

Das Gefängnis – Motiv bei Wilhelm Raabes Werken

by

Kazuko SHINNO

Department of German, Kawasaki Medical School

Kurashiki, 701-01, Japan

(received on Sep. 17, 1980)

Zusammenfassung

Hier möchten wir im 1. Kapitel des Gefängnis-Motives die Analysierung der Heldenin, Frau Salome machen. Dabei werden wir hauptsächlich zwei Gesichtspunkte darlegen. Der eine zeigt den Gegensatz zwischen Außenwelt und Innenwelt, und der andere setzt die Grundwurzel in der Ambivalenz. Dieser wird als Existenz der Hof-Judin formuliert und iener spiegelt durch das Symbol "Ichor" das Schicksal des Ausnahmemenschen wider. Aber die beiden werden nie getrennt, sondern miteinander im Zusammenhang laufen, und in mythologischer, psychologischer Hinsicht weisen auf die Angst des Daseins hin.

Einleitung

Als der "Raabe Kalender 1913" herausgegeben wurde, unternahm der Redakteur unter dem Titel "Was Wilhelm Raabe uns ist? — Bekenntnisse deutscher Dichter und Künstler", die Stimme für Raabe zu werben. Das ist eine Schrift vom Arzt: "Es mögen 10-12 Jahre her sein, da hat einmal eine meiner Patientinnen zu mir gesagt: 'Daß Sie aber Raabe nicht kennen, verehrter Doktor, ist ein bedauerlicher Defekt in Ihrer Bildung. Lesen Sie doch einmal den 'Hungerpastor' und eine neue Welt wird sich vor Ihnen auftun. Es wird Ihnen sein, als wenn Sie durch den Tubus Ihres Mikroskopes einen wassertropfen beobachten. Ein Gewimmel seltner Ungeheuer wird sich vor ihrer Netzhaut vergnüglich herumtummeln. Aber schauen Sie nur aufmerksam und geduldig länger Zeit hin und seltsam tiefe Schicksal werden sich Ihnen entschleiern'

Der Rat meiner Kranken ist mir eine Medizin geworden. Ich nahm Raabe's Bücher in die Hand, und sie haben alles Weltschmerzliche aus meiner Seele verbannt und in mir eine schöne Harmonie gestaltet mitten heraus aus des Zufalls grausigen Wundern." Adam Karrillon¹⁾

Aber in seiner Zeit war es nicht günstige Situation für die schriftliche Arbeit in den sozialen, publizistischen Verhältnissen, wie H. Widhammer gesagt hat, die preußische Publizistik ist *ultrakonservativ*. Seine Auffassung über den Verlauf damaliges Zustandes lautet folgendermaßen: "Mit dem sich schon Mitte 1848 abzei-

chnenden Scheitern der Revolution verschärft sich der Ton den Jungdeutschen und Junghegelianern gegenüber, von den revolutionären Vormärzdichtern zu schweigen.²⁾.....

Daß freilich auch der Realist nach 1848 Wirklichkeit unter einem notwendig ideologischen Gesichtswinkel abbildet, da Realität nie an sich reproduziert werden kann, sondern immer nur deren Bild nach Maßgabe der anthropologischen, historischen und sozialen Bedingungen von Erkenntnis — diese grundsätzliche Problematik der realistischen Mimesisforderung wird von der nachmärzlichen Literaturkritik und Ästhetik nicht mitreflektiert. Das hat zur Folge, daß Dichtung im realistischen Sinn zwar objekthaltiger und detailgetreuer erscheint, daß vom subjektiven Ausdruckswillen Entsagung verlangt wird zugunsten einer empirischen Sammel- und Abbildungstechnik, also eine literalische Methodik entwickelt wird, die mit der Entwicklung der Fotografie in einem zeitlichen und innern Zusammenhang steht.“³⁾ Diese Ansicht gilt auch für Raabe. Bei Raabe erschien das reflexive Bild in erzählkünstlerischer Hinsicht als Symbol, sozusagen spekulative Humor nach Preissendanz. Das Gefängnis-Motiv muß eigentlich auf das Leben von Raabe selbst, seine Weltweisheit und Weltanschauung, Wunsch und Ziel als Dichter gründen. Auf solchem Hintergrund möchten wir das Gefängnis-Motiv in seinen vier Werken analysieren, und durch das Verfahren dessen Spur verfolgen, was schließlich viele Leser für Trost im Leben gehalten haben.

I. Das Gefängnis-Motiv unter existentiellen Problemen und inneren Konflikten von der Gestaltin, Frau Salome im Werk "Frau Salome"

In diesem Werk übernehmen die drei Gestalten das Gefängnis-Motiv. Zuerst möchten wir die Heldin, Frau Salome betrachten. Dazu werden die benutzbare Stelle aus dem Text ausgewählt rechnen.

1. Attribute der Frau Salome: die unzufriedene Weltbürgerin; die närrische Judenmadam, weil sie ein wenig melancholisch und pessimistisch gibt; die Baronin Veitor aus Berlin; die reiche und schöne jüdische Bankierswitwe; in den Augen jenes seltsames Suchen der im Gewühl Einsam; usw.⁴⁾
2. Das von Frau Salome geäußerte Selbstbildnis lautet (im intensiven Zusammenhang mit dem Gefängnis-Motiv):⁵⁾
 - i. Ich schillerte bunt und lieblich — purpurn, golden, grün und violett und zeigt ein rot Zunglein wie eine fremde Schlange in der Menagerie. Es war aber gefährlich, die Hand in den gläsernen Behälter zu senken! Das Gleichnis paßt nicht ganz. Der Mensch blieb draußen vor dem Zelt: wir waren ganz unter uns,.....
 - ii. Manchmal komme ich mir nicht vor wie eine gefangene Schlangenkönigin im Glaskasten, sondern wie ein arm keuchend Häslein, und dann ist es immer ein Trost, einem Kameraden zu begegnen, der gleichfalls hinkt und

mit allen Hunden gehetzt wurde.

iii. "Seien Sie nicht allzu unvorsichtig, Scholten!" sagte schöne Frau lächelnd. "Sie wissen, ich beiße, wenn man die Hand zu vermissen in mein gläsern Haus und Gefängnis steckt."

iv. "Wir können nicht heraus", sagte sie; "es ist vergeblich — wir stecken in uns, wir stecken in der Menschheit, wir sind gefangen in dem harten Gefängnis der Welt. Wir keuchen nach Freiheit, Erkenntnis, Schönheit, und im günstigsten Falle wird uns gestopft der Mund mit Erde."

Die zitierten Abbilder weisen uns auf das Wesensbild der Heldin hin. Sie ist eine Judin, wie es in der Zitate heißt, deshalb fesselt der Stamm selbst ihr Dasein an eine Beschränktheit fest. Das Rasse-Problem ist zwar auch eine Grundfrage ihrer Existenz, aber es darf ohne weiteres angenommen werden, daß das Judenproblem bei der Konzeption des Dichters nur als eine günstige Voraussetzung für das Vorstellungsbild des verhinderten Menschseins im Vordergrund wesentlich stehenbleibt, wenn auch sich die soziale, damalige und geschichtliche Konstellation zwischen Abendland und Judentum in Scholtens parodierten, schwatzhaften Gesprächen widerspiegelt. Weil es die Hauptsache dieser Erzählung ist, die Menschen darzustellen, wie sie vom innern Hunger gequält werden und sich der eingeschlossenen Existenz bewußt sind und darum den begrenzten Horizont durchbrechen oder ausdehnen wollen. Es wird hier jetzt hinreichen, was das Rasse-Problem betrifft, wenn wir uns an die Haskalah (1828-) (inkl. nicht nur die Bewegung, sondern auch Moses Mendelssohn selbst⁶⁾) und das Antisemitismus (1873-) außer Heinrich Heine und Sir Moses Montefiore als Hintergrund dieser Erzählung erinnern. Diese zwei Männer werden tatsächlich in dem Werk erwähnt, ihren Namen genannt. (Raabe beschäftigte sich vom Juni 1874 — Oktober 1874 mit dieser Erzählung.) Haskalah und Antisemitismus sind eine gegensätzliche Bewegung, für und gegen Juden. Jene prägte die ersten Schritte der jüdischen Aufklärung in die moderne Geschichte zwischen Deutshentum und Judentum, und spielte zur *Assimilation und Emanzipation* eine große, führende Rolle. Und dies ist eine hervortretende Bewegung im 19. Jahrhundert, den Juden auszuschließen.

Die Assoziationskette verbindet die Vorstellung der Aufklärung, der Assimilation und Emanzipation mit der Freiheit, der fruchtbaren Miteinanderleben, dem Licht und der Liebe; d. h. mit der positiven Seite des Lebens, und dagegen stellt das Antisemitismus die negative Seite des Menschseins vor, nämlich den Getto, Ausschließung, das Gefängnis, die bedrückte Existenz und beschränkte Freiheit u. a. .

Also kurz: Hier wird das Juden-Motiv als Metapher des Gefängnisses behalten. (Vgl. das jüdische Mädchen, Eilike in der "Holunderblüte"; Dort gehört das Motiv zur derselben.)

Nun wenden wir unsere Augen zum Zitat und analysieren das Schlangensymbol je

Beispiel, das Frau Salome selbst für sich in Anspruch nimmt.

Wenn wir den Unterschied des Schlangebilds zwischen "wie eine fremde Schlange in der Menagerie" (Zitat i.) und "wie eine gefangene Schlangekönigin im Glaskasten" (Zitat ii.) präzise behandeln, können wir den Ruf der Existenz um Rettung aus dem tiefsten Grund der Seele anhören. Die Schlange in dieser Erzählung ist, um kaum zu sagen, ein Anzeichenswort für den unwilligen gefangenen Zustand trotz dem Talent für vortrefflich flinke und fließende Bewegung. Erstens spiegelt das Schlangebild im Zitat i. ihr doppeltes Wesensbild ab, daß sie die Baronin Veitor aus Berlin und die reiche und schöne Bankierswitwe ist und zugleich als Judin, die aus dem Getto herausgekommen ist, nämlich als eine Fremde, im Abendland bleiben muß. Also ist sie die unzufriedene Weltbürgerin im gläsernen Behälter in der Menagerie. Sie hat nur die Freiheit mit Klammern. Zweitens im Zitat ii. erscheint es als die tiefere, allgemeine beschädigte Existenz, sich damit verbunden, was das Symbol "Ichor" bedeutet. Ichor, der Götterblut ist das Symbol für den inneren Adel der im Gewühl Einsamen, dessen tragische Schicksal Raabe gern mit der herzlichen, mitleidensvollen Liebe darstellte. Unsere Frau Salome muß inmitten des großen Kreises lieber Verwandschaft leben, die den Ichor überhaupt nicht richtig schätzen kann und will. Der Dichter stellte es dar, wie folgt: "Er wußte ganz sicher, daß die Baronin Veitor eine geplägte Frau war und daß ihr der 'Ichor' in ihren Adern das Dasein keineswegs gemütlicher machte. Die so weit über ganz Europa verbreitete Blutverwandschaft gab nichts auf den Ichor, sie ärgerte sich sogar dann und wann an dem Ichor, sie ließ es die Kusine häufig merken, daß der Ichor keine Kurs bei ihr habe."⁷⁾ Also entsteht der potentielle Riß des Daseins bei ihr aus der Eigenschaft, dem inneren Adel und sie erhält stets das isolierte Gefühl, "wie eine gefangene Schlangekönigin im Glaskasten", das mit ihr melancholisch, langweilig und unzufrieden aussieht. Die jüdische Verwandschaft spielt bei Juden im gemeinschaftlichen, sozialen Aspekt eine extremere, wichtigere Rolle als die in anderen Gesellschaften.⁸⁾ Die inmitten lieber Verwandschaft isolierte Seele findet einen Trost, wenn sie der andern isolierten Seele, dem inneren Adel begegnet, aber das kann die endgültige Lösung für ihre gefangene Existenz überhaupt nicht sein.

Ihre isolierte Seele steigert sich manchmal zum Zustand des Selbst-Gefängnisses, sozusagen einer Entfremdung seiner selbst. Das kommt oft den Menschen vor, die von der Leidenschaft getrieben werden, und dennoch die Leidenschaft hat keinen Kurs, keine zum Ausgang orientierte Richtung. Je tiefer das Sich-Gefängnis-Gefühl den Gestalten in Raabes Werken vorkommt, desto stärker wird ihre Sehnsucht nach Befreiung davon, nach der positiven Seite des Menschseins; d. h. nach der integrierenden Welt über den Riß der Existenz heraus.

Wo können wir das Urbild der Gestalt in der Geistesgeschichte suchen? vielleicht können wir annehmen, solches Gestaltbild sei ganz oder nahezu identisch mit der zweiten Gestalt von Jakob Böhme, dessen Einfluß längst als auszeichnender Cha-

rakter Erzählungen Raabes statuiert wurde.¹⁰⁾: "Die zweite Gestalt (unter den sieben Naturgestalten), die begehrend ist, hat doch nichts als sich selbst; so zeugt sein Begehren das Modell seines Willens in sich und schwängert sich selber, daß also eine Finsternis oder Überschattung im Willen wird, welches der Wille auch nicht haben will, sondern das Begehren verzehren oder vertreiben mag." Und noch fügt er später hinzu: "So aber nun das Begehren in der Finsternis steckt, so ist's eine große Angst, denn es wird gerüget und gezogen, und auch verfinstert, und ängste sich in sich selber und begehret die Freiheit, und zeugt also streng nach der Freiheit und will sich in die Freiheit einziehen, und machet sich nur strenger, rauh und hart, und gleicht einer grausamen Schärfe, welche verzehrend ist, als nämlich die Finsternis: denn es greift die Freiheit in sich, aber es ist also scharf, daß es in der Freiheit als ein Blitz erscheint, welcher die Finsternis mit der Strengigkeit verzehrt."

Wenn wir die bemerkenswerte Auffassung Grohmanns über 19. Jahrhundert im geistesgeschichtlichen Hinblick neben berücksichtigen, ist es nützlich und interessant; "Geistesgeschichtlich ist 19. Jahrhundert aus Humanismus, Mystik und Naturrecht hervorgewachsen. Der Immanenzgedanke beherrschte es in jeglicher Gestalt. Entstanden aus Geistesmächten, nahm er in der Mystik eine psychologische, in der Naturphilosophie eine physikalische, in der Philosophie eine kritische Maske an." ¹⁰⁾

In der vorhin abgedruckten Erklärung Böhmes wird der zergerissene innere Zustand erkennbar, in den eine typische moderne Selbstbewußtsein zu geraten pflegt; d. h. die Ambivallenz. Im Zitat iii. bestätigen wir das Frau Salome sagte, "Ich beiße, wenn man die Hand……." Diese kurze Äußerung ist zwar die Antwort auf die satirische, gerüchtigte Rede Scholtens über ihren Stamm, aber sie nicht nur antwortet, sondern auch deutlich äußert die Erwiderung gegen den Angriff, die Gegenmaßregel für die Verletzung, um ihre eigene Rasse zu verteidigen, obwohl das Rasse-Problem ein Faktor für ihr Gefängnis und eine Wunde ihres Daseins war. Aber gerade deswegen steht sie tapfer auf und zugleich erreicht sie die Bewußtheit, sie ist ein arm keuchendes Häslein, das hinkt und mit allen Hunden gehetzt wird.

Und noch ein Faktor, der Ichor liegt vor. Sie klagt ihrem Freund Scholten ihre Qual über den Ichor und sagt; "Ich habe in einer feinen Wiege gelegen." ¹¹⁾ Eine feine Wiege deutet das Schwanken und ist die Metapher für Unsicherheit, Unruhe und Angst. Diese gehören zur Finsternis zum Gefängnis-Bid, und der Ichor, der nach Freiheit, Aufstieg, Licht, Erkenntnisse und Schönheit begehrt und damit zum isolierten Zustand, zum im Gewühl Einsamen führte, fungiert hier in modernen Selbstbewußtsein widersprüchlich und widerstreitend. Die Schlangekönigin, in deren Ader der Ichor fließt, ist das Ausdrucksbild des Ichs, das sich des gehemten Ichs bewußt ist und das Gefängnis-Motiv kehrt auch unvermeidlich auf daselbe Ich zurück

Die noch dichter dunkle und grausame Seite des Ichors, die die aus mythologischen Abgrund emporsteigende Finsternis enthält, gehört zu zwei Gestalten derselben Herkunft, nämlich Eilike und ihrem Vater; dem eigentümlichen, rätselhaften und melancholischen Mädchen und dem vom verzehrenden, begehrten Trieb angestoßenen Mann, und zusätzlich zu sagen, Jemima und Mahalath in der "Holunderblüte" auch. Raabe überträgt den transzendenten, mythologischen Charakter auf das Mädchen-Bild.¹²⁾

Frau Salome übernimmt auch diesen Charakter, den in der letzten Hälfte des Werkes der Dichter fast vernachlässigt; z. B. ".....und über die Art der Zimmer — und Gassenreinigung zu Jerusalem sind eure Gelehrten auch noch nicht ganz einig. Auf dem Toten Meere tanzten wir leichtfüßig über dem Salz — und Schwefel — und Asphaltschaum;"¹³⁾ Totes Meer ist zwar das Bedeutende für die Interpretation des Werks, aber "wir tanzten" ist bedeutungsvoller für unser Gefängnis-Motiv. (Vgl. "..... und ihre Seele tanzte über den Graben, bis die Toten sie herabgezogen, zu sich — hinab!", aus der "Holunderblüte") "Ihre Seele" ist die Seele Mahalaths und "die Mahalath hat eine freiere Seele als die stolzeste Christin in der Stadt Prag." Der Beziehung zwischen Mädchen-Bild (mit dem Tanz-Motiv eng verknüpft) und Gefängnis-Motiv wird in nächsten Kapitel darlegen. Es ist genug hier, was eine kurze Anführung aus F. Kremers "Verkehrte Welten, Zur imaginären Ethnographie des 19. Jahrhunderts" hinweist¹⁴⁾: "Creuzer¹⁵⁾ hat dies "überwältigende Gefühl", die dionysische Begeisterung, wiederholt als Umschlag der Melancholie in den Tanz beschrieben. So sagte er von den Bacchantinnen: 'Als Grundzug ihres Wesens und als bleibenden Charakter dachte man sich jene stille Melancholie, die dann entsteht, wenn der unbewachte Geist sich im Abgrunde religiöser Gedanken, Ahnugen und Gefühle verliert. Jene finstere Verslossenheit verkündigt äußerlich, was in den verborgenen Tiefen der Seele vorgeht. (.....) Wird jene Fülle verschlossener Regungen und Gefühle frei gegeben und entfesselt, so tritt der Zustand festlicher Raserei ein, in der die Baccha oder Mänas die ausschweifendsten Dinge thut'."

Hier könnte sich das Gefängnis-Motiv auf das, bewußt oder unbewußt, immanente Angst-Gefühl des Daseins im ontologischen Sinne beziehen. Insofern es sich um Frau Salome handelt, wird sie, nämlich Wesen und Schicksal des innern Adels, mit dem Glaskasten zweifach oder dreifach gefangen und gleichzeitig geschützt. Sie ist eine vernünftige Erwachsene geblieben.

Was für einen Schluß gab Raabe solchem komplizierten innern Konflikt? Es ist anscheinende Resignation oder Entsagung, wie sie im Zitat iv. dargestellt wurde. Gleichgültig äußert sie sich über diese gescheiterte Befreiung, Eilikes Kopf "sanft berührend". Eilike, die dem Vater nackt Modell für sein Bildwerk gestanden hat und wieder stehen soll, überfällt das unbändige Gefühl und der Wille: Ich will leben! und sie verläßt den Vater und sein Haus in der Nacht, wo sie ihre erste Begegnung mit der Baronin, mit dem Schönen und Vornehmen

gehabt hat. Sie ist aus dem Käfig ausgebrochen, in dem sie der Vater gefangen gehalten hatte, der sich und sein Haus vom Licht und der Welt abgeschlossen hat. Aber das Entfliehen verursachte das Ereignis, das riesige Schadenfeuer, durch dessen wütende Flammen und dessen fortfliegende und Brände ein großer Teil des Dorfs zu Asche verbrannt wurde.

Den Kopf des Ausbrecherchens sanft berührend, sagte Frau Salome: "Wir können nicht heraus....." und ist sich der Grenzen entscheidend bewußt geworden, inmitten des unsichtbaren Kreises sitzend. Das Dorfvolk umgab die drei, Frau Salome, Eilike und Scholten mit schlimmen Blicken, vorallem gegen Eilike hat es den grimmigen Haß.

Aber das aufs neue erwachte Bewußtsein führt sie zur Sphäre des mosaischen Gesetzes, Thora. Die Grenzlinie zwischen Schöpfer und Geschöpf, Gott und Mensch ist vor ihren Augen gezogen. (Wir haben aber schon die Voranzeige dafür gesehen; z. B. im Zitat i. "Der Mensch blieb draußen *vor dem Zelt*."

Hat diese *Grenzlinie* bloß die Resignation wirklich zu ihr gebracht? (Wir haben vorhin gesagt, daß es anscheinende, vorläufige Resignation ist.) Dazu schreiben wir das Fortgesetzte des vierten Zitates ab: "Morgen werd ich wieder anders denken; aber jetzt sehne ich mich nach der dunkeln Ecke auf der Weiberseite der Synagoge, wo saß mit meiner Mutter und sang, und wo ich hörte ablesen Thora — das Gesetz." H. Pongs hat das folgendermaßen interpretiert: "Nur geht ihr Blick weiter als Scholtens, ihr geht es um die Existenz überhaupt; ihr Trost bleibt die Erinnerung an die Religion ihrer Jugend, die 'Thora'. Darum aber auch bleibt nicht Resignation das letzte Wort. 'Morgen werd ich wieder anders denken! Das Bild von der Schlange im Gefängnis trifft nicht das Ganze: Den Menschen sind die seelenhaften Quellen gegeben." Er hat sicher recht, aber ihr Trost kommt daraus her, die Verbindung mit dem Schöpfer, Gott für sich anzuerkennen, und durch die Anerkennung wird das Gefängnis-Gefühl in der der *Innenwelt* verschmelzt. Solche christliche Seele fließt immer durch Raabes Erzählungen als Grundströmung. Beim Raabeschen Erzählungswelt handeln immer die seelenhafte Menschen die Trümpfe in der Hand. Aber was die Erzählkunst betrifft, liegt sie in der dynamistischen Erzählweise an sich. Deshalb hält Scholten, der Justizrat das Gesetz für das *Corpus juris*, und "das Staatsexamen" ist das Vorspiel zur nachfolgenden "erstaunlichsten Tätigkeit" von der Behörden "des modernen *States*". Also könnte man annehmen, daß es so kaum bedeutsamen Zusammenhang des Gesetzes zwischen Frau Salome und Scholten gibt, wie H. Pongs gedeutet hat; "Nur geht ihr Blick weiter als Scholtens." Raabeschen Erzählkunst als *spekulative* Humor hat W. Preisendanz beim Thematisierung des "Humors als dichterischen Einbildungskraft" präzise erläutert.¹⁶⁾

Wir möchten vielmehr das Interesse daran nehmen, daß sie sich "nach der dunkeln Ecke auf der Weiberseite der Synagoge" sehne. Weil es um die Verbindung der "dunkeln Ecke" zur *Mutter* im mythologischen, psychologischen Sinne

geht. Die Dunkelheit, die Finsternis weist auf Tod, Unterwelt, Tiefe hin, und Tod und Gebären sind das Symbol der *Mutter*, des Mutterbodens. Die Unterwelt ist das Totenreich, und Raabe benutzt mehrmals statt des Schachtes und Minengangs die Unterwelt oder die Tiefe der Erde in dieser Erzählung. Es stimmt zwar, was H. Junge gesagt hat¹⁷⁾; "Raabes Symbole sind wie Fenster, durch die wir in den geheimnisvollen Innenraum des Daseins schauen, sind Spiegelungen des Ewigen, die seinen verborgenen Sinn ahnen lassen."

Aber seine Zuneigung zur Finsternis; z. B. die dunkle, enge Stelle innerhalb des Gebäudes (in der Synagoge in "Frau Salome") oder dunkle, enge Gasse zwischen Gebäuden (in der "Holunderblüte") enges, verschlossenes Zimmer (in "Im Siegeskranz"), die Höhle (in "Frau Salme" und "das Odfeld") und im tiefen, einsamen Wald (in "Else von der Tanne") usw., die erinnert uns daran, daß Raabe ein Mutterkind war. Sein Vater stirbt ganz plötzlich 1845. Darüber beschrieb M. Kretschmer den Umriß seiner Kindheit wie folgt¹⁸⁾; "Wilhelm Raabe ist ein stilles, eigenwilliges, schwächliches Kind, reizbar, zur Einsamkeit geneigt, lernt früh bei der Mutter lesen — an Campes Robinson geschieht das auf herrlich unpädagogische Werke! — und muß nun leider aus dem fröhlich-sonnigen Jugendland hinaus in die Schule, die vom Rektor Billerbeck beherrscht wird. Später als Buchhändlerlehrling überfiel ihn eine außergewöhnlicher Vorfall, der damals über einen tiefen Sinn seines Lebens unruhig grübelte. M. Kretschmer berichtete Raabe als Jugend folgendermaßen: "Wie bedroht die Natur des jungen Raabe in diesen Jahren ist, wie das Leben im Kretschmannschen Hause unerträglich machte, obwohl er die vier Jahre seiner Lehrzeit wider Erwarten ganz wacker durchgehalten hat. Der Sohn des Hauses hatte sich erschossen. Raabe hilft ihn auf ein Lager betten. Der furchtbare Eindruck aber erschüttert ihn so, daß er nicht in seiner Stube schlafen kann, sondern bei einem Freund übernachtet. Auch der Alkohol muß ihm helfen, die Schlaflosigkeit zu überwinden, die ihn mit schrecklichen Traumata ängstet. Als er aber ins Haus zurückkehrt und über den finstern Flur tappt, stößt ihn auf einmal etwas vor die Brust und zwar gerade in dem Augenblick, als er an der Tür des Toten vorübergeht. Er schreit furchtbar auf — das ganze Haus läuft zusammen. Eine Ratte war's gewesen, die ihm gegen die Brust gesprungen war! Da ist vier Wochen lang krank — und vergessen kann er das Erlebnis nie."¹⁹⁾

Wir dürften wohl erschließen, der weit entfernte Archetyp der Gestalten Raabes Werke steckt in diesen Urerlebnissen als Kindheit und Jugend. Die Zuneigung zur Finsternis und gleichzeitig Sehnsucht nach Licht und harmonischen, integrierenden Welt; Das Licht heißt das Symbol des männlichen Prinzips und es war der verlorene Horizont für Raabe selbst auch. Die Finsternis, die Mutterschaft symbolisierend, schluckt und hält ihn gefangen und gleichzeitig schützt und tröstet ihn wie im ewigen Schoß. Wir könnten eine Quelle für unser Gefängnis-Motiv dort finden.

Anmerkungen

- 1) Wilhelm Raabe Kalender 1913: hrsg. von Otto Elser und Hanns Martin Elser, G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung, Berlin 1912, S. 36f.
- 2) H. Widhammer: Roman und Romantheorie des deutschen Realismus, Athenäum Verlag GmbH, Kronberg 1977, S. 5f.
- 3) ebd., S. 6f.
- 4) Raabe: Sämtliche Werke hrsg. von Karl Hoppe, bearbeitet von Hans Butzmann und Hans Oppermann, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1969 Bd. XII.
- 5) ebd. i. S. 68, ii. S. 68, iii. S. 77, iv. S. 96.
- 6) Vgl. Paul Raabe/Wilhelm Schmidt-Biggemann: Aufklärung in Deutschland, Hohwacht Verlag, Bonn 1979, "Moses Mendelssohn: Aufklärung in zwei Welten" von Dominique Bourel S. 145-161.
- 7) Raabe: Sämtliche Werke Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1969 Bd. XII S. 67.
- 8) 参考文献:「ゲットーに生きて——あるユダヤ婦人の手記——」グルッケル・ハーメルン著, 林瑞枝訳, 新樹社, 東京1974
- 9) Vgl. Wilhelm Grohmann: Raabe-Probleme, Ernst Hofmann & Co., Darmstadt und Leipzig 1926, S. 64.
- 10) ebd., S. 14.
- 11) Raabe: Sämtliche Werke, ebd., S. 67.
- 12) Vgl. z. B., C. G. Jung und K. Kerényi: Einführung in das Wesen der Mythologie — Das göttliche Kind/Das göttliche Mädchen. 4. Auflage, Zürich 1958.
- 13) Raabe: ebd. S. 24.
- 14) F. Kramer: Verkehrte Welten Zur imaginären Ethnographie des 19. Jahrhunderts, Syndikat, Frankfurt am Main 1977, S. 29.
- 15) Friedrich Creuzers *Symbolik und Mythologie der alten Völker* war in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts ein viel benutztes Handbuch, das auch als ganzes und oft begeistert gelesen wurde. — nach F. Kramer, aus; Verkehrte Welten, ebd. S. 20.
- 16) Vgl. W. Preisendanz: Humor als Dichterische Einbildungskraft, Edios Verlag, München 1963.
- 17) Festschrift zum 100. Geburtstag des Dichters namens der Gesellschaft der Freunde Wilhelm Raabes und der Verlagsanstalt Hermann Klemm A. G.: hrsg. von Heinrich Spiero, Verlagsanstalt Hermann Klemm A. G., Berlin-Grunewald 1931, S. 22.
- 18) Max Kreschmer: Wilhelm Raabe Zur 100 jährigen Wiederkehr seines Geburtstages am 8. September 1931, Julius Beltz, Berlin-Leipzig, S. 8f.
- 19) ebd. S. 13.