

Rolf Parr

Rolf Parr, Jg. 1956, ist Professor für Germanistische Literaturwissenschaft/Literaturdidaktik an der Universität Bielefeld. – Seine Arbeitsschwerpunkte sind Literatur-/Medien-/Kulturtheorie und -geschichte des 18. bis 21. Jahrhunderts, insbes. Diskurstheorie, Kollektivsymbolik, Mythen und literarisches Leben. – Zusammen mit Peter Friedrich (Bielefeld) und Alexander Honold (Basel) leitete er die ZiF: Arbeitsgemeinschaft ›Der Gast in der Moderne. Typen und Formen erzählter Gastlichkeit‹. – Seine aktuellen Projekte sind ein Sammelband zur Gastlichkeit, eine Tagung zu ›Regionalität/Globalität‹ zusammen mit Georg Mein (Luxemburg) und die Herausgabe des Foucault-Handbuchs zusammen mit Clemens Kammler (Essen) und Ulrich Johannes Schneider (Leipzig).

Unruhige Gäste bei Wilhelm Raabe*

Literature has been a central space for reflection on 'the guest' since antiquity. One reason for this seems to be that hospitality is always also linked to narration. Using the example of Wilhelm Raabe, this article explores the unique characteristics of narrations about situations of hospitality in the literature of realism. Following the road map provided by the hospitality theme, Raabe's post-1871 work almost appears to be a systematic fathoming of possible constellations, irritations and repudiations between hosts and guests who know each other fairly well but still face mutual estrangement after longer periods of absence.

I. Subtext Gastlichkeit

In der realistischen Erzählliteratur¹ – so RENATE BÜRNER-KOTZAM in ihrer anregenden Untersuchung zur Gastlichkeit als einem durchgängig anzutreffenden »Subtext«² der realistischen Erzählliteratur – hat sich die Darstellung der Gastsituation als Reflex auf die sozialhistorischen Entwicklungen signifikant verändert. Schützte die Gastrolle ursprünglich zugleich davor, als Fremder ausgegrenzt und im Extremfall getötet zu werden oder unzulässigerweise als Eigener vereinnahmt zu werden,³ so ist der Fremde in den Erzähltexten des bürgerlichen Realismus häufig »der lang nicht gesehene Freund, der Reisebekannte oder Jugendgefährte«, mit dem »an eine gemeinsame Vergangenheit« angeknüpft werden kann. Dieses Zusammentreffen von ›Jugendfreund sein‹ und ›Gast sein‹

führt aber wiederum zu einer hochgradigen Ambivalenz von ›vertraut sein‹ versus ›fremd sein‹, wodurch störanfällige Szenarien von Gastlichkeit entstehen.⁴ Denn gerade die eigentlich ›altbekannten Gäste‹ zwingen ihn zur »Auseinandersetzung mit dem Fremden als dem fremdgewordenen Vertrauten« und dadurch wiederum ein Stück weit auch mit sich selbst. Der Gast dient in den Texten des bürgerlichen Realismus daher »der Erkundung einer Fremdheit, die sich in die eigene Person verschoben hat und zur Begegnung mit der eigenen Widersprüchlichkeit führt«,⁵ sodass die Folgen gastlicher Begegnungen »selbst im scheinbar vertrauten Kreis unvorhersehbar«⁶ bleiben.

Darauf spielt die Figur des Veit von Biegelow in WILHELM RAABES Roman *Unruhige Gäste* an, wenn er zu seiner Gastgeberin Phöbe Hahnemeyer sagt: »Ich aber weiß nicht, was ich zu Ihnen getragen, bei Ihnen zurückgelassen haben werde, wenn ich den Fuß von neuem auf die Chaussee setze.«⁷ Allerdings ist der Gast nicht nur auslösender Faktor für Verunsicherungen, sondern er übernimmt für den Gastgeber auch Vermittlerfunktionen »bei der Erforschung des befremdenden Vertrauten«⁸ in dessen unmittelbarer Umgebung und bei ihm selbst. Über seine eigentliche Gastrolle hinaus ist der Gast in den Erzähltexten der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts für BÜRNER-KOTZAM daher häufig auch noch in einem zweiten Funktionszusammenhang zu sehen, bei dem er als vermittelnde dritte Person zwischen zwei andere tritt.⁹

Strukturell betrachtet ergeben sich damit insgesamt vier, in der realistischen Erzählliteratur wiederkehrende Teilkomponenten von Gastlichkeitsszenarien: *Erstens* kann der Gast mit der unvorhergesehenen Fremdheit des eigentlich bekannten Gastgebers und Jugendfreundes konfrontiert werden; *zweitens* kann umgekehrt der Gastgeber durch die Fremdheit des eigentlich vertrauten Gastes und Jugendfreundes irritiert sein; *drittens* der Gastgeber durch die Anwesenheit des Gastes eine gewisse Fremdheit gegenüber sich selbst oder seiner Umgebung wahrnehmen und schließlich *viertens* der Gast zwischen Gastgeber und dritten Personen eine vermittelnde Funktion ausüben. In WILHELM RAABES Texten aus der Zeit nach 1871 sind diese vier Strukturkomponenten in verschiedenster Auswahl und Kombination regelmäßig und mitunter sogar gehäuft anzutreffen, sodass sich viele seiner bekannteren Texte am Leitfaden der Gastthematik lesen lassen.

II. *Zum wilden Mann* (1873)

RAABES erste moderne Gasterzählung und gewissermaßen der Prototyp, den er in den nachfolgenden Texten dann zu variieren und vor allem auszubauen sucht, ist *Zum wilden Mann*, die erste der zwischen 1873 und 1875 in schneller Folge entstandenen *Krähenfelder Geschichten*. Darin ist es der ehemalige Scharfrichter August Mördling, der als »sonderbarer«¹⁰ bzw. »eigentümlicher«¹¹ Gast mit neuem Namen Oberst Agonista nach dreißigjähriger Abwesenheit eines Abends plötzlich in der Apotheke seines Jugendfreundes Philipp Kristeller erscheint und ein damals gemachtes Geldgeschenk nun als Darlehn ansieht und mit Zins und Zinseszins zurückfordert. Die daraus entstehenden Konflikte beruhen dabei auf den Verwerfungen zwischen einem ›noch‹ auf idealistischer Herzensbildung basierenden Gastlichkeitsgebot und einem Gast, der ausschließlich nach den neuen gründerzeitlichen Maximen harter Ökonomie handelt, was in der Folge zwar (noch) nicht zu einem Tausch der Positionen von Gast und Gastgeber, aber doch zur Dominanz des Gastes führt. Während Philipp Kristeller seinem als ›Gönner‹ verkannten Freund über die gesamten dreißig Jahre seiner Abwesenheit hinweg stets einen Ehrensessel als symbolischen Gastplatz an seinem Tisch frei gehalten hat, hebt Agonista als ›Antagonist‹ solch idealischen Denkens mit seinen Forderungen nach Kapitalverwertung nicht nur das ökonomische Prinzip des Gabentauschs zwischen Gast und Gastgeber auf, sondern vernichtet die Existenz seines Gastgebers völlig und damit letzten Endes auch diesen selbst: Die Apotheke geht in Konkurs und die ihre Bewohner schützende, sie von der Umwelt regelrecht abschließende bieder-bürgerliche Einrichtung wird am Ende durch öffentliche Zwangsversteigerung in alle Winde zerstreut.

Im Rückgriff auf PIERRE BOURDIEUS Überlegungen zum Gabentausch und zum Prinzip des *do ut des*¹² lässt sich sehr genau zeigen, wie es zu diesen Verwerfungen der Wahrnehmungen kommt. Schon beinahe übererfüllt ist mit 30 Jahren BOURDIEUS Kriterium des zeitlichen Abstandes zwischen Gabe und Gegengabe. Allerdings handelt RAABES Erzählung nicht von einer dyadischen, sondern einer mindestens triadischen, wenn nicht sogar vierstelligen Tauschbeziehung: Philipp bewahrt August zunächst vor dem Selbstmord, gibt ihm – emphatisch formuliert – sein schon fast verlorenes Leben als erste Gabe zurück. Das übereignete Vermögen wäre dann Gegengabe, die von Philipp und Johanne aber zum Darlehen und damit zu einer den ökonomischen Tausch eröffnenden ers-

ten Gabe umdefiniert wird. Die Rückübereignung des Vermögens würde damit automatisch zur zeitversetzt erfolgenden Gegengabe. Nun ist an das Vermögen aber auch die Erbschuld der Henkersfamilie Mördling gebunden, wie der Brief Augusts an Philipp und Johanne deutlich macht, in dem es heißt: »Ein Mann, der den Willen hat, sein Leben von vorn anzufangen, entledigt sich hier seiner schwersten und verdrießlichsten Last und schickt dem Freunde das einliegende Geld. [...] O Philipp und Johanne, nehmt, was ihn nur niederziehen würde in die Tiefe.«¹³ Damit wäre die bloße Annahme des Geldes durch Philipp und Johanne eigentlich schon die Gegengabe, nämlich weiter fortgeführte Lebensrettung, und der dyadische Tauschprozess wäre gleich doppelt abgeschlossen.¹⁴

Nimmt man Agonista allerdings – wie es RALF SIMON vorgeschlagen hat – als Teufelsfigur, dann wird Kristeller mit der Annahme der Staatspapiere zum Teufelsbündner und man kann den bald darauf erfolgenden Tod Johannes als seine ›Gegengabe‹ verstehen, die sich der Teufel aber dann eher ›holt‹, als dass sie ihm gegeben würde. Noch einmal komplizierter wird die Sache schließlich dadurch, dass Philipp und August mit unterschiedlichen Wahrnehmungs- und Bewertungskriterien agieren. Agonista hält seinem Jugendfreund Philipp den Spiegel der Gründerzeit vors Gesicht, in dem der sich jedoch nicht erkennen kann, da er deren Handlungsmaximen nicht übernommen hat. Die alte idealistische (Gastlichkeits-)Ethik, nämlich so viel anzubieten wie eben möglich, im Gegenzug aber auch nur so wenig anzunehmen wie nötig, ist unter den neuen sozialen und ökonomischen Bedingungen des Kaiserreichs anscheinend außer Kraft gesetzt, womit sich RAABES Erzählen gerade auch in den *Krähenfelder Geschichten* ein Stück weit als literarische Gründerzeitkritik am Leitfaden der Gastlichkeitsthematik entpuppt. Der Gast, ursprünglich die Gegenkodierung zum ›fremden Feind‹, und hier sogar der Jugendfreund als Gast, wird zu dem, was MICHEL SERRES als »Parasit« bezeichnet hat.¹⁵ PIERRE BOURDIEU hat diese Verschiebung von Idealismus zu Ökonomismus sehr genau reflektiert und festgestellt, dass die Soziologie sich, wenn sie sich nur an »die objektivistische Beschreibung« halte »den Gabentausch auf das *do ut des* reduziere und sich »der Grundlage für eine Unterscheidung zwischen Gabentausch und Kreditgewährung« beraube.¹⁶ Genau davon handelt RAABES Erzählung, von einem Gabentausch, der zeitversetzt zum Kredit umkodiert wird. Der wiederum ist thematisierbar und unterliegt nicht wie die Gabe dem »*Tabu der expliziten Formulierung*«¹⁷ des Wertes.

RAABE teilt mit einem großen Teil der realistischen Erzählliteratur die Vorliebe als Gast und Gastgeber Jugendfreunde zusammenkommen zu lassen, die sich lange nicht mehr gesehen haben. Für *Zum wilden Mann* fällt allerdings auf, dass es hier nur Philipp Kristeller ist, der einseitig und die Intention seines Gastes zunächst völlig verkennend sowohl von seinem »Gast« als auch seinem »Freund«, »Gast und Freund« oder »alten wiedergefundenen Freunde – dem Wohltäter und Gaste«¹⁸ spricht. Damit wird bereits auf der Ebene der Anreden deutlich, dass zum einen die sozialen Modi ›Gast sein‹ und ›Freund sein‹ nicht gänzlich zusammenfallen, zum anderen, dass Philipp und August als Antagonisten konzipiert sind, die diese Nähe bezeugenden Bezeichnungen gerade nicht wechselseitig füreinander nutzen. Allerdings wird August Mördling auch als »geheimnisvoller Freund«,¹⁹ »schweigsamer Freund«²⁰ oder als der »geheimnisvolle, abenteuerliche Freund«²¹ bezeichnet, also mit Zusätzen, die in Kombination mit ›Gast‹ als durchaus bekannte Topoi gelten können. Auf diese Weise wird die semantische Differenzierung in ›Gast‹ und ›Freund‹ für Philipp Kristeller ein Stück weit aufgehoben bzw. unterlaufen, und zwar mit Dominanz von ›Freund‹ gegenüber ›Gast‹. Dieses Changieren macht jene Ambivalenz der Gastrolle deutlich, die HANS-DIETER BAHN in seiner philosophischen Untersuchung »Die Sprache des Gastes« herausgearbeitet²² und die RALF SIMON mit Bezug auf RAABE noch einmal pointiert zusammengefasst hat: Die Rolle des Gastes ist insofern prekär, als er – einmal aufgenommen – nicht mehr angegriffen oder vertrieben werden darf; er kann aber auch nicht integriert werden, da er dann seine Fremdheit und mit ihr den Gaststatus verlieren würde: »Weder integrieren noch negieren; weder *a* noch *non a*; der Gast: *tertium datur*.«²³

Noch nicht zu finden ist in *Zum wilden Mann* jedoch die von BÜRNER-KOTZAM beschriebene triadische Konstellation eines zwischen Gastgeber und Dritten vermittelnden Gastes bzw. einer zwischen Gast und Gastgeber stehenden dritten Person. So ist Dorette Kristeller, die Schwester des Apothekers, keine zwischen diesem und Philipp vermittelnde Figur sondern bleibt weibliche Ko-Gastgeberin, auch wenn sie im Gegensatz zu ihrem Bruder nicht weitgehend blind für die neuen wirtschaftlichen Bedingungen der Gründerzeit ist und Agonistas Forderungen in ihrer Tragweite realistisch einschätzen kann, während dieser den Jugendfreund gleich durch die doppelt idealistische Brille der Jugend- und der Gastfreundschaft sieht. Philipp Kristeller und seine Schwester Dorette sind ebenso wenig wie dann in *Unruhige Gäste* die Geschwister Phöbe und Prudens

Hahnemeyer auf die gleiche Weise durch ihren Gast befremdet und verhalten sich daher auch ganz unterschiedlich zum Geschehen. Diese doppelt besetzte und damit in zwei durchaus verschiedene Facetten aufgesplittete Gastgeberposition ist eher für RAABE als die realistische Erzählliteratur insgesamt typisch.

III. *Unruhige Gäste* (1885)

Gegenüber der Erzählung von 1873 erscheint *Unruhige Gäste*, der Roman von 1885, auf der Folie der im Anschluss an BÜRNER-KOTZAM herausgearbeiteten Strukturkomponenten fast wie ein zu deren Veranschaulichung konstruiertes Beispiel des Erzählens von Gastsituationen, das nicht nur alle diese Komponenten aufzuweisen hat, sondern sie zudem in ihrer Vervielfachung auf engstem Raum zu einem hochkomplexen Gebilde zu verknüpfen weiß. Zugleich wird das Spektrum der Gastlichkeits-situationen von 1873 und 1885 durch die vielfältigen intertextuellen Bezüge zwischen *Zum wilden Mann* und *Unruhige Gäste* als diachrone Entwicklung der Verhältnisse im neu gegründeten Deutschen Reich und vor dem Hintergrund des sich entwickelnden Tourismus lesbar. Denn aus dem Harzer Bergdorf ist inzwischen ein frequentierter Kurort mit zahlreichen unruhigen Gästen nicht nur unter den Touristen geworden, die auf vielfältige Weise ganz unterschiedliche Formen von Gastlichkeit in Anspruch nehmen. Die für Übernachtung und *Table d'Hôte* zahlenden touristischen Kurgäste im *Aktien-Hotel* suchen von dort aus eine Reihe von fälschlicherweise für idyllisch, pittoresk oder exotistisch erachteten Orten an der Peripherie auf und nehmen deren Gastlichkeit in Anspruch: das abgelegene Pfarrhaus am Berghang und die Waldbehausung der aus dem Dorf ausgestoßenen Familie von ›Räkel‹-Fuchs. Dabei verschaffen sich die Besucher den Zugang durch Rekurs auf archaisch-biblische Gastlichkeitsrituale und erbitten sich z.B. als Wanderer »ein Glas Brunnenwasser hier aus mildtätiger Hand«, ²⁴ wie Veit von Biegelow, dem es aus einer augenblicklichen Laune heraus in den Sinn kommt, seinen Studienfreund und jetzigen Dorfpfarrer Prudens Hahnemeyer sowie dessen Schwester Phöbe in ihrem Pfarrhaus zu besuchen.

Hatte Philipp Kristeller in *Zum wilden Mann* von seinem Gast August Mördling alias Agostin Agonista nur einseitig als »Jugendfreund« gesprochen, so geschieht dies im Falle Veit von Biegelows und Prudens Hahnemeyers wechselseitig, aber bei Aufrechterhaltung der Ambivalenz

von Nähe und Ferne, Vertrautheit und Fremdheit: Phöbe bewirte den ›fremden Gast‹ und bezeichnet ihn dabei auch als solchen, Prudens dagegen spricht ihn als den ›Jugendfreund‹ an. Bei beiden wechseln die Bezeichnungen dann mehrmals. So spricht Phöbe (bzw. mit Bezug auf sie der Erzähler) von Veit als »Fremdem«, »Freund«, »Gast«, »liebem Besuch«, »flüchtigem Gast«, »Gastfreund«; Prudens (und wiederum der Erzähler) von Veit als »Gast«, »Freund«, »altem, liebem Freund«, »Gastfreund«, »altem, gutem Bekannten«, »Jugendfreund«, wobei sich »Gastfreund«²⁵ und die Doppelung »Freund und Gastfreund«²⁶ (mit genau der Ambivalenz von ›fremd‹ und ›vertraut‹) stabilisiert.

Aus dem Besuch Veit von Biegelows entwickelt sich in der Folge eine ganze Stafette von immer wieder aufs Neue auseinander hervorgehenden Gastlichkeitssituationen, an denen nahezu das komplette Figurenarsenal der Erzählung beteiligt ist. RAABE arrangiert diese Komplexität von einander mal ablösenden, mal ineinander gestaffelten, sich in beiden Fällen aber immer wieder neu ergebenden Gastlichkeitsszenarien und der mit ihnen entstehenden Fremdheitserfahrungen durch vielfachen Wechsel der Figuren zwischen den Funktionsstellen von Gast und Gastgeber: Die ›unruhigen Gäste‹ sind ebenso temporäre Gäste wie temporäre Gastgeber auf Gegenseitigkeit, was beide Funktionsstellen zu ›Rollen‹ werden lässt, die als tradiertes älteres und bisweilen anachronistisches Kulturwissen aufgerufen werden können. Veit von Biegelow beispielsweise initiiert Gastlichkeit immer wieder durch literarische Anspielungen und Bibelzitate, bis hin zum nachgetragenen Gastgeschenk der antiken Öllampe am Ende des Romans. Doch entsteht daraus selbst im Pfarrhaus alles andere als eine emphatisch-associative Form von Gastlichkeit wie es das christliche Modell eucharistischer Gastfreundschaft eigentlich nahelegen würde.

Orientierung in dem insgesamt entstehenden dichten Gewebe von stets gebrochenen, untypischen Formen der Gastlichkeit kann ein einfaches zweidimensionales Schema bieten, das deutlich macht, wer wann Gast bei wem und/oder Gastgeber von wem ist, wobei in den entsprechenden Feldern (*Schema 1*) auch die jeweiligen Gastgeschenke verzeichnet sind. Die Tabelle macht zum einen das in der Tat ›unruhige‹ Gastdasein Veit von Biegelows deutlich, der als einzige Figur bei allen anderen wichtigen Akteuren zu Gast ist; zum anderen zeigt sie aber auch, dass der mit seiner Familie ausgestoßene und damit gegenüber der Dorfgemeinschaft zum Fremden gemachte Volkmar Fuchs der einzige ist, der nicht Gast, wohl aber in ironischer Umkehr dieser Situation Gastgeber fast aller anderen ist.

<i>GÄSTE</i>					
<i>GAST- GEBER</i>	Veit von Biegelow	Phöbe	Valerie	Prudens	Dr. Hanff
Phöbe	›Gastgeschenk‹ Grabstelle (wodurch Phö- be zum Gast wird)		X		
Prudens u. Phöbe	Gastgeschenk ›Öllampe‹				X
Prudens	Gastgeschenk ›Trost u. Rat‹				
Volkmar Fuchs	Gastgeschenk ›Typhus‹	X	X	X	
Dorette bzw. Phöbe im Siechenheim	X	Phöbe ist Gast bei und Gastge- schenk für Do- rette			
<i>Aktienhotel</i> <i>[kommerzielle</i> <i>Gastlichkeit]</i>	X		X		

Schema 1: Gäste und Gastgeber in Unruhige Gäste

BÜRNER-KOTZAMS für die realistische Erzählliteratur insgesamt aufgestellte These, dass diese »die historische Entwicklung« reflektiere, »in der die Konfrontation mit dem fremdgewordenen Vertrauten von der Verfolgung und Ausgrenzung des konkreten Fremden nicht zu trennen ist«, ²⁷ kann damit für RAABES Roman auf aller engstem Raum belegt

werden: Volkmar Fuchs ist ein solcher fremd gewordener Vertrauter, eigentlich der Dorfgemeinschaft zugehörig, aber als vorbestrafter Wilderer und Mann einer typhuskranken Frau sowohl diskursiv als auch territorial ausgegrenzt. Das hat JOACHIM PFEIFFER mit Rekurs auf MICHEL FOUCAULT gezeigt, dabei aber auch darauf hingewiesen, dass wir es bei *Unruhige Gäste* nicht nur mit einer einfachen und strikt durchgehaltenen triadischen Opposition von ›Kurort‹ vs. ›Waldbehausung der Familie Fuchs‹ vs. ›Pfarre‹ zu tun haben, sondern auch mit zahlreichen Austauschprozessen zwischen diesen Schauplätzen,²⁸ die es unabhängig von Bewertungen wie etwa der Frage, ob Veit nur aus Augenblickslaunen handle, zunächst einmal zu konstatieren gilt. Ermöglicht werden solche Übergänge zum einen durch die vielfältige Gastfunktion Veit von Biegelows, die eine Maklerfunktion gegenüber Dritten einschließt. Er fungiert nämlich als Vermittler zwischen Dorf und ›Räkel‹-Fuchs bzw. zwischen diesem und Prudens Hahnemeyer hinsichtlich der zunächst verweigerten Beerdigung der an Typhus gestorbenen Frau von Volkmar Fuchs auf dem Dorffriedhof. Im übertragenen Sinne vermittelt Veit von Biegelow damit sowohl zwischen der Abgeschiedenheit von Waldbehausung und Pfarrhaus, zwischen dem subjektiven Rechtsempfinden von Volkmar Fuchs und dem kirchlichen Gebot einer christlichen Beerdigung, als auch zwischen Volkmar Fuchs und der profanen Rechtsordnung der Dorfgemeinschaft. Zum anderen werden die Austauschprozesse zwischen den drei ›Welten‹ des Romans durch die für einen sozial Ausgegrenzten erstaunlicherweise nicht minder vielfältigen Gastgeberfunktionen von Volkmar Fuchs möglich, der mit Prudens, Veit, Phöbe und Valerie alle Hauptfiguren des Romans bei sich zu Gast hat, wobei insbesondere das gemeinsam eingenommene Gastmahl (im Falle Valeries) bzw. der den Gast erfrischende Trunk (das gemeinsame Trinken aus der Schnapsflasche im Falle von Prudens Hahnemeyer) zu den Inszenierungspraktiken dieser Gastlichkeitssituationen gehören. Als ›Ausgegrenzter‹ kann Volkmar Fuchs die Position Gast selbst jedoch nicht einnehmen.

Dadurch, dass sich Veit bei der Frau von Volkmar Fuchs an Typhus angesteckt hat, wird die bis dahin dreigeteilte Topographie noch um das spiegelbildlich zur Waldbehausung der Familie Fuchs am entgegengesetzten äußersten Rande des Kurbades gelegene Siechenhaus erweitert, das ebenfalls der Separation unerwünschter Gäste dient. Damit ist Veit von Biegelow nicht nur Mittler, sondern vollzieht den Vermittlungsprozess im Tausch angesehener bezahlter Gastlichkeit im Kurhotel gegen das durchaus stigmatisierte zu Gast sein im Siechenheim gleichsam am

eigenen Leib nach, ist auf andere Weise wiederum ›unruhiger Gast‹. Diesmal ist es Phöbe, die als Pflegerin an der Seite der alten Dorette Kristeller für Austauschprozesse zwischen den Schauplätzen sorgt; zugleich ist damit auch hier die Gastgeberrolle doppelt besetzt. Die Verflechtung der Positionen von Gast und Gastgeberinnen wird dadurch noch einmal komplexer: Ist Veit so etwas wie der ›Pflegegast‹ von Phöbe und Dorette, so Phöbe ihrerseits zugleich Gast von und Gastgeschenk Veits an die vereinsamte Dorette. Latent bleiben für Veit aber auch das Gastverhältnis zum Pfarrhaus (und damit das zu Prudens Hahnemeyer) und das kommerzielle zum Kurort bzw. Kurhotel bestehen.

IV. Von Pfisters Mühle zu Altershausen

Die den *Krähenfelder Geschichten* nachfolgenden Texte RAABES wie *Pfisters Mühle* (1884) mit der thematischen Nähe zu *Die Innerste* (1874) und im Spätwerk schließlich *Stopfkuchen* (1889) und *Altershausen* (1902) bieten demgegenüber wieder nur einzelne, aber dennoch neu akzentuierte Aspekte von Gastlichkeit. In *Pfisters Mühle* ist der Ich-Erzähler Eduard Pfister, nachdem die Mühlengastwirtschaft seines Vaters durch eine flussaufwärts gebaute Fabrik und die damit verbundene Umweltverschmutzung hatte aufgegeben und verkauft werden müssen, vor der Übergabe noch einmal für einige Sommerwochen Gast auf Zeit bei sich zu Hause. Der Gastort Mühle changiert dabei hochambivalent zwischen ökonomischer und privater Form von Gastlichkeit, die partiell ineinander übergehen, integriert also, was in *Die Innerste* noch auf zwei semantisch als antagonistisch konzipierte Handlungsorte aufgesplittet ist.

›Zu Hause‹ zu Gast, in seinem Heimatland und -ort sowie bei seinem Schul- und Jugendfreund ist auch der ferngereiste Eduard in *Stopfkuchen*. Allerdings changiert RAABES Wortwahl hier zwischen ›zu Gast sein‹ und ›zu Besuch‹ sein und trennt zugleich private (Gastmahl) und kommerzielle Gastlichkeit (Gasthaus) wieder voneinander, eine Differenzierung, die dann auch in *Altershausen* aufrecht erhalten wird. Dort ist der gerade Siebzig gewordene »Wirkliche Geheime Obermedizinalrat« Prof. Dr. med. Friedrich Feyerabend als Gast in seiner Heimatstadt und damit zugleich zu Besuch in seiner eigenen Kindheit. Er ist »seltsam vertraut und doch wieder fremd [...] in dem Altershausen, das er seit etwa 60 Jahren nicht mehr betreten hat« und wird »durch sein Gastsein« den Kindheitsorten sogar noch weiter entfremdet.²⁹ So hat Feyerabend bei der

Ankunft in Altershausen alles andere als das Erlebnis, etwas wiederzuerkennen. Aus dem Zug steigt der schon durch die ganze Welt gereiste Wissenschaftler »mit dem ›Gefühl‹ aus, »daß er nicht recht wisse, wo er eigentlich sei, wie er hierher gekommen sei und was er hier wolle, das heißt, was er hier noch so spät am Abend zu suchen habe«. Er »glaubte allein zu sein mit der Abendsonne auf dem Bahnsteig seiner Vaterstadt! nie in seinem Dasein so sehr in der Fremde wie jetzt! [...] / alles erschien ihm / ›Unter fremder Gestalt [...]‹ [...] / Das sollte sein Altershausen sein, sein Geburtsort, in welchem er seinen besten ersten Freund, Ludchen Bock, besuchen wollte?«³⁰

Aus dieser Wahrnehmung entsteht im weiteren Verlauf eine Umkehr der traditionellen Gastlichkeitssituation und des traditionellen Fremden- und Gastrechts, auf die SIMON hingewiesen hat. Denn »anstatt den Gast aufgrund seiner Fremdheit auszufragen« werden die Einheimischen »vom Gast aufgrund seiner Vertrautheit« mit den Verhältnissen »ausgefragt und damit verunsichert«. ³¹ Auf diese Weise kann Feyerabend die Rolle als »*Gast* von Altershausen«³² »invertieren, indem er sie steigert und auch die Einheimischen zu Gästen macht, die dem viel älteren Einheimischen, der auf solch vertrackte Weise Gast ist, Rede und Antwort stehen müssen«:³³ Hoteldiener, Nachtwächter, Barbier und andere, die Feyerabend durchweg als ›Gespenster‹³⁴ vorkommen. Die verquere Gastrolle des »inkognito in der Heimat«³⁵ weilenden Feyerabend eröffnet also eine spezifische Möglichkeit zu sprechen und verschließt zugleich die übliche Befragung des fremden Gastes durch die Einheimischen, wie man es etwa aus der Wirtsszene in LESSINGS *Minna von Barnhelm* kennt. Es entsteht auf diese Weise ein neu und beinahe konträr zum Gewohnten regulierter Raum des Sprechens in und zugleich über Gastsituationen, in dem die eigentlich ortsansässigen Personen nur mit Antworten, aber kaum mit eigenen Fragen zu Wort kommen und, sofern sie doch Fragen stellen, sogar zum Schweigen aufgefordert werden. »Können Sie auch wie Ihr Großvater schweigen, junger Freund?«, fragt Feyerabend den ins Hotel gekommenen jungen Barbier George und fährt fort: »Sie können es? Gut! Dann lassen Sie uns unsere Unterhaltung ruhig miteinander fortsetzen und tun Sie derweilen mit derselben Geschicklichkeit Ihr Werk an mir, wie Ihr Großvater an meinem Vater vor – sechzig Jahren.«³⁶ Kehrt sich die Situation von Fragendem und Auskunftgebendem für einen Moment doch einmal um, wie im Falle der Jugendbekannten Minchen Ahrens, so wird das gleich kritisch reflektiert: »Das war eigentlich ganz und gar gegen die Verabredung, die Geheimrat Feyerabend vor seiner Abrei-

se mit sich selbst getroffen hatte. Er hatte andere ausforschen wollen [...] und nun war er es, der gebeten wurde, zuerst von sich Bericht zu geben und so wahr als möglich zu sein!«³⁷

V. Fazit

Resümieren lässt sich, dass RAABES nach 1871 entstandenen Erzähltexte die eingangs entwickelten vier Strukturkomponenten nicht nur in allen denkbaren Variationen nutzen, sondern sie bis zu *Unruhige Gäste* in zunehmend komplexer werdenden Varianten ins Spiel bringen, wobei es insbesondere Positionswechsel der Figuren zwischen Gast und Gastgeber bzw. ineinander gestaffelte Szenarien von Gastlichkeit sind, die die Komplexität der Gast/Gastgeber-Relationen noch einmal potenzieren. In deutlichem zeitlichem Abstand zu den *Krähenfelder Geschichten* der frühen 1870er Jahre werden in *Unruhige Gäste* (1885) dann wirklich fast alle denkbaren Konstellationen auf engstem Raum und durch forcierte Rotation der Figuren durch die Gastlichkeitspositionen realisiert: Gast mit und ohne Gastgeschenk, Gastgeber mit und ohne Gastgeschenk, Gast als Vermittler, Kopplung von Gast- und Gastgeberpositionen. In den nachfolgenden Texten tritt die Dominanz der Gastlichkeitssituationen insgesamt wieder zurück, während die Strukturkomponente ›zu Gast beim Jugendfreund‹ tendenziell bis zu »Die Akten des Vogelsangs« erhalten bleibt. Dennoch sind das schon nicht mehr die klassischen bürgerlichen Gastlichkeitssituationen, die auf Schutz, Bewirtung und zur Verfügung stellen eines Nachtlagers beruhen, sondern durchaus das Gegenteil: Der Besucher ist an Leib und Leben auf das Höchste gefährdet oder doch zumindest nachhaltig irritiert.

Insgesamt wird so deutlich, wie umfassend und fast schon systematisch RAABE gerade in seinen zwischen 1871 und 1885 entstandenen Texten die Möglichkeiten des Erzählens von Gastlichkeit in nahezu allen denkbaren Kombinationen der dafür konstitutiven Elemente erprobt hat. Mit Blick auf RAABES vielfach artikulierte Kritik an der Gründerzeit liegt dann der Schluss nahe, dass es eben die Thematik der brüchig und bisweilen sich in ihr Gegenteil verwandelnden alten biblisch-archaischen Gastlichkeit ist, die er neben Prozessen des Eintauschens idealer in reale Werte zur literarischen Artikulation seiner Gründerzeitskepsis nutzt.

-
- * Bei diesem Beitrag handelt es sich um die gekürzte Fassung des gleichnamigen Vortrags im Rahmen der ZiF: Arbeitsgemeinschaft »Der Gast in der Moderne. Typen und Formen erzählter Gastlichkeit«, 25.-27.4.2007. – Die Tagungsbeiträge werden demnächst im Synchron-Verlag, Heidelberg, veröffentlicht.
- 1 Der problematische Periodisierungsbegriff ›Realismus‹ wird im Folgenden lediglich mit Blick auf seine Orientierungsfunktion benutzt.
 - 2 RENATE BÜRNER-KOTZAM: *Vertraute Gäste. Befremdende Begegnungen in Texten des bürgerlichen Realismus*. Heidelberg 2001, S. 53.
 - 3 Vgl. OTTO HILTBRUNNER: *Gastfreundschaft in der Antike und im frühen Christentum*. Darmstadt 2005.
 - 4 BÜRNER-KOTZAM: *Vertraute Gäste* (s. Anm. 2), S. 41.
 - 5 Ebd., S. 53f.
 - 6 Ebd., S. 41.
 - 7 WILHELM RAABE: *Unruhige Gäste*. In: WILHELM RAABE. *Sämtliche Werke*. Braunschweiger Ausgabe. Bd. 16. 2., durchgesehene Aufl., Göttingen 1970, S. 188.
 - 8 BÜRNER-KOTZAM: *Vertraute Gäste* (s. Anm. 2), S. 9.
 - 9 Vgl. ebd., S. 11.
 - 10 WILHELM RAABE: *Zum wilden Mann*. In: WILHELM RAABE. *Sämtliche Werke*. Braunschweiger Ausgabe. Bd. 11, 2., durchgesehene Aufl., Göttingen 1973, S. 205.
 - 11 Ebd., S. 225.
 - 12 Vgl. PIERRE BOURDIEU: *Praktische Vernunft. Zur Theorie des Handelns*. Frankfurt a.M. 1998, im Kapitel ›Die Ökonomie der symbolischen Güter‹ besonders den Abschnitt ›Gabe und *do ut des*‹, S. 163 – 169.
 - 13 RAABE: *Zum wilden Mann* (s. Anm. 10), S. 196.
 - 14 Vgl. dazu RALF SIMON: Raabes poetologische Wälder *Krähenfelder Geschichten*. Eine metaphorologische Analyse des Raabeschen Erzählmodells. In: *Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft* (2006), S. 1 – 16, hier 6.
 - 15 MICHEL SERRES: *Der Parasit*. Frankfurt a.M. 1981.
 - 16 BOURDIEU: *Praktische Vernunft* (s. Anm. 12), S. 164.
 - 17 Ebd., S. 165.
 - 18 RAABE: *Zum wilden Mann* (s. Anm. 10), S. 229.
 - 19 Ebd., S. 183, 193.
 - 20 Ebd., S. 184.
 - 21 Ebd., S. 208.
 - 22 HANS-DIETER BAHR: *Die Sprache des Gastes. Eine Metaethik*. Leipzig 1994.
 - 23 RALF SIMON: Gespenster des Realismus. Moderne-Konstellationen in den Spätwerken von Raabe, Stifter und C.F. Meyer. In: GERHART VON GRAEVENITZ (Hg.): *Konzepte der Moderne*. Stuttgart, Weimar 1999, S. 202 – 233.
 - 24 RAABE: *Unruhige Gäste* (s. Anm. 7), S. 185.
 - 25 Ebd., S. 190, 193, 199, 216f., 222, 230, 234, 241, 283, 331, 335.
 - 26 Ebd., S. 194, 332.
 - 27 BÜRNER-KOTZAM: *Vertraute Gäste* (s. Anm. 2), S. 10.
 - 28 Vgl. JOACHIM PFEIFFER: Wahnsinn, Typhus, Tod. Ausschließungssysteme in Wilhelm Raabes Roman *Unruhige Gäste*. In: *DVjs*, Jg. 70 (1996), S. 213 – 226.
 - 29 SIMON: Gespenster (s. Anm. 23), S. 218.

-
- 30 WILHELM RAABE: *Altershausen*. In: WILHELM RAABE. *Sämtliche Werke*. Braunschweiger Ausgabe. Bd. 20. 2., durchgesehene Aufl., Göttingen 2001, S. 231f.
- 31 SIMON: *Gespenster* (s. Anm. 23), S. 219.
- 32 Ebd., S. 240 (Hervorhebung im Original, R.P.).
- 33 SIMON: *Gespenster* (s. Anm. 23), S. 219.
- 34 Vgl. ebd.
- 35 RAABE: *Altershausen* (s. Anm. 29), S. 241.
- 36 Ebd., S. 262.
- 37 Ebd., S. 279.