

## »... die Welt ist nicht still«

Wilhelm Raabes Erzählung *Zum Wilden Mann* (1873)  
und Alejo Carpentiers Roman *Los pasos perdidos/*  
*Die verlorenen Spuren* (1953/1982)

---

Matthias Bauer

### **Abstract**

The paper analyses two stories of disillusion with respect to the ›wild‹ that is conceived of either as temptation or infestation. In both cases, the ›wild‹ is revealed as a misleading alibi since it prevents the protagonists from taking action and facing reality. Whereas Raabe's story is set up against the background of colonialism in the 19th century, Carpentier's contemporary novel, though not postcolonial in the strict sense of the word, questions not only romanticism but also the usual attribution of superiority and inferiority.

**Title:** »... the world is not quiet« Wilhelm Raabes narrative »Zum Wilden Mann« (1873) und Alejo Carpentiers novel »Los pasos perdidos« (1953)

**Keywords:** the wild; alibi; passivity; melancholy; illusion; transfiguration

### **1. Einleitende Bemerkungen**

Die Entdeckung der sogenannten ›Neuen Welt‹ durch Christopher Columbus, die – recht betrachtet – wohl nur eine Wiederentdeckung war, hat Begegnungen zwischen Europäern und Nicht-Europäern anfangs nur jenseits und dann auch diesseits des Atlantiks erst zu einer realen Möglichkeit, schon bald zu einer relativen Wahrscheinlichkeit und schließlich zu einer alltäglichen Selbstverständlichkeit werden lassen. Bedingt durch die große geographische Entfernung, deren Überbrückung vor der Erfindung des Flugzeugs noch sehr zeitaufwändig war, bedingt aber auch durch den in der Regel längeren Aufenthalt eines Menschen auf der jeweils anderen Seite des Globus, trat im Gefolge der Eroberung, Besiedelung und Ausbeutung gerade Lateinamerikas in nennenswerter Zahl ein Phänomen auf, das bis heute vielleicht noch nicht die gebührende Aufmerksamkeit erfahren hat – ein

Phänomen, das eine spezifische Doppelgestalt aufweist: Gemeint ist die Wiederbegegnung daheimgebliebener Menschen mit Bekannten oder Verwandten, die lange auf der anderen Seite der Erde, in Südamerika, waren und vorübergehend oder endgültig nach Europa oder auch nach Nordamerika zurückkehren und die Wiederbegegnung dieser Rückkehrer mit ihren alten Bekannten und den Orten ihrer Herkunft. Das heuristisch Aufschlussreiche an diesem Phänomen der doppelten Wiederbegegnung unter umgekehrten Vorzeichen hängt mit der Verwandlung zusammen, in der das eine wie das andere aus komplementären Perspektiven erscheint: Die Daheimgebliebenen begegnen einem Menschen wieder, der ein anderer geworden ist – und auch die Heimkehrer begegnen dem, was sie hinter sich gelassen hatten, nur mehr noch in verwandelter Gestalt.

Die Doppelgestalt der Wiederbegegnung erlaubt es literarischen Texten, an fiktiven Figuren Alteritätserfahrungen gleichsam in gesteigerter Potenz durchzuspielen. Die Erst-Begegnung zwischen Fremden stellt so etwas wie die Ur-Szene der Interkulturalitätsforschung dar, weil in ihr zugleich die virtuelle Reziprozität, die reale Asymmetrie und die imaginäre Inversion der Perspektiven beschlossen liegt: »Der Amerikaner, der den Kolumbus zuerst entdeckte, machte eine böse Entdeckung« (Lichtenberg 1971: 166), heißt es schon bei Lichtenberg (Sudelbuch-Eintrag GII 183). Demgegenüber erweist sich die Wiederbegegnung mit dem Heimkehrer als eine Erfahrung, in der zum einen – nämlich für die Daheimgebliebenen – sowohl die Vorstellung der Verwandlung mitschwingt, die sie selbst in der Fremde hätten durchlaufen können, als auch die Irritation der eigenen Position durch den veränderten Blick des anderen, während der Heimkehrer selbst womöglich erst im Moment der Wiederbegegnung mit den Daheimgebliebenen realisiert, wie sehr ihm die Erfahrungen, die er in der Fremde gemacht hat, die Augen geöffnet und die gewohnten Maßstäbe verrückt haben. Ob seine Verwandlung irreversibel ist oder nicht – erst die Erkenntnis, dass einem das Vertraute unvertraut und das vermeintlich Selbstverständliche fragwürdig werden können, bringt die Kontingenz jeder Enkulturation zu Bewusstsein. Danach sind naturalistische Fehlschlüsse über das Eigene und über das Fremde eigentlich nur noch wider besseres Wissen und Gewissen möglich. Freilich kann diese Bewusstseinsbildung als Desillusionierungsprozess erlebt werden.

## 2. Die Versuchung, zu töten

Von solchen Erlebnissen, von Wiederbegegnungen im Zeichen interkultureller Erfahrungen, von Desillusionierungsprozessen und von der Doppelgestalt der Alterität ist in zwei Texten die Rede, die im Übrigen – hinsichtlich ihrer Entstehungszeit, ihrer Handlung und ihrer Darbietungsform – denkbar weit auseinander liegen: Wilhelm Raabes Erzählung *Zum Wilden Mann* wurde 1873 erstmals veröffentlicht,

spielt fast ausschließlich im Harz und führt einen kleinen Kreis von Figuren zusammen, unter denen zwei durch dreißig Jahre zurückliegende Vorfälle in einem besonderen Verhältnis gefangen sind. Alejo Carpentiers Roman *Die verlorenen Spuren* erschien 1953 unter dem gleichsinnigen Titel *Los pasos perdidos* auf Spanisch, wurde zunächst als *Der Weg nach Manao* und dann 1982 noch einmal in der hier verwendeten Fassung ins Deutsche übertragen. Er verbindet in der Form eines fiktiven Tagebuchs oder Reisejournals zahlreiche Handlungsorte in Nord- und Südamerika.

Es gibt keinen Hinweis darauf, dass Carpentier Raabes Erzählung gekannt hat. Es gibt jedoch neben dem unbedeutenden Umstand, dass auch in seinem Roman einmal eine Apotheke mit einer Offizin und damit ein Schauplatz erwähnt wird (vgl. Carpentier 1982: 245), der dem Ort gleicht, an dem Raabes Erzählung spielt, eine Schlüsselszene, die sich unmittelbar auf eine gleichfalls zentrale Stelle in *Zum Wilden Mann* beziehen lässt. Dort durchläuft August Mördling, der in Deutschland noch aufs Heftigste mit der Rolle gehadert hat, die ihm als Angehörigem einer Scharfrichter-Sippe zukommt, eine bemerkenswerte Wandlung, als er in Südamerika das erste Mal an einer Exekution beteiligt wird. Im Rückblick schildert Raabes Figur, die sich zum Zeichen ihrer Wandlung Agostin Agonista nennt, den entscheidenden Augenblick so: »Der Leutnant hob den Degen und – wir gaben Feuer: ich ohne Umstände wie die andern. Von dem Augenblick an war ich von meiner europäischen Lebensbürde vollständig frei.« (Raabe 1956: 219) Auch der namenlose Ich-Erzähler von *Los pasos perdidos* gerät in Südamerika in die Verlegenheit, einen Menschen exekutieren zu sollen. In seinem Fall geht die Sache jedoch ganz anders aus:

Ich hob die Waffe und richtete sie auf das schwarze Loch im Gesicht des Unglücklichen. Aber die Finger wollten nicht abdrücken. [...] Ich zielte zum zweiten Mal. Aber da waren zwei Augen, zwei wimpernlose Augen fast ohne Leben, und blickten mich an. Vom Druck meines Fingers hing es ab, ob sie erloschen. Zwei Augen auslöschen, zwei Menschenaugen. Dieses Etwas dort war ein Schandfleck, dieses Etwas hatte sich einer scheußlichen Gewalttat schuldig gemacht, es hatte ein Kind aufgerissen, hatte es vielleicht angesteckt. Dieses Etwas mußte getilgt, vernichtet, den Raubvögeln überlassen werden. Aber eine Kraft in mir weigerte sich, es zu tun, als müßte sich, sobald ich auf den Abzug drückte, etwas für immer verändern. Es gibt Handlungen im Leben, die Mauern, Grenzmarken, Schranken aufrichten. Und dies, fürchtete ich, würde mir geschehen in der Sekunde, in der ich zum Henker wurde. (Carpentier 1982: 293)

Vergleicht man die beiden Passagen, springt der Unterschied der Wertung und Wirkung ins Auge. Mördling erlebt die Tötung eines Menschen, die er vollkommen indolent vollzieht, als Befreiung von seiner, wie es im Text ausdrücklich heißt, »europäischen Lebensbürde« (Raabe 1956: 219), in der man – so wie die Dinge liegen –

wohl vor allem moralische Skrupel sehen muss, während Carpentiers Protagonist gerade diese Skrupel bekommt, obwohl er keine Sozialisation in Europa genossen hat. Er kann keine Empathie-Blockade aufbauen. Mördling nimmt im Gefolge der Exekution eine neue Identität an, die anderen negativ erscheinen mag, für ihn selbst aber positiv besetzt ist; Carpentiers Ich-Erzähler hingegen befürchtet, seine Identität zu verlieren, sollte er zum Henker werden. Den drohenden Identitätsverlust imaginiert er als Beschränkung, als Begrenzung. In der Logik der erzählten Geschichte hängt dies mit seinem Bestreben zusammen, den eigenen Handlungsspielraum jenseits der ›Zivilisation‹, im Dschungel, auszuweiten. Doch als er mit dem Gebot zu töten konfrontiert wird, holen ihn die Verbote der ›Zivilisation‹ ein.

Der Roman zeigt in der Schlüsselszene der Exekution eine ultimative Alternative auf, überhebt den Protagonisten jedoch einer Entscheidung, da statt seiner ein anderer den Leprösen erschießt. Zudem landet kurz darauf ein Flugzeug, das den Protagonisten, der in New York als verschollen gilt, zurück in die sogenannte ›Zivilisation‹ befördert. Dem Ich-Erzähler ist das gar nicht recht, hatte er doch noch kurz zuvor den Entschluss gefasst, an der Seite einer Einheimischen im Urwald zu bleiben: »Ich werde mich dem Sisyphos-Schicksal entziehen, das die Welt, aus der ich komme, mir auferlegt hat, ich werde mich den sinnlosen Berufen verweigern, dem nutzlosen Rennen des Eichhörnchens im Laufrad, der Uhrzeit, den Finstermetten.« (Carpentier 1982: 253) Nun muss er sich erst einmal der US-amerikanischen Sensationspresse und den Fängen seiner Ehefrau entziehen, bevor er zu seiner Geliebten zurückkehren kann. Doch die »Pforte« (Carpentier 1982: 343) in das Paradies, für das er die abgelegene Siedlung jenseits befahrbarer Straßen und begehbarer Pfade hält, ist verschlossen. Durch den Anstieg des Wasserspiegels auf jenem Fluss, von dem ein Seitenarm zu dieser Siedlung führt, ist die Abzweigung nicht mehr zu finden. Während er auf den Rückgang der Fluten wartet, erfährt der Erzähler, dass seine Geliebte inzwischen die Frau des Mannes geworden ist, der den Leprösen erschossen hat.

Auch in dieser Hinsicht ist ein Vergleich mit Raabes Text aufschlussreich. Zwar nimmt sich Agonista nicht Johanne, die Braut seines ehemaligen Freundes Philipp Kristeller zur Frau, aber er erobert dank seiner Virilität noch im vorangeschrittenen Alter eine junge Dame, die ebenfalls von Deutschland nach Brasilien ausgewandert ist und dort, wie er selbst, eine neue Identität angenommen hat. Diese Dame scheint ähnlich viel Energie wie ihr Verlobter zu haben und unterscheidet sich in dieser Hinsicht nachhaltig von Kristeller wie von dessen Schwester Dorette, die ihrem Bruder nach dem frühen Tod seiner Verlobten den Haushalt führt. Als äußerst energisch wird auch Rosario, die einheimische Geliebte des Ich-Erzählers bei Carpentier, geschildert, die sich für den Mann entscheidet, der es, ebenso wie Agonista, über sich bringt, Menschen zu erschießen. Wie immer man die Exekutionen im Einzelnen bewerten mag – die Partnerwahl ist signifikant. Folgerichtig

gesteht sich der Tagebuchschreiber in *Los pasos perdidos* am Ende der Geschichte ein:

Die Wahrheit, die niederschmetternde Wahrheit, ist, das begreife ich jetzt, daß die Menschen in dieser weltfernen Gegend nie an mich geglaubt haben. Ich war ihnen nur geliehen. Selbst Rosario hat wohl nur den Besucher in mir gesehen, der es im Tal der stehengebliebenen Zeit nicht lange würde aushalten können. (Carpentier 1982: 350)

Ernüchtert ratifiziert der Erzähler den Verlust seiner Illusionen, zu denen der Glaube gehörte, mit Rosario ein neues Leben anfangen zu können, mit dem Satz: »Die Ferien des Sisyphos sind heute zu Ende« (Carpentier 1982: 352). Damit schließt der Roman.

Agonista hingegen hat sich in Südamerika eingerichtet; er ist dort kein Besucher mehr und kehrt nur als Gast nach Europa zurück. Raabes Erzählung legt den Schluss nahe, dass Agonista in seinem Glauben an sein Glück unbeirrbar geworden ist, während Kristeller nie an sich und die Möglichkeit geglaubt hat, seines eigenen Glückes Schmied werden zu können. Diese These möchte ich im Folgenden plausibel machen. Ausgangspunkt ist Raabes Beschreibung des »Kabinettchens hinter der Offizin« (Raabe 1956: 164) von Kristellers Apotheke. Diese Stube wird als eine »Bühne« (Raabe 1956: 164) geschildert, deren Dekor aus Wänden mit Bildern besteht, die alle möglichen Gegenstände und Situationen zeigen, darunter »Szenen aus dem Leben Friedrichs des Zweiten und Napoleons des Ersten, die drei Monarchen in drei verschiedenen Auffassungen auf dem Leipziger Schlachtfelde, die am Palmbaum hängende Riesenschlange, an welcher der bekannte Neger hinaufklettert, um ihr die Haut abzuziehen« (Raabe 1956: 165) und »ein echter alter Dürerscher Kupferstich: Melancholia!« (Raabe 1956: 166)

Raabes Schilderung lässt ungefähr den folgenden Schluss zu: Wer sich ein solches Kabinett eingerichtet hat, muss ein Mann sein, der selbst keine Rolle auf der großen, weiten Bühne der Weltpolitik spielt und diese gerne auf kleine, pittoreske Szenen reduziert sieht, die für ihn im Grunde alle gleichermaßen exotisch sind. Mit den Kriegen führenden Herrschergestalten hat er genauso wenig gemein wie mit dem Häuter der Riesenschlange. Zugleich ist sein eigener, eingeschränkter Lebenskreis melancholisch gestimmt: weder gibt es viel zu tun, noch ist das Wenige, das getan werden muss, historisch bedeutsam.

Naheliegend ist daher die Annahme, dass »die apothekarische Atmosphäre« (Raabe 1956: 164), in die Erzähler und Leser bei Raabe eintauchen, die Abgeschiedenheit des Schauplatzes und die Niedergeschlagenheit des Bildersammlers in einem genealogischen Zusammenhang mit seinem Mangel an Tätigkeit und Wirksamkeit stehen. Kristeller hat sich im stillen Winkel eingerichtet, statt in die Welt hinaus zu fahren, Abenteuer zu bestehen und Geltung zu erlangen – das Bewusstsein, keine Gefahren und Kämpfe bestanden und schon gar keine Siege errungen

zu haben, ist von einer Melancholie grundiert, die ebenso echt ist wie der Kupferstich. Die große weite Welt, die eigentliche Bühne der Betätigung und der Bestätigung menschlicher Existenz, gibt es in seinem Leben gleichsam nur als flaches Abbild unter Glas im Miniaturformat. Umso drastischer, umso ironischer fällt der Kontrast zwischen dem Dasein des Apothekers und der Ortsbezeichnung aus, die der Titel der Erzählung akzentuiert: »Zum wilden Mann« ist das Refugium eines Menschen, der die Autodomestikation bis an die Grenze zur Selbstauslöschung betrieben hat. Der große, seit dreißig Jahren unbesetzte Lehnstuhl steht, so gesehen, für eine Leere in Philipp Kristellers Leben, die er selbst nicht auszufüllen vermag.

Später wird in diesem Lehnstuhl für kurze Zeit Agostin Agonista Platz nehmen, der Mann, der Kristeller über drei Dekaden zuvor so viel Geld geschenkt hatte, dass er die Apotheke erwerben konnte. Die Raabe-Forschung hat viel Scharfsinn auf die Explikation des vertrackten Tauschgeschäfts verwandt, in dem diese Schenkung von Kristeller auf Anraten seiner Verlobten erst als Darlehen behandelt und anlässlich der Wiederkehr von Mördling-Agonista in einen Kredit umdeklariert wird, den es mit Zins und Zinseszins zurückzuzahlen gilt (vgl. Parr 2005: 287f.). Die wesentliche Implikation dieses Handels liegt aber doch wohl darin, dass Kristeller meint, sich mit dem Vorsatz, das Vermögen eines anderen lediglich zu verwalten, ein Alibi verschafft hat, um sich bis zu dessen Rückkehr nicht von der Stelle rühren zu müssen. Dieses Alibi beruht auf einem fatalen Missverständnis seiner eigenen Existenz. Und genau das wird deutlich, wenn derjenige, der statt Kristeller gelebt, Gefahren und Kämpfe bestanden, Siege errungen und darüber alles andere als melancholisch geworden ist, tatsächlich zurückkehrt und die Existenz des Apothekers liquidiert.

### **3. Die Versuchung, nicht zu leben**

Einige Interpreten meinen, Kristeller versetze der Ausgang der Geschichte, also die Auflösung seiner nicht nur pekuniären Schuld, in einen geradezu euphorischen Zustand: Nachdem er mit dem Vermögen nicht nur die Belastung loswurde, die daraus resultierte, dass er es von einer Scharfrichter-Familie erworben hatte, sondern auch das Opfer sühnen konnte, das Johanne seiner Auffassung mit ihren Tod erbracht hatte, wirke der Apotheker »geradezu glücklich«. (Parr 2016: 154) Mich überzeugt diese Deutung nicht. Man muss ja sehen, dass Kristeller zuvor das Angebot, mit nach Brasilien zu gehen und wenigstens einmal in seinem Leben etwas zu wagen und zu unternehmen, ausgeschlagen hat. Sein Verzicht auf diese Option ist aber auf genau den Grundton der Melancholie gestimmt, der sein gesamtes Dasein schon immer beherrscht hat – nicht erst seit Johannes Tod.

Die kurzzeitige Euphorie, die Philipp überkommt, als er meint, Agostina endlich zeigen zu können, wie dankbar und erkenntlich er ihm ist, beruht, wie seine

Schwester augenblicklich erkennt, auf einer Fehleinschätzung. Der vermeintliche Freund ist in den Harz gekommen, um Kristeller alles an Besitz und Ehre zu nehmen und praktisch nichts, jedenfalls zu wenig zum Leben übrig zu lassen. Wenn Philipp diese Liquidation seiner Existenz umgehend akzeptiert und sein Hab und Gut versteigern lässt, wendet er sich also nicht etwa von seiner bisherigen Lebensführung ab und macht schon gar nicht sein Glück. Vielmehr legt er genau die Interpassivität an den Tag, die aus dem Alibicharakter seiner Existenz folgt: Er lässt die anderen, seine Freunde und Nachbarn, den Förster, den Arzt und den Pastor Agonistas Willen exekutieren, schaut ihnen dabei zu und schickt sich drein. So wie er das Rezept für seinen »Magenbitter« (Raabe 1956: 175) verschenkt, verschenkt er alles, was er in dreißig Jahren an Mehrwert erwirtschaftet hat. Mit seinem Hab und Gut wird auch sein Alibi sozialisiert: Alle anderen leben von Kristeller, weil er sie statt seiner leben lässt; alle anderen tragen aktiv zu dem Ruin bei, den tatenlos zu erdulden er sich entschieden hat.

Dafür, dass Kristeller durch seine Hinnahme des Geschehens, wie Søren R. Fauth meint, »zum eigentlichen Sieger der Erzählung« (Fauth 2007: 100) aufsteige, weil er als einziger dem Materialismus entsage und Schopenhauers Kunst der Willensverneinung beherrsche, gibt es meiner Auffassung nach im Text keine stichhaltigen Belege. Im Gegenteil: Schon als sein Vormund die Hinterlassenschaft seines leiblichen Vaters durchgebracht hatte, war Kristeller untätig geblieben (vgl. Raabe 1956: 177f.). Und bereits beim Rückblick auf seine Lehrjahre bemerkt Philipp, »in die Lust am Leben mischte sich immer ein bänglicher Zug« (Raabe 1956: 180). Schon damals ist in seiner Persönlichkeit, ohne dass der Text irgendeinen Hinweis auf eine Schopenhauer-Lektüre der Figur liefert, eine Schwermut, eine Mut- und Tatlosigkeit angelegt, die Kristeller sogar dazu bringt, auf sein Liebesglück und die Heirat mit Johanne zu verzichten, als ihm dieser Verzicht mit Rücksicht auf seine Mittellosigkeit, die eben nicht nur eine der Finanzmittel, sondern auch der Willenskräfte ist, vor Augen gehalten wird (vgl. Raabe 1956: 187-189). Kristeller, so heißt es im Text, »hatte Grund dazu melancholisch auch in die schönste Wittrung hineinzusehen!« (Raabe 1956: 187) Ohne die »rätselhafte, mysteriöse Sendung« (Raabe 1956: 196) von neuntausendfünfhundert Talern in Staatspapieren hätte er sich schon damals, zugespitzt formuliert, begraben lassen können.

Stattdessen versetzt ihn diese Sendung in die Lage, die Verlobung aufrecht zu erhalten und eine bescheidene Existenz zu führen, deren Höhepunkte im Erwerb der Bilder bestehen, die er in seinem Kabinett aufhängt. Man könnte sagen: Es gibt in Kristellers Leben nur eine einzige bedeutsame Transaktion, die bezeichnenderweise nicht auf seine Initiative hin zustande gekommen ist, und – noch bezeichnender – keine signifikante Transformation seines Gemütszustandes bewirkt.

Der Kontrast zu August Mördling ist umso größer, als auch er zunächst als desperater Charakter gezeichnet wird. Mördling durchläuft aber sehr wohl eine

Transformation, die schon auf der Überfahrt nach Amerika einsetzt, als der junge Mann ernsthaft verletzt wird und nur knapp dem Tod entgeht. Seine ›Wiedergeburt‹ verdankt er einem Arzt, der an ihm eine Kur vollzieht, »wie sie keinem europäischen Mediziner gelungen wäre« (Raabe 1956: 205). Erst diese Kur versetzt Mördling in die Lage, sich der Armee anzuschließen, in der ihm alsbald die Erschießung von Menschen befohlen wird, und das Gesetz des Überlebens anzuerkennen, das sein Dasein fortan regieren wird. Es läuft darauf hinaus, das eigene Glück durch das Unglück anderer zu machen. Mördling wird ein noch viel schlimmerer Henker als seine Vorfahren es jemals gewesen sein dürften und führt in Lateinamerika eine wahrhaft diabolische Existenz, die den Faschismus des 20. Jahrhunderts vorwegnimmt. Denn sie verkehrt das Prinzip der Gemeinschaft, das eigene Auskommen durch einen Beitrag zur Erhaltung aller zu sichern und nach Möglichkeit sogar zu mehren, ins Gegenteil. Agonistas Fortkommen beruht stets auf der Vernichtung anderer. Das ist weit mehr als bloße Ausbeutung und, kapitalismus- wie kolonialkritisch verstanden, ein Indiz dafür, dass die Gesellschaft, die nach diesem diabolischen Prinzip funktioniert, das Gegenteil von dem darstellt, was berechtigter Weise als ›Zivilisation‹ bezeichnet werden kann. Nur scheinbar steht zu dieser Lesart im Widerspruch, was der vermeintliche Wohltäter als Quintessenz seiner Welt- und Lebenserfahrung verkündet: »Je früher aber der Mensch herausfindet, in welche Klasse er nach Linné oder Buffon gehört, desto besser ist es für ihn; und desto schneller kommt er zur Ruhe und zur Zufriedenheit mit seinen Zuständen.« (Raabe 1956: 206) Diese Sicht der Dinge gehört zu den ›Mythen des Alltags‹, die im 19. Jahrhundert schon vor der ideologischen Karriere des Darwinismus weit verbreitet waren. Der Mythos verwandelt, Roland Barthes zufolge, Geschichte in Natur und erklärt zu einer Unabänderlichkeit, in die sich jeder zu fügen habe, was doch Menschenwerk ist und daher sehr wohl geändert werden kann (vgl. Barthes 2010: 294-296). Das gilt auch für die Einteilung von Menschen in Klassen, die auf dichotomen Unterscheidungen wie Kolonialherr und Sklave beruhen. Unausgesprochen gehört zu den Mythen, mit denen August Mördling seinen Wandel zum ›Krieger‹ (Raabe 1956: 205), sein Leben in Brasilien und schließlich auch seine Forderungen an Kristeller legitimiert, dass er zum Beherrschenden anderer geboren sei, dass er die Lizenz zum Töten habe, und diejenigen, die seine Macht erdulden sollen, eben in die Klasse derjenigen gehören, denen es ›von Natur‹ aus verwehrt sei, Urheber der eigenen Lebensgeschichte zu werden. Das Schlimme ist, dass Kristeller diese durch und durch faschistoid Ideologie durch sein Alibi bestätigt und bekräftigt. Indem er darauf verzichtet, Autor einer eigenen Geschichte zu sein, bestärkt er den Henker, der ihn ›heimsucht‹, in dem guten Gewissen, das diesem der Mythos verschafft. Seine Auslieferung an den Vollstrecker macht Philipp zum idealen Opfer. »[...] es lernt sich alles in der Welt und wird zur Gewohnheit«, behauptet Agonista, »das Hängen und das Schießen wie – das Köpfen.« (Raabe 1956: 209) Falls die Behauptung zutrifft, besagt sie auch, dass man selbst das Gehängt- und Erschos-

senwerden lernen und den Verzicht auf einen eigenen Kopf, auf Selbstbehauptung, in eine Gewohnheit überführen kann.

Ich rekurriere mit dieser Auslegung, nebenbei bemerkt, auf das existentialistische Verständnis von Autor, Held und Alibi in der frühen Romantheorie von Michail M. Bachtin (2008) und auf die seltsame Entwicklungsdynamik, die Gregory Bateson als »komplementäre Schismogenese« (Bateson 1985: 107-112, 158f. und 215f.) bezeichnet hat. Mördling und Kristeller ergänzen einander, differenziert durch verschiedene Veranlagungen und höchst unterschiedliche Verhaltenskontexte, von der Exposition der Geschichte bis zum Ende der Erzählung wechselseitig: Der eine hat keine Mittel – der andere solche, die er nicht nutzen will; der eine bleibt – der andere geht; der eine wandelt sich praktisch gar nicht – der andere erkennt im Rückblick auf seine frühere Tathemmung, »was für ein Narr ich damals war!« (Raabe 1956: 214)

Es ist daher nur folgerichtig, wenn Agonista Kristeller immer noch für einen Narren hält und dessen Glaube, Johanne habe für sein Wohlergehen sterben müssen, nachhaltig kritisiert:

Das ist nicht der Geschäftsgang zwischen Himmel und Erde! Du würdest sie doch verloren haben – o, um meine Hinterlassenschaft hat sie dir das Schicksal nicht sterben lassen. Was hatte ihr Dasein und Geschick mit dem zu schaffen, was alles an den Talern hing, die ich damals auf der Flucht von mir warf und dir an den Hals, weil du mir zufällig zunächst standest. (Raabe 1956: 217)

Kristellers Schwester erklärt Agonista denn auch: »Man wehrt sich oft gegen das Glück, Senhora – man sollte es nicht tun.« (Raabe 1956: 202) Und er weist auch darauf hin, dass er wenigstens nicht mehr derjenige ist, als welchen ihn ihr Bruder in Erinnerung behalten hat: »Dreißig Jahre sind eine lange Zeit; manches wird darin anders – Gesichter und Meinungen.« (Raabe 1956: 204) Noch deutlicher wird Agonista, als es ihm passend erscheint, »eine weise Bemerkung« (Raabe 1956: 237) zu machen,

nämlich, daß der größte Verdruß der Menschen im einzelnen daraus entspringt, weil sie die Welt im ganzen für zu still halten. Meine Herrschaften, die Welt ist nicht still, und man muß den Wirrwarr nur recht kennenlernen, um das, was einem vom ersten Seufzer bis zum letzten passiert, nach dem richtigen Maß zu schätzen. Hol der Teufel die Narren, denen ihre vier Wände auf den Kopf zu fallen scheinen: steigt aufs Dach, jedesmal wenn's euch zu angst wird, und überzeugt euch, daß das Firmanent für erste noch nicht die Absicht hat, zusammenzubrechen. (Raabe 1956: 217f.)

Kristeller ist nie aufs Dach gestiegen, wenn ihm bang ums Herz war, noch weniger hat er sich jemals in den zuweilen Ohren betäubenden Ereignisstrudel der Welt gestürzt. Er, der Stubenhocker, erkennt im Verlauf der Wiederbegegnung mit sei-

nem Alter Ego jedoch, dass er sein eigentliches Vermögen, sein Aktionspotenzial, schon vor langer Zeit eingebüßt hat. Nicht dass er wie der andere, wie Agonista, hätte werden *wollen*, aber er hätte wenigstens versuchen *können*, ein Ich und einen Selbstbehauptungswillen auszubilden, um Urheber einer eigenen Geschichte zu werden. Nun verfügt er nicht mehr über das, was man neudeutsch »agency« nennt: Handlungsmacht. Es ist für ihn im Unterschied zu Agonista »zu spät« (Raabe 1956: 254), um erneut zu heiraten; zu spät, um noch nach Brasilien zu gehen; zu spät, um von vorne anzufangen, und zu spät, um Gegenwehr gegen den zu leisten, der im übertragenen Sinne zum »Scharfrichter« seiner Existenz wird. Kristeller zieht im Stillen Bilanz und akzeptiert das Urteil, das nicht einmal laut ausgesprochen werden muss, um wirksam zu werden.

Es ist zweifellos richtig, dass Raabe mit Mördling-Agonista die Entwicklung eines Charakters beschrieben hat, in der sich die Umbrüche vom Deutschen über den Norddeutschen Bund bis ins neue Reich (vgl. Raabe 1956: 162), das vielen zuhause wie in den Kolonien Reichtum verhieß, spiegeln, und dass dieser Glücksritter keine besonders sympathische Figur abgibt. Doch daraus folgt im Umkehrschluss keineswegs, dass der bis zur Selbstverleugnung anständige Kristeller zum Vorbild taugt. Eher schon werden an den beiden Figuren, an Protagonist und Antagonist, die Extreme im zeitgenössischen Verhalten exemplifiziert – die Interpassivität derjenigen, die für alles im Leben ein Alibi haben – und die Hyperaktivität derjenigen, die sich über jedes moralische Bedenken hinwegsetzen.

#### **4. Die Versuchung, anders zu leben**

Im Übrigen ergibt sich aus meiner von Bachtin inspirierten Lesart noch einmal ein Rückbezug zu *Los pasos perdidos*: In seiner Eigenschaft als Tagebuch-Verfasser ist der Protagonist dieses Romans zwar im formalen Sinne Urheber der eigenen Geschichte, aber er wird im Verlauf seiner Reise doch eher zu einem Anti-Helden als zu einem Autor im emphatischen Sinn des Wortes. Seine Existenz wird weder, wie die von Raabes Apotheker, liquidiert, noch macht der Diarist in Brasilien, wie Agonista, sein Glück. Was er dafür hält, ist nicht von Dauer.

Man darf sich diesen Sisyphos somit, anders als bei Camus, nicht als glücklichen Menschen denken, man muss ihn aber auch nicht für unglücklich halten. Er ist am Schluss der Geschichte, zusammen mit den Lesern, zwar um viele Illusionen ärmer, aber auch um einige, wichtige Erkenntnisse reicher. Im Unterschied zu dem traurigen Helden des Mythos muss Carpentiers Sisyphos nicht an den Anfang der Geschichte zurückkehren und bis in alle Ewigkeit dieselbe nutzlose Tätigkeit verrichten. Er hat die von ihm verachtete Auftragsarbeit, der er zu Beginn der Handlung nachgegangen ist, ebenso aufgegeben wie seine Ehe und seine außereheliche Liebschaft in New York. Er wird nicht mehr zu Rosario zurückkehren, doch er wird

auch nicht mehr im Urwald nach dem Sinn suchen, den er – wenn überhaupt – nur in sich selbst finden kann.

Am Anfang des Romans erscheint der Erzähler als ein Mensch, der sich selbst verloren hat: »Der Graben der verlorenen Jahre zwischen dem heutigen Ich und dem Ich, das ich irgendwann einmal sein wollte, hat finstere Untiefen erreicht.« (Carpentier 1982: 31) Umso verlockender ist die unverhoffte Aussicht, in Südamerika nach prähistorischen Musikinstrumenten fahnden zu dürfen, auch wenn er nicht mehr an die Thesen über den Ursprung von Melodie und Rhythmus glaubt, die er einst wissenschaftlich untermauern wollte. Er nimmt den Forschungsauftrag lediglich deshalb an, weil er ihm eine Flucht aus dem drögen Alltag erlaubt und weil er die Stätten seiner Kindheit besuchen kann, während seine Gattin, eine Theaterschauspielerin, in den USA auf Tournee geht. Seine überstürzte Abreise ist von dem Wunsch beseelt, die Kreativität zurückzugewinnen, die ihm im Berufsleben abhandengekommen ist. Im *›call of the wild‹* liegt für ihn das Versprechen einer ungebrochenen Authentizitäts- und Resonanzerfahrung.

Kaum in Südamerika angekommen, wird der Protagonist Zeuge eines Aufzuhofs, der ihn zunächst von der Weiterreise in den Urwald abhält und zu einem Zwischenstopp nötigt, während dessen er sich von seiner aus New York mitgebrachten Geliebten entfremdet. Die Beziehung löst sich vollends auf, als er einer Einheimischen begegnet, die scheinbar ganz anders ist. Nicht urban, nicht mondän oder gar emanzipiert, sondern hingebungsvoll und geradezu unterwürfig. Ihm gegenüber bezeichnet sich Rosario wiederholt nur als »deine Frau«. Allerdings weist die Zuneigung seinerseits problematische Züge auf. Er suche, so steht es im Tagebuch, »ihren warmen Körper schon nicht mehr in der Geste des Liebhabers, sondern wie ein Kind, das sich der Mutter an den Hals wirft« (Carpentier 1982: 216f.).

Der Text lässt somit wenig Zweifel daran, dass der Erzähler als Regeneration missversteht, was einer Regression gleichkommt. Er fühlt sich jedoch zu neuen Schöpfungen inspiriert, findet tatsächlich die prähistorischen Musikinstrumente und beginnt eine ambitionierte Komposition in der Hoffnung, die Welt erneut zum Klingeln zu bringen. Als bald fehlt ihm jedoch das Papier zur Niederschrift dieser Komposition, also die Grundlage aller schriftlichen *›Zivilisation‹* (vgl. Carpentier 1982: 281f., 285). Indem er ausgerechnet eine Analphabetin zur Muse erwählt und sich an die Ursprünge der Menschheitsgeschichte, bis zu Adam und Eva vor dem Sündenfall (vgl. Carpentier 1982: 231) zurückträumt, spinnt er sich immer mehr in einen Mythos ein, der mit der Realität vor Ort erkennbar wenig zu tun hat. So wähnt er sich schließlich

[...] in der Welt der Genesis, am Ende des vierten Schöpfungstages. Gingend wir noch weiter zurück, gelangten wir dorthin, wo die schreckliche Einsamkeit des Schöpfertottes beginnt, die Sternentrauer einer Zeit ohne Weihrauch und Anbe-

tung, da die Erde wüst und leer war und Finsternis lag über dem Abgrund. (Carpentier 1982: 237)

Im Fluchtpunkt der phantasmagorischen Zeitreise, die der Erzähler zurücklegt, liegt die Identität von Ideal-Ich und Gott. Im Rausch der Omnipotenz erscheint ihm Rosario als »eine Frau, wie sie sein soll, stark und unverbildet, meinem Wunsch immer erreichbar« (Carpentier 1982: 254). Er nimmt die *Odyssee* zur Hand, liest die Stelle, an der die Gefährten des Helden vergessen, dass sie in ihre Heimat zurückkehren wollen und befindet:

Schon immer hatte es mich an der wunderbaren Geschichte gestört, mit welcher Grausamkeit Odysseus seine Gefährten dem Glück entrißt, das sie endlich gefunden haben, ohne anderen Lohn als den, daß sie ihm dienen dürfen. Meiner Meinung nach spiegelt der Mythos die Empörung wider, die jede Gesellschaft denen gegenüber empfindet, die in der Liebe oder durch einen körperlichen Vorzug oder ein unverhofftes Geschenk einen Weg finden, sich dem Häßlichen, den Verboten und der Überwachung zu entziehen, denen alle anderen unterworfen sind. (Carpentier 1982: 254)

Im irriegen Glauben, sich den Zumutungen der modernen ›Zivilisation‹ für immer entziehen zu können, macht der Erzähler Rosario einen Heiratsantrag, den sie zu seiner nicht geringen Verblüffung mit dem Argument ablehnt, heiraten hieße »sich den harten Gesetzen unterwerfen, die nicht von Frauen, sondern von Männern gemacht worden sind. In der freien Vereinigung hingegen, sagt Rosario sentenziös, ›weiß der Mann, wie er sich betragen muß, damit eine Frau ihm Lust gewährt und ihm das Essen bereitet.‹« (Carpentier 1982: 287) Nicht weniger ernüchternd ist die Missachtung seiner Kunstproduktion durch den Priester, der ihm kein Papier mehr gibt, da er es seiner Ansicht nach mit »Quatsch vergeudet« (Carpentier 1982: 282). Die Leser müssen dieses harsche Urteil keineswegs übernehmen, um den illusio-nären Zuschnitt der Daseinsform zu erkennen, in die sich Carpentiers Sisyphos hineinfantasiert. Seine Desillusionierung ist eine Dekonstruktion des Rousseau-schen Mythos vom authentischen Leben jenseits der ›Zivilisation‹. Als eine solche Dekonstruktion kann man auch die Karriere von Mördling-Agonista sehen, denn Raabe spielt mit dieser Figur und ihrer Rhetorik, wie Florian Krobb dargelegt hat, auf die im 19. Jahrhundert weit verbreitete Vorstellung an,

dass das Überseeische etwas radikal und fundamental Anderes, Neues, Unbelas-tetes darstelle, daß diese Neue Welt ein von allen Konventionen und Erinnerun-gen freies Leben, ein Zurücklassen, wenn nicht Auslöschen, alles Belastenden ermögliche: Auswanderung als eine Amnesie, die eine Amnestie ist. [...] Dies ist na-türlich eine ironische Bezugnahme auf eine Übersee-Ideologie und -Propagan-da, die alle möglichen Wunschvorstellungen von Neuanfang, von ›unbegrenzten

Möglichkeiten, von Selbstermächtigung, der zufolge jeder seines eigenen Glückes Schmied ist, auf die Ferne projiziert (Krobb 2009: 135).

Raabes Erzählung entlarvt diese Wunschvorstellungen ebenso wie die selbstgefällige, rassistische Verzerrung der Lehren von Linné, Buffon und Darwin, die zu den ideengeschichtlichen Voraussetzungen kolonialistischer Ausbeutungspolitik gehört und noch in der Phase der Dekolonisation wirksam war, als in Südamerika autoritäre Regime errichtet wurden. Es gibt daneben aber auch noch eine andere, scheinbar weniger politische, eher philosophische Lesart des Textes.

## 5. Abschließende Überlegungen

Rolf Parr hat *Zum Wilden Mann* im Anschluss an Renate Bürner-Kotzam als Variation auf das Thema der Gastlichkeit und die in diesem Thema angelegten Rollen gelesen, wobei die Eigenart der Figurenkonstellation, auf die es in der Literatur des Realismus ankommt, auf dem Umstand beruht, dass der Gast ein Heimkehrer, ein ehemaliger Jugendfreund ist. Wie in anderen Texten Raabes dient die Wiederbegegnung mit ihm laut Bürner-Kotzam »der Erkundung einer Fremdheit, die sich in die eigene Person verschoben hat und zur Begegnung mit der eigenen Widersprüchlichkeit führt« (Bürner-Kotzam 2001: 53f.). Parr folgert unter dieser Voraussetzung:

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 möglich, ist unter den neuen sozialen Bedingungen des Kaiserreichs anscheinend außer Kraft gesetzt (Parr 2009: 304).

Keineswegs ist das Thema der Gastlichkeit damit erschöpft. Zu der kulturellen Pragmatik und Semantik, die dieses Thema mit sich bringt, gehört, dass Besucher zu Gastgebern und Gastgeber zu Besuchern werden können, aber auch, dass der Mensch, wie man früher gottgefällig sagte, nur ein Gast auf Erden ist. Sub specie aeternitas macht er selbst dort nur eine kurze Visite, wo er sich häuslich einzurichten bemüht. Die Zeitperspektive der Ewigkeit, zu der im Christentum die Veröstung vom Diesseits auf das Jenseits gehörte, wurde freilich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts einer radikalen Umkehr unterzogen, die mit dem Namen Friedrich Nietzsches verbunden ist. Für Nietzsche gilt, dass der Mensch aus seiner Gastrolle nicht etwa die Schwäche seiner Tatkraft ableiten und auch nicht zu dem fatalen Schluss gelangen sollte, ein Leben, das kaum etwas von Dauer und Bedeutung hervorbringen könne, sei im Grunde genommen wert- und sinnlos. Das war

ja die Quintessenz bei Schopenhauer gewesen. Im Gegenteil: Die wahrhaft schöpferische Kraft setze den Blick in den Abgrund, in das Nichts, voraus und wirke sich daher, vor allem in der Kunst, als eine Kraft zur Transfiguration lebensbejahend, lebenssteigernd aus.

Nun sind die Schriften Nietzsches, in denen er die Umkehrung aller Werte vollzieht, zwar erst nach Raabes Erzählung *Zum Wilden Mann* erschienen. Lediglich die Abhandlung über *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, in der sich erstmals die Poetik der Transfiguration findet (vgl. Nietzsche 2007: 39, 47f. und 56f.), wurde fast zeitgleich mit Raabes Text, nämlich 1873, veröffentlicht. Aber ich argumentiere hier auch nicht einflussphilologisch, sondern hermeneutisch, wenn ich Figuren wie Kristeller, Mördling-Agonista und den Ich-Erzähler von *Los pasos perdidos* an dem Anspruch messe, den Nietzsches Philosophie stellt:

Der Apotheker ist ein allzu demütiger, selbstloser Gast auf Erden, der praktisch nichts aus seinem Dasein macht; in seinem Widersacher kann man den Gewalt-Menschen sehen, der sich alles, auch das Recht zu allem, nimmt, während Carpentiers Sisyphos die Chance erhält, im Anschluss an die Erkenntnis, dass man ihn im vermeintlichen Paradies nur für einen Gast, für einen Besucher gehalten hat, eine neue, ihm gemäße Lebensaufgabe zu suchen. Insofern bildet das Ende seiner Ferien einen Anfang, dem vielleicht kein Zauber innewohnt, dafür aber auch keine Illusion.

Wird die Illusion durch den Wunsch nach einem authentischen Dasein gährt, das es angeblich nur jenseits der ›Zivilisation‹ geben kann, kommt es im Diesseits der modernen Welt auf einen geläuterten Realitätssinn an, auf die Transfiguration – oder besser gesagt: die Transformation – der Erkenntnisse, die Raabe Agonista zugeschrieben hat. Wenn dieser verwilderte Mann den Ungeist des Kolonialkapitalismus verkörpert und Raabe mit dieser Figur helllichtig die Inhumanität antizipiert, die später viele zu Unrecht mit Nietzsche legitimieren wollten, so folgt daraus keineswegs, dass Kristeller Recht hat und für die richtige Lebensart steht. Die Aktualität des Textes und seine Relevanz für eine Literaturwissenschaft, die sich als interkulturell und postkolonial versteht, ist nicht von der Provokation zu trennen, die Mördlings entschiedener Verzicht auf jedwedes Alibi darstellt. Raabe zeigt zugleich die Problematik seiner Existenz und die Unmöglichkeit der Alternative auf, die Kristellers Daseinsform darstellt. Er spielt die Möglichkeit einer amoralischen Charakterentwicklung durch – nicht um sie zu empfehlen, aber auch nicht, um zu jener Ethik der Entsaugung zurückzukehren, die Kristeller über dreißig Jahre lang in der Reglosigkeit verharren lässt. Die Leser werden dank der Display-Funktion des Textes, die darin besteht, dass er verschiedene Optionen aufzeigt und durchspielt, ohne eindeutig auf eine bestimmte ›Moral von der Geschichte‹ hinauszulaufen, mit ihrer eigenen Verantwortung konfrontiert – zunächst mit Blick auf die Auslegung der Erzählung und dann mit Blick auf den Sinn ihres eigenen Lebens.

Ob man die Begegnungen und Wiederbegegnungen, die Raabe und Carpentier schildern, auf das Thema der Gastlichkeit, auf das Problem von Kolonisation und Dekolonisation oder auf die Differenz zwischen der Willensverneinung bei Schopenhauer und der Lebensbejahung bei Nietzsche bezieht – stets geht es darum, dass sich die Menschen dadurch in ein Verhältnis zu ihrer Mit- und Umwelt setzen müssen, dass sie ihr eigenes Dasein, wie es bei Bachtin heißt, als Gestaltungsaufgabe begreifen und annehmen (vgl. Bachtin 1979a: 93f.). Der Widerhall, den sie dadurch in der Gesellschaft auslösen, ist ebenso wie der Widerstand, den jede gestalterische Eigeninitiative hervorrufen kann, ein Resonanzphänomen, das, wie die beiden Schlüsselszenen der Exekution kontrastiv vor Augen führen, nicht nur Empathie und Indolenz, sondern auch ‚Zivilisation‘ und ‚Wildnis‘ demarkiert. Die Trennungslinie verläuft allerdings weder entlang der romantischen Grenzziehungen, die Rousseau vorgenommen hatte, noch entspricht sie den positivistisch formulierten Distinktionsmerkmalen, die für die Einteilung der Natur bei Linné und Buffon nützlich gewesen sein mögen, aber nicht auf die Kultur und auf die sozialen, ökonomischen oder ethnischen Unterschiede zwischen Menschen angewendet werden können.

## Literatur

- Bachtin, Michail M. (1979a): Kunst und Verantwortung. In: Ders.: Die Ästhetik des Wortes. Hg. v. Rainer Grübel. Aus dem Russ. v. Rainer Grübel u. Sabine Reese. Frankfurt a.M., S. 93-94.
- Bachtin, Michail M. (1979b): Das Wort im Roman. In: Ders.: Die Ästhetik des Wortes. Hg. v. Rainer Grübel. Aus dem Russ. v. Rainer Grübel u. Sabine Reese. Frankfurt a.M., S. 154-300.
- Bachtin, Michail M. (2008): Autor und Held in ästhetischer Tätigkeit. Hg. v. Rainer Grübel, Edward Kowalski u. Ulrich Schmid. Aus dem Russ. v. Hans-Günter Hilbert, Rainer Grübel, Alexander Haardt u. Ulrich Schmid. Frankfurt a.M.
- Barthes, Roland (2010): Mythen des Alltags. Vollständige Ausgabe. Aus dem Franz.v. Horst Brühmann. Berlin.
- Bateson, George (1985): Ökologie des Geistes. Anthropologische, psychologische, biologische und epistemologische Perspektiven. Übersetzt v. Hans Günter Holl. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Bürner-Kotzam, Renate (2001): Vertraute Gäste. Befremdende Begegnungen in Texten des bürgerlichen Realismus. Heidelberg.
- Carpentier, Alejo (1982): Die verlorenen Spuren. Roman. Aus dem Span. v. Anneliese Botond.

- Duncker, Axel (2009): First-contact and Déjà-Vu. The Return of Agostin Agonista in Wilhelm Raabe's *Zum wilden Mann*. In: Dirk Götsche/Florian Krobb (Hg.): *Wilhelm Raabe. Global Themes – International Perspectives*. London, S. 52-60.
- Fauth, Søren R. (2007): Der metaphysische Realist. Zur Schopenhauer-Rezeption in Raabes Spätwerk. Göttingen.
- Krobb, Florian (2009): Erkundungen im Überseeischen. Wilhelm Raabe und die Füllung der Welt. Würzburg.
- Lichtenberg, Georg C. (1971): *Schriften und Briefe*. Sudelbücher II, Materialhefte, Tagebücher. Hg. v. Wolfgang Promies. Bd. 2. München Wien.
- Nietzsche, Friedrich (2007): Die Geburt der Tragödie. In: Ders.: *Kritische Studienausgabe*. Hg. v. Giorgio Colli u. Mazzino Montinari. Bd. I. München, S. 9-156.
- Parr, Rolf (2005): Materielle und semantische Tauschprozesse in Wilhelm Raabes Erzählung ›Zum Wilden Mann‹. In: Georg Mein/Franziska Schößler (Hg.): *Tauschprozesse. Kulturwissenschaftliche Verhandlungen des Ökonomischen*. Bielefeld, S. 275-290.
- Parr, Rolf (2009): Unruhige Gäste bei Wilhelm Raabe. In: Peter Friedrich/Rolf Parr (Hg.): *Gastlichkeit. Erkundungen einer Schwellensituation*. Heidelberg, S. 301-316.
- Parr, Rolf (2016): Zum Wilden Mann. In: Raabe-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Hg. v. Dirk Götsche, Florian Krobb u. Rolf Parr. Stuttgart, S. 149-157.
- Raabe, Wilhelm (1956): Zum Wilden Mann. In: Ders.: *Sämtliche Werke*. Hg. v. Karl Hoppe. Bd. 11. Freiburg i Br. u. Braunschweig, S. 159-256.