten Stiltendenzen, in der auch der Aufbau seiner Werke straffer und ausgeprägter wird.

Schluss. Selten fällt bei Raabe der Höhepunkt mit dem Schluss zusammen (Nur "Schwarze Galeere", "Eulenpfingsten".) Meistens haben wir einen Abklang zu verzeichnen. Dazu braucht Raabe entweder die Vollendung einer Nebenhandlung ("Alte Universität" die Verlobung Erhardines mit dem Sohn Hartriegels) oder gleichgültige hinter dem Höhepunkt liegenden Momente. ("Wilder Mann", das weitere Leben "Don Agostinas" in Dorf bis zu seiner Abreise). Ausserdem gibt es bei Raabe stark erzählerbetonte Schlüsse, die entweder ernst oder humoristisch gehalten werden können. Zu den ernstesten Schlüssen gehört der Spruch vom letzten Recht. "Letztes Recht" I.5.S.593.

Ein stark erzählerbetonter humoristischer Schluss ist im "Guten Tag" III.6.S.496. aufzuzeigen. Bei Historien haben wir bisweilen (innerste) historische Schlussberichte, wie sie den historischen Anfangsberichten entsprechen. Pomphafte; stark unterstrichene Schlüsse finden wir nirgends, Es ist ein allmähliches, nicht unvorbereitetes Zudehnen. In den Fällen, in denen der Schluss schon anfangs ausführlich vorweg genommen ist, wird die Schlussituation am Ende wiederholt. Bei einer vorangegangenen Bemerkung, der keine näheren Erklärungen gefolgt sind, fällt diese Frage ohnedies weg.

59

d.) Kapiteleinteilung.

Raabe teilt seine Erzählungen gern in Kapitel ein, wenn das nicht, so macht er doch erkennbare Abschnitte. Die Kapitelzahl ist meist eine gerade, (ungerade Kapitelzahlen haben ^{nur} wir: "Einer aus der Menge" und die 4 Erzählungen des "Verworrenen Lebens") Ob das auf den Einfluss von Jean Pauls Vorlesung der Ästhetik zu setzen ist, der schreibt, dass man eine Erzählung nicht gern mit einer ungeraden Kapitelsnummer schliessen sieht, bleibe dahingestellt. Raabe hat in seinen ersten Werken ungleiche Kapitellängen bevorzugt, eine Manier, die beispielsweise beim "Weg zum Lachen" stark an Lorenze Sterne erinnert. Wir haben dort Kapitel von 1 bis 2 Seiten,

siehe Seite 62

Fortsetzung (umstehend)

ten Länge, denen wieder andere von 4 Zeilen, ja einmal sogar von 2 Worten gegenüber stehen, eine Art, durch Kapitel den Inhalt seiner Wichtigkeit nach zu charakterisieren, wie sie in Sternes Tristram und Shandy oft genug zu finden ist. Ungleiche Länge zeigen auch die 3 Kap. von „Einer aus der Menge“ und alle Erzählungen des „Verworrenen Lebens“. Raabe hat ^{unzweifelhaft} dem Ende der Erzählung die Tendenz, knapper zu schreiben, Auch bei seinen anderen Frühwerken kann man die gleiche Beobachtung machen. Es fällt dies umso mehr auf, als sich Raabe bei später ruhiger gewordenem Stil bemüht, möglichst Kapitel und Erzählungen von gleicher Länge zu schreiben. So sind schon die Erzählungen der „Fernen“ Stimmen bewusst regelmässig gebaut. Im „Regenbogen“ haben wir 6 von den 7 Erzählungen zwischen 40 und 50 Seiten lang, nur „Die Gänse von Bützov“ fallen aus dem Rahmen. Bei den Krähenfeldergeschichten können wir eine fast lächerlich gleiche Länge der Erzählungen konstatieren. „Der Wilde Mann“ 106 Seiten, „Höxster und Corvey“ 106 Seiten, „Eulenpfingsten“ 102 Seiten, „Frau Salome“ 106 Seiten, „Die Innerste“ 101 Seiten und vom „Alten Protheus“ 100 S. Dabei haben wir in „Höxster und Corvey“ noch die durchschnittliche Kapitellänge von 6 1/2 Seiten. Auch eine gleichartige Kapitelein- teilung ist zu bemerken, in den Krähenfeldergeschichten zeigen „Eulenpfingsten“, „Frau Salome“, „Die Innerste“ und der „Alte Protheus“ je 12 Kapitel. Auch bei den anderen Spätwerken Raabes ist die gleiche Tendenz zu merken. So entstehen um diese Zeit alle die ungefähr gleichlangen (200 Seiten ca) Erzählungen mittleren Umfanges: „Die alten Nester“, „Pfisters Mühle“, „Die Akten des Vogelsangs“, „Unruhige Gäste“, „Stopfkuchen“ u.v.m. Mit fast unfehlbarer Regelmässigkeit sind bei diesen Erzählungen 22 Kapitel anzutreffen. Dadurch, dass Raabe gern lange bis zur Mitte des Buches reichende Expositionen gibt,

gibt, lässt sich bei ihm oft eine Zweiteilung des Buches bemerken. Eine solche ist deutlich vermerkt in den "Leuten aus dem Walde," in "Unseres Herrgotts Kanzlei" und den "Brieften,"^{Nach dem grossen Kriege.} In manchen anderen seiner grossen Werke liesse es sich auch noch nachweisen, während bei den kleineren Erzählungen anfänglich in dieser Beziehung nichts zu konstatieren ist. Erst in den Krähenfeldergeschichten lässt sich die Exposition fast immer für die Kap. 1-6 ansetzen, während Kap. 7-12 den daraus folgenden Verlauf der Handlung bringen.

*Wahrheit-
liebf.* Raabes Werke sind nicht frei von langwierigen Seitenpfaden (man denke an die historischen, kulturhistorischen, politischen und allgemein menschlichen Erzählerabschweifungen) aber die Ablenkungen sind doch nicht so mühsam und schwäerig wie die Sternes oder Jean Pauls von den, ^{von} der ^{ihm} Aesthet ^{Hundert} Hein Friedrich ^{vi} Vischer gesteht, dass es eine Pferdearbeit sei, ^{zu} ihn zu lesen. Vondem Aufbau der Raabeschen Erzählungen lässt sich also zusammenfassend sagen: wir finden oft ein Schwanken des Gleichgewichtes, eine Verrückung des Mittelpunktes, was ^{mit} ein zu freies Umgehen des Dichters mit dem Stoff schliessen lässt. Wir haben ein Überwiegen ^{der} Einleitungen zu konstatieren, die entweder das Für und Wider der Erzählung erwähnen, die Glaubwürdigkeit der Geschichte betonen oder uns eine allgemeine Orientierung verschaffen sollen. Wir finden weiters ein Nebeneinanderreihen von Geschichten, auch ein loses Aneinanderreihen von Szenen die nur einen lockeren Aufbau zustandekommen lassen. Damit verwandt zeigt sich das Einsetzen nebenbetonter Geschichten in den Fluss der Haupterzählung (siehe Jeronimos Geschichte in der "Schwarzen Galere") Ineinanderschachteln von Erzählungen und die daraus erwachsenden Komplikationen sind zu verzeichnen. Bei seinen Frühwerken sind auch äussere Unregel -

mässigkeiten, wie total ungleiche Kapitellänge, festzustellen.
 In ~~seiner~~^{der} späteren Zeit ist aber bei Wilhelm Raabe eine Beruhigung seines Stils, eine äusserliche Angleichung der einzelnen Teile anzusetzen. Hermann Junge in einer Dissertation : "Technik und Komposition Wilhelm Raabes, Dortmund 1910" rechtfertigt auf Grund dieser äusserlich streng eingehaltenen Formen unseren Dichter gegen ~~seine oft vorgeworfene~~^{dem Moment der} Formlosigkeit, in einer Art, der ich nicht ganz beispflichten kann. Man kann beispielsweise vom ^{im} "Alten Protheus" von grösserer Regelmässigkeit sprechen, er ordnet sich in das Schema der Krähenfeldergeschichten 100 Seiten zu 12 Kapiteln, klaglos ein, hat aber trotzdem eine so lange und wirre Erzählereinleitung, dass wir nicht mehr von strenger Formalität sprechen können. Ich habe im Gegenteil behauptet, der Humorist hat sich für die ihm eigentümliche Einstellung zur Welt eine eigene Stilart geschaffen, deren wesentlichste Eigenschaften ich schon hervorgehoben habe und die auch alle ~~auf~~ bei den Vorläufern Raabes zu beobachten sind. Eben diese humoristische Kunst ist immer eine so persönliche Auseinandersetzung mit der Welt, stellt den Erzähler so in den Vordergrund, dass bei ihr eine mehr lockere Komposition aus ihrem innersten Wesen heraus gerechtfertigt ist. Ich glaube, ich habe genug Beispiele gebracht, um mit Recht behaupten zu können, dass Wilhelm ^{Raabe} in ^{Betriff} des Aufbaues seiner Erzählungen am ~~ersten~~^{besten} der ^{Erzählweise} Richtung der humoristischen Dichtung ~~anzuzählen~~ zuzählen ist.

Titel und Buchtitelverfassung.

Von diesem Aufbau im engeren Rahmen will ich nun auf eine andere Art Aufbau in Raabes Werk, das ist auf die Zusammenfassung mehrerer Erzählungen unter einen Sammeltitle übergehen, eine Abteilung, die uns in ihrem weiteren Verlaufe auch über die Titelfrage bei Wilhelm Raabe und über die Frage der öfters vorhandenen Kapitelüberschriften orientieren soll. Es ist durchaus nicht anzunehmen, dass der ² so ¹ gedanklich beschwerte Raabe für die Zusammenfassung einiger kleinerer Erzählungen unter einem Sammeltitle diesen unbeachtet gewählt hätte. Im Gegenteil nehme ich an, dass dieser Vereinigung mehrerer Erzählungen, Skizzen usw. auch ein Kompositionsmoment zugrunde liegt. Den ersten Versuch dieser Art machte unser Dichter 1858 als seine erste Novellensammlung, „Halb Mähr, halb ^{mehr} Mähr“ herauskam. In dieser ersten Sammlung ist der Zusammenhang der einzelnen Geschichten äusserlich durch drei umrahmende Gedichte hergestellt. Wie Raabe in seinen Frühwerken noch gern äusserliche, sinnfällige Mittel anwendet, so können wir das auch bei der Komposition seiner ersten Novellensammlungen bemerken. Diese erste Sammlung war aber nicht von vorneherein so gedacht, sondern die meisten der Erzählungen (Der Weg zum Lachen, Einer aus der Menge, und a.) erschienen ⁱⁿ erst in Zeitschriften bei Westermann und Hackländer. Sehen wir nun den Titel genauer an so besagt er, dass der Dichter halb Erfundenes, Erdichtetes (halb Mähr von Märchen) geben will, aber trotzdem mit diesem mehr bezweckt als Unterhaltung. Selbst in diesem Sammeltitle kann der Dichter seinen Hang zum Leitsatz, zum Aufstellen seiner Wahrheit nicht ^{anerkennen} ~~abstreiten~~ und in einigen Worten des Eingangsgedichtes sei hier dieses Mehr von Wilhelms Raabes, das er sein ganzes Leben hindurch festgehalten hat, präzisiert.

Allein, allein der Dichtersinn
Hält manch Versmähtes für Gewinn,
Hält manch Vergessnes lieb und wert
Und ehret, was die Welt nicht ehrt.

Unter diesem Sammeltitle sind 5 Erzählungen zusammengefasst, die also laut Titel des Dichters halb an der Grenze des Märchenhaften liegen und dabei eine höhere Wahrheit bergen sollen. Zu erklären bleibt noch, dass unser Dichter auch die Kunde aus alten Zeiten, wenn sie nicht historisch erwiesen ist, mit Mär bezeichnet. Die erste dieser Erzählungen nun, beginnt mit der alten Märchenformel: "Es war einmal" und verwendet noch dazu einen landläufigen Märchenanfang "Es war einmal einer, der zog aus, um das Gruseln zu lernen". Die Weihnachtsgeister haben gleich drei Paten die ins Gebiet des Märchenhaften hinüberspielen. 1. haben wir das Motto Paul de Kocks, eines phantastischen Romanschreibers, dann wird der Herr aller Gruseligen, phantastischen Dichters E.T.A. Hoffmann angerufen und ausserdem sind schon beim Titel ^{im} ~~Entlehnungen~~ ^{an} ~~aus~~ Dickens zu bemerken, an dessen phantastische Weihnachtsgeschichten. Hier kommt die Tendenz am deutlichsten zum Ausdruck. Wenn wir von einer armen zerlumpten Puppe, die sich vor unseren Augen in eine Elfe verwandelt, in das Weihnachtsland geführt ~~haben~~ werden, so ist das ein durchaus märchenhaftes Motiv. Wenn aber die zum Leben erweckten Lebkuchenmänner Staatsbürger 1. Klasse vorstellen und ^{auf} ~~auch~~ das Proletariat der Zwetschgenkrampusse schimpfen und blöd arrogant herunterschauen, so ist die Tendenz mehr als deutlich zum Ausdruck gebracht. "Einer aus der Menge" ist eine Dachkammergeschichte, ein Motiv Raabescher Romantik, das noch dazu als Folie für den historisch aufgefassten Zyklus "Belagerte Stadt" dient, der in die

Reihe der beiden folgenden, historischen Erzählungen der Sammlungen gehört. Die beiden historischen Sachen, „Der Student von Wittenberg“ und „Lorenz Scheibenhardt“ gehören in die Gruppe der historischen Erzählungen, die man mit Mähr bezeichnen kann. Es sind Liebesgeschichten oder Erzählungen von Einzelschicksalen die auf historischem Hintergrund gegeben sind, aber keinen Anspruch auf Tatsächlichkeit erheben. Die drei einrahmenden Gedichte, Sachen von geringen-künstlerischem Wert, umschliessen fest die 5 Erzählungen. Vor diesen steht der „Eingang“ nach ihnen. „Buch zu“ ausserdem ist noch ein echt Raabescher Zusatz in Wunsch und Vorsatz geliefert, der wohl für die künftige Einstellung des Dichters zu seinem Publikum von Bedeutung ist, dem streng regelmässigen Aufbau der Sammlung aber ein Häkchen anhängt. Den phantastischen Höhepunkt der Sammlung bilden die in die Mitte gestellten „Weihnachtsgeister“. Ihnen zu beiden Seiten stehen die beiden historischen Erzählungen, die Werke relativ grösseren Umfanges sind. Den Beginn und den Schluss machen 2 Skizzen aus dem täglichen Leben, die wie Zwillingsgeschwister wirken, aus. Hier muss also wirklich von der denkbar grössten Regelmässigkeit des Aufbaues gesprochen werden. Die zweite Gruppe umfasst wieder 5 Erzählungen und ist „Verworrenes Leben“ überschrieben. In diesem Buche ist der äusserliche Zusammenhalt von „Halb Mähr, halb ^{mähr} Mähr“ fortgeblieben. Wir haben lauter schicksalreiche Erzählungen, ⁴ für historische und eine aus unseren Tagen. „Die alte Universität“ bringt den alten Adam Zelarius, der den Duellanten seines Bruders Siegfried Hartriegel als dessen Mörder ansieht, mit Siegfried Hartriegel zusammen und ermöglicht die Aussöhnung der beiden. Der Junker von Genov zeigt die wüsten Kriegsschicksale des

des Jahres 1599 und die unglaubliche Liebe und Treue Annäke May's. Der Schulmeister Michel Haas schreibt seine wechselvolle Lebensgeschichte und die bunten Schicksale seiner Dienstherrn. „Wer kann es wenden“ führt uns in die Grosstadt, hinter die schmutzigen Kulissen einer Schaubühne und zeigt auch da das Wechselvolle, glückliche und traurige Leben der Menschen. „Ein Geheimnis“ beschliesst die Sammlung. Wir sind zur Zeit des Sonnenkönigs in Paris und sehen die Phasen des Emporkömmlings Stephano Vinache, seinen Aufstieg und seinen Sturz mitan. Unser Dichter hätte die Sammlung auch mit „Leben“ allein überschreiben können, denn er gibt Bilder des Lebens aus verschiedenen Zeiten und Ständen. Wir haben den alten Studenten, den Kriegsmann, den Lehrer, den armen Grosstadtmenchen und den Emporkömmling. Zeitlich umfasst die Sammlung eine grosse Spanne. Am weitesten zurück geht der Junker von Denov 1559, dann haben wir zwei Geschichten aus dem 17. Jahrhundert, eine zu in die gegenwärtige Zeit hinüberführende und eine eben aus der Gegenwart. Der Dichter nennt seine Sammlung „Verworrenes Leben“ weil viel Konflikt, reiche äussere Handlung gegeben ist, aber auch, weil ihm alles Leben nicht klar vor Augen liegt, weil er am Leben noch experimentiert. Dass er das zeigen will, deutet der Titel an. In die Mitte ist die bilderreiche Reihe aus dem Leben des Schulmeisterleins Michel Haas gestellt. Sonstige Gruppierungsabsichten kann ich keine erkennen. Vielleicht soll durch das an das Endstellen von „Wer kann es wenden“ und „Ein Geheimnis“ eine Steigerung ins Tragische erzielt werden, eine Tatsache, die sich bei Raabes mangelhaften Aufzeichnungen über seine eigenen Werke schwer feststellen lassen wird. Dann folgen die „Fernen Stimmen“. 4 Erzählungen, „Die schwarze Galäre“, „Eine Grab-

aber die Fragestellung kann aber nicht richtig sein.

was ist das für ein

Rede aus dem Jahr 1609 ["]Das letzte Recht ["] und ["]Die Holunderblüte
 umfassend. Der Titel ["]Ferne Stimmen ["] ist meiner Ansicht nach
 dem ["]Halb Mähr ["] halb ["]Mähr ["] gleich ["]gesetzt und will soviel be-
 sagen wie ["]Vergangene Zeiten ["]. Diese Ansicht bewahrheitet sich
 auch, wenn wir konsatieren, dass 3 von den 4 Erzählungen Hi-
 storien sind und die 4. eine ausgesprochene Erinnerungsnovelle
 ist. Die Sammlung beginnt mit dramatischem Einsatz mit der
 schwarzen ["]Gallere ["], der gedrängtesten und unmittelbarsten von
 Raabes Erzählungen. Die Grabrede wirkt als unmittelbare Repro-
 duzierung eines alten Dokumentes, mit ["]ihren ["]Erinnerungen an
 die ["]alten Rechte ["] der ["]Rollenhagen ["] aus dem Studenten auch noch
 ziemlich unmittelbar. Dann folgt ["]Das letzte Recht ["], eine Er-
 zählung von echt Raabescher Art, ["]gemütlich ["] schildernd daher-
 kommt, ["]und ["] uns nicht über das gewöhnliche Mass erhebt; ["]Die Samm-
 lung klingt in ["]Der Holunderblüte ["] aus. Eine Erinnerung aus
 dem Hause des Lebens wird diese Erzählung genannt und sie er-
 innert auch an eine Stimme, die wir vor ferner Zeit einmal
 gehört haben und der wir jetzt nachhängen und nachdenken müs-
 sen. Diese ganz ["]im ["] unruhigen, verträumten Lichte der Erinnerung
 gegebene Erzählung bildet den ["]einen ["] Ausklang dieser Sammlung
 und einen wirkungsvollen Gegensatz zu ihrem wüchtigen, stür-
 mischen Anfang. Bei den ["]Fernen Stimmen ["] können ["] wir also sehr
 wohl von ["]bewussten ["] ["]Folgerungsgrundsätzen ["] reden. Als nächstes
 folgt der ["]Regenbogen ["], 7 Erzählungen, den sieben Farben des
 Regenbogens entsprechend. Auch hier haben wir bis auf die Kelti-
 schen Knochen lauter Erzählungen historischen Inhalts. Wie
 die Sonne nach dem Regen hervorbricht, so haben wir neben

in die Erzählung hinein

wissen

"

neben den 4 tragischen Erzählungen : "Die himmlischen Kinder",
 "Else von der Tanne", "St. Thomas und dem Siegeskranze" 3 rein
 humoristisch irrlichternde Stücke: "Die keltischen Knochen",
 "Die Gänse von Bützov und Gedelöcke." Elemente verschiedenster
 Richtung finden sich im Regenbogen zusammen. Die alte Sage
 der Kinder von H^elmeln, Wirrnisse und Verwilderungen während
 des 30 jährigen Krieges, der tödliche Sonnenstrahl, ⁱⁿ den
 braven Holländer auf "St. Thomas" vernichtet, Erinnerungen an
 1812 und die tapferen Freiheitskämpfer, neben der Parodie
 auf die französische Revolution in den "Gänsen von Bützov",
 den Auswüchsen tollster Laune in den "Keltischen Knochen" und
 der etwas verschobenen Gedelöckegeschichte. All das bricht
 sich im Spektrum des Regenbogens. Der Zusammenhalt, der nicht
 offensichtlich aufgezeigt ist, ist ~~meiner~~ meiner Ansicht nach nur
 durch das immer gleiche Medium des Dichters gegeben, das
 allerdings bei Raabe immer derart im Vordergrund steht, dass
 wir alle diese verschiedenartigen Geschichten mit den gleichen
 Augen betrachten müssen und deshalb ein Zusammengehörigkeits-
 gefühl haben. Heinrich Spiro spricht beim Regenbogen von noch
 reicherer Gliederung und noch sinnvollerem Zusammenschluss
 als bei den "Fernen Stimmen" und stellt ^{ihm} sie "Jesajas Buch von
 der Freundschaft" und den ^{entworfener} Traubodener -Novellen und Ebner
 Eschenbachs "Dorf - und Schlossgeschichten" an die Seite. Mei-
 ner Ansicht nach ist die Komposition des Regenbogens nicht
 so zusammengehörig, wie die der vorher erwähnten Beispiele,
 die entweder auf Grund einer einheitlichen Stimmung oder
 örtlicher Begrenzung viel geschlossener wirken müssen. Wilhelm

*Wird durch
 in 1812
 in 1812*

Des Reiches Krone stehen in der Mitte. Die letzte der zu besprechenden Gruppen sind die Krähenfeldergeschichten. Ueber sie sagt Raabe in seinem Vorwort: "Der Titel, den diese Sammlung führt, ist wohl ein wenig zu begründen. Glücklicherweise steht fest, dass derselbe ebensogut als irgend ein anderer ist. Vor einem Tore der Stadt Braunschweig liegt eine recht schöne Gegend, seit undenklichen Zeiten das Krähenfeld genannt. Dort hat der Verfasser seit dem Jahre 1870 gehaust und die nachfolgenden Stücke allgemach zu Papier gebracht." Raabe führt uns zwar gern in solchen Belangen irre, man sehe die Bemerkung zu den Weihnachtsgeistern nach, aber hier dürfen wir ihm ruhig Glauben schenken. Das Krähenfeld liegt vor den Toren Braunschweigs und Spiro und ~~fräse~~ erzählen übereinstimmend von einer lustigen Stammtischrunde, den Bauern vom Krähenfelde, die schon einige Zeit vor dem Erscheinen der Krähenfeldergeschichten tagte. Der Ortsübliche Name das Krähenfeld, der mit Krähwinkel einiges gemeinsame hat, dürfte ihm sehr zustatten gekommen sein, denn Kleinstadtverhältnisse und Kleinstadtleute sind ja überhaupt seine Passion. In den Krähenfeldergeschichten haben wir 6 Erzählungen die in 2 gleich gebauten Abschnitten gegeben sind. Er beginnt mit der ernstesten Gegenwartsgeschichte "Vom wilden Manne" und geht über die mit komischen Elementen durchsetzte Historie von Höxster und Corbey zu der rein humoristischen Erzählung Eulenzwingen über. Dieser ersten Hälfte entspricht in allem die zweite, die mit der Frau Salome beginnt, dann die Innerste, und den Alten Proteus folgen lässt. So viel über die Sammel-titel Wilhelm Raabes und über die kompositionstechnischen

Erwägungen aus ~~denen~~ sie hervorgegangen sein dürften. Von der Frage der Sammeltitle möchte ich nun zur Raabeschen Titelfrage überhaupt übergehen. Raabe gibt als Titel gerne den Namen seiner Helden bzw. seiner Heldin an. Entweder allein: "Der Student von Wittenberg," "Lorenz Scheibenhardt," "der Junker von ~~Genov~~," "Else von der Tanne," "Gedelöcke," "Frau Salome" oder schon in Beziehung zu einem Handlungsmomente wie: "Aus dem Leben des Schulmeisterleins Michel Haas," oder "Theklas Erbschaft." Symbolisch kann ein solcher Titel im "Wilden Mann" werden. Zum wilden Mann heisst die Apotheke, aber im Kap. 8 tritt dann der eigentliche wilde Mann, der Oberst Don ^{Agostin} ~~Agostino~~, von seinen amerikanischen Kriegsfahrten kommen auf und zerstört das ganze Glück des Hauses. Wie anders sieht uns jetzt der Titel "Zum wilden Mann" an. Einen gleichen Fall finden wir bei der "Innersten". Die Innerste ist nicht nur der Fluss, an dem die Mühle liegt, ^{von der} ~~nahe~~, sie wird allmählich auch für die Müllerstochter der Buschmühle und für die ganze Geschichte zum Symbol der Wäldheit, ⁱⁿ ~~das~~ gegen das zivilisierte Leben im Thale aufschreit. Derartige symbolische Ausdeutungen ^{kommen} ~~liegen~~ eigentlich einem objektiven dichterischen Kunstwerk fern und klingen gesucht, aber bei der subjektiv intellektuellen Manier Raabes ist so etwas leichter als bei irgendeinem anderen Dichter anzunehmen. Hie und da finden wir statt einer Person eine Sachbezeichnung, wie: "Die alte Universität," "Die schwarze Gallere," "Die Holunderblüte," "Des Reiches Krone." Diese Begriffe spielen dann entweder eine grosse Rolle, wie in der schwarzen Gallere oder es rankt sich die Er-

zählung um sie herum, so in der Alten Universität und Des Reiches Krone." Hie und wählt Raabe nicht das Wesentliche, sondern nur ein Moment der Geschichte zum Titel. Der Titel kann den Namen des Höhepunktes tragen, "Im letzten Recht", er kann aber auch die unausgesprochene Grundstimmung des Ganzen hervorheben. In Ein Geheimnis werden wir gerade durch den Titel auf das Rätselhafte des ganzen Lebens Stephano Vinaches eingestellt, das in der Erzählung selber gar nicht besonders zum Ausdruck kommt. Deutlicher ist das noch in dem Fragesatz "Wer kann es wenden?" ausgesprochen. Durch St. Thomas hat Raabe schon die geographischen Grundbedingungen, die in der Erzählung zum Verhängnis werden, gegeben. Manchmal bezeichnet Raabe durch einen Titel bloss den Teil seiner Erzählung, der ihm als Wichtigster erscheint. So gehen die "Weihnachtsgeister" nur auf den zweiten Teil, ^{der Erzählung} ebenso wie die "Keltischen Knochen" den Namen von der Schlussituation bekommen haben. Die ganze Handlung hingegen bezeichnet "Der Marsch nach Hause". Durch den Titel "Die Gänse von Bützov" werden wir auf das viel Lärm um nichts erst recht hingewiesen. Hie und da führt Raabe die eigentliche Erzählung im Gegensatz zum Titel aus. So sehen wir "Im Siegeskranze" ein liebliches Genrebildchen im Raabeschen Kleinstadtsstil voraus und erfahren die traurige Geschichte von der armen, geistig zerrütteten Ludowice. "Der deutsche Mondschein" ist geradezu eine Parodie eines Titels. Höxster und Corvey legt die beiden Handlungen und beiden Gegenpunkte fest. Gedanklich beschwertere Titel sind noch zu verzeichnen in: "Einer aus der Menge", oder in den beiden letzten humoristischen Erzählungen meines Gebietes in "Eulenpfingsten" und vom Alten Protheus.

Proteus heisst der ewig Wechselnde und dieser Name wird aus der griechischen Mytologie auf das ^bBewegliche immer wechselvolle Bild des deutschen Humors übertragen. Eulenpflingsten ist der merkwürdigste Titel, den Raabe zu bringen weiss. Ich habe nirgends gefunden, dass das Wort ein in der Raabeschen Heimat gebräuchliches wäre (Grimm: deutsches Wörterbuch). Es dürfte also eine Wortbildung unseres Dichters sein. Ob er dabei an die Eule als gespenstischen Unheil^ovogel denkt und so in einem stark übertreibenden Titel die Unheilvollen Pflingsten sagen will oder ob er "Eulenpflingsten" mit "Eulenspiegel" und "Eulenspiegeleien" zusammen bringt und so die ganze Tollheit der Geschichte festlegen will, ist nicht einwandfrei festzustellen. Doppeltitel sind bei Raabe nur dreimal zu finden: Else von der Tanne oder das Glück Domini Friedemann Leutenbachers, armen Dieners am Wort Gottes zu Wallrode im Elend" heisst der Titel in seiner ganzen Ausdehnung. Der Dichter wollte durch diesen komplizierten Untertitel jedenfalls die Art eines alten Manuskriptes nachahmen, das auch womöglich im Titel eine Inhaltsangabe bringt. Jedenfalls ist dieser Titel als historisches Charakterisierungsmittel zu werten. Anders sind die beiden andern Ueberschriften ^{in jener unvollständigen} verwilderten Erzählungen gegeben sind, anzusehen. "Theklas Erbschaft" oder die Geschichte eines schwülen Tages" und "Der gute Tag oder die Geschichte eines 1. Aprils" haben schon im Titel viel Gemeinsames. Bei beiden wird ~~er~~ durch den Untertitel noch präzisiert. ^{In Klammern} ~~gesetzte~~ Bemerkungen nach dem Titel kommen bei Raabe häufiger vor. Er findet ihn zu unpräzise oder erläuterungsbedürftig und will dem durch eine Neben-

bemerkung abhelfen oder er gibt im Stil des Humoristen mit dem Notwendigen auch das Ueberflüssige. Der "Lorenz Scheibenhardt" heisst ein Lebensbild aus wüster Zeit. "Wer kann es wenden?" eine Phantasie in 5 Bruchstücken und "Ein Geheimnis" ist wieder ein Lebensbild aus den Tagen Ludwigs des XIV. Bei der "Holunderblüte" wird die Erinnerungsnovelle schon anfangs deutlich gemacht, weil die Erzählung eine Erinnerung aus dem Hause des Lebens genannt wird. ^{Nun} Im allgemeinen Titel "Vom alten Proteus" gesellt Raabe noch die Bemerkung, eine Hochsommersgeschichte bei, die zwar auch noch nicht eindeutig ist, aber mit ihrem Sommernachtspuck der Geschichte doch etwas näher kommt. Auf dem "Alten-Teil" ist eine Silvesterstimmung zubeannt. Selten wertet Raabe seine Geschichten literarisch. So nennt er nur den "Junker von Jenov" eine historische Novelle und "Das letzte Recht" eine Novelle. "Wer kann es wenden" ist eine Phantasie, die "Schwarze Gallere" eine geschichtliche Erzählung, "Auf dunklem Grunde" eine Skizze. Raabe macht hie und da teilweise Titelentlehnungen. So zeigen die "Weihnachtsgesichter" deutlich, ihre Abstammung von den "Weihnachtsgeschichten" Dickens. Hingegen ^{beruht} ~~ist~~ der Zusammenhang von Raabes "Weg zum Lachen" mit Dickens "The Hated man" eher auf inhaltlicher Grundlage. Aus der Chronika eines fahrenden Schülers von Brentano, ^{die mit dem epischen Stoffen des Ullmanns zusammenhängt} dürften Titel-
anregung für die Chronik der Spetlingsgasse geflossen sein.

Für den Titel von Raabes "Aus dem Leben des Schulmeisters Michel Haas" hat sicherlich die ^{aus} ~~von~~ Jean Pauls "Unsichtbare Loge" ^{äußerlich angehängte Schelle.} eingestreute Biographie: "Aus dem Leben des vergnügten Schulmeisterleins Wuz von Auental" als Vorbild gedient.

Schopenhauer sagt einmal, der Titel solle das Monogramm des Werkes sein, eine Regel die Raabe wohl nicht immer erfüllte. Raabe liebt kurze Titel, die die wesentliche Persönlichkeit oder die wesentlichen Sachen herausheben. Er regiert aber auch sehr frei mit seinen Ueberschriften, gibt hie und da nur eine Anregung oder er will uns auf falsche Fährte leiten. Ferner sieht er selbst seine Titel manchmal als unvollständig und unzulänglich an und gibt ihnen deshalb eine erklärende Klammerbemerkung bei. Titel, die rein gedanklich bestimmt sind, und vielerlei Deutungsmöglichkeiten haben erscheinen seltener. Dass unser Dichter selbst bei seinen kleineren Erzählungen Kapiteleinteilungen gibt, haben wir oben schon gesagt. Manchmal haben nun diesen Kapitelüberschriften, manchmal sind Inhaltsangaben vorangestellt. Anfänglich finden wir bei Raabe die Kapitelbezeichnung ähnlich der Titelbezeichnung. So heißen die Abschnitte von „Ein Geheimnis: In der Gasse Quincampoix,“ „Gold,“ „Glück und Glanz,“ „Was man in der Versaille dazu sagte,“ „Das Ende.“ Es sind das Bezeichnungen mehr allgemeiner Natur, die die einzelnen Abschnitte bildergleich vor unsere Augen stellen. Gerade durch diese Art von Titeln wird eine lockere Komposition doppelt betont. In der „Schwarzen Gallerie“ haben wir auch kurze titelähnliche Ueberschriften, die aber schon mehr auf den Inhalt der Geschichte spezialisiert sind. Während man beispielsweise mit „Gold“ oder „Glück und Glanz“ alle möglichen Situationen beschreiben kann, sind bei den Ueberschriften der „Schwarzen Gallerie“ nur mehr die in der Erzählung bedingten Fälle zugelassen. Die Ueberschriften sind knapp gehalten und drücken in

Es gilt

- 48 -

ein bis zwei Worten den Inhalt des Kapitels aus. „Am Bord des Andra ^{Gloria}“, „Jahn und Myga“, „Der Ueberfall“ usw. heissen sie. Einzig das „Fieberträume“ bezeichnete Kapitel lässt noch mehrere Möglichkeiten zu. ^{Um die Hauptzeilen} ~~Hier~~ dienen die Kapitelüberschriften auch als äusserliches Aufbauprinzip. So wird das Kapitel, wo die Handlung ihren Höhepunkt erreicht mit „Die schwarze Galäre“ bezeichnet, mit demselben Titel, der der ganzen Erzählung vorangeht. Ein neues Verhältnis von Kapitelüberschrift zum Kapitel finden wir in „St. Thomas“. Bisher hat die Überschrift des Kapitels immer in Schlagworten den Inhalt angegeben. In „St. Thomas“ treffen wir aber den Fall, dass der Kapitelbeginn (also die Überschrift) den Höhepunkt, der im Kapitel selbst am Schluss liegt und kaum zum Bewusstsein kommt, in einem kurzen Satz vorwegnimmt. „St. Thomas“, Kap. 8 lautet ^{bringt die Hauptzeile} ~~es~~ : „Camilla Drago schlägt für den Schlosshauptmann Pedro Tellez einen Antrag aus.“ Das ganze folgende Kapitel bringt aber nur Situationen vom Lager der Niederländer. Ganz am Schluss wird ^{erwähnt} der Brand Pavages ^{erwähnt} und der Tod Don Francesco Menesses erwähnt. Das Kommando geht auf Pedro Tellez über, die Niederländer verlangen ^{Sie} Uebergabe, da erscheint auf den Mauern des Schlosses unter den spanischen Lanzen und Hellebarden Camilla Drago. ^{weiss} Don Francesco ~~ist~~ bei Gott Kommandant ist Pedro Tellez! Denkt an Palma und Gomera, wir geben euch Pavages ^{er} nicht! Ruft sie und schliesst so mit der Aufschrift den Rahmen, der um das eigentlich niederländische Kapitel gelegt ist. Hier ist von einer schlagwortartigen Wiedergabe des Inhaltes natürlich nicht mehr die Rede, denn von den 5 Seiten des Kapitels ^{we} ~~seien~~ 4 Seiten ^{für} ~~auf~~ die holländischen Situationen,

fast eine Seite ^{hier} auf die Ueberleitung und nur die paar zitierten Worte der Camilla Drago ~~lassen~~ auf die Kapitelüberschrift. Wie aufbaumässig Raabe bei St. Thomas die Kapitelüberschriften verwendet, lässt sich auch bei Kap. 6 "Die Galatea des Herrn Miguel Cervantes" (Galathea, ein Schäferroman des Cervantes) bemerken. Das ruhige Schäfermärchen, das neben den kriegerischen Ereignissen dahinläuft und zwar nicht mehr, als dass es erwähnt, und mit der Vorgeschichte in Einklang gebracht ist, gibt dem Kap. einen verlangsamenden Charakter. Es wird diese Ueberschrift gleichsam ^{zum} ~~als~~ retardierendes Moment. Dass die Galathea des Herrn Miguel Cervantes mit dem direkten Inhalt eines Kapitels von der Erzählung St. Thomas nichts zu tun ^{haben muss} ~~hat~~, scheint ohne weiteres einleuchtend. Wenn aber dann Kap. 9 Spaniens Lösungswort "Spanien schliess dich" vorangeht, so kann das nur als Beschleunigung gelten. Die Kapitelüberschriften von "St. Thomas" sind markante Bausteine des Aufbaues. Zuerst haben wir die Expositions-kapitel, die uns mit den einzelnen Personen bekannt machen. Sie lauten: "Don Francisco Meneses", "Donna Camilla Drago". Mit dem nächsten Kapitel, das seinen Namen einer Nebenperson verdankt, kommt das erregende Moment in die Geschichte, ^{in Rom} "Das Königtum Jose Giralto". Kap. 4 ist wieder ein Expositions-kapitel, heisst "Der neue Orlogzug" und bringt die Vorbedingungen ~~vor~~ für die Gegenseite. Mit der "Landung" Kap. 5 beginnt die Handlung, die durch die Ueberschrift von Kap. 6 "Die Galathea" schon ein retardierendes Moment erfährt, um dann aber ungestört bis Kap. 12 weiterzugehen. Kap. 12 heisst: "Stimmen des ^{Abends} ~~Tages~~", eine Aufschrift die schon einen Epilog ankündigt. Haben wir bis jetzt mehr gedrängte Kapitelüberschriften, wie wir sie

auch in den Werken Thackerays und Jean Pauls finden, konstatieren können, so sind die Kapitelanfänge in den "Gänsen von Bützow" in der breit ausladenden Manier Dickens gegeben. Die Ueberschriften von Dickens'schen Kapiteln geben nicht in Schlagworten, sondern in einem ganz respektablen Satz den Inhalt des Kapitels an. Ebenso finden wir es in den "Gänsen von Bützow". Eine solche Kapitelüberschrift kann dann 3 bis 4 Zeilen umfassen, gibt aber manchmal den Inhalt nur andeutungsweise. So z.B. "Eine Lämmerwolke am blauen Himmel", oder der als Kapitelüberschrift verwendete lustige Vers:

Wie ! spricht jeder Biedermann,
Wer ist, der das dulden kann.

Gleich wie in den "Gänsen von Bützow", ist die Art der Kapitelüberschriften, bei "Gedelöcke". In der Art seiner Kapitelüberschriften weist also Raabe sowohl auf Thackeray als auf Dickens. Jean Paul scheint mir hingegen in diesem Punkte etwas abseits zu liegen. Alexis bringt, wie Raabe auch kurze, schlagwortartige, aber auch gedanklich bestimmte und wirkendollende Kapitelüberschriften.

Rolle des Erzählers.

Unter Erzählerabschnitt versteht man den Abschnitt einer Geschichte, der wesentlich für den Fortgang ihrer Handlung zur allgemeinen Orientierung des Lesers eingeschaltet wird. Solch ein Abschnitt kann grundsätzlich auch einer Person der betreffenden Geschichte in den Mund gelegt werden, wird aber meistens von über der Geschichte stehender Erzähler berichtet. In unserem Material sind alle diebezüglichen Abschnitte auf den Erzähler als Autor zurückzuführen. Solche Abschnitte werden sich selbstverständlich meistens der Gestaltung der Erzählung, in der sie stehen, unterordnen, sodass wir z.B. in historischen Erzählungen, historische Überblicksichten, in Erzählungen mit philosophischem Hintergrund Abhandlungen über Lebensweisheit, etc. finden werden. Dagegen unterscheiden wir bei unserem Dichter:

- a) Historische Abschnitte,
- b) Geographische Abschnitte,
- c) Exkurse über ein best. Thema des menschlichen Lebens,
- d) Exkurse über den gesamten Weltlauf.

Allgemeine Abschnitte,

Unter Erzählerabschnitt versteht man den Abschnitt einer Geschichte, der unwesentlich für den Fortgang ihrer Handlung, zur allgemeinen Orientierung des Lesers eingeschaltet wird. Solch ein Abschnitt kann grundsätzlich auch einer Person der betreffenden Geschichte in den Mund gelegt werden, wird aber meistens vom über der Geschichte stehenden Erzähler bestritten. In unserem Material sind alle diesbezüglichen Abschnitte auf den Erzähler als Autor zurückzuführen. Solche Abschnitte werden sich selbstverständlich meistens der Gattung der Erzählung, in der sie stehen, unterordnen, sodass wir z.B. in historischen Erzählungen, historische Uebersichten, in Erzählungen mit philosophischem Hintergrund, Abhandlungen über Lebensweisheit, etc. finden werden.

Demgemäss unterscheiden wir bei unserem Dichter:

- a) Historische Abschnitte,
- b) Geographische Abschnitte,
- c) Exkurse über ein bestimmtes Thema des menschlichen Lebens,
- d) Exkurse über den gesamten Weltlauf.

Anmerkungen:

Der Inhalt der einzelnen Abschnitte ist innerhalb ihrer Gruppe äusserst bunt und mannigfaltig.

a) Historische Erzählungen: "Ein Geheimnis" I.4.S.526-27

"Es war in der durch die Seeschlacht von La Hogue für das Glück und den Glanz des französischen Königs und Volkes so unheilvollen Jahre 1692. Viel Not und Elend herrschte im Lande; im Guienne, Béarn, Langedoc und der Dauphinée starben die Menschen zu Tausenden vor Hunger. Bankerotte, greulichen Mordtaten, Aufstände waren an der Tagesordnung; - es war, als wollte es abwärts gehen mit dem grossen Louis.

oder c) Abhandlungen über den gesamten Weltlauf: "Weg zum Lachen" I.2.S. "Auf der Erde ging es in dem Augenblicke, (als der Professor Homilius sein Studierzimmer verliess und die Treppe eilig hinabstieg,) her wie immer. Es blühte und es welkte, es spross und verging: eine Schlacht wurde geschlagen und ein Brautpaar verliess die Kirche - zwei Länder, welche die See trennte, wurden durch einen elektrischen Telegraphen verbunden und von einem Blütenbaume liess sich eine kleine grüne Raupe an einem kaum bemerkbaren Faden zur Erde nieder!" "Millionen weinten, Millionen lächelten!" Solche Erzählerabschnitte können bei Icherzählungen den Icherzähler in den Mund gelegt werden ("Lorenz Scheibenhart" I.2.S.282-83) erfüllen aber dann die-selbe Funktion, die der Erzählerabschnitt überhaupt zu erfüllen hat und dienen nie, zur Charakteristik des ~~Er~~ Icherzählers. Die Länge solcher Abschnitte ist verschieden. Sie kann 2 bis 3 Seiten, ja oft noch mehr einnehmen, beschränkt sich hingegen auch manchmal bloss auf einige Zeilen. Wesentlich für solche Erzähler-

abhandlungen ist, dass immer ein Thema, das sich der Dichter, natürlich ohne es vorher anzukündigen, setzt, abgehandelt wird. Der Inhalt des Erzählerabschnittes ist im gewissen Sinne allgemein, das heisst, für die Handlung der zu erzählenden Geschichte, nicht unumgänglich nötig. Eine Weiterentwicklung dieser Abschnitte, ist der allgemeine Satz, der an anderer Stelle besprochen werden soll.

Anordnung der

Erzählerabschnitte. Hier müssen vor allem die Erzählereinleitungen wieder erwähnt werden. Sie gehören ja zu den Erzählerabschnitten und sind unstreitig an exponierte und wichtige Stellen gesetzt. Sie wurden schon vollständig aufgezählt auf Seite 53.. Der Stellung am Anfang einer Erzählung ist die Stellung am Anfang eines Kapitels verwandt. Solche Fälle lassen sich in Raabes Frühwerken besonders häufig nachweisen. Der Dichter bezweckt damit zweierlei: 1.) Ist der Beginn eines Kapitels deutlicher hervorgehoben, wenn es gleich den Erzählungsanfang vor der eigentlichen Handlung wieder einen Einleitungsabschnitt bringt. 2.) Bringt uns der Dichter dadurch oft gerade die inzwischen verflossene Zeitspanne zum Bewusstsein. Er schiebt dann zwischen 2 Partien der Erzählung, die zeitlich etwas weiter auseinanderliegen, eine derartige Abhandlung ein. Den Beweis hiefür erbringt die Erzählung "Wer kann es warden". Zwischen dem zweiten und dritten Bruchstück, die zeitlich unmittelbar hintereinanderliegen, bringt der Dichter keinen Erzählerabschnitt. Erst am Beginn des vierten Bruchstückes, das inhaltlich Vorgänge bringt, die um einige Jahre später anzusetzen sind, stossen wir wieder auf eine Erzählereinleitung. Stehend die Erzählerabschnitte am

Anfang einer Erzählung oder eines Kapitels, so bilden sie einen Leseabschnitt für sich und sind selten mit der übrigen Erzählung eng verknüpft. Das gilt besonders von den umfangreicheren Abhandlungen, die ja die Länge eines ganzen Kapitels ("Hämelsche Kinder", I.6.S.171) einnehmen können. Kürzere Abhandlungen können auch durch einige verbindende Sätze übergeleitet werden. ("Ein Geheimnis" I.4.S.527)

Die Erzählerabschnitte können aber auch mitten in einer Erzählung zu stehen kommen. Diese Fälle sind selbstverständlich in den Erzählungen ohne Kapiteleinteilung. (So: "Else von der Tanne" I.6.S.111-112) Allein sie kommen auch in anderen Erzählungen oft genug vor. Diese Abschnitte, die also mitten in die Erzählung zu stehen kommen und oft zwei- oder dreimal die Handlung stören, sind je nach der Entstehungszeit der Geschichten oft schroff von der übrigen Geschichte getrennt, oft ganz gut mit ihrem Inhalt verwoben. Ausschlaggebend dafür ist das Verhalten des Erzählers in solchen Abschnitten. Tritt die Persönlichkeit des Autors zurück, so ist meistens die Verbindung von Erzählerabschnitt und Geschichte eine sehr lockere. Andernfalls kann der Autor uns mit Leichtigkeit durch ein paar gesprochene Worte, eine Erinnerung, einen Hinweis wieder auf unser Thema bringen. ("Gedelöcke" I.6.S.433) Der Erzähler begnügt sich aber oft nicht damit, sondern stempelt durch wiederholtes Aufmerksammachen auf seine Person und seine Arbeit den Abschnitt fast zum Erzählermonolog. Auf diese Weise bringt Raabe eine innige Verschmelzung zwischen Erzählerabschnitt und Geschichte zusammen. Allerdings verliert dabei der ursprüngliche Erzähler

abschnitt fast alle seine unpersönlichen, über der Sache stehenden Grundeigenschaften. ("Vom alten Protheus" II.4.S.52) Eine andere Eigenheit Raabes ist das Hintereinanderstellen von zwei verschiedenen Erzählerabschnitten. Solche Fälle sind zwar nicht allzuhäufig, lassen sich aber doch in meinem Material am Beginn von Erzählungen einigemale nachweisen. (1.) "Ein Geheimnis" I.4.S.526) 2.) "Das letzte Recht" I.5.S.540/41) 3.) "Gedelöcke" I.6.S.431/32) Raabe stellt in solchen Fällen meist vor oder hinter eine Erzählereinleitung mit festumrissenem Thema eine Lebensweisheit in späterer Zeit, bloss eine Erzählung, aus dem eigenen Leben, aus der man sich selbst die Quintessenz zu nehmen hat. Aber auch eine geschichtliche Orientierung wird hinter einer vorangegangenen geographischen gebracht. ("St. Thomas" I.6.S.289/90) Auch durch das Hintereinanderstellen sucht Raabe allmählich näher an die Geschichte heranzukommen und ein Bindemittel zwischen Einleitung und Geschichte zu gewinnen. In Raabes späteren Werken geben die Erzählereinigleitungen ihren exponierten Platz am Anfang eines Kapitels auf und werden an unwichtigere Stellen gesetzt.

teilung der
 Ählereinlei-
 gen auf mein
 erial.

Raabe hat in fast allen Erzählungen meines Material Erzählerabschnitte und zwar so häufig, dass die wichtigsten hervorgehoben werden müssen.

a) Raabes historische Exkurse: Wir finden an dieser Stelle Betrachtungen über die allgemeine Weltlage einer beliebigen historischen Zeit, die sich nach der Zeit der Geschichte

richtet, oder der Dichter macht uns mit dem Schauplatz bekannt und verfolgt seine Geschichte bis in die fernste Vergangenheit. ("Junker von Denov" I.4.S.390, "Ein Geheimnis" I.4.S.526/27, "Letztes Recht I.5.S.540, "Des Reiches Krone" II.2.S.314/15, "Else von der Tanne" I.6.S.111, "Im Siegeskranze" I.6.S.488, "Die Innerste" II.4.S.437, "Die alte Universität" I.4.S.363/64, "Die Hämelschen Kinder" I.6.S.171-72.

b.) Raabes geographische Exkurse. Sie kommen bedeutend seltener als die geschichtlichen vor. In gewisser Beziehung wären hier auch die historischen Landschaftsschilderungen heranzuziehen, die ich aber lieber zu den historischen Beispielen zähle. ("St. Thomas" I.6.S.289, "Gedelöcke", I.6.S.431

c.) Exkurse über ein bestimmtes Thema des menschlichen Lebens. Die Themen, die Raabe in diesem Falle bringt, sind äusserst mannigfaltig. Sie wechseln von tiefsinnigen Betrachtungen über das Wörtchen "Zufriedenheit" ("Else von der Tanne" I.6.S.191.) oder über „gestern“ ("Hämelsche Kinder" I.6.S.228) zu schalkhaften Erörterungen, wie "Keltische Knochen I.6.S.247) über den sprichwörtlich gewordenen Ausdruck "Festgeregnet". Bei dieser Art von Abhandlungen gibt sich der Dichter auch zuweilen selbst ein Thema. So ist die These für die wiederholten Erzählerabschnitte in "Wer kann es wenden" I.4.S. "Vorüber, vorüber", oder wir treffen in "Eulenpfingsten" II.2.S.248. die Redenart: "Sich für andere aufopfern, über die sich der folgende Erzählerabschnitt erst richtig auslöst. Als Abart dieser Gruppe haben wir zu buchen, wenn Raabe

statt der abstrakten philosophischen Themen auf solche des realen Lebens übergreift. Sie haben natürlich nicht die Allgemeingültigkeit der vorerwähnten Beispiele, sondern eine beschränkte, nur der zu erzählenden Geschichte gegenüber aufrecht zu erhaltende. Raabe erzählt dann, über schlechtes und gutes Wetter und die daraus resultierenden seelischen Zustände oder beispielsweise von dem strengen Winter des Jahres 1794 ("Gänse von Bützow", I.6.S.348-53) Solche Fälle treten jedoch nur ausnahmsweise auf. Der Mehrzahl nach treffen wir Abhandlungen wie die vorher erwähnten, die die Früchte von Raabes Lebensweisheit unmittelbar zum Ausbruch bringen.

d) Exkurse über den gesamten Weltlauf. Darunter haben wir eine Uebersicht über die Geschehnisse des menschlichen Lebens zu verstehen. Es wird in einigen Zeilen, in einer Seite vielleicht quasi ein Querschnitt durch das Menschenleben gemacht und beschrieben. Raabe will damit aufzeigen, dass er den Zusammenhang mit dem Weltganzen nicht verloren hat und dass er sich deutlich bewusst ist, ein ^{wie} kleiner Ausschnitt des Lebens seine eigene Geschichte ist. In den Jugendwerken des Dichters können mehrere solche Fälle nachgewiesen werden, mein Material bringt nur das schon S..... zitierte Stückchen aus dem "Weg zum Lachen". I.2.

Ein einzelner Fall, der die Etymologie von Himmel und Heimat bespricht und also ein rein gelehrtes Element hineinbringt, ist im "Weg zum Lachen" I.2.S.298. Ein weiteres Beispiel findet sich nicht.

In chronologischer Beziehung können wir in unserer Frage deutliche Wandlungen konstatieren. In den Jugendwerken des Dichters finden wir unbekümmert um die Gattungszugehörigkeit viele deutlich von den Partien der eigentlichen Geschichte getrennte Erzählerabschnitte. Sie stehen zumeist am Anfang einer Erzählung oder eines Kapitels. Auch die Icherzählungen sind davon nicht ausgenommen. ("Verworrenes Leben" I.4.)

In den ^{Sammlung} ~~Abhandlungen~~ ("Verworrenes Lebens I.4. beginnt sich die Wandlung schon vorzubereiten. Hier finden wir die Icherzählungen vom "Michel Haas", die schon ~~keine~~ allgemeine Partien mehr aufweist. In "Ein Geheimnis", das den Wandel des jugendlichen Raabe zum Raabe der Mammesjahre schon deutlich zeigt, ist ein Schwanken des Dichters zu konstatieren. Wir treffen hier zum ersten Male zwei hintereinandergestellte Erzähkereinleitungen, die bewusst in die Geschichte Stefano Vinacches überleiten. Auch treffen wir in dieser Erzählung zum ersten Male historische Übersichtspartien, die nicht am Anfang eines Kapitels stehen. Die "Schwarze Galeere", I.5.S. verzichtet überhaupt auf jede allgemeine Betrachtung. An Stelle der historischen Uebersicht lässt Raabe den alten Hauptmann Jeronimo seine Geschichte erzählen, die uns auch über das ~~Notwendigste~~ orientiert. Wir stehen eben mit der "Schwarzen Galeere" in der Zeit von Raabes ~~knappsten~~ Stil Tendenzen, die ihm nicht gestatten, die für die Handlung unwesentlichen, allgemeinen Partien beizubehalten. "Das letzte Recht", I.5. hingegen experimentiert schon wieder mit den zwei Erzählereinleitungen, eine Gewohnheit, die ihm

"Regenbogen" I.6. bei den meisten Erzählungen beibehalten wird. Raabe versucht die allgemeinen Gebiete, über die er früher, fast unabhängig, debattierte, zu spezialisieren, den Stoff der Geschichte näher zu bringen. Dazu bedient er sich vor allem der Rolle des Erzählers. Er bringt allmählich die Bindung zwischen den beiden gesonderten Elementen zustande. Bahnbrechend ist hier die Icherzählung von den "Gänsen von Bützow" I.6. Die Reihe allgemeiner Betrachtungen, die in diesem Stückchen sogar eine ganz stattliche ist, wird durch das bindende Medium des Icherzählers, der Vergleiche zieht und immer wieder Nutzenanwendungen macht, der Geschichte geschickt einverleibt. Die gleiche Taktik verwendet der Dichter auch bei der Erzählung vom "Siegeskranze". Lesen wir vergleichsweise die Stelle "Lorenz Scheibenhart" I.2.S.282-83, so können wir erst den Unterschied, der zwischen einer historischen Uebersicht, die zufällig den Icherzähler in den Mund gelegt wird und einer richtig verarbeiteten allgemeinen Stelle ermessen. An Stelle des Icherzählers tritt nun im weiteren Verlauf der Erzähler selbst. Er führt nun höchst offensichtlich die Verbindung der beiden Teile herbei, er stellt sich selber eine These, über die er im Verlaufe der nächsten halbe Seite diskutiert. So finden wir bei den Werken, die schon Raabes ausgesprochenen Stil zeigen ("Krähfelder-Geschichten" II.4.) keine deutlich abgehobenen Abhandlungsabschnitte mehr. Sie haben ihren Ehrenplatz zu Anfang des Kapitels aufgeben müssen, sind kürzer geworden und haben sich dem Milieu der jeweiligen Geschichte angegliedert. Es ist gleichgültig, ob wir sagen, die Erzähler-

abschnitte, (in denen jedoch der Erzähler früher nicht offensichtlich hervorgetreten ist, sondern hinter denen er bloss angenommen werden musste) haben sich angeglichen oder die Rolle des Erzählers ist um so viel bedeutender geworden. Schuld daran ist jedenfalls nur der Erzähler. Er greift in Raabes Reife-Werken so souverän in die Geschichten ein, dass wir sowohl Erzählerabschnitte als auch die Erzählung als Kinder des-selben Geistes ansehen. So vereinigt Raabe allmählich, durch die Persönlichkeit des Erzählers diese beiden, einander im Rahmen der Geschichte fernstehenden Elemente.

Erzählerbetonung.

Wesen der Erzählerbetonung.

Wenn wir von Erzählerbetonung sprechen, so haben wir vornehmlich zwei Gesichtspunkte vor Augen zu haben. Es sind das der Leser und der Erzähler. Ein Autor muss, sobald er eine Erzählung schreibt, selbstverständlich auch ein Publikum annehmen, für das er schreibt. In vielen Fällen bleibt nun diese Annahme als selbstverständliche Voraussetzung unbetont. Anders treffen wir das bei Wilhelm Raabe. Er ist gewohnt und darauf bedacht, immer den Erzähler als solchen besonders hervorzuheben und ihn seinem Publikum gegenüberzustellen. Schon die einfachste Art der Erzählerbetonung, die Ich Erzählung, gebraucht unser Dichter gern und häufig. In den Erzählungen I.2. "Weihnachtsgeister", "Der Student von Wittenberg", "Lorenz Scheibenhart", "Einer aus der Menge", I.4. "Aus dem Leben des Schulmeisters Michel Haas", I.5., "Die Hollunderblüte" I.6. "Keltische Knochen", "Die Gänse von Bützow", "Im Siegeskranze", II.3. "Deutscher Mondschein", "Des Reiches Krone", "Theklas Erbschaft". In diesen Erzählungen ist also eine Betonung der Erzählerrolle bis zu einem gewissen Grade selbstverständlich, keinesfalls auffallend. Anders ist das in Raabes übrigen Erzählungen. Er verliert in Ihnen kein~~n~~^s Moment lang den Erzähler, höchst selten den Le~~h~~^rer, aus den Augen. Dadurch erreicht der Dichter, dass wir seine Geschichte eben als Dichtung, bestenfalls als subjektiv gefärbten Bericht ansehen, keinesfalls aber als unmittelbare Reproduktion aus dem wirklichen Leben. Er hebt so sein Werk in eine höhere Sphäre, stempelt es

als seine eigene Arbeit und macht sie unabhängig von den menschlichen Begebenheiten. So kann einerseits die Rolle des Erzählers dazu gebraucht werden, unseren Glauben an die Wirklichkeit der dargestellten Geschehnisse zu untergraben. Andererseits ist ein Erzähler leicht imstande, uns gerade auf das hinzuweisen, was dem Dichter als das Wichtigste erscheint und was er betonen haben will. Es kann also durch die Rolle des Erzählers eine doppelte Aufgabe erreicht werden. 1.) kann der Erzähler, die dem Dichter unwesentlich erscheinenden Momente, sozusagen, unterbetonen, er kann aber trotzdem den dahinterliegenden grossen Zusammenhang in das rechte Licht stellen. Diese doppelte Einstellung, die der Dichter dadurch zum Ausdruck bringt, entspricht der doppelten Einstellung des Humoristen. Vom Humoristen schreibt Jean Paul, dass ihm der einzelne Mensch, die einzelne Tatsache gleichgültig sei, gegenüber der hinter allem stehenden Totalität des Weltganzen. Diese Tatsache wirkt sich auch in den Werken unseres Dichters aus. Haben wir nun das Wesen der Erzählerbetonung aus seinen Grundursachen zu erklären gesucht, so müssen wir im Falle unseres Dichters noch folgendes anschliessen. Durch die vorhergehenden Betrachtungen 1.) die Ursache einer Erzählerbetonung und 2.) ihre mögliche Auswirkung besprochen. Die Auswirkung braucht jedoch nicht immer so schroff betont zu sein, wie es nach dem vorhergehenden Abschnitt aussehen könnte. Gerade was die Störung der Wirklichkeitsillusion betrifft, (denn das Untergraben des Glaubens

an die Wahrheit der Geschichten bezweckt nämlich dieses) dürfen wir nicht allzugrosse Konsequenz der Durchführung verlangen, denn sonst ~~er~~übrigte sich das Werk unseres Dichters überhaupt und ~~er~~müsste sich damit begnügen, Werke über Lebensphilosophie zu schreiben. Deshalb darf der Erzähler nicht immer im Vordergrund stehen, er muss im richtigen Moment zur Stelle sein, uns mahnen, hinweisen und den rechten Weg führen, muss aber auch verschwinden können. Der Erzähler ist sozusagen die geistige Polizei des Dichters, die den Leser immer in den gehörigen Schranken zu halten hat. Unter solchen Voraussetzungen muss die Rolle des Erzählers hervorgehoben, ~~bet~~ont werden, damit eben ~~der~~ Erzähler volle Freiheit für seine Absichten hat. Deshalb ist der Erzähler die freibeweglichste Person der Geschichte, (im weiteren Sinne) und lässt sich auch für andere Dienste verwenden. Die zweitwichtigste seiner Aufgaben ist nun, die Verbindung mit dem Publikum offensichtlich herzustellen, Ein Dichter, der sein Publikum auf Schritt und Tritt mitnehmen will, der seinen Zuhörern seine Weltanschauung klar und deutlich vorlegen und sie davon überzeugen will, braucht ein besseres Medium, als es die von ihm erdachten Gestalten sind. Er braucht dafür den Erzähler. So können wir also ~~dem~~ Erzähler ^{er} ~~zwei~~lei Aufgaben zusprechen. 1.) hat er die Grundanschauung des Dichters zu versinnbildlichen und 2.) muss er diese Grundanschauung auf die deutlichste Art dem Publikum übermitteln. Zu diesem Zwecke betont der Dichter die Erzählerrolle.

Erzählerbetonung als Stilmittel.

Neben ihrem seelischen Untergrund hat die Betonung der Erzählerrolle auch eine Aufgabe als Stilmittel. Durch den über Allen stehenden Erzähler hat der Dichter ungeheuer viele Möglichkeiten zur Belebung seiner Erzählungen gewonnen. Der Erzähler ist frei, kann zu jedem Zeitpunkt der Geschichte auftreten, kann Urteile fällen, Glossen machen, kurz er hat alle Vorteile des ausserhalb der Situation stehenden Menschen, Nun hat der Dichter natürlich die Möglichkeit, durch die Erzählerrolle gewisse Partien hervorzuheben, gewisse zurückzudrängen. Hier sind abermals die Erzählerabschnitte, ~~die Partien~~ unter gewissen Bedingungen verwendet, zu erwähnen (siehe S. 53...) Weiterhin haben wir noch verschiedene Mittel, deren sich der Erzähler bedient, aufzuzählen, und (auf ihren Wert) zu prüfen. 1.) sind alle Arten von Zwischenreden des Verfassers, bzw. Erzählers hervorzuheben. Der Erzähler weist seinen Leser sichtbar auf das Bemerkenswerte seines Werkes hin. In den extremsten Fällen debattiert sogar der Erzähler mit seinen Lesern und Leserinnen. Er zieht das Publikum durch Fragen herbei und zwingt es somit zu gehen. Er gibt sowohl den Personen seiner Geschichten als auch seinen Zuhörern gute Ratschläge. Er betont immer wieder seine persönliche Meinung. Häufig fasst er Publikum und Erzähler mit "Wir" zusammen und unterscheidet durch dieses einfache Mittel, ganze Abschnitte voneinander. Der Erzähler lässt den Leser nicht von der Seite, er zwingt ihn überaus deutlich auf Schritt und Tritt seine Weggenossenschaft auf, gleichgültig ob sie ihm erwünscht ist oder nicht,

Durch das immer wieder auftauchende Einbeziehen des Lesers, wird quasi mit seiner Einstimmung die geistige Richtung konsequent und straff in einer einzigen Linie festgelegt und kein Abweichen von den Gesichtspunkten des Erzählers gestattet. Andererseits bekommt die Erzählung ein überaus lebendiges äusseres Ansehen. Sie kann oft einem Gespräch des Autors mit dem Leser über einen bestimmten Gegenstand näher stehen, als einer Geschichte des Erzählers. Diese Vorteile der Erzählerrolle nützt Wilhelm Raabe Zeit seines ganzen Werkes als willkommenes Mittel zur Belebung seiner Werke aus. Und zwar muss hier vor allem ^{betont} ~~bekannt~~ werden, dass unser Dichter sich dabei nicht auf einzelne Partien z. B. Anfang, Schluss etc. seiner Werke beschränkt, sondern den Erzähler, ~~sondern den Erzähler~~ an allen Stellen der Erzählung gleichmässig auftreten lässt. Die ganzen Werke Raabes zeigen so eine gewissermassen von aussen hereingetragene Lebendigkeit, eine Belebung, die nicht mit dem zu berichtenden Stoff in Zusammenhang gebracht werden muss. Die Diskrepanz zwischen einer stofflich ruhig dahinfließenden, ziemlich unbewegten Erzählung und einem über sie hin irrlichternden Geist, der alles von den verschiedensten Seiten betrachtet und bespricht, muss bei allen Werken unseres Dichters in Sonderheit und besonderer Ausprägtheit bei seinen Spätwerken konstatiert werden. Hat so die betont gebrauchte Erzählerrolle den unschätzbaren Vorteil, einen, ja jeden Stoff auf die angenehmste und liebenswürdigste Weise beleben zu können, so müssen doch auch die Schattenseiten dieser

Manier hervorgehoben werden. Sie bestehen darin, dass bei übermässiger Anwendung der Erzählerkapriolen eine Gefahr, der Raabe durchaus nicht immer aus dem Wege geht, die Einheitlichkeit der ganzen Erzählung gestört werden kann. Es ist das eine Erscheinung, die wir in allen ähnlichen Fällen auch aufzeigen könnten und die wir als eine Eigenheit der "Lockeren Form" (siehe Th. A. Meyer - "Form und Formlosigkeit" und E. Ermatinger - "Das dichterische Kunstwerk") bezeichnen müssen. Gerade bei einer Gegenüberstellung von strenger und lockerer Form ist auf die Betonung der Erzählerrolle der grösste und hauptsächlichste Wert zu legen. Es kann zwar in manchen Fällen auch von lockerer Form gesprochen werden, in denen wir keine übermässig betonte Erzählerrolle finden, aber meistens ist der freischaltende Erzähler, die äussere Auswirkung der Erzählerbetonung, Ursache einer solchen formalen Gestaltung. Wir können jedenfalls sagen, die besonders betonte Erzählerrolle, die sich demgemäss, wie besprochen, auswirken muss, zieht eine lockere formale Gestaltung der betroffenen Erzählung nach sich. Es muss das jedoch nicht der einzige Grund sein, weswegen wir von lockerer Form sprechen können. Es muss hier zu unserem Spezialfall bemerkt werden, dass Raabe nicht in allen Erzählungen eine gleich ausgesprochene Erzählerbehandlung aufzuweisen hat, eine Tatsache, auf die wir aber erst gelegentlich der Besprechung der einzelnen Fälle eingehen können. Betont sei nur, dass diese besprochene, "Lockere Form", vor allem Kennzeichen des humoristischen Stils ist, oder umgekehrt, dass sich der Humorist zur besten Verdeutlichung ^{seiner} ~~der besten~~ Ideen immer der betonten Erzählerrolle bedienen musste, weil er so einzig und allein