Zeitschrift: Wissen und Leben
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 9 (1911-1912)

Artikel: Wilhelm Raabe [Schluss]
Autor: Fierz, Anna
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-748804

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 10.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

WILHELM RAABE

(Schluss)

Die gereinigt humoristischen Werke Raabes zerfallen wiederum in zwei Teile: im einen unterbricht sich der humoristische Stil noch zuweilen, er ist an einzelne Persönlichkeiten gebunden, wie im „Hungerpastor“ und in den Erstlingswerken; im anderen ist er durchgängig; die anwesende Lebenstragik verdrängt ihn nicht mehr, wie er anderseits ihren Eindruck nicht abschwächt. Er trotzt ihr, er deckt sie verwegen auf. In diesen Teil gehören die für Raabe völlig maßgebenden Werke, vor allem: „Der Schüdderump“, „Abu Telfan“, „Horacker“, „Alte Nester“, „Deutscher Adel“, „Der Dräumling“, „Das Horn von Wanza“, „Das Odfeld“, „Kloster Lugau“, „Die Akten des Vogelsangs“, „Der Lar“, „Zum wilden Mann“ und einige der „Gesammelten Erzählungen“ im dritten Band dieser Sammlung. („Frau Salome“ und „Die Innerste“.)

Einige Motive dieser Erzählungen: An der Wiege des kleinen Hans Unwirrsch stirbt sein Vater, der Schuster Johannes Unwirrsch, der Witwe und dem Söhnchen den körperlichen und geistigen Hunger vererbend. Mit der opferwilligen und gläubigen Treue und der Hilfsbereitschaft der Raabeschen Lehrer und armen Leute wird der Knabe schulaufwärts bis zum theologischen Examen gefördert. Gleich seiner geliebten Franziska muss Hans Unwirrsch sich durch das Präzeptorenelend schlagen. Als einer der schönsten reinen Toren in der deutschen Literatur, als Gegenbild seines Jugendgespielen, des Strebers Moses Freudenstein, so demütig als fest und tapfer, von tatkräftigen Freunden, die sein Wandel rührt, wie ein Kind gelenkt, landet er in einer Pfarre an der Ostsee, bei den einsamen Fischern und großen Stürmen. („Der Hungerpastor“.)

Leonhard Hagebucher kehrt nach zehnjähriger Kriegsgefangenschaft nach der ihm in der afrikanischen Felsenhölle zum vollkommenen Ideal gewordenen deutschen Heimat zurück. Das Philistertum, die Kleinstadt, eine engherzige Residenz und korrupte Hofgesellschaft erwarten ihn. Aus dem glücklichen Wiederfinden wird ein harter Zusammenstoß, denn Qual und Fremde haben des Mannes Geist gehärtet und befreit. Unvermeidlicherweise trübt der Ankömmling das enge Behagen seiner ehemaligen Kreise, was sich ohne seine Schuld bis zur Tragik verschärft. Einzelnen Ein-

samen und Unterschätzten, von der Heimat schlimm Behandelten, die sich augenblicklich um ihn scharen, kann er Freund und Anwalt werden. Als echt Raabescher Held besteht er die Probe seiner Heimatliebe und wählt sich schließlich, so treu als resigniert, nicht ohne Wohlgefallen, das Los des deutschen Philisters („Abu Telfan").

Ein junger nordischer Student reist nach dem Harz zu einer ihm unbekannten Tante. Diese Tante hatte seines Vaters Bruder, der wilde napoleonische Rittmeister Grünhage, vor fünfzig Jahren heimgeführt, um ihr nicht böswillig, sondern aus der Wildheit seines Standes heraus schlimme Tage zu bereiten. Sein früher Tod liegt schon um Jahrzehnte zurück. Die mithandelnden und unter sich befreundeten Zeugen der alten Leidensgeschichte sind noch am Leben. Sie sind, dank der Kleinheit der Stadt Wanza, sofort zur Hand und wie alle Raabemenschen und gleich der Rittmeisterin selbst vorzügliche und bereitwillige Erzähler. An Temperament, Bildung und Auffassung sind sie durchaus verschieden; gemeinsam ist ihnen die Originalität, die Überwinderkraft, die freundschaftliche Streitlust und die unverbrüchliche Treue aneinander. Sie wetteifern, den jungen Ankömmling, der ihr Vertrauen erweckt, binnen vierundzwanzig Stunden mit ihrer längst verschollenen Lebensnot und dem sie begleitenden Jammer menschlicher Irrungen bekannt zu machen. Sie führen ihn durch alle ihre Schauer, geleiten ihn auf alle ihre Schauplätze, sie lassen ihm die Geister der Vergangenheit mit dem Dufte des Machandelbaums aus eilig entkorkten Flaschen alten Würzweins steigen.

Sie nehmen sein und seiner Geschwister Glück in ihre eifrige Hand; am folgenden Tage ist es schon mit demjenigen ihrer einheimischen jungen Freunde verschlungen. Das geschieht im „Horn von Wanza". (Das Nachtwächterhorn von Wanza soll durch eine schrille Pfeife ersetzt werden, so will es der Rat, denn Wanza „will Großstadt werden". Ein Thema, das Raabe mit Lust und Grimm behandelt!)

Magister Buchius, der nach langem Schuldienst an der nun aufgehobenen Klosterschule Amelungsborn beim Klosteramtmann das Gnadenbrot isst, wird in einen auch dieses Kloster überflutenden Schlachttag des siebenjährigen Krieges hineingerissen. Dieser Tag bringt dem lebenslang gedemütigt und unterdrückt Gewesenen die

endliche Entfaltung und Bewertung; er vergütet ihm Drangsal und Todesnot mit dem Genusse, das über seinen Heimatboden stürmende Stück Weltgeschichte in seinem gelehrten Gehirn zu bewegen und mit der Genugtuung, seine düstere Meldung durch spukhafte Rabenzüge am Abend vorher erlebt zu haben. „Sehen der Herr Amtmann", so hatte der Magister angesichts der Raabenschlacht im Nachtgewölk über dem Odfeld gesprochen, „ist es nicht, als ob die, so dem Kaiser Karolus Magnus und dem Herzog Wittekindus in die Bataille folgten, auf dem alten Blutort wieder lebendig worden wären? So hetzten sie im Gewölk, König Etzel der Hunne, Aëtius der Römer und Theoderich und Thorismund, der Westgothen Könige. Wären die rechten Leute jetzo am Platze, Kindern und Kindeskindern könnten sie von diesem Phänomenon erzählen, auch wohl es in den Druck geben." Magister Buchius bleibt auch im Schlachtgetümmel lehrhaft; er zeigt sich als Held; die Starken suchen seinen Schutz; sein ehedem mutwilligster Schüler und Quälgeist flüchtet, todesahnend, in seine väterliche Nähe; eine törichte Schöne klammert sich an die Rockschöße des weisen, zerstreuten, gütigen Mannes. Er gewinnt Gelegenheit, seinem Landsherrn wohl zu tun. Der Blick des demütigen, nun heroisch und liebreich hingerissenen Scholarchen grüßt den fürstlichen Feldherrn und Idealisten von allen guten Mächten, die ihm auf seinen heutigen schweren und blutigen Wegen so fern sind. Er ergreift, von seinem Pferde herab, die hagere, erstarrte Schulmeister- und Freundeshand. („Das Odfeld".)

Erheitern uns die rein humoristischen Werke Raabes? Das ist mit Vorsicht zu bejahen. Sie muntern uns auf, sie erfreuen und entzücken, erheben und festigen uns, sie stärken uns, wo es nötig ist, das Persönlichkeitsgefühl. Sie bereiten uns fast unvergleichliche Kurzweil. Erheitern kann sich an Raabe nur, wem das Angebot „heiterer Lektüre" ein unwillkürliches Stirnrunzeln verursacht. Die Erkenntnis, der Vergänglichkeitsschmerz, die schwermütige Ansicht über das Los des Schönen verleugnen sich bei Raabe nie; in sein Lustspiel verkleidet sich das Trauerspiel des Lebens. Seine Helden sind geistig und seelisch zu vollkommen ausgerüstet, ihr Erleben ist zu bedeutend, als dass sie nicht den eigentlichen, das heißt den tragischen Sinn des Lebens zum Ausdruck brächten.

Eine nachdrückliche Erheiterung bildet es allerdings, wenn, wie es hier geschieht, ein dichterischer Geist auf dem lebenslänglichen Posten der Resignation so vollkommen frei zu spielen vermag.

Gewiss, der Humor war Raabe angeboren. Er ward ihm aber durch die selben Kräfte, die ihn nähern sollten, streitig gemacht. Oft schien ihr Sieg, der Weltschmerz, sicher. Raabe aber kämpfte um seine schöne Wiegengabe. Er will lächeln und lachen dürfen, ohne vor irgend einer Wahrheit des Lebens ein Auge zudrücken zu müssen.

Raabe, um lächeln zu dürfen, erwählt sich den edlen Toren, den in irdischen Sachen ungeschickten Idealisten, den freundlichen Pechvogel, den weichherzigen Grimmbart, den Sonderling, den deutschen Jüngling in den Flegeljahren, der unter die Steckenpferde seiner verschiedenen Erzieher gerät, den vergnügt durch den Spott der Welt schreitenden Phantasten, den diensteifrigen treuen Einfältigen. Er blickt — und o wie liebreich und beifällig! — auf den Prahler aus Güte, der, so lange ein liebendes Auge ihm kummervoll folgt, aufrecht schreitet und erst nach der Wegbiegung zum gebeugten Greise wird. Nebenbei bemerkt: Wie kummervolle Nornen sitzen die Raabeschen alten Weiber auf den Ackersteinen ihrer cheruskischen Heimat.

Manches schallende Gelächter, von Stammtischen und aus lustigen Sommerlauben her, dringt auch aus *diesen* Schriften Raabes. Doch das ist für ihren Eindruck nicht maßgebend.

Es kann auch von den Schriften zum Beispiel eines Seidel gesagt werden, wiewohl der Witz Raabes schlagender, wärmer und seine komische Situation interessanter und aus dem wunderbaren Reichtum des Lebens mit tieferem Griff geschöpft ist.

Er mutet uns kein Interesse für den Heiterkeitsausbruch Fremder zu; seine Helden haben den Preis für ihre Festfreuden vor unsern Augen bezahlt, sie sind, diese Freuden, Siege über die Ungunst und Tücke des Schicksals; wir müssen sie ehren, unser Gefühl überlässt sich ihrer überwallenden Herzlichkeit. (Vergleiche „Abu Telfan“, Kapitel 36.)

Hier blüht der Humor Raabes; anderswo hängt die bittere stachlige Frucht. Raabe befolgt seine eigene Mahnung: Er „verlacht den Rat der Bösen“. Ihn ergreift der Übermut, der „Hoch“-

mut, der Freudetaumel des blanken Gewissens. Auf Kosten der Niedertracht beginnt seine Ehrenhaftigkeit sich zu belustigen. Sein Humor nimmt sich das Recht zur Schadenfreude, er gönnt sich die Annehmlichkeit, Streber zu zausen und Heuchler zu verfolgen. Er gibt zusammenbrechende Schurken dem Hohn von ihresgleichen preis. Es bereitet Raabe, wie zum Beispiel im „Schüdderump", Vergnügen, von einem Bösewicht fortgesetzt mit scheinbarer Achtung zu sprechen und so mit seiner Satire auch die Macht des falschen Scheines und die Verkehrtheit landläufiger Urteile aufzuzeigen.

Wenn Raabe, vom äußeren Sieg der Kanaille überzeugt und vom Schmerze der Vergänglichkeit, nach Dichterart, eigentlich zu keiner Stunde frei, seine angeborene humoristische Gemütsverfassung nicht verlor, so beruht das auf seiner genialen Wahrnehmungskraft für das Gute im Menschen. Es gründet sich auf sein sich nie abschwächendes, entzücktes Interesse an den tausendfältigen Verschlingungen, überhaupt an den Leistungen der menschlichen Psyche. Es ist die fortwährende natürliche Wirkung des ihm verliehenen Schaffensglückes und der Lohn eines Beharrens, das jahrzehntelanger Verkennung trotzt.

„Tief ist unserer Freude Born, tiefer als das Leiden," so konnte mit Gottfried Keller auch Wilhelm Raabe sprechen. Nur ist seine Freude weniger voll, weniger blühend, weniger sinnenfroh, vollblütig. Sie ist nicht elementar. Sie gilt nicht der „Schönheit ohne End". Sie kann erst dort einsetzen, wo der leidens- und mühevolle menschliche Bildungsgang gewisse Ziele erreicht hat.

Wichtiger als das Sonderlingswesen ist die Sonderart der Raabeschen Helden. Wäre Sonderart beliebter oder nützlicher, so wären sie vielleicht weniger tief in ihr schließliches wunderliches Gebaren hineingeraten. Mit ihren Feuerköpfen aber zerstörten sie sich die Karriere; sie gerieten frühe in irgend ein Philisternest, wo sie sich grimmig anpassten und hinter Schrullen und Paradoxen verschanzten, während ihnen freilich der Heilquell des Geistes nicht versiegte. Dem Vetter Wassertreter im „Abu Telfan" hat Goethe, oder, wie er sich ausdrückt, „der alte Knabe in der Fürstengruft zu Weimar", dreißig Jahre in Nippenburg durchfechten helfen.

Raabe selbst muss ja zu den wehrhaften, in Zeit- und Leidvertreib erfinderischen Originalen flüchten; er entfesselt ihren Rede-

schwall, damit er den Strom des Weltleides seinem entsetzten Ohr übertöne.

Dennoch, wie gesagt, sind die Werte und Erscheinungen, die ihn interessieren, nicht nur origineller oder wunderlicher Art.

Worauf die Dichtung Raabes mit ihrem vollen Ernste hinweist, ist: Die Macht des Idealisten über die Gemüter („Die Akten des Vogelsangs"), die Subtilität des Gewissens, die den materiellen Interessen ihres Besitzers nichts nachfrägt („Zum wilden Mann"), der Weg des reinen Toren („Hungerpastor"), die Tragik des Alters, der Sieg der Kanaille („Schüdderump"), die schicksalbestimmende Bedeutung der Nachbarschaft, die Schönheit nie verschmerzter versunkener Jugendgärten („Alte Nester"), der Zusammenhang des deutschen Genius mit dem Philistertum („Abu Telfan"), die zum Verhängnis werdende geniale Ehrlichkeit und Treue an sich selbst, die Wohltat, die der Arme dem Armen erweist, der Schaden und Jammer, die Versündigung an der Volkswohlfahrt, die den Heimatschutz nötig gemacht haben.

Der Raabesche Held besitzt, mit Luther zu reden und die konfessionelle Grundlage weggedacht, die „Freiheit des Christenmenschen"; und das macht seine eigentliche Bedeutung aus. Darum wirkt er vornehm. Darum mangelt uns in seiner mehr denn bescheidenen Umwelt nichts, wie ihm selbst nichts darin mangelt. Übrigens sieht er seine Wände, seinen Urväterhausrat, seine morschen Gartenhäuschen nicht wie sie sind oder wie die Welt sie sieht, sondern beglänzt von seinem die Vergangenheit so innig festhaltenden, treuen Seelenleben.

Begreiflich, dass die Helden Raabes sich vor der Welt „ohne Hass verschließen"; sie würden sich ihr überhaupt nicht verschließen, wenn sie nur etwas weniger hart, falsch und laut wäre. Sie klammern sich an ihre Freundschaften. Sie traben durch Schnee und Sturm, frieren und hungern auf weiten Postfahrten, sie brechen aus ihren längst verschollenen, müden, verträumten Greisenexistenzen wie „waffenrasselnde Gespenster" hervor, um der Welt irgend eine Beute zu entreißen und junge Schützlinge heimzuholen und zu bergen. Sie erringen Siege der Treue; doch ist Raabe zu unerbittlich wahr, um ihnen, wenigstens an maßgebender Stelle („Schüdderump" und „Abu Telfan"), äußere Siege folgen zu lassen. Der alte Mann aus dem „Schüdderump", der

seine Pflegetochter retten will, symbolisiert schon ihren eigentlichen Retter, den Tod. Im Sinne der Welt unterliegen seine Helden, doch sie schlafen ruhig und lächeln im Schlafe, während die Sieger in Angst, „Unruhe und großem Grimm“ wachen. (Dieterich von Haußenbleib.)

Wenn die Raabeschen Helden eigentliche Träger des Familiensinnes sind und im Blätterfall auf den Gräbern ihrer Eltern den Adel des deutschen Gemütes offenbaren, so machen sie anderseits zwischen Banden des Blutes und Freundschaftsbanden keinen Unterschied. Ihre Selbständigkeit, Ehrlichkeit, ihre unbefangene Größe zeigt sich da. Sie blicken von Seele zu Seele. Außerdem haben sie den Drang und das Privilegium, einsame, verlassene und verwaiste Menschen zu sich zu nehmen. Das Privilegium, da sie selber bedürfnislos sind und Heimstätten besitzen! Es kommt vor, dass die Raabeleute, als Nachkommen großmütiger Idealisten, Schützlinge erben, denen sie dann jahrzehntelang den Ehrenplatz an ihrem Herde und den Anspruch an ihre Kraft und Geduld bewilligen. Klagend und schrullenhaft werden die alten Pfleglinge an ihrem Herde sitzen bleiben, wenn sie selbst tragischerweise, wie der schwermütige Raabe es anzuordnen liebt, vor ihnen in ihrer Kraft dahingehen müssen. Mit ihrer letzten Beredsamkeit sorgen sie dann für sie: so wird (im „Schüdderump“) Jane Warwolf das Botenweib auf den Lauenhof beordert, und sie wird, aus ihren Winden und Wettern am alten Brocken wohlgerüstet hervortretend, für das Fräulein und den Kavalier, denen kein Kultus der französischen Ludwige und kein Studium des Amos Comenius in ihrer Gebrechlichkeit mehr helfen kann, die richtige Wartefrau sein. Und so werden wir drei im Getriebe des Hofes vergessene Greise allabendlich auf der Bank vor dem nachbarlichen Armenhause sitzen sehen und blöden Auges nach einem seiner ehemaligen Insaßen ausschauen, einem Mädchen, das sie liebten und das tot ist. Düster genug verkündet das verlorene Trüpplein am Ausgang des gewaltigen „Schüdderump“, dass der Greis arm aus der Welt geht, dass er nicht hoffen soll, dass irgend eine holde Macht und junge Lenzgestalt ihm die Tragik seiner Jahre abnehme und dass Bildungs- und Standesunterschiede vor dem Tor des Todes wohl dahinsinken können.

Mit den harten Schicksalsmächten ringt in der Raabeschen

Welt eine außergewöhnliche menschliche Liebeskraft. Der Begriff des Geborgenseins zeigt dort seine ganze Schönheit. Der plötzlich geborgene Raabesche Mensch hält sein Glück nicht für selbstverständlich, wie er es nicht für selbstverständlich hält, dass Licht und Sonne ihm in die Fenster scheinen (seine Jugendgassen waren oft so dunkel!). Und es ändert an seinem Dankesüberschwang nichts, wenn das gewonnene Asyl eine „Hungerpfarre" ist. Die treuverbundenen Raabeschen Paare sind keine Liebespaare, viel eher als Mutter und Sohn, Beschützer und Schützling, als greise Geschwister setzen sie die beste männliche und weibliche Kraft in schöne und heilvolle Wechselwirkungen.

Wilhelm Raabe ist ein großer Künstler. Seine Kunst ist groß genug, um seiner Unkunst siegreich entgegenzuwirken. Auch den Fall gesetzt, dass der *Sinn* der Raabeschen Kunst die Mängel ihrer Form gut mache — wie könnte dieser Sinn so mächtig wirken, ohne dass ein Gestalter ihn an der Fülle und Blüte des Lebens aufzeigte?

Die Unkunst Raabes liegt in einem stellenweisen Mangel an Konzentration, Läuterung und Wohllaut seiner Darstellung und Sprache. Die Fehler seiner Tugenden verschulden sie; der Humorist schädigt den Künstler, er drängt sich an die erste Stelle. Raabe dämmt seinen Reichtum nicht immer ein, er sichtet seine Fülle nicht genügend, er will seine bizarren Wunderlichkeiten nicht opfern. Er ermüdet uns durch Längen und Wiederholungen, umständliche Einleitungen, langatmige Exkurse. Der langjährige Raabefreund sieht diese Dinge nur, wenn er es darauf anlegt, sie zu sehen: in diesem Falle bedauert er sie, da sie den wunderlichen großen Erzieher und Beglücker immer in eine gewisse Einsamkeit verweisen werden. Es wird bei Raabe stets ein „Entweder — Oder" geben; er selbst wollte es nicht anders. Seine Erfindergabe freilich, seine Gestaltungskraft und Fruchtbarkeit, seine Erzählergabe sind diejenigen des Genies. Seine Kunst der Gruppenbildung ist hervorzuheben. Sie bewirkt, dass am Stimmungsgehalt seiner Werke die verschiedensten Temperamente, Lebensalter, Stände, deutschen Stammeseigentümlichkeiten und sehr oft deutsche und romanische Traditionen zugleich wirken und weben. Die seelische Einheit zwischen Mensch und Landschaft tritt wie immer, wo ein Dichter und Vertreter seines Volkstums spricht, mächtig hervor.

Die Sprache Wilhelm Raabes singt nicht und malt nicht; sie erfüllt die ursprüngliche Pflicht der Sprache, zu sprechen, doch das mit Meisterschaft. Sie ist reich, fließend, gelenk und gewandt, deutlich und höchst ausdrucksvoll. Sie verfügt über jede Möglichkeit, die der deutsche Gedanke erarbeitet hat. Historische und kulturhistorische Aufgaben sind ihr willkommen. Dichterische Schönheiten können unversehens aus ihrem Strome auftauchen. So eigenwillig Raabe darstellt, so strenge hält er auf ein vollkommen tadelloses Deutsch. Der Sprecher der deutschen gelehrten Originale und der volkstümlichen Selbstdenker erlaubt sich keine der Sprachfreiheiten, die heute so oft im Interesse eines persönlichen und originellen Stils beansprucht werden.

Die Kunstform Raabes und teilweise auch seine Erscheinungswelt lassen Schmelz und Glanz vermissen. Wir finden diese Werte im seelischen Gehalt seiner Schriften. Ein künstlerisches Material Raabes ist die Logik: Der fein geschwungene biegsame, reichbewegte, kühn konsequente Lauf seiner Vortragsweise ist es, der bezaubert.

Wilhelm Raabe sieht den Leser seines Werkes leibhaftig vor sich sitzen. Das veranlasst ihn, sich mit ihm zu unterhalten; während er darstellt, teilt er ihm seine Meinung über das Dargestellte mit. Ein Drittel des Raabeschen Witzes und Tiefsinns äußert sich auf diesem Wege. Mit ihrer höchsten Anspannung umkreisen seine Geisteskräfte den ihm naturgemäß wichtigsten Gegenstand: sein Werk. Er offenbart dem Leser seine künstlerischen Intentionen; er bekennt ihm Unschlüssigkeiten, Zweifel, Bedenken in bezug auf Wege, die er einschlagen soll; er entschuldigt oder verteidigt sein Vorgehen; er vergleicht es mit früher eingeschlagenen Wegen; er kritisiert und ironisiert sich selbst und den Leser; er entschuldigt sich gegebenenfalls bei ihm; er bedauert gewisse Schicksalswendungen oder technische Eigentümlichkeiten in seinem Werke, als ob er nicht selbst der Lenker und Bildner der Dinge sei. Er gibt sein privates Urteil über seine Helden ab und bietet damit den wertvollsten Kommentar zu ihrem offiziellen Bilde. Denn niemand kann, begreiflicherweise, die Raabeschen Helden so fühlend umfassen, so liebreich verstehen, so zart bemitleiden, so gerührt verspotten, wie ihr Schöpfer selbst. Nicht immer ist sein Vorgehen hier naiv: es ist im Gegenteil tief

bedacht, zielbewusst, oft ausgeklügelt. Vornehm naiv ist in den Auslassungen über das eigene Werk das Vertrauen auf den unbedingten Anteil des Lesers, rührend die unter der Maske des Witzes erkennbare Klage des mit seinem Besten verschmähten Künstlers.

Raabes Geist ist von der Weltliteratur durchtränkt; dem Schaffenden fließt darum ein vielsprachiger Zitatenstrom zu; sein subjektiver Stil wehrt ihn nicht ab. Als Humorist braucht Raabe die Zitate für seinen Stil und für den Gehalt seiner Satiren und Meditationen, als Künstler insbesonders für seine historischen und kulturhistorischen Darstellungen. Er befreit die Zeitstimmen aus dem Schweigen der Jahrhunderte, aus dem Staub und Moder der Büchereien, aus dem Schrein des Volksgemütes. Selbstvergessen, hingerissen räumt er ihnen die Ehrenplätze in seinem historischen Stimmungsbilde ein. Das deutsche evangelische Kirchenlied, das deutsche und niederländische Kriegslied, wo Raabe es hinstellt, durchdringt uns Mark und Bein.

Seiner kulturhistorischen Darstellung steht das Zitat besonders wohl an. Dem Brauch und der Vorliebe der Zeit gemäß müssen und dürfen ihre Helden zitieren. Schon als Briefschreiber besorgen sie es mit Übereifer, Griechen und Lateiner sind sie fast alle, sie kennen die Bibel und den Koran, die Messiade, die göttliche Komödie und Miltons Verlorenes Paradies. Sie gehen, „Kleistens Frühling in der Tasche", über Feld. Der vorgoethesche Rektor, wenn er ein Abenteuer seiner Stammtischgenossen aufzuzeichnen hat, eifert Homer nach.

Zudem beobachten diese Helden ihre zeitgenössischen Dichter. Sie bewachen ihre Schritte. Sie umkreisen ihre Lebensgewohnheiten, Wohnstätten, gegenseitigen Beziehungen mit geschäftigem Eifer. Ihre Phantasie, ihr Witz, ihr Erinnerungsvermögen umspielt sie. Trostbedürftig oder als die geborenen Tröster, die sie sind, gedenken sie ihrer. Geichzeitig äußern sich viele und scharfe Ironien und Bitterkeiten Raabes. Im ganzen genommen entsteht dank seinem emminenten literarhistorischen Wissen und seiner reizenden Erfindung ein Raabesches „Dichtung und Wahrheit" über die Weltliteratur. Es ist nicht das kleinste Geschenk, das der große Leser und Schreiber in Braunschweig seinem Volke gemacht hat.

ZÜRICH ANNA FIERZ