

## **Copyright Acknowledgment**

### **Publication Information**

Hösle, Vittorio. 2007. "Scheitern Angesichts Der Umweltvergiftung . Ein Vergleich Von Henrik Ibsens En Folkefiende Und Wilhelm Raabes Pfisters Mühle". *Wirkendes Wort* 57: 7–51.

This publication is made available in our archive with grateful acknowledgment to the original publisher, who holds the copyright to this work. We extend our sincere appreciation.

The inclusion of this work in our digital archive serves educational and research purposes, supporting the broader academic community's access to the works of Vittorio Hösle.

### **Terms of Use**

Users are reminded that this material remains under copyright protection. Any reproduction, distribution, or commercial use requires explicit permission from the original copyright holder.

We are committed to respecting intellectual property rights and supporting the scholarly publishing ecosystem. If you are the copyright holder and have concerns about this archived material, please contact us immediately.

[obj-idealismus-heute.phil2@uni-bamberg.de](mailto:obj-idealismus-heute.phil2@uni-bamberg.de)

# **WIRKENDES WORT**

*Deutsche Sprache und Literatur in Forschung und Lehre*

*57. Jahrgang 2007*

Herausgegeben

von

Lothar Bluhm und Heinz Rölleke

## Scheitern angesichts der Umweltvergiftung

### Ein Vergleich von Henrik Ibsens *En Folkefiende* und Wilhelm Raabes *Pfisters Mühle*

Von Vittorio Hösle

In dankbarer Erinnerung an  
Ulrich von Borcke (1937-2008):  
Nur wenige seinesgleichen gab es  
unter unsersgleichen

Fruchtbare Vergleiche zwischen zwei literarischen Texten setzen keineswegs voraus, daß der eine auf den anderen reagiert. Denn intertextuelle Bezüge gehören zwar zum Wesen fast jeder Literatur; aber Literatur läßt sich nicht darauf reduzieren. Nahezu immer stellt Literatur auch eine Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit dar; und wie zwei Texte auf dasselbe Problem antworten, wirft, selbst wenn kein konkreter Einfluß des einen auf den anderen besteht, Licht auf die unterschiedlichen literarischen Möglichkeiten, dasselbe Thema zu behandeln, auf die Differenzen zwischen den Schriftstellern und oft auch auf verschiedene sachliche Aspekte desselben Gegenstandes. Sicher ist wenig langweiliger als Thesenkunst, in der die Kunst ein überflüssiger Zusatz zu gutgemeinten, vielleicht auch richtigen Behauptungen ist, wie etwa in Ernest Callenbachs *Ecotopia*. Denn die Leistung der Kunst ist nie nur kognitiver, sondern stets auch expressiver Art: Es geht in ihr um den angemessenen *Ausdruck* bestimmter Überzeugungen. Aber diese Überzeugungen sind interessanter, wenn sie *Einsichten* sind, d.h. wenn sie beanspruchen können, Aspekte der Wirklichkeit zutreffend wiederzugeben. Einer der Gründe, warum wir zu großer Literatur greifen, ist, daß wir aus ihr Erkenntnisse zu gewinnen hoffen, und in der Tat ist es ein Topos der Literaturwissenschaft, daß Dichter oft ein Sensorium für Dimensionen der Wirklichkeit haben, die von der Wissenschaft und der Philosophie viel später erschlossen werden. Das gilt sicher auch für das Umweltproblem, das erst spät in das allgemeine wissenschaftliche Bewußtsein getreten ist. Die enormen Schwierigkeiten, die industrielle Gesellschaften und Staaten bei seiner Lösung weiterhin haben, sind bekannt, auch wenn heute kaum ein Kompetenter mehr bezweifelt, daß es die Lebenschancen der Menschheit im 21. Jahrhundert in hohem Maße bedroht. Den politischen Schwierigkeiten entspricht die lange Verdrängung des Themas durch Wissenschaft und Philosophie.

Es kann nicht überraschen, daß die jüngere Germanistik sich der Reflexionen zur Umwelt in der früheren deutschen Literatur inzwischen mit Interesse und Sorgfalt angenommen hat.<sup>1</sup> Dabei handelt es sich freilich insofern um vermintes Gelände, als mehrere der Autoren, die das Umweltproblem früh in den Blick bekommen haben, politisch re-

---

1 Bekannt sind etwa die Arbeiten Jost Hermands: *Im Wettlauf mit der Zeit. Anstöße zu einer ökologiebewußten Ästhetik*. Berlin: Edition Sigma, 1991; *Grüne Utopien in Deutschland. Zur Geschichte des ökologischen Bewußtseins*. Frankfurt am Main: Fischer, 1991.

aktionär waren, ja einige von ihnen sogar nationalsozialistischem Gedankengut bis zu einem gewissen Grad nahestanden: Man denke an Ludwig Klages<sup>2</sup> und Martin Heidegger.<sup>3</sup> Immerhin sollte die Gefährlichkeit ihres politischen Denkens einen nicht davon abhalten, von ihnen das zu lernen, was zu lernen ist. Sowenig es zum politischen Liberalismus nach angloamerikanischem Vorbild eine moralische Alternative gibt, sosehr bleibt es richtig, daß der ihm zugrunde liegende Individualismus eher dazu tendiert, das Umweltproblem abzublenden, als Denkformen, die das Individuum in die Gemeinschaft oder in die Natur einbetten (was, es sei wiederholt, nicht im mindesten eine Entschuldigung für die Bereitschaft vieler dieser Autoren darstellt, den liberalen Rechtsstaat aufs Spiel zu setzen).

In dem folgenden Essay werde ich den komplexen inhaltlichen und formalen Bewertungsproblemen, die wir gegenüber den genannten Autoren haben, dadurch aus dem Wege gehen können, daß ich mich auf zwei Schriftsteller konzentriere, die beide zur liberalen Tradition im weitesten Sinne des Wortes gehören und deren literarische Verdienste unstrittig erstrangig sind: Henrik Ibsen und Wilhelm Raabe. Sie schreiben in verschiedenen Sprachen – Norwegisch (riksmål) und Deutsch –, ihr literarischer Stil ist denkbar unterschiedlich – knapp und bündig der eine, humorvoll-verschnörkelt, mit einer Überfülle gelehrter intertextueller Anspielungen der andere<sup>4</sup> –, und die beiden Texte, um die es hier geht, gehören unterschiedlichen Genres an: *En Folkefiende* ist ein Drama, *Pfisters Mühle* ein erzählerisches Werk, das manchmal als Novelle, manchmal als Roman bezeichnet wird, weil es an der Grenze zwischen beiden steht.<sup>5</sup> (Es ist kürzer als ein normaler Roman, aber bedeutend länger als eine Novelle wie *Holunderblüte*, und *Pfisters Mühle* spielt in dem Text die Rolle teils eines Symbols, teils einer zeitgeschichtlichen Institution.) Gemeinsam ist den zwei Werken die äußerliche Tatsache, daß sie fast gleichzeitig entstanden sind: Ibsens Drama wurde am 28.11.1882 publiziert, Raabe arbeitete vom April 1883 bis zum Mai 1884 an seinem „Sommerferienheft“, das 1884 in erster Auflage in *Die Grenzboten* 43/4 sowie als Buch erschien. Es ist denkbar, daß Raabe Ibsens Drama damals schon gelesen hatte; denn es erschien 1883 in deutscher Übertragung durch Wilhelm Lange bei Reclam (im selben Jahr übrigens auch auf Nie-

2 Berühmt ist sein als Festschriftaufsatz 1913 erstmals erschienener Essay *Mensch und Erde*; dazu vgl. die differenzierte Studie von Martin Kagal: Widersacher des Fortschritts. Zu Ludwig Klages' ökologischem Manifest „Mensch und Erde“ (1913). In: Mit den Bäumen sterben die Menschen. Hrsg. von Jost Hermand. Köln/Weimar/Wien: Böhlau, 1993.

3 Zentral sind die Texte „Die Zeit des Weltbildes“ (als Vortrag 1938 gehalten) und „Die Frage nach der Technik“ (erste Fassung 1949 als Vortrag unter dem Titel „Das Gestell“). Siehe dazu meine Analysen in: Heideggers Philosophie der Technik. Wiener Jahrbuch für Philosophie 23 (1991), 37–53 sowie in: Sein und Subjektivität. Zur Metaphysik der ökologischen Krise, jetzt in: Praktische Philosophie in der modernen Welt. München: C.H.Beck, 1992, 166–197.

4 Zu den zahllosen Zitaten und Anspielungen bei Raabe siehe Horst Denkler, Wilhelm Raabe. Legende – Leben – Literatur. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1989, 187ff: „Literatur aus Literatur“.

5 Jeffrey Sammons (Wilhelm Raabe. The Fiction of the Alternative Community. Princeton: Princeton University Press, 1987) nennt das Werk auf derselben Seite (280) einmal „novel“, einmal „novella“. Hermann Helmers kategorisiert es als „Novelle“ (Wilhelm Raabe. Stuttgart: Metzler, 1978, 50, 61), aber etwa Jörg Kilian spricht – nach dem Vorbild Joachim Worthmanns – von „Zeitroman“ (Private Gespräche im 19. Jahrhundert. Am Beispiel von Wilhelm Raabes „Pfisters Mühle“. In: Von Wilhelm Raabe und anderen. Vorträge aus dem Braunschweiger Raabe-Haus. Hrsg. von Herbert Blume. Bielefeld: Verlag für Regionalgeschichte, 2001, 171–190, 172).

derländisch; aufgeführt wurde das Stück allerdings 1883 nur in Skandinavien<sup>6</sup>). Gehört wird er wohl davon haben, denn von 1868-1891 lebte Ibsen, der sehr gut deutsch konnte, mit längeren Unterbrechungen in Deutschland, zuerst in Dresden, dann in München, wo er etwa mit dem späteren Literaturnobelpreisträger Paul Heyse verkehrte, einem Bewunderer und Fürsprecher Raabes, den er 1874 um autobiographische Informationen bat. (Von 1880-1885 war Ibsen allerdings in Italien.) Sicher hat Raabe den drei Jahre älteren Ibsen, zumal seine späteren Dramen, nicht geschätzt. Doch das heißt keineswegs, daß er ihn nicht gelesen habe. *Die Kronpräsidenten (Kongs-Emnerne)* lobte er nach einem Bericht Edmund Strätters,<sup>7</sup> und auch wenn er in einem Brief an diesen vom 21.9.1892 schreibt „So habe ich ... Ibsens Gespenster bekopschüttelt“<sup>8</sup> und er nach einem Bericht Fritz Hartmanns 1906 bei einem Besuch seiner Tochter in Rendsburg zwar Ibsens sämtliche Werke kaufte, sie aber dann nicht nach Braunschweig mitnahm – „die Lust zum Wiederlesen war mir gründlich vergangen“<sup>9</sup> –, so besagt das doch nur, daß er Ibsen schon vorher gelesen hatte und immerhin noch 1906 eine erneute Lektüre ernsthaft erwog. (Raabe wird dagegen in Ibsens Briefen nie genannt.) Edwin Neruda berichtet von Raabe: „Ibsen ... nimmt er nur zur Hälfte ernst; er ist ihm ein ‚Tendenzdichter‘, und Tendenzstücke sind ihm ein Greuel.“<sup>10</sup> Freilich ist ein halbleeres Glas je nach Perspektive auch ein halbvolles Glas; und da Neruda fortfährt, „allen Fragen, die das Gebiet des eigenen Schaffens auch nur leise streifen“, habe Raabe „eisiges, standhaftes Schweigen“ entgegengesetzt und „aus Grundsatz“ nur wenig bedeutsame Hinweise auf Autoren gegeben, die ihn beeinflusst hätten, wäre es möglich, daß Raabe mit *Pfisters Mühle* bewußt auf Ibsens Stück reagierte und gleichsam zeigen wollte, wie man das Thema alternativ behandeln könne. Doch ist das keineswegs notwendig der Fall.<sup>11</sup> Denn das Problem der industriell bedingten Umweltzerstörung erfaßt in der zweiten Hälfte und zumal im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts große Teile Europas; ja, wir sind genau infomiert, welcher Vorgang in der unmittelbaren Umgebung Raabes ihn zu seinem Werk inspirierte.<sup>12</sup> (Ibsen dagegen war durch einen Bericht Alfred von Meißners inspiriert, dessen Vater als Arzt in Teplitz einen Choleraausbruch festgestellt hatte, was zu Problemen für den Badeort und zu Angriffen gegen den Arzt geführt hatte.<sup>13</sup>) Raabe

6 The Cambridge Companion to Ibsen. Edited by James McFarlane. Cambridge: Cambridge University Press, 1994, XXII.

7 Wilhelm Raabe. Sämtliche Werke. Hrsg. von Karl Hoppe. 20 Bde. und 5 Ergänzungsbd. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1965-1994 (im folgenden zitiert als SW mit Band- und Seitenzahl, wobei „E“ für „Ergänzungsband“ steht), E 4, 114.

8 SW E 2, 332.

9 SW E 4, 239.

10 SW E 4, 138. Weitere kritische Äußerungen zu Ibsen finden sich in dem Brief an Gustav Frenssen vom 25.5.1900 (E 2, 413) sowie in Berichten von Georg Hermann (E 4, 133) und Küfner (E 4, 283).

11 Raabes unveröffentlichtes Tagebuch, dessen Vernichtung er gewünscht hatte, habe ich leider nicht einsehen können, auch wenn es „über seine Bücherkäufe und nicht immer, aber oft, auch über seine Lektüre“ Auskunft gibt (Karl Hoppe, Wilhelm Raabe. Beiträge zum Verständnis seiner Person und seines Werkes. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1967, 132).

12 Dazu grundlegend Ludwig Popp, „Pfisters Mühle“: Schlüsselroman zu einem Abwasserprozeß. In: Städtehygiene 10 (1959), 21-25. „Schlüsselroman“ ist freilich ein irreführender Terminus, wie Hans Oppermann zu Recht kritisiert (SW 16, 519). 256.

13 Vgl. Ofelia Machado Bonet, Ibsen. Montevideo, <sup>2</sup>1966, 256.

und Ibsen waren beide Zeitdiagnostiker und, wie schon Raabes Freund Fritz Hartmann feststellte, „unermüdlichste Zeitungsleser“.<sup>14</sup>

Viel wichtiger als die Frage eines möglichen Einflusses ist der gemeinsame Gegenstand: In beiden Werken geht es um die Entdeckung einer gefährlichen Umweltzerstörung, den Versuch, sie zu bekämpfen, und das Scheitern dieses Versuches. Ich kenne keinen früheren deutschen Roman von Rang und kein Drama der Weltliteratur, die dies zum Hauptthema haben.<sup>15</sup> Sicher sind die moderne Industrialisierung und die Zerstörung der Natur durch diese sowie schon durch vorindustrielle Techniken wie den Bergbau viel früher behandelt worden. Berühmt ist jene Stelle aus dem ersten Buch von Georg Agricolas *De re metallica* (das 1556 in erster Auflage erschien), wo unter den Einwänden gegen den Bergbau erwähnt wird, er führe zur Abholzung von Wäldern und zur Zerstörung des Lebensraumes von Tieren. Ja, sogar die Vergiftung von Flüssen und die Tötung bzw. Vertreibung der darin lebenden Fische wird ausdrücklich genannt. „Venae metallicae lauantur, quae lotura, quia uenenis inficit riuos & fluuios, pisces aut necat, aut ex eis abigit.“<sup>16</sup> Aber etwas ganz anderes ist es, den *Kampf* gegen negative Folgen der Industrialisierung und dessen *Scheitern* in das Zentrum eines literarischen Werkes zu rücken – eben dies geschieht, vielleicht erstmalig und wahrscheinlich literarisch bis heute nie besser, in Ibsens und Raabes Schriften. Das macht ihren Vergleich, der m. W. noch nie versucht wurde, sinnvoll für alle, die an der Umweltfrage interessiert sind und glauben, daß große Literatur uns helfen kann, auch dieses Problem besser zu verstehen.

Was den Vergleich besonders lohnend macht, ist, daß dieses Scheitern aus ganz unterschiedlichen Ursachen erfolgt – Tomas Stockmann ist Vertreter dessen, was man mit einer Kategorie Hegels, „Moralität“ nennen könnte; ihm geht es mindestens ebenso sehr um den Genuß der eigenen moralischen Überlegenheit wie um den Hinweis auf die drohende Gefahr, und letztlich zielt er mit seinem unsinnigen Verhalten sogar auf seine eigene Niederlage ab. Bertram Gottlieb Pfister dagegen vertritt, um wieder einen Hegelschen Terminus zu benutzen, die Sittlichkeit der vorindustriellen Welt, die angesichts der Übermacht der modernen Industrie und der Zerstörung der eigenen Lebensgrundlage aufgibt und würdevoll resigniert. Die unterschiedliche Reaktion der beiden Helden verleiht den beiden Werken eine ganz unterschiedliche literarische Wirkungsweise. Ibsens Drama ist satirischer, Raabes Roman elegischer Natur, wobei nach Schillers *Über naive und sentimentalische Dichtung* es sich dabei um zwei Grundformen sentimentalischer Dichtung handelt, die bekanntlich nicht Natur ist, sondern Natur sucht.<sup>17</sup> Gemeinsam ist dabei beiden unterschiedlichen Stimmungen ein hoher Grad von Ambivalenz: Weder wird des alten Pfisters Welt nur positiv gesehen, noch ist Stockmann eine einfach lächerliche oder einfach erhabene Figur.

14 SW E 4, 195.

15 Ein Kenner wie Sammons schreibt: “Whether it is the first German novel to deal significantly with an issue of ecology, I am not able to say.” (271)

16 Georgii Agricola *De re metallica libri XII*. Basileae 1561, 5. – Zur Geschichte des Verhältnisses des Menschen zur Natur siehe Joachim Radkau: *Natur und Macht. Eine Weltgeschichte der Umwelt*. München: C.H.Beck, 2000 sowie den ausgezeichneten Überblick bei Paul Leidinger: *Der Mensch – ein natürlicher Feind der Natur? Unser Verhältnis zur Umwelt in der Geschichte*. In: *Nachhaltigkeit in der Ökologie*. Hrsg. von Luca Di Blasi, Bernd Goebel und Vittorio Hösle. München: C.H.Beck, 2001, 129-150 und 268-276.

17 Schillers Werke. Nationalausgabe. Bd. 20. Weimar: Böhlau, 1962, 436 und 441f.

Ob die Verwendung Hegelscher Kategorien hilfreich ist oder nicht, kann nur die konkrete Analyse zeigen; sie kann jedenfalls nicht mit dem Argument abgewehrt werden, sie trage den beiden Autoren fremde Kategorien an die Texte heran. Denn Raabe, obgleich nicht wirklich ein philosophischer Kopf, hörte in Berlin 1854-56 mehrere Vorlesungen bei den Hegelianern Karl Ludwig Michelet und Heinrich Gustav Hotho (über Naturrecht oder Rechtsphilosophie, Logik und Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften sowie Philosophie der neuesten Geschichte ab 1775 bzw. über Ästhetik sowie Albrecht Dürers Leben und Werke).<sup>18</sup> Doch ist Raabes Skepsis gegenüber dem Gang der Geschichte von dem triumphalistischen Fortschrittsglauben der Hegelschule weit entfernt, von der er sich schon früh entfernte, u.a. unter dem Einfluß Schopenhauers. Ibsens explizite Begeisterung für Hegel ist dagegen bekannt; mit Friedrich Hebbel ist er derjenige Dramatiker des 19. Jahrhunderts, der Hegelsche Anregungen am fruchtbarsten aufgegriffen hat. Zumal sein geschichtsphilosophisches Drama zu Julian Apostata *Keiser og Galilæer* ist vom Geist der Hegelschen Geschichtsphilosophie durchtränkt.<sup>19</sup> Es mag übertrieben sein, wenn Brian Johnston die zwölf „nutidsdramaer“, also Ibsens letzte zwölf Stücke, die sämtlich in der Gegenwart spielen, punktgenau Bewußtseinsgestalten der Hegelschen Phänomenologie des Geistes korrespondieren läßt,<sup>20</sup> aber der Einfluß Hegelscher Denkformen in zahlreichen Werken Ibsens ist für den Kenner mit Händen zu greifen. Im folgenden werde ich zuerst Ibsens, dann Raabes Werk analysieren und dabei der Frage nachgehen, inwiefern sie zwar auffallend unterschiedliche, aber doch geradezu komplementäre Lehrstücke zu unserem Versagen angesichts der Umweltzerstörung sind. Sehr viel mehr Einsichten zum menschlichen Umweltverhalten, als in diesen beiden Werken sich schon finden, haben wir in den mehr als 120 Jahren seit deren Erscheinen nicht gewonnen.

## I.

Das interpretatorische Hauptproblem bei *En Folkefiende* ist bekanntlich, wie man Dr. Tomas Stockmann einschätzen soll. Ohne jeden Zweifel ist seine kleinstädtische Umgebung, mit der einzigen Ausnahme des apolitischen, aber unbestechlich integren Kapitän Horster, abstoßend – sie erinnert geradezu an die Leute von Gullen in Friedrich Dürrenmatts *Der Besuch der alten Dame*. Angesichts ihrer Korruption und Heuchelei, ja, ihrer Weigerung, Verantwortung zu übernehmen – eigene Entscheidungen werden in

18 Hermann Pongs, Wilhelm Raabe. Leben und Werk. Heidelberg: Quelle & Meyer, 1958, 79ff.; Gerhart Mayer, Die geistige Entwicklung Wilhelm Raabes. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1960, 14ff.

19 Siehe Norman Rhodes, Ibsen and the Greeks. Lewisburg: Bucknell University Press, 1995, 109ff.

20 The Ibsen Cycle. The Design of the Plays from *Pillars of Society* to *When We Dead Awaken*. University Park, Pa.: The Pennsylvania State University Press, 1992 (1975), besonders 27-186. Eine zwar von Hegel losgelöste Gesamtdeutung Ibsens, die aber wie diejenige Johnstons alle Gegenwartsdramen als strukturelle, zu immer höheren Prinzipien aufsteigende Einheit interpretiert, legte der bedeutende norwegische Philosoph Egil A. Wyller vor: Ibsen I: Der Cherub. Von *Brand* bis *Wenn wir Toten erwachen*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1999; Ibsen II: Das Schwert. Ein laufender Kommentar zu Kaiser und Galiläer. Ein weltgeschichtliches Schauspiel. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2002.

der Regel mit dem Druck der anderen begründet<sup>21</sup> –, kann man gar nicht umhin, für den Badearzt Stockmann Sympathie zu empfinden. Dieser macht die Entdeckung, daß die Wasserleitung durch Abflüsse aus Gewerbeanlagen vergiftet ist, und steht zu seiner Überzeugung, auch wenn die ganze Stadt sie nicht zur Kenntnis nehmen will, weil die erforderliche Reparatur enorme Kosten nach sich ziehen würde. Die Weigerung der Stadt zeigt, daß viel schlimmer noch als die physische die moralische Vergiftung ist, die eine Konsequenz von Verlogenheit und kollektiver Verantwortungslosigkeit ist: „Unser ganzes aufblühendes Gesellschaftsleben saugt seine Nahrung aus einer Lüge!“<sup>22</sup> Stockmann dagegen setzt alles aufs Spiel und verliert alles – seine Stelle und seine Wohnung werden ihm gekündigt, selbst seine Tochter wird entlassen, und seine Familie wird von seinem Schwiegervater enterbt. Der Arzt hat manche Züge eines Helden einer Sophokleischen Tragödie. Insbesondere drängt sich die Figur des Oidipus in *Oidipus Tyrannos* auf, denn auch hier forscht ein Mann unbedingt nach der Wahrheit, auch wenn dies sein persönliches Verhängnis bedeutet und auch wenn ihn seine nächste Umgebung davon abhalten will. Frau Stockmann, die ihren Gatten beschwört, sich der Macht zu unterwerfen und, statt an die Gesellschaft im allgemeinen, an seine Familie zu denken (179f.), erinnert an Iokaste. Stockmanns Tochter Petra, die das letzte Wort des Dramas hat – „Far!“ („Vater!“) –, den Stolz und Starrsinn ihres Vaters teilt und sicher auch wegen ihrer Vaterbindung Hovstads Avancen zurückweist (186), weist dagegen Ähnlichkeit zu Antigone auf, wie sie uns in den beiden anderen erhaltenen Sophokleischen Tragödien zur Labdakidenfamilie entgegentritt. An den *Oidipus Tyrannos* erinnert Ibsens Drama auch formal durch die klassische Zahl von fünf Akten, die Peripetie im dritten Akt und die Verblendung des Helden in diesem zentralen Akt, die freilich, ganz anders als Sophokles' tragische Ironie, äußerst komisch wirkt.<sup>23</sup> (Von den Gegenwartsdramen haben sonst nur *Vildanden* und *Fruen fra havet* so viele Akte, und nur *Vildanden* ist – ein wenig – länger.)

Bekanntlich läßt sich die Sophoklesforschung idealtypisch in zwei Lager teilen, diejenigen, die Sophokles auf der Seite seiner Helden, und diejenigen, die ihn auf Seite des den Helden zur Mäßigung ratenden Chores sehen.<sup>24</sup> Das allein ist ein Hinweis darauf, daß Sophokles' Einstellung zu seinen Heroen und Heroinnen komplex ist – er weiß um ihre Größe ebenso wie um den Preis, den ihre Umgebung für diese Größe zu zahlen hat. Analoges gilt für Ibsen. Sein Brand, den Gott selbst am Ende des gleichnamigen Dra-

21 Henrik Ibsen, *Samlede Verker III: Nutidsdramaer 1877-99*. Oslo: Gyldendal 1989, 205, 206, 208.

22 „Hele vårt oppblomstrende samfunnsliv suger sin næring av en løgn!“ (179; vgl. 196) Da Norwegisch nicht allgemein gelesen wird, gebe ich das Original in den Anmerkungen. Die – möglichst wörtliche – deutsche Übertragung stammt stets von mir.

23 In Briefen an Frederik Hegel bzw. Jonas Lie vom 21. bzw. 22.6.1882 schreibt Ibsen, er wisse noch nicht, ob er sein Drama Lust- oder Schauspiel nennen solle (Henrik Ibsen, *Samlede Verker*. Hundreårsutgave. Bd. 17. Oslo: Gyldendal, 1946, 470 und 472). Daß er trotz aller Ähnlichkeiten nicht mit Stockmann zu identifizieren sei, betont er in einem Brief vom 9.9. 1882 an Hegel (ebd., 480) sowie in einem Gespräch mit P.A. Rosenberg vom 3.4.1898 in Kopenhagen (Bd. 19. Oslo: Gyldendal, 1952, 217): „Jeg er ikke ansvarlig for alt det Tøvt, han kommer med.“ („Ich bin nicht für all den Unsinn verantwortlich, mit dem er daherkommt.“)

24 Reginald Pepys Winnington-Ingram, *Sophocles: an interpretation*. Cambridge/New York: Cambridge University Press, 1980, 13 sowie Vittorio Hösle, *Die Vollendung der Tragödie im Spätwerk des Sophokles*. Stuttgart-Bad Cannstatt: Frommann-Holzboog, 1984, 89ff.



mas zurechtweist, ist in seiner unbarmherzigen Strenge sich selbst und anderen gegenüber ein deutlicher Erbe des Sophokleischen Heros, und Tomas Stockmann hat viele Züge Brands. Aber das, was Ibsens Meisterschaft, den inneren Zusammenhang seiner Werke und seine ständige geistige Weiterentwicklung aufs eindrucksvollste belegt, ist, daß es ihm gelungen ist, mit Stockmann gleichzeitig eine komische, ja geradezu lächerliche Figur zu schaffen. Auch wenn Ibsen in Stockmanns Angriffen gegen die kompakte liberale Mehrheit seinen eigenen Widerwillen gegen Zeitgenossen und Landsleute ausspricht, deren scharfe Ablehnung der *Gengangere*, seines unmittelbar vorangehenden Dramas, ihn zutiefst gekränkt hatte, ist er ein viel zu subtiler Künstler, um Stockmann als jemanden zu porträtieren, mit dem der Zuschauer bzw. Leser sich einfach identifizieren kann. *Denn die Gründlichkeit der moralischen Selbsterforschung Ibsens geht so weit, daß er das moralisch Bedenkliche und Gefährliche an dem Phänomen des Moralismus selbst in den Blick bekommt.* In seinem späten Drama *Lille Eyolf* gibt der Literat Alfred Allmers seinen Plan auf, ein großes Werk „Det menneskelige ansvar“ („Die menschliche Verantwortung“) zu schreiben – das im Titel an Hans Jonas' *Das Prinzip Verantwortung* erinnert, eine der philosophisch bedeutsamsten Abhandlungen zum Umweltproblem –, weil er darin eine Flucht vor seinen konkreten Pflichten gegenüber seinem verkrüppelten Sohne erkennt (492) – Pflichten, die er nach dessen Ertrinken auf die verarmten Nachbarkinder überträgt. In dem auf *En Folkefiende* unmittelbar folgenden Drama, *Vildanden*, ist die Figur, die die alte Ibsensche Forderung nach unbedingter Ehrlichkeit sich selbst gegenüber vertritt, Gregers Werle, ein unerbittlicher Fanatiker, der den Selbstmord der kleinen Hedvig und die Vernichtung einer Familie bewirkt. Die Konsequenzen von Stockmanns Verhalten sind nicht so entsetzlich; die Fensterscheiben werden ihm eingeworfen, aber niemand stirbt in dem Drama, und deswegen ist *En Folkefiende* mehr eine Komödie als eine Tragödie (und das letzte der primär gesellschaftskritischen Dramen Ibsens). Dazu trägt auch bei, daß der Held nie gebrochen wirkt, sondern jene unverwüstliche Zufriedenheit mit sich selbst behält, in der Hegel das Siegel der wahren Komödie sieht<sup>25</sup> – auch wenn sie, wie wir noch sehen werden, Stockmanns Lächerlichkeit erhöht.

Aber diese bedeutet keineswegs einen Freibrief für die anderen. Vielmehr besteht das Deprimierende an der Situation gerade darin, daß eine Gemeinschaft notwendig scheitern muß, in der die meisten Bürger gewissenlos sind und der Mann mit den reinsten Absichten jedes politischen Instinktes ermangelt, ja durch einen absurden Stolz auf seine eigene Vortrefflichkeit die anderen unweigerlich vor den Kopf stoßen muß. Schon im ersten Akt wird die Antipathie gezeigt, die Tomas' älterer Bruder Peter, der Stadtvogt, Polizeichef, Vorstandsvorsitzender der Badeanstalt ist und, wie das „osv.“ („usw.“) im Personenverzeichnis andeutet, offenbar noch weitere Ämter gehäuft hat, seinem Bruder gegenüber fühlt. Peter ist ein idealtypischer Vertreter der Beamtenklasse,

25 In den *Vorlesungen zur Ästhetik* lesen wir: „Zum Komischen dagegen gehört überhaupt die unendliche Wohlgemutheit und Zuversicht, durchaus erhaben über seinen eigenen Widerspruch und nicht etwa bitter und unglücklich darin zu sein.“ (Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Werke* in zwanzig Bänden. Hrsg. von Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel. Frankfurt: Suhrkamp, 1969-1971, 15.528)

die im Norwegen des 19. Jahrhunderts weitgehend die politische Macht ausübte,<sup>26</sup> wobei seit 1837 in der Kommunalverwaltung auch gewählte Vertreter mitwirkten. „Du hast eine angeborene Neigung, auf jeden Fall deine eigenen Wege zu gehen. Und das ist in einer wohlgeordneten Gesellschaft etwa in gleichem Maße unzulässig. Der einzelne muß sich in der Tat damit abfinden, sich dem Ganzen unterzuordnen oder, besser gesagt, den Behörden, die über das Wohl des Ganzen zu wachen haben.“<sup>27</sup> Es wäre verkürzt, wenn man Peter einen puren Machtwillen zuschriebe, der es nicht gerne sieht, daß er hinterfragt wird. Peter ist von dem, was er sagt, durchaus überzeugt, und er wäre es auch als Untergebener. Es ist keineswegs nur seine persönliche Eitelkeit (160), sondern sein Amtssinn, der verletzt wird, wenn Tomas provokativ mit den Machtinsignien seines Bruders spielt (190). Peter weiß, daß Ideen, deren sein Bruder viele hat, nicht ausreichen, sondern in einem komplexen praktischen Prozeß umgesetzt werden müssen, von dem er zu Recht meint mehr zu verstehen als Tomas (160f.). Sein Konflikt mit dem Bruder ist mindestens ebenso sehr charakterlich bedingt wie durch die unterschiedliche Interessenlage. Er mißbilligt den üppigen Lebensstil des Bruders – „fast“ hebt er hervor, als Tomas erklärt: „Ich verdiene fast soviel, wie wir brauchen.“<sup>28</sup> Umgekehrt bemitleidet Tomas den asketischen Junggesellen, der nur an seine Amtspflichten denkt, und schreibt dessen Unwillen Verdauungsproblemen zu (163). Die liberalen Journalisten vom „Folkebudet“ („Volksbote“), die in Tomas' Hause verkehren, sind Peter zuwider – man wird sehen: nicht ganz zu Unrecht –, auch wenn ihn das im dritten Akt nicht daran hindern wird, sich mit ihnen gegen seinen Bruder zu verbünden. Schon im ersten Akt versucht er als geschickter Politiker, im Gespräch mit ihnen an das gemeinsame Interesse zu appellieren – also an die neulich errichtete Badeanstalt, die einen Aufschwung verursache, Geld unter die Leute bringe, zu einer Wertsteigerung des Grundeigentums führe, die Arbeitslosigkeit senke und damit eine Minderung der Armensteuer erlaube (160).

Damit nennt Peter Kategorien, die bis heute entscheidend sind bei der Legitimation von Politik in modernen liberalen Demokratien. Und Peters Reaktion nach der Lektüre von Tomas' Memorandum zu der Umweltvergiftung, die er entdeckt und die bei den Kurgästen zu Fällen von Typhus und Gastritis geführt hat, ist nicht weniger kennzeichnend. Während sich Tomas nie Gedanken gemacht hat über die Folgekosten seiner Entdeckung – er fordert den Bau eines Klärwerks und die Verlegung der Wasserleitung –, informiert sich Peter sofort bei dem zuständigen Stadttingenieur – „so halb im Scherz“,<sup>29</sup> da er sich selbstredend nicht festlegen will auf die Wahrheit von Tomas' Analysen. Die Kosten sind hoch, und das Bad müßte wegen Bauarbeiten für zwei Jahre geschlossen werden, was angesichts der drohenden Konkurrenz der Nachbarstädte die Badeanstalt zu einer enormen Fehlinvestition machen und damit die Stadt in den Bankrott treiben

26 Zu den „embetsmenn“ im Norwegen des 19. Jahrhunderts vgl. Rolf Danielsen/Ståle Dyrvik/Tore Grønlie/Knut Helle/Edgar Hovland, Norway: A History from the Vikings to Our Own Times. Oslo: Scandinavian University Press, 1995, 222ff.

27 „Du har en inngrod tilbøyelighet til å gå dine egne veie iallfall. Og det er i et vel ordnet samfunn omtrent likså utilstedeelig. Den enkelte får sannelig finne seg i å innordne seg under det hele, eller rettere sagt, under de myndigheter som har å våke over det heles vel.“ (163)

28 „Jeg tjener nesten like så meget som vi bruker.“ (162). Vgl. auch 159.

29 „Sånn halvt i spøk“ (175).

würde. Peter ist daher zu dem Ergebnis gekommen, daß die Wasserverhältnisse am Bad nicht so bedenklich seien, wie von Tomas behauptet (176).<sup>30</sup> Natürlich könnte hier eine dekonstruktionistische Interpretation ansetzen: Ibsen habe nie gezeigt, daß Tomas' Analysen zuverlässig seien, und daher sei Peters Reaktion moralisch statthaft. Aber es versteht sich, daß eine solche Deutung das eigentliche Anliegen Ibsens in sein Gegenteil verkehren würde. Raabe kann in seinem Roman mit viel Detailliebe die genauen Ursachen der Verschmutzung aufspüren lassen; das Genre des Dramas, das an einem Abend aufgeführt werden muß, läßt das nicht zu. Auch wer dem Charakter des Badearztes skeptisch gegenübersteht, kann nicht bestreiten, daß er nicht nur subjektiv ehrlich von der äußersten Gewissenhaftigkeit seiner Untersuchung redet, sondern daß er mit dem Versuch einer Publikation seines Aufsatzes gewartet hat, bis die Analysen eines Universitätschemikers seine Vermutungen bestätigen (167). Peter dagegen tut nichts, um die Thesen seines Bruders zu widerlegen; er behauptet einfach, Tomas liebe starke Ausdrucksformen und Übertreibungen (175, 176), und er kommt zu dem Ergebnis, daß dessen Aussagen nicht zwingend seien, nachdem er eingesehen hat, wieviel es kosten würde, wenn sie zuträfen.

Es bedarf keiner besonderen Vertrautheit mit wissenschaftlicher Methodik, um zu begreifen, daß dies nicht die richtige Vorgehensweise sein kann – auch wenn die Reaktionen auf die Prognosen zum drohenden Treibhauseffekt nach demselben Muster ablaufen oder wenigstens bis vor kurzem abgelaufen sind. Und ebenso antizipiert spätere Verhaltensmuster folgendes nichtssagende Zugeständnis Peters: „Aber wahrscheinlich wird die Direktion im gegebenen Zeitpunkt nicht ungeneigt sein, in Erwägung zu ziehen, wieweit es mit erschwinglichen pekuniären Opfern möglich sein sollte, gewisse Verbesserungen einzuführen.“<sup>31</sup> Wahrscheinlich, im gegebenen Zeitpunkt, nicht ungeneigt, in Erwägung ziehen, wieweit möglich, erschwinglich, gewisse – man muß nicht Tomas' Charaktermängel haben, um sich mit diesen siebenfachen Einschränkungen schwerlich zufrieden geben zu können. Auf Tomas' Vorwurf gibt Peter wenigstens hypothetisch zu, daß seine Zweifel an dessen Thesen nicht ehrlich sind, sondern daß er nur seine Autorität nicht aufs Spiel gesetzt haben möchte: „Und selbst wenn dem so wäre? Wenn ich vielleicht mit einer gewissen Ängstlichkeit über mein Ansehen wache, so geschieht das zum Nutzen der Stadt. Ohne moralische Autorität kann ich die Sachen nicht so steuern und leiten, wie ich es für am dienlichsten für das Wohl des Ganzen erachte.“<sup>32</sup> Natürlich ist die Bemerkung deswegen objektiv ironisch, weil Peter zur *Aufrechterhaltung seiner moralischen Autorität* bereit ist, das Problem zu verleugnen und ernste Gesundheitsschäden bei den Kurgästen in Kauf zu nehmen – also etwas zu tun, was zweifelsohne unmoralischer ist als das Zugeständnis, bei der Planung einen Fehler begangen zu haben.

30 Das Problem der Abschätzung von Risiken technischer Investitionen, die Menschenleben aufs Spiel setzen und zugleich retten, und des Mißbrauchs derartiger Argumente spielt schon eine Rolle am Ende des dritten Aktes von *Samfundets støtter* (48ff.).

31 „Men rimeligvis vil direksjonen i sin tid ikke være utilbøyelig til å ta under overveieelse hvorvidt det med overkommelige pekuniære offere skulle være mulig å få innført visse forbedringer.“ (176)

32 „Og selv om så var? Dersom jeg måskje med en viss engstelighet våker over min anseelse, så skjer det til gagn for byen. Uten moralsk autoritet kan jeg ikke styre og lede sakene således som jeg erakter det tjenligst for det hjeles vel.“ (176)

Als Peter hört, Tomas habe seinen Aufsatz schon dem „Folkebudet“ zur Publikation weitergeleitet, ist er besonders empört, da er in der Stille vorgehen wollte (176). Tomas sei unruhig, streitbar und aufrührerisch, und als dieser erklärt, es sei Pflicht des Staatsbürgers, neue Einsichten der Allgemeinheit mitzuteilen, ruft Peter aus: „Ach, die Allgemeinheit braucht ganz und gar nicht neue Gedanken. Der Allgemeinheit ist am besten mit den alten, guten, anerkannten Gedanken gedient, die sie schon hat.“<sup>33</sup> Wenn Tomas behaupte, er werde verfolgt, solle er sich angesichts seines querulantisches Charakters nicht darüber wundern. Und da sich die Nachricht offenbar schon verbreitet habe, müsse er nun aufgrund erneuter Untersuchungen erklären, die Gefahr sei nicht so groß, wie er sich anfangs eingebildet habe – ein klassisches Beispiel politischer Auftragsforschung, bei der auch schon das Resultat zum Auftrag gehört. Als Privatmann könne Tomas natürlich meinen, was er wolle – Peter ruft sogar Gott an als Garanten dieser unantastbaren, aber rein privaten Meinungsfreiheit –, aber als einem Angestellten der Badeanstalt sei es ihm nicht gestattet, eine von derjenigen seiner Vorgesetzten abweichende Ansicht zu äußern. Und als sich Tomas auf seine Ehre als Wissenschaftler beruft, erklärt ihm sein Bruder: „Die Angelegenheit, um die es hier geht, ist nicht rein wissenschaftlich; es ist eine kombinierte Angelegenheit; es ist eine sowohl technische als auch ökonomische Angelegenheit.“<sup>34</sup>

Peter ist nicht der schlimmste Charakter des Stückes. Denn er glaubt wenigstens an etwas – an das wirtschaftliche Wohl seiner Stadt und an die Würde seines Amtes –, und auch bei seinem abschließenden Besuch bei Tomas, bei dem er ihm das Kündigungsschreiben überreicht, versucht er anfangs, ihm einen Rückweg offen zu halten (208ff.). Viel schlimmer als Peter sind Tomas' ursprüngliche Bundesgenossen, die in seiner Entdeckung nur ein Mittel sehen, Peter zu schaden. Der Pflegevater seiner Frau, der Gerbermeister Morten Kiil mit dem Spitznamen „grevlingen“ („der Dachs“), der seine Abwahl aus einem Amte nicht verwunden hat, freut sich von Herzen über Tomas' Thesen, gerade weil er sie für „Affenspiel“ hält, das sein von ihm als verrückt eingestuftes Schwiegersohn mit Mortens politischen Gegnern treibe. Gelingt es Tomas, ihnen zu schaden, will er Weihnachten den Armen Geld geben – auch wenn er den Betrag halbiert, als er ihn das zweite Mal nennt. Warum kann Morten die Untersuchung Stockmanns sachlich nicht ernst nehmen? Er findet die Idee erheiternd, daß sich im Wasser eine Unzahl von Tieren herumtreiben soll, und besonders amüsant ist für ihn, daß sie unsichtbar sein sollen (170). Morten kann nicht wissenschaftlich denken – er verfügt nicht über den Begriff des Bakteriums, ja, die Kategorie ist so weit weg von dem ihm lebensweltlich Vertrauten, daß er sie als ein reines Hirngespinnst erachtet. (Später will er das Problem mit Rattenpulver bekämpfen: 211.) Das skandinavische Theater hat schon früh den Gegensatz zwischen dem wissenschaftlich Gebildeten und dem Ungebildeten als Quelle des Komischen genutzt: Der Titelheld von Ludvig Holbergs wohl populärstem Werk, *Erasmus Montanus*, kann am Ende seine Verlobte nur heiraten, weil er feierlich erklärt, er sei nunmehr überzeugt, die Erde sei flach wie ein Pfannkuchen.<sup>35</sup> Si-

33 „Å, almenheten behøver slett ingen nye tanker. Almenheten er best tjent med de gamle, gode, anerkjente tanker den allerede har.“ (177)

34 „Det anliggende her handles om, er ikke noe rent videnskapelig; det er et kombinert anliggende; det er både et teknisk og et økonomisk anliggende.“ (178)

35 Ludvig Holberg, *Erasmus Montanus* eller Rasmus Berg. Bergen: Eide Forlag, 1991, 87.

cher ist dieses letztere Problem heute nur noch selten Anlaß zu Konflikten; aber Ibsen hat mit sicherem Griff die Unanschaulichkeit von Umweltbedrohungen als eine der Ursachen herausgestellt, warum die Kommunikation über sie so schwierig ist. Mortens diebische Freude an der Verrücktheit seines Schwiegersohnes schlägt freilich in Haß um, als er hört, daß der Hauptverschmutzer seine eigene Gerberei sei. „Wäre *dies* jedoch wahr, so müßten ja mein Großvater und mein Vater vor mir und ich selbst viele Jahre lang hingegangen sein und die Stadt verschmutzt haben, wie drei Mordengel. Glauben Sie, ich lasse diese Schande auf mir sitzen? ... Ich will als reinlicher Mensch leben und sterben.“<sup>36</sup> Natürlich besteht der Witz dieser Bemerkung auch hier darin, daß Morten nicht wirklich reinlich sein will – er will nur im Rufe stehen, reinlich zu sein. Nach Stockmanns Rede, die zu massivem Kurseinbruch der Aktien des Bades geführt hat, hat er das Erbteil seiner Tochter und Enkel in die verbilligten Aktien angelegt, und er wird sie einer Stiftung vermachen, wenn ihn nicht Stockmann öffentlich reinwäscht.

Ist die Würde seines Amtes Peters Hauptantriebsfeder, so die Familienehre diejenige Mortens; und auch wenn beide Werte Hemmschuhe bei der Erkenntnis der Wahrheit sind, haben sie doch auch eine positive Bedeutung. Jemand, der wie Ibsen in der Konsistenz das fundamentale Gebot menschlicher Existenz gesehen hat,<sup>37</sup> kann nicht umhin, in dem wetterwendischen Optimismus der fortschrittlichen Zeitungsredakteure das weit-aus größere Übel zu sehen. Anfangs sind der Redakteur Hovstad, sein Mitarbeiter Billing und der Drucker Aslaksen begeisterte Anhänger Tomas Stockmanns, weil sie in seiner Entdeckung ein Mittel sehen, die Autorität seines Bruders zu untergraben und die Fabel von der Unfehlbarkeit der Regierenden zu zerstören (171). Von Verantwortung gegenüber den Badegästen ist nichts zu spüren; das Umweltproblem ist nur ein Vehikel zur Mehrung ihrer Macht. Hovstad läßt tief blicken, wenn er erklärt, er habe anfangs die Kommunalregierung gestützt, da sie für die Errichtung der Badeanstalt benötigt worden sei; jetzt, da sie abgeschlossen sei, seien die Herrschaften entbehrlich geworden (171). Billing, der sich als Heiden ausgibt (165), hofft sogar, am Beginn einer Revolution zu stehen (181) – eine Hoffnung, die Tomas teilt (190), wie ihm später Aslaksen (195) und Hovstad (198) vorwerfen. Allerdings bestehen zu Anfang gewisse Spannungen zwischen den Zeitungsleuten, da Aslaksen an der Bewahrung der bestehenden Ordnung ein starkes Interesse hat: Er ist Vorsitzender der Hauseigentümerversammlung und in der Gesellschaft für Mäßigung aktiv – „eine Art kleiner Machtstellung“,<sup>38</sup> wie er demütig-bedrohlich zu verstehen gibt. Denn der Mann weiß um seinen Einfluß – zwar nur unter Kleinbürgern, aber diese sind überall die zahlreichste Klasse (187), „und es ist immer gut, die Mehrheit bei sich zu haben“.<sup>39</sup> Seine ständigen Hinweise auf die Erfahrungen in der Schule des Lebens (173, 183, 194), seine Aufforderungen, Maß zu halten (172), zeigen den Spießher und parodieren die Stasima Sophokleischer Chöre. Er hat nichts

36 „Men hvis om *det* var sant, så måtte jo min bestefar, og min far før meg, og jeg selv i mangfoldige år ha gått og griset byen til, liksom tre morderengler. Tror De jeg lar den skam sitte på meg? ... Jeg vil leve og dø som et renselig menneske.“ (211)

37 Man denke an den Gegensatz zwischen „man selbst sein“ („vår deg selv“) und „sich selbst genug sein“ („vår deg selv – nok“) in *Peer Gynt* (Henrik Ibsen, Samlede Verker II: Fra Brand til Keiser og Galilæer 1866-1873. Oslo: Gyldendal 31978, 153).

38 „En liten slags maktstilling“ (173).

39 „Og det er alltid bra å ha majoriteten med seg.“ (172)

gegen Verbalradikalismus, der sich gegen die große Politik wendet, sofern nur in der Lokalpolitik Ruhe waltet; denn hier darf eine Wertminderung der Immobilien nicht riskiert werden (183; Hovstad stimmt ihm später zu: 195). Es versteht sich, daß es Peter nicht schwer fällt, ihn umzustimmen: Er braucht nur ironisch seine Freude über den Opfergeist der städtischen Kleinbürger zu äußern und dann die Höhe der anfallenden Kosten zu nennen (187), um Aslaksen auf seine Seite zu ziehen, der sich flink davon überzeugen läßt, daß die Untersuchungen des Arztes offenbar auf Einbildung beruhten. Auch Hovstad und Billing wechseln schnell das Lager – Hovstad u.a. weil er durch Petras Zurückweisung gekränkt ist, Billing, weil er an einer Sekretärstelle in der Verwaltung interessiert ist (184). Aber der Gipfel der Niedertracht Aslaksens und Hovstads erweist sich im letzten Akt. Nachdem sie erfahren haben, daß Morten Kiil die Aktien des Bades gekauft hat, schließen sie pfiffigerweise, Tomas habe die Qualität des Bades nur herabreden wollen, um sich über seinen Schwiegervater in dessen Besitz zu setzen, und wollen *ihren* Anteil für Verschwiegenheit hinsichtlich dieser ihrer Entdeckung: „Das ist nach dem Gesetz der Natur; jedes Tier will sich durch Nahrung am Leben erhalten.“<sup>40</sup>

Die Szene, in der der rasende Stockmann mit einem Regenschirm die beiden aus seiner Wohnung vertreibt, ist eine der komischsten in Ibsens ganzem Œuvre. Die Annahme, daß er von den Machenschaften seines Schwiegervaters nichts gewußt haben konnte, hätte angesichts seines Charakters bei auch nur bescheidenen psychologischen Kenntnissen nahegelegen – ja, der gegen ihn geäußerte Verdacht bewegt ihn endgültig dazu, das Erbe Morten Kiils auszuschlagen und damit seine Familie in bittere Armut zu stürzen. Aslaksen und Hovstad zeigen, daß sie menschliches Verhalten nur nach den Prinzipien deuten können, nach denen sie selbst funktionieren. Das ist zweifelsohne eine intellektuelle Schwäche, aber Stockmann macht sich ihrer genauso schuldig, wenn er am Anfang an die unverbrüchliche Freundschaft der Zeitungsleute glaubt und sich als unfähig erweist zu begreifen, daß sie ihn nur instrumentalisieren. Seine Bitte, keinen Fahnenzug für ihn zu organisieren (189), und sein triumphalistisches Verhalten gegenüber seinem Bruder (190), der sich versteckt hatte, nachdem er sich gerade mit Tomas' früheren Bundesgenossen geeinigt hat, ist ein Ausdruck grotesker Verblendung, zumal Tomas alle warnenden Hinweise geflissentlich übersieht. Während Oidipus im Gespräch mit Teiresias Mitleid erregt, löst Tomas' Blindheit Lachen aus, weil er viel zu selbstgefällig ist – am Ende sammelt er sogar die Steine, die seine Fenster zerschmettert haben, um sie wie ein Heiligtum aufzubewahren (205). Das deutet darauf hin, daß er sich selbst als Heiligen, vermutlich als Märtyrer sieht. Er versteht nicht den Sarkasmus, als Morten ihm sagt: „Sie müssen heute ein sehr gutes Gewissen haben, kann ich mir denken.“<sup>41</sup> Horster dagegen, der wegen seiner Unterstützung Stockmanns ebenfalls seine Stelle verliert, erwähnt seine Entlassung nur ganz beiläufig, weil die Emigrationspläne der Stockmanns davon abhängen, und ohne davon das mindeste Aufheben zu machen (207f.). Stockmann geht es nicht primär darum, das Problem der Umweltvergiftung zu lösen, sondern die eigene moralische Überlegenheit zu genießen. Hegel hat die durch Kants ethische Revolution entstandene Einstellung der Moralität u.a. deswegen

40 „Det er efter naturens lov; ethvert dyr vil livnære seg.“ (213)

41 „De må ha en svært fin samvittighet i dag, kan jeg denke.“ (210)

kritisiert, weil es ihr viel eher um die eigene Subjektivität als um die Verwirklichung des Richtigen in der Welt gehe: „Oder wenn wieder die Wirklichkeit als Natur, die ihre *eigenen* Gesetze hat und der reinen Pflicht entgegengesetzt ist, genommen wird, so daß also die Pflicht ihr Gesetz nicht in ihr realisieren kann, so ist es, indem die Pflicht als solche das Wesen ist, in der Tat *nicht um die Vollbringung* der reinen Pflicht, welche der ganze Zweck ist, zu tun; denn die Vollbringung hätte vielmehr nicht die reine Pflicht, sondern das ihr Entgegengesetzte, die *Wirklichkeit*, zum Zwecke.“ (3.455)

In der Tat bemüht sich Tomas nirgends, einen Kompromiß zwischen seinem eigenen Vorschlag und den wirtschaftlichen Bedürfnissen der Stadt zu suchen. Als er schließlich durch Horster die Möglichkeit erhält, in dessen Haus zum Volke zu reden, überläßt er nicht nur Aslaksen die Wortführung; man mag es seiner Naivität zugute halten, daß er nicht begriffen hat, daß unter Bedingungen moderner Demokratie die Kontrolle der Prozeduren die entscheidende Machtposition darstellt. Aber daß er gar nicht zu dem angekündigten Thema redet, sondern statt dessen auf die Metaebene wechselt und aufgrund seiner Erfahrungen die These vertritt, daß die Mehrheit unrecht habe, ist eine völlig überflüssige Publikumsbeschimpfung, die ihn zum Scheitern prädestiniert, ja, seine Niederlage und Ächtung als Volksfeind herbeiredet. Sicher stimmt Ibsen einigen zentralen Aussagen Tomas Stockmanns zu. Einer der Gründe, warum ein so weit weg vom Zentrum Europas liegendes Land wie Norwegen den wohl bedeutendsten Dramatiker der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts hervorbringen konnte, ist, daß das Land erstaunlich modern war, wirtschaftlich (1878 hatte es die drittgrößte Handelsflotte der Welt) nicht minder als politisch: Das norwegische Parlament hatte seit der Unabhängigkeit von Dänemark Rechte, die weitergingen als die der Parlamente aller anderen europäischen Staaten der Zeit, und eine Aristokratie existierte zu Ibsens Zeit nicht mehr. (Sie war schon im Mittelalter bedeutend schwächer als in Dänemark und Schweden gewesen.) Eine naheliegende Ideologie demokratischer Politien ist, daß die Mehrheit per definitionem recht habe, und Ibsen lehnt diese Ideologie offenkundig ab.<sup>42</sup> Eine Umweltvergiftung etwa verschwindet nicht dadurch, daß die Mehrheit sie bestreitet. Aber erstens bedeutet die Wahrheit einer Position keineswegs, daß es sinnvoll sei, diese Wahrheit bei jeder Gelegenheit auszusprechen; wer Mehrheiten braucht – und Stockmann kann ohne Mehrheiten nichts erreichen –, sollte dem Mehrheitsprinzip nicht seine Verachtung zeigen. Im Norwegen der 1880er Jahre bedeutet Hovstads höhnische Bemerkung „Doktor Stockmann ist also seit vorgestern Aristokrat geworden“<sup>43</sup> ein politisches Todesurteil. Und zweitens ist die bloße Umkehrung des politisch Korrekten nicht automatisch eine Wahrheit: Stockmanns Behauptung, die Minderheit habe immer recht, ist nicht weniger ideologisch und sachlich abwegig als die konträre These. Daß Stockmann sich bei dem geplanten Aufbruch aus seiner Vaterstadt der Sprache des Evangeliums bedient (Mt. 10.14, Lk. 10.11), auch wenn er sich selber die Bereitschaft des ster-

42 Die Ablehnung dieser Ideologie impliziert keineswegs eine Zurückweisung der Demokratie, da sie auch ohne diese Ideologie gerechtfertigt werden kann. Siehe dazu G. Bernard Shaw, *The Quintessence of Ibsenism*. New York: Brentano's, 1909, 97ff. Stockmanns Rede bezieht mehrere Argumente aus Platons *Politeia*, wie Brian Johnston, *Text and Supertext in Ibsen's Drama*. University Park/London: The Pennsylvania State University Press, 1989, 185f. gezeigt hat. Nicht Stockmann, sondern John Gabriel Borkman ist Ibsens nietzscheanischster Charakter.

43 „Doktor Stockmann er altså blitt aristokrat siden i forgårs.“ (198)

benden Jesu zur Verzeihung (Lk. 23.34) nicht zuspricht (203), kann ebenfalls keine Sympathien für ihn wecken; es ist zudem politisch nicht klug, die religiösen Empfindungen der eigenen Zuhörer zu verletzen. Es ist schwer, Stockmann Größe zu attestieren, da diese Eigenschaft mit Dummheit nun einmal nicht kompatibel ist. Seine Frau hat vollkommen recht: „Ich weiß sehr wohl, daß du der klügste Mann in der Stadt bist; aber es ist so sehr leicht, dich zum Narren zu halten.“<sup>44</sup>

Ibsen gibt uns verschiedene weitere Hinweise auf Tomas' Schwächen.<sup>45</sup> Der Verfasser von *Et Dukkehjem*, der die Ehe aus einem „Schicksal..., das getragen werden muß“ in „eine überaus verfeinerte heikle Episode, von zwei Menschen, die nie zusammengehören“<sup>46</sup> verwandelt hat, kann schwerlich bewundert haben, daß der Arzt seine Entscheidung, das Erbe seiner Frau und Kinder auszuschlagen, ganz alleine trifft, ohne diese zu konsultieren oder auch nur zu informieren. Dabei ist zumal seine Tochter Petra, doch zunehmend auch seine Frau (191), von ergreifender Loyalität. Doch Stockmann scheint gar nicht richtig zu bemerken, wieviel er ihrer Liebe verdankt, wenn er am Ende seiner Familie erklärt, er sei einer der stärksten Männer der Welt, da der Stärkste der Einsamste sei (215f.).<sup>47</sup> Stockmann ist letztlich moralischer Solipsist – er ist unfähig, die moralische Bedeutung von Gemeinschaften theoretisch anzuerkennen. Sein Bewußtsein moralischer Verpflichtungen ist abstrakt; es geht Hand in Hand mit einem fatalen Desinteresse an seiner realen Umgebung. Daß Stockmann die Journalisten so falsch einschätzt, ist ein Hinweis nicht nur auf seine Gutmütigkeit, sondern auch auf seine Weigerung, die Menschen in ihrer Wirklichkeit ernst zu nehmen und zu verstehen zu suchen. Bezeichnend ist, daß er sich nie an den Namen des Dienstmädchens Randine erinnern kann (168, 205, 210, 214) – sein Verantwortungsgefühl gegenüber Menschen, die er nicht kennt, scheint die Kehrseite seiner Gleichgültigkeit gegenüber den Personen seines eigenen Haushaltes. Und nicht minder auffällig ist das vollständige Fehlen von Liebe zur Natur in diesem frühen Kämpfer für die Umwelt. Wenn Stockmann in den Urwald oder auf eine Südseeinsel fliehen will (206), geht es ihm keineswegs um unberührte Natur; der Misanthrop will den Menschen aus dem Wege gehen. Ibsen hat immer wieder die Pracht und Gewalt der norwegischen Natur geschildert – Allmers in *Lille Eyolf* findet in den Bergen zu sich (515f.); sowohl Brand als auch Professor Rubek und Irene in *Når vi døde vågner* werden von Schneelawinen erschlagen; der alte Ekdal in *Vildanden* empfindet die Tragödie seiner Familie als Rache des Waldes (276); und der Bergmannssohn John Gabriel Borkman wähnt, in seinen wirtschaftlichen Umgestaltungsphantasien den Stimmen der Mineralien Folge zu leisten (534, 562). Stockmann, dessen Fortschrittsglauben erstaunlich naiv ist (161), äußert an keiner einzigen Stelle ein Verständnis dafür, daß das Problem, das er entdeckt hat, Teil eines komplexeren geschichtlichen Prozesses ist, eines epochalen Wandels im Verhältnis des Menschen zur

44 „Jeg vet nok du er den klokeste mann i byen; men du er så svært lett å narre, Tomas.“ (189)

45 Die zeitgenössischen Rezensenten der englischen Aufführungen des Stückes sahen Stockmann freilich fast nur positiv; siehe die Texte in: Ibsen, *The Critical Heritage*. Edited by Michael Egan. London/Boston: Routledge and Kegan Paul, 1972, 298ff.

46 Marianne Thalmann, Henrik Ibsen, ein Erlebnis der Deutschen. Marburg: N.G. Elwert, 1928, 31.

47 Zu Recht spricht Joan Templeton, Ibsen's Women. Cambridge: Cambridge University Press, 1997, 166 von Ironie: „For on one side of the lone hero stands the wife who takes care of him and on the other the daughter with whom he will found his new enterprise.“



Natur. Er ist nur froh, aus dem Norden Norwegens wieder in den wirtlicheren Süden zurückgekehrt zu sein (162), und empfindet halb Mitleid, halb Verachtung für die Menschen oben in der ungebändigten Natur (197). Tiere werden in dem Drama nur als Bedrohungen genannt wie die Bakterien, gegen die Morten Rattengift einsetzen möchte; oder aber sie sind Siglen für verächtliches menschliches Verhalten. Morten beklagt sich: „Die Leute nennen mich ‚Dachs‘, habe ich sagen hören. Ein Dachs, das ist ja eine Art Schwein.“<sup>48</sup> Und nachdem die liberalen Journalisten ihren Erpressungsversuch mit der Notwendigkeit des Nahrungserwerbs für jedes Tier, sie selbst eingeschlossen, gerechtfertigt haben, greift Stockmann zur physischen Gewalt und will, gut darwinistisch, wissen, „wer das stärkste Tier von uns dreien ist“.<sup>49</sup> Die Natur ist in dem Drama nur eine Bedrohung des physischen ebenso wie des moralischen Überlebens des Menschen; und daher kann *En Folkefiende* als das paradigmatische literarische Werk einer rein anthropozentrischen Umweltethik gedeutet werden. Es sind ausschließlich Pflichten der Gerechtigkeit gegenüber Mitmenschen – und zwar Zeitgenossen, nicht Angehörigen kommander Generationen –, um die es in Ibsens Umweltdrama geht. Und in der Tat ist die Geschichte über Alfred von Meißners Vater, die ihm zugrunde liegt, nicht wirklich umwelt-, sondern medizinethischer Natur.

## II.

Raabes *Pfisters Mühle* war bekanntlich kein Erfolg. Es verkaufte sich schleppend; und wohl in kluger Antizipation dieses Resultates lehnten zwei Verlage das Buch 1884 ab.<sup>50</sup> Nicht nur das Publikum, das den Autor von *Die Chronik der Sperlingsgasse* geliebt hatte, war den komplexen Erzähltechniken und ambivalenten Wertungen des späten Raabe nicht gewachsen; auch die Literaturkritik erkannte erst vor einigen Jahrzehnten die Bedeutung des Buches.<sup>51</sup> Immerhin hält Sammons, der beste amerikanische Kenner Raabes, den Roman für „one of his most finely wrought works“ (271), und es besteht kein Zweifel, daß es das Umweltproblem in einer zwar ganz anderen, doch nicht minder bedeutsamen Weise behandelt als Ibsen. Auch bei Raabe geht es um die Vergiftung von Wasser – die Einleitungen der Zuckerfabrik Krickeroode führen zum Umkippen eines Mühlbaches; der alte Müller Bertram Gottlieb Pfister muß seine Gaststätte schließen, da seine Kunden und Angestellten durch den Gestank von Schwefelwasserstoff vertrieben werden. Zwar klagt er, im ersten und letzten Prozeß seines Lebens, gegen die Fabrik und gewinnt schließlich; aber er stirbt gebrochenen Herzens, die Mühle wird nach seinem Tode niedergerissen und weicht einer weiteren Fabrik. Was bei Ibsen im Mittel-

48 „Folk kaller meg for ‚grevlingen‘, har jeg hørt si. En grevling, det er jo en slags gris, det.“ (211)

49 „Hvem der er det sterkeste dyr av oss tre.“ (213)

50 Vgl Raabes Briefe an Jensens vom 28.7. und zumal vom 22.12.1884 (SW E 3, 365 und 370). Horst Denkler, Wilhelm Raabe: *Pfisters Mühle* (1884). Zur Aktualität eines alten Themas und vom Nutzen offener Strukturen, in: Romane und Erzählungen des Bürgerlichen Realismus. Neue Interpretationen. Hrsg. von von Horst Denkler. Stuttgart: Philipp Reclam, 1980, 293-309 erwähnt, die 1500 Buchexemplare der *Grenzboten*-Ausgabe seien in zehn Jahren abgesetzt worden (294).

51 *Stopfkuchen* von 1889 wurde viel früher in seiner Bedeutung erkannt, und zwar u.a. von Romano Guardini, Über Wilhelm Raabes *Stopfkuchen*. Mainz: Matthias-Grünwald-Verlag, o.J. (1932). Unter den neueren Philosophen würdigt es ausführlich Franz von Kutschera. Ästhetik, Berlin/New York: Walter de Gruyter, 1989, 406-414.

punkt steht – die moralische Verworfenheit derjenigen, die sich gegen die Einsichten des Arztes sträuben –, spielt bei Raabe überhaupt keine Rolle. Einerseits hat das damit zu tun, daß die geschilderte Bedrohung nicht lebensgefährlich ist – der alte Müller stirbt an Melancholie wegen seiner zum Untergang verdamnten Lebensform, nicht an Vergiftung. Andererseits erscheint Krickeroode ausschließlich als Institution; von den Menschen, die dort wirken, den Entscheidungen, die sie fällen, erfahren wir fast nichts. Nur das Fabrikgebäude, in dem auch über Weihnachten gearbeitet wird (SW 16, 76 und 99), wird als eine Art moderner Gotik geschildert: „das phantastischer als irgendeine Ritterburg der Vergangenheit mit seinen Dächern und Zinnen, seinen Türmen und Schornsteinen im Nebel des Weihnachtstages aufragende große Industriewerk“ (100).<sup>52</sup> Das einzige, was wir von den „Leuten von Krickeroode“ hören – sie werden weder namentlich genannt noch in ihrem Charakter geschildert –, ist, daß sie von Asches Gutachten nicht beeindruckt sind: „Diese stellten sich selbstverständlich auf einen anderen Standpunkt dem unberufenen, überstudierten Querulanten gegenüber und ließen es vor allen Dingen erst mal ruhig auf einen Prozeß ankommen.“ (114) Sie lügen nicht und veranlassen keine Rechtsbeugung. Sie wissen einfach, daß sie am längeren Hebel sitzen und daß die Zeit für sie arbeitet; und obgleich sie auch die letzte Instanz des sich über Jahre hinziehenden, anfangs wechselnd ausfallenden (140) Prozesses endgültig verlieren (165), rettet das die Mühle nicht vor ihrem Untergang. Ebenso diffus wie die Verantwortung der Unternehmensleitung für Pfisters Tod ist die nicht justiziable Schuld der Kommiss, Buchhalter und Techniker Krickeroodes an des Dichters Felix Lippoldes' Ertrinken: Diese „Lebemänner im kleinen Stil“ (147) geben dem Alkoholiker Rum, und er fällt beim Nachhauseweg in den Bach.<sup>53</sup>

Die Frage nach den Schuldigen spielt also bei Raabe praktisch gar keine Rolle. Das Buch konzentriert sich ausschließlich auf die Perspektive der Opfer der Umweltzerstörung und lotet sie mit einer nie gekannten Tiefe aus, während Ibsen zwischen Tätern und Opfern alterniert. Das hat sicher damit zu tun, daß Ibsen moralistischer ist als Raabe: Auch wenn seine Bewertung Stockmanns komplex ist, ist sein Abscheu gegenüber Aslaksen und Hovstad ungemischt. Raabe – der sich viel früher und eindeutiger von Hegel gelöst hatte als Ibsen – ist darin viel hegelianischer als der Norweger, daß er seine Geschichte nicht als ein Resultat moralischer Entscheidungen beschreibt, sondern als eine Nebenwirkung eines den einzelnen Menschen übersteigenden und ihn treibenden weltgeschichtlichen Prozesses: Es geht um den „Wirbel des Übergangs der deutschen Nation aus einem Bauernvolk in einen Industriestaat“ (114) „im letzten Viertel dieses neunzehnten Jahrhunderts“ (7). Treibende Kräfte sind das Bevölkerungswachstum (70), das sich in der Ausbreitung der Städte (36, 56) manifestiert und zu dem auch Asche mit seinen vier Kindern beiträgt, sowie die Veränderung der Bedürfnisstruktur, in Krickeroodes Fall die Sehnsucht nach Zucker (65, 99). In dieser überpersönlichen Interpretation der Umweltfrage scheint Raabe Heidegger zu antizipieren; ja, ohne Zweifel besteht eine bedeutsame Übereinstimmung auch darin, daß beide Autoren das Umweltproblem nicht als ein bloß technisches sehen. Die moderne Industrialisierung ist teils Wirkung, teils

52 Ähnlich ist die Schilderung von Asches Arbeitsstätte in Berlin, Schmurky und Kompanie (126, 128).

53 Auch die Arbeiter der Fabrik erwecken das Mißtrauen von Pfisters Knecht Samse (105).

Ursache einer Neudeutung der Welt, die unweigerlich zur Entgötterung der Natur führt. Ausdrücke wie „die geschändete Najade“ (98), „verteufelten Provinzialstyx“ (148), „seine heimtückischen Nymphen und Nixen“ (149) deuten darauf hin, daß die chemische Verunreinigung des Flusses ihn seiner göttlichen Natur beraubt, auch wenn ihm die Möglichkeit der Rache nicht versagt wird – doch fällt ihr Lippoldes zum Opfer, und auch wenn er ein persönlich gescheiterter, halb wahnwitziger Dichter ist,<sup>54</sup> ist doch sein Tod ein Symbol für den Untergang der Poesie, die in einem religiösen Verhältnis zur Natur eine ihrer wichtigsten Quellen hat.

Das leitmotivisch zitierte Gedicht August Schnezlers *Die verlassene Mühle* wird am Ende vom Erzähler allegorisch dahingehend gedeutet, das bleiche, schöne Mägdelein, das sich am Ende am Fenster der Mühle zeige, sei

die Poesie selber, die ihre Mühle im romantischen Walde in die Hand der Tagesspekulanten übergehen sieht; und ich bin Philologe genug, um mich hier darüber auszulassen, aber ich war auch Poet genug, um auch bei grauem Tageshimmel und leisem Regenfall den wundervollen, innersten Herzschlag des Erdenlebens da zu erhorchen, von wo er mir in diesem Augenblicke wirklich herklang. Ich hielt die dürre, harte Hand, ließ das trostlose Greisenhaupt an meiner Schulter lehnen und horchte kaum hin, als hinter uns in Pfisters Mühle sich eines der heute noch ganzen Fenster öffnete und mein junges, rosiges Mägdelein sich vorbeugte und rief:

„Aber Kinder, ihr werdet ja bis auf die Haut naß bei dem Regen. Was sitzt ihr denn da auf der Bank am Wasser und rührt euch seit einer halben Stunde nicht?“

Ich hatte während dieser halben Stunde das alte Weiblein neben mir zu trösten gesucht, so gut ich konnte, und was das Naßwerden betraf, so boten ja an diesem Abend noch die alten Bäume ihren Schutz der Poesie und dem juridischen Rechtsnachfolger in Pfisters Mühle. – (133f.)

Es lohnt, diese zentrale Stelle mehrmals zu lesen. Denn sie enttäuscht auf subtile Weise die Erwartung, die Wirklichkeit (innerhalb der Fiktion) entspreche der Dichtung, und beweist damit erneut, wie unpoetisch die Wirklichkeit geworden ist. Inwiefern? Nun, da gerade von Schnezlers schönem bleichem Mägdelein am einzigen noch ganzen Fensterlein der Mühle als Allegorie der Poesie die Rede war, erwartet der Leser, in der jungen Frau des Erzählers Emmy, die sich aus der Mühle lehnt, ein analoges Sinnbild zu sehen. Aber nein, nicht das junge, rosige Mägdelein, auf das der Gatte kaum hinhorcht und das er schon vorher als „unpoetisches“ bezeichnet hatte (103), steht für den „Herzschlag des Erdenlebens“ und die „Poesie“. Dafür steht, wie auch das aus dem Gedicht übernommene Deminutiv „Weiblein“ andeutet, die alte Christine Voigt, für die der Abschied von der Mühle nichts weniger als traumatisch ist, da sie in ihr fast ihr ganzes Leben verbracht und den Erzähler Eberhard (Ebert) Pfister nach dem Tode seiner Mutter großgezogen hat. Sie ist mit der Mühle gleichsam verlobt (17). „In meiner Kinderzeit erzählten sie, daß sie immer ein lebendiges Kind mit vermauert hätten, um ein festes Haus zu haben: ich möchte mich nun als ein altes Weib mit vergraben lassen, um ihnen allnächtlich an ihrem Mauerwerk zu rütteln.“ (134; vgl. 155) Ebert liebt diese alte Ersatzmutter, die am Ende, in Berlin angekommen, wo sie ihr Altenteil in Eberts und Emmys Haushalt verbringen soll, „betäubt, willenlos in das Gewühl der Großstadt star-

54 Rosemarie Henzler, Krankheit und Medizin im erzählten Text. Eine Untersuchung zu Wilhelm Raabes Spätwerk. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1990, 133 spricht treffend vom „Topos vom heiligen Wahnsinn der Dichter in seinem entleerten Gehalt“.

rend“ schluchzt (163); und er weiß, daß er selber nur ein juridischer Rechtsnachfolger seines Vaters ist: Er hat die Mühle zwar geerbt, aber nicht durch Arbeit erworben und in Besitz genommen, sondern, wenn auch mit Billigung seines sterbenden Vaters, verkauft. Und ebendeswegen *ist* der Gymnasiallehrer Pfister zwar immer noch Philologe, aber Poet *war* er nur solange, als er die Empfindungen der alten Christine nachfühlen konnte. Die Philologie triumphiert, aber auf Kosten der sterbenden Poesie. Raabe meint offenbar, daß das Poetische nicht nur eine Eigenschaft literarischer Texte ist; es ist eine Eigenschaft der Wirklichkeit, teils der Natur, teils der Menschen, die auf sie und aufeinander reagieren, und in der vorindustriellen Welt war sie leichter zu finden als in der industriellen. Freilich hat nicht jeder Vertreter der alten Welt poetische Gaben; und wer nicht seinen Schmerz poetisch sublimieren oder wenigstens durch Arbeit ersticken kann (164), ist hochgradig selbstmordgefährdet (27f.).

Innerhalb der industrialisierten Welt ist der Modus, in dem das Poetische zur Geltung gebracht werden kann, der elegische. Das erklärt, warum Eberts „Sommerferienheft“ ständig zwischen der unwiderruflich vergangenen Zeit und derjenigen des Beschwörens und Erinnerns hin und her sich bewegt.<sup>55</sup> Nur der erste Einschnitt zwischen den beiden Ebenen wird typographisch deutlichst hervorgehoben – und zwar durch drei Kreuze (8), die gleichsam ein „Requiescat in pace“ über die untergegangene Welt aussprechen.<sup>56</sup> Die späteren Ebenenwechsel sind oft gleitender, und man merkt manchmal erst nach einigen Sätzen, daß der Erzähler nun über die gegenwärtige Zeit, die des Erzählens selbst, spricht.<sup>57</sup> Ein solcher Irrtum ist möglich, weil der Ort des größten Teils des Erzählens die Mühle selbst ist, um die es in der Erzählung geht; denn Pfisters dürfen den letzten Sommer in der ihnen schon nicht mehr gehörenden Mühle verbringen, bevor sie niedergerissen wird. Die Identität des Ortes scheint manchmal, aber eben nur für Augenblicke, über den Abgrund zwischen einer Vergangenheit, die einer weltgeschichtlich anderen Epoche angehört, und der Gegenwart hinwegzutäuschen, die in den Sog der Zukunft hineingezogen wird. Paradoxerweise ist freilich gerade der Abstand zwischen Gegenwart und der zwar nicht zeitlich, aber doch mentalitätsgeschichtlich fernen Vergangenheit ein Faktor, der Dichtung nach Art eines Schwanengesangs ermöglicht. Man braucht nicht mehr, wie 1780 Wieland im *Oberon*, mit dem Hippogryphen nach Bagdad und Babylon zu reiten, denn einerseits sind das alte romantische Land und „der ‚Vorwelt Wunder‘, die wir in weiter Ferne vergeblich suchten, so nahe ... zehn Schritte weit von unserer Tür“ (8) – Pfisters todgeweihte Mühle ist in der Welt Krickerodes nicht weniger exotisch als der Sultan von Babylon, ja, sie ist ein verlorenes Paradies (64, 72f., 118). Und andererseits ist auch der Orient entzaubert und dem Modernisierungsdruck unterworfen: „Durch die Wüste, über welcher der Vogel Rock schwebte...,

55 Dazu ist immer noch lesenswert Roy Pascal, *Die Erinnerungstechnik bei Raabe* (engl. 1954), jetzt in: Raabe in neuer Sicht. Hrsg. von Hermann Helmers. Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz: W. Kohlhammer Verlag, 130-144 (133f. zu *Pfisters Mühle*).

56 Die Kreuze passen zu Eberts melancholischen Spaziergängen auf dem Friedhof mit seinem zukünftigen Schwiegervater (33ff., 118); all das beleuchtet „Eberhards Schwelgen in der Vergangenheit, im Innern der Seele: letztlich ist es ein Liebäugeln mit dem Tod.“ (Wolfgang Giegerich, *Der Verlorene Sohn. Vom Ursprung des Dichtens Wilhelm Raabes*. Essen: Die Blaue Eule, 1987, 90)

57 Siehe etwa 26 und umgekehrt 87; 63 wird vom erzählten Ort zum Ort der Erzählung übergegangen. Vgl. auch 77, 93, 131, 150.

sind Eisenschienen gelegt und Telegraphenstangen aufgepflanzt; der Bach Kidron treibt Papiermühlen, und an den vier Hauptwassern, in die sich der Strom teilte, der von Eden ausging, sind noch nützlichere ‚Etablissements‘ hingebaut.“ (8) Bei der Rückfahrt nach Berlin, während die Kastanienbäume um die Mühle gefällt werden (ganz wie am Ende von Anton Tschechows *Višnevyi sad* (*Kirschgarten*) die Kirschbäume), wird – kompositorisch symmetrisch zum zweiten (11) im vorletzten „Blatt“ des Buches – das Rasseln der Eisenbahnrräder beschrieben, in dem der Erzähler vergeblich das Rauschen des Getriebes der Mühle zu hören versucht (161). Das deutet darauf hin, daß nicht nur Lebensformen vergänglich sind, sondern auch unsere Erinnerungen an die Vergangenheit; erst wenn diese zerfallen, ist das Vergangene wirklich tot. Daher die in dem ganzen Buch leitmotivisch wiederholte Frage „Wo bleiben alle die Bilder?“, die sich im sechsten Blatt auf die realen und unverkauften Bilder einer Ausstellung bezieht, die offenbar irgendwo entsorgt werden müssen (30ff.), aber dann die geistigen Bilder unseres Erinnerns betrifft. Das Sommerferienheft, für das der Autor keine Verantwortung übernehmen will (177), könnte der Versuch sein, diese Bilder nicht nur in Emmys Träumen (103), sondern auch noch in den Enkeln weiterleben zu lassen, wenn der Erzähler sich nur die Mühe machen wollte, erzähltechnisch disziplinierter zu verfahren: „Nun könnte ich mich selber literarisch zusammennehmen, auf meinen eigenen Stil achten, meine Frau und alle übrigen mit ihren Bemerkungen aus dem Spiel lassen und wenigstens zum Schluß mich recht brav exerzitienhaft mit der Feder aufführen. Wenn ich wollte, könnte ich jetzt auch noch das ganze Ding über den Haufen werfen und den Versuch wagen, aus diesen losen Pfisters-Mühlen-Blättern für das nächste Jahrhundert ein wirkliches druck- und kritikgerechtes Schreibekunststück meinen Enkeln im Hausarchive zu hinterlassen.“ (163f.) Daß die Stelle reflexiv zu lesen ist und in ihr der Autor ironisch auf die literarischen Qualitäten seines Werkes verweist (wenn auch mit Wehmut darüber, daß sie von seinen Zeitgenossen nicht goutiert werden), versteht sich.<sup>58</sup> Aber es ist nicht minder offenkundig, daß auch der Erzähler Spott treibt („recht brav exerzitienhaft“); Ebert erweist sich damit als bewußter Sprachkünstler.

Der Wechsel zwischen beiden Zeitebenen erlaubt dem Erzähler, die Reaktionen auf die Erzählung darzustellen, und zwar insbesondere diejenigen seiner Frau, der er aus dem Manuskript berichtet, wodurch ein weiterer ständiger Wechsel, nämlich zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit, Gespräch und Bericht an sich selbst (75, 104, 139), erfolgt.<sup>59</sup> Emmy ist in der Literatur unterschiedlich bewertet worden, und das ist deswegen nicht überraschend, weil der Erzähler seine junge schwangere Frau zwar liebt, aber doch ein Gefühl der Fremdheit ihr gegenüber deutlich werden läßt (vgl. schon 10). Allerdings ist das deswegen kein schlechtes Omen für ihre Ehe, weil nicht nur Raabe, sondern auch Ebert reif genug ist, um es als unvermeidlich zu begreifen, daß seine Frau

58 Vgl. Barker Fairley, Wilhelm Raabe. An introduction to his novels. Oxford: Clarendon Press, 1961, 50: „We need to know our author at such times. It may be doubted whether he ever wrote more skilfully than here. At any rate he was never more skilful in concealing his skill.“ – Andere reflexive Passagen, in denen also der Autor auf sein eigenes Werk anspielt, finden sich 48f., 101, 108, 176.

59 Vgl. Wieland Zirbs, Strukturen des Erzählens. Studien zum Spätwerk Wilhelm Raabes. Frankfurt/Bern/New York: Verlag Peter Lang, 1986, 87ff. – Zum Wechsel zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Leben des jungen Ebert vgl. SW 16, 38f.

nicht dieselben Empfindungen wie er angesichts des Untergangs der Mühle haben kann, die sie zum ersten und letzten Mal besucht. Es knüpfen sich für sie keine alten persönlichen Erinnerungen an die Stätte, und in der Erzählung sieht sie eine Kompensation für gegenwärtige Unannehmlichkeiten (76). Als Berlinerin kann Emmy gar nicht umhin, sich auf die Rückkehr in die Großstadt zu freuen (124), auch wenn sie dort keinen Familiensitz, sondern „nur eine moderne, unstete Mietswohnung“ hat (163). Immerhin ist sich Emmy des Unterschiedes der Empfindungen beider bewußt, und dies ist ausreichend für eine stabile Ehe: „O Herz, liebster, bester Mann, ich kann ja nichts dafür; aber ich freue mich so sehr, so unendlich auf unsere eigenen vier Wände und deine Stube und meinen Platz am Fenster neben deinem Tische! Bist wohl manchmal recht böse auf mich gewesen, aber ich konnte ja wirklich nichts dafür und habe mir gewiß selber Vorwürfe genug gemacht, wenn ich in den letzten Wochen nicht alles gleich so mitsehen und mitwissen und mitfühlen konnte wie du.“ (162) Zudem gibt sich Emmy, die sich selbst „dein arm, närrisches Mädchen, deine dumme, kleine Frau in deiner verzauberten Mühle“ nennt (162), zwar keine Rechenschaft über die epochalen Veränderungen, die sich in der Welt abspielen; sie hat wenig andere Interessen als ein bürgerliches Familienglück. Aber sie hat eine große Fähigkeit zur Empathie (120); und ihre Herzlichkeit gegenüber der alten Christine ist aufrichtig (14, 17, 150, 163, 164).

Das unterscheidet sie von den kalten Vertretern des Fortschritts, die die moderne Welt teils hervorbringt, die sie teils schaffen und erhalten. Der Architekt des neuen Fabrikbaus, so wird ausdrücklich gesagt, ist zwar „kein übler Mann“, aber doch ganz anders als der berühmte Kollege der Goetheschen *Wahlverwandtschaften* (124). Seine Devise „das Ideale im Praktischen“, „das Schöne, das Großartige im innigen Verein mit dem Nützlichen“ zeigt die Banalität des Mannes. Nicht daß er an den Geschäften der Zeit nach den Gründerjahren teilhaben will, ist nach Raabe verwerflich, sondern daß er sich weigert zu begreifen, daß er dadurch etwas verliert, und so tut, als ob das Ideale mit dem Nützlichen ohne weiteres kompatibel sei. Auch Dr. Riechei, der Anwalt des alten Pfister, der dessen Prozeß geführt hat, weil er sich damit einen Namen machen konnte, aber den Müller schon bei dem ersten Gespräch erstaunt fragt, warum er Krickeroode nicht mitgegründet habe (117), ist einer dieser Konjunkturritter, der den Schmerz der alten Christine gar nicht versteht und sich auf „Neu-Pfisteria“, das Fabrikgebäude anstelle der Mühle, freut (155).<sup>60</sup>

Ganz anders ist dagegen Adam August Asche, einer der faszinierendsten, weil zugleich humorvollsten und tragischsten Figuren der deutschen Literatur der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Schon sein stabreimender Name deutet darauf hin, daß er ein exemplarischer Mensch ist mit einem Hang zum Erhabenen und einer Tendenz zum Ausgebranntsein. Ursprünglich Eberts Lateinlehrer, wird er später Chemiker, lernt also statt der Philologie „die reale Wissenschaft“ (75), die die Wertungen der poetischen Sprache verdrängt (100) und daher den anderen unheimlich bleibt (98). Als solcher

60 Zu Recht merkt freilich Joachim Wortmann, Probleme des Zeitromans. Studien zur Geschichte des deutschen Romans im 19. Jahrhundert. Heidelberg: Carl Winter, 1974, 140 zu diesen beiden Gestalten an: „Aber gerade in der Gestaltung dieser beiden Figuren bewährt sich das Bewußtsein der Relativität, das der alte Raabe seinen Erzählern mitzugeben pflegte. Sie werden nicht mehr zu Verbrechern gemacht..., sondern sie sind wie alle Figuren des späten Raabe biedere Bürger, die sich in nichts von anderen unterscheiden.“

kann Asche in Krickerde den Ursprung der Verunreinigung des Mühlenbaches nachweisen. Aber er betont, daß er selber Partei ist (89, 91), denn er will und wird selber ein chemisches Unternehmen gründen und in noch viel größerem Maßstab an der Spree Umweltzerstörung treiben (67), wozu ihm paradoxerweise sein kompetentes Gutachten zugunsten Pfisters dienlich sein wird.<sup>61</sup> Der Besuch von Vater und Sohn bei dem Freund, der in chemischen Experimenten begriffen ist, zeigt dem hilfeschuchenden alten Müller, daß er aus dem Regen in die Traufe geraten ist. Der Gestank von Waschküche und Wohnung ist noch viel schlimmer als der an seinem vergifteten Bach, weil „die Wissenschaft in ihrer Verbindung mit der Industrie nicht zum besten duftet“ (60). Die Szene ihrer Begegnung hat, u.a. durch Asches sarkastische Abwandlung eines Zitats aus Schillers *Das verschleierte Bild zu Sais*, etwas von einer Initiation in das Mysterium der modernen Wissenschaft, und auch Raabes Kalauer „er nahm das *Ding ... an sich*“ (59) ist insofern tiefsinnig, als er damit darauf hinweist, daß die moderne Naturwissenschaft beansprucht, die eigentliche, noumenale Realität entdeckt zu haben: „Beuge in schauernder Ehrfurcht dein Knie: so geht man im zweiten Drittel des neunzehnten Jahrhunderts zur Wahrheit!“ (58) Wesensmerkmal dieser neuen Allianz von Wissenschaft und Industrie – Arnold Gehlen wird sie „Superstruktur“ nennen<sup>62</sup> – ist die vollständige Instrumentalisierung der Natur; ihre Vertreter betrachten „das edelste der Elemente als nur für ihren Zweck, Nutzen und Gebrauch vorhanden“ (114).

Asche ist entschlossen, aus der bitteren Armut seiner Kindheit aufzubrechen und Erfolg zu haben; und auch wenn er seinem Gönner Vater Pfister hilft, soweit er kann, vertritt er das Prinzip Krickerodes in gesteigerter Form. Gleichzeitig hat er ein völlig klares Bewußtsein davon, daß der Preis, den er für seinen wirtschaftlichen Erfolg zu zahlen hat, horrend ist. Ebert ist dem Aufsteiger in Berlin, der im Zusammenhang mit der Erfindung des Benzins „riesige Errungenschaften, stupifizierende Neuerungen“ preist (127), ein Bote „aus dem alten, lieben Leben“ (129), „aus den alten, besseren Tagen“ (130); und die trotz aller Abweisungen unbeirrbar Werbung Asches um Lippoldes' Tochter Albertine ist einer seiner schönsten Züge. Es ist nicht nur ihr innerer Adel, der Asche für sie einnimmt, sie ist das letzte, wenn auch lose Verbindungsglied zu der Welt seiner Heimat, und er kann seinen Drang zum Reichtum damit rechtfertigen, daß er sie und ihren Vater aus der Armut befreien will. „Ohne dieses Mädchen wird mir das Resultat meines Lebens so stinkend, so widerwärtig, so über alle Maßen abgeschmackt sein ... Bei dem reinen Äther über dem rauchverstärkten Dunstkreis über Pfisters Mühle und Umgegend von Pol zu Pol, ich liebe dieses Frauenzimmer und will es bei mir haben und es so gut als möglich halten in dieser Welt des Benzins und der vergifteten Brunnen, Forellenbäche und schiffbaren Flüsse.“ (144) Die Liebe zu einem poetischen Mädchen, die nach der Heirat unvermeidlich prosaischer wird, ist nicht die einzige Kompensation im Leben des Chemikers. Die andere ist die klassische Bildung. Asches Anführung onomatopoetischer griechischer Wörter aus Homer ist die vielleicht witzigste Verspottung, und zwar ante litteram, der auf Joachim Ritter und seine Schüler zurückgehenden Kompensationstheorie der Geisteswissenschaften: „Es ist eben nicht

61 Dirk Göttische, Zeitreflexion und Zeitkritik im Werk Wilhelm Raabes. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2000, 103 spricht diesbezüglich von „Dialektik des industriellen Fortschritts“.

62 Die Seele im technischen Zeitalter. Hamburg: Rowohlt, 1957, 11ff.

das Ganze des Daseins, alle Abend aus der Wäsche von alten Hosen, Unterröcken, Ballroben, Theatergarderobe und den Monturstücken ganzer Garderegimenter zu der besten Frau und zum Tee nach Hause zu gehen. Da habe ich mir denn das Griechische ein bißchen wieder aufgefärbt...“ (178).

Aber die tiefste Liebe, die Asche in seinem Leben empfindet, ist nicht die zu Albertine oder zu Homer. Es ist die zu Vater Pfister. „Ich bin ... unter den Menschen viel und an vielen Orten gewesen; aber einen zweiten seinesgleichen habe ich nicht unter unsersgleichen gefunden.“ (67) Alle mögen diesen Mann, aber Asche empfindet den Wert und die Würde dieses intelligenten, gebildeten, ja weisen (19) und guten (170) Menschen wie kein anderer, vielleicht sogar Ebert eingeschlossen – und zwar wohl deswegen, weil Asche weiß, daß die Karriere, die er eingeschlagen hat, zum Verschwinden des Menschentypus führen muß, dessen höchster Repräsentant der alte Pfister ist. Mit demselben Instinkt, mit dem er gespürt hat, daß Lippoldes ertrunken ist (147ff.), versteht er den Brief des sterbenden Müllers, der seinen Sohn gar nicht beunruhigt, weil er mit den Worten endet: „Und sind recht gesund. Aber komm doch lieber auf ein paar Tage.“ (167) Doch Asche weiß besser als Ebert, daß dessen Vater ein Mann ist, der aus seinem Sterben kein Aufheben macht, und daß er um einen Besuch nur bittet, wenn es wirklich ans Sterben geht. In manchem erinnert sein gelassenes Sterben an das Dubslav von Stechlin in Fontanes letztem Roman von 1899. Auch der alte Stechlin ist früh verwitwet, hat nie wieder geheiratet – „wir glauben doch alle mehr oder weniger an eine Auferstehung“ (das heißt, er persönlich glaubte eigentlich nicht daran), „und wenn ich dann oben ankomme mit einer rechts und einer links, so ist das doch immer eine genierliche Sache“<sup>63</sup> – und hat seinen einzigen Sohn mit Hilfe eines treuen Dieners aufgezogen. Er empfindet durchaus die kreatürliche Angst vor dem Tode – „das Leben ist kurz, aber die Stunde ist lang“ –, doch versucht er, sich stoisch zu fassen. „Das ‚Ich‘ ist nichts, – damit muß man sich durchdringen. Ein ewig Gesetzliches vollzieht sich, weiter nichts, und dieser Vollzug, auch wenn er ‚Tod‘ heißt, darf uns nicht schrecken. In das Gesetzliche sich ruhig schicken, das macht den sittlichen Menschen und hebt ihn.“<sup>64</sup> Pfister ist weniger reflektiert als Stechlin, aber heiterer. Freilich scheint die Gelassenheit, ja, Vergnügtheit, mit der er sich von der Welt verabschiedet, seinem Sohne die Auflösung der Mühle ans Herz legt – bei bleibenden Fürsorgepflichten gegenüber Christine und Samse –, ja, die Anlage des dadurch gewonnenen Kapitals in das Unternehmen Asches empfiehlt,<sup>65</sup> diesem seine Mülleraxt vererbt und schließlich die Ehe zwischen ihm und Albertine stiftet, die er nach dem Tode ihres Vaters liebevoll bei sich aufgenommen hatte (170ff.), angesichts der Verbitterung, in der er seine letzten Jahre verbracht hat, überraschend.

Die Verbitterung hatte damit zu tun, daß der Müller seine Lebenswelt zugrunde gehen sah. Die Mühle und er bilden ein Paar („bei uns zwei“, 117), denn die Mühle gilt ihm als ein Lebendiges (88).<sup>66</sup> Er teilt mit den Tieren des Wassers die Sorge „in betreff

63 Theodor Fontane, *Der Stechlin*. Frankfurt: Insel Verlag 1975, 15.

64 Ebd., 441.

65 Einen analogen Rat gab schon der dem alten Müller wesensverwandte (106f.) Lippoldes Ebert (100f.).

66 Ebert vergleicht sie einmal mit einem Nest, das „mit einer dummen, langen Stange“ herabgestoßen werden soll (93).



ihres beiderseitigen Hauptlebenselementes“ (53), und in der Verkehrung der natürlichen Ordnung sieht er etwas, was Gott empören muß.

Sieh dir nur das unvernünftige Vieh an, Ebert ... Auch es stellt die nämlichen Fragen an unsern Herrgott wie ich. ... vergiften *sie* es, da weiter oben, in nichtsnutziger Halunkenhaftigkeit *ihm* und mir und uns, na, so müßte er denn wohl am Ende mit seinem Donner dreinschlagen, wenn nicht meinestwegen, so doch seiner unschuldigen Geschöpfe halben. Guck, da kommen wiederum ein paar Barsche herunter, den Bauch nach oben ... ich erlebe es noch, daß demnächst noch die Hechte ans Stubenfenster klopfen und verlangen, reingenommen zu werden, wie Rotbrust und Meise zur Winterszeit. Zum Henker, wenn man nun nicht allmählich Lust bekäme, mit dem warmen Ofen jedwedes Mitgefühl mit seiner Mitkreatur und sich selber dazu kalt werden zu lassen!“ (53f.)

Die Naturverbundenheit Pfisters ist deswegen so faszinierend, weil sie nicht normal ist – sein Sohn betont, daß die Landjugend mit der Natur viel zu vertraut sei, „um sich viel aus ihr zu machen und sie als etwas anderes denn als ein Selbstverständliches zu nehmen“ (11). Und erst recht findet sie sich nicht bei den anderen Figuren des Buches (um von Ibsens Stockmann zu schweigen).

Emmy sieht einen Storch zum ersten Male in Wirklichkeit, nicht bloß im Bilderbuch oder Zoo (13f.),<sup>67</sup> und sie meint, nicht nur ihr unbekannte wissenschaftliche Tiernamen, sondern die Tiere selber seien erst kürzlich erfunden worden (93)! Nicht minder großstädtisch ist das Ideal ihres Vaters, der Mensch solle schnurren und dabei wiederkäuen (119). Auch Eberts Verhältnis zur Natur weicht von dem seines Vaters ab. Die entscheidende Szene, in der es durchbricht, ist im fünfzehnten Blatt „In versunkenen Kriegesschanzen“.<sup>68</sup> Bekanntlich zitiert dort Ebert Leopardis *L'infinito* in der Übersetzung von Paul Heyse. Daß Emmy das Gedicht für ein von ihrem Manne gerade improvisiertes hält (112), zeigt nochmals ihre Unbildung. Aber das scheint nicht auszureichen, um zu erklären, „what Leopardi is doing there at all“.<sup>69</sup> Soweit ich sehe, hat noch keiner, auch nicht Hans Oppermann in seinen vorzüglichen, durch große Gelehrsamkeit beeindruckenden Anmerkungen zum sechzehnten Band der *Sämtlichen Werke* Wilhelm Raabes, erkannt, daß der poeta doctus Raabe (vielleicht auch Ebert) hinter dem expliziten Zitat in Wahrheit eine Anspielung auf ein anderes Gedicht Leopardis zu verstecken scheint, nämlich *La ginestra*, den letzten und postum publizierten seiner *Canti*. Von Ginstersträuchen ist nämlich ausdrücklich die Rede (111), und die Stimmung und Einsichten, die Ebert in den versunkenen Kriegesschanzen aufgehen, entsprechen genau denjenigen jenes großen Gedichtes Leopardis. In ihm geht es um den Ginster auf dem Vesuv, auf den Ruinen der im Ausbruch von 79 zerstörten Städte. Leopardi will den Menschen von jeder Form von Physikotheologie abführen. Die Natur – „che de' mortali madre è di parto e di voler matrigna“ (V. 125), die also der Geburt nach Mutter, aber dem Bestreben nach Stiefmutter der Sterblichen ist – soll als gleichgültig gegenüber dem Leiden ihrer Geschöpfe durchschaut werden; dies möge Platz schaffen für zwi-

67 Der witzige Austausch mit ihrem Mann über die symbolische Bedeutung des Storches erinnert an Platon, Phaidros 275 bf.

68 Zum „Vergangenheitsbewußtsein“ Raabes, das sich in dieser Szene zeigt, vgl. Eduard Beaucamp, *Literatur als Selbstdarstellung*. Wilhelm Raabe und die Möglichkeiten eines deutschen Realismus. Bonn: H.Bouvier & Co., 1968, 108f.

69 Fairley, 51.

schenmenschliche Solidarität. Analog ist die Pointe des Gesprächs bei der Schanze, von der man gar nicht mehr weiß, ob sie im Dreißigjährigen Krieg von den Schweden oder den Kaiserlichen aufgeworfen wurde, die letzte Überlegenheit der Natur gegenüber menschlichem Machtwillen. „Emmy war's ganz einerlei und mir auch; denn recht behalten hatte heute doch nur der Thymian, wie Emmy meinte. Es sei sehr gleichgültig, sagte sie, wer hier gegraben und geschantzt habe, da er, der Quendel, noch lebendig vorhanden und jener Wirrwarr nur den Gelehrten dunkel gegenwärtig sei.“ (111) Allerdings gibt es einen wesentlichen Unterschied zu Leopardi. Nach diesem Erben jener durch das Erdbeben von Lissabon erschütterten Aufklärung, kommt die Zerstörung primär in Gestalt von Naturkatastrophen;<sup>70</sup> bei Raabe ist die Vernichtung menschenbedingt. An dieser Stelle hatte daher Asche dem jungen Ebert Lektionen in „Philosophie der Geschichte und Geschichte des Auskommens des Menschen mit seinesgleichen und seinen Um- und Zuständen auf dieser Erde“ gegeben (111). „Die moderne Industrie“ steht nun ganz in der Nachfolge jenes verheerenden Krieges, was ihre Feindseligkeit gegenüber Pfisters Mühle betrifft (110). Wird auch ihr gegenüber in einer späteren Zeit der Thymian wieder recht behalten? Die apokalyptischen Phantasien Lippoldes', unpassend am Weihnachtsabend vorgetragen (85f.), werden naturpantheistisch neutralisiert. Es ist durchaus nicht so, schreibt Ebert, daß „die Welt aus ihrem Geleise geraten wäre“ (107).

Eberts letztlches Vertrauen in eine Regeneration der Natur ist die Kehrseite seines Pessimismus hinsichtlich des Menschen, der der Philosophie Schopenhauers entstammen könnte, der Leopardis Dichtung so genau entspricht. Vater Pfister dagegen ist ein komplizierter Christ. Zwar hat er sein Gottvertrauen verloren, wie Hiob hadert er mit Gott (48); aber von den „Heiden“ Ebert und Adam setzt er sich deutlich ab (87). Und eben sein Gottvertrauen scheint er sterbend wiederzugewinnen.<sup>71</sup> In ironischer Anspielung auf Asches Wäscheunternehmen, das in allen Zeitungen stehe, unterwirft sich der alte Mann „in seinem hellen Müllerhabit in seiner Urväter altem gepolstertem Eichenstuhl“ dem bevorstehenden Ende: „Ich bin ganz zufrieden mit mir und ebenso mit unserm klugen Herrgott, wenn der mal wieder das Beste wissen sollte und den alten Pfister, Jacke wie Hose, in seine wirkliche, gründliche große Wäsche nähme.“ (169f.) Am nächsten Tag im Garten schildert Pfister den Tod als ihn freundlich mahnend und keineswegs Gewalt anwendend: „Na, wenn's nun beliebt, Herr Pfister!“ (171) Der Leser denkt natürlich an die letzte Strophe des Hobellieds in Ferdinand Raimunds *Der Verschwender*; auch der zarte Plural der göttlichen Stimme in Sophokles' *Oidipus epi Kolono* (1627f.) kommt in den Sinn. Aber Pfister akzeptiert nicht nur seinen Tod als Weg „nach Hause“ mit Dankbarkeit, sondern auch den Untergang seiner Lebensform. Er war zu klug, um nicht den Unterhaltungen seiner Gäste zu entnehmen, daß die Mühle vor Krickeroode nicht mehr bestehen konnte, und besonders hat ihn Asches Wechsel davon überzeugt, daß die Industrialisierung weder aufzuhalten noch zu verwerfen ist. „Da der Partei genommen hat für die neue Welt und Mode und hergekommen ist und den Kopf nicht nur in die Wissenschaft, sondern auch in die doppelte Buchhaltung, das Fabrikwesen gesteckt und Krickeroode nicht bloß für mich ausgespüret, sondern es in

70 Man denke auch an seinen *Dialogo della natura e di un islandese*.

71 Darin liegt eine bemerkenswerte Übereinstimmung mit Emmy, die erklären wird: „Die Vorsehung weiß eben alles doch am besten, wenn ihr Gelehrten das auch manchmal leugnen wollt.“

anderer Art für sich selber an euerm Berliner Mühlenbach aufgepflanzt hat, so gebe ich klein bei und sage: dann wird es wohl der liebe Gott für die nächsten Jahre und Zeiten so fürs beste halten.“ (175) In außerordentlicher geistiger Großzügigkeit erkennt der Müller an, daß auch in der verschmutzten Natur „der richtige Mensch“ gedeihen kann; und daher hinterläßt er Asche (dessen Vitalität der seinen verwandter ist als die elegische Melancholie des eigenen Sohnes) seine Axt und erfüllt seinen größten Herzenswunsch, indem er ihn mit Albertine verbindet. Die Versöhnung des sterbenden Müllers mit der neuen Welt hat etwas Hegelianisches. Nach einer pessimistischen Phase scheint Raabe sich zur Heiterkeit zwingen zu wollen, wie auch das Motto aus Senecas *De tranquillitate animi* 15.3 andeutet. Raabe und sein Held wollen wie Demokrit zu den lachenden, nicht wie Heraklit zu den weinenden Philosophen gehören und die Laster der Welt als lächerlich, nicht als hassenswert empfinden.<sup>72</sup> Raabe weiß um die Schmerzen, die zur Welt gehören (134), aber wie Hegel die Rose im Kreuze der Gegenwart (7.26) zu erkennen sucht, so will auch der ein Sprichwort zitierende Ebert auf die Dornen nur achten, weil sie an den Rosen wachsen (37).

In des alten Müllers Versöhnungswillen liegt eine Gefahr, die derjenigen Stockmanns komplementär ist. Während der Badearzt jeden vor den Kopf stößt und sich dadurch aller möglichen Alliierten beraubt, akkomodiert sich der sterbende Müller an die neue Welt. Vermutlich wird nur eine Verbindung zweier Faktoren zu einem hilfreichen Umgang mit dem Umweltproblem führen: einerseits eine tatkräftige Empörung über Ignoranz, Selbsttäuschung, Verletzung elementarer Rechte anderer unter dem Gewand respektabler Bürgerlichkeit, andererseits ein strukturelles Verständnis der die Umweltkrise treibenden Faktoren – ein Verständnis, das von Haß befreien und dem Weisheit und Liebe zur Natur, ja zu den Menschen zugrunde liegen mögen. Vielleicht ist der alte Pfister nicht allzu weit entfernt von dieser Synthese. Denn seine Versöhnung ist auf verschmutzte Weise nur auf Zeit angelegt – „für die nächsten Jahre und Zeiten“. Ein Sterbender braucht nicht über diesen unmittelbaren Zeitraum hinauszudenken, aber wir späten Erben von *Pfisters Mühle* sind wohlberaten, es zu tun.

72 15.2 heißt es in Senecas Schrift: „in hoc itaque flectendi sumus, ut omnia uulgi uitia non inuisa nobis, sed ridicula uideantur, et Democritum potius imitemur quam Heraclitum.“