



Dirk Göttsche / Florian Krobb /
Rolf Parr (Hg.)

Raabe Handbuch

Leben – Werk – Wirkung



J.B. METZLER



J.B. METZLER

Dirk Göttsche / Florian Krobb / Rolf Parr (Hg.)

Raabe-Handbuch

Leben – Werk – Wirkung

J. B. Metzler Verlag

Die Herausgeber

Dirk Götsche, Professor of German an der Universität Nottingham (Großbritannien), Ehrenpräsident der Internationalen Raabe-Gesellschaft.

Florian Krobb, Professor of German an der National University of Ireland Maynooth und Extraordinary Professor an der Universität Stellenbosch, Südafrika.

Rolf Parr, Professor für Germanistik (Literatur- und Medienwissenschaft) an der Universität Duisburg-Essen, Vizepräsident der Internationalen Raabe-Gesellschaft.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-476-02547-0

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2016 J. B. Metzler Verlag GmbH, Stuttgart
www.metzlerverlag.de
info@metzlerverlag.de



Gedruckt auf chlorfrei gebleichtem, säurefreiem und alterungsbeständigem Papier

Einbandgestaltung: Finken & Bumiller, Stuttgart
(Foto: picture-alliance/akg-images)
Satz: Claudia Wild, Konstanz, in Kooperation mit primustype Hurler GmbH, Notzingen
Druck und Bindung: C. H. Beck, Nördlingen

Printed in Germany

Inhalt

Vorwort VII

I Grundlagen

A Leben und Werk

- 1 Leben und Werk im Überblick 2
- 2 Editionsgeschichte und Nachlass 12

B Poetologie

- 3 Raabes Realismusverständnis 16
- 4 Raabe in internationalen Bezügen 21

C Rezeption und Wirkung

- 5 Rezeptionsgeschichte zu Lebzeiten 28
- 6 Posthume Rezeption – Die »Gesellschaft der Freunde Wilhelm Raabes« 33
- 7 Übersetzungen 38
- 8 Wissenschaftliche Rezeption 40
- 9 Literarische Rezeption und Wirkung 51

II Werke und Werkgruppen

- 10 »Die Chronik der Sperlingsgasse« 56
- 11 »Ein Frühling« 62
- 12 Erzählungen 1857–1860 65
- 13 »Die Kinder von Finkenrode« 70
- 14 »Der heilige Born« 74
- 15 »Die schwarze Galeere« 77
- 16 »Nach dem großen Kriege« 82
- 17 Historische Erzählungen 1862/63 85
- 18 »Die Leute aus dem Walde« 90
- 19 »Holunderblüte« 95
- 20 »Der Hungerpastor« 98
- 21 »Else von der Tanne« 103
- 22 »Keltische Knochen« 106
- 23 »Drei Federn« 109
- 24 »Sankt Thomas« 114
- 25 Historische Novellen 1865–1870 117
- 26 »Abu Telfan oder Die Heimkehr vom Mondgebirge« 125
- 27 »Der Schüdderump« 131
- 28 »Theklas Erbschaft«/
»Deutscher Mondschein« 135
- 29 »Der Dräumling« 139
- 30 »Christoph Pechlin« 142
- 31 »Meister Autor« 145
- 32 »Zum wilden Mann« 149
- 33 »Höxter und Corvey« 157
- 34 »Eulenpfingsten« 163
- 35 »Frau Salome« 166
- 36 »Die Innerste« 169
- 37 »Vom alten Proteus«/
»Der gute Tag« 172
- 38 »Horacker« 176
- 39 »Wunnigel« 181
- 40 »Deutscher Adel«/
»Villa Schönow« 184
- 41 Erzählungen 1878–1884 189
- 42 »Alte Nester« 192
- 43 »Fabian und Sebastian« 196
- 44 »Prinzessin Fisch« 198
- 45 »Pfisters Mühle« 201
- 46 »Unruhige Gäste« 206
- 47 »Im alten Eisen« 211
- 48 »Das Odfeld« 216
- 49 »Der Lar« 223
- 50 »Stopfkuchen« 228
- 51 »Gutmans Reisen« 236
- 52 »Kloster Lugau« 239
- 53 »Die Akten des Vogelsangs« 244
- 54 »Hastenbeck« 252
- 55 »Altershausen« 256
- 56 Lyrik 259
- 57 Verstreute Gelegenheitstexte, Albumenträge,
Notizbücher 262
- 58 Das zeichnerische Werk 265

VI Inhalt

III Kontexte, Themen und Diskurse

A Geschichte

- 59 Raabes Geschichtsbild 272
- 60 Zeitgeschichte 280
- 61 Modernisierung und Industrialisierung 287
- 62 Raabe in postkolonialer Sicht 293

B Kulturgeschichtliche Bezüge

- 63 Judentum 299
- 64 Schopenhauer 306
- 65 Wissenschaftsgeschichte 310
- 66 Religion 315

C Literaturgeschichtliche Bezüge

- 67 Literaturbetrieb und Medien 320
- 68 Literatur bis zur Aufklärung 327
- 69 Goethe 332

- 70 Schiller 338
- 71 Jean Paul 343
- 72 Romantik 348
- 73 Vormärz 353
- 74 Realismus 357
- 75 Moderne 366

IV Anhang

- Zeittafel 372
- Siglenverzeichnis 375
- Ausgaben und Hilfsmittel 376
- Bibliographie 377
- Autorinnen und Autoren 378
- Personenregister 379
- Werkregister 384

Vorwort

Fast fünfzig Jahre nach der Neubegründung des Raabe-Bildes durch jene Forschung der 1960er Jahre, deren Ausrichtung der von Hermann Helmers herausgegebene Band *Raabe in neuer Sicht* (1968) prägnant auf den Begriff brachte, kann von Wilhelm Raabe als einem »verkannten Schriftsteller« (so noch Denkler 1988) nicht mehr die Rede sein. Gerade in den vergangenen zwanzig Jahren ist das Interesse an seinem umfangreichen Werk neuerlich spürbar gewachsen; Raabes 68 Romane und Erzählungen haben sich für literarhistorische ebenso wie für neuere kulturwissenschaftliche und kulturgeschichtliche Fragen von der Mediengeschichte bis zu Kolonialismus und Globalisierung als besonders fruchtbar erwiesen. In Forschung, Lehre und Unterricht führt heute kein Weg mehr an Raabe vorbei, wenn es um die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts geht; mehr als zu Lebzeiten gilt er als kanonischer Autor des literarischen Realismus. Es sind gerade sein kritischer Blick auf prägende Zeitercheinungen zwischen 1848 und 1900, seine Vermittlung historischer Konflikte und sozialer Wandlungsprozesse durch die subjektiven Perspektiven Betroffener sowie sein gebrochenes Verhältnis sowohl zum programmatischen Realismus wie zum Lesepublikum seiner Zeit, die ihn als hochreflektierten Beobachter seiner Epoche und Autor avancierten realistischen Schreibens heute noch und wieder aktuell erscheinen lassen. Sein Werk zeichnet sich einerseits durch thematische Weite und eine fast fünfzigjährige Entwicklung aus – von dem Erstling *Die Chronik der Sperlingsgasse* 1856 bis zu dem 1902 abgebrochenen Fragment *Alterhausen* –; andererseits ist es von erstaunlicher Konsistenz und Hartnäckigkeit in der literarischen Modellierung wiederkehrender Problemstellungen und offener Fragen, die immer wieder neu, und zwar epistemologisch wie literarisch prägnant durchgespielt und vorangetrieben werden.

Zwar hat die Raabe-Forschung in dem von der Internationalen Raabe-Gesellschaft (Braunschweig) getragenen *Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft* ein lebendiges Forum, das unterschiedliche Forschungsinteressen

zusammenbringt und regelmäßig wichtige Akzente setzt; an einer verlässlichen Gesamtübersicht über Leben und Werk auf aktuellem Kenntnisstand fehlt es jedoch seit langem. Diese Lücke sucht das vorliegende Handbuch zu schließen, indem es zugleich den aktuellen internationalen Forschungsstand bündelt und im Hinblick auf die Interpretation einzelner Werke, aber auch bezüglich übergreifender Fragen neue Perspektiven entwickelt und in manchem Neuland betritt. Die Artikel widmen sich im ersten Teil den »Grundlagen« von Leben und Werk, Raabes Poetologie sowie seiner Rezeptions- und Wirkungsgeschichte. Im zweiten Teil werden Raabes Werke chronologisch vorgestellt, wobei einige kleinere Texte zu Werkgruppen zusammengefasst sind. Alle Artikel in diesem Teil enthalten Informationen zur Entstehung und Rezeption des jeweiligen Werks, zu seinem Inhalt und zur Interpretation im Lichte aktueller Forschung. Die Artikel des dritten Teils (»Kontexte, Themen und Diskurse«) analysieren werkübergreifend historische, kulturgeschichtliche und literaturgeschichtliche Bezüge seines Schaffens und geben damit zugleich neue Anregungen zu weiterer Forschung. Der Anhang bietet eine Zeittafel, Personen- und Werkregister sowie Hinweise zur Siglierung regelmäßig zitierter Ausgaben, zu Werkausgaben und Hilfsmitteln, zu weiterführender Lektüre sowie zu den Autorinnen und Autoren dieses Handbuchs. Sofern nicht anders mitgeteilt, werden alle Werke Raabes nach der sogenannten Braunschweiger Ausgabe (Sigle BA mit römischer Bandzahl) zitiert.

Das Handbuch richtet sich an wissenschaftliche Leserinnen und Leser, möchte aber auch für interessierte Laien und insbesondere Studierende eine verlässliche Basis zur Auseinandersetzung mit Raabes Werk bereitstellen. Wir freuen uns besonders, dass es gelungen ist, MitarbeiterInnen zu gewinnen, die unterschiedliche Generationen und Richtungen der Raabe-Forschung repräsentieren, die durch ihre Herkunft und ihren wissenschaftlichen Wirkungsort zugleich auch die internationale Reichweite der Forschungsdiskussi-

VIII Vorwort

on spiegeln. Unser Dank als Herausgeber gilt dem Verlag, der dieses für die Raabe-Forschung, aber auch für die weitere Realismusforschung wichtige Handbuch möglich gemacht hat; er gilt ebenso unseren Au-

torinnen und Autoren für ihre engagierte und konstruktive Mitarbeit, ohne welche dieses Handbuch nicht die Qualität und Vielschichtigkeit erreicht hätte, die wir uns für unser Projekt gewünscht hatten.

I Grundlagen

A Leben und Werk

1 Leben und Werk im Überblick

In einem Brief an den Verleger Ernst Schotte schreibt der junge Autor Wilhelm Raabe am 2.3.1859 selbstbewusst, er habe literarisch »einen eigenen Weg eingeschlagen« und »werde denselben fortgehen«; zu seinen besten Leistungen könne er »nur auf [s]einem eigenen Wege gelangen«, und das sei »nicht die ausgetretene Heerstraße« (BA EB II, 27). Zwar ist ihm diese Eigenständigkeit im Frühwerk nicht immer gelungen und der Dank des Publikums, den sich Raabe 1859 noch verspricht, wurde gerade dort zum Problem, wo Raabes Erzählen in der Abweichung von Markterwartungen und den Leitlinien des bürgerlichen Realismus sein eigenes Profil gewinnt. Im literarhistorischen Rückblick auf seine zwischen 1854 und 1902 entstandenen 68 Romane und Erzählungen ist Raabes besonderer Beitrag zur Literatur des 19. Jahrhunderts aber gleichwohl durch seinen »eigenen Weg« bestimmt – von der verwandelten Wiederanknüpfung an Vormärztraditionen (in den 1850er Jahren) über die kritische Annäherung an das sich durchsetzende Paradigma des programmatischen Realismus (in den 1860er Jahren) zu eigenständigen Modellen realistischer Erzählens in seinem späteren Werk.

Schon in seinem Erstlingsroman *Die Chronik der Sperlingsgasse* (1856) findet Raabe in der Subjektivität des Erzählers und der Perspektivität der Darstellung vermittels eines kontrapunktischen und polyperspektivischen Erzählens die erst später systematisch entwickelten Ansatzpunkte eines selbstreflexiven und zeitkritischen Erzählverfahrens, das die ideologischen, epistemologischen und literarischen Parameter realistischer Literatur immer schärfer auf die Probe stellt. Am Jahrhundertende gelangt sein Erzählen in der Infragestellung bürgerlich-liberalen Selbstverständnisses schließlich an die Schwelle zur zeitgleich sich entfaltenden Moderne. In der kontinuierlichen Folge der Texte, die sich auch der materiellen Notwendigkeit verdanken, sich als Berufsschriftsteller durch regel-

mäßige Produktion zu behaupten, stellt sich Raabes umfangreiches Werk so als ein lebenslanger Arbeits- und Reflexionsprozess dar, der von »narrativen Experimenten« (Detering 1990) vorangetrieben wird. Entscheidener als andere Autoren des deutschsprachigen Realismus setzt Raabe sich zudem mit der radikalen Verwandlung der Lebenswelt im Zeichen beschleunigter Modernisierung und Industrialisierung auseinander, mit den Globalisierungsprozessen im Zuge von Europas kolonialer Expansion und mit den Rückwirkungen soziopolitischer und kultureller Konflikte auf alltägliche Lebenswelten und die »Antinomien des Daseins« (BA I, 17).

1.1 Kindheit und Schulzeit (1831–1849)

Als erstes von drei Kindern des Juristen im Staatsdienst Gustav Karl Maximilian Raabe (1800–1845) und seiner Frau Auguste Johanne Friederike, geb. Jeep (1807–1874), wurde Wilhelm Raabe am 8. September 1831 in Eschershausen im Weserkreis des Herzogtums Braunschweig geboren und am 26.9. auf den Namen Wilhelm Karl getauft. Beide Eltern sind literarisch bzw. musisch gebildet und interessiert. Der Großvater väterlicherseits, August Heinrich Raabe (1759–1841), theologisch geschulter Postmeister und Postrat in Braunschweig und Holzminden, war zugleich als Aufklärungsschriftsteller mit vielfältigen, nicht zuletzt historischen Buchpublikationen hervorgetreten, die seinem Enkel bis hin zum *Odfeld* immer wieder Anregungen geben sollten (vgl. Briefe an Friedrich Jeep vom 29.8.1891 und 4.12.1898; BA EB II, 306; Fehse 1940, 286 f.). Die Mutter, die die künstlerische Begabung und den eigenwilligen, unbürgerlichen Lebensweg ihres Sohnes mit Verständnis unterstützt, bleibt für Raabe bis zu ihrem Tod eine wesentliche Bezugsperson.

Bereits im Oktober 1831 zieht die Familie nach der Beförderung des Vaters zum Assessor nach Holzmin-

den an der Weser um. Dort kommt Raabe im Alter von fünf Jahren in die Bürgerschule; ab 1840 besucht er das Gymnasium, das aus der ehemaligen Klosterschule Amelungsborn hervorgegangen war (siehe *Das Odfeld*). Mit der Beförderung des Vaters zum Justizamtmann zieht die Familie 1842 nach Stadtoldendorf. Raabe besucht dort die nur zweiklassige Stadtschule, erhält etwas Privatunterricht in Latein, Griechisch, Musik und beginnt extensiv deutsche und europäische Literatur zu lesen.

Der überraschende Tod des Vaters am 31.1.1845 hinterlässt die Familie fast mittellos und nötigt zum neuerlichen Umzug nach Wolfenbüttel, wo zwei Brüder der Mutter als Direktor bzw. Lehrer am Gymnasium wirken. Aufgrund seiner geringen Vorkenntnisse wird Raabe in die Quarta des Gymnasiums zurückgestuft, reagiert mit innerem Rückzug bzw. Leistungsverweigerung und erlebt die vorzeitige Entlassung zu Ostern 1849 (Sekundarreife) zunächst als Befreiung, die er im Rückblick später jedoch bedauert. Zugleich erhält er in diesen frühen Jahren Privatunterricht im Malen und Zeichnen, für das er erhebliches Talent entwickelt. Obwohl er seine literarisch-zeichnerische Doppelbegabung nicht so ausdrücklich thematisiert wie Gottfried Keller in seinem Roman *Der grüne Heinrich*, begleitet das zeichnerische Werk sein literarisches Lebenswerk und spielt v. a. in entscheidenden Lebenssituationen immer wieder eine wichtige Rolle (vgl. Henkel 2010). Ein frühes Beispiel ist die Pinselzeichnung 1848, mit der der Schüler die Revolution von 1848 und den Barrikadenkampf feiert (Henkel 2010, 173).

1.2 Magdeburg, Berlin und Wolfenbüttel (1849–1862): Der Weg zur Autorschaft

Nach Ostern 1849 tritt Raabe in der Creutzschen Buch- und Musikalienhandlung (Besitzer: Karl Gottfried Kretschmann) in Magdeburg eine vierjährige Lehre als Buchhändler an. Wegen seiner Kurzsichtigkeit vom Militärdienst befreit, nutzt er seine Zeit zu ausgreifender Lektüre deutscher, englischer, französischer Literatur, zum Teil auch in den Originalsprachen (Balzac, Scott, Thackeray; Andersen, Heine, E. T. A. Hoffmann, Alexis, Auerbach, Freiligrath, Storm u. a.). Der Schwerpunkt liegt auf der Gegenwartsliteratur seiner Zeit, doch liest er auch ältere Werke v. a. des 18. Jahrhunderts. Der Freitod des befreundeten jüngeren Kretschmann-Sohnes löst 1852 eine schwere psychophysische Krise aus, die zu Ostern 1853 zur vorzei-

tigen Rückkehr nach Wolfenbüttel (ohne Gesellenbrief), zu Selbstzweifeln angesichts des neuerlichen Scheiterns und zu ersten Gedanken über Künstler- oder Autorschaft als Berufswahl führt.

Um seine Bildung systematischer zu vertiefen, geht Raabe ein Jahr später für vier Semester als Gasthörer an die Friedrich-Wilhelms-Universität nach Berlin (Immatrikulation 6.5.1854) und wohnt dort zunächst in der Spreegasse 11, die zum Modell der Sperlingsgasse seines Debütromans wird. Während seines zweijährigen Studienaufenthalts hört er insg. 21 Vorlesungen in den Fächern Geschichte, Geographie (Ritter), Kunstgeschichte, Ästhetik und Orientalistik, Rechtstheorie, Kulturgeschichte, Philosophie (Michelet, Hotho) und Literaturgeschichte (u. a. zum Nibelungenlied, zur deutschen Literatur seit Klassik und Romantik, zu Shakespeare und Goethe, Kirchner, v. d. Hagen, Köpke). Spuren der an der Universität sowie in der Lektüre deutscher Gegenwartsliteratur (Jean Paul, Gutzkow) gewonnenen Anregungen finden sich bis weit in das Spätwerk hinein, während die Eindrücke der wachsenden Großstadt Berlin und ihres Kulturlebens v. a. in frühere Romane wie *Die Chronik der Sperlingsgasse*, *Ein Frühling* und *Der Hungerpastor* einfließen. Der begleitende Besuch von Kunstsammlungen und die Benutzung der Leihbibliothek in der Markgrafenstraße mit ihrem belletristischen Angebot trägt ihm die Freundschaft mit deren Eigentümer, August Stülpnagel, ein. Am 15.11.1854, den er später als Tag seiner »Federansetzung« feiert (BA EB IV, 242), notiert er erste Sätze zu seinem 1855 ausgearbeiteten Erstlingsroman *Die Chronik der Sperlingsgasse* und beschreitet so den Weg zur professionellen Autorschaft. Auch eine erste Novelle, *Der Student von Wittenberg* (publiziert 1857), entsteht im Winter 1854/55 in Berlin.

Dank der Vermittlung von Stülpnagel und Willibald Alexis kann Raabe seinen ersten Roman im März 1856 gegen Zahlung eines Druckkostenzuschusses von 50 Talern bei dem Verleger Franz Stage in Berlin platzieren; unter dem Pseudonym Jacob Corvinus erscheint er im Oktober 1856 (mit der Jahresangabe 1857) und erfährt in der Literaturkritik (trotz oder vielmehr wegen seiner zahlreichen zeit- und restaurationskritischen Seitenhiebe) eine so positive Resonanz, dass Raabe sich in seiner riskanten Berufswahl als freier Schriftsteller bestätigt sieht.

Im März 1856 nach Wolfenbüttel (in das Haus seiner Mutter und Geschwister) zurückgekehrt, widmet sich Raabe nun konzentriert der Arbeit an Romanen und Erzählungen und baut systematisch ein Netzwerk

von Verleger- und Zeitschriftenkontakten auf. Er sucht in Wolfenbüttel Anschluss an Honoratioren- und Intellektuellenzirkel wie den »Namenlosen Club« und »Kaffee«, freundet sich im Sommer 1857 mit dem Westermann-Redakteur Adolf Glaser (1829–1915) an, findet auf einer Berlinreise im Herbst 1857 die Unterstützung des Verlegers Ernst Schotte und entwickelt in den Folgejahren erste Kontakte zu den Stuttgarter Autoren und Zeitschriftenherausgebern Friedrich Wilhelm Hackländer, Edmund Hoefler und Edmund Zoller. Zu Bildungszwecken, aber auch zur Erweiterung seiner literarischen und verlegerischen Kontakte unternimmt Raabe in den Monaten April bis Juli 1859 seine einzige größere Reise, die ihn über Süddeutschland und Österreich nach Italien führen sollte, doch musste er wegen des Sardisch-Französischen Krieges gegen Österreich auf das Reiseziel Italien verzichten. In Leipzig sucht er im April die Verleger bzw. Redakteure Ernst Keil (*Gartenlaube*), Hermann Marggraff (*Blätter für literarische Unterhaltung*) und Theodor Dobrisch (*Zeitung für die elegante Welt*) sowie Friedrich Gerstäcker und Gustav Freytag auf, in Dresden anschließend Karl Gutzkow und Robert Gisecke, in Prag den Verleger J. L. Kober. Vom 19.5. an verbringt er drei Wochen als Tourist in Wien und registriert in den Reaktionen auf den Krieg mit Enttäuschung das dortige Desinteresse an jener Einigung der deutschen Länder, das seine liberale politische Grundüberzeugung prägt. Diese Zeitzeugenschaft ist als »Grundlage für Raabes kleindeutsches Engagement (Reichseinheit unter preußischer Führung ohne die Donaumonarchie)« gesehen worden (Schrader 1985, 237). Die anschließende Alpen- und Donaureise führt über Linz, Traunsee, Hallstatt, Ischl, St. Wolfgang, Salzburg und Berchtesgaden am 25.6. nach München, wo Raabe den Lyriker Hermann Lingg besucht. In Stuttgart trifft er Anfang Juli mit Hilfe von Hoefler und Hackländer weitere Redakteure und Verleger, bevor er über Frankfurt a. M., Mainz, Wiesbaden und Köln nach Wolfenbüttel zurückkehrt.

Nach seiner Rückkehr in die Kleinstadt engagiert Raabe sich zunehmend politisch. Er verfasst politische Lyrik (*Königseid*, November 1859) und organisiert die örtliche Feier zum 100. Geburtstag Schillers am 10.11.1859 mit, die zur politischen Demonstration der bürgerlich-liberalen und nationalen Opposition gegen Partikularismus und Restaurationspolitik wird (Vortrag seines Gedichts *Zum Schillerfest*). Am 26.5.1860 tritt er dem liberalen Deutschen Nationalverein auch formell bei und vertritt den Ortsverband vom 2. bis 6.9.1860 auf der Generalversammlung in Coburg,

wobei er unter polizeilicher Beobachtung steht. Auch im Folgejahr nimmt er an der Versammlung des Deutschen Nationalvereins in Heidelberg teil (21.–25.8.1861). Bereits am 1.10.1857 hatte er ein Tagebuch begonnen, das er bis zum 2.11.1910, also wenige Tage vor seinem Tod, regelmäßig führte. Während Dramenpläne und die Idee eines Berliner Großstadtromans unausgeführt bleiben, leitet die Tagebuchnotiz »Ich entdecke, daß ich Verse machen kann!!!!« (zit. n. Fuld 1993, 120), am 5.12.1857 das sechsjährige Bemühen um lyrische Formen des Schreibens ein, das nach euphorischen Anfängen zunehmend selbstironisch reflektiert wird (Schrader 1985, 236).

Auch in seinem literarischen Hauptwerk, der Erzählprosa, bleibt Raabe in diesen Jahren auf der Suche nach dem eigenen Stil. Der Erstlingsroman *Die Chronik der Sperlingsgasse* liest sich aus dem Rückblick auf das Gesamtwerk wie eine Exposition von Raabes »eigenen Wegen« realistischen Erzählens, deren Potential er jedoch erst zehn Jahre später konsequenter zu entwickeln beginnt. Die Verwendung eines sich erinnernden Ich-Erzählers als Ansatzpunkt eines selbstreflexiven Erzählens, die kontrapunktische Konstellation zweier gegensätzlicher Christen, die Verbindung von Lebens- und Familiengeschichte mit jüngerer deutscher Zeitgeschichte seit den Befreiungskriegen und der Entwurf einer Patchwork-Familie als sozialetische Antwort auf die Krisen bürgerlicher Sozialität (»alternative community«; Sammons 1987) weisen auf das Spätwerk voraus. Allerdings wird die kontrapunktische Struktur hier noch von einer sentimental, biedermeierlich wirkenden Kontrastechnik überlagert, die auf einen harmonischen Ausgleich der »Antinomien des Daseins« (BA I, 17) zielt, und der soziale Mikrokosmos des Romans, die nachbarschaftliche Sperlingsgasse in der Großstadt Berlin, bricht die kritische Zeit- und Geschichtsreflexion durch eine Idyllisierung, deren antimoderner Gestus wesentlich zum verspäteten Publikumerfolg des Romans ab der dritten Auflage 1864 beigetragen haben dürfte.

Die Verknüpfung von sozialer Diagnostik und bürgerlicher Sozialethik in Wiederanknüpfung an den Sozialroman des Vormärz gleitet in Raabes zweitem Roman, *Ein Frühling* (1857), dann weiter ins Sentimentale ab. Nach diesem Misserfolg erprobt Raabe in *Die Kinder von Finkenrode* (1859) erstmals den später so zentralen Chronotopos der Heimkehr zur Reflexion von bürgerlichen Identitätsproblemen und Zeiterfahrungen im Zeitalter sprunghafter Modernisierung, die im doppelten Kontrast von Provinzraum

und Großstadt, erinnertes Jugendzeit und dargestellte Gegenwart zur Anschauung gelangt. Mit dem Roman *Die Leute aus dem Walde* (1862) nähert sich Raabe dem Mainstream realistischen Erzählens in den 1860er Jahren, indem er in epochentypischer Weise einen Gesellschaftsroman (ein Panorama sozialer Schichten und politischer wie moralischer Haltungen) mit dem Grundmuster des Bildungsromans verbindet. Der Kontrast von Provinz und Metropole wird zur Dialektik von Heimat und Welt (Amerika) erweitert; die Gruppe der Mentorenfiguren entwirft Vermittlungen im Spannungsfeld von Idealismus und Realismus, die intertextuell mit Goethes Roman *Wilhelm Meisters Wanderjahre* und programmatisch mit dem Ethos bürgerlicher Solidarität und praktischer Anteilnahme als Widerstand gegen den Materialismus und Egoismus der Zeit verknüpft werden.

Einen weiteren Schwerpunkt bildet schon früh das historische Erzählen, von dem der junge Autor sich angesichts der erneuten Popularität historischer Romane und Novellen seit den 1850er Jahren erheblichen Erfolg versprechen konnte. In dem Roman *Nach dem großen Kriege* (1861), formal ein zeituntypischer Briefroman, leistet Raabe seinen eigenständigen Beitrag zum geschichtspolitischen Erinnerungsdiskurs über die Befreiungskriege gegen Napoleon, der in diesen Jahren zunehmend ins Zentrum liberaler Hoffnungen auf nationale Einheit rückt. Auch in den historischen Erzählungen – wie z. B. der Erfolgsnovelle *Die schwarze Galeere* (1861) aus dem Unabhängigkeitskrieg der Niederlande gegen Spanien, die später zur Schullektüre werden sollte – steht die Vergangenheitsdarstellung im Zeichen aktueller politischer und gesellschaftlicher Problemstellungen. Besondere Meisterschaft entwickelt Raabe in der literarischen Mimikry frühneuzeitlicher Erfahrungswelten als Reflexionsmodellen eines wachsenden historischen Pessimismus. Beispiele sind der Roman *Der heilige Born* (1861), die Magdeburg-Erzählung *Des Herrgotts Kanzlei* (1862) und die im Dreißigjährigen Krieg angesiedelte Skizze *Lorenz Scheibenhart* (1858).

Im August 1859 verliebt Raabe sich in die wohlhabende und gebildete Wolfenbütteler Bürgertochter Bertha Emilie Wilhelmine Leiste (1835–1914), mit der er sich am 14.3.1861 verlobt. Nachdem er im Rahmen eines Stuttgart-Besuchs Ende August 1861 den Plan gefasst hat, aus der norddeutschen Provinzstadt Wolfenbüttel in diese süddeutsche Kultur-Metropole umzuziehen, bereitet er auf einer weiteren Stuttgart-Reise am 9.–13.3.1862 gemeinsam mit seiner Verlobten den Umzug vor, der schon in der Nacht nach der

Hochzeit am 24.7.1862 erfolgt. Privater und beruflicher Neuanfang fallen in diesem Schritt also zusammen, auch wenn die Anforderungen von Ehe und Familie dem Schriftsteller Raabe und seinen Gewohnheiten in den Folgejahren oft im Wege stehen.

1.3 Stuttgart (1862–1870): Auf der Suche nach »eigenen Wegen« in den Realismus

Raabes acht Stuttgarter Jahre fallen in die politisch bewegte Zeit des erstarkenden Liberalismus, der Bismarckschen Reichseinigungskriege und des beschleunigten gesellschaftlichen Wandels. Auf seinen früheren Kontakten und der Freundschaft mit Edmund Hoefer aufbauend, tritt Raabe dem Lesekabinett und Kulturforum »Museums-Gesellschaft« (22.10.1862) sowie der gemischten Künstlergemeinschaft »Das strahlende Bergwerk« bei (Oktober 1862 – Oktober 1865). Er lernt Autoren, Künstler und Wissenschaftler wie Otto Müller, Karl Schönhardt und Georg Scherer kennen, nimmt an demokratischen Versammlungen aus dem Geist der 1848er Revolution teil, verkehrt mit Liberalen wie Hackländer und dem Freund und späteren nationalliberalen Reichstagsabgeordneten Friedrich Notter, aber auch mit Radikaldemokraten wie Moritz Hartmann und Albert Dulk. Vor dem Hintergrund des Deutsch-Dänischen Krieges sucht er 1864 Anschluss an das »Sonntagskränzchen« demokratischer Intellektueller. Am 7.8.1866 ist er Gründungsmitglied der in Württemberg oppositionellen, kleindeutsch-liberalen Deutschen Partei, in der er sich nach der Auflösung des Deutschen Nationalvereins zunehmend engagiert. Am 1.1.1866 lernt er den Romancier und Lyriker Wilhelm Jensen (1837–1911) und dessen attraktive Frau Marie (1845–1921) kennen, mit denen ihn eine lebenslange, wenngleich nicht konfliktfreie Freundschaft verbinden wird. Nach dem preußischen Sieg bei Königgrätz im Preußisch-Österreichischen Krieg werden Raabe und Jensen am 12.7.1866 wegen ihrer kleindeutschen Gesinnung aus einer politischen Volksversammlung in der Stuttgarter Liederhalle geworfen. Die Polizei von Württemberg, das mit Österreich koalitiert, legt eine Akte zu Raabes möglicher Landesverweisung an. Gleichwohl unterstützt der Autor im Mai 1867 aktiv einen Hilfsfonds für den im Londoner Exil lebenden politischen Lyriker Ferdinand Freiligrath, mit dem er nach dessen Rückkehr im Juli des Folgejahres mehrfach zusammentrifft.

Das Ehepaar Raabe wohnt in den Stuttgarter Jahren, die Raabe im verklärenden Rückblick des Alters

als »meine glücklichste Lebenszeit« erscheinen (Fehse 1940, 411), zunächst in der Gymnasiumsstraße 13, dann ab 2.5.1864 in einer Neubauwohnung in der Hermannstraße 11. Am 17.7.1863 wird die erste Tochter Margarethe geboren. Nach zwei Totgeburten (23.9.1864 und 6.8.1865) folgt am 17.6.1868 die Geburt der Tochter Elisabeth. Gemeinsame Reisen führen zweimal nach Norddeutschland (10.6.–2.9.1864: Wolfenbüttel, Braunschweig, Ost- und Nordsee, Lübeck, Hamburg, Harz; 4.6.–9.9.1867: Kassel, Holzminden, Wolfenbüttel, Sylt, Braunschweig, Düsseldorf) und im Juli/August 1869, anfangs gemeinsam mit dem Ehepaar Jensen, nach Bregenz, in die Schweiz, nach Lindau und Vorarlberg. In gesundheitlicher Hinsicht beginnen 1864 jene von nervösen Depressionen begleiteten Asthmaanfalle, mit denen Raabe in seinem weiteren Leben wiederholt, und v. a. in Krisenzeiten, zu kämpfen hat.

Literarisch markieren die Stuttgarter Jahre Raabes stärkste Annäherung an die mittlerweile dominant gewordene Poetik des Realismus, aber auch entscheidene Schritte zu seinen »eigenen Wegen« realistischer Erzählens. Komödienpläne (»Violante«, »Die Italienerin« im Februar 1863) und ein Versepos (»Die Königin von Saba«, 1863/64) bleiben unausgeführt. Am 16.2.1866 notiert Raabe seine Abkehr von der »mehr lyrische[n] Periode« seines Frühwerks und verpflichtet sich dem Kampf gegen die herrschende »Lüge in unserer Literatur« (BA EB II, 112). Begegnungen mit Paul Heyse (1866), Berthold Auerbach (1869) und Friedrich Theodor Vischer (1866) begleiten die Erarbeitung eines eigenständigen realistischen Erzählens. Immer stärker spürt Raabe die Spannung zwischen den Anforderungen des Buchmarktes, auf die er sich in der Stuttgarter Zeit mit dem Standardformat dreibändiger Romane, mit Zeitschriftenvorabdrucken und zeitschriftentauglichen Novellen einlässt, und seinem eigenen literarischen Kunstanspruch.

Zunächst setzt Raabe in Stuttgart die mit Novellen wie *Die schwarze Galeere* und dem Roman *Die Leute aus dem Walde* begonnene kritische Annäherung an die Paradigmen realistischer Erzählens fort. Im Mittelpunkt stehen dabei die durch den Schlusssatz des letzten zu einer thematischen Trilogie zusammengeschlossenen Romane *Der Hungerpastor* (1863/64), *Abu Telfan* (1867) und *Der Schüdderump* (1869/70). *Der Hungerpastor*, schon zu Lebzeiten Raabes Bestseller und bis in die 1960er Jahre sein populärstes Werk, entwirft als Bildungsroman die hindernisvolle Entwicklungsgeschichte eines armen Schustersohnes und Halbwaisen, die nach Gymnasium, Studium und

Hauslehrertum in die philiströse Idylle der glücklich verheirateten Pastorenexistenz in einem pommerischen Küstenort ausweicht. Erst hier gelangen der »Hunger nach dem Ideal« und der »Hunger nach dem Wirklichen« in der Einheit von »Arbeit und Liebe« und einer Sozialethik tätiger Nächstenliebe zur Deckung (BA VI, 439, 156). Obwohl als Beitrag zu dem zeitgenössischen Diskurs bürgerlicher Selbstbehauptung nach der gescheiterten Revolution von 1848 gemeint, eröffnet der Roman durch den schon in der Handlungsführung sichtbaren ästhetischen Antimodernismus die Möglichkeit jener heimatliterarischen und völkischen Missverständnisse, die die Raabe-Rezeption bis in die 1960er Jahre belasten sollten. Die strukturelle und teils auch ideologische Orientierung an Gustav Freytags erfolgreichem Bildungs- und Zeitroman *Soll und Haben* (1855) ist noch deutlicher in der Parallelführung einer mit dem Protagonisten kontrastierenden jüdischen Bildungsgeschichte, die zeitgenössische antijüdische Stereotype bekräftigt und daher noch zu Lebzeiten Raabes eine antisemitische Lektüre ermöglichte.

Raabes Kontrafaktur des großen Gesellschaftsromans Spielhagenscher Prägung in *Abu Telfan oder Die Heimkehr vom Mondgebirge* dagegen setzt sich entschieden kritischer mit der gesellschaftlichen und politischen Entwicklung seit der 1848er Revolution auseinander. Ähnlich wie in der historischen Novelle *Sankt Thomas* (1866), die europäische und koloniale Konflikte auf einer Insel vor Westafrika austrägt, greift Raabe hier das wachsende Interesse an Afrika und Europas kolonialer Expansion auf. Die problematische Heimkehr eines einst gescheiterten Theologiestudenten aus kolonialen Abenteuern und einer elfjährigen Gefangenschaft als Sklave im afrikanischen »Königreich Dar-Fur« (BA VII, 12) dient im Sinne eines imaginären und verfremdenden außereuropäischen Blicks auf die eigene Kultur zu provozierenden »Vergleichungen« (BA VII, 186) zwischen beiden Kulturräumen, in denen sich das spießbürgerliche und polizeistaatliche Nachmärzdeutschland als das »wahre Afrika« entpuppt. Das Gesellschaftspanorama des Romans und die Identitätskonflikte des Protagonisten und seiner Spiegelfiguren fragen nach den verbliebenen individuellen und politischen Spielräumen im Deutschland der 1860er Jahre. Noch pessimistischer ist die Gesellschaftsdiagnose im Schlusstück der »Stuttgarter Trilogie«, *Der Schüdderump*. Unter dem Titelsymbol des Pestkarrens entwirft dieser Roman eine tragische Welt, in der sich weder die Bildungsvorstellungen des 18. Jahrhunderts noch die soziale Ethik

nachbarschaftlicher Anteilnahme noch jugendliche Lebendigkeit gegen den Materialismus des 19. Jahrhunderts durchzusetzen vermögen. Das langsame Sterben der Protagonistin als »Fremde in der Welt« (BA VIII, 302) spiegelt so die pessimistische Unterströmung schon im Vorlauf auf die Gründerzeit.

Während Raabe später seinen Erfolgsroman *Der Hungerpastor* zusammen mit seinem Frühwerk als »Jugendquark« (BA EB II, 444) verworfen hat, bezeichnet er den ganz anders konstruierten Experimentalroman *Drei Federn* (1865) im Rückblick als sein »erstes selbständiges Werk« (BA EB IV, 205). Hier wird die Erzählerposition in drei gegensätzliche Ich-Erzähler mit unterschiedlichen, ja gegensätzlichen Bildern der erzählten Geschichte aufgespalten. Solch konsequente und kontrapunktische Perspektivität bricht mit der sentimental Kontrasttechnik des Frühwerks und weist bereits deutlich auf die Werke der Braunschweiger Zeit voraus. In den zumeist historischen Novellen und Erzählungen, die die Arbeit an den Stuttgarter Romanen begleiten, ist das Verfahren des variierenden und kontrastierenden Erprobens von Sichtweisen und Darstellungsmöglichkeiten eher im Neben- und Nacheinander unterschiedlicher Texte erkennbar. So konterkariert z. B. die Novelle *Im Siegeskranze* (1866) in ihrer abgründigen Darstellung der Befreiungskriege gegen Napoleon den nationalliberalen Geschichtsdiskurs des fünf Jahre früher entstandenen Romans *Nach dem großen Kriege*. In Erzählungen wie *Holunderblüte* (1863), *Die Hämelschen Kinder* (1863) und *Else von der Tanne* (1865) dienen Kinder und Außenseiter als Reflektorfiguren einer trotz fort-dauernder Idealisierungen immer schärferen Kritik der Geschichte als Gewaltgeschichte. Selbst die letzte in Stuttgart beendete Novelle, *Des Reiches Krone* (1870), die in historischem Gewand Bismarcks Reichsgründung zu legitimieren scheint, erweist sich bei genauerer Lektüre als ein weiterer Schritt zur Verabschiedung eines heroischen Geschichtsverständnisses zugunsten jener wachsenden Geschichtsskepsis, die im Werk der Folgejahre dominant wird.

Nachdem Wilhelm Jensen ihm am 22.9.1868 mitgeteilt hatte, dass er als Redakteur der *Norddeutschen Zeitung* mit seiner Frau nach Flensburg übersiedeln werde, notiert Raabe in seinem Tagebuch den »Entschluß nach Braunschweig zu gehen« (zit. n. Fuld 1993, 228), der dem Wunsch seiner in Stuttgart nicht heimisch gewordenen Frau entgegenkommt. Die Umzugsvorbereitungen beginnen allerdings erst anderthalb Jahre später, im März 1870, vor dem Hintergrund einer »einschneidende[n] Wirkungskrise« in-

folge des mangelnden Erfolgs seiner neueren Werke beim Lesepublikum, »wiederholter[r] Verlagsablehnungen und Honorarkürzungen, Finanzknappheit« (Schrader 1985, 244) und einer Wiederkehr seines »nervösen Asthma« (BA EB II, 164). Angesichts der französischen Mobilmachung vom 15.7.1870 beschleunigt Raabe den Umzug, mit dem die Familie am 17.7.1870 dann jedoch mitten in die deutsche Mobilmachung zum Deutsch-Französischen Krieg gerät und – nach einem Umweg über Nürnberg, Eisenach und Kassel – erst am 21.7. in Braunschweig eintrifft.

1.4 Braunschweig (1870–1910): Raabes Spätrealismus

Raabes vierzig Lebens- und Schaffensjahre in Braunschweig umfassen nicht nur die ganze zweite Hälfte seines Lebens, sondern auch fast den gesamten historischen Zeitraum von der Gründung des Deutschen Reiches 1871 bis zum Ersten Weltkrieg. Die geläufige verkürzende Rede von Raabes »Braunschweiger Spätwerk« übersieht nicht nur, dass der Autor zum Zeitpunkt der Rückkehr in die norddeutsche Provinz erst 38 Jahre alt war, sondern unterschlägt auch die weitere Entwicklung seines Werks – von dem in Stuttgart begonnenen Roman *Der Dräumling* (1871), einem selbstironischen Rückblick auf die nationale und liberale Schiller-Begeisterung des Jahres 1859 als Intervention gegen den Nationalchauvinismus des Deutsch-Französischen Krieges, bis zu dem Fragment *Altershausen* (1902), Raabes letztem und radikalstem Experiment literarischer Selbst- und Zeitreflexion an den Grenzen realistischer Erzählkonventionen und eines bürgerlich-liberalen Weltbildes. Allerdings lassen sich in der Weiterentwicklung seines zeitkritischen und selbstreflexiven Spätrealismus keine eindeutigen Zäsuren ausmachen, und auch Raabes privates Leben, sein Überlebenskampf als Berufsschriftsteller im Dauerkonflikt mit dem Publikumsgeschmack seiner Zeit und der Wandel seiner öffentlichen Resonanz hin zu einer späten, seit Mitte der 1880er Jahre wachsenden Anerkennung, die freilich weithin auf dem von Raabe als »Litteratur-Jugend-Sünden« (BA EB II, 273) verworfenen Frühwerk beruht, lässt weitere Phasengliederungen willkürlich erscheinen.

Nach zwei Übergangsmo-naten bei Raabes Mutter in dem mittelalterlichen Johannishof (dem »Cyriacihof« des Romans *Meister Autor*), wohnt die Familie ab 1.10.1870 zunächst in der Salzdahlumer Straße 3, auf dem »Krähenfelde« am damaligen Stadtrand von

Braunschweig, dem Raabe mit dem Titel seines Prozyklus *Krähenfelder Geschichten* 1878 literarischen Tribut zollt. Dem durch Kündigung erzwungenen Umzug in die Wolfenbütteler Straße 49 zwölf Jahre später (3.10.1882) folgen drei weitere Wohnungen (Leisewitzstraße 7, ab 18.9.1887; Am Windmühlenberg 3, ab 26.3.1896; Leonhardstraße 52/3, heute 29a; ab 29.3.1901), deren letzte heute als Raabe-Gedächtnisstätte erhalten ist. Am 14.8.1872 wird die dritte Tochter Klara geboren; der frühe Krankheitstod der erst sechzehnjährigen jüngsten Tochter Gertrud (19.2.1876–24.6.1892) erschüttert Raabe zutiefst und verstärkt seine wachsende Neigung zur Absonderung als ein Autor, der sich schon mit Mitte 50 als zum »alten Eisen« gehörig inszeniert (BA EB III, 414). Einerseits sucht Raabe in Braunschweig Anschluss an lokale Honoratioren- und Intellektuellenkreise wie den »Großen Klub«, die »Buern im Kreienfelde«, die »Ehrlichen Kleiderseller« und (ab 1882) den »Feuchten Pinsel«. Diese bürgerliche Geselligkeit ist die »Grundlage für anregende Kontakte und Charakterstudien, aber auch Anlaß für philiströs-behagliche Mythenbildung um den alten Raabe, der es sich »in Banausia« [BA EB III, 456] gefallen ließ« (Schrader 1985, 246). Am 9.–15.9.1882 nimmt Raabe an der Jahrestagung des »Allgemeinen deutschen Schriftstellerverbandes« in Braunschweig teil und tritt ihm zeitweilig bei (29.6.1882–30.3.1885). Andererseits kämpft er wiederholt mit literarischen und persönlichen Sinnkrisen, die sich jeweils auch psychosomatisch in Krankheit niederschlagen. Die Anlässe sind teils privater Art (wie der als tiefer Lebenseinschnitt erfahrene Tod der Mutter am 1.11.1874), öfter aber beruflich begründet, wie z. B. der »Höhepunkt der Wirkungskrise« (Schrader 1985, 251) nach dem Bruch mit dem Westermann-Verlag im Juni 1884, als sein Tagebuch »Lebensnot« (10.11.1884) und »Lebensüberdruß« (31.3.1885) notiert (zit. n. Fuld 1993, 295). Dazu kommt die wachsende Klage, zur Sicherung des Familieneinkommens gegen alle inneren und äußeren Widerstände weiterhin regelmäßig schreiben zu müssen – »pour fair ma cuisine, wie der selige Honoré de Balzac das ganz vortrefflich und richtig sagte« (BA EB II, 343): »Ich bin mein ganzes Leben durch die heiße Hand an der Gurgel mit der Frage: Was wird mit dir und den Deinigen morgen? nicht losgeworden« (Tagebuchnotiz 1.3.1896, zit. n. Schrader 1985, 267).

Neue Freundschaften verbinden Raabe in den Braunschweiger Jahren u. a. mit dem Altphilologen Wilhelm Brandes (ab 1881), der 1910/11 die Grün-

derung der Raabe-Gesellschaft mitinitiiert hat, dem Rechtsanwalt Louis Engelbrecht (ab 1882), dem Lehrer und Kritiker Edmund Sträter (ab 1889), der sich publizistisch für Raabes Werk einsetzte, dem Wagner-Freund Hans von Wolzogen (ab 1881) und Detlev von Liliencron (1907–1909). Die Sommerferien verbringt die Familie Raabe von 1873 an regelmäßig im Harz und macht von 1885 bis 1891 häufig Tagesausflüge mit der Eisenbahn nach Harzburg oder Goslar. Die wenigen anderen Reisen sind zumeist Verwandtenbesuche in Norddeutschland oder führen Raabe (allein oder mit dem Ehepaar Jensen) nach Freiburg, in den Schwarzwald, nach Basel und ins Elsaß (7.–25.9.1880) bzw. (mit seiner Frau) nach München, Süddeutschland und Österreich (14.7.–1.8.1893). In späteren Jahren bezeugen Besuche jüngerer Autoren wie Heinrich Seidel (1889), Emil Strauß (1895), Rudolf Huch (1895–97), Ludwig Ganghofer (1898), Lulu von Strauß und Torney (1904–1907), Cäsar Flaischlen (1905), Gustav Frenssen (1905), Clara Viebig (1908), Carl Spitteler (1909) und Hermann Hesse (1909) die wachsende Anerkennung Raabes durch die literarische Welt und vermitteln ihm das Gefühl, »daß das deutsche Volk [v. a. »die jüngere Welt«] sich endlich zu mir wendet« (22.5.1889 an Glaser, zit. n. Schrader 1985, 253). Es sind allerdings weithin nicht die Repräsentanten der anbrechenden Moderne, die sich für Raabe interessieren. Statt der innovativen und modernen Aspekte von Raabes Braunschweiger Erzählwerk stehen weiterhin seine früheren Werke im Mittelpunkt der zeitgenössischen Rezeption.

Ähnlich zwiespältig ist daher die Besserung seiner materiellen Situation als Schriftsteller, die von der Mitte der 1870er Jahre an, v. a. aber ab 1900 weithin auf Neuauflagen seiner frühen Werke, allen voran der *Chronik der Sperlingsgasse* und des *Hungerpastor*, beruht und so den Konflikt zwischen literarischem Selbstverständnis und öffentlicher Resonanz verschärft. Als Anerkennung erlebt Raabe jedoch die jährliche Ehrenpension der Deutschen Schiller-Stiftung, die ihm auf Antrag Paul Heyeses 1886 zunächst für drei Jahre, dann nach zweimaliger Verlängerung vom 1.1.1895 an auf Lebenszeit verliehen wird. Waren der 50. Geburtstag 1881 und der 35. Jahrestag der mythisierten »Federansetzung« am 15.11.1889 noch weithin im Freundeskreis gefeiert worden, so begann mit dem 60. Geburtstag am 8.9.1891 und der Würdigung seiner 40 Jahre als Schriftsteller am 15.11.1894 die Reihe der vermehrten brieflichen Glückwünsche, Anerkennungen in Zeitschriften und öffentlichen Ehrungen. Am 20.10.1894 wird er (zu dessen 250. Geburts-

tag) in den Nürnberger »Pegnesischen Blumenorden« aufgenommen; am 28.10.1899 wird ihm der Bayerische Maximiliansorden verliehen. Der 70. Geburtstag wird im Braunschweiger Altstadtrathaus gefeiert; Raabe erhält Ehrenbürgerbriefe der Städte Braunschweig und Eschershausen, die Ehrendoktorwürde der Universitäten Göttingen und Tübingen, das Herzoglich-Braunschweigische Kommandeurskreuz des Ordens Heinrichs des Löwen und den Königlich-Preußischen Kronenorden 3. Klasse.

Bis zu diesen Altersehrungen ist es für den Schriftsteller bei seinem Umzug von Stuttgart nach Braunschweig im Juli 1870 allerdings noch ein weiter Weg, in dessen Verlauf sich Raabes eigenständige spätrealistische Poetik immer deutlicher profiliert. Ein formales Charakteristikum ist die Neigung zu mittleren Textlängen, die die geläufige Grenze zwischen Novellen und Romanen unterläuft. Die Entwicklung avancierter Erzählverfahren weicht zudem nach dem Experimentalroman *Drei Federn* immer deutlicher von den theoretischen Vorgaben des programmatischen Realismus ab, und Raabes Zeitkritik gewinnt nach *Abu Telfan* angesichts seiner zunehmenden Enttäuschung durch Gründerzeitkapitalismus und Wilhelminischen Antiliberalismus an Schärfe. Charakteristisch ist die variierte Weiterentwicklung wiederkehrender Problemstellungen, Figurenkonstellationen, Zentralmotive und Erzählmodelle, die in manchen Fällen durch intertextuelle Rückverweise späterer Werke auf frühere expliziert wird. Heuristisch lässt sich das umfangreiche Braunschweiger Werk in drei Linien gliedern: (1) Raabes sog. Chronisten-Romane, in denen (wie im Ansatz schon in der *Chronik der Sperlingsgasse* und *Die Kinder von Finkenrode*) ein bürgerlicher Ich-Erzähler als beteiligter Chronist die Geschichte seiner Jugendfreunde und ihrer Welt als Mikrokosmos einer von Modernisierungsprozessen geprägten »Gesellschaft im Aufbruch« (Siemann 1990) erzählt, und zwar so, dass die dargestellte Lebenswelt ihr bewegendes Zentrum in Figuren hat, die dem bürgerlichen Erzähler kontrapunktisch entgegengestellt sind und daher – nach einer Heimkehr oder Wiederbegegnung – zur kritischen Selbstreflexion bürgerlichen Bewusstseins zwingen; (2) auktorial erzählte Texte, die im Rahmen eines selbstreflexiven und oft humoristischen Erzählverfahrens konzentrierte Reflexionsmodelle bürgerlicher Mentalität und Sozialität entwerfen, welche die immer skeptischere Erkundung der Spielräume sozialer Moralität mit teils satirischer Zeitkritik verbinden; und (3) die Linie der historischen Romane und Novellen, die kritische Interventionen im Geschichtsdenken

seiner Zeit mit der Perspektivierung von Weltgeschichte »von unten«, »aus der Sicht der Betroffenen« (Schradler 1973, 33) und dem Nachdenken über die Erzählbarkeit von Geschichte überhaupt verbinden.

Die Linie der Braunschweiger Chronisten-Romane beginnt mit *Alte Nester* (1879), einem Panorama unterschiedlicher, sich gegenseitig spiegelnder Lebensgeschichten, die vermittels der vorübergehenden Rückkehr des Ich-Erzählers in den gemeinsamen Jugendraum der Figuren zu prismatischer Zeit- und Selbstreflexion zusammengeführt werden, indem sie dem Erzähler zugleich Anlass zu einer elaborierten Erinnerungspoetik geben. In *Pfisters Mühle* (1884), einem für die Zeitgenossen provozierenden Pionierwerk moderner literarischer Kritik an industrieller Umweltverschmutzung, perspektivieren Heimkehr und Erinnerung den radikalen Wandel der Lebenswelt und Produktionsweisen im Prozess sprunghafter Industrialisierung. Die »See- und Mordgeschichte« *Stopfkuchen* (1891) arbeitet dagegen konzentrierter mit der scharfen Dialektik nur zweier Figuren und Perspektiven, des zu einem Heimatbesuch in die deutsche Provinz zurückkehrenden Südafrika-Auswanderers und Ich-Erzählers, durch den der Roman das koloniale Thema von *Abu Telfan* fortführt, und seines rhetorisch dominanten, zu Hause gebliebenen Gegenübers, der Titelfigur; im Gegeneinander dieser beiden untypischen Repräsentanten bürgerlichen Lebens und Denkens entfaltet dieser Roman seine ironische Hinterfragung bürgerlicher Identität und Kultur. Am entschiedensten wird das bürgerliche Selbstverständnis des Chronisten aber in *Die Akten des Vogelsangs* (1896) problematisiert, mit denen Raabe nicht nur dem Titel nach Aspekte seines Erstlings *Die Chronik der Sperlingsgasse* revidiert wieder aufgreift. Als vermeintlicher »Weltüberwinder« (BA XIX, 308) führt der Antipode des bürgerlichen Chronisten hier die Abgründigkeit und Konstruiertheit der bürgerlichen Welt vor Augen, während sein tragisches Scheitern in heilloser Verzweiflung aporetisch auch die Möglichkeit eines Lebens außerhalb der bürgerlichen Ordnung in Frage stellt. Raabes letzter Text, das Romanfragment *Altershausen* (1902), führt das in den Chronisten-Romanen entwickelte Strukturmodell spätrealistischen Erzählens selbst an seine Grenzen, indem die Identität des erzählenden Ich nun auch grammatisch in »Ich« und »er« auseinanderbricht (BA XX, 204, 208) und die »Heimkehr« in eine groteske Welt führt, deren Dekonstruktion der bürgerlichen Welt des 19. Jahrhunderts problemgeschichtlich nicht weit von der gleichzeitigen Moderne entfernt ist.

In einer zweiten, auktorial erzählten Linie seines späteren Werks entwirft Raabe konzentrierte Reflexionsmodelle bürgerlicher Mentalität und Sozialität, die im Rahmen eines autoreflexiven und oft humoristischen Erzählverfahrens gesellschaftliche Entwicklungen und die immer skeptischere Erkundung der Spielräume sozialer Moralität mit teils satirischer Zeitkritik verbinden. So kritisieren die kleinen Zeitromane *Deutscher Adel* (1878/79) und *Villa Schönow* (1884) den wachsenden Nationalismus und Materialismus des Deutschen Reiches im Gefolge des Deutsch-Französischen Krieges und stellen dagegen noch einmal emphatisch die Utopie einer alternativen Gemeinschaft. In *Kloster Lugau* (1894) verbindet sich der Rückblick auf den Krieg mit satirischer Kritik an ideologischem Opportunismus, bürgerlichem Aufstiegs willen, protestantischer Scheinmoral und autoritärem Ordnungsdenken im Wilhelminischen Reich »in einer Welt«, »die jeder auf eine andere Weise sieht« (BA XIX, 145). Der Roman *Im alten Eisen* (1887) konturiert die soziale Frage entschieden schärfer als Raabes frühere Versuche. *Unruhige Gäste* (1885) nutzt einmal mehr das Seuchenmotiv, um die soziale Spaltung der Gesellschaft zur Reflexion zu stellen, und in *Horacker* (1876) rückt die Enge bürgerlicher Moralvorstellungen und die destruktive Macht von Vorurteilen und öffentlicher Meinung (»man«) satirisch ins Licht. Die humoristische Erzählung *Eulenzpöngsten* (1874/75) ist (noch deutlicher als *Unruhige Gäste*) ein Beispiel für Raabes Schopenhauer-Auseinandersetzung, während seine frühe Darwin-Rezeption v. a. in dem Roman *Der Lar* (1889) greifbar wird, der zugleich als Kritik moderner Medien (Zeitung und Photographie) gelesen werden kann.

Immer wieder geht es in Raabes Werk aus der Braunschweiger Zeit darüber hinaus um die Erfahrungen und Konsequenzen als krisenhaft empfundener Modernisierung. Ganz ins Zentrum rückt diese Thematik in *Meister Autor* (1874) und *Prinzessin Fisch* (1882/83), in der Urbanisierung und moderne Infrastruktur (Eisenbahn und Straßenbau) bzw. die sprunghafte Entwicklung eines Harzstädtchens zum internationalen Kurort tradierte Lebenswelten und Werte ebenso in Frage stellen wie die Rückwirkungen der kolonialen Expansion und die Globalisierungseffekte des internationalen Handels. Deutsche Provinz und große Welt stehen im Zeitalter des Kolonialismus in einem Austauschverhältnis, das für die Figuren ebenso faszinierend wie bedrohlich ist. Noch pointierter kritisiert Raabe das abgründige Zusammenspiel von gründerzeitlichem Kapitalismus und Kolonialismus in der No-

velle *Zum wilden Mann* (1874), in dem ein deutscher Auswanderer als Verkörperung von rücksichtslosem Materialismus und Gewaltbereitschaft nach Deutschland zurückkehrt, um auf Kosten seiner Gastgeber in Brasilien zu Reichtum zu gelangen. Das von Raabe immer wieder verwendete Auswanderungsmotiv zeigt in diesen Texten aber auch, dass das Bedrohungs- und Zerstörungspotential von Modernisierung und Globalisierung aus der Mitte der eigenen Gesellschaft erwächst; idyllische Rückzugsräume gibt es in Raabes späterem Werk nicht mehr.

Das gilt auch für die Profilierung von Geschichte als Geschichte der Gewalt in Raabes historischem Erzählen der Braunschweiger Zeit. Einige wenige Texte befassen sich mit der jüngeren Geschichte des politischen Liberalismus, so der satirische Roman *Der Dräumling*, der an die Wiedergeburt des Liberalismus im Schiller-Jahr 1859 erinnert, oder *Gutmanns Reisen* (1892), der humoristisch auf die Gründung des liberalen Deutschen Nationalvereins im selben Jahr zurückblickt. Die meisten der späteren historischen Erzählungen und Romane verwenden jedoch (wie frühere Werke) Stoffe aus dem 16. bis 18. Jahrhundert, verfeinern Raabes Verfahren einer literarischen Geschichtsschreibung »von unten« und gestalten wachsende Zweifel an der Sinnhaftigkeit von Geschichte. So erweist die Novelle *Die Innerste* (1876) aus der Zeit des Siebenjährigen Krieges die wahrgenommene Interferenz von katastrophischer Geschichte und gewalttätiger Natur (im Harzvorland) als mythisierende Projektion in einer »Welt [...] im Krieg« (BA XII, 188), die aufklärerisches Denken und bürgerliche Gemeinschaft bis an ihre Grenzen herausfordert. Noch nachhaltiger zerbricht die soziale Ordnung in *Höxter und Corvey* (1875), in der judenfeindliche Ausschreitungen des Jahres 1673 aktuelle Themen wie Massenverhalten und Kulturkampf reflektieren. Besonders prägnant gelingt Raabes skeptische Geschichtspoetik in dem Roman *Das Odfeld* (1888), der am Beispiel einer erfundenen Schlacht des Siebenjährigen Krieges und aus der Sicht von weithin unbeteiligten Zivilisten, die Opfer eines »Krieges aller gegen alle in Europa und Amerika« (BA XVII, 202) werden, den zeitgenössischen historischen und geschichtspolitischen Diskurs konterkariert, um grundsätzlich nach der Sinnhaftigkeit geschichtlichen Handelns zu fragen. Anders als hier kann in Raabes letztem vollendetem Roman *Hastenbeck* (1899), der wiederum im Siebenjährigen Krieg spielt, bürgerliche Selbstbestimmung und Solidarität doch noch einmal ihr »Naturrecht« (BA XX, 25) gegen das herrschende Feudalrecht durchsetzen.

Bemerkenswert ist der Roman jedoch vor allem als Beispiel für Raabes elaborierte Zitierkunst, die entscheidend zur ironischen Konturierung eines kritischen Bildes vom 18. Jahrhundert beiträgt.

Die Arbeit an diesem letzten Werk ist Raabe besonders schwer gefallen. Zugleich erforderten die Korrekturen von Neuauflagen seiner älteren Werke sowie die wachsende Korrespondenz zunehmend mehr Zeit. Bezeichnet er sich schon am 14.11.1896 als »Dintenereservemann« (BA EB II, 385), so bricht er die Arbeit an seinem letzten Werk, dem Romanfragment *Altershausen* (begonnen am 2.2.1899, posthum erschienen 1911), im August 1902 ab und sieht sich fortan als »Schriftsteller a. D.« (BA EB IV, 167). Die Gründung eines ersten Raabe-Vereins in Zerbst am 7.9.1901, die Ehrenmitgliedschaften in der Hamburger »Kunstgesellschaft« (8.9.1906) und der Deutschen Schiller-Stiftung (10.11.1909), die Verleihung des Herzoglich-Braunschweigischen Verdienstzeichens für Kunst und Wissenschaft im Dezember 1908 und des Wiener Bauernfeld-Preises am 10.11.1909, die Aufstellung einer Raabe-Büste im Braunschweiger Anton-Ulrich-Museum (4.1.1908) und eines Raabe-Denkmal auf dem Großen Sohl (7.8.1910) sowie die Ehrendoktorwürde der medizinischen Fakultät der Universität Berlin (11.10.1910) unterstreichen nochmals die späte öffentliche Anerkennung. Von einem leichten Schlaganfall am 29.8.1909 und mehreren Krankheiten geschwächt, vom Tod seiner Schwester am 24.1.1910 zusätzlich erschüttert, stirbt Raabe am 15.11.1910. Am 19.11.1910 wird er in einem Ehrengrab der Stadt Braunschweig auf dem Stadtfriedhof bestattet.

Raabe hatte die meisten Autoren des Realismus überlebt und war »schon zu Lebzeiten eine historische Gestalt geworden« (Fuld 1993, 348). Dass die »Raabe-Freunde« seiner späten Jahre und der nach seinem Tode 1911 gegründeten Gesellschaft sein Werk als antimoderne Lebenshilfe und ihn als einen Humoristen missverstanden, dass ein antisemitisches Verständnis seines Bestsellers *Der Hungerpastor* sein Werk in den folgenden Jahrzehnten an völkische Ideologie und Nationalsozialismus anschließbar machten, hat den Blick auf seine literarischen Leistungen und seinen eigenständigen Beitrag zu einem avancierten deutschsprachigen Realismus auf europäischem Niveau lange verstellt. Erst im Gefolge jenes Neuansatzes in der Forschung, den Hermann Helmers Sammelband *Raabe in neuer Sicht* (1968) auf den Begriff bringt, gelang eine produktive Wiederentdeckung seines Werkes, in deren Nachfolge auch noch die heutige Forschung und damit dieses Handbuch stehen.

Literatur

- Detering, Heinrich: *Theodizee und Erzählverfahren. Narrative Experimente mit religiösen Modellen im Werk Wilhelm Raabes*. Göttingen 1990.
- Fehse, Wilhelm (Hg.): »In alls gedultig«. *Briefe Wilhelm Raabes*. Berlin 1940.
- Fuld, Werner: *Wilhelm Raabe. Eine Biographie*. München 1993.
- Götttsche, Dirk: *Wilhelm Raabes Erzählungen und Romane*. In: Christian Begemann (Hg.): *Realismus. Epoche – Autoren – Werke*. Darmstadt 2007, 121–138.
- Henkel, Gabriele (Hg.): *Wilhelm Raabe. Das zeichnerische Werk*. Hildesheim 2010.
- Koller, Ulrike: *Wilhelm Raabes Verlegerbeziehungen*. Göttingen 1994.
- Sammons, Jeffrey L.: *Wilhelm Raabe. The Fiction of the Alternative Community*. Princeton, NJ 1987.
- Schrader, Hans-Jürgen: Zur Vergegenwärtigung und Interpretation der Geschichte bei Raabe. In: *JbRG* 1973, 12–53.
- Schrader, Hans-Jürgen: Daten zu Wilhelm Raabes Leben und Werk. In: W. Raabe: *Werke in Einzelausgaben*. 10 Bde. Hg. von H.-J. Schrader. Frankfurt a. M. 1985, Bd. 10, 231–261.
- Siemann, Wolfram: *Gesellschaft im Aufbruch. Deutschland 1849–1871*. Frankfurt a. M. 1990.

Dirk Götttsche

erarbeitet war. Es war dies ein orthographisch und interpunktionell normalisierter Mischtext, grundsätzlich angelehnt an die von Raabe letztbearbeitete Ausgabe, wobei jedoch in Zweifelsfällen von Textverderbnissen durch Unachtsamkeit oder eingreifende Willkür der Setzer die Erstdrucke, für das Spätwerk sogar die Handschriften berücksichtigt wurden (Anon. 1913; Anon. 1916; die im Startbericht 1913 angekündigten Beispiele zur Textkonstitution blieben aus). Eine wissenschaftlich nachvollziehbar kritische Ausgabe wurde auf später vertagt: »Die Hauptsache ist, daß endlich der ganze Raabe neben Storm und Keller in die deutschen Bücherschränke einziehen und von da seinen Segen ausbreiten wird« (Anon. 1913, 69). Unter den gegebenen Umständen und für die Durchsetzung eines Volks-Klassikers war das schon ein Großes und eine gewaltige Leistung. In partiell anderer Anordnung brachte Klemm davon 1934 noch eine fünfzehnbändige Neuauflage heraus (für die wiederum meistverkaufte erste Serie das 27. bis 32. Tsd.).

Das schon 1913 verkündete Fernziel einer wissenschaftlich-kritischen und durch Kommentierung erschlossenen Raabe-Gesamtausgabe hat als Präsident der Raabe-Gesellschaft Ernst-August Roloff seit 1944 in Erinnerung gebracht; gleich nach dem Krieg hat er dafür philologische Leitlinien erarbeitet und zur Diskussion gestellt (philologische Prinzipien Roloff 1949, 54–58; zur Abgrenzung gegen eine konkurrierend angekündigte »von Interessenten diktierte, wissenschaftlich unzulängliche dritte Klemm-Ausgabe« [ebd., 35], die spätere BA; Roloff 1948, 6). Nach dem Start der Braunschweiger Ausgabe hat Roloff seinen Plan reduziert auf eine – auch nicht verwirklichte – »Raabe-Auswahlausgabe« (Anon. 1951/1, 19; Anon. 1951/2, 34 f.). Unter Nutzung dieser Vorarbeit ausgeführt wurde der Konkurrenzplan der Braunschweiger Ausgabe durch den späteren Präsidenten Karl Hoppe, der dafür als Verleger die noch über die Urheberrechte verfügende Firma Klemm, mittlerweile mit Sitz in Freiburg i. Br., und als Trägerinstitution die 1943 gegründete Braunschweigische Wissenschaftliche Gesellschaft hatte gewinnen können (erste Erwähnung im Organ der Raabe-Gesellschaft erst 1954 in der Rezension der beiden 1951/52 erschienenen Bände BA VII und BA VIII durch den späteren BA-Hauptmitarbeiter Hans Oppermann; Oppermann 1954, 23–25). Bis 1968 lagen die 20 Werke-Bände (davon BA IX in zwei Teilbänden) und ein erster Ergänzungsband (Bibliographie) vor. 1970 wurde die gesamte Edition von Vandenhoeck & Ruprecht in Göttingen übernommen, wo vier weitere Ergänzungsbande und neu be-

arbeitete Nachauflagen der vergriffenen Bände erschienen. Nach Hoppes Tod 1973 hat Jost Schillemeit (gest. 2002) die BA weitergeführt und fertig gestellt.

Mit ihren aus kritischer Überprüfung aller Textzeugen aus Raabes Lebenszeit entstandenen Texten und den im Anhang gegebenen, aus profunder Kenntnis des Nachlasses und der frühen Forschungserträge geschöpften detailreichen Informationen über Werkentstehung und -wirkung, zur Textgeschichte, durch die Mitteilung sinnrelevanter Lesarten und einen besonders für Raabes opulente Intertextualität ergiebigen Zeilenkommentar stellte die BA bei allem Qualitätsunterschied der Einzelbände einen Quantensprung dar und ist insoweit berechtigt die Grundlage der Raabe-Philologie geblieben. Verwunderlich dabei bleibt, dass die verbindlichen Prinzipien der Textherstellung in der BA nirgends ausgeführt sind. Was diesbezüglich die Leitlinien waren, muss man sich aus Hoppes editorischem Bericht für den frühesten von ihm selbst bearbeiteten Band BA VIII, *Der Schüdderump*, zwischen den bloß auf diesen Roman bezogenen Informationen zusammensuchen. Dort ist eine präzise Analyse der in der Abfolge der Nachdrucke entstandenen Textverderbnisse und Textverwitterungen gegeben, die Raabe allenfalls passiv autorisieren konnte, indem er bei den (meist sehr viel späteren) Neuauflagen ohne Rückgriff auf seinen Ursprungstext fortbildend auf Entstellungen reagierte. Von Ausgaben der letzten Hand kann man bei diesem Gemisch aus Fremdeingriffen und Nachbesserungen auf verderbter Grundlage in keinem Fall reden. Wo immer die Handschrift nicht mehr vorhanden war, wurde je nach Textqualität der Vorabdruck oder (zumeist) die erste Buchausgabe zur Grundlage der BA-Textherstellung gewählt. In markantem Widerspruch zu heutigen editorischen Standards wurden dahinein aber aus allen späteren Ausgaben zu Lebzeiten Lesarten in den Text eingebracht, die nach Einschätzung der Editoren »Verbesserungen« von Raabe selbst (oft aus mittlerweile geändertem Stilempfinden) waren oder, falls sie doch von seinen Setzern stammten, »raabe-typischer« erschienen als die Version im Basistext. Das so entstandene idealtypisch schichtenmischende Textkonstrukt wurde aber noch bedenkllicher (gemäß damaliger Editorenpraxis für Leseausgaben ohne detaillierten Ausweis) orthographisch, bisweilen auch interpunktionell modernisiert und normalisiert (sogar bei Eigennamen, z. B. Frau Claudine in *Abu Telfan* wird zur »Klaudine«). Diese vermeintlich leserfreundlichen Eingriffe sind jedoch nicht auf die im Anhang weitgehend diplomatisch wiedergegebenen Textpas-

sagen aus Briefen und Tagebüchern angewandt, so dass für das Zitieren zwei inkongruente Textnormen aufeinander stoßen (zu diesen Problemen Schrader 1981 und Goldammer 1988). Die Kommentare, eindrucksvoll für die Zeit vor der Etablierung einer akademischen Raabe-Forschung (das *Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft* wurde ja erst 1960 gegründet), sind natürlich in den über 60 Jahren seit Beginn der BA und einer vielgliedrig entfalteten Spezialforschung weitgehend überholt und tragen mancherlei ideologische Scheuklappen der vorwissenschaftlichen ›Raabe-Pflege‹ fort (vgl. Denkler 1985 und 1987; Editoren wie Hoppe, Oppermann oder Pongs waren vordem ja als stramme Vertreter der NS-Kulturpolitik aufgetreten, ausgerechnet Pongs wurde die Edition des antisemitischen Missverständnisses ausgesetzten *Hungerpastor* zugewiesen).

Zu einer Gesamtrevision hat sich der Verlag nie entschließen können, Korrekturen waren immer nur nach dem Ausverkauf eines Bandes für Zweit- oder Drittauflagen möglich. Weil aber an den Paginierungen (auch unmissverständlicher BA-Zitierbelege wegen) grundsätzlich nichts geändert werden sollte (Ausnahme ist der sehr viel umfänglicher gewordene Anhang zu BA XX), waren nach minutiöser Bearbeitung nur minimale Nachbesserungen innerhalb einer Zeile oder Seite möglich, allenfalls ergänzt durch nachgestellte Kommentarzusätze. Weil die gebesserten Neuauflagen nie gesamthaft, sondern immer nur für Einzelbände erfolgten, blieb in den Bibliotheken, soweit die gebesserten Ausgaben überhaupt nachgekauft wurden, ein Auflagenmix unter der vorgegebenen Signatur zuhanden, die ersetzten Bände aus früherer Auflage verschwanden, wenn sie nicht makuliert wurden, unzugänglich in Depots, blieben kaum mehr vergleichend konsultierbar.

2.2 Werkauswahlen, gescheiterte Pläne, Briefausgaben

Raabe-Auswahlausgaben wie in der DDR die verdienstvoll eingeleitete und kommentierte von Helmut Richter und Peter Goldammer (*Ausgewählte Werke in sechs Bänden*. Berlin, Weimar 1964–1966) und *Raabes Werke in fünf Bänden* der »Bibliothek deutscher Klassiker« (Hg. v. Anneliese Klingenberg. Berlin, Weimar 1972, 1976) oder die im Lichte eines gewandelten Raabe-Bildes auf das noch heute besonders wertbeständig Befundene des Werks konzentrierten bundesdeutschen kommentierten Taschenbuch-Auswahlen von

Hans-Werner Peter (*Werke in Auswahl. Studienausgabe*, 9 Bde. Braunschweig 1981) und von Hans-Jürgen Schrader (*Werke in Einzelausgaben*, 10 Bde. Frankfurt a. M. 1985) konnten von der philologischen Vorarbeit der BA zehren. Eine neue, den gewandelten Editions-kriterien gerecht werdende kritische Gesamtausgabe mit Kommentaren auf aktuellem Kenntnisstand bleibt aber weiterhin ein entschiedenes Desiderat. Das Projekt einer deutsch-deutschen Aufbau-/Suhrkamp-Gesamtausgabe (Goldammer/Richter/Schrader) kam aufgrund kulturpolitischer Auflagen der DDR nicht zustande (editorische Prolegomena Goldammer 1988). Nach der staatlichen Einheit wiederaufgenommene Anstrengungen eines mit Wissenschaftlern aus vormaligen beiden deutschen Staaten und der Schweiz gebildeten Teams um Horst Denkler (im Detail vorbereitet durch ein Bad Homburger Editorenkolloquium Anfang 1991) kamen nicht zur Ausführung, auch weil der Tod Anfang 1994 des frühen Fachmanns elektronischer Textverarbeitung Eckardt Meyer-Krentler, der dafür bereits den Riesenbestand an Tagebüchern und einen Teil der Briefe in einer Raabe-Datenbank versammelt hatte, die wichtigste technische Grundlage raubte, die überdies angesichts der rasanten Entwicklung der computergestützten Editionsverfahren rasch (teilweise unkonvertierbar) veraltete.

Desolater noch ist es bestellt um die editorische Verfügbarkeit und kommentatorische Erschließung der ausufernden Raabeschen Korrespondenz (ermittelt sind mehr als 9.000 Briefe) und weiterer Nachlassmaterialien, insbesondere der noch immer durch Zugangsvorbehalte der Raabe-Nachkommen nur mit Sonderbewilligung zugänglichen Tagebücher. Aus den archivalischen Quellen hatten die BA-Editoren für ihre Kommentrarbeit opulent schöpfen können, ohne dass nachvollziehbar wäre, wie vollständig oder repräsentativ das in den Anhängen Mitgeteilte ist. Neben der brauchbaren Korrespondenzedition des Briefwechsels mit Wilhelm und Marie Jensen (durch Else Hoppe und Hans Oppermann; BA EB III) hat die BA in ihrem von Karl Hoppe konzipierten, aber durch einen überforderten Hilfsassistenten ausgeführten Ergänzungsband II: *Briefe* nur einen unbefriedigenden Notbehelf produziert; die Auswahl erscheint zufällig (ausgerechnet der Schriftverkehr Raabes mit seinen Verlegern und anderen Exponenten des literarischen Markts wurde herausgelassen) und die editorische Qualität, auch der viel zu knappe Kommentar lassen zu wünschen übrig. Nur für Raabes Jugendzeit steht eine Vollständigkeit (aber ohne die erhaltenen unter den nur in der Briefzählung vermerkten Briefe an

Raabe) anstrebende weit sorgfältigere Edition durch William Webster zur Verfügung (*Briefe 1842–1870*. Berlin 2004), doch ist sie nicht frei von Lese- und Kommentarfehlern. So bleibt der Forschung auf absehbare Zeit nie der Rückgriff erspart auf die alte, subjektiv zusammengestellte, aber recht solide Briefauswahl von Wilhelm Fehse (*»In alls gedultig«*. Berlin 1940) und darüber hinaus die Suche nach einzeln (größtenteils in den *Mitteilungen* und im *Jahrbuch der Raabe Gesellschaft* publizierten) Briefen bzw. Korrespondenzen und den in den BA-Anhängen zitierten Briefauszügen, v. a. aber die Fahndung nach den (außerhalb des Hauptbestands im Stadtarchiv Braunschweig) verstreuten Originalen (Denkler 1988; Schrader 2008).

2.3 Nachlass

Der weitaus umfassendste Raabe-Bestand wird im Stadtarchiv Braunschweig verwahrt, darunter alle in Raabes Besitz zurückgelangten Werkhandschriften, v. a. aus der späteren Zeit, seine meisten erhaltenen Briefe und die buchhalterisch aufbewahrten Briefentwürfe bzw. Belegkopien, dazu 54 Jahrgänge seiner minutiös Werkdaten, Reisen, Begegnungen und Korrespondenzen vermerkenden Tagebücher und seine Arbeits- und Notizenmappen, schließlich Material zu seinem Lebenskreis und zur Wirkungsgeschichte. Die früheren Werkmanuskripte und die Korrespondenzen aus der Ära der Zusammenarbeit mit dem Verleger George Westermann und seinem Hauptmitarbeiter Adolf Glaser sind in deren Braunschweiger Verlagsarchiv verfügbar, Raabes graphisches Werk und seine vielfach annotierte Bibliothek in der dortigen Stadtbibliothek. Weitere umfangliche Korrespondenzbestände liegen im Staatsarchiv Wolfenbüttel und im Deutschen Literaturarchiv Marbach. Die Menge der Briefe Raabes in den Nachlässen Befreundeter oder in Privatbesitz ist noch nicht einmal ansatzweise erhoben, nur in Einzelfällen verstreut publiziert und kaum ausgewertet (Hoppe 1967; Garzmann/Schuegraf 1985; Henkel 1997). Bis hier eine editorische Erschließung erreicht ist, die der gleichrangiger anderer

Autoren entspreche und die Basis wäre für eine künftige, tatsächlich kritische Werkausgabe, bleibt noch eine unabsehbare Wegstrecke zu bewältigen.

Literatur

- [Anonym:] Die Gesamtausgabe der Werke Wilhelm Raabes. In: *Mitt.* 3 (1913), 65–69.
- [Anonym:] Zur Vollendung der Gesamtausgabe. In: *Mitt.* 6 (1916), 74–76.
- [Anonym:] Raabe-Auswahlausgabe der Raabe-Gesellschaft. In: *Mitt.* 38/1 (1951), 19.
- [Anonym:] Raabe-Auswahlausgabe. In: *Mitt.* 38/2 (1951), 34 f.
- Denkler, Horst: Geheimnis und Leben der ›Privataltertümmer‹. Entdeckungen im Raabe-Bestand des Stadtarchivs Braunschweig. In: Ders.: *Neues über Wilhelm Raabe. Zehn Annäherungsversuche an einen verkannten Schriftsteller*. Tübingen 1988, 1–16.
- Denkler, Horst: Panier aufwerfen für Raabe. Zur Geschichte der ›Raabe-Pflege‹ im Bannkreis der Raabe-Gesellschaft. In: Ders.: *Neues über Wilhelm Raabe. Zehn Annäherungsversuche an einen verkannten Schriftsteller*. Tübingen 1988, 139–152.
- Garzmann, Manfred R. W./Schuegraf, Wolf-Dieter (Hg.): *Raabe-Verzeichnis. Bestände in Braunschweig, Marbach/Neckar und Wolfenbüttel*. Braunschweig 1985.
- Goldammer, Peter: »Kritisch« oder »Historisch-Kritisch«? Reflexionen über eine neu zu schaffende Raabe-Ausgabe. In: *JbRG* 1988, 39–51.
- Henkel, Gabriele: *Studien zur Privatbibliothek Wilhelm Raabes*. Braunschweig 1997.
- Hoppe, Karl: Raabes handschriftlicher Nachlaß. In: Ders.: *Wilhelm Raabe. Beiträge zum Verständnis seiner Person und seines Werkes*. Göttingen 1967, 130–138.
- Koller, Ulrike: *Wilhelm Raabes Verlegerbeziehungen*. Göttingen 1994.
- Oppermann, Hans: Raabe-Literatur. Ausgaben und Gesamtdarstellungen aus den Jahren 1950–1952. In: *Mitt.* 41 (1954), 22–27.
- Roloff, Ernst-August: Erreichtes und Erstrebtes. In: *Mitt.* 35 (1948), 1–6.
- Roloff, Ernst-August: Zur Rechtschreibung und Zeichensetzung Wilhelm Raabes. In: *Mitt.* 36 (1949), 49–58.
- Schrader, Hans-Jürgen: Zur Textgestalt. In: Wilhelm Raabe: *Höxter und Corvey. Eine Erzählung*. Nach der Handschrift von 1873/74 herausgegeben. Stuttgart 1981, ²1989, ³1996; bibliographisch aktualisiert ⁴2003, 103–113.
- Schrader, Hans-Jürgen: Raabes Briefwerk bis zum Ende seiner Stuttgarter Jahre. Bemerkungen zu William Websters Edition. In: *JbRG* 2008, 143–162.

Hans-Jürgen Schrader

B Poetologie

3 Raabes Realismusverständnis

Anders als Zeitgenossen wie Gustav Freytag, Friedrich Spielhagen oder Theodor Fontane hat Raabe sich nicht an dem literaturtheoretischen und literaturkritischen Diskurs beteiligt, mit dem sich der bürgerliche bzw. poetische Realismus seit den 1840er Jahren, v. a. aber nach der Niederschlagung der Revolution von 1848 als das bis in die 1890er Jahre dominante poetologische Paradigma etablierte. Von wenigen poetologischen Anmerkungen in Briefen und Notizen abgesehen, ist die Frage nach Raabes Realismusverständnis daher auf seine literarische Praxis, also auf sein Werk verwiesen, das sich allerdings in vielen seiner Romane und Erzählungen als »gedichtete Dichtungstheorie« (Schrader 1989) lesen lässt. In einem Brief an den Verleger Ernst Schotte hat Raabe schon 1859 auf seinem »eigenen Weg« als Schriftsteller abseits der »ausgetretene[n] Heerstraße« bestanden (BA EB II, 27). Tatsächlich führt seine literarische Entwicklung auf eigenen Wegen von der verwandelten Wiederanknüpfung an Vormärztraditionen (im Nachmärz der 1850er Jahre) über die kritische Annäherung an das sich durchsetzende Paradigma des programmatischen Realismus (in den frühen 1860er Jahren) zu eigenständigen Modellen realistischen Erzählens im mittleren und späteren Werk. Hier hat der Autor die ideologischen, epistemologischen und literarischen Parameter realistischen Erzählens immer schärfer auf die Probe gestellt, um am Jahrhundertende in der Infragestellung bürgerlichen Selbst- und Weltverständnisses schließlich an die Schwelle zur zeitgleich sich entfaltenden Moderne zu gelangen (vgl. Götsche 2007). Eines der markantesten Merkmale seines Realismus ist die Hartnäckigkeit, mit der seine Werke leitende Themen, Problemstellungen, Figurenkonstellationen, Motive und Fragen immer wieder von neuem aufgreifen und so die im jeweiligen Werk erreichten »Lösungen« in »narrativen Experimenten« (Detering 1990) stets neu und zunehmend radikal hinterfragen,

ohne das »poetologisch[e] Koordinatensystem« des Realismus (Ort 2007, 20) tatsächlich zu verlassen. Jen-seits der ökonomischen Notwendigkeiten seiner Existenz als Berufsschriftsteller versteht Raabe sein realistisches Schreiben damit als Projekt, nicht als Umsetzung einer feststehenden Poetik.

3.1 Raabes poetologische Äußerungen

Raabe verzichtet nicht nur auf literaturtheoretische und literaturkritische Texte, sondern spricht auch in seinen Briefen kaum über poetologische Fragen. Seine Kritik an dem »Storm-Kuh'schen Briefwechsel«, der zeige, »zu welchem Narren ein trefflicher, würdiger, lieber Autor werden kann, wenn er brieflich von sich selber redet« (BA EB II, 278), illustriert exemplarisch grundsätzliche, sicher auch in Raabes Persönlichkeit begründete Vorbehalte selbst gegen das briefliche Werkstattgespräch. Die wenigen derzeit bekannten poetologischen Äußerungen in biographischen Zeugnissen haben oft den Charakter von situationsgebundenen Abgrenzungen gegenüber maßgeblichen Zeitgenossen. So wehrt er sich 1871 gegen den Vorschlag, in die Fußstapfen Karl Gutzkows und Spielhagens zu treten, indem er mitteilt: »Einen großen Zeitroman schreibe ich nicht [...]. Ich bin entweder zu dumm oder zu klug dazu [...].« (BA EB II, 165). Vier Jahre später fällt die Abgrenzung von Spielhagen noch grundsätzlicher aus, wenn Raabe an Paul Heyse schreibt: »Daß ich die Aufgabe der Dichtkunst nicht in dem Sinne Spielhagens fasse, der sich neulich, wie ich in der Zeitung gelesen habe, bei einer Festivität in Breslau einen ›Dichter-Journalisten‹ genannt hat, werden Sie mir vor Allen glauben« (BA EB II, 183). In der Tat kontrastiert Raabes durchweg perspektivisches, diskursives und in der Regel auf begrenzte Figurengruppen konzentriertes Erzählen scharf mit dem großem panoramatischen Zeitroman, den Gutzkow im poetologischen Vorwort seines Romans *Die Ritter von*

Geiste (1850/51) auch theoretisch als »Roman des Nebeneinander« begründet hat. Raabes »eigener Weg« widerspricht damit auch der von Spielhagen literaturtheoretisch formulierten (obwohl im eigenen Werk nicht durchweg praktizierten) Forderung des programmatischen Realismus nach »Objektivität« der Darstellung (vgl. Friedrich Spielhagen: Ueber Objectivität im Roman. In: *Vermischte Schriften*, Bd. 1. Berlin 1864, 174–197) und besteht dagegen emphatisch auf »Subjektivität«: »Ein ächter Dichter sagt *Ich!*« (Notiz 8.3.1875; BA EB V, 337). Er verwirft mit der Wendung von Spielhagen als »Dichter-Journalist« zugleich ein politisiertes Literaturverständnis und lehnt »Tendenzdichtung« durchweg ab (z. B. BA EB IV, 138).

Zwar spricht Raabe »besonders in den Briefen über sich (und seine Kollegen) lieber als »Autor«, »Schriftsteller«, »Verfasser« [...] denn prärentiöser als »Dichter«, »Poet« oder »Künstler«; »Bilder aus der Berufs- und Kunstgewerbs-Manufakturssphäre« finden sich vielfältig (Schrader 1989, 7 f.). Gleichwohl ist in den zitierten Abgrenzungen die Verwendung des Begriffs »Dichter« programmatisch, wenn dieser vom bloßen »Literaten« abgehoben wird. So würdigt Raabe den »alten Gutzkow« nach seinem Tod mit den Worten: »Kein Poet aber ein großer Schriftsteller« (BA EB III, 301), um dann jedoch kritischer hinzuzufügen, dass Gutzkow »durch und durch Literat gewesen« sei, »er [Raabe] aber nicht« (BA EB IV, 109). Raabe versteht sein eigenes Erzählen also als Dichtung, die sich von der »ausgetretenen Heerstraße« der Unterhaltungsliteratur ebenso absetzt wie von journalistisch-aktualistischem »Literatentum«, der programmrealistischen Forderung nach »objektiver« Mimesis und dem in Deutschland allemal nie ganz durchgesetzten Strukturmodell des großen Zeit- und Gesellschaftsromans. Zugleich jedoch deuten sich Elemente einer modernen Rezeptionsästhetik an, wenn Raabe beispielsweise mit Blick auf *Kloster Lugau* darauf besteht, dass »in seinen Büchern« sich trotz vermeintlich »geringen stofflichen Interesses« »ein *wirklicher Inhalt*« finde, von dem »ein Drittel [...] der Leser selber herauszudenken, fühlen und empfinden« habe: »ich habe mich nie für einen guten Unterhaltungsschriftsteller gehalten« (BA EB II, 344). Gefordert ist also aktives Mitlesen und Mitdenken statt passiven Konsums.

Eine eigene begriffliche Sprache für die poetologisch modernen Elemente seines literarischen Werks stand Raabe offenbar noch nicht zur Verfügung. Dem Insistieren auf der Literarizität des eigenen Schreibens mit Hilfe eines Dichter- und Dichtungsbegriffs aus idealistischer Tradition entspricht in positiven poeto-

logischen Äußerungen die Orientierung an den Klassikern der Kunstperiode. Seiner Tochter Margarethe zufolge bemerkte Raabe einmal: »Zwischen Goethe und Schiller ist ein Stuhl frei; Jean Paul hätte ihn einnehmen können; er hat es nicht getan – nun will ich's tun« (BA EB IV, 54). In den Notizen, deren »ausgesprochener Experimentalcharakter« (Schrader 1989, 4) ein Wörtlichnehmen verbietet, finden sich wiederholt Überlegungen zur probeweisen aphoristischen Selbstpositionierung zwischen für Raabe maßgeblichen Autoren und Philosophien wie Goethe, Schiller, Jean Paul, Shakespeare, Scott, Dickens oder Schopenhauer. »Zu Goethes Wahrheitsgefühl Schopenhauers Wahrheitsliebe« (BA EB V, 415), heißt es da z. B., oder »Racine, Corneille, Molière, Shakespeare Schiller, Göthe und die großen Griechen« werden als »Plein-air-Schriftsteller, die die Welt in das Licht heben«, von den »Kellerluftschnapper[n]« und »Dunkelmaler[n]« des Naturalismus abgehoben (BA EB V, 419). Gegen eine kurzschlüssige Verklärungspoetik und die Sentimentalität, die er bei Theodor Storm und Wilhelm Jensen beklagt, notiert Raabe jedoch auch: »Niemand muß nüchterner in die Welt hineinsehen, als ein rechter Romanschreiber« (BA EB V, 367). Raabes poetologische Notizen bewegen sich damit durchaus in dem charakteristischen »poetologischen Koordinatensystem« des Realismus mit seiner Spannung von Mimesis und Poetisierung, Realität und Idealität: »Wahre Dichtungen halten der Zeit den Spiegel nur insofern nützlich vor, daß sie die Zeit in der Ewigkeit sich spiegeln lassen« (BA EB V, 420); oder: »Alle Poesie ist symbolisch. Schilderung der Wirklichkeit höchstens nur ein interessantes Lesewerck. Hole ich das Bleibende aus der Tiefe, so hebe ich es über die tagtägliche Realität; ich gebe ihm das auf dem Blatt und es hat durch sich selbst Gültigkeit über den Tag hinaus« (BA EB V, 427). In diesen Zusammenhang gehört unter dem Stichwort »Unpersönlichkeit des Dichters« auch ein aufschlussreiches Notat aus dem Geist pantheistischer Goethe-Nachfolge, das diese Linie poetologischer Reflexion zusammenfasst: »Das Kindergefühl behalten: Ich bin *Das* Alles zusammen! Objektivität und Subjectivität« (BA EB V, 380).

Anders als seine brieflichen Abgrenzungen sind Raabes poetologische Aufzeichnungen, die sich von seinen weltanschaulichen Notaten kaum trennen lassen, durchaus epochen- und generationstypisch und daher wenig geeignet, seinen »eigenen Weg« realistischen Erzählens theoretisch zu begründen. Raabes Kritik des Naturalismus fügt sich hier nahtlos ein, indem sie seit den 1840er Jahren bekannte Topoi der

Realismustheorie aktualisiert: In einer polemischen Aufzeichnung verwirft er 1892 die naturalistischen »Dunkelmaler« der Literatur als »Asthmatiker der Kunst«, »die [...] nur eine neue Tagesphrase gefunden« hätten (BA EB V, 419). Während er Zola durchaus schätzt (vgl. BA EB IV, 138), setzt er den naturalistischen »Eiter- und Typhusdunst« in einen kategorischen Gegensatz zum »Haus der Kunst« und zur weiterhin scheinenden »Sonne des alten Logau« (BA EB II, 332 mit Anspielung auf Friedrich von Logaus Gedicht *Wo hat die Kunst ihr Haus?*, das Raabe auch als Motto seines Romans *Gutmanns Reisen* zitiert: »Das Haus der Kunst ist rund; / Steht allenthalben so, / daß Sonne drüber stund«). Im Alter bezeichnet er den Naturalismus ähnlich polemisch »als eine Kinderkrankheit der Poesie« und Ibsen als »eine pathologische Erscheinung, seine Dramen als trübselige Problem-Dichtung« (BA EB IV, 283). Allerdings hatte er sich in Texten wie *Im alten Eisen*, *Pfisters Mühle* und *Unruhige Gäste* zuvor bereits literarisch produktiver mit dem Naturalismus auseinandergesetzt. Die »gedichtete Dichtungstheorie« seines Werks ist poetologisch differenzierter als Raabes explizite Äußerungen zu Literatur und Schreiben.

3.2 Raabes Realismusverständnis im Spiegel seines Werks

Mit der Frage nach Raabes Realismusverständnis ist der Leser mithin auf die implizite Poetologie seines literarischen Werks verwiesen, zumal »kein Autor des 19. Jahrhunderts, Jean Paul vielleicht ausgenommen, seine Werke so beständig mit Metareflexionen über Aussagen, Darstellungsformen und Bezüglichkeiten durchsetzt« hat wie er (Schrader 1989, 12). Dies reicht von der Engführung von Erinnerungspoetik und Schreibproblematik in den Ich-Romanen (von der *Chronik der Sperlingsgasse* über *Alte Nester* bis zu den *Akten des Vogelsangs*) über autoreflexive Erzähleingänge (wie die digressive bzw. mehrfachen Einsätze in *Meister Autor* und *Der Lar* oder die humoristische Durchbrechung der Grenze zwischen Fiktion und Realität zu Beginn von *Zum wilden Mann*) oder die ironisierende, teils auch satirische Verwendung von Schriftsteller- (wie in *Meister Autor* oder *Im alten Eisen*) und Erzählerfiguren (wie die sich ergänzenden und kontrastierenden Binnenerzähler Kristeller und Agonista in *Zum wilden Mann*) bis zu poetologischen Leitmotiven (wie den Mimesisfragen implizierenden Bildmotiven in der *Chronik* und *Pfisters Mühle* oder

der quellenkritischen Archivmotivik in *Abu Telfan* und den *Akten des Vogelsangs*), zu Intertextualität und der durchgängigen Autoreflexivität seines Erzählens. Grundelemente dieser impliziten Poetologie sind schon in der *Chronik der Sperlingsgasse* nachzuweisen; gezielter hat Raabe seinen Ansatz realistischen Erzählens verfolgt, nachdem er sich Mitte der 1860er Jahre von dem Versuch einer Orientierung an vorgegebenen Modellen (wie dem vormärzlichen Sozialroman in *Ein Frühling*, Goethes *Wilhelm Meister-Romanen* in *Die Leute aus dem Walde* oder Gustav Freytags *Soll und Haben* in *Der Hungerpastor*) löste und zugleich seine »mehr lyrische Periode« für beendet erklärte (Brief vom Februar 1866; BA EB II, 112). Es ist dies zugleich der Punkt, an dem er aufhört, »nach der alten Aquarellmanier« (BA EB II, 278) zu arbeiten, die sich u. a. in der sentimental Kontrastechnik des Frühwerks niederschlug; *Drei Federn* (1865) bezeichnet für ihn im Rückblick den Wendepunkt (vgl. BA EB II, 313).

Gleichwohl zeigt schon die von Raabe später als »abgestandene[r] Jugendquark« (BA EB II, 444) verworfene *Chronik der Sperlingsgasse* wesentliche Merkmale jener impliziten Poetologie, die das spätere Werk umfassender prägt. Angesichts der Vielzahl der Texte und der Bandbreite von Raabes Erzählkunst können hier nur sieben zentrale Punkte herausgegriffen werden:

(1) Wo der programmatische Realismus auf »Objektivität« der Darstellung zielt und »Reflexion«, insbesondere Erzählerreflexionen als eine Form vormärzlich-romantischer »Subjektivität« verwirft, besteht Raabes Erzählen auf der Subjektivität des Erzählens und der Perspektivität aller Darstellung. Hierin hat auch die in den meisten Texten ausgeprägte Diskursivität seiner Erzählerrede (bis hin zu scheinbar nur redseligen Abschweifungen) ihre zugleich epistemologische und poetologische Funktion, indem sie die Standort- und Interessenbestimmtheit aller Wirklichkeitsentwürfe bewusst hält. In *Kloster Lugau* heißt es in diesem Sinne ausdrücklich, »[d]aß wir in einer Welt leben, die jeder auf eine andere Weise sieht« (BA XIX, 145). Dies führt schon in der *Chronik* zur »Facettierung von Wirklichkeit in individuellen Erfahrungsperspektiven« (Ohl 1968, 104). Raabes Einsicht in die Subjektivität aller Aussagen über Wirklichkeit begründet daher auch die Perspektivität und Multiperspektivität seiner Darstellungsweisen.

(2) Wo das Realismusprogramm der *Grenzboten* bürgerliche Moralvorstellungen des Nachmärz zur literarischen Norm macht, findet Raabe schon in sei-

nem Erstlingsroman das Modell eines kontrapunktischen Erzählens, das unterschiedliche und gegensätzliche Positionen innerhalb und außerhalb der bürgerlichen Welt gleichwertig entfaltet, um bürgerliches Selbstverständnis so polyperspektivisch zu reflektieren und zunehmend in Frage zu stellen. Vom Ergänzungsverhältnis zwischen dem melancholischen Ich-Erzähler Wachholder und seinem zeitkritischen Mitchronisten, dem Karikaturisten Strobel, in der *Chronik* über die titelgebenden »Drei Federn« des gleichnamigen Romans bis zur spannungsvollen Dialektik zwischen Eduard und Schaumann in *Stopfkuchen* bzw. dem Chronisten Krumhardt und seinem Jugendfreund Velten Andres in den *Akten des Vogelsangs* entwirft Raabe schon in der Grundstruktur seiner Texte eine Kontrapunktik, die Problemstellungen bürgerlichen Selbst- und Weltverständnisses zur offenen Reflexion stellt statt die dargestellten Konflikte durch eine Verklärungspoetik oder ein ideologisches Programm zu entschärfen. In Raabes Realismus ist Mimesis reflexiv gebrochen.

(3) In Anknüpfung an humoristische Erzähltraditionen (Jean Paul) entwickelt Raabe charakteristische Verfahren redseligen und selbstreflexiven Erzählens, die der am Drama geschulten Poetik des programmatischen Realismus diametral entgegenstehen. Eine von Raabes poetologischen Notizen veranschaulicht die strategische Bedeutung von Humor, Ironie und Satire für sein Erzählen: »Wer ist ein Humorist? Der den winzigsten aller Nägel in die Wand, oder die Hirnschale des hochlöbl. <ichen> Publik<ums> schlägt, und die ganze Garderobe der Zeit und aller vergangenen Zeit dran aufhängt« (BA EB V, 389). In der Tat fungieren die unter dem Begriff des Humors zusammengefassten Erzähltechniken als ein für Raabes Werk prägendes »Prinzip der Einbildungskraft«, das vermittelt eines »Spannungsverhältnis[ses] zwischen Erzählinhalt und Erzählweise [...] das Dargestellte in einem doppelten Licht« erscheinen lässt (Preisendanz 1976, 270, 246). Durch »ständige Horizontwechsel« und »fortwährende Durchbrechung des pragmatischen Kontinuums« erscheint so »alles Faktische zugleich [als] ein [...] Stück eines Beziehungsgewebes« (ebd., 255, 246), das einerseits zusätzliche, nicht zuletzt zeitkritische und satirische Bedeutungsdimensionen eröffnet, andererseits aber, als ein Verfahren selbstreflexiven Erzählens, die »Subjektivität« bzw. Konstruiertheit aller Sinnsetzungen bewusst hält. Humoristische Verfahren verhindern so grundsätzlich eine Einsinnigkeit der Darstellung, generieren zugleich jedoch auch Realitätseffekte, wenn z. B. Sozio-

lekte oder Dialekte (das Schwäbische in *Kloster Lugau*, das Berlinerische in *Villa Schönau*) verfremdend vorgeführt werden. Dass es – anders, als das Raabe-Bild des frühen 20. Jahrhunderts es wollte – gerade nicht um Trost und Versöhnung geht, zeigen exemplarisch die Überblendung von Humor und Gewalt im *Stopfkuchen* oder das Umschlagen des Komischen in die Groteske in *Altershausen*.

(4) Die »Beziehungsgewebe« des Humors sind nur ein, wenngleich ein zentraler Bereich der extensiven Anspielungen und intertextuellen Verweise, die für Raabes Poetik des Erzählens charakteristisch sind. Vom Wortspiel über das Spiel mit Schlagworten und literarischen Zitaten sowie kulturellen und historischen Anspielungen bis hin zu genau recherchierten Bezugnahmen auf politische und wissenschaftliche Diskurse der Zeit entwirft Raabes Erzählen vielschichtige semantische Resonanzräume, die – wie die literarischen Zitatkomplexe in *Hastenbeck* (vgl. Meyer 1961) oder die gegensätzlichen Wissenschafts- und Literaturparadigmen in *Keltische Knochen* – ihrerseits in kontrapunktische oder andere Konstellationen gebracht werden oder sich qua Mehrfachkodierung überlappen. Die vielfältigen Funktionen solcher Anspielungen reichen von der parodistischen Ausstellung bildungsbürgerlichen Jargons über kritische und satirische Bezugnahmen auf Diskurse der Zeit bis zur Begründung von Figurencharakteristik, Leitmotivik und Erzählstruktur sowie der poetologischen Selbstreflexion des Erzählens.

(5) Raabe schließt schon im Frühwerk an die neuerliche Popularität historischen Erzählens nach der Niederschlagung der Revolution von 1848 an, wendet sich jedoch trotz des Schlüsselthemas deutscher Nationsbildung zumeist gegen bürgerlich-nationale Fortschrittsnarrative und geschichtsphilosophische Sinnzuschreibungen. Raabes historisches Erzählen zeigt »Geschichte aus der Sicht der Betroffenen« (Schrader 1973, 33) und zunehmend als eine Gewaltgeschichte, in die der Einzelne »hineingeworfen« ist (ebd., 39), ohne dadurch aus seiner Verantwortung entlassen zu sein. Einerseits vermittelt sein Erzählen ein Bewusstsein der Geschichtlichkeit aller Verhältnisse (und insbesondere auch der Gegenwart), andererseits modelliert es (wie in den Kreisstrukturen des *Odfelds*) geschichtspessimistisch den Eindruck einer Wiederkehr des Immergleichen. In dieser Arbeit mit gegensätzlichen Geschichtsmodellen (die in *Nach dem großen Kriege* z. B. als Kontrapunktik zweier Stimmen gestaltet ist) sowie in der Kritik geläufiger historischer Topoi (wie der Figur des männlichen Helden) nimmt Raabes

historisches Erzählen zugleich zur Geschichtspolitik seiner Zeit Stellung (vgl. Paulus 2014). Die stilistischen Verschiebungen von der auffällig archaisierenden Sprache der frühen historischen Erzählungen zu den gezielter gesetzten, oft intertextuellen Historizitätssignalen in den späteren indizieren exemplarisch allerdings auch die Weiterentwicklung von Raabes Realismus in diesem Teil seines Werks.

(6) Entschiedener als andere Autoren des Realismus setzt Raabe sich mit der radikalen Verwandlung der Lebenswelt im Zeichen beschleunigter Modernisierung, Industrialisierung und Urbanisierung sowie mit dem Globalisierungsschub im Zeitalter des europäischen Kolonialismus auseinander. Oft ist es der Chronotopos der Heimkehr oder Rückkehr aus urbanen oder Überseewelten in provinzielle Kindheits- und Jugendwelten – oder die melancholische Reflexion über den Verlust solch vermeintlicher Idyllen –, der zur Vermittlung von Zeitreflexion und Selbstreflexion dient und insbesondere die sozialen und moralischen Fragen des gesellschaftlichen Wandels thematisiert. Wiederkehrende Außenseiterfiguren, Patchwork-Familien (wie schon in der *Chronik*), »alternative communities« (Sammons 1987) und »kleine Zirkel« von Jugendfreunden und zumeist älteren Helferfiguren als Verkörperung sozialer Moralität (vgl. Göttsche 2000) bezeichnen Raabes hartnäckige Versuche, die lebensweltlichen Auswirkungen der sozialen, kulturellen und politischen Veränderungen seiner Zeit kritisch in den Blick zu nehmen und gegen ideologische Verkürzungen (wie den Nationalismus und Materialismus des Deutschen Reiches nach 1871) einen vom Vormärz geprägten Liberalismus und ein soziales Ethos lebendig zu halten, das, wenn auch zunehmend selbstkritisch und skeptisch, auf praktisch-humane Antworten auf die neuen Herausforderungen zielt. In Analogie zu seinem historischen Erzählen könnte man von literarischen Reflexionsmodellen der Modernisierung aus der Sicht der Betroffenen sprechen. Dass die Sperlingsgasse der *Chronik*, obwohl mitten in Berlin gelegen, wie ein kleinstädtischer Mikrokosmos wirkt, der zugleich jedoch (über das Motiv der Auswanderung: nach München wie nach Amerika) in einem potentiell globalen Horizont steht, bietet ein frühes Beispiel dafür, wie Raabes Realismus in seinen symbolischen Landkarten immer wieder das Verhältnis von »Metropole, Provinz und Welt« (Berbig/Göttsche 2013) auslotet, wobei dechiffrierbare Bezüge auf Berlin, Stuttgart oder Braunschweig auf universale Problemstellungen und nicht auf Lokalpatriotismus zielen. Können frühere Romane wie *Die Leute*

aus dem Walde (mit seinem Amerika-Teil) und *Der Hungerpastor* (mit seinem Durchgang durch verschiedene geographische und soziale Räume) noch als Versuche gelesen werden, in Anlehnung an den großen Zeitroman Welt panoramatisch einzufangen, so verfährt Raabes Realismus doch zunehmend (aber schon in der *Chronik*) prismatisch und exemplarisch anhand genau komponierter kleiner Raum- und Figurenkonstellationen, die als Reflexionsmodelle der in ihnen gestalteten Problemstellungen dienen. Zwar kommen alle sozialen Schichten vor, doch ist die Perspektive entschieden bürgerlich und durch die Vorrangstellung von Außenseiterfiguren kritisch.

(7) Raabes Werk stellt sich mit diesen und anderen Merkmalen in der Folge der Romane und Erzählungen als ein lebenslanger Reflexions- und Arbeitsprozess dar. Ein herausragendes Charakteristikum seines umfangreichen Œuvres ist die variierende Weiterentwicklung wiederkehrender Problemstellungen, Figurenkonstellationen, Zentralmotive und Erzählmodelle, die in manchen Fällen sogar durch intertextuelle Rückverweise späterer Werke auf frühere expliziert wird: z. B. durch den Wiederauftritt von Figuren (*Die Kinder von Finkenrode – Alte Nester*, wo der Erzähler den Erzähler des früheren Romans im Zug trifft), die Wiederkehr von Namen (*Abu Telfan – Stopfkuchen*, wo das Schiff des Erzählers den Namen des Protagonisten des älteren Romans trägt), zyklische Bezüge (wie zwischen *Deutscher Adel* und *Villa Schönow* oder *Zum wilden Mann* und *Unruhige Gäste*) oder Titelähnlichkeiten (*Die Chronik der Sperlingsgasse – Die Akten des Vogelsangs*). Der Projektcharakter von Raabes Werk, sein unermüdliches Sich-Abarbeiten an zentralen Problemstellungen seiner Zeit und den Darstellungs- und Reflexionsmöglichkeiten realistischen Erzählens kann literarhistorisch auf die Dialektik von Realitätsbeobachtung und Sinngebung bzw. Idealisierung im Poetischen Realismus zurückbezogen werden. Insofern exemplifiziert Raabes Erzählen »die Verfahrenslogik des Spätrealismus«, der »das eigene programmatische Modell« mit seiner aporetischen Verknüpfung von Realismusanspruch und idealistischem Erbe »immer wieder gegen die Wand« fährt, und zwar in Raabes Werk mit zunehmender Radikalität (Baßler 2015, 77, 89). Noch der letzte Text endet im neuerlichen Durchspielen der Aporien von Raabes poetischem Universum bezeichnenderweise offen: *Altershäuser* bleibt Fragment.

Es ist nicht zuletzt diese Poetologie eines offenen literarischen Arbeitsprozesses innerhalb gleichwohl erstaunlich konstanter Parameter, welche die viel dis-

kuertierte ›Modernität‹ von Raabes Realismus ausmacht, aber auch deren Grenze bezeichnet. Wenn »der Realismus des 19. Jahrhunderts« durch »das imaginative Durchspielen und Variieren von Wirklichkeitskonstruktionen« geprägt ist, »die die Gesellschaft ernsthaft beschäftigt, d. h. die Simulation von Alternativen gerade da, wo üblicherweise Unausweichlichkeit vermutet wird« (Plumpe 1996, 7), dann fügt sich Raabes »eigener Weg« realistischen Erzählens damit allerdings durchaus in das heutige Epochenverständnis ein.

Literatur

- Baßler, Moritz: *Deutsche Erzählprosa 1850–1950. Eine Geschichte literarischer Verfahren*. Berlin 2015.
- Berbig, Roland/Götttsche, Dirk (Hg.): *Metropole, Provinz und Welt. Raum und Mobilität in der Literatur des Realismus*. Berlin 2013.
- Detering, Heinrich: *Theodizee und Erzählverfahren. Narrative Experimente mit religiösen Modellen im Werk Wilhelm Raabes*. Göttingen 1990.
- Götttsche, Dirk: *Zeitreflexion und Zeitkritik im Werk Wilhelm Raabes*. Würzburg 2000.
- Götttsche, Dirk: Wilhelm Raabes Erzählungen und Romane. In: Christian Begemann (Hg.): *Realismus. Epoche – Autoren – Werke*. Darmstadt 2007, 121–138.
- Meyer, Herman: *Das Zitat in der Erzählkunst. Zur Geschichte und Poetik des europäischen Romans*. Stuttgart 1961.
- Ohl, Hubert: *Bild und Wirklichkeit. Studien zur Romankunst Raabes und Fontanes*. Heidelberg 1968.
- Ort, Claus-Michael: Was ist Realismus? In: Christian Begemann (Hg.): *Realismus. Epoche – Autoren – Werke*. Darmstadt 2007, 11–26.
- Paulus, Dagmar: *Abgesang auf den Helden. Geschichte und Gedächtnispolitik in Wilhelm Raabes historischem Erzählen*. Würzburg 2014.
- Plumpe, Gerhard: Vorbemerkung. In: Edward McInnes/Ders. (Hg.): *Bürgerlicher Realismus und Gründerzeit 1848–1890*. München 1996, 7–15.
- Preisendanz, Wolfgang: *Humor als dichterische Einbildungskraft. Studien zur Erzählkunst des poetischen Realismus*. München 2¹⁹⁷⁶.
- Sammons, Jeffrey L.: *Wilhelm Raabe. The Fiction of the Alternative Community*. Princeton, NJ 1987.
- Schrader, Hans-Jürgen: Zur Vergegenwärtigung und Interpretation der Geschichte bei Raabe. In: *JbRG* 1973, 12–53.
- Schrader, Hans-Jürgen: Gedichtete Dichtungstheorie im Werk Raabes. Exemplifiziert an »Alte Nester«. In: *JbRG* 1989, 1–27.

Dirk Götttsche

4 Raabe in internationalen Bezügen

Raabe war über den deutschen Sprachraum hinaus wenig bekannt. Seine Werke wurden kaum übersetzt. Eine Wirkung auf Autoren außerhalb Deutschlands zu seinen Lebzeiten ist nicht belegt. Anders als etwa Honoré de Balzac mit seiner 88 Bände umfassenden *Comédie humaine*, Charles Dickens, der als Chronist und Kritiker sozialer Veränderungen im England des 19. Jahrhunderts von überregionaler Bedeutung war, oder Fjodor Dostojewski, der in seinen Romanen die psychologischen und ethischen Konflikte des Menschen im Zeitalter der Modernisierung beispielhaft beschrieb, ist Raabe außerhalb Deutschlands nicht als ein Autor wahrgenommen worden, der ein Projekt von umfassender Thematik, ein nationales Epos oder ein epochemachendes künstlerisches Verfahren vorzuweisen hätte. Dagegen ist sein Werk reich an Einflüssen von international bedeutenden Autoren. Seine Ausrichtung auf überregionale Themen steht dabei im Kontrast zur deutschen Provinz, in der er überwiegend lebte. Weder Reisen in ferne Länder noch Briefwechsel mit Persönlichkeiten von internationalem Ansehen sind für ihn belegt. Sein Umgang bot ihm wenig Anschluss an eine größere Öffentlichkeit. Gäste beherbergte er selten. Mit der Welt war Raabe über Bücher und Druckschriften verbunden. Durch das Studium internationaler Literatur entwickelte er ästhetische Positionen und ordnete zeitgeschichtliche Themen in größere Kontexte ein. Die tägliche Lektüre mehrerer Tageszeitungen und Zeitschriften prägte sein Bild von der Welt. Raabes Romane und Erzählungen nahmen dabei Stellung zur Politik, Geschichte und Wirtschaft. Die Themen Krieg, Darwinismus, Migration und Kolonialismus behandelte Raabe im Wissen um die Probleme von Industrialisierung und Globalisierung: Armut, Kapital- und Machtkonzentration, Gewalt und Entfremdung.

Stellt Raabe internationale Bezüge über literarische Texte her, so sind diese Bezüge an Zitaten abzulesen. Zitate dienen ihm als Mittel zur Kritik und erfüllen in seinen Texten eine Vielzahl an Funktionen: »Sie erhellen die Bewußtseinszustände der Figuren, speisen ihre Wunschvorstellungen, geben ihnen Seelenstärke, blamieren und widerlegen sie; sie beschwören Sprechweisen, Sprachepochen, Stillagen, Ausdrucksformen herauf und lassen sie auf die Texte ausgreifen; sie parallelisieren, kontrastieren, identifizieren und erzeugen Spannung zwischen dem Erzählten und der vorgegebenen Literatur« (Denkler 1989 190; vgl. Meyer 1961; Meyer-Krentler 1986b;

Schrader 1989; Denkler 1990; Detering 1990; Mojem 1994). Die Entschlüsselung des dichten Gewebes aus literarischen Anspielungen, das seine Prosa charakterisiert, wird dadurch erschwert, dass Raabe seine Quellen häufig verschleierte. Während eigene Aussagen über bevorzugte internationale Autoren (Shakespeare, Rousseau, Sterne, Goldsmith, Scott, Hugo, Dickens, Voltaire) oft Rezeptionshaltungen lenken sollen, bilden Zitate namentlich nicht genannter Schriftsteller ein Netzwerk komplexer Subtexte. Dieses literarische Verfahren entwickelte Raabe aus ästhetischem und ökonomischem Kalkül. So half die Anlehnung an populäre Genres wie den Abenteuer- und den historischen Roman (Scott, James Fenimore Cooper, Hugo, Alexandre Dumas, Eugène Sue) den wirtschaftlichen Erfolg zu steigern, erlaubte aber zugleich unter der Hand eigene ästhetische, politische und ethische Ansichten zu vermitteln (vgl. Meyer-Krentler 1986a).

Ist dies die Seite der Produktion, so dienen Autorennamen in Raabes Texten seit den ersten Rezensionen zur *Chronik der Sperlingsgasse* (1856) als Ausgangspunkt für den Vergleich mit anderen Autoren oder literarischen Positionen. Ihr Zweck besteht entweder darin, Raabes Stellenwert im nationalen Kontext hervorzuheben oder aber den Rang seiner Dichtung in Frage zu stellen. Geht der Nachweis internationaler Bezüge Raabes nicht auf unmittelbare Einflüsse und Zitate anderer Schriftsteller zurück, dann dient der Vergleich als bevorzugte interpretatorische Methode, wie komparatistische Studien bis heute belegen (z. B. Swales 2011).

4.1 Literarische Sozialisation

Raabe wuchs im bildungsbürgerlichen Milieu auf. Die ererbte Bibliothek des Großvaters war ein wichtiger Fundus an Literatur, der literarische Geschmack vor allem der Mutter prägend: »Meine Eltern waren natürlich in der Leihbibliothek und einem Journalzirkel abonniert, und so habe ich schon als 10–11-jähriger Junge die ›Geheimnisse von Paris‹ und den ›Ewigen Juden‹ [E. Sues] mit schauerndem Entzücken gelesen. Nachher Alles, was mir in die Hände fiel, W. Scott, A. Dumas und was im Deutschen in den dreißiger Jahren noch ziemlich neu lag, Hauff, E. T. A. Hoffmann usw. – na, Alles! die englischen Autoren auch mit den andern; speziell mit ihnen und da besonders mit Thackeray habe ich mich erst in Magdeburg beschäftigt. Dem zu liebe habe ich dort

englisch gelernt und [W. M. Thackerays] Pendennis ist das einzige Buch gewesen, was ich mir gekauft habe« (BA EB II, 484).

Das Sprachtalent des Großvaters ging auf Raabe über. Seine autodidaktisch erweiterten Kenntnisse des Lateinischen, Griechischen, Englischen und Französischen erlaubten die Lektüre vieler Bücher im Original. Die später abgebrochene Buchhändlerlehre in Magdeburg (1849–1853) nutzte Raabe zu umfangreicher Lektüre der Weltliteratur und entdeckte dabei viele zeitgenössische französische und englische Schriftsteller für sich (u. a. Balzac, Scott, Thackeray; vgl. Fuld 1993, 55). Auch das Studium in Berlin, das Raabe für vier Semester als Gasthörer betrieb, zeigt ein ausgedehntes Interesse an Kunst und Literatur (vgl. Hoppe 1967, 13). Die Studienzeit fiel mit der Entstehung der ersten Texte (*Der Student von Wittenberg* [1858] und *Die Chronik der Sperlingsgasse*; vgl. BA II, 559) zusammen. Der in der *Chronik* erwähnte Rousseau dürfte in dieser Periode ebenso wie Voltaire von großer Bedeutung gewesen sein (Hoppe 1967, 19). Raabes Tagebuch verzeichnet über sein gesamtes Leben hinweg akribisch seine Lektüre und enthält Informationen zur Biographie von Autoren, zur Entstehungs- und Publikationsgeschichte bestimmter Werke und zu deren Anschaffung.

4.2 Nachlassbibliothek

Obwohl der Besitz von Büchern nicht mit ihrer Lektüre gleichzusetzen ist und sich umgekehrt nur ein Teil der von Raabe zitierten Literatur in seiner Nachlassbibliothek wiederfindet, gibt der Bestand doch Auskunft über seine literarischen Vorlieben. Schwerpunkte liegen auf den Klassikern und der zeitgenössischen Literatur weit über den deutschen Sprachraum hinaus (vgl. Bänsch 1970). Die Antike ist in repräsentativer Auswahl vorhanden, wobei historische und philosophische Werke überwiegen (Cornelius Nepos, Horaz, Platon, Plutarch, Sallust, Tacitus, Thukydides, Xenophon). Manche Autoren sind mehrfach oder mit Werkausgaben vorhanden (Seneca, Ovid, Homer).

Der große Bestand an französischer Literatur enthält mehrere Werke von Balzac, Dumas (d. Ä.), Rousseau, Augustin Eugène Scribe und Émile Zola sowie mehrbändige Ausgaben von Hugo, Molière und Voltaire. Etliche Ausgaben sind im französischen Original angeführt, so von Paul Arène, Balzac, Abbé Barthélemy, Nicolas Chamfort, Dumas, Théophile Gautier, Helvetius, Jean de La Fontaine, Alain-René Lesa-