

Michael Neumann, Kerstin Stüssel (Hg.)

# Magie der Geschichten

Weltverkehr, Literatur und  
Anthropologie in der zweiten Hälfte  
des 19. Jahrhunderts

Konstanz University Press

Gedruckt mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft.

Umschlagabbildung:

Der aufgefundene Emin Pascha, in: *Neues Münchener Tagblatt*, 8. Dezember 1889.

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.

Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem und alterungsbeständigem Papier.

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 UrhG ausdrücklich gestatten.

© 2011 Konstanz University Press, Konstanz  
(Konstanz University Press ist ein Imprint der  
Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG,  
Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn)

[www.fink.de](http://www.fink.de) | [www.k-up.de](http://www.k-up.de)

Einbandgestaltung: Eddy Decembrino, Konstanz  
Printed in Germany.  
Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH & Co. KG, Paderborn

ISBN 978-3-86253-013-7

# Schwierigkeiten mit Raabes *Frau Salome*

EVA GEULEN (Bonn)

Vielversprechend und verlockend schienen die Aussichten, einige der in Raabes Erzählung *Frau Salome* (1874, 1879 in den *Krähenfelder Geschichten* publiziert) eingegangenen außer-literarischen Diskurse aufzudecken und in ihrer Bedeutung für diesen Text zu entfalten. An Indizien für die Präsenz verschiedener Wissenskulturen und Erfahrungshorizonte mangelt es nicht; wie in allen Werken Raabes wimmelt es auch in seiner *Frau Salome* förmlich von ihnen. Lässt man das wie stets bei Raabe verlässlich ausufernde literarische Zitat-Material (hier vor allem Dante, Goethe und Heine) zunächst beiseite, darf man beispielsweise vermuten, dass *Frau Salome* auch etwas zur Geschichte des Bildungstourismus im Harz in der zweiten Jahrhunderthälfte beizutragen hat. In einer kulturwissenschaftlichen und wissensgeschichtlichen Perspektive muss besonderes Interesse auch die ausführlich verhandelte Frage nach Vernunft und Wahnsinn wecken, mitsamt ihrer Verwaltung durch das Recht und andere staatliche Institutionen, geht es in der *Frau Salome* doch um kontrovers diskutierte Probleme wie die Bestimmung von Unzurechnungsfähigkeit und Verfahren zur Entmündigung von Erziehungsberechtigten, die ihre Kinder verwahrlosen lassen. Überhaupt spielen »Behörden des modernen Staates«<sup>1</sup> wie die Polizei in der Erzählung eine wichtige Rolle. Überraschend ausführlich und lobend werden Details staatlicher Fürsorge im Zusammenhang mit der dörflichen Feuerkatastrophe ausgebreitet, wie etwa die Einrichtung eines Sicherheitsschranke für die gerettete Habe, Proviantversorgung, ärztliche Betreuung (vgl. 96 f). Wer sich für einen Abgleich von Erfahrungs- und Wissenswelten des 19. Jahrhunderts mit ihrer literarischen Verarbeitung interessiert, dürfte bei *Frau Salome* fündig werden und hätte auch einiges an Belegen für die These zur Hand, dass Raabes Realismus, im Unterschied etwa zu demjenigen Stifters, den Zeichen seiner Zeit in größerem Umfang Zugang zu seinem literarischen Kosmos gewährt hat. – Das war der Eindruck zu Beginn der Arbeit; er trot. – Dafür sind Gründe zu nennen, zunächst in kursorischer, polemisch zuspitzender Auseinandersetzung mit gegenwärtigen Forschungsinteressen, sodann in textnaher Auseinandersetzung mit Raabes *Frau Salome*.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Wilhelm Raabe, *Frau Salome*, in: ders., *Sämtliche Werke*, Braunschweiger Ausgabe, Bd. 12, hg. von Karl Hoppe, S. 7–100. Alle Zitate beziehen sich auf diese Ausgabe und werden im Folgenden in runden Klammern im laufenden Text wiedergegeben, hier S. 96.

<sup>2</sup> Diese Überlegungen wurden aus Anlass der Dresdener Tagung »Magie der Geschichten« (2009) angestellt, auf die der vorliegende Band zurückgeht. Eine leicht veränderte Fassung wurde bei der Jahrestagung der Raabe-Gesellschaft in Braunschweig im Herbst 2009 vortragen. Den Organisatorinnen und Organisatoren beider Tagungen, insbesondere Ulf-Michael Schneider und Dirk Götsche einerseits

Rehabilitierung und Nobilitierung des lange stiefmütterlich behandelten Corpus der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts sind zwischenzeitlich so weit fortgeschritten, dass man fast schon wieder Lust bekommt, die Frage aufzuwerfen, ob die älteren Vorbehalte dieser Literatur gegenüber, die ästhetischen wie die politischen<sup>3</sup>, nicht doch ihre Berechtigung haben könnten. Oder anders: ob sich nicht auch die gegenwärtige, gleichsam flächendeckende kulturhistorische Erschließung der realistischen Literatur in medien- und besonders in wissenshistorischer Perspektive noch einem apologetischen Reflex verdankt, über dessen Gründe, Hintergründe und Abgründe man sich verständigen sollte. Es besteht immerhin Anlass zu der Vermutung, dass der, zwischen den auch international von jeher anders wahrgenommenen Höhenkammliteraturen der Romantik und der Moderne gewissermaßen eingeklemmte, deutsche Realismus noch immer mit einem Stigma behaftet ist – was die große Aufmerksamkeit, die den überwiegend kleinen Geschichten seit einiger Zeit zu Teil wird, eher kaschiert als kompensiert.

Jedenfalls gibt die gegenwärtige, natürlich auch von einer wissenschaftlichen Großwetterlage mitbestimmte, Realismusforschung Aufschluss darüber, was die Güte von Texten derzeit ausmacht. Dazu gehört, erstens, immer noch, der Nachweis der poetologischen Selbstreflexion: Texte, die wissen, was sie tun, oder etwas abgeschwächt, Texte, die man so lesen kann, als wüssten sie, was sie tun, sind unbedingt Literatur und damit literaturwissenschaftsfähig. Dieses Paradigma der Selbstreflexion zehrt sichtlich noch von einem älteren, in der Romantik entwickelten und im Idealismus systematisierten Literaturverständnis, das mit einem bestimmten Narrativ der Moderne und ihrer Überbietungslogik zusammenhängt. Daneben tritt seit einiger Zeit, zweitens, die medien- und wissenshistorische Dimension, mithin der Nachweis, dass und welches zeitgenössische Wissen populärer, aber auch wissenschaftlicher (juristischer, medizinischer, technischer) Art, in die Texte eingegangen ist. Da das Wissen im 19. Jahrhundert bekanntlich erstmalig ins Unübersehbare wuchert<sup>4</sup>, gibt es in der Tat viel Wissen zu heben – ob immer Wissenswertes, ist eine andere Frage. Sie stellt man gegenwärtig eher selten, um stattdessen immer neue, oft sehr spezifische, auch abgelegene Wissensbestände zu erschließen. Entsprechend bunt ist auch die Palette der Themen und Gegenstände, nach deren Spuren man die realistische Literatur in der Hoffnung durchforstet, das augenscheinlich Disparate doch noch auf den Nenner einer historischen Anthropologie zu bringen, die sich bei der Erforschung des 18. Jahrhunderts als so fruchtbar erwiesen hatte. Das bedeutet freilich, dass, zumal im vergangenen Darwin-Jahr,

sowie Kerstin Stüssel und Michael Neumann andererseits, danke ich für ihre Einladungen. Wegen ihres tendenziell polemischen Charakters habe ich im ersten Teil auf Belege in den Fußnoten verzichtet; aufgenommen wurde im Wesentlichen nur die Spezialliteratur zu *Frau Salome*.

<sup>3</sup> Der locus classicus dazu findet sich bei Erich Auerbach, *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Bern, München <sup>4</sup>1967, S. 468 f.

<sup>4</sup> Vgl. Jürgen Osterhammel, *Die Verwandlung der Welt. Eine Geschichte des 19. Jahrhunderts*, München 2009.

auch nicht der kleinste Nebensatz, wie beispielsweise eine winzige Darwin-Anspielung in Kellers *Sinngedicht*, vor seiner breiten, mit viel Material unterfütterten Ausleuchtung sicher sein kann. Dass die gegenwärtige wissenschaftliche Erhellung des in literarischen Texten gespeicherten Wissens den Historismus des 19. Jahrhunderts tendenziell reproduziert – und auch der sogenannte New Historicism ist ein Historismus<sup>5</sup> – scheint kaum jemanden zu stören. Außerdem ist der Historismus-Vorwurf immer dann entkräftet, wenn es schließlich drittens und letztens noch gelingt, der literarischen Verarbeitung von Wissen eine kritische Perspektive abzugewinnen oder zuzusprechen. Dieses Bedürfnis darf man vielleicht als Relikt des lange herrschenden Verdachts ansehen, die deutsche Literatur des bürgerlichen Realismus zeichne sich durch einen, wie man vor einigen Jahrzehnten noch sagte, affirmativen, restaurativ-konservativen Zug aus. Wissenschaftlich prämiert werden im Umgang mit der deutschen Literatur des Realismus also die poetologische Selbstreflexion, Wissensspeicherung und kritische Tendenzen.

Sucht man einen Autor, mit dem sich das anspruchsvolle Programm spielend bewältigen lässt, so ist Wilhelm Raabe zur Stelle. An Selbstreflexivität mangelt es gerade diesem experimentierfreudigen Erzähler nicht, der es unter formalen Gesichtspunkten sogar bis vor die »Tür der Avantgarde« geschafft hat, wie Ralf Simon jüngst formuliert hat<sup>6</sup>, was vor allem mit Blick auf den späten Raabe von *Stopfkuhen* bis *Altershausen* kaum bestritten werden kann. Die dringlichen Plädoyers Heinrich Deterings und anderer, den verkannten Raabe doch endlich einmal als Schriftsteller ernst zu nehmen, sind längst überflüssig geworden. Detering selbst, spiritus rector der Raabe-Forschung, hat schon anlässlich der großen Jubiläumstagung der Raabe-Gesellschaft vor nunmehr bald zwei Jahrzehnten den Umschwung abgesehen, unter dessen Bedingung die erfolgreich eingeklagten ästhetischen Qualitäten der Raabe-Texte einem sich verstärkt regenden Interesse an der historischen Referentialität und den materialen Schichten seines Werks weichen.<sup>7</sup> Raabe hat lange genug und so ausschließlich vom Schreiben gelebt, dass gerade seine bildungsgesättigten, gelegentlich bildungs- und zitierwütigen Texte, zur Archivierung von zeitgenössischem Wissen gleichsam prädestiniert scheinen. Die Forschung hat zwischenzeitlich auch herausgearbeitet, dass Raabe, der zum populären Vielschreiber Jensen gerne auf Distanz ging, seine Stoffe ebenfalls in Zeitungen und Zeitschriften suchte und fand. Archäologen des Wissens dürfen sich mithin reiche Ausbeute versprechen. Vom wunden Punkt des strittig diskutierten Antisemitismus abgesehen, liegt schließlich auch Raabes kritischer Einsatz offen zutage. Gerade

<sup>5</sup> Vgl. Moritz Baßler (Hg.), *New Historicism. Literaturgeschichte als Poetik der Kultur*, Frankfurt a. M. 1995.

<sup>6</sup> Ralf Simon, »Raabes poetologische Wälder (Krähenfelder Geschichten). Eine metaphorologische Analyse des Raabeschen Erzählmodells«, in: *Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft* 2006, S. 1–16, hier S. 16.

<sup>7</sup> Heinrich Detering, »Einführung«, in: ders., Gerd Eversberg, *Kunstautonomie und literarischer Markt. Konstellationen des Poetischen Realismus*, Berlin 2003, S. 9–12.

hinsichtlich des Themas Ökologie dürfte er zu den wenigen Autoren des 19. Jahrhunderts gehören, die die Symptome drohender Umweltkatastrophen früh erkannt, literarisch entfaltet und ihre Ursachen kritisch reflektiert haben. Die gegenwärtige Forschungslandschaft und das Werk Wilhelm Raabes ergänzen einander kongenial. Das dürfte auch eine nur kursorische Durchsicht der Sekundärliteratur bestätigen.

Den genannten Interessen dienstbar müsste eigentlich auch ein auf den ersten Blick im Werkkanon eher abseitiger und insgesamt weniger beachteter Text wie *Frau Salome* sein. Seine letzte Einzeldeutung stammt von Joachim Kaiser, der die Motivstruktur rund um das Feuer minutiös herausgearbeitet hat, wobei man zu bemerken glaubt, dass sich die erstaunliche Dichte des Motivs umgekehrt proportional zur Dürftigkeit seiner Ausdeutungsmöglichkeiten verhält.<sup>8</sup> Aber einer detaillierten ›Hebung‹ der in Raabes *Frau Salome* eingegangenen Wissensbestände stellt dieser Text gewisse Hindernisse in den Weg. In seiner eigenwilligen Logik geht es nämlich nicht um Staatssicherheit, Erziehungsfragen oder den Bildungstourismus am Brocken. Dafür sind vor allem die Interpretamente verantwortlich, die dieser Text selbst ins Spiel bringt und die sich in ihm so unübersehbar hervortun, dass sich hermeneutischer Redlichkeit ein unmittelbarer Zugriff auf diesen Wissenspeicher verbietet. Die Dominanz, nicht zu sagen Penetranz, mit der Raabe seinen eigenen Text deutungstechnisch lenkt, lässt die reizvollen Einspielungen außerliterarischer Wirklichkeiten – übrigens auch Technisches wie Telegraph und Eisenbahn (vgl. 66) – abseitig, zufällig, ja geradewegs willkürlich erscheinen. Zu diesen Interpretamenten zählt natürlich auch Raabes im vorliegenden Fall gerne an die Hauptfiguren Scholten und Salome delegierter Hang zur Verkündigung weltanschaulicher Weisheiten (besonders problematisch in der Vorstellung von Eilike als »Quall im Universo« [63]). Darunter fallen auch metaphorisch überdeterminierte Aperçus folgender Art: »Was ist Talent für Lebensbehagen?« murmelte in dem Augenblick der Justizrat Schulten. »Nichts als die Gabe, aus dem Qualm etwas zu machen, der von dem Feuer der Leidenschaften in die Luft wirbelt.« (31) Als Deutungsanweisung erweist sich in *Frau Salome* im Übrigen auch das arg strapazierte Motiv der Wege, Irrwege und Lebenswege. So heißt es von Justizrat Scholten und Frau Salome, während sie durch Wälder wandern, in denen man vor lauter Literatur keine Bäume mehr sieht: »So zogen sie weiter [...] durch Licht und Schatten, auf gebahnten Wegen und auf ungebahnten.« (29) Auch Eilike räsoniert schon pseudo-philosophisch und leider ohne erkennbare ironische Brechung: »Die Welt ist so weit, so weit [...] Die Wege sind so lang, so lang und in den Wäldern geht man in die Irre.« (63)

Zur resistenten Eigenlogik der Erzählung tragen die scharf gezeichneten Figuren bei, das Kleeblatt aus Quakenbrück. Da ist zunächst der schwermütig-weltabge-

<sup>8</sup> Joachim Müller, »Interpretation von Raabes Erzählung ›Frau Salome‹«, in: *Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft* 1970, S. 37–62.

wandte und am Meer lebende Mystiker Peter Schwanewede, der allerdings nur als erzählte Figur und Adressat eines Briefes des stets scheltenden Justizrates Scholten auftaucht, welcher die eigentliche Hauptfigur, Erzählautorität und schließlich auch den mit Orden ausgezeichneten Helden der Erzählung vorstellt. Scholtens urbane Weltläufigkeit und sein zynischer Esprit bilden den Kontrapunkt zum melancholisch vereinsamten Grübler am Pilsener Watt. Dieser liest Jakob Böhme, jener Voltaire. Dritter im Bunde ist der zwischen Genie und Wahnsinn schwankende Künstler-Querkopf mit dem ebenfalls sprechenden Namen Querian samt seiner etwas verwahrlosten Tochter Eilike, Patenkind Scholtens, die ihrem Vater nackt Modell stehen muss. Ergänzt werden die romantischen Exzentriker und der geistreiche Grobian vom, wie es in der Erzählung heißt, »Kapital« (27), repräsentiert durch die Berliner Bankierswitwe Salome von Veitor, die Scholten vor Jahren auf seinen sommerlichen Streifzügen durch den Harz kennen und schätzen gelernt hat. Somit stehen (aufgeklärter) Geist und Kapital auf der einen Seite, (romantische) Kunst und Mystik auf der anderen. Die nationalen Stereotypen sind komplett, einem »deutschen Spuk« (24) steht nichts im Wege. Dessen Ende lässt kaum Zweifel daran, wo Raabes Sympathien zu suchen sind: Querian und Schwanewede sterben; Scholten, Salome und das Kind Eilike überleben, letztere freilich unter mindestens zweifelhaften Aussichten für die Zukunft.

In Übereinstimmung mit dieser symmetrischen Zweiteilung der Figurenanordnung zerfällt auch der Text in zwei (ungleiche) Teile, einen heiter-humoresken, handlungsarmen ersten, den, abgesehen von den die Figur Scholtens amüsant, aber umständlich, einführenden Szenen am Brockenwirtshaus, vornehmlich die elegant-anspielungsreiche Unterhaltung zwischen Scholten und Salome beherrscht. Dem schließt sich ein hochdramatischer zweiter an, der zwischen dem Haus Frau Salomes und dem dörflichen Wohnort Querians spielt, in dem sich auch Scholtens Sommerdomizil befindet. Deutlich hat Raabe versucht, das atmosphärische Gefälle zwischen den beiden Teilen zu mindern. Auf Figurenebene erscheint Eilikes folgenreicher Übertritt aus der Sphäre ihres Vaters Querian in die der Frau Salome als solch ein Vermittlungsversuch (vgl. 60 f.). Auf Motivebene erfüllen Vorausdeutungen eine ähnliche Funktion.<sup>9</sup> So lässt sich die stufenweise Überführung der Humoreske in die Tragödie exemplarisch am Detail des Granitblocks beobachten, den Scholten und Veitor auf ihrem Weg passieren und in dessen eigenwilliger Formung letztere die komisch verzerrten Gesichtszüge ihres Begleiters erkannt haben will. Über die Rede vom nickenden, also einsturzbereiten Gestein (vgl. 27), wird schließlich das lebendig Begrabensein evoziert und damit auf den Feuer-Suizid des Künstlers angespielt.

Der zweite Teil steht vollständig im Zeichen dieser Katastrophe. In Anwesenheit Scholtens, Salomes und seines eigenen Kindes steckt der Künstler sein Haus in Brand; während Querian in den Flammen umkommt, gelingt den anderen Figuren

<sup>9</sup> Zur Motivführung im Einzelnen vgl. Müller, »Interpretation von Raabes Erzählung ›Frau Salome‹«, S. 37–62.

die Rettung. Aufgrund des außerordentlich heißen und windigen Wetters – mit dem Unglücksvogel in der Nacht von Eilikes Flucht (»der Verderber« [64] und ähnlichen Anspielungen aus dem Register genau derjenigen Mystik, die Scholten an norddeutschen Böhmelesern inkriminiert [vgl. 59]) – greift das Feuer auf das Dorf über und zerstört es fast völlig. Inmitten der verheerenden Katastrophe dürfen sich Salome und Scholten als lebensstüchtige und tatkräftige Helfer mit viel Sinn fürs Praktische erweisen, wohingegen der Tod Querians das Problematische seiner Existenz ebenso bestätigt wie der zum Schluss des Textes bekannt werdende Tod Schwanewedes. So sieht es auch Scholten, der Querians Ende indirekt mit seiner Ruhmsucht und das Schwanewedes mit dessen Feigheit verknüpft. Beide, so lautet der Vorwurf, hätten sich aus der Welt geschlichen (vgl. 100), statt sich wie Scholten und Frau Salome mit ihr zu arrangieren und im Ernstfall auch beizuspringen.

Aber hatten diese oder jene Figuren denn überhaupt je eine Wahl? Wer kann denn schon aus seiner Haut heraus? Das von Scholten und Salome vielfach beschworene und immer wieder umspielte Motiv des Gefangenseins in den Verhältnissen wie in der eigenen Haut rückt die scharfen Kontraste zwischen aufgeklärter Urbanität und düsterer Romantik in ein gewisses Zwielflicht. Für die nicht zu hintergehende Relevanz dieses Motivs der doppelten Gefangenschaft in der eigenen Haut und im Gefängnis der Welt spricht seine Einführung an privilegierter Stelle und durch niemand geringeren als Goethe. Raabe eröffnet seinen Text mit einer bei Falk überlieferten Anekdote. Sie berichtet, wie der große Goethe einst in seinem Garten eine in einem Zuckergläse gefangene kleine Schlange füttert und äußert: »Armes Ding! Wie das drinnen steckt und nicht heraus kann, so gern es auch wollte! Ich meine zwiefach, einmal im Zuckerglas und sodann in dem Hautfutteral, das ihr die Natur gab.« (8) Mit diesem im Laufe des nachfolgenden Textes immer wieder umspielten und eingespielten Zitat (vgl. 89) versiegelt der Text sich gleichsam in sich selbst. Er macht sich zum Opfer einer Gefangenschaft, aus der man ihn vergeblich zu befreien trachtet.

Raabe zitiert Falks Anekdote ausführlich und verbatim über mehr als eine Seite hinweg, um dann mit ein und derselben Geste ihre Bedeutung für die Erzählung zu behaupten und auszusetzen: »Das ist ein sonderbarer Anfang für eine Geschichte, die mit dem seligen Legationsrat Falk in seinem Buche: »Goethe aus näherm persönlichen Umgange dargestellt«, sonst nichts zu schaffen hat! Doch hören wir weiter.« (8) Um die Funktion der Anekdote für den Text zu verstehen, muss man sie zunächst davon unabhängig betrachten. Bei der Schlange im Zuckerglas geht es Falk bzw. Goethe um die Unvereinbarkeit der »herrlich verständigen Augen« mit dem »unbeholfenen Ringeln des Körpers« (7). Erklärt wird das scheinbare Missverhältnis nach Maßgabe dessen, was Goethe in seinen naturwissenschaftlichen Schriften den »Etat der Natur« nennt<sup>10</sup>, dass nämlich nur ein begrenztes Kontingent an

<sup>10</sup> Johann Wolfgang Goethe, »Erster Entwurf einer allgemeinen Einleitung in die vergleichende Anatomie ausgehend von der Osteologie«, in: Dorothea Kuhn (Hg.), *Goethes Morphologie*, Frankfurt a. M. 1987, S. 225–281, hier S. 233.



Formbildung zur Verfügung steht. Bedarf es etwa großen Aufwandes für besonders lange Gliedmaßen, fallen andere Teile zwangsläufig kürzer aus. Bei der Schlange scheint es trotz ihrer an ein komplexeres Wesen erinnernden Augen zu einem entsprechend ausgebildeten Körper nicht mehr gereicht zu haben. Goethe tröstet sich damit, dass die Natur keinen Bankrott kennt. Zwar bleibt sie manchmal etwas schuldig, aber »was sie für den Augenblick fallen läßt« wird sie »späterhin doch wieder unter günstigeren Umständen aufnehmen« (7). Die hinzutretende Frau von Goethe bringt mit ihrer Erkundigung nach der Entwicklung der Raupen die Metamorphose ins Spiel. Goethe kommentiert ihren Widerwillen gegen die Schlange: »Ja, wenn die Schlange ihr nur den Gefallen erzeugte sich einzuspinnen und ein schöner Sommervogel zu werden, da würde von dem greulichen Wesen gleich nicht weiter die Rede sein. Aber, liebes Kind, wir können nicht alle Sommervögel und nicht alle mit Blüten und Früchten geschmückte Feigenbäume sein.« (7 f.)

Das scheint den ganz ungoetheschen Gedanken nahezulegen, der Metamorphose fähige Lebewesen, wie etwa der Schmetterling, seien von solchen zu unterscheiden, die ihrer nicht fähig sind. Aber die Metamorphose ist ein universales Phänomen. Goethe glaubte, dass sie in allen Lebewesen von der Pflanze über die Tiere bis zum Menschen wirksam ist, wenngleich ihm ihr schlüssiger Nachweis nur für den Fall der einjährigen Pflanzen gelang, deren Entwicklung er als Metamorphosen des Blatts darstellen konnte. Außerdem gilt Goethe die Häutung der Schlangen sehr wohl als Metamorphose. Es geht also nicht um eine Unterscheidung zwischen wandlungsfähigen Lebewesen und solchen, die dieser Gabe entraten müssten. Vielmehr zielt Goethes Bemerkung auf den Unterschied zwischen exzeptionell-auffälligen Lebewesen wie den »mit Blüten und Früchten« gleichzeitig geschmückten Feigenbaum (wobei Goethes Beispiel für die Gleichzeitigkeit von Frucht und Blüte eigentlich der Orangenbaum ist) oder die aufsehenerregende Metamorphose der schlangenähnlichen Raupen in die schönen Schmetterlinge. Goethes Bemerkung übt Kritik an einer Beobachtungskultur, die, seinem eigenen Verständnis entgegen, das Unscheinbare zugunsten des Auffälligen abwertet.

Diese Dimension wie der ganze Kontext der Anekdote spielen bei Raabe aber nun schlechterdings keine Rolle. In seinem Text, der einzelne Formulierungen (vor allem das formelhaft wiederkehrende »es kann nicht jeder«) und Elemente (zumal die überdeterminierte Schlange) variierend aufruft, geht es ausschließlich um das doppelte Gefängnis. Dabei stellt sich für seinen Text und dessen Personal eine Frage, die in der Goethe-Anekdote von der zwiefachen Gefangenschaft des Schlingens keine wesentliche Rolle spielt: wie sich denn die eine Gefangenschaft im Zuckerglase bzw. der Welt zur anderen im Hautfutteral bzw. der eigenen Haut verhalten mag. Wie verhält sich der Determinismus einer natürlichen Veranlagung – dass einer nicht aus seiner Haut kann – zu den Umständen der Welt, die ein Gefängnis eigener Art darstellt? Dahinter könnte sich eine brisante, politische Frage des 19. Jahrhunderts verbergen; die große Frage nach Vererbung und »Milieu«.

Aber auch dieses Problem spielt in der Erzählung keine tragende Rolle und macht sich nur in einem sehr spezifischen Zusammenhang bemerkbar. Er zeigt sich, wenn Scholten seine schöne jüdische Freundin von Zeitungen umgeben in ihrer Wohnung antrifft und das mit den Worten quittiert: »O Jesus, meine Beste, und Sie haben es sogar bei dieser Witterung fertig gebracht, sich mit der Orientalischen Frage zu befassen?« (71) Spaßend fügt er zugleich hinzu, dass er sein »abgeschmackt unerträgliche[s] Futteral« bei der Hitze gerne mit einem »Eisbärenfell« tauschen möchte (ebd.).

Eine eigene Antwort auf die Frage nach der doppelten Gefangenschaft darf man sich also von Frau Salome selbst erwarten, die unter den Figuren deutlich am häufigsten auf die Anekdote rekurriert und deren Erfahrungen auf dem damit angeschnittenen Gebiet einschlägig heißen dürfen. Ihr hat Raabe denn auch die verbindlichste Formulierung des Themas in den Mund gelegt:

»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. Morgen werd ich wieder anders denken; aber jetzt sehne ich mich nach der dunklen Ecke auf der Weiberseite der Synagoge, wo ich saß mit meiner Mutter und sang und wo ich hörte ablesen die Thora – das Gesetz.« (96)

In dieser Variation auf das Thema der Gefangenschaft entpuppt sich die suggerierte Universalität der *condition humaine* – dass keiner aus seiner Haut kann – als partikularer Fall einer besonderen Identität unter besonderen Welt-Umständen. Wie Florian Krobb in seiner Studie gezeigt hat<sup>11</sup>, geht es in *Frau Salome* auch um das schwierige Schicksal der assimilierten Jüdin, die es aus ihrer Haut heraus wohl geschafft hat, aber dafür doppelten Preis hat zahlen müssen, in der Welt, der sie entkommen ist (vgl. 66 f.) und in der, in die sie eintrat (»Affrontenburg«, 67). Dass es hier um eine mit Justizrat Scholtens Lebensumständen bei aller Empathie nicht vergleichbare Erfahrung geht, verdeutlicht auch der unmittelbare Kontext. Die dem Künstler Querian in einer Art unterirdischen Gemeinschaft verbundenen Dorfbewohner drohen Rache zu nehmen an den Fremden, insbesondere aber der reichen, exotischen Jüdin:

<sup>11</sup> Florian Krobb, *Die schöne Jüdin. Jüdische Frauengestalten in der deutschsprachigen Literatur vom 17. Jahrhundert bis zum I. Weltkrieg*, Tübingen 1993. Vgl. auch ders., »Was bedeutet literarischer Antisemitismus im 19. Jahrhundert? Ein Problemaufriss«, in: Klaus-Michael Bogdal, Klaus Holz, Matthias N. Lorenz (Hg.), *Literarischer Antisemitismus nach Auschwitz*, Stuttgart 2007, S. 85–102.

denn das Volk ist jetzt so wahnsinnig wie der Alte, spinnt grimmige Phantasien und sucht nach jemand, gegen den es seiner Verzweiflung und Wut Luft machen kann. Ich habe bereits absonderliche Worte gehört [...] Sehen sie sich um – wir drei sitzen allein – sie haben einen leeren Raum um uns gelassen; aber sie sehen nach uns herüber. So war es in der Tat. Eine unsichtbare Linie hatte das Dorfvolk gezogen und stand um den Kreis stumm, aber mit schlimmen Blicken (96).

Scholten, Repräsentant des gesunden Menschenverstandes und der Norm, findet sich hier selbst als Ausnahme; die Lage ist derart kritisch, dass er sich schon besorgt fragt, »[o]b wohl die Behörde glauben wird, daß es sich so einfach zutrug, wie wir es sahen und es wohl demnächst als Augenzeugen bekräftigen werden müssen [...]« (95) Tatsächlich ist es am Ende nicht Scholten, der das Feld räumt, sondern die Jüdin und das ihr zugeordnete Kind verlassen den Schauplatz (vgl. 97).

Es gibt also einigen Grund, die Thematik vom doppelten Gefängnis vornehmlich auf die Titelfigur zu beziehen, wie es Florian Krobb getan hat, der in Übereinstimmung mit brieflichen Äußerungen Raabes, denen zufolge Frau Salome einen Gegenentwurf zur jüdischen Figur im *Hungerpastor* darstelle, Raabe zubilligt, mit *Frau Salome* eine literarische Fallstudie zur Assimilationsproblematik vorgelegt zu haben. Das scheint die Titelfigur zu bestätigen mit Bemerkungen wie der folgenden: »Ich habe gebissen [...]. Ich schillerte bunt und lieblich [...] und zeigte ein rot Zünglein wie eine Schlange in der Menagerie. Es war aber gefährlich, die Hand in den gläsernen Behälter zu senken!« (68) Freilich nimmt sie diesen Vergleich rasch wieder zurück, weil er nur eine Seite ihrer Existenz betrifft: »Das Gleichnis passt nicht ganz [...]« (ebd.) Darin komme sie sich, heißt es weiter, »nicht vor wie eine gefangene Schlangenkönigin, sondern wie ein arm keuchend Häslein« (ebd.). Diese Erfahrungen werden gespiegelt in der Figur Eilikes, deren von ihr selbst und ihrer Umgebung gewünschter Zivilisierungsprozess – Scholten will sie in ein Erziehungsinstitut stecken (vgl. 74) – kaum weniger zwiespältig ausfallen dürfte als der Assimilationsprozess von Frau Salome. Konsequenter wird denn auch Eilike mit dem Schlangensymbol in Verbindung gebracht (vgl. 39). Mit ihrer nächtlichen Flucht aus dem Vaterhaus vollzieht Eilike eine Art umgekehrten Assimilationsprozess. Das hat Frau Salome sofort erkannt, die im Unterschied zu Scholten deshalb auch sogleich wusste, warum das Mädchen ausgerechnet sie aufgesucht hat: »weil du gern möchtest heraus aus deinem Leben in ein anderes, mein Herz« (80). Eilikes Begegnung mit Salome produziert in dem Kind ein »Mit- und Nachklingen«: »So möchtest du aussehen, so möchtest du sprechen« (60).

So sinnvoll es ist, das mit der Falk-Anekdote eröffnete Motiv vornehmlich auf Frau Salome, Eilike und damit auf die Assimilationsfrage zu beziehen, so problematisch scheint dies andererseits in Anbetracht der inflationären Ubiquität des Motivs. Eher schon ist das Jüdische ein möglicher (und in dieser Funktion durchaus problematischer) Signifikant unter anderen für jene Exzeptionalität und Individualität, auf die sich »Ichor« (29), das Götterblut bezieht, das ursprünglich auch

der Erzählung den Titel leihen sollte. Das den einzelnen auszeichnende Götterblut erweist sich für Bewohner einer Erdenwelt stets zwiespältig als Geschenk und Fluch, Segen und Stigma. Diese Erfahrung hat Frau Salome auch gemacht, denn »die so weit über ganz Europa verbreitete Blutsverwandtschaft gab nichts auf das Ichor, sie ärgerte sich sogar dann und wann an dem Ichor, sie ließ es die Kusine häufig merken, daß das Ichor keinen Kurs bei ihr hatte« (67). Drastischer schlägt die Ambivalenz des Götterbluts bei Querian zu Buche, »dem Prometheus« im Dorf, dessen Blut ebenfalls Tropfen von Ichor sein mögen (vgl. 41), das ihn zu promethäischen Schöpfungsakten zwingt, deren Opfer sein Kind und er selbst werden. In der von ihm geschaffenen Statue eines Giganten mit dem toten Kind auf dem Arme ist das Paradox seiner Künstlerschaft selbst Gestalt geworden: »Das ist mein Kind, gnädigste Frau. Ich habe fünfzig Jahre gearbeitet, ein Lebendiges zu schaffen; es stirbt mir immer in den Armen; ich möchte wohl einmal die Sachverständigen fragen.« (89)

Ausgehend von Querians im Licht des Feuers zu eigentümlichem Leben erweckten Kunstwerk hat jüngst auch Dominik Müller, freilich ohne das naheliegende Ichor-Motiv einzubeziehen, den vermeintlich starren Schematismus von sympathisch weltzugewandter Lebenstüchtigkeit einerseits und weltabgewandter todesfixierter Kontemplation andererseits aufzulösen versucht.<sup>12</sup> Zum einen macht er darauf aufmerksam, dass es sich bei dem grotesk-monumentalen Kunstwerk um moderne Kunst, etwa im Stil des Expressionismus handeln könnte, eine Kunst also, die den durch den Musenabguss repräsentierten klassizistischen Geschmack (vgl. 46) verabschiedet. Die Möglichkeit einer tatsächlichen Verkenning des Künstlers Querian einzuräumen, ist um so wichtiger, als das außer Kontrolle geratende Autodafé des Künstlers schließlich vom aufgeklärten Scholten mitverursacht wird, der trotz der ausdrücklichen Bitte Querians, nicht zu lachen, eben dieses tut (vgl. 89). Das muss man ihm allerdings insofern nachsehen, als der geheimnisumwobene Künstler so gar nicht den Vorstellungen entspricht, die man sich von ihm gemacht hat: Welches Genie erwägt bei Misslingen schon die Konsultation von sogenannten »Sachverständigen«, wie Querian es tut und damit Scholtens Gelächter hervorruft? Wenn aber auch der geheimnisvoll-unheimliche Künstler philisterhafte Züge aufweist, dann lösen sich die schematischen Gegensätze, in welchen die Figuren angeordnet scheinen, auch von dieser Seite her auf. Dem korrespondiert, dass Scholten, der sich die Anflüge einer melancholischen Stimmung auf Seiten seiner schönen Freundin stets verboten hatte, zum Schluss eingesteht, dass er nicht weniger verstört ist als seine exzentrischen Freunde:

<sup>12</sup> Vgl. Dominik Müller, »Statuenbelebung – realistisch. In Wilhelm Raabes ›Frau Salome‹ sowie Gottfried Kellers ›Regine‹ und ›Herr Jaques‹«, in: *Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft* 2004, S. 16–32.

drei Wiedehopfe aus einem Neste – Schulgenossen, Jugendgenossen, Studienfreunde, wir alle drei zusammen –, aber drei geborstene Töpfe machen keinen ganzen und heilen. Jeder von uns ist seine eigenen Wege gegangen, und hier sind wir angekommen; jeder mit seinem Sprunge vom Henkel bis zum Boden, und nur ich von der alten Drahtbinderin Notwendigkeit für den ferneren notdürftigen Lebensküchengebrauch notdürftig konserviert (75).

Auch Eilike weiß über die abgründigen Seiten ihres so patent nur scheinenden Patenonkels Bescheid, der ihr so wenig wie ihrem Vater über Jahre hinweg zu helfen vermochte: »Der Herr Pate Scholten tut auch nur so, als ob er vergnügt sei [...] und sein Französisch hilft ihm auch nicht viel.« (64) Eilike ist auch nicht entgangen, dass Scholtens Zorn und Spott nicht immer nur unangenehmen Figuren gelten wie dem bornierten Wirtshausehepaar am Brocken (vgl. 19 ff.) oder der gierigen Witwe Bebenroth (vgl. 40), sondern auch der stumme Dorftrottel August sein Opfer wird, der nicht genug sehen, hören oder sprechen kann, um den Streich verübt zu haben, dessen Scholten ihn bezichtigt (vgl. 64). Scholtens Suche nach Schuldigen ist nicht nur sein Beruf, sondern offenbar auch seine Berufung; das lässt ihn schuldig werden: an Eilike, an Querian; aber auch an Schwanewede, der stirbt, bevor Scholten seine Briefschuld beglichen hat (vgl. 100).

Bei genauerem Hinsehen relativiert sich also das starre Muster der Gegensätze, um einer freilich nicht weniger dubiosen, sozusagen allgemeinen, Fehlbarkeit Platz zu machen, deren Substrat Ichor, das Götterblut, heißen darf. Wem es in den Adern fließt, der ist zum Konflikt mit sich und der Welt prädestiniert. In der *Frau Salome* hätte Raabe also nicht die Alternativen zwischen Leben und Kunst, Praxis und Kontemplation oder Aufklärung und Mystik thematisiert, sondern so etwas wie eine Gemeinschaft, freilich eine sehr stereotyp deutsche Gemeinschaft schwieriger Sonderlinge, vorgestellt, der die reiche Jüdin und der grobe Scholten ebenso angehören wie Querian und Schwanewede. Solche Egalisierung der Exzentriker erinnert ein wenig an den Schluss von Grillparzers Drama über eine andere schöne Jüdin. Dort spricht Rahels Schwester den letzten Satz des Stücks, der Juden und Christen in einer höheren Schuldgemeinschaft vereint: »Wir stehn gleich jenen in der Sünder Reihe; Verzeihn wir denn, damit uns Gott verzeihe.«<sup>13</sup> Solche Verallgemeinerung hat bei Grillparzer wie bei Raabe etwas irritierend Nivellierendes.<sup>14</sup> Auch deshalb vermag der punktuelle Komplexitätsgewinn nicht völlig zu überzeugen. Es bleibt ein gewisses Unbehagen zurück.

Bei der Lektüre von Raabes *Frau Salome* kann man mithin die Erfahrung machen, dass manche Texte Raabes mehr versprechen als sie halten. Im vorliegenden

<sup>13</sup> Franz Grillparzer, *Die Jüdin von Toledo*, in: ders., *Werke in sechs Bänden*, Bd 3: *Dramen 1828–1851*, hg. von Helmut Bachmaier, Frankfurt a. M. 1987, S. 483–555, hier V, 1974.

<sup>14</sup> Vgl. Eva Geulen, »Das Geheimnis der Mischung: Grillparzers ›Jüdin von Toledo‹«, in: Volker Dörr, Helmut J. Schneider (Hg.), *Die deutsche Tragödie*, Bielefeld 2006, S. 156–173.

Fall blockieren wohl vor allem die forciert bemühten und sehr unspezifisch ausgebreiteten Interpretamente die Deutung. Obwohl hoffentlich deutlich geworden ist, dass es in *Frau Salome* nicht darum geht, vergrübelten Mystizismus gegen praktische Lebensgewandtheit auszuspielen, sich vielmehr alle Figuren als gleichermaßen verstört erweisen und sich darin ex negativo dann doch ein ›Zusammenhang der Dinge‹ abzeichnet, ist die wohlfeile Banalität auch dieser Einsicht kaum zu übersehen. Man erinnert sich unwillkürlich an Fritz Martinis Verdikt, dass Raabe sich häufig verliere in und an ein »bis zum Banalen oder Forcierten entleerendes Fabulieren, in ein ungestaltet reflektives Sprechen oder ins Tiefsinnig-Diffuse und Verschwommene einer nicht verfestigten Symbolik«<sup>15</sup>. Insbesondere an *Frau Salome* kritisierte Martini vor bald einem halben Jahrhundert »Verwirrungen und Gewaltigkeiten der Erzählführung, Widersprüche in der Psychologie und Sprachtönung«.<sup>16</sup> Dieser Befund ist immer noch zustimmungsfähig. Das fordert die ästhetisch-hermeneutische Redlichkeit, aber auch die gegenwärtige Forschungslage, denn es geht nicht an, dass sich Literaturwissenschaft um ihres Interesses an Wissensgeschichte willen über die literarischen Bedingungen hinwegsetzt, denen solches Wissen untersteht.

<sup>15</sup> Fritz Martini, *Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus 1848–1898*, Stuttgart 1962, S. 669.

<sup>16</sup> Ebd., S. 719.