

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

Artikel: Wilhelm Raabe
Autor: Fierz, Anna
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-748793>

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 16.07.2025

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

WILHELM RAABE

Am 15. November 1910, auf der Schwelle seines achtzigsten Lebensjahres, ist Wilhelm Raabe in Braunschweig dahingeshieden.

Warum bewegte dieses Ereignis so *viele* und warum nicht *mehr* Menschen? Der Grund liegt in der außergewöhnlichen Bedeutung des Mannes. Dass eine außergewöhnliche Bedeutung geachtet und geliebt wird, ist selbstverständlich; dass sie den geistigen Mittelstand verscheucht, ist nicht zu leugnen. Warum aber fehlen unter den Anhängern Raabes immer noch viele Berufene und, literarisch gesprochen, Leser von Rang? Und das nach Ablauf des halben Jahrhunderts, welches einer großen Persönlichkeit denn doch ans Licht hilft?

Ich möchte hiefür und für das langsame Durchdringen, die mutmaßlich unabänderliche verhältnismäßige Unbekanntheit Raabes einige Gründe namhaft machen. Indem ich es tue, deute ich naturgemäß den Rang des Mannes bereits an.

Raabe verlangt, und darf verlangen, den dichterisch hochempfänglichen, an der Kunst herangebildeten Leser. Doch einen solchen befriedigt seine Form nicht.

Ferner soll sein Leser ein stark ethisch gerichteter Mensch sein. Aber häufig geht ein solcher Mensch an ihm näher liegende Quellen; er unterschätzt das Heil und den Trost, die aus der Kunst fließen. Hiezu ist allerdings schon zu bemerken, dass auf der höchsten Stufe ihrer Entwicklung künstlerische und ethische Geistesrichtung kaum getrennt gedacht werden können.

Am unfehlbarsten fände man den Raabeleser in den Reihen der geistigen Arbeiter. Gerade dort aber muss die Gegenleistung, die des Braunschweigers an Gehalt und Inhalt erdrückend schwere und in der Form keineswegs leicht genießbare Kunst für ihre Schätze verlangt, oft verweigert werden: Zeit und Kraft für sie sind nicht vorhanden.

Was den Menschen raabefähig macht, hält ihn nicht selten von Raabe fern: es ist die fein organisierte und ihre Kräfte nicht schonende, darum frühe überarbeitete Seele. Eine solche Seele scheut neue Lasten. Leicht geschieht, dass, wenn der Dichter am meisten zu geben hätte, er vor seinem Werke zaudert oder halben Weges umkehrt.

Den „Weltleuten“ hat Raabe nichts zu geben und die „Frommen“ behandelt er zum mindesten unglimpflich. Der heutigen Jugend mag er altmodisch erscheinen: und altmodische Leute sind die letzten, seine Gedankenkühnheiten, seine Sarkasmen und Rücksichtslosigkeiten zu ertragen. Der Duft von Buchsbaum und Lavendel, der in den Raabeschen Vorstadtgärten weht, vermittelt keine Schlüsse auf des Dichters Weltanschauung.

Den Angehörigen der Moderne bereitet Raabe außer der Langeweile das Unbehagen einer fühlbaren Missbilligung; er lässt sie die Nähe einer Macht verspüren, die schließlich über jede Moderne wieder Meister wird.

Die Frauen haben Raabe für Vieles zu danken und einiges nachzusehen. Er steht den um Beruf und öffentliche Stimme kämpfenden Frauen abwehrend gegenüber; anderseits hat er ihnen Scharen von originellen, beredten, geistesklaren Vorläuferinnen geschaffen: wetterfeste, frühverwitwete Frauen, an deren Willen und klugem Rat jeder Einspruch, aber auch jede Bedrängnis von Söhnen und Gesinde sich entkräftet, — grundgütige, resolute alte Jungfern, Tanten und Stiftsdamen, die ihre Grundstücke gegen Rat und Bürgermeister, Kasino und Fabrik kampflustig und siegreich verteidigen, und Streber, die ihre Nichten und Herzenskinder heiraten wollen, handgreiflich daran verhindern. (Vergleiche „Kloster Lugau“.)

Der unfreiwillige Kampf, in dem sie steht, lässt die heutige Frau, auch wo sie dichterische Literatur liest, nach der Stellung und Art der Frau forschen. Mancher wird der Mädchentypus der sechziger Jahre, der bei Raabe noch oft vorkommt, belanglos erscheinen und werden die poetischen Jugendgestalten, über deren Locken die Kränze Opheliens schweben und die das Feuer Klärchens verzehrt, nicht wichtig sein.

Das wundervolle Gemüt Raabes und der Strahl, den es auf die barmherzige, geduldige und reine Frau wirft, müsste ihm die Frau als Leserin sichern. Der stachlichte Humor, in den es sich kleidet, lässt dies nicht immer zu.

Raabe befasst sich nicht mit Eheirungen. Die Kompliziertheiten der modernen Frauenseele existieren nicht für ihn; es gibt keine nervösen Raabeschen Helden. Die Salonatmosphäre öffnet sich in der Raabeschen Dichtung selten; was sich in diesen Fällen

darin begibt, muss auch ihrem Liebhaber ein großes Unbehagen bereiten. Beispiele: Der Gesellschaftsraum des Edlen von Haußenbleib im „Schüdderump“ und derjenige des Herrn von Glimmern in „Abu Telfan“.

Es ist für unsere Beschäftigung mit Raabe ein Vorteil, wenn wir von langeher mit Dickens und Thackeray bekannt sind. Erstens sind wir dann den Weitschweifigkeiten Raabes eher gewachsen; sie heimeln uns an. Zweitens nahen uns im Gefolge seiner Gestalten Colonel Newcome, Copperfields Tante und der kleine Dombey und, willkommen auch sie, da sie unsere ersten bestaunten Musterbeispiele zur Psychologie waren, Pecksniff, Scrooge und der unsterbliche Mr. Micawber; und diese wiederum führen uns in die vom Geruch modriger Bücher, junger Sommeräpfel und schwer rankenden Spalierlaubes erfüllten Feriengelasse unserer Jugend. Das können allerdings für den langjährigen Raabeleser auch Oheim Grünebaum und Base Schlotterbeck aus dem Hungerpastor besorgen.

Raabe hat dem in der Vergangenheit heimischen Leser auch unmittelbar viel zu geben. Rührendes durch seine altväterischen Milieus, schönsten vielleicht durch seine vollkommene und an individuellen Zügen überreiche Darstellung des noch in sich selbst geschlossenen gut bürgerlichen Mittelstandes.

Raabe bleibt uns einen Rest der Beglückung schuldig, den die Kunst auf ästhetischem Wege ausübt, während er andererseits mächtig genug gestaltet, damit seine Darstellung des Weltleides uns schwer belaste: darum muss der Raabeleser seinen Mut zusammennehmen, seine Seele wappnen. Er soll nicht hoffen, sich, beispielsweise nach der Lektüre der historischen Novellen, auch nur ein Restchen harmloser Fröhlichkeit zu bewahren. Wer den „Junker von Denow“ kennt, wird das bestätigen.

Es ist, als hätte die in sich selbst versunkene, schwer beschäftigte Schicksalsbetrachtung Raabes sich die Nebenbuhlerschaft der schönen Form verboten. Möglich, dass ihre Vollkommenheit dem Künstler versagt war! Seine Blicke ruhten nicht, wie diejenigen unserer schweizerischen Erzähler, auf silbernen Gipfeln mit blauen Spiegeln zu Füßen, auf einer Welt, die ihr strahlendes Abbild in der Kunst erzwingt. Es kann natürlich auch die Widerstandsfähigkeit, die Gelassenheit, die durchgängig hellere Laune

der Keller, Meyer, Frey, zum Teil wenigstens, der Licht- und Freudenquelle an unserem Horizonte entspringen. Dass der Trost der Natur für einen Keller stärker war als für Raabe und diesen der „Gruß der Sonne“ nicht so siegreich bewegte wie, sagen wir, die Pfingstgewitterwolke, widerspricht dem auch nicht.

Der Mann aus dem Weserlande scheint die farbige und monumentale Herrlichkeit, die an einer Künstlererziehung mitwirken soll, naturgemäß aus Städtebildern geschöpft zu haben, Städtebildern, an denen schon die tragischen Menschengeschicke haften, wie sie zudem, ihrer braunschweigischen Landeszugehörigkeit gemäß, grauer umwittert und gespiegelt sind.

Die außergewöhnliche Bedeutung Wilhelm Raabes liegt in seinem Humor.

Nur ein Humor, dem die intime Bekanntschaft mit dem Weltleid anzuspüren ist, kann uns rühren und erheben. Eigentlich zwar und naturgemäß gibt es keinen andern. Denn es müssen, damit der Humor entstehe, Geist und Gemüt gleichmäßig stark, ja bis zur dichterischen Anlage entwickelt sein. Der dichterisch erhöhte Geist sowohl als das dichterisch vertiefte Gemüt stehen einer heiteren Lebensauffassung im Wege: sie garantieren auf der einen Seite untrügliches Vorstellungsvermögen, Schärfe, ja Vollkommenheit der Erkenntnis, ein unter Umständen unversöhnliches Gedächtnis, auf der andern Mitleid, Zart- und Billigkeitsgefühl. Andererseits freilich sind sie die reichste, die einzige Quelle des Glückes: Das hohe und geflügelte Vorstellungsvermögen erschließt den Weltreichtum, wie er war, ist und sein wird; das vertiefte Gemüt gewinnt Anlass, seine eigenen erhabenen, lieblichen Erscheinungsformen beseligt und beglückt zu zählen und selber mit Leidensverachtung zu vermehren. Zudem kann auf der Seite, wo das Gute liegt, für den edlen Geist ein Überschuss von Lebensfreude entstehen, der sich in die schlimmen Seiten des Lebens ergießt: ein feuerfestes Vergnügen an den Dingen, ein Bedürfnis des Wohlgefallens, ein Versöhnungsbedürfnis, eine fortgesetzte Bemühung und das Talent, verborgenen Gerechtigkeiten nachzuspüren, dem Lächerlichen das Erhabene gesellt zu finden und das Hässliche, wenn nicht zu verschönern, so doch zu durchstrahlen.

Das alles, unter unerschöpflichem anderem, ist im Hinblick auf den Humor Wilhelm Raabes zu sagen. Und nicht minder

gilt von ihm das folgende: Der tapfere Humor will seinen Lohn und sein Vergnügen haben. Er will sich in der Groteske und Schnurre, in der Karikatur ironisch sarkastisch, wunderlich grillenhaft ausleben. Er will den Spuk und Traum aus den Wirren absonderlicher Historien herauslösen. Das Abenteuer lockt ihn. Er muss das seltsame Grauen und lächerliche Grausen, womit die Gerechtigkeit die Schurken und schlimmen Gecken umgibt, durchdringen und für sich ausbeuten. Witzbolde und Spassvögel, Narren und komische Personen sind ihm der Beachtung durchaus wert. Lagerwitz und Galgenhumor sind ihm ein Ohrenschmaus.

Die große Nährmutter des Humors, die Innigkeit und seine Verwandten, Witz, Schelmerei und Schalkheit wollen ihr Recht, und zwar bevor ihr Träger sie bemessen und gezügelt hat. Der Bruder Weltschmerz verlangt das Wort.

Dem allem entsprechend kann man die Welt Raabes in drei Teile teilen. Im ersten finden wir die noch überhumoristischen, im zweiten die humorlosen (tragischen), im dritten — er umfasst des Dichters Reifezeit — die gereinigt humoristischen Werke.

Die Raabeschen Humoresken und epischen Kuriosa teilen Schauplätze, Kolorite und Art der Geschehnisse mit Molièreschen und Holbergschen Komödien, mit Gojaschen Mummenschanzbildern, Rembrandtschen Nachtstücken. Sie besitzen die Fülle und Stimmung, welche Albert Welti über und durch seine Brücken und Torbogen drängt. „So bildeten wir,“ urteilt der Chronist einer dieser Novellen selbst, „den schönsten Vorwurf für den Grabstichel William Hogarths.“ Vergleiche: „Gedelöke“, „Ein Geheimnis“, „Das letzte Recht“, „Höxter und Corvey“, „Vom alten Proteus“, „Eulenpfingsten“, „Keltische Knochen“, „Die Gänse von Bützow.“

Was diesen Novellen fehlt, ist die künstlerische Durcharbeitung der Form. Die übrigen Vorzüge, die das Meisterwerk ausmachen, besitzen sie meist vollzählig. Unwillkürlich vergleichen wir sie auch mit gewissen Schöpfungen Kellers und Meyers. Solche Vergleiche lehren uns die Ruhe und Plastik, das Gleichmaß der schweizerischen Darstellungen schätzen. An Raabe heben sie hervor eine fast unheimlich geflügelte Psyche, Geschliffenheit der verächtlichen Satire, Zug zum Dämonischen, Leidenschaft, ja Tumult

der Gestaltung, realistisch kühne, in Sachen des guten Geschmacks völlig rücksichtslose Prägung des Dialogs.

Der Humor, in seinem tollen und lustigen Krieg gegen Feigheit, Bosheit und Dummheit, verliert in diesen Novellen jedes Maß. Die epische Gebelaune ist zu verschwenderisch. Beide schaffen einen ermüdenden Reichtum. Wir können heute Ansammlungen der komischen Situation nicht mehr genießen. „Eulenzungen“ und „Keltische Knochen“ sind Prüfsteine für ein gutes Verhältnis zu Raabe. „Vom alten Proteus“ verlangt einen blinden Anhänger des Dichters, wenn es schon von Geist durchsprüht ist. Mit etwas mehr Konzentration wäre „Der Marsch nach Hause“ ein vollkommenes Kabinetstück geworden. Aber wo und wann konzentrierte sich Raabe, der Humorist? Eulenzungen lässt im Getümmel seiner Komik Platz für manche schöne Herzensergießung frei. Nicht anders möglich, da es in der Jugendstadt Goethes spielt und Pfingstglocken darin läuten, die schon Frau Aja und Lili gehört haben! „Es ist doch der höchste Genuss auf Erden, deutsch zu verstehen,“ spricht der Held von Eulenzungen und mit ihm Raabe.

„Gedelöke“ ist, was das Zeitkolorit, die epische, bildnerische und satirische Energie anbelangt, ein Wunderwerk. Der Witz der Helden blitzt mit ihrem heimatlichen Fjord um die Wette, während sie andererseits die dunklen Gassen Kopenhagens mit einem gespenstigen Treiben füllen. Sie müssen, Freunde des freigeistigen Querkopfes Gedelöke, im Kampfe gegen die mittelalterliche Geistesnacht den Schutz der wirklichen Nacht suchen. Jens Peter Gedelöke muss dreimal begraben werden. Der Hass der sich untereinander selbst hassenden Gegner lässt ihn im Grabe nicht ruhen.

Ein tragikomischer Kleinstadtkrieg bildet das Motiv der „Gänse von Bützow“. Deutsche Spießbürger, durch das Beispiel der französischen Jakobiner erhitzt, fechten ihn aus. Ein emeritierter Rektor zeichnet ihn auf. (Ein Raabescher Held *liebt* seine Tribulationen, wenn er sie aufzeichnen kann.) Auch hier überstürzt sich der Humor, überpurzeln sich Geste und Abenteuer. Wie aber der erzählende Gelehrte ihm fridericianischen Schul- und Kanzleistil schreibt, wie er diesen Stil an den Quellen der lateinischen und griechischen und der eben aufstehenden deutschen Klassiker speist, wie gütig und gelassen er an der Hand seiner

zeitgenössischen Philosophen geht, wie fein die Gerechtigkeiten sich vollziehen, macht die Lektüre der Gänse von Bützow zum seltenen Genusse. Ihr Zitatenschmuck empfiehlt die Erzählung jedem, der Bücherstaub mit Wollust atmet.

Das achtzehnte Jahrhundert ist der Menschengestaltung Raabes günstig, weil dieser Dichter Menschen mit Lebenstrost braucht, weil dieser Lebenstrost aus der geschriebenen Welt stammen muss, weil diese geschriebene Welt gerade jener Zeit sich frisch erschließt und auf die größte Dankbarkeit und Empfänglichkeit stößt. Weil ein Bändchen Klassiker, das in einer fadenscheinigen schulmeisterlichen Rocktasche durch die Wirren des siebenjährigen Krieges reiste, seine Sendung unübertrefflich erfüllte.

Wilhelm Raabe hat das Verhältnis des deutschen Gemütes zur Weltliteratur und die Geschichte dieses Verhältnisses, des innigsten Liebesbündnisses innerhalb seiner Dichtung, endgültig aufgeschrieben.

Die humorlosen (tragischen) Werke Raabes sind historischen Charakters. Eben darum sind sie humorlos, denn angesichts der Greuel und Leiden eines dreißigjährigen Krieges oder Erbfolgekrieges verhüllt der Humor Raabes sein Haupt. Sie sind weniger originell als die Humoresken, dagegen, weil der eigenwillige Humor sich zurückhält, einheitlicher, einfacher, geschlossener als diese. Ihr Gehalt an Poesie und Pathos ist größer. Das Schmerzenspathos, dessen Anwesenheit in seiner Seele Raabe, der Humorist, sorgfältig verbirgt, tritt zutage: Der Ruf der mittelalterlichen Kathedralen, wenn er Sieg oder Fall der reinen Lehre oder eines andern teuren Völkergutes verkündigte, durchschüttert Raabe und durchschüttert, aus diesen Novellen mit Macht wieder hervordringend, den Leser. (Vergleiche: „Des Reiches Krone“.) Die Geschichte mit ihren größeren malerischen Vorwürfen arbeitet Raabe dem Bildner in die Hand. Das Bild weitet sich und muss die Feldschlacht, das in die Morgensonne stoßende Geschwader und den wilden Wald umfassen. Starke Kontraste wirken, denen die bewegten Geschehnisse der Helden und die Inbrunst ihrer Vorstellungen, Visionen und Träume Vorschub leisten. Die Landschaften müssen den Geist und das Pathos der Helden leidenschaftlich trinken, sie machen die seelischen Erhebungen dieser Helden brausend mit: so gewinnen sie Glorie, Majestät, oft Fieberglut. So der Böhmer-

wald mit der Feste, die des Reiches Krone birgt, so Antwerpen mit der siegreichen Geusenflotte („Die Schwarze Galeere“), so der Judenkirchhof in Prag („Holunderblüte“).

Es ist natürlich, dass wir Raabe hier mit seinem norddeutschen Genossen auf dem Gebiete historisch gegründeter Schwermut, mit Storm, vergleichen. Den Schlüssel zur mittelalterlichen Hölle besitzen sie beide. Beide peinigen unser Gefühl, befreien es aber auch. Storm, mit den zwiefachen Zaubern seiner Form und süßverschleierte Stimmung, bringt das schon als Künstler zustande; Raabe steht mit den Kräften, die ihm eine Gemeinde gegründet haben, der Ethiker bei. Die historischen Helden Raabes, vom tiefsten Grauen der Historie unbezwungen, leiden vorbildlich. Sie erreichen das Höchste: ihre Leiden erwecken die Sehnsucht des Idealisten. Manche Stormsche Novelle ist künstlerisch makellos; manche Raabesche stellt neben die Lücken ihrer künstlerischen Vollendung Vorzüge, mit denen ihr Schöpfer Storm übertrifft: Vielgestaltigkeit, Bilderfülle, epischen Sturmschritt. Für diesen Sturmschritt war Storm zu exklusiv vornehm. Storm ist immer Künstler. Raabe ist Poet und als Poet oft elementarer; es versetzt ihn aber nichts, stellenweise die Rolle des guten Erzählers aufzunehmen. Beide, Storm und Raabe, besitzen ein intuitives historisches Stilgefühl. Storm betätigt es gerne in seiner Heimat, wo es immer tiefer gräbt und sich in Ruhe vollendet. Raabes Gefühl schweift mit genialem Drange, oft unstet, immer mit Sicherheit.

Gleich Verkörperungen ihrer nationalen Kulturen stehen und ruhen an ihren Lagerfeuern, auf ihren Kommandobrücken, in ihren Kirchen und Gelehrtengelassen diese Deutschen und Niederländer, Spanier und Franzosen der historischen Novelle Raabes. Und unter ihren Brauen hervor blicken die jahrhundertealten namenlosen Völkerleiden, die diese Kulturen geprägt und gehärtet haben. Gestärkt und erhoben vom Genius ihres Volkes sterben sie.

Die historischen Helden Raabes erleben Weltgeschichte oder sie tragen sie, ihres Schöpfers Ebenbilder an Weltüberblick und historischer Geistesgegenwart, selber vor. Besorgt aber ausnahmsweise der *Dichter* dieses letztere, so sind die entstehenden Stückchen Historie von seinem richterlichen, satirischen, ruhelos schweifenden und wägenden Geiste ganz und gar durchgearbeitet und

durchwetterleuchtet. Sie werden merkwürdiger und denkwürdiger, als es ihrem reinen Kunstwert heilsam ist.

Einige Motive der tragischen Novellen: Ein Magister, dem die Belagerung von Magdeburg Weib und Kinder getötet hat, zieht sich mit seinem letzten Kinde in eine Waldeinsamkeit zurück. Weltfern blüht „Else von der Tanne“ zur Jungfrau heran. Bei ihrem ersten Kirchgang wird sie von einer durch das dreißigjährige Kriegselend zum Wahnwitz gebrachten Bauernrotte, die sie für eine Hexe hält, gesteinigt. Mit ihr stirbt das Glück eines einsamen jungen Pfarrers. Er selbst wird, von ihrem Sterbelager in die Waldnacht eilend, vom Schneewehen getroffen und zur ewigen Ruhe gebettet. („Else von der Tanne“.)

Die Jünglinge und Jungfrauen von Hameln foppen beim Maientanz den wendischen Spielmann. Sie entfachen und verspotten seine Liebesglut. Der Wende rächt sich, indem er die Blüte der Stadt lügnerisch in einen Hinterhalt des sie eben befehrenden bischöflichen Nachbars lockt, so dass, wie einst zur Zeit des Rattenfängers, der Berg die Kinder der unglücklichen Stadt verschlingt. („Die Hämelschen Kinder“.)

Die deutschen Reichskleinodien sollen 1420 nach Nürnberg gebracht werden. Mit ihnen holen die ritterlichen reisigen Bürger den Aussatz, der in ihren Reihen auch den Junker Groland befällt, auf den die schöne Mechthild Grossin als seine Braut wartet. Im Glockengeläute des Einzugs gesellt sich die edle Jungfrau zu dem im Zuge der Sondersiechen verhüllt schreitenden Geliebten, um ihn nicht mehr zu verlassen. Sie erreicht nach seinem Tode als *mater leprosum* und Wohltäterin ihrer Stadt ein hohes Alter. („Des Reiches Krone“.)

Der Junker von Denow wird 1599 vor Rees in eine Meuterei verwickelt und flüchtig, der Obhut und Treue des Knechtes Erdwin und der Markentenderin Anneke Mey, die den Wunden durch die Wälder führen, entrissen, gefangen und in Braunschweig mit den andern hundertzwanzig Männern seines schuldigen Fähnleins dem Galgen überantwortet. Die Kugel seines Knechtes Erdwin bereitet ihm auf dem Richtplatze einen adeligen Tod. Anneke Mey sinkt entseelt über ihn. Der Herzog mit der Gnadenakte kommt zu spät. „Hebt doch das Kind von der Leiche!“ „O gnädiger Gott, tot, tot, fürstliche Gnaden!“ („Der Junker von Denow“.)

Der ritterliche und arme Don Franzisko Meneses und, seinen Heldentod überlebend, Donna Camilla Drago, sein Schwesterkind, verteidigen die Festung Pavaosa auf St. Thomas gegen den vereinten Ansturm der niederländischen Flotte und der hasserfüllten Eingebornen bis zum letzten Blutstropfen. Unter den Feinden befindet sich der Neffe des Admirals, ein Jüngling, den die in Lüttich bei den Ursulinerinnen erzogene und einst als Kriegsgeisel in sein Elternhaus versetzt gewesene Camilla liebt. Seine Hilfe wird von der stolzen Spanierin verschmäht. Er geht waffenlos in den Sturm und Brand von Pavaosa, der sie beide verzehrt. („Sankt Thomas“.)

Die in den späteren Werken zurücktretende eigentliche Naturpoesie tritt in den historischen Novellen hervor; sie ist, was Gehalt und Bild betrifft, von elementarer Schönheit. Ihr Grundton ist Klage: Die Frühlingsfeste der Helden endeten mit Streit, ihr Mohnfeld zertrat der Krieg. Sie empfanden Scheu, ja Grauen vor der Waldseele, die ihrer Seele noch nicht antwortete, sie suchten sie mit geheimem Zuge, sie umwarben sie mit unbeholfener Liebe. Mit Seherblick durchdringt Raabe das Verhältnis der Natur zum Erdulder des dreißigjährigen Kriegselends.

Das in einer menschlichen Schicksalsstunde düster mithandelnde, irgend eine Behausung der Not und Schuld gleichgestimmt umgebende, das prophetische und symbolische Naturbild, das Naturbild mit dem dämonischen Blick und Schrei gelingt Raabe. An der dem siebenjährigen Krieg zum Trotz erwachenden deutschen Sommerpoesie geht er allerdings auch nicht vorbei. Er streut sie grün und glitzernd in seine düsterste Novelle „Die Innerste“. „Geh' aus, mein Herz, und suche Freud.“

Am schönsten sind die Raabeschen Naturbilder, wo eine Sehnsucht oder große Not ihr fernes Leuchten zeigt und verklärt. Das geschieht, wenn die Verlorenen auf Pavaosa am Äquator an das smaragdgrüne, regennasse Flandern denken, oder, gleich allen bedrängten Raabeschen Helden zu ihren nationalen Genien flüchtend, die Quellen und Haine aus Cervantes Schäferroman in ihren letzten Träumen rauschen hören.

ZÜRICH

ANNA FIERZ

(Schluss folgt.)

