

Brochs ›Verzauberung‹

*Herausgegeben von
Paul Michael Lützeler*

suhrkamp taschenbuch
materialien

Suhrkamp

Inhalt

Vorwort 7

I Aus den Fassungen (Epische Einlagen)

Die Sage vom Kuppron 13
Die Erzählung von Sucks Vater 19
Das Märchen vom silbernen See 28
Das Märchen von Himmel und Erde 30

II Briefliche Kommentare 37

III Neue Beiträge aus der Forschung

Gespräch Tübinger Studenten über
Hermann Brochs Roman *Die Verzauberung* 95

Michael Winkler
Die Struktur von Hermann Brochs *Verzauberung*.
Anmerkungen zu den erzähltechnischen Problemen
des Romans 115

Mark W. Roche
Die Rolle des Erzählers in Brochs *Verzauberung* 131

Ernst Schürer
Die Beschwörung des Unendlichen im Zauber
der Landschaft
Zu Hermann Brochs *Verzauberung* 147

Thomas Koebner
Mythos und »Zeitgeist«
in Hermann Brochs Roman *Die Verzauberung* 169

Helmut Koopmann
»Verrückte Erlösung«. Der Wahn von der neuen
Gemeinschaft und der Glaube an die Unzerstörbarkeit
des Ich in Brochs *Verzauberung* 186

suhrkamp taschenbuch 2039
Erste Auflage 1983

© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1983
Suhrkamp Taschenbuch Verlag

Alle Rechte vorbehalten durch Suhrkamp Verlag,
Frankfurt am Main,

insbesondere das der Übersetzung,
des öffentlichen Vortrags

sowie der Übertragung durch Rundfunk und Fernsehen,
auch einzelner Teile.

Satz: Thiele & Schwarz, Kassel

Druck: Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden

Umschlag nach Entwürfen von Willy Fleckhaus und Rolf Staudt

Printed in Germany

1 2 3 4 5 6 - 88 87 86 85 84 83

Ernestine Schlant
Die Barbara-Episode in
Hermann Brochs Roman *Die Verzauberung* 209

Carole Duebbert
Hermann Brochs *Verzauberung* als »Anti-Heimatroman« 226

IV Forschungsbericht

Paul Michael Lützeler
Hermann Brochs Roman *Die Verzauberung* – Darstellung
der Forschung, Kritik, Ergänzendes
(Mit einer Bibliographie der Sekundärliteratur) 239

Mark W. Roche

Die Rolle des Erzählers in Brochs *Verzauberung*

I

In Hermann Brochs *Die Verzauberung* fällt »eine merkwürdige Ähnlichkeit« zwischen Marius Ratti und den meisten Dorfbewohnern Kupprons auf, so daß Miland sagen kann, Marius »ist genau wie wir, er spricht nur aus, was wir denken, den verstehen wir«. ¹ Selbst der Erzähler gleicht Marius. Während Marius gegen die Technologie und das städtische Leben polemisiert, äußert der Erzähler seine Unzufriedenheit über technologische Fortschritte; er spricht zum Beispiel von seiner Abneigung gegen das Radio (62). Außerdem drückt er sein Mißvergnügen über das städtische Leben aus. Er verläßt die Stadt, um auf dem Lande »Wissen um die Ganzheit des Lebens« zu erwerben (235). Der Erzähler redet über die beschränkte Unendlichkeit der städtischen Wissenschaft, eine »Unendlichkeit, die das Gestern auslöscht und bloß das Morgen gelten läßt«, und meint damit die unendliche Annäherung an ein nie zu erreichendes Ziel (10). Das Gegenteil, also eine gegenwärtige Unendlichkeit, wäre ein verwirklichtes Paradies. Der Erzähler bemerkt die Versuchung, das Absolute auf solche Weise in die Gegenwart zurückzuziehen:

Wie tief verlockend ist es, ihn [Gott] ins Irdische und Faßbare zurückzuziehen, ihn zurückzurufen in die Formen der Erde, die Erde selber zu seinem Sein zu erheben, die Wahrheit der Augen und der Finger als seine Wirklichkeit zu begreifen! (235)

Marius verheißt seinen Anhängern genau solch eine Verwirklichung Gottes: im Opfer Irmgards »werden Himmel und Erde sich wieder küssen und ihre Sehnsucht wird gestillt sein« (211).

Die Hoffnungen des Marius, über die Teilverwirklichung absoluter Werte hinauszugelangen, zeigt in mancher Hinsicht Ähnlichkeit mit seinem wiederholt geäußerten Wunsch, Trennungen in der Gesellschaft zu überwinden. Seine Anhänger sind entschiedene Gegner der Einsamkeit. Sowohl Marius als auch der Erzähler werden als einsame Figuren beschrieben²; daher scheint das Verlangen des Marius nach der Überwindung seines atomisti-

schen Seins berechtigt sowie auch des Erzählers Wunsch, ihm auf diesem Wege zu folgen. Der Erzähler verspürt das starke Bedürfnis, sich an den bevorstehenden Ereignissen zu beteiligen. Nicht nur grüßt er Wenzel »militärisch« (243), sondern er erlebt auch »eine merkwürdige Lust«, mit Wenzel und seiner Gruppe »mitmarschieren zu dürfen« (247).

Der Erzähler beschreibt Marius als einen Wanderer und bringt seine eigene Wandersehnsucht zum Ausdruck:

Einen Augenblick lang überkam mich Wandersehnsucht, Sehnsucht, noch einmal jung sein zu dürfen und zu wandern, dem Marius gleich von Ort zu Ort ziehend, meinetwegen selber ein Narr wie dieser Marius. (64)

Der Wunsch des Erzählers, sich wie ein Narr aufzuführen, bleibt nicht unerfüllt. In einem Gespräch, in dem er Marius verteidigt, ist der Erzähler »ehrlich gegen die Vernunft aufgebracht« (239). Er meint sogar, daß die Vernunft dem Chaos nicht entgegengesetzt ist, sondern geradezu in dasselbe hineinführt: »die Welt greift eben wieder ins Unvernünftige, weil sie ihrer Vernunft müde geworden ist« (239). Der Überdruß des Erzählers an vernünftigen Denkweisen führt in der Tat zu seiner Bereitschaft, am Opfer Irmgards teilzunehmen.

Mit Marius und seinen Anhängern teilt der Erzähler das Bedürfnis nach Wiedergeburt und Erlösung. Als Miland von der »Wiedergeburt« spricht, meint der Erzähler: Er sei »seltsam berührt von diesem magischsten aller Worte, die die Menschheit sich geschaffen hat« (229). Indem er die Vernunft abwertet, stellt der Erzähler fest: »Stärker als mein Denken war mein Hingezogensein zu dem dunklen Tor der Wiedergeburt« (230). Beim Tanz wartet der Erzähler ängstlich auf die Erlösung durch Marius: »Saß der Marius noch dort oben auf dem Stein? müßte er nicht schon längst hier sein, auf daß die Erlösung werde [. . .]?!« (261f.) Bei einer Pause im Ritual hat der Erzähler Angst davor, daß seine Hoffnung auf Erlösung unerfüllt bleiben wird: »War das Spiel damit zu Ende? ich hoffte es, aber noch mehr fürchtete ich es. Wo blieb die Lösung? wo die Erlösung?« (267) Auch nach dem Tode Irmgards, nachdem er »Aufhören . . . Licht!« schreit und meint, »mein Wissen kehrte zurück« (278), erleidet er einen Rückfall und glaubt sich noch zumindest vorübergehend »einer verrückten Erlösung teilhaftig« (279). Bei dieser Spiegelung sollte man nicht

übersehen, daß der Erzähler sich »einen kleinen Erlöser« (176) nennt und seine Hoffnungen auf Wiedergeburt bis zum Schluß aufrechterhält (369f.).

Im Nachwort erwähnt der Erzähler die zwei schlimmsten Vorkommnisse: das Opfer Irmgards und die Mißhandlung Wetchys. Marius greift Wetchy vor allem deshalb an, weil er aus der Stadt kommt und mit seinen Waren das naturhafte Sein ländlichen Lebens stört. Diese Abneigung gegen Wetchy teilt auch der Erzähler.³ Sogar den gewalttätigen Wenzel hat er lieber als Wetchy (233), und er ist nicht sicher, ob er gegen ein Referendum, Wetchy aus der Stadt zu vertreiben, stimmen wird (232).

Die oben festgestellten Ähnlichkeiten zwischen dem Erzähler und dem dämonischen Marius sind in bezug auf die Frage nach der Verlässlichkeit bzw. Unzuverlässigkeit des Erzählers von großem Belang.⁴ Wenn Marius überhaupt keine guten Eigenschaften hat, so muß man folgern, seine Ähnlichkeiten mit dem Erzähler stellen auch diesen in Frage, so daß zum Beispiel die Kritik des Erzählers an Wetchy nicht mehr ohne weiteres gültig scheint. Wenn man andererseits den Urteilen des Erzählers hinsichtlich der oben angeführten Themen Glauben schenkt, so kann das nichts anderes besagen, als daß Marius zumindest in manchen seiner Urteile Recht hat. Argumente für diese Folgerung, für den Scharfblick des Marius und die Zuverlässigkeit des Erzählers, werden zunächst vorgebracht.

II

Die vielen gemeinsamen Züge des Marius und des Erzählers führen nicht notwendigerweise zu einer Schuldverflechtung. Ein Vergleich darf die wesentlichen Unterschiede nicht vernachlässigen. Brochs Theorie des Antichrist kann zu diesem Thema einer Gleichartigkeit, die Unterschiede nicht ausschließt, einiges beitragen. Nach Broch gleicht der Antichrist Christus in fast jeder Weise – wie, so wird hier argumentiert, das Tugendsystem des Marius einem wahrhaften gleicht –, und dennoch ist der Antichrist das genaue Gegenteil zu Christus. Broch schreibt:

Es ist innerhalb eines jeden Wertsystems ein völlig identisches festzustellen, das Zug um Zug mit dem originalen übereinstimmt und doch

dessen Gegenteil ist. [. . .] Es ist die Maske des Antichrist, der die Züge des Christ trägt und dennoch das Böse ist.⁵

Es sind zwei Hauptpunkte in Brochs Auslegung des Antichrist, die sich mit der *Verzauberung* vergleichen lassen. In jedem Wertsystem ist nach Broch der höchste Wert undefinierbar und irrational. Broch nennt einige solche Werte: »Gott«, »Schönheit« und »Gerechtigkeit« (9/2, 131). Der wahrhaftige Christ des Mittelalters, meint er, habe Gott dadurch gedient, daß er gute Arbeit um ihrer selbst willen und ohne direkten Bezug zu einem unendlichen Wertziel verrichtet habe. Auch die Kirche selber, schreibt er, »war voller Mißtrauen gegen jeden, der sein Tun allzu direkt auf Gott eingestellt hatte« (9/2, 132). Ähnlich strebt der Antichrist innerhalb der Kunst nach Schönheit, während der wahre Künstler solch abstrakte Wertziele vermeidet. Das Antichrist-Paradigma paßt auf Marius, insofern als er nach einem absoluten Wertziel, in seinem Falle nach der Gerechtigkeit, strebt. Aus dem ersten Hauptzug des Antichrist folgt ein zweiter: Der Antichrist beabsichtigt nämlich die Realisierung der absoluten Wertziele, denen er sich widmet. Broch mißbilligt jeden solchen Versuch, das Absolute zu verwirklichen; er spricht von der »Verwechslung des Endlichen mit dem Unendlichen« (9/2, 152). Jedes Antisystem, behauptet er, versucht »Himmel und Erde in eine durchaus falsche Verbindung zu bringen« (9/2, 170). Diese Eigenschaft des Antichrist ist zweifelsohne in Rattis Auffassung vom Opfer als der Vereinigung von »Himmel und Erde« enthalten (211). Verschiedene Textstellen liefern weitere Belege für diese Auslegung von Marius als Antichrist. Der Erzähler schildert Marius als »Scharlatan« mit »schauspielerischen« Zügen (31, 80). Diese Beschreibung läßt auf einen Zwiespalt zwischen seinem Erscheinen (als Erlöser) und seinem Wesen (als Teufelsgestalt) schließen. Marius bedient sich überdies eines religiösen Wortschatzes, der demjenigen eines Erlösers gleichkommt. Letztlich ist Marius ausdrücklich ein Christus-Gegner, insofern, als er das Christentum durch eine eigene Religion ersetzen möchte (226f.).

Nach Broch trägt der Antichrist anscheinend positive Züge. Die positivste Eigenschaft des Marius ist sein scharfsinniges zeitkritisches Urteilsvermögen. Seine diagnostische Begabung ist bezeichnend für seine Fähigkeit, gesellschaftliche Probleme richtig zu

beurteilen. Die Welt, die Karoline in ihrem Märchen beschreibt, entspricht der Welt, die Marius analysiert. Im Märchen heißt es, der Berg trenne Himmel und Erde, so daß keine Einheit mehr möglich sei. Die Riesen, die einst auf der Erde wohnten, seien auf den Himmel eifersüchtig geworden; sie wollten die Erde für sich allein haben und hatten daher den Berg hoch aufgebaut, »bis der ganze Himmel von der Erde weggestemmt war« (141). Die Welt des Romans, eine Welt um einen Berg, zeigt solche Trennung und Entfremdung, und der Ruf des Marius nach der Versöhnung von Himmel und Erde durch Opfer und Mythos geschieht in der Sprache dieses Märchens: »Die Berge haben gesprochen, sie zittern unter der Last des Himmels, der zur Erde sich wieder herabbeugen will, und die Erde will sich zitternd ihm öffnen . . .« (212) In einem ungläubigen Zeitalter möchte Marius den Mythos in seiner früheren Bedeutung wiederherstellen. Auch der Erzähler bemerkt das Abbröckeln der Mythen in Kuppron. Reste von Ritualhandlungen wie der Steinsegen werden gerade durch ihre Belanglosigkeit gekennzeichnet (88, 96–107).

Marius und der Erzähler sind nicht die einzigen, welche die Dürftigkeit der Gegenwart empfinden. Marius' Ansichten spiegeln diejenigen der Dorfbewohner; das Bedürfnis nach Erlösung wird also teilweise auch von ihnen abstammen. Ein weiterer Beweis dafür, daß die Ansichten des Marius nicht anomal sind, ist ihre Ähnlichkeit mit Brochs eigener Analyse eines gegenwärtigen »Zerfalls der Werte«. Man sollte überdies die Entsprechungen zwischen Rattis Gedanken und einigen Ideen, die den damaligen Zeitgeist beherrschten, zur Kenntnis nehmen. Die Gefahren der Technisierung wurden schon vor der Entstehungszeit der *Verzauberung* zu einem Hauptthema der Werke Walther Rathenaus, Georg Kaisers und Ernst Tollers, um nur einige Beispiele zu nennen.⁶ Daß das Thema zur Zeit der *Verzauberung* nichts von seiner Aktualität eingebüßt hatte, zeigen Friedrich Georg Jüngers und Martin Heideggers Polemiken gegen die Technik, welche kurz nach der Entstehung des Romans geschrieben wurden.⁷ Der Ruf nach dem wiederbelebten Mythos läßt sich mit der damaligen Rezeption Nietzsches vergleichen, denn Nietzsche selbst hat ja das Auftreten des »mythenlosen Menschen« aus der Herrschaft des Sokratischen Rationalismus beklagt.⁸ Man kann auch eine Parallele zwischen dem Opferthema und der Hölderlin-Renaissance des frühen zwanzigsten Jahrhunderts ziehen; Hölderlins

Drama *Der Tod des Empedokles* schildert das Opfer als den letztmöglichen Ausweg, um – nach dem Scheitern von Liebe, Tat und Dichtung – die Zerrissenheit eines Zeitalters zu überwinden. Solche Vergleiche bleiben freilich spekulativ; sie sollen auch nur zeigen, daß man für viele der Ansichten Rattis Unterstützung bei Broch und manchen seiner Zeitgenossen finden könnte.

In der Szene am Kalten Stein werden ein hupendes Auto und der Ruf des Erzählers nach dem Opfer nebeneinandergestellt, so daß sich eine interessante Verbindung zwischen der Technik und dem Verlangen nach einem Opfer zeigt:

Von weit her, von der Straße unten tutet ein Auto, und in mir antwortet es: ›Tu's!«, in mir, der ich dastand in meinem auf Nähmaschinen genähten Anzug, in meinem auf mechanischen Webstühlen gewebten Stoff, geprägtes Metallgeld und ein Messer mit der Aufschrift ›Solingen‹ im Hosensack, ja ›Tu's!« schrie es in meiner Seele, während die Eisenbahnen und Autos in der Welt herumfahren und der Äther voller Radiowellen ist. (274)

Die naheliegendste Auslegung dieses Opfers würde wahrscheinlich die Diskrepanz zwischen der relativen Rückständigkeit des Gefühlsbereichs im Menschen und den vorzüglichen Leistungen sowie dem klaren Fortschritt im Bereich der Wissenschaft betonen. Jedoch könnte man ebensogut argumentieren, daß die wissenschaftlichen Fortschritte die Entwicklung des Menschen zurückgedrängt haben, vor allem die Entwicklung seiner Gefühle, und sein Herz daher zu einem unpersönlichen »Maschinenherz« herabgesetzt sei (65). Der Ruf des Erzählers nach diesem rückständigem Ritual dürfte somit einen Ruf nach vorn bedeuten; er wäre ein korrigierender Einfluß auf die unterdrückende Technologie, eine notwendige Rückkehr zum Mythos. Das Opfer erscheint verständlich, insofern, als es aus einer überzeugenden Analyse der gesellschaftlichen Probleme entspringt und einen ernsthaften Versuch der Erneuerung darstellt.

Einzelne Stellen aus der *Verzauberung* deuten an, das Opfer sei nicht nur verständlich, sondern auch unvermeidlich. Der Erzähler gibt zu verstehen, daß er gegen den überwältigenden Strom machtlos ist (125). Miland meint, daß das Tanzen »ohne Freiheit« »geschieht« (257). Der Erzähler sagt, »wir können uns [. . .] [der Verzauberung] nicht erwehren«, worauf Mutter Gisson antwortet: »Dann mußt du auch da noch hindurchgehen« (252). In

gewissem Sinne deutet das Opfer auch auf eine Art von Erneuerung hin. Der Erzähler meint: die Menschheit »muß immer wieder in die Unvernunft fallen, und manchmal hat sie damit sogar das Richtige für sich getan« (239). Daß das Opfer zur zyklischen Wiedergeburt führen soll, stimmt damit überein, daß im ganzen Roman die Kreisläufe der Jahreszeiten betont werden. Eine Anwendung des Demeter-Mythos auf den Roman trägt zur Auffassung der geschichtlichen Notwendigkeit und zyklischen Entwicklung bei: eine Periode des Unglücks muß erst durchlaufen werden, bevor Erneuerung überhaupt möglich ist; es muß einen Pluto (Marius) geben, der zwar den Verlust einer Tochter (Irmgard) verursacht, zugleich aber die Möglichkeit der Erneuerung bringt. In der Tat glaubt Mutter Gisson daran, daß das Opfer »doch nicht so ganz nutzlos« war (311).

In einer Inhaltsangabe der *Verzauberung* schreibt Broch: »Die Mächte des Seins, von denen Mutter Gisson gekündet hat, sind fortab mit« dem Erzähler (382). Wenn diese Bemerkung auch auf die vorliegende Fassung zutrifft, wäre das Erzählen der Versuch, sich der Philosophie Mutter Gissons anzunähern. So wie Mutter Gisson, die Philosophin der Einwilligung, fortwährend auf die Notwendigkeit und Zweckmäßigkeit aller Vorkommnisse und auch der Tugend der Verinnerlichung verweist, so versucht der Erzähler im Erzählen eine gewisse »Vernunft in der Geschichte« herzustellen. Der Vergleich mit Broch liegt auf der Hand.⁹ Auch er versucht, sich mit der Vergangenheit auseinanderzusetzen. Broch stellt den Vertreter faschistischer Ideologie als Antichrist dar; dadurch ist er imstande, faschistische Tätigkeiten als böse zu kritisieren, zugleich aber darauf aufmerksam zu machen, warum ihr Appell an den Mythos, ihre Hinwendung zur Natur und ihre Hoffnung auf Wiedergeburt und Gemeinsamkeit bei so vielen Anklang gefunden haben.

Marius diagnostiziert scharfsichtig die Krankheiten seiner Zeit, und mit Recht schlägt er Alternativen vor, wie falsch auch immer seine endgültigen Vorschläge sein mögen. Der sympathisierende Erzähler wird so zu einem Erneuerungsversuch gebracht. Das Opfer, das zu einer zyklischen Wiedergeburt in der Geschichte führen soll, ist zumindest im Prinzip »sinnvoll« (279).

III

Die entgegengesetzte Deutung der Ähnlichkeiten zwischen Marius und dem Erzähler bezweifelt sowohl die Unvermeidlichkeit der Teilnahme des Erzählers am Opfer als auch die Notwendigkeit einer Erlösung überhaupt. Ferner zieht sie die scheinbar scharfsinnigen Einsichten Rattis in Zweifel und verweist auf mehrere innere Widersprüche auf Seiten des Erzählers, insbesondere zwischen seiner Kritik an Marius und seinem eigenen Handeln.

Der Erzähler wird der üblen Eigenschaften in Marius sehr bald gewahr. Schon bei ihrer ersten Begegnung empfindet der Erzähler eine Abneigung gegen ihn, und durch den ganzen Roman hindurch, darunter sechsmal vor der Opferung, nennt der Erzähler Marius ausdrücklich einen »Narren«. ¹⁰ Und doch verteidigt er diesen in einem Gespräch mit dem Pfarrer: »Sonderbarerweise fühlte ich mich gedrängt, den Marius in Schutz zu nehmen« (238). Im Gespräch mit Krimuß beruft sich der Erzähler auf Marius als einen Mann, dessen Meinungen sehr ins Gewicht fallen (244). Solche Beispiele zeigen, daß der Erzähler der Verzauberung nicht nur während der Opferszene verfällt (vgl. auch 64, 34 ff.).

Man könnte versuchen, des Erzählers Schwanken dadurch zu erklären, daß man sich auf äußere Einflüsse beruft, etwa Rattis überwältigende Überredungskraft. Doch geht Rattis Kraft mehr auf den Charakter der Personen, die seiner Überredungskraft unterliegen, als auf diese Kraft selbst zurück. Er übt seine Macht vor allem über Personen aus, die entweder schon boshaft, wie etwa Lax, oder schwach sind, wie zum Beispiel Peter. Mutter Gisson deutet an, daß die Gefahr in den Menschen selbst lauert. Irmgard ist zum Beispiel nicht wegen Marius in Gefahr, sondern ihretwegen: »Die Gefahr ist in ihr, nicht im Marius . . . wäre sie so wie die Agathe, dann gäbe es keine Gefahr . . .« (171). Diejenigen, die Marius unterliegen, sind im Gegensatz zu Agathe immer schon anfällig. Man vermutet, daß dies auch auf den Erzähler zutrifft. Der Erzähler scheint gerade diesen Gedanken im Sinn zu haben, wenn er schreibt: »Vielleicht war es mein eigener Zustand, der mich die Dinge so sehen ließ« (216). Der Erzähler weiß genug, um entweder Irmgards Mord zu verhindern oder zumindest nicht aktiv daran teilzunehmen, jedoch hält ihn

eine persönliche Schwäche vom richtigen Handeln ab. Alle Versuche, die Unvermeidlichkeit der Handlung des Erzählers entweder auf einen Mangel an Kenntnissen oder auf Rattis Überredungskunst zu gründen, erweisen sich also als unhaltbar. Die Berufung auf den abstrakten Begriff des Schicksals ist ebenso abzulehnen, denn der Erzähler spricht vom Schicksal als von der Verhaftung an bestimmte Vorstellungswelten (189). Darüber hinaus bezeichnet er an einer Stelle das Schicksal als etwas, das gar nicht existiert; es sei ja »bloß ein Name« (228). Selbst im ausgeprägtesten Moment des unbewußten Mitgerissenseins fällt die Autonomie des Erzählers und dementsprechend seine individuelle Unzuverlässigkeit auf: »Ich ließ mich nicht nur mitschleifen, sondern meine Beine sprangen gewissermaßen freiwillig mit« (262). Der Erzähler hätte anders handeln können.

Im Roman lassen sich nicht nur Belege dafür finden, daß die Teilnahme des Erzählers am Opfer keinem notwendigen Fortgang entspricht, sondern auch dafür, daß die Erlösung im allgemeinen nicht nötig war. Das Märchen Karolines, welches die Sprache liefert, in der man sowohl die gegenwärtigen Probleme als auch die gewünschte Erlösung schildert, kann auf eine voreingenommene und persönliche Weltanschauung zurückgeführt werden. Da der Vater ihres Kindes nach Amerika gegangen ist, stellt sie ein verlorenes Paradies dar (114). Ihre Schilderung ist keineswegs allgemeingültig. Außerdem befinden sich im Roman ausdrückliche Hinweise darauf, daß die gegenwärtige Welt keiner Erlösung bedarf. Selbst der Erzähler stellt die These auf: »Die Leute sollen sich vernünftig benehmen, dann brauchen sie überhaupt keinen Erlöser« (175). An einer Stelle macht er auf einige Liebespaare aufmerksam und schreibt: »Für sie einten sich heute noch Himmel und Erde, doch dazu wäre das Opfer Irmgards nicht nötig gewesen« (285). Noch vor dem Opfer heißt es: »Es war zu friedlich; die Welt brauchte nicht erlöst zu werden. Man war einsam in dieser Welt, aber der Friede war ringsum« (223). Schließlich spricht Mutter Gisson von der »Freude, die keine Opfer braucht« (308).

An manchen Stellen erwähnt der Erzähler die Notwendigkeit einer Erlösung; an anderen Stellen meint er, sie sei keineswegs nötig. Die inkonsequenten Gedankengänge des Erzählers fallen auch bei anderen Themen auf. Der Erzähler setzt sich immer wieder für einen absoluten Wahrheitsbegriff ein und meint, daß

die Wahrheit vom Zufall und jedweder Beliebbarkeit abhängig sei (z. B. 217, 239); jedoch widerspricht er dieser Auffassung, indem er in eine relativistische Konsensustheorie der Wahrheit zurückfällt: »Wenn's nur einer tut, Herr Pfarrer, ist's Irrsinn, wenn's alle tun, ist's Vernunft, und umgekehrt, so ist das schon einmal« (238). Der Erzähler übt heftige Kritik an der Mystik (143, 181, 313). Er selbst rühmt aber die mystische Unterscheidungslosigkeit (87, 111, 173, 307f.); er horcht, als »die Stille« und »das Schweigen« ihn anreden (301, 359), und er mißbilligt Mutter Gissons mystische Züge in keiner Weise. Häufig kritisiert der Erzähler ein bestimmtes Verhalten, ohne es aber selbst zu vermeiden. Theoretisch äußert er seine Abneigung gegen »unvorstellbare Allgemeinheiten« (280); dennoch benützt er solche abstrakten Begriffe ständig. Der Leser könnte sehr leicht auf den Roman eine Bemerkung anwenden, die der Erzähler über Marius macht: »Ich hörte nur mehr Worte, die ich behielt und doch nicht verstand« (144). Mit seinem zusammengestückelten Sprachgebrauch bringt der Erzähler sich selbst ab und zu durcheinander, so daß ein Leser sich fragen muß, ob der Autor vielleicht doch den Erzähler ironisiert. Im Vorwort rühmt der Erzähler das »Wissen« und setzt sich von bloßer »Erkenntnis« ab (11), doch später gibt er zu verstehen, daß jemand, der das »Wissen« errungen habe, ein »Erkenner« sei (173). Weiterhin bezeichnet er die »Erkenntnis« als höchstes Wissen, Wissen um die »Mitte« (321).

Noch wichtiger sind in diesem Kontext die widersprüchlichen Gedanken des Erzählers zum Thema der Verendlichkeit. Zum Teil vertritt er eine dualistische Weltanschauung und meint, absolute Werte sollten nicht »irdisch verunreinigt« werden.¹¹ Infolgedessen äußert er sich kritisch über Marius' »irdische Wahrheit«, ihm vorwerfend, er wolle »aus der Erde etwas Göttliches machen« (227). Immer wieder findet man aber Bemerkungen, welche mit dieser dualistischen Auffassung unvereinbar sind; der Erzähler spricht von seinem Verlangen nach einer Verschmelzung des Übersinnlichen mit dem Sinnlichen, manchmal sogar von einer tatsächlichen Vereinigung (11, 282, 285–287, 310, 369). An einer Stelle redet er von der Verkörperung der Unendlichkeit in seinem Hunde Trapp. Dies ist ironisch zu verstehen nicht nur deshalb, weil sie einer Diskussion seines »häufig pissenden Seins« und der Feststellung, daß er »aus dem

Maul« stinkt, unmittelbar vorangeht, sondern auch wegen der nicht dem Erzähler, aber dem Autor wohlbekannten Anspielung auf Schleiermacher und Hegel.¹² Die Einfügung derartiger komischer Bestandteile in ein vom Erzähler so ernst genommenes Thema scheint ein Mittel Brochs zu sein, den frommen Erzähler, der die Unendlichkeit im Endlichen greifen will, zu verspotten.

Selbst »die Mitte«, der höchste Wert nach den Ansichten Mutter Gissons und des Erzählers, ist insofern problematisch, als sie mit genau den Begriffen definiert wird, mit denen Marius das Opfer Irmgards verfiicht – Begriffe, welche übrigens den Bereich des Antichrist beschreiben. Mutter Gisson etwa gibt zu verstehen, daß die Antwort auf »die falsche Einsamkeit« erst dann gefunden werde, »wenn der Himmel und die Erde und der Tod zu unserer Mitte gehören« (301). Der Erzähler scheint den irdischen Gott des Marius anreden zu wollen, wenn er ausruft: »Oh, heilige Heiterkeit der Erde, heitere Heiligkeit der Mitte«. Er nennt dann die »Mitte« »göttlich und irdisch zugleich, das Jenseitige im Diesseitigen öffnend« (321). Diese Sprache ist Marius' Anhängern nicht unbekannt, denn er redet ja vom Opfer als etwas zugleich Irdischem und Göttlichem, sowohl Diesseitigem als auch Transzendtem.

Nicht nur die Wahrheit der Mitte, sondern auch die Wahrheit des Herzens hat für den Erzähler hohen Wert (173). Er nimmt diesen Wahrheitsbegriff aber nicht für sich allein in Anspruch, denn Miland setzt sich für das Opfer seiner Tochter bei ausdrücklicher Berufung auf eine »Wahrheit des Herzens« ein (224). Dieser Begriff dient also nicht nur zur Ablehnung, sondern auch zur Rechtfertigung von Marius' Ideen; solch eine Wahrheit des Herzens kann alles und nichts bedeuten. Das vom Erzähler angestrebte Wissen um die Mitte, das Herz, und die Totalität ist inhaltlich leer; es bezeichnet jeweils eine undifferenzierte Einheit. Nicht zufällig nennt der Erzähler das höchste Wissen »ein Wissen vom Ununterscheidbaren« (111).

In Anbetracht dieses Hanges zum Undifferenzierten ist es keineswegs überraschend, daß der Erzähler sich weder von Marius noch von seinen vorigen Handlungen distanziert. Er schreibt nicht, um die damaligen Vorkommnisse im Dorf zu kritisieren, sondern der Grund, weshalb er schreibt, ist – wie er ausdrücklich betont – derselbe, aus dem er damals die Stadt verlassen hat: es geht ihm um die Erringung eines ganzheitlichen

Wissens (9, 235). Zwischen den Begründungen des erlebenden und des erzählenden Ich besteht also kein Unterschied. Diese Unterschiedslosigkeit, bzw. diesen Mangel an Abstand, bemerkt man im Roman weiterhin dadurch, daß der Erzähler sein früheres Verhalten gerade *nicht* von einem höheren Standpunkt aus beurteilt. Ohne Distanz referiert er das frühere Geschehen.¹³ Er schreibt, als ob er im jeweiligen Stadium nicht weiß, was folgt. Nur einmal weist er auf das zukünftige Geschehen hin: im ersten Kapitel nennt er Sabest einen »Henker« (20). Erst im Nachwort geht das Erzählen in eine »dissonante Ich-Erzählung« über; d. h. der Erzähler setzt sich vom früheren Geschehen ab.¹⁴ Er meint, daß die Dorfbewohner hinsichtlich ihrer Handlung gegen Irmgard und Wetchy sich auf einem »Irrweg« befunden und »Unrecht« getan haben (369). Da derartige kritische Bemerkungen nur vereinzelt erscheinen, vermutet man, daß sie nicht gerade durchdacht, sondern eher als vorübergehend zu bezeichnen sind. Aus noch zwei weiteren Gründen verliert man an dieser Stelle den Glauben an die Zuverlässigkeit des Erzählers. Erstens wissen wir, daß der Erzähler schon vorher nicht imstande war, der eigenen Weisheit zu folgen; trotz seiner Einsichten etwa in Marius' Narrentum unterliegt er der Verzauberung. Zweitens erlebt der Erzähler nicht nur wirkliche, sondern auch gedankliche Rückfälle, und zwar in der Zeit *nach* dem Opfer, d. h. auch nach dem Tode Irmgards betört ihn Marius mit seinen wahnsinnigen Ideen (279, 342). Die ethisch verwerfliche Handlung des Erzählers, seine Widersprüche, sein Schwanken sowie sein allgemeiner Mangel an kritischer Distanz stellen seine Werturteile in Frage. Warum sollte man ihm etwa hinsichtlich seines Glaubens an Mutter Gissons Weisheit folgen, wenn er am Ende des Romans die Ansichten Rattis immer noch »vernünftig« findet? (342)

Mutter Gisson teilt viele der schwächeren Züge des Erzählers. Sie ist Marius gegenüber ebenso machtlos wie der Erzähler, und auch sie hat ambivalente Gefühle gegenüber Wetchy und seiner Familie (251). Auch sie verwendet Rattis problematische Sprache einer Versöhnung zwischen göttlichen und irdischen Sphären, wenn sie von absoluten Werten spricht. Sie redet selber von der echten Erlösung und »dem richtigen Erlöser« (175), nur um später jeden möglichen Versuch einer Erlösung zu kritisieren (307). Ihre Philosophie der alles umfassenden Einwilligung wird dadurch parodiert, daß diese Philosophie der Verteidigung so

sehr ähnelt, die Wenzel für seinen brutalen Angriff auf Wetchy gibt (»es war notwendig«), und insofern sie seiner gleichgültigen Philosophie des Sich-an-alles-Gewöhnens nahekammt (»mit der Zeit hält man schon etwas aus«).¹⁵ Mutter Gisson bezweifeln heißt den Erzähler in Frage stellen, denn dieser meint, in Mutter Gisson und ihrer Nachfolgerin Agathe seien die Antworten darauf zu finden, wie man über Marius hinausgehen solle.

Wegen der Unzuverlässigkeit des Helden ist man geneigt, andere Figuren anzusehen, um einen verlässlicheren ethischen Maßstab im Roman zu finden. Der folgende Vorschlag, daß Wetchy in ethischer Hinsicht die vorzüglichste Gestalt im Roman ist, mutet zunächst abwegig an. Er, allegorisch gesehen der »Jude« im Roman, ist sowohl ein religiöser Außenseiter als auch Agent und Händler, dessen Waren von anderen erzeugt werden. Die Dorfbewohner, durch Ratti und Wenzel angetrieben, rügen Wetchy wegen der Probleme im Dorf, doch sind sie seiner Sünden genauso fähig. Marius und Miland gehen nicht mehr in die Kirche, und Wetchy bemerkt ganz zutreffend: »So viel Habsucht wie auf dem Dorfe« »habe« »ich« »noch nirgends anderswo angetroffen« (343). Die Dorfbewohner, welche meinen, Wetchy habe die Gemeinde ins Verderben gestürzt, haben sich selbst zerrüttet. Der Erzähler scheint dessen nicht gewahr zu sein. Trotz seiner ausdrücklichen Abneigung gegen Wetchy verrät der Erzähler, daß Wetchy »fleißig« (184), religiös (343), einsichtsvoll (128), ja sogar ein »stillen Dulder« (128) ist, also das Gegenteil eines Mystikers, der nach der unmittelbaren Anschauung eines Absoluten verlangt. In einem auffallenden, weil gegen Ende des Romans plazierten Gespräch über Wertziele zwischen Wetchy, Marius und dem Erzähler versucht letzterer, Wetchys Sinn für die Bedeutsamkeit seiner Arbeit und seines Dienstes an der Familie als Sinn für das Unendliche zu umschreiben (346). Die Berufung auf einen solchen abstrakten und absoluten Begriff verwirrt Wetchy, der ja seine eigenen Leistungen nicht auf die Unendlichkeit, sondern auf die Alltäglichkeit, die Arbeit selbst und die Ernährung seiner Familie richtet. Mit der begrenzten Sphäre seines Familienlebens ist Wetchy zufrieden. Er bedarf keiner Erlösung und liefert somit einen weiteren Beweis gegen die Behauptung eines universellen bzw. notwendigen Verlangens nach Mythos und Erlösung. Eine Gestalt wie Wetchy, die sich nicht um eine Unterschiede verschmelzende Einheit kümmert,

übernimmt eine wichtige Funktion insofern, als der Roman jede derartige mystische Einheit in Frage stellt. Wetchys scheinbar belanglose Rolle im Roman sowie die Tatsache, daß der Erzähler ihn mit Verachtung ansieht, würden gegen eine bedeutende Funktion seinerseits sprechen; wenn man aber bedenkt, daß seine Bedeutung von einem Erzähler unterhöhlt wird, der ja selbst in seiner Stellung untergraben worden ist, so geht Wetchys Bedeutungslosigkeit leicht in ihr Gegenteil über.

IV

Die Auslegung der Werturteile des Erzählers als verlässlich bzw. unzuverlässig hat deutliche Folgen bezüglich aller Hauptthemen des Romans. Wenn der Erzähler verlässlich ist, dann folgt: die Kritik an der Technologie ist berechtigt; das Opfer ist unvermeidlich und verständlich, wenn auch letztendlich falsch; Marius trägt auch positive Züge; und Mutter Gisson gibt, in einer Sprache, die von derjenigen des Marius nur gering abweicht, die besten Antworten auf die im Roman gestellten Fragen. Wenn die Bewertungen des Erzählers andererseits in Frage gestellt sind, dann kann man daraus folgern: die Kritik an der Technologie ist falsch; die Hinwendung zum irrationalen Opfer ist weder berechtigt noch unvermeidlich; Marius ist schlicht böse; die Weisheit Mutter Gissons ist wie diejenige des Erzählers unzuverlässig; und eine Figur, die weder zur Mystik noch zum Opfer verführt wird, diejenige Person, die die Welt der Technologie und die Welt der Liebe verkörpert (338), nämlich Wetchy, ist in ethischer Hinsicht die bedeutendste Gestalt des Romans.

Beide Interpretationen können Textbelege für die eigene Position finden; jede widerspricht der anderen. Man dürfte also sagen, jede Deutung ist für sich als absolut genommen falsch, insofern, als sie den einzelnen Textstellen, auf welche sich die andere Deutung beruft, nicht Rechnung tragen kann. Die Diskussion beider Positionen beweist: keine Auslegung ist für sich genommen richtig. *Die Verzauberung* ist also entweder ein Roman, der die Keime ästhetischen Doppelsinns in sich trägt, ein Werk gefüllt mit Zweideutigkeiten und Aporien oder ein Werk voll von inneren Widersprüchen, welche der Autor, der den Roman ja nie vollendet hat, nicht hat beseitigen können. Mein

Beitrag geht auf die Frage, in welche der zwei Gruppen dieser Roman paßt, nicht ein; aber allein die Tatsache, daß er *Die Verzauberung* auf diese zwei Möglichkeiten (des komplexen oder des widersprüchlichen Werkes) »reduziert«, dürfte als Fortschritt gelten gegenüber den bisherigen Untersuchungen, die dem Buch entweder eine eindeutige Ablehnung Rattis oder eine bloße Lobpreisung Mutter Gissons entnehmen.

Anmerkungen:

- 1 Zitiert wird nach der *Kommentierten Werkausgabe*. Belegstellen aus der *Verzauberung* werden nur mit Nennung der Seitenzahl vermerkt. S. 27, 226. Siehe auch S. 135, 137, 142, 225.
- 2 Siehe S. 10, 217, 222, 224, 226, 230, 235, 240.
- 3 Siehe S. 128, 134, 180, 184f., 232f., 251, 289. Um aber ein völlig einseitiges Bild zu vermeiden, siehe S. 137 und 168.
- 4 In bezug auf die Frage nach der Verlässlichkeit des Erzählers muß man zwischen seinen bewertenden und mimischen Funktionen unterscheiden. Im dritten Teil dieses Aufsatzes wird argumentiert, daß die Werturteile des Erzählers sich widersprechen bzw. von denen des Werkes abweichen, jedoch wird nicht behauptet, daß der Erzähler ein unzuverlässiger Berichterstatter sei. Es gibt keine Anzeichen dafür (etwa bei der Opferszene, wo man es vielleicht erwarten würde), daß der Erzähler das fiktionale Geschehen an den Leser falsch vermittelt.
- 5 Bd. 9/2, S. 145. Dieses und die folgenden Zitate zum Thema des Antichrist werden Brochs Aufsätzen *Das Böse im Wertsystem der Kunst* und *Einige Bemerkungen zum Problem des Kitsches* entnommen.
- 6 Friedrich Dessauer, einer der wenigen damaligen Intellektuellen, die den Wert der Technik anerkannten, schreibt 1927, daß »Hunderte in der zeitgenössischen Literatur« gegen die Technik polemisieren: »Alles ist erfüllt von dieser geistigen Widerspannung gegen die Entfaltung der Technik...« (*Philosophie der Technik*, Bonn 1928, S. 2).
- 7 Siehe Friedrich Georg Jüngers 1939 geschriebenes Werk *Die Perfektion der Technik* (Frankfurt/M. 1946) sowie Martin Heideggers zwischen 1936 und 1946 entstandene Aufzeichnungen zur *Überwindung der Metaphysik* in *Vorträge und Aufsätze* (Pfullingen 1954, S. 71-90).

- 8 Nietzsche, *Werke. Kritische Gesamtausgabe*, hrsg. v. Giorgio Colli undazzino Montinari, Berlin/New York 1967ff., III, I, 142.
- 9 Vgl. den Brief Brochs an Daisy Brody vom 6. 12. 1945.
- 10 S. 64, 74, 80, 81, 178, 331, 345. Siehe auch S. 211, 213.
- 11 Das Zitat wird der zweiten Fassung entnommen (II, 168). Der Gedankengang ist aber, wie aus dem folgenden Satz des Aufsatzes leicht zu erkennen ist, auch in der ersten Fassung vorhanden. Die aus den späteren Fassungen zitierten Stellen finden sich in *Bergroman. Kritische Ausgabe in vier Bänden*, hrsg. v. Frank Kress und Hans Albert Maier, Frankfurt/M. 1969.
- 12 S. 87. Die Beschreibung der dem Hunde »innewohnenden Unendlichkeit« spielt auf den berühmten Streit zwischen Schleiermacher und Hegel um das Wesen der Religion an. In seinen Reden *Über die Religion* bezeichnet Schleiermacher die Religion als »Sinn und Geschmack fürs Unendliche« (zweite Rede). In *Der christliche Glaube* hat er dies als »schlechthinnige Abhängigkeit« umschrieben (4.4). Über letztere Definition hat Hegel gespöttelt, dies würde Hunde zu den allerreligiösesten Wesen machen: »[...] und so wäre der Hund der beste Christ, denn er trägt dieses [Gefühl der Abhängigkeit] am stärksten in sich, und lebt vornehmlich in diesem Gefühle«. (*Sämtliche Werke. Jubiläumsausgabe*, hrsg. v. Hermann Glockner, Stuttgart 1927–1940, XX, 19).
- 13 Es gibt nur einige wenige Ausnahmen, in denen das erzählende Ich zu Wort kommt. Siehe S. 277f., 287.
- 14 Zur Begriffsbestimmung von konsonanter bzw. dissonanter Ich-Erzählung siehe Dorrit Cohn, *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton 1978, S. 145–161.
- 15 S. 77, 288. Zur Kritik Mutter Gissons muß man hinzufügen, daß sie gegen den Pfarrer unduldsam ist (92) und in der zweiten Fassung als habstüchtig geschildert wird (II, 90); sehr fragwürdige Charaktereigenschaften für eine Frau von angeblich himmlischer Vortrefflichkeit.