

**„Denn sie wissen nicht, was sie tun...“ - Opfermythos und Sündenbockritual in Hermann**

**Brochs *Die Verzauberung***

*by*

***Tobias Sedlmaier***

A thesis

presented to the University of Waterloo

in fulfilment of the

thesis requirement for the degree of

Master of Arts

in

German

Waterloo, Ontario, Canada, 2014

© Tobias Sedlmaier 2014

*Author's Declaration*

I hereby declare that I am the sole author of this thesis. This is a true copy of the thesis, including any required final revisions, as accepted by my examiners.

I understand that my thesis may be made electronically available to the public.

## Abstract

In this thesis I try to examine the role and function of victim and sacrifice in Hermann Broch's novel *Die Verzauberung*. Since this text has been widely interpreted both with a political and religious approach, my aim is to add a more general perspective on the principles of ritual sacrifice and its depiction in modern literature. An important factor is the setting of the novel which takes place in a small country village. However it does not fulfil the usual genre conventions of a "Dorffroman". Following the introduction and the research overview, the third chapter of my thesis will deal with how certain ambiguities concerning traditional concepts associated with the genre of "Heimat" are present in the novel.

For my analysis I use Renè Girard's theory of the mimetic desire and the scapegoat mechanism, a complex post-structural model which connects mass psychology, anthropological observations, literary studies and biblical criticism. On the basic assumption that society experiences a spiritual crisis together with a threat of uncontrolled violence from time to time and hence uses a ritual of sacrifice to redeem the order, I investigate the different indications the novel gives or leaves out for this systematic interpretation. In conjunction with my analysis of the overall plot, the elements that induce the crisis and the ritual of sacrifice itself, I also scrutinize the central characters: The narrator, Mutter Gisson, Marius Ratti and the two victims, Irmgard and Wetchy.

I conclude that there is indeed strong evidence of both behaviour driven by mimetic desire and the scapegoat mechanism. The depicted action can be read as a systematic ritual to restore order and prevent further chaos and aggression. But this goal is not achieved, because the violence within the village continues over the course of several events. The spiritual crisis of the modern world is evident, but the ritual sacrifice is not an effective way to cope with the loss of a "Zentralwert."

## Acknowledgments

*„Es ist ein lobenswerter Brauch: Wer Gutes bekommt, der bedankt sich auch.“ (Wilhelm Busch)*

Mein allererster, tiefer Dank gilt meinem Betreuer, Professor Boehringer, welcher in stundenlanger Kleinarbeit mit zahlreichen Kommentaren und fruchtbarer Kritik unschätzbar zum Gelingen dieser Arbeit beitrug, sowie meinen Lesern Professor Malone und Professor Skidmore für die gute Zusammenarbeit. Danken möchte ich zudem Helena Calogeridis für ihren wertvollen Beitrag bei der Recherchearbeit und Professor John für die anregenden Gespräche in der Konzeptionsphase.

Für jegliche Förderung und immerwährende Unterstützung bin ich besonders meinen Eltern in Deutschland herzlichst zu Dank verpflichtet. Ein letztes, doch wesentliches Dankeswort ergeht auch an alle Kolleginnen und Kollegen im Department, besonders an diejenigen, die mehr an mich glaubten als ich es manchmal selbst tat: Katharina Sehring, Jelena Srdenovic, Judith Linneweber, Sara Ghaffarian, Maike Müller, Allison Cattell und Belinda Kleinhans.

I would like to thank: My supervisor Professor Boehringer, my readers Professor Malone and Professor Skidmore, Helena Calogeridis, Professor John, my parents for their never-ending support and my colleagues in the department, especially: Katharina Sehring, Jelena Srdenovic, Judith Linneweber, Sara Ghaffarian, Maike Müller, Allison Cattell and Belinda Kleinhans.

## Table of Contents

<b>1. Einleitung</b> .....	<b>1</b>
1.1. Hermann Broch – Überzeitlichkeit und Utopie .....	1
1.2. Die Verzauberung: Versuch einer Einordnung .....	2
1.3. Die Untersuchung des Opferrituals .....	4
<b>2. Editions-geschichte und Forschungsbericht</b> .....	<b>7</b>
2.1. Konzeption und Editions-geschichte .....	7
2.2. Forschungsbericht: Das Problem der Fassungen .....	10
2.3. Überblick über die Lesarten .....	11
2.4. Die ideologische Problematik .....	12
2.5. Die beiden dominanten Forschungsrichtungen zu Die Verzauberung .....	13
2.6. Einzelaspekte und der Versuch einer Ganzheit .....	17
2.7. Die Verzauberung mit Girard gelesen – Warum?.....	18
<b>3. Heimat und Moderne</b> .....	<b>20</b>
3.1. Der Heimatbegriff und seine Gattungsschwierigkeiten .....	21
3.2. Die Verzauberung – Ein Heimatroman?.....	22
3.3. Provinzialismus vs. Modernismus: Die Gefahr der Beliebigkeit .....	25
<b>4. Theorieteil</b> .....	<b>28</b>
4.1. Mimesis, Gewalt und Opfer .....	28
4.2. Das mimetische Begehren .....	29
4.3. Der Sündenbockmechanismus .....	32
4.4. Das Opfer und der Ritus .....	36
<b>5. Elemente des mimetischen Begehrens, des Opferrituals und des Sündenbock- Mechanismus in Die Verzauberung</b> .....	<b>41</b>
5.1. Überblick .....	41
5.2. Vorzeichen der Krise: Der Verfall der gesellschaftlichen Ordnung .....	42
5.3. Der Verlust religiöser Struktur .....	45
5.4. Das mimetische Verlangen nach Gold .....	48
5.5. Die Opferfigurationen: Irmgard und Wetchy .....	50
5.6. Die Rolle des Erzählers .....	54
5.7. Marius Ratti: Versucher und Mittler .....	59
5.8. Mutter Gisson: Die Cassandra der Krise .....	65
5.9. Der Ablauf des Opferritus .....	68
5.10. Erlösung? .....	72
<b>6. Schlussbetrachtung</b> .....	<b>76</b>
<b>Literaturverzeichnis</b> .....	<b>80</b>

## 1. Einleitung

### 1.1. Hermann Broch – Überzeitlichkeit und Utopie

Das Werk des österreichischen Autors Hermann Broch nimmt im aktuellen literarischen Diskurs eine bemerkenswerte Hybridstellung ein: Von einer breiten Öffentlichkeit weitgehend unbeachtet geblieben und in den schulischen Kanon praktisch nicht aufgenommen, hält sich die Faszination für einen „Klassiker der Moderne“ an den germanistischen Instituten weltweit dennoch ungebrochen. Insbesondere die Trilogie *Die Schlafwandler* und der Roman *Der Tod des Vergil* stehen im Fokus einer umfassenden wissenschaftlichen Rezeption.

Dass die Beschäftigung mit einem der vielseitigsten und tiefsten Köpfe seiner Zeit fruchtbare Ergebnisse produziert, ist besonders auf Brochs vorausschauende Analysen zum Verfall der Kultur, der Massenpsychologie, und zur Zukunft der Demokratie nach den beiden Weltkriegen zurückzuführen. Seine Beiträge zu Fragen wie der Bedeutung der Menschenrechte, der Gestaltung internationaler Universitäten oder der kulturellen Ungleichbehandlung sind in hohem Maße bis in die Gegenwart diskursrelevant.<sup>1</sup> So sind seine Forderungen nach dem absoluten Schutz der Menschenwürde, welche im Konzept einer sogenannten „Totaldemokratie“ kulminieren, ein theoretisches Vorbild der Leitlinien humanitärer Organisationen wie Amnesty International.

Auch in literarischen Diskursen war der Autor vielfach nicht nur auf der Höhe seiner Zeit, sondern ihr vielmehr voraus: Beispielsweise kann die Befreiung der Sklaven durch den Dichter Vergil in *Der Tod des Vergil* als literarische Antizipation der Prinzipien und Mechanismen von kolonialer Machtausübung, praktisch des Postkolonialismus, gesehen werden. Brochs im Nachlass kompilierten Aufsätze zur Massenpsychologie *Massenwahntheorie* (1959) bilden neben Elias Canettis bekannter Studie *Masse und Macht* (1960) eine der ergiebigsten Untersuchungen zum Phänomen der Entstehung, Beeinflussung und Steuerung von Massen, welches beide Autoren

---

<sup>1</sup>Für diese und folgende Ausführungen vgl. Lützel, Paul Michael. „Broch lesen – wozu?“ *Hermann Broch – Ein Engagierter zwischen Literatur und Menschenrechte*. Hg. Österreichische Liga für Menschenrechte. (Innsbruck: Studienverlag, 2004.) 155.

persönlich als Zeitzeugen und Leidtragende des Nationalsozialismus erleben mussten.

Eben jene historischen Rahmenbedingungen bestätigten die nicht nur von Hermann Broch attestierte „Krise der Moderne,“ welche sich in einer Zersplitterung von Werten und einer daraus resultierenden tiefen Sinnkrise manifestiert. Erst durch den Prozess der Dichtung können Spuren jener verloren gegangenen Entität erneut ausfindig gemacht werden, was als wesentliche Motivation Brochs literarischer Tätigkeit diene, wie auch Bernhard Fetz notiert: „Fluchtpunkt des Schreibens ist immer die Suche nach einem verlorenen Ganzen“ (Fetz 210).

Doch ist im Schaffen des Autors nicht nur der Gedanke vom Zustand des modernen Menschen als Pendler zwischen Wachen und Dämmern, der sogenannte *Schlafwandler*, präsent, sondern auch das Ideal einer utopischen Erlösung. Trotz aller gegenteiliger negativer Erfahrung im 20. Jahrhundert ist das Ringen des Menschen um seine Freiheit und die Bewältigung der Angst vor dem Tod nicht zwangsläufig zum Scheitern verurteilt: Brochs Hoffnungen ruhen letztlich immer in seinem tief verankerten Humanismus.

### **1.2. Die Verzauberung: Versuch einer Einordnung**

Alle oben bereits angesprochenen Themenkomplexe sind auch in seinem Roman *Die Verzauberung* zu finden: Insbesondere der zentrale Wertverlust und die Vereinnahmung einer ganzen Dorfgemeinschaft durch einen Fremden, welche in ein barbarisches, kollektives Opferritual münden, bilden den Kern des Romans. Diverse Fragestellungen der Moderne, etwa die Dualität zwischen Individuum und Masse, Natur und technischem Fortschritt, Übermensch und Unterbewusstsein werden verhandelt.

Die Handlung, die im Rückblick vom namenlos bleibenden Dorfarzt erzählt wird, beginnt mit der Ankunft eines Fremden, Marius Ratti. Seine fortschrittsfeindliche Haltung und sein gieriges Machtstreben, welches sich klar in der Aufforderung manifestiert, längst eingestellte Goldschürfungen im Kuppronberg wieder aufzunehmen, fallen rasch auf fruchtbaren Boden. Rattis im predigerhaften Duktus verbreitete Ansichten werden zum Tagesgespräch im Dorf, sein Helfer,

der „Zwerg“ Wenzel organisiert währenddessen eine paramilitärische Garde, die er unter anderem zur Kirchweih aufmarschieren lässt. Der Agent und Versicherungsvertreter Wetchy ist derjenige, der die Agitationen am härtesten zu spüren bekommt: Immer wieder wird er zur Zielscheibe von Spott und Verfolgung, bis er am Ende des Romans schließlich grausam misshandelt wird und daraufhin das Dorf verlässt. Den einzig wirklichen Gegenpol dazu bildet Mutter Gisson, die Dorfälteste, deren Charakter zwar ähnliche Naturvorstellungen wie die von Ratti aufweist, die diese jedoch nicht zur Machterlangung einsetzt. Sie ist eine eher passive Figur, welche die Geschehnisse zwar wahrnehmen und verstehen, jedoch praktisch nicht beeinflussen kann. Der Erzähler selbst unterliegt zwar nicht vollständig dem Einfluss des Fremden, empfindet jedoch eine starke Faszination für ihn und wird in seinem ganzen Zwiespalt als Zweifler gekennzeichnet. Beim traditionellen Steinsegen, einem alljährlichen aus heidnischen Gebräuchen stammenden Dorfritual, wird die Enkelin von Mutter Gisson, Irmgard, schließlich getötet. Ihr Mörder ist Peter Sabest, einer der ersten Anhänger Rattis, der das Mädchen auf dem „kalten Stein“ mit einem Dolch ersticht. Vorausgehend werden rituelle Elemente wie Tanz und Maskierung geschildert. Bemerkenswert ist: Die komplette Dorfgemeinschaft ist Teil des Geschehens, niemand verhindert die Tat. Nach jener Nacht kommt es noch zu weiteren Gewalttaten, dem Tod Sabests, einem Grubenunglück beim Versuch, nach Gold zu schürfen, und der Vertreibung Wetchys. Anschließend scheint das Leben im Dorf wieder seinen geregelten Lauf zu gehen, über die Vorfälle wird nicht weiter debattiert. Ratti erhält als Ortsfremder sogar einen Sitz im Gemeinderat. Der Roman endet mit dem Ableben Mutter Gissons und der Geburt des Sohnes von Agathe Strüm, welcher vom Erzähler als neuer Hoffnungsträger für die Zukunft präsentiert wird.

Die besondere Problematik, aber damit eben auch der Reiz, den eine Beschäftigung mit diesem Werk bietet, liegt in seiner komplexen Entstehungs- und Editions-geschichte. Deutlich ist das Bemühen Brochs angesichts des unaufhaltsamen Aufstiegs des Dritten Reichs zu spüren, der politischen Eskalation auf poetischer Ebene adäquat zu begegnen. Die Unsicherheit bezüglich eines Textfundamentes hat sich seither auf die Forschung übertragen, die sich zum einem in Streitigkeiten

über die Deutungshoheit verrennt und sich zum anderen für ihre jeweilige Interpretation schlicht die ihr geeignet erscheinende Variante auswählt, was der ohnehin geringen Erschließbarkeit des Romanes zusätzlich noch entgegenkommt. Meiner Ansicht nach ist dieses Problem nur dadurch zu lösen, dass man die unterschiedlichen Fassungen ebenso unterschiedlich behandelt, ohne eine allgemeine Vergleichbarkeit und damit Wertigkeit überhaupt einfordern zu wollen; auch wenn fraglich ist, wie u.a. Lützeler dies in den Materialien nahelegt, inwieweit die Varianten überhaupt unterschiedliche intentionale Prozesse widerspiegeln. Daher werde ich zunächst eine klare Positionsbestimmung und Einordnung von *Die Verzauberung* vorlegen. Im ersten Kapitel wird die Editions- und Rezeptionsgeschichte im Fokus stehen, damit einhergehend die Erläuterung, warum ich speziell jene Fassung als Analysegrundlage gewählt habe. Im Folgenden soll dann eine Positionierung hinsichtlich der Gattung „Dorfroman“ vorgenommen werden, was insofern wichtig ist, da bereits hier textliche Ambivalenzen und somit die Schwierigkeit einer Einordnung erkennbar sind. Anhand dieser Grundlage kann im abschließenden Analyseteil der eigentlichen Fragestellung nach der Darstellung und dem Sinn der beschriebenen Opferhandlung nachgegangen werden.

### **1.3. Die Untersuchung des Opferrituals**

In der zentralen Szene des Romans wird die Figur Irmgard unter kollektiver Anwesenheit der Dorfgemeinschaft auf einem Opferstein ermordet. Das ganze Szenario erscheint so unglaublich wie unverständlich: Wie kann es in einer Dorfgemeinschaft in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu einer solchen Tat kommen? Unter welchen Gegebenheiten und Bedingungen greift eine Dorfgemeinschaft im 20. Jahrhundert auf derartig archaische Mittel der Konfliktlösung zurück? Ist eine Systematik oder ein tieferer Sinn dahinter erkennbar?

Während die meisten Interpretationen diesen und alle vorausgegangen Schritte zur gewalttätigen Eskalation zumeist als irgendeine Art Massenphänomen ansehen, welches Elemente religiösen Wahns oder Massenpsychologie mit Hitler-Analogien enthält, möchte ich eine neue Lesart einführen, welche vorherige Ansätze gleichermaßen trennt wie vereint. Über den Verlauf der

häufig mit dem Attribut „mystisch“ gekennzeichneten Romanhandlung ist eine gewisse Systematik erkennbar, die den Opferakt keineswegs als willkürlichen Gewaltausbruch einer dumpfen Masse klassifiziert, sondern ein bestimmtes rituelles Muster darlegt, welches unter den gegebenen Voraussetzungen so eintreffen und vollendet werden musste. Sämtliche Ereignisse können als Bestandteil eines kulturimmanenten religiösen Ritus, der in einem Sühneakt die gesellschaftliche Ordnung wiederherzustellen sucht, betrachtet werden.

Zur Analyse jener Funktion des Opfers werde ich ausgewählte Schriften des französischen Philosophen und Literaturwissenschaftlers René Girard zur Analyse heranziehen, welche sich nicht nur mit Massenphänomenen, sondern auch mit dem Sinn religiöser Opfermythen dezidiert auseinandersetzen. Girard beschreibt in seinem Werk *Figuren des Begehrens* (2012) zunächst das Konzept des sogenannten *mimetischen Begehrens*, in welchem er in einem schematischen Dreieck das menschliche Verlangen (ähnlich wie Hegel) als nicht-automom angelegte Nachahmungstätigkeit des Menschen darstellt. Daraus entwickelt er in *Ausstoßung und Verfolgung* (1987) und *Das Heilige und die Gewalt* (2013) eine weitreichende Theorie der Funktion und Wirkungsweisen vom rituellem Opfer, welches in Krisenzeiten zur Beendigung von gewalttätigen Ausbrüchen führt und das friedliche Zusammenleben in der Gemeinschaft wiederherstellt.

Eben jene Konzepte werde ich im vierten Kapitel der Arbeit beschreiben und damit die theoretische Grundlage zu meiner Analyse von *Die Verzauberung* schaffen. Durch die erstmalige Anwendung der Theorie Girards auf den Text strebe ich nicht nur eine neue interpretatorische Sichtweise, sondern auch die Erschließung neuer Facetten hinsichtlich der literarischen Beschreibung der Entstehung und Entwicklung von Massenphänomen an, wie sie unter anderem beim Aufstieg des Faschismus und Nationalsozialismus im 20. Jahrhundert auftraten. Auch wenn sich wesentliche Elemente der von Girard beschriebenen Opferpraxis im Roman wiederfinden, ist dieser dennoch aufgrund seiner Ambivalenz zu komplex, um in eine einzelne theoretische Schablone gepresst zu werden. Vielmehr soll durch ein Übereinanderlegen von Theorie und dichterischer Ausformung Wechselwirkung, Wahrheitsgehalt und die Grenzen von beidem

beleuchtet werden. Daher wird sich der Schlussteil auch mit der wesentlichen Frage konfrontiert sehen, ob und inwieweit das von Girard beschriebene Opferritual für die Moderne noch Anwendung und Berechtigung finden kann.

## 2. Editions-geschichte und Forschungsbericht

### 2.1. Konzeption und Editions-geschichte

Der Roman *Die Verzauberung* ist - wie kaum ein vergleichbarer innerhalb der literarischen Moderne, etwa Thomas Manns *Doktor Faustus* (1947) - bereits in der bloßen Textgestalt bemerkenswert uneindeutig und literaturhistorisch strittig. Dies hängt sowohl mit den Umständen seiner Entstehung zusammen als auch mit seiner langwierigen Editions-geschichte, welche zahlreiche Entwürfe und mehrere publizierte Fassungen beinhaltet. Im folgenden Abschnitt werden daher zunächst diese beiden Faktoren thematisiert, während sich der Rest des Kapitels einem Überblick zur Forschung, welche von den erwähnten Schwierigkeiten nicht unbeeinflusst geblieben ist, widmet.

Der konkrete Entstehungszeitpunkt- und auch Ort des Romans werden laut Lützel von der Forschung zumeist übergangen oder nur vage wiedergegeben. Bis zur Vollendung der ersten Fassung veränderte sich deren Charakter stark, bedingt vor allem durch die politische Entwicklung in den dreißiger Jahren. Fungiert Anfang des Jahrzehnts die Krise der Weimarer Republik noch als Symptom eines allgemeinen Wertzerfalls, so ändert sich die Situation mit der Ernennung Hitlers zum Reichskanzler 1933 dramatisch: Der schleichende Niedergang der Republik ist jetzt zu einer unmittelbaren Bedrohung für die Existenz des Autors und der Menschheit allgemein geworden (Lützel, *Forschungsbericht* 240). Für das Werk selbst bedeutet der Beginn des Dritten Reiches damit eine inhaltliche Umorientierung, welche die Aufgabe von Konzeptionen eines sogenannten *Filsmann-Romans* oder sogar *Filsmann-Dramas* zur Folge hat. Broch tendierte nun dazu, vorherige avantgardistische Ansätze fallenzulassen und sich stattdessen einem „religiösen Roman“ (Hack 286) zuzuwenden. Aus diesem sollte, wie Briefen des Autors ab 1935 zu entnehmen ist, eine ganze Trilogie analog zu *Die Schlafwandler*, erwachsen. Zwar lässt sich, unterstützt durch vereinzelte wenige Aussagen des Autors, darüber spekulieren, inwieweit eine im hegelschen Sinne dialektisch aufgebaute Dreiteilung mit These (Matriarchat und Vergangenheit, erstes Buch), Antithese

(Patriarchat und Gegenwart, zweites Buch) und Synthese (Neue Zeit und Zukunft, drittes Buch) angestrebt war (Mecklenburg 261), doch bleiben die Gestaltungspläne Brochs diesbezüglich weitestgehend unklar.

Tatsache ist, dass durch die politische Situation, den Gang ins Exil (nach England 1938 und ein Jahr darauf nach Amerika) und später ausbrechende Krankheiten die 1936 unter diesem Titel erstmals fertiggestellte *Die Verzauberung* einziger Teil der unvollendeten Trilogie blieb. Doch durch die äußeren Umstände alleine lässt sich die Heterogenität der Sinnrichtungen, welche Versuche einer Gesamtinterpretation so problematisch werden ließ (siehe Forschungsbericht) nicht erklären. Andreas Mersch bietet etwa in seiner theologisch angelegten Analyse des Werkes als einen Deutungsansatz für die Unabgeschlossenheit textimmanente Gründe an, wie etwa die ausschweifenden Naturbeschreibungen der Erzählinstanz, welche das ästhetische Wirkungspotential schwächen oder die grundlegend mehrdeutige Konzeption der Figuren (Mersch 254).

Doch die größten Schwierigkeiten liegen in den editionsgeschichtlich nicht in jedem Fall vollständig nachvollziehbaren Umarbeitungen des Autors begründet: Sowohl in der Konzeptionsphase als auch noch im amerikanischen Exil entstanden (je nach Zählweise)<sup>2</sup> drei unterschiedliche Fassungen, wobei die Bedeutung und Auswirkung deren Differenzen in der Forschung debattiert werden (Lützeler *Forschungsbericht* 250). So ist beispielsweise die sogenannte „Barbara-Episode“, welche Erinnerungen des Erzählers an seine Jugendliebe beinhaltet, nicht in allen Textfassungen vorhanden. Auch die Sichtweise auf die Rolle anderer Figuren kann von Variante zu Variante unterschiedlich gesehen werden. Etwa wird Mutter Gisson laut Manfred Durzack von einer Widerstandskämpferin gegen Marius Ratti zu einer mythisch überhöhten Figur eines utopischen Naturzustandes (Durzack 168). Gesamtaussagen über den Roman sind zwar in der Tat an die jeweilige Textfassung gebunden, dennoch widerspricht Lützeler der Argumentation Durzacks, die Differenzen in den Fassungen seien dermaßen fundamental, dass völlig

---

<sup>2</sup>Die Urfassung von *Die Verzauberung*, die Broch noch vor der ersten Fassung des Textes schrieb, ging mutmaßlich bei einer Brandaktion der Nationalsozialisten im Rahmen des Österreichischen „Anschlusses“ verloren (Lützeler, *Forschungsbericht* 243).

unterschiedliche Konzeptionen hinsichtlich politischer und religiöser Lesart zu erkennen wären. Für Lützeler sind keine grundsätzlichen Änderungen hinsichtlich des Inhalts zu erkennen. Ebenso konstatiert Mecklenburg (1982), dass die These von einem fundamentalen Intentionswandel und damit Bedeutungsunterschied nicht haltbar ist. Diese Debatte, ihre Folgen für die Forschung und damit einhergehend, meine Entscheidung, *Die Verzauberung* als Analysegrundlage zu wählen, werden ausführlicher im folgenden Forschungsbericht dieser Arbeit behandelt. Nachfolgend liste ich die drei Fassungen zwecks einer besseren Übersicht tabellarisch auf, diverse Teilabdrucke sind dabei nicht berücksichtigt:

	<b>Titel/Anmerkungen</b>	<b>Erstdruck</b>
Erste Fassung	<i>Die Verzauberung</i> (einzig abgeschlossene Fassung, 1976 von Paul Michael Lützeler unter dem ursprünglichen Titel als Teil der Werkausgabe neu veröffentlicht.)	Broch, Hermann. <i>Bergroman. Erste Fassung.</i> Hg. von Frank Kress und Maier, Hans Albert. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1969.
Zweite Fassung	<i>Demeter oder die Verzauberung</i> (Fragment)	Broch, Hermann. <i>Bergroman. Zweite Fassung.</i> Hg. von Frank Kress und Maier, Hans Albert. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1969.
Dritte Fassung	<i>Demeter</i> (Fragment)	Broch, Hermann. <i>Bergroman. Dritte Fassung.</i> Hg. von Frank Kress und Maier, Hans Albert. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1969.

1953 erschien die von Felix Stössinger im Züricher Rhein-Verlag herausgegebene und stark bearbeitete Fassung *Der Versucher*, welche in der Forschung heftig umstritten ist; nicht zuletzt wegen des von ihm erfundenen Titels (Lützeler *Forschungsbericht* 252). Besonders auf Kritik stieß der willkürlich anmutende, unbegründete Konglomeratcharakter, der spezifische intentionale Unterschiede des Autors außer Acht ließ (Durzack 151) und Elemente aus allen drei Fassungen in sich vereinte. Erst 1976 wurde im Rahmen der von Paul Michael Lützeler editierten Gesamtausgabe

*Die Verzauberung* in ihrer heute kursierenden Textgestalt veröffentlicht, auf die sich auch die vorliegende Arbeit beruft.

Abschließend sei noch kurz auf die bereits angesprochene Wahl des Titels in den jeweiligen Fassungen eingegangen, welche die jeweiligen Editoren stets vor eine schwierige Aufgabe stellte. Hatte Broch in Briefen und Gesprächen eine Vielzahl von provisorischen Bezeichnungen verwendet, darunter auch „Gebirgsroman,“ „Bauernroman,“ und „Bergroman,“ tauchte ab 1946 regelmäßig die Bezeichnung „Demeter“ in der Korrespondenz auf, auch wenn nicht immer eindeutig war, ob nur für eine weitere Fassung des ersten Bandes oder für eine eventuelle Trilogie. Da sich Broch bei keiner dieser Entwürfe auf einen endgültigen Titel festlegte, entschied sich Lützelers schließlich, für die kommentierte Werkausgabe 1976 *Die Verzauberung* wieder aufzugreifen (Lützelers *Forschungsbericht* 252). Ich halte diesen Aspekt insofern für bedeutsam, als dass der Titel in der Forschung stets auch programmatisch für die interpretatorische Stoßrichtung war und den inhaltlichen Untersuchungsgegenstand quasi vorwegnahm bzw. in diesen eingebunden wurde. Die Bezeichnung *Bergroman* in der Interpretation von Norbert Mecklenburg (1982) im Rahmen einer Analyse zu Regionalismus und Provinz bietet beispielsweise einen völlig anderen Anknüpfungspunkt als *Die Verzauberung* in Robert Sandbergs Studie *The Genealogy of the Massenführer* (1997) zu religiösem Massenwahn.

## **2.2. Forschungsbericht: Das Problem der Fassungen**

Ogleich die Sekundärliteratur zu anderen Werken Brochs, besonders zu *Der Tod des Vergil* und *Die Schlafwandler* weitaus umfangreicher ausfällt, ist die Faszination für die diversen Fassungen dieses Romans nach wie vor ungebrochen, häufig im Kontext von Diskursen über Massenpsychologie. In zweifacher Hinsicht ist in diesem Zusammenhang die Entwicklung, welche die Rezeption seit der Nachkriegszeit genommen hat, interessant: Zum einen durch die Wahl der jeweiligen Varianten, *Der Versucher* (1953) *Bergroman/Demeter* (Arbeitstitel) oder *Die Verzauberung* (1936/1976) als auch durch die Heterogenität der Lesart. Der Mangel an

ideologiekritischen Ansätzen, den Mecklenburg (1982) beklagte, ist zwar mittlerweile durch Studien etwa von Markus Pissareks „*Atomisierung*“ der einstigen Ganzheit: *Das literarische Frühwerk Hermann Brochs* (2009) nicht mehr ganz so gravierend, läuft allerdings dennoch als roter Faden durch die Forschungsgeschichte. Die Beschäftigung mit Brochs Werk ist umkämpftes Territorium. Die unsichere Textgrundlage war seit jeher ein Stolperstein für die forschende Gemeinde, wie Ildikó Czap 2007 in der Einleitung zu ihrer groß angelegten Gesamtstudie aller Editionen treffend bemerkte (Czap 2). Diese Tatsache ist nicht alleine der Struktur des Textes, sondern auch den daraus abgeleiteten methodischen Schwierigkeiten geschuldet, wie bereits im vorherigen Abschnitt ersichtlich wurde: Die Bewertung des Romans ist häufig verbunden mit seinen Entstehungsumständen und den daraus resultierenden unterschiedlichen Varianten, was weitreichende Konsequenzen für die interpretatorische Beurteilung des Textes hat, wie der zweite Abschnitt des Forschungsberichts „Ideologische Problematik“ aufzuzeigen versucht.

Auch wenn es gute Gründe gibt, wie Mecklenburg und Lützel nahelegen, einem fundamentalen Bedeutungsunterschied zu widersprechen, kann doch nicht geleugnet werden, dass es sich nicht um wort-gleiche Texte handelt und man sich daher in der Analyse für eine der Fassungen zu entscheiden hat. Ich bevorzuge dazu die Lützlersche, nicht nur, weil sie die Erstausgabe und innerhalb neuerer Forschung die gängigste, sondern auch weil sie diejenige ist, welche unter dem Eindruck des aufziehenden Nationalsozialismus unmittelbar entstanden ist und am wenigsten von aller zeitlichen Distanz und geistigen Reflexion beeinflusst wurde. Daher wird beim Überblick über die Forschung weitgehend darauf verzichtet, Beiträge, welche explizit *Der Versucher* oder *Bergroman* als Textgrundlage wählten, miteinzubinden. Wo sie unentbehrlich sind, etwa zur Kontrastierung der Entstehungsgeschichte oder im Kapitel Dorfroman zur Illustrierung der generellen Ambivalenzen werden sie allerdings hinzugezogen.

### **2.3. Überblick über die Lesarten**

Im Wesentlichen ist eine Etablierung zweier, meist konträrer Lesarten von *Die Verzauberung*

festzustellen: Eine politische und eine religiös-mythische. So vollständig getrennt, wie es den ersten Anschein erweckt, sind diese jedoch nicht, da sich das gemeinsame Element der Verzauberung, konkret beschrieben als ein *Massenwahn*, dem das Dorf verfällt, in zahlreichen Interpretationen wiederzufinden ist. Lediglich Begründung und Motivation für den Ausbruch der Gewalt werden unterschiedlich aufgefasst und bewertet. Dies hängt unter anderem davon ab, welcher Stellenwert den einzelnen Figuren beigemessen wird, etwa ob Mutter Gisson, Marius Ratti oder der Landarzt ins Zentrum des Geschehens gerückt werden. Auch die Frage, inwieweit die Erzählinstanz als zuverlässig gelten kann, spielt eine zentrale Rolle bei der Untersuchung.

Nach einer kurzen Behandlung über die oben bereits erwähnten ideologischen Schwierigkeiten innerhalb der Forschung, werde ich im Abschnitt darauf jene beiden Stoßrichtungen skizzieren. Der letzte Teil meines Forschungsberichtes legt dann meine eigene Position im Kontext dar. Da der gewählte Ansatz, nämlich die Anwendung eines kulturwissenschaftlichen Theoriekonklomerates (Girard) auf einen Text (*Die Verzauberung*) und die damit einhergehenden Erkenntnisse, Möglichkeiten und auch Grenzen, erstmalig durchgeführt wird, entnimmt er natürlicherweise einige der hier dargelegten Forschungsergebnisse ansatzweise und bestätigt sie. Einer dezidierten Strömung kann sich meine Interpretation durch die strukturelle Geschlossenheit des dahinterstehenden theoretischen Modells jedoch nicht anschließen. Stattdessen werde ich versuchen, ein Gegenmodell der Beschreibung des kulturellen Verfalls mithilfe des mimetischen Begehrens, des Opfermythos und des Sündenbockmechanismus zu etablieren.

#### **2.4. Die ideologische Problematik**

Neben der oben erläuterten Problematik der Editionsgeschichte, welche durch die Verwendung der verschiedenen Fassungen des Romans die Einigung auf einen einheitlichen Forschungsgegenstand erschwert bzw. unmöglich macht,<sup>3</sup> sind Tendenzen methodischer Hindernisse

---

<sup>3</sup>Insofern der Standpunkt vertreten wird, dass sich die Varianten in ihrer Bedeutung tatsächlich grundlegend unterscheiden.

durch ideologisch motivierte Urteil festzustellen. Die Frage, welche der Textfassungen für die Behandlung geeignet scheint, wird in den bisherigen Veröffentlichungen stets aufs neue aufgeworfen und dabei je nach Untersuchungsgegenstand beantwortet. Dies führt zur Gefahr einer rückwirkenden Interpretation: Eine Instrumentalisierung der Lektüre wird gefördert und diejenige Fassung gewählt, welche den eigenen Analyse Kriterien am zugänglichsten erscheint. Auf diese grundsätzliche Problematik macht neben Lützeler auch Markus Pissarek aufmerksam: „Das Auffällige an der Forschungslage ist nun jedoch, dass die Bewertung des Brochschen Romans heterogenste Positionen provoziert und ein ideologischer 'Nachklang' bis heute Polemiken auslöst“ (Pissarek, *Atomisierung* 226). Der Autor bezieht sich mit dieser Aussage konkret auf einen Aufsatz Joseph Strelkas (2001), der Lützeler polemisch eine einseitige politische Sicht auf den Text unterstellt und auf die Argumentation von Sigrid Schmid-Bortenschlager (1980), welche *Die Verzauberung* sogar im Kontext der Blut-und-Boden-Literatur zu verorten sucht. Während letztere Interpretation laut Pissarek jeglicher vernünftiger Grundlage entbehre, da sie nicht zwischen homodiegetischer Erzählperspektive und übergeordneter Textperspektive unterscheiden könne, sei ersterer Angriff symptomatisch für die weitverbreitete Haltung von Interpreten, das Werk aus der eigenen ideologischen Perspektive zu analysieren. Häufig werden zwei Bedeutungsebenen, eine politische und eine religiös-mythische miteinander vermischt, gleichzeitig dabei jedoch postuliert, man verwende nur jeweils eine für die Deutung. Dieses etwas inkonsequente Vorgehen erschwert eine Gesamtinterpretation und bestärkt die Aura vom mystischen, schwer fassbaren Roman. Dabei ist nach Pissarek unerheblich, dass die Frage nach der vorrangigen Textebene überhaupt gestellt wird, da nur eine „komplexe Vernetzung“ (228) des Textes dem darin enthaltenen Gesamtsystem entsprechen kann. Dies ist eine Stoßrichtung, in welche sich aktuellere Forschung zum Roman bewegt (Pissarek *Atomisierung* 2009).

## **2.5. Die beiden dominanten Forschungsrichtungen zu *Die Verzauberung***

Wie oben bereits angesprochen, lassen sich die Forschungsergebnisse zum Roman im

Wesentlichen historisch zunächst in zwei Strömungen unterteilen, welche allerdings Überschneidungspunkte, gerade im Hinblick auf Massenpsychologie und kollektives Handeln enthalten. Die eine bildet sich aus den Interpretationen als politischer Text mit expliziter Analogie zum Nationalsozialismus, die andere ist eine religiös-mythische Lesart, welche die ethische Dimension des Werkes und seinen religiösen Charakter betont. Weitere Einzelaspekte wie etwa zur Landschaft (Schürer 1983) oder der sogenannten Barbara-Episode (Schlant 1983), welche für meine spätere Interpretation von Bedeutung sind, werden in einem separaten Abschnitt dieses Kapitels dargelegt.

Die politischen Lesarten des Romans konzentrieren sich im Wesentlichen auf die sehr deutlich hervortretenden Parallelen zum Nationalsozialismus. Frank Trommler (1966), Götz Wienold (1968) und Gisela Berglund (1972) positionieren das Werk bereits früh im Kontext zu Hitler, seine Spezifika arbeitet jedoch erst Lützeler in seinem Aufsatz „Hermann Brochs *Die Verzauberung* als politischer Roman“ (1977) heraus. Betont werden dabei insbesondere die Bezüge der einzelnen Handlungsträger oder Gruppierungen zur Ideologie des Dritten Reiches. Marius Rattis Ähnlichkeit mit Adolf Hitler,

seine Gemeinschaftsideologie, sein irrationalistischer Blut-und-Bodenmythos, sein antikapitalistischer Affekt, seine anti-erotische Gesinnung, sein Militarismus, sein Selbstverständnis als religiöser Erneuerer und Erlöser, sein Appell an die Opferbereitschaft, seine Rhetorik und Propaganda, die Behauptung des Führerprinzips, die Behandlung der Massen, sein Bündnis mit den Oberschichten, sein Terror Andersdenkenden gegenüber und die Verfolgung von Minoritäten (Lützeler 111)

werden dabei ebenso untersucht wie die Bezüge der Garde zur SA, die Rolle der Kirche, des Großgrundbesitzers Lax, der Unsicherheit des bürgerlich-humanistischen Erzählers oder des Agenten Wetchy als Vertreter der jüdischen Minderheit. Lützeler weist in seinem Aufsatz bereits auf den Religionsersatz hin, den Ratti den orientierungslosen Dorfbewohnern bietet und auch auf die

Opferfunktion von Wetchy, vermag jedoch in seiner sehr geschlossenen und ausschließlich auf die Analogien zum Dritten Reich bedachten Interpretationen, das Opfer an Irmgard nicht anders als durch den Wahn und die Verblendung der Dorfbewohner erklären. Mecklenburg (1982) und David Horrocks (1990) kritisieren und erweitern diesen „Figurenkatalog“ mit Verweisen auf die Parabelform und die Rolle des Erzählers, wobei sie auch Vergleiche zu Thomas Manns Erzählung *Mario und der Zauberer* (1930) und Bertolt Brechts Drama *Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui* (1941) heranziehen.

Im weiteren Kontext einer politischen Lesart sind weiterhin jene Schriften zu sehen, welche den Roman mit Brochs eigenen Überlegungen zum Massenwahn, gesammelt und erstveröffentlicht 1959 als *Massenpsychologie*, kontrastieren, etwa James Hardin (1974), Jan-Christoph Meister (1991) oder Christian Borch (2008). Auch Robert G. Weigel (1994) liest den Text (in diesem Fall *Der Versucher*) politisch im Zusammenhang mit dem Massenwahn und geht dabei detaillierter als andere Interpreten auf die Opferung Irmgards ein. Er legt eine Beschreibung des Rituals eingeschlossen Tanz, Schauspiel, der Wahl des Opferorts und der Unschuld der Bergbraut vor, führt diese Gedanken jedoch nicht weiter als auf einen Verweis von Carl Gustav Jung zum Verhältnis des Individuums zur Masse. Generell ist festzustellen, dass viele der Ausführungen zum Massenverhalten, seien sie psychoanalytisch, religiös oder soziologisch grundiert, zwar äußerliche Merkmale und Ausprägungen von Massenphänomen überzeugend charakterisieren, den Kern ihrer Motivation jedoch kaum ausmachen können. Genau dort wird meine Analyse versuchen, neue Ansatzpunkte zu erschließen, indem sie die Entstehungsbedingungen für den Massenwahn im mimetischen Begehren sieht und die daraus resultierende Opferpraxis als grundlegenden kulturellen Mechanismus beschreibt.

Die zweite große Kategorie, die religiös-mythische Lesart (in manchen Fällen könnte man ebenso von einer „ästhetisch-ethischen“ sprechen) anerkennt die politische zwar grundsätzlich, sieht die klaren Bezüge sowohl zu Brochs persönlicher Situation, seinem politischen Engagement, dem Umfeld in der Zwischenkriegszeit, eröffnet jedoch eine neue Ebene, welche aus keiner Lesart

vollständig wegzudifferenzieren ist: Es ist dies die Genese von Wahrheit und Erkenntnis, aus welcher sich die politischen Implikationen erst ergeben. Die Analogie zum Nationalsozialismus bleibt damit Staffage und dient der Verifizierung eines „höheren Prinzips,“ häufig verkörpert durch Mutter Gisson, welche u.a. durch Vorschlag des Romantitels die Zuschreibung der griechischen Mutter- und Fruchtbarkeitsgöttin *Demeter* erhält (Wachtler 1972).

Damit einher geht auch ein Insistieren auf die unterschiedliche Bedeutung der einzelnen Fassungen, was etwa Lützelers Position diametral gegenübersteht (Durzak 1978). Bedenkt man die Hintergründe zur Entstehung des Romanes, wird die Wandlung seiner textlichen Gestalt, damit auch seine fragmentarische Form in der Letztfassung leicht ersichtlich. Gekennzeichnet von Krankheit, Exil und der weltpolitischen Situation, wendet sich Broch zunehmend von einer rein aufklärerisch-humanistischen Literatur ab. Der Glaube an politische Utopien schwindet.

So ist es nicht verwunderlich, dass etwa die Figur der Mutter Gisson bei den weiteren Änderung wesentliche Umwertungen erfährt: Während ihr Tod in der Erstfassung von 1935 noch als Verklärung zu sehen ist, fehlt die Sterbeszene in weiteren Fassungen: Mutter Gisson wird zu einer aktiven Figur. Der Glaube an die Macht ästhetisch-mythischer Dichtung weicht dabei der Hilflosigkeit angesichts des NS-Terrors und legt eine stärkere Betonung auf realpolitische Projekte, etwa den Schriften zur Völkerbundresolution, die ab 1937 entstanden. An diesem Beispiel zeigt sich gut die (allgemeine) Problematik einer zu biographisch angelegten Vorgehensweise, welche zu Urteilen wie dem von Andreas Mersch (1989) in seiner theologischen-ethnischen Interpretation des *Bergromans* führt, das Werk wäre als Experiment „gescheitert“ (Mersch *Ästhetik, Ethik und Religion bei Hermann Broch* 253).

Ungeachtet der Veränderungen der Figuren können (und werden realiter) aus anderen Textfassungen gewonnene Erkenntnisse auch auf *Die Verzauberung* übertragen werden. Beate Loos (1971) beleuchtet etwa anhand des *Bergromans* das Verhältnis von ästhetischer Theorie und dichterischer Praxis, welches den Mythos des Todes wiederherstellt. Auf erkenntnistheoretischer Grundlage kommt sie indes zu einer ähnlichen Schlussfolgerung wie vorliegende Arbeit: Die

Erlösung aus der Krise kann nur aus der höheren Erscheinung des Todes erlangt werden: „Die Gleichung von Mythos und Zeit erhält demnach ihre Erfüllung im Tod“ (Loos 184). Dennoch bleibt auch bei ihr die Funktion des Opfers verschlossen. Einen Ansatz zu seinem kulturellen Verständnis bietet beispielsweise Michael Mack (2000), welcher das jüdische Tabu der Opferverherrlichung in Gegensatz zur nationalsozialistischen Praktiken setzt. Eine neue Facette wird dabei durch die Analogie der Opferung von Irmgard und Barbara erschlossen, ein Aspekt welcher auch in meiner Interpretation eine Rolle spielen wird.

Explizit gegen eine politische Lesart spricht sich auch Gisela Roethke (2003) aus, wenn sie die Mutter Gisson als archaisch-mythische Figur antiken Ideals beschreibt und versucht, ihre Ambivalenzen mit Blochs Konzept der „Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen“ aufzulösen. Auch sie verweist auf Agathe als ihre Nachfolgerin, die in ihrer bewusst schlichten Ethik ein Gegenmodell zum Fortschritt der Moderne verkörpert. Dass sie dies zwar im dichterischen Zustand tut, dabei aber wirkungslos bleibt, wird nachfolgend noch zu festzustellen sein.

## **2.6. Einzelaspekte und der Versuch einer Ganzheit**

Neben der Einordnung des Romans in den Kontext des Heimat- oder Dorfromans durch Carole Duebbert (1983), gibt es auch weitere Aspekte in der Forschung, die keiner der Strömungen direkt angehören, sondern sich formellen oder erzähltechnischen Besonderheiten zuwenden. So behandelt etwa der Aufsatz von Mark W. Roche (1983), die erzähltechnischen Probleme und die Unzuverlässigkeit der Erzählinstanz; er ist wichtig für die Positionierung und Differenzierung des Landarztes im Text und damit meiner Interpretation. Im eben jenem von Lützelers herausgegebenen Materialband (1983) enthalten ist auch ein Aufsatz zur Barbara-Episode (Schlant), welche an zentraler Stelle im Roman wie willkürlich eingeschoben wirkt, jedoch viele Parallelen zur eigentlichen Haupthandlung aufweist.

Wenige, meist neuere Forschungsarbeiten bemühen sich, dem Gedanken um den Verlust der Ganzheit gerecht zu werden und entweder beide Linien zueinander hinzuführen (Sandberg 1997,

Pissarek 2009) oder komplett neue Wege zu beschreiten wie dies etwa Michael Kessler in seinem Beitrag zum *Internationalen Symposium Herman Broch* 1996 tut, indem er auf die bewusste Konstruktion einer nicht greifbaren Oszillatorik und deren Konstruktion hinweist, was neue Möglichkeiten einer nicht-affirmativen Lektüre Brochs eröffnet (Kessler „Oszillationen“ 230). Pissarek dagegen unternimmt den Versuch, die politische Lesart beizubehalten, untermauert sie jedoch ideologiekritisch und vermeidet damit die oben erwähnten ideologischen Hürden, die der Roman mit sich schleppt.

### **2.7. Die Verzauberung mit Girard gelesen – Warum?**

Wie an obiger Stelle bereits erwähnt, überwog bis vor einigen Jahren noch die Divergenz der Strömungen, während inzwischen eine Entwicklung eingesetzt hat, welche die einzelnen Werke Brochs, darunter auch *Die Verzauberung*, in den Kontext seines Gesamtwerkes einbindet, damit auch die späteren theoretischen, politischen und philosophischen Schriften berücksichtigt und den „zentralen Wertverlust“ in den Fokus der Interpretation stellt. Damit gehört die Zeit der ideologischen Grabenkämpfe, etwa hinsichtlich der Glaubwürdigkeit des Brochschen Antifaschismus, (hoffentlich) der Vergangenheit an.

Viele Aspekte zum behandelten Roman wurden in der Forschung zwar glaubhaft interpretiert, die politische Dimension im Zusammenhang mit dem Dritten Reich sind sorgfältig ausgeführt und die mythischen Verweise auf Mutter Gisson glaubwürdig dargestellt, dennoch bleibt ein „dunkler Fleck.“ Die meisten Interpreten machen vor der Frage nach dem Opfer halt, scheuen sie ganz oder weichen davor aus. Entweder wird nur Wetchy als das Opfer, das schließlich vertrieben wird, gesehen oder die Opferung Irmgards als Mord abgetan, der durch die verzauberte und den Prinzipien des Massenwahns erlegenen Dorfgemeinschaft mehr oder weniger kollektiv begangen wird. Weitgehende Einigkeit besteht in der Forschung darüber, dass der tiefere Auslöser für die Tat in einer Krise der Moderne, einem Verlust von Glauben und Identität zu suchen wäre. Sandberg (1997) spricht etwa von „the void, left by elimination of the religious impulse“ (159). Die

Interpretationen von *Die Schlafwandler* oder *Die Schuldlosen* und die theoretischen Schriften des Autors zum Zentralwert bestärken diese Ansicht noch.

Neben den zahlreichen erkenntnistheoretischen oder positivistischen Modellen, welche Erklärungsversuche für den Zustand der modernen Welt liefern, positioniert diese Arbeit ein Modell, welches auf den ersten Blick anachronistischer nicht sein könnte: Eine, in erster Linie anthropologische, die Funktionen von Mythos und Ritus aufdröselnde Theorie, die sich erst in zweiter Instanz mit der literarischen Darstellung ihres Subjektes beschäftigt. Ruft man sich allerdings in Erinnerung, dass Broch 1933 angesichts des Endes der Weimarer Republik noch die Intention bekundete, Religion als zentrales Thema seines Projektes zu verwenden (Lützeler 240), und nimmt man zur Kenntnis, dass nur die wenigsten Interpretationen überhaupt keine religiösen Bezugspunkte nennen, erscheint eine derartige theoretische Lesart nicht mehr so absurd.

Die im Analysekapitel gelieferte Interpretation soll also nicht die bestehenden Erkenntnisse erodieren, sondern sich ihnen ergänzend zur Seite stellen. Etliche Merkmale und Elemente der von Girard beschriebenen Krise der Gesellschaft und deren Überwindung durch den Mechanismus des Sündenbocks wurden bereits aufgezeigt, lediglich die letzte Konsequenz, die schlüssige Kombination aus kollektivem Massenwahn, Gewalt, Religion und dem Mythos wurde nicht gezogen. Mit meiner Lesart möchte ich versuchen, ein schlüssigeres Gesamtbild auf den Opferritus und seine Darstellung zu gewinnen und somit den Text nicht nur als exemplarisch für einen bestimmten Zeitabschnitt (die Moderne) zu sehen, sondern die ihm innewohnenden Mechanismen als universellen Ausdruck gesellschaftlicher Prinzipien sehen. Keineswegs soll daraus übrigens der Anspruch abgeleitet werden, ein monolithisches Erklärungsmodell für die Phänomene des Massenwahns, welcher in der Fiktion zum Tod von Irmgard und in der Historizität zum Aufstieg des Dritten Reiches beitrug, zu liefern; es soll vielmehr die Sichtweise auf einen vergessenen bzw. mystifizierten Text neu geschärft werden.

### 3. Heimat und Moderne

Im folgenden Kapitel soll Hermann Brochs Roman einer Einordnung unterzogen werden, sowohl was eine Zugehörigkeit zur Gattung des „Heimatromans“ als auch die Klassifizierung eines Romans der Moderne anbelangt. Dies ist insofern nötig, als dass der Text sehr ambivalent mit klassischen Elementen beider Kategorien umgeht, was auch in der Forschung entsprechende Resonanz fand, wie ich anschließend an den Beispielen von Carole Duebbert und Norbert Mecklenburg zeigen werde. Dieses Spannungsverhältnis wird im Analyseteil fruchtbar werden, wenn sich die Frage stellt, inwieweit die beschriebene Dorfgesellschaft eine traditionelle, homogene Einheit darstellt, und wie sie auf Entwicklungen der Moderne reagiert.

Somit liegt es zunächst nahe, den in der Forschung nicht eindeutig verankerten Gattungsbegriff „Heimatroman“ (auch als „Dorf-“ oder „Bauernroman“ bezeichnet) zu klären, seine Herkunft und seinen Bedeutungswandel knapp zu umreißen. Im zweiten Abschnitt des Kapitels werde ich überprüfen, inwieweit *Die Verzauberung* den zuvor aufgestellten Kriterien einer Zugehörigkeit zu jener literarischen Kategorie entspricht oder sich eben explizit dagegen positioniert. Hierzu wird Duebberts Aufsatz „Hermann Brochs *Verzauberung* als Anti-Heimatroman“ (1983) herangezogen, in welchem die Autorin zu dem Schluss kommt, dass Brochs Roman zwar formal entsprechende Gattungsmerkmale aufweist, diese jedoch als „Elemente eines komplexen Gesamtbildes“ (Duebbert 234) in beinahe dialektischer Manier neu konstituiert und sich somit dem klassischen Typus des Dorfromans verweigert. Abschließend werde ich, quasi als Brückenschlag zwischen *Heimat* und *Moderne* auf Überlegungen Mecklenburgs eingehen, welcher sich in *Erzählte Provinz* (1982) mit dem Regionalismus in der Fassung *Bergroman* beschäftigte. Dabei wird der Schwerpunkt nicht auf jene Charakteristika gelegt, welche einen Roman als „modern“ prägen, sondern vielmehr sollen die Schwierigkeiten gezeigt werden, die sich bei Brochs modernen „ideologiekritischen“ Verständnis offenbaren. Die Bedeutung derartiger Fragestellungen wird im Analysekapitel deutlich, wenn es darum geht, die von Girard beschriebene Opferpraxis in den Kontext einer modernen literarischen Bearbeitung zu setzen.

### 3.1. Der Heimatbegriff und seine Gattungsschwierigkeiten

Die Rezeption der Gattung des Heimatromans ist innerhalb der deutschsprachigen Literaturwissenschaft nach 1945 weitläufig kritisch gesehen worden und erst mit postmodernen Heimatkonzepten (man denke an Uwe Johnsons Zyklus *Jahrestage* oder im Film an Edgar Reitz' umfassende Chronik *Heimat*) neu eröffnet worden. Ein wesentlicher Grund ist die ideologische Nähe des Genres zum Nationalsozialismus, welcher unter dem Deckmantel des weitgehend inhaltsentleerten und propagandistisch verwendeten Begriffs nicht nur seine sämtlichen Eroberungsfeldzüge rechtfertigte, sondern auch die politisch motivierte „Blut-und-Boden-Literatur“ produzierte. Heimatliteratur und völkische Ideologie gingen häufig Hand in Hand. Beispielsweise zeigt Friedbert Aspetsberger den spezifischen Zusammenhang zwischen österreichischer Heimatdichtung und Literaturpolitik anhand des Staatspreises für Literatur auf, welcher in den zwanziger und dreißiger Jahren weitestgehend an Autoren des Austrofaschismus vergeben wurde und somit als Legitimation einer nationalen, faschistischen Identität fungierte (Aspetsberger 1979). Diese Problematik kann, zusammen mit einem inhaltlichen anti-modernen Ansatz, über den im zweiten Abschnitt noch zu sprechen sein wird, als Erklärung für den langjährigen schlechten Leumund des Heimatbegriffs dienen.

Weitere Hürden bei der Definition des Heimatromans stellen die Offenheit und damit gleichzeitige Komplexität des ersten Wortbestandteils „Heimat“ selbst dar. Der traditionelle Enthusiasmus für die „black box“ Heimat, „in welcher die unterschiedlichsten Inhalte verschwinden und transformiert werden,“ vermag nicht darüber hinwegzutäuschen, dass die „Begriffsverwirrung“ (Schumann 5) nach wie vor groß ist und die Suche nach semantischen Definitionsversuchen zumeist mehr Fragen aufwirft als Unklarheiten zu beantworten. So etwa trägt Andreas Schumanns Habilitationsschrift von 2002 nicht umsonst den Titel *Heimat Denken*, wodurch bereits verdeutlicht wird, dass der Heimatbegriff keineswegs kleingeistig, sondern vielmehr mit den verschiedensten historischen, politischen und sozialen Gedankenvorstellungen vielschichtig verbunden ist.

Diese Komplexität spiegelt sich auch in der Literatur wider: Als Urtopos zieht sich das Suchen und Finden der eigenen Herkunft, die Sehnsucht und Ablehnung von Vertrauten und Fremden, die Erinnerung und das Vergessen durch die Dichtung. Angefangen bei einem der antiken Gründungstexte europäischer Literatur, Homers *Odyssee*, über die ritterlichen Äventuren bis zu idyllischen Schäfergedichten Goethes oder Hölderlins schließt das Genre stets die Assoziationen von Reise, Abenteuer, Sehnsucht, Identität und Sprache („Sprachheimat“) mit ein. Heimat ist also weit mehr als eine bloße territoriale Positionierung: Sie ist eine menschliche Grunderfahrung, die mit zahlreichen weiterführenden Vorstellungswelten verknüpft ist und somit nicht als literarische Gattung oder Genre zu erfassbar ist, sondern vielmehr ein unendlich weiterzudenkendes Motiv darstellt, wie auch Hans Georg Pott feststellt: „Das Hier und Jetzt, die Vergangenheit, die Utopie, das Jenseits – alles kann die Heimat sein“ (Pott *Konzept Heimat* 10).

Insofern haben auch Konzeptionen eines Heimatromans einen langen literaturhistorischen Weg genommen: Vom Dorfroman des Biedermeier<sup>4</sup> über den Bauernroman im späteren 19. Jahrhundert, welcher sich durch Elemente völkischer und nationaler Bewegungen zum Zugpferd politisch reaktionärer Kulturpolitik degradierte<sup>5</sup>, hin zu neuen Konzepten von Heimat nach dem Fall der Berliner Mauer 1989.<sup>6</sup> Dennoch lassen sich, trotz der oben dargestellten Vielfalt bestimmte Attribute im Heimatroman finden, welche sich zwar eindeutigen überzeitlichen Gattungsmerkmalen verschließen, eine Anwendung auf *Die Verzauberung* jedoch keineswegs verhindern.

### **3.2. Die Verzauberung – Ein Heimatroman?**

Was ich im Folgenden als Elemente eines Heimatromans charakterisieren und etwaiges Vorhandensein zugleich an Brochs Roman überprüfen werde, resultiert insbesondere aus den Überlegungen von Duebbert (1983) und Mecklenburg (1982). Erstere benennt vier Merkmale des

---

<sup>4</sup>Vgl. Baur, Uwe. *Dorfgeschichte: Zur Entstehung und gesellschaftlichen Funktion einer literarischen Gattung im Vormärz*. (München: Fink, 1978.)

<sup>5</sup>Vgl. Zimmermann, Peter. *Der Bauernroman: Antifeudalismus – Konservatismus – Faschismus*. (Stuttgart: Metzler, 1975.)

<sup>6</sup>Vgl. Lobensommer, Andrea. *Die Suche nach Heimat: Heimatkonzeptionsversuche in Prosatexten zwischen 1989 und 2001*. (Frankfurt am Main: Lang, 2010.)

zeitgenössischen Heimatromans: „1. Historizität der Darstellung, 2. statische Ordnung der Bauernwelt, 3. Funktion der Natur und 4. Verwendung von Feindbildern“ (Duebber 227). Alle diese Punkte sind grundsätzlich im Text vorzufinden, werden jedoch differenzierter als in vergleichbaren zeitgenössischen Romanen – etwa Karl Heinrich Waggerls *Schweres Blut* (1931) – ausgeformt und zum Teil auf den Kopf gestellt.

Die ersten beiden Punkte können als strukturell verwandt aufgefasst werden: So sind die Zwillingsgemeinden Ober- und Unterkuppron zwar weitestgehend außerhalb einer realen geographisch-historischen Zuordnung angesiedelt und somit eine Art idyllisches, vor-industrielles Refugium; völlig von einer historischen Entwicklung abgekoppelt sind sie jedoch nicht. Automobile, Dreschmaschinen und Radios haben ihren natürlichen und allgemein akzeptierten Einzug in die Gemeinde gefunden und es ist nicht die moderne Technik, die als „Prinzip des Bösen, des Widersachers der ewigen göttlichen Ordnung“ (Duebber 228) ins System eindringt, sondern im Gegenteil der Technikfeind Marius Ratti. Jene Ordnung, die sich in anderen Heimatromanen durch die soziale Struktur als gottgegeben und damit statisch manifestiert, beruht in Brochs Roman auf ökonomischen Entwicklungen: Die bäurischen Unterdörfler, vertreten durch den ersten Gemeinderat Robert Lax, herrschen über die nach der Schließung der Mine sozial niedriger gestellten Oberdörfler. Die Machtstruktur basiert somit nicht mehr auf göttlicher, sondern auf einer modernen kapitalistischen Ordnung.

Auch der dritte Bestandteil, die Funktion der Natur wird in Brochs Heimatkonzeption, umgewertet. Ist die Natur sonst eine irrationale, unantastbare und bisweilen zerstörerische Kraft, welche die Verweigerung von technischem und wissenschaftlichen Fortschritt bedeutet, kommt im Roman der Figur Marius Ratti diese Funktion zu. Quasi als Sprecher einer die modernen Errungenschaften ablehnenden Haltung, überzeugt er nach und nach weite Teile der Gemeinschaft von seiner Kritik der Moderne, was im finalen barbarischen Opferakt kulminiert.

Die Tatsache, dass die Bauern vor Rattis Ankunft gegen wirtschaftliche und technische Konsequenzen der Moderne keineswegs Opposition beziehen, sondern sich innerhalb ihres

Bezugsrahmens in dieses Wertesystem einfügen, zeigt, dass Broch auch hier eine differenzierte Sicht des Heimatromankonzepts anwendet. Es ist der Fremde, selbst Kleinbürger und Städter, der die Feindbilder wie Technik, Kapitalismus, Intellektualismus und Judentum innerhalb der Dorfgemeinschaft aktiviert und somit seine eigene Ideologie auf diese projiziert. Das kann exemplarisch an seiner strikten Ablehnung der Verwendung industrieller Maschinen für die Ernte und der Hetze gegen den Versicherungsagenten Wetchy festgestellt werden. Daher ist in *Die Verzauberung* der übliche Dualismus vom harmonisch mit der Natur symbiotisierenden Bauern gegenüber dem technisch-zerstörerischen Stadtmenschen aufgebrochen und wird stattdessen durch ein komplexeres Wertesystem ersetzt.

Weiterhin weist Duebbert auf einen weiteren wichtigen Aspekt hin, welcher die Abweichungen vom üblichen Schema der damaligen Heimatliteratur dokumentiert: Die Darstellung des Erzählers. Eigentlich von Berufs wegen als Naturwissenschaftler ein klassisches Feindbild der Heimatliteratur (in diesem Fall noch dazu ein Ortsfremder) ist seine Rolle im Roman ambivalent. In gewisser Weise ist er zwar nach wie vor als Außenseiter charakterisiert, doch völlig abgeschottet von der Bauerngemeinschaft ist der Landarzt nicht. Dies zeigt sich bereits in Hinblick auf räumliche Perspektivierung: Fiel die Wahl des ärztlichen Wohnsitzes noch auf ein vom Dorf etwas abgelegeneres Anwesen, befindet sich seine Ordination dagegen im Ortszentrum, im Wirtshaus Sabest. Sein Ansehen innerhalb der Gemeinschaft ist, trotz seiner Herkunft und höheren Bildung, nicht gering, sondern von Achtung und Respekt gekennzeichnet. Umgekehrt begegnet auch er den Bauern gelassen und humorvoll, ohne anmaßend zu wirken, was besonders im freundschaftlichen Verhältnis zu Mutter Gisson deutlich wird. Ihre mit natürlichen Heilmethoden durchgeführte erfolgreiche Behandlung des kranken Sohnes Matthias wird von ihm akzeptiert, da er bereit ist, die Grenzen seiner Wissenschaft anzuerkennen (*Die Verzauberung*, 37). Der Landarzt ist damit kein antagonistischer Vertreter eines absoluten naturwissenschaftlichen Objektivismus mehr, sondern als eine sich seiner modernistischen Position bewussten und sie dennoch gleichzeitig in Frage zu stellen vermögende Figur angelegt. Die Differenziertheit der Darstellung, welche *Die Verzauberung*

als einen die obig genannten vier Merkmale des Heimatromans umkehrenden Roman ausweist, ist mit den Worten des Doktors bereits im Vorwort angelegt. Das dualistische Wertesystem Dorf/Stadt wird aufgebrochen und die Frage, welche Ordnung die bessere sein, mit den Gegenfragen erwidert: „liegt die Stadt, die ich geflohen habe, nicht ebenso in ihrer Landschaft, wie das Dorf in dem ich jetzt wirke? ist ihre Ordnung nicht gleichfalls ein Stück der großen Menschlichkeit?“ (10). Die klassische Stadt-Land Dichotomie wird in ihrer Eindeutigkeit bereits hier vom Erzähler negiert; neben Marius Ratti diejenige Figur, die sich mit diesem Gegensatzpaar kritisch auseinandersetzt.

### 3.3. Provinzialismus vs. Modernismus: Die Gefahr der Beliebigkeit

In eine ähnliche Richtung wie Duebbert, nämlich hinsichtlich der Betonung der Komplexität, allerdings mit völlig anderem Ergebnis, stößt auch Norbert Mecklenburg in seiner ausführlichen Studie zum Verhältnis von Regionalismus und Moderne *Erzählte Provinz*. In seinem Fall ist von der Herangehensweise *ex negativo* von den inneren Widersprüchlichkeiten und Differenzen des Textes zu sprechen. Da Mecklenburg die Fassung *Bergroman* behandelt, werde ich nicht die vollen Aspekte seiner Deutung auswerten, auch wenn sich der Autor, meiner Ansicht nach überzeugend, in die lange Reihe der Kritiker der Intentionswandels des Werkes einreihet (vgl. Forschungsbericht) und somit eine grundsätzliche motivische Übereinstimmung innerhalb unterschiedlichen Varianten postuliert. Davon unabhängig bietet er im Abschnitt „Probleme kritischer Interpretation“ jedoch wertvolle Anknüpfungspunkte zur Problematik der Einordnung und Lesart des Textes.

Da sind zum einen laut Mecklenburg die bewusst sentimental gehaltene und regional gewählte Struktur des Romans zu nennen. Nicht nur wird die Tradition des realistischen Erzählens aufrecht erhalten, auch der symbolische Realismus und die berechnete Komposition des Stoffes bis hin zur klar erkennbaren parabelförmigen Parallele zum Nationalsozialismus ist als scharfer Kontrast zu vorhergehenden, weitaus avantgardistischer gehaltenen Werken Brochs, wie den *Schlafwandlern* erkennbar. Das gewählte Sujet, der Heimatroman, mag zwar komplexer gestaltet sein, bleibt jedoch der Idee treu, „auf kleinem Raum die Welt darzustellen“ (*Erzählte Provinz* 177).

Die äußere Gestalt des provinziellen Romans bleibt erhalten, wird mit mythischen Elementen angereichert und verleibt als „das klassische Erzählmodell einer symbolischen Totalitätsdarstellung“ (177) im Geiste Georg Lukács.

Mecklenburgs hauptsächliche Kritik richtet sich damit eben an jene, von Duebbert noch positiv gedeutete Ambivalenz, die er als ideologische motivierte Überfrachtung wertet, welche in eine schwammige Uneindeutigkeit führt. Als Resultat der Brochschen Ästhetik stünde somit eine „antimoderne Moderne“ (178). Die Verweigerung klarer Zuschreibungen und Einordnungen, gepaart mit manieristischer Sprache führe zum Eindruck von tautologischer Gleichmacherei. Exemplarisch dafür seien die langen, künstlich wirkenden Figurenreden genannt, in denen sich mit mystischer Bedeutung überfrachtete Dialoge ohne jeglichen Alltagsbezug entspinnen (173). Diese Rhetorik fördere die Nähe zum Kitsch, denn jede noch so profane Szene und Randfigur erhalte eine metaphysische Aufladung, die schlichtweg nicht erfüllt werden könne und sich demnach in simplen Tautologien ergehe: „Brot ist Brot, sollte man glauben... und doch ist unser Brot kein Brot mehr“ (*Die Verzauberung* 74). Mecklenburgs Analyse des *Bergromans* zufolge liegt sowohl die Problematik der im Forschungsbericht angesprochenen affirmativen Rezeption als auch des Textes selbst in Brochs politischer und ästhetischer Denkstruktur. Der Versuch, sich in eine ideologiefreie Zone zu begeben, führte genau zum Gegenteil: „Er stand nicht über, sondern zwischen den Fronten“ (175). Das Gefühl des allgemein grassierenden „Werteverfalls“ und der Kulturpessimismus ringen in *Die Verzauberung* mit der Hoffnung auf eine mythische Erlösung und dem Glauben an die Kraft der Menschlichkeit. Während Mecklenburg daraus jedoch ein ästhetisches Urteil ableitet und die Bergroman-Fassung als „problematisch“ (176) ansieht, ziehe ich gerade aus dem Vorhaben, die Moderne mit der Provinz zu verknüpfen und sie daraus ausschnittsweise zu erklären, die Stärken des Textes. Der Kampf der *conditio humana* in einer neu zu ordnenden Welt ist als modernes Thema (unabhängig von der eingesetzten Erzähltechnik) derart archetypisch, dass sich Analogien zu kulturellen Erklärungsmodellen wie dem von Girard automatisch ergeben. Im Analyseteil dieser Arbeit wird daher zu klären sein, ob nicht genau dieser

Zwiespalt zwischen Moderne und archaischem Naturmythos die Beschreibung und Anwendung des Girardschen Opferritus erst möglich macht.

## 4. Theorieteil

### 4.1. Mimesis, Gewalt und Opfer

Im folgenden Kapitel wird ein komprimierter Überblick über zwei zentrale Bestandteile der sozio-anthropologischen Theorie René Girards gegeben: Dem mimetischen Begehren und dem Sündenbockmechanismus.<sup>7</sup> Die so herausgearbeiteten und zusammengefassten Merkmale werden im anschließenden Analysekapitel auf den Roman Hermann Brochs auf ihre Anwendung und auch Grenzen am Text hin überprüft werden. Girard verdeutlicht beide Elemente nicht nur anhand exemplarischer Fälle aus der Ethnologie, sondern auch an literarischen und mythischen Texten wie den griechischen Tragödien von Euripides und Sophokles, Romanen des Naturalismus, Realismus, der Moderne und biblischen Quellen. Mithilfe eines kulturübergreifenden Denkansatzes versucht der Autor, die Ursprünge und Funktionsweisen der Gewalt und des Ritus offenzulegen. Zentrale Begriffe wie das Heilige, das Opfer, der Mythos, das Begehren, die Verfolger und das Ritual etablieren allesamt ein Phänomen, welches sich als universales Prinzip durch Gesellschaften jeglicher Art zieht und in welchem auch der Schlüssel zu einem neuen Verständnis des großen Opfermythos des 20. Jahrhunderts, der Shoa, enthalten ist, wie in Kapitel 4 dargelegt wird.

Die Kritik, die Girard dafür erhielt, beeinträchtigt weder die Berechtigung noch die Originalität seiner Argumentation. Vielfach baut sie erst auf seinem Denken auf, modifiziert dieses und führt entstandene Ansätze zu weiteren fruchtbaren Ergebnissen wie der anschließende Forschungsüberblick zeigen wird. Die Tatsache, dass Girards anthropologische Schriften bereits Ende der sechziger Jahre entstanden, in Deutschland jedoch bis zum neuen Jahrtausend weitgehend unbeachtet blieben, führt Wolfgang Palaver in seinem Nachwort zu *Figuren des Begehrens* (2012) vor allem auf die spezifisch deutsche Situation im Zusammenhang mit der Aufarbeitung der nationalsozialistischen Verbrechen und dem allgemeinen Trend der auch daraus resultierenden

---

<sup>7</sup>Palaver benennt im Nachwort zu *Figuren des Begehrens* noch die religionstheoretische Unterscheidung zwischen archaischen Religionen und dem Neuen Testament als weiteren zentralen Baustein. Für die vorliegende Analyse ist dieser jedoch nicht von Bedeutung.

Säkularisierung zurück. Dass sich diese Sichtweise inzwischen wandelte und die Bedeutung und Funktion von Religion wieder stärkere Präsenz im Alltag und damit auch in der Forschung zeigt, ist nicht zuletzt durch vermeintlich religiös motivierte Anschläge und Kriege und einem dadurch zurückgekehrten Bewusstsein für Zusammenhänge zwischen Religion und Gewalt zu erklären (Palaver 315). So wurden mehrere der Werke Girards in den letzten zehn Jahren entweder neu übersetzt oder überhaupt das erste Mal in deutscher Sprache herausgegeben, darunter auch die für die vorliegende Arbeit verwendeten *Figuren des Begehrens* (2012) und *Das Heilige und die Gewalt* (2006) welche beide jüngst neuübersetzt und überarbeitet wurden. Zusätzlich zu den beiden genannten Texten, wird auch *Ausstoßung und Verfolgung* (1992) für die Beschreibung des Sündenbockmechanismus herangezogen. Es wird dabei der Versuch unternommen, eine Systematik, der in allen Werken enthaltenen Grundüberlegungen zum mimetischen Begehren und dem Sündenbockmechanismus zu schaffen, indem die drei Werke getrennt voneinander behandelt werden. Somit soll etwa vermieden werden, Gedankengänge, die Girard in einem der Werke anreißt und in einem anderen weiterführt zu wiederholen oder neu positionieren zu müssen.

#### **4.2. Das mimetische Begehren**

In *Figuren des Begehrens*, seiner frühesten Monographie zu diesem Thema, entwirft Girard die ersten Ansätze seiner mimetischen Theorie, welche später die Grundlage für die Krise des Opferkultes bilden. Am Werk der Romanciers Cervantes, Flaubert, Stendhal, Dostojewskij und Proust wird aufgezeigt, wie wenig das romantische Ideal von Originalität, Spontaneität und freien Willenshandlungen der fiktionalen Wirklichkeit entspricht.<sup>8</sup> Vielmehr sind Verhaltensweisen zu beobachten, die das Begehren als nicht subjektgesteuert oder autonom erworben nahelegen. Das Begehren ist stets das Begehren in Bezug auf einen Anderen (Girard, *Figuren des Begehrens* 12). In

---

<sup>8</sup>In diesem Kapitel wird darauf verzichtet, die literarischen Beispiele und Belege, die Girard für sein Modell verwendet, zu wiederholen, da die behandelten Romane allesamt nicht Gegenstand dieser Arbeit sind und die Aufzählungen ihren Umfang sprengen würden. Verdeutlicht werden die Hypothesen Girards im folgenden Kapitel anhand von *Die Verzauberung*.

die Beziehung zwischen dem begehrenden Subjekt und dem beehrten Objekt ist ein Drittes als vermittelnde Instanz geschaltet. Daraus resultiert eine Trinität aus Subjekt, Objekt und Vermittler. Zu einer anschaulicheren Darstellung dieses Verhältnisses wird eine trianguläre Form gewählt, welche als Modell dienen kann, aber nicht als starre Visualisierung erhalten soll. Dabei ist zu beachten, dass die Seiten des Dreiecks nicht zwangsläufig gleiche Länge aufweisen müssen. Die Distanz zwischen dem Subjekt und dem Vermittler ist nicht von vorneherein festgelegt und kann sich ändern. Im Falle einer geringen Distanz spricht Girard von einer *internen Vermittlung*, bei einer größeren, die auch eine absolute Unerreichbarkeit des Mittlers einschließen kann, von *externer Vermittlung* (18). Erste birgt Konfliktpotential, denn die vermittelnde Instanz steht direkt zwischen dem Subjekt und dem beehrten Objekt und erhält so den Status des Rivalen.

Da dieser das Begehren ursprünglich erst geweckt hat, kommt es zur widersprüchlichen Situation, dass sich die Gefühle des Subjekts weniger auf das Objekt als auf den Mittler projizieren: „Nur wer uns daran hindert, ein Begehren zu befriedigen, das er selbst in uns geweckt hat, ist wirklich Objekt des Hasses“ (19). Schwankend zwischen Bewunderung auf der einen und Hass, Neid und Eifersucht auf der anderen Seite, wird somit nicht das Objekt begehrt, sondern der Rivale. Obwohl er als derjenige empfunden wird, der den bestehenden Zustand in Unruhe versetzt, also als „Störenfried“ erhalten muss, schwingt immer auch ein Moment von „Faszination“ für ihn mit (21). Der Mittler ist also „Ausgangs- und Endpunkt“ des mimetischen Begehrens (22).

Dieses Verhalten hat weitreichende Implikationen: Zum einen führt die Fixierung auf den Rivale zu der Selbstaufgabe des eigenen Bewusstseins. Ob äußerliche Merkmale wie Kleidung, Gestus, Habitus, soziale Angewohnheiten oder Geisteshaltungen: Das Wesen des Mittlers wird assimiliert, allerdings im Glauben, dabei das eigene Ich noch aufrechterhalten zu können (60). Somit ist das Begehren des Subjektes endgültig nicht mehr das Eigene, sondern die Nachahmung des Begehrens eines Anderen: „Alle Figuren geben ihr grundlegendes individuelles Vorrecht auf: Das Vorrecht, gemäß ihrer eigenen Wahl zu begehren“ (61). Dieser Verzicht ist nicht characterspezifisch, sondern allgemeingültig. Dies ist, laut Girard, auf die Abwesenheit Gottes in

der modernen Weltsicht zurückzuführen, welchen den Menschen an seinen Stelle rücken lässt.

Die Angst und Unsicherheit angesichts der metaphysischen Einsamkeit treibt das Subjekt erst in die Isolation: „Jeder glaubt sich als einziger vom göttlichen Erbe ausgeschlossen und bemüht sich, diese Verdammnis zu verbergen“ (62). Der von Friedrich Nietzsche für die Moderne postulierte Tod Gottes führt nicht zur Freiheit, denn „die wahre Freiheit liegt in der grundsätzlichen Alternative zwischen menschlichem Vorbild und göttlichem Vorbild“ (64). Wenn ersteres bestimmt wird, ist die logische Konsequenz, dass der Rivale selbst Heiliger wird und mit eben solchen Attributen ausgestattet wird. Fehlt die göttliche Transzendenz, wird sie auf den Menschen umgeleitet (85).

Dabei ist festzustellen, dass im Verlauf der Analyse des mimetischen Begehrens das Objekt weiter und weiter aus dem Fokus der Betrachtung rückt. Das hängt damit zusammen, dass dies auch in der Beziehung zwischen Subjekt und Mittler der Fall ist: Je enger die Verbindung zum Mittler, desto weniger konkret und materiell wird das ursprünglich angestrebte Objekt angesehen: „Wächst der Stellenwert des Metaphysischen im Begehren, schwindet der Stellenwert des Physischen entsprechend“ (91). Die Einbildungskraft triumphiert über die Objekte des Realen. Dies resultiert schließlich in der Enttäuschung, welche das Subjekt erlebt, wenn das damit entsakralisierte Objekt schließlich doch erlangt wird. Es kann das metaphysische Begehren des Begehrenden nicht mehr befriedigen und konnte es wohl auch nie. Dieser Vorgang zeigt die ganze Absurdität und Tragik des mimetischen Begehrens (94).

Das Scheitern seiner Bemühungen quittiert das Subjekt entweder mit der Fixierung auf ein neues Objekt oder aber einem Wechsel des Mittlers. Die Vermittlung selbst bleibt bestehen, lediglich die Trugbilder wechseln sich ab (96). Die Strukturen der Mimesis bleiben dieselben, lediglich in der Distanz zum Mittler und den Eigenschaften des Objekts sind Variationen möglich. Hier ist bereits, wie auch später beim Mechanismus des Sündenbocks und der Opferpraktiken die zyklische, ewige Wiederholung erkennbar. Einen Ausweg aus dieser Spirale sieht Girard in den „romanesken“ Romanenden seiner Beispiele, besonders den häufig kritisierten wie etwa Prousts

*Auf der Suche nach der Verlorenen Zeit*: Die verschüttete Existenz des Ich-Erzählers Marcel wird wieder „ausgegraben“ im Schreiben des Romans selbst. Das Subjekt überkommt seine Knechtschaft des Begehrens, erkennt seinen Irrtum, schreibt sich von ihm los und löst sich so vom Mittler. Es ist „[...] bei jenem *Ich* angelangt, das wahrer ist als jenes, das ein jeder zur Schau stellt“ (299). Dies bedeutet nichts anderes als den völligen Verzicht auf ein metaphysisches Begehren, welches auf den Anderen gerichtet ist. Die falsche Göttlichkeit weicht im Scheitern einer echten Bekehrung (295). Dieses Stadium zu erreichen erfordert einen langwierigen und anstrengenden Weg, nicht umsonst sind die gezeigten Beispiele wie *Don Quijote* oder die sieben Bände des Proustschen Kosmos von gigantischer inhaltlicher Voluminösität.<sup>9</sup>

Daher ist als letzter, für die spätere Analyse des Brochschen Romans wichtiger Punkt die Ansteckungskraft, die dem mimetischen Begehren innewohnt, zu nennen. Das Subjekt bleibt mit seinem Begehren nicht alleine, sondern fungiert als ansteckender Wirt für seine Umgebung und nimmt für diese eine Mittlerposition ein. Nicht nur das Subjekt selbst und sein Rivale treten in einen immer heftiger werdenden Widerstreit ein, welcher die Ähnlichkeiten zwischen beiden weiter verstärkt, sie animieren auch ihr Umfeld es ihnen gleichzutun. Dieses reagiert mehr als willig darauf und schafft so eine ganze Legion von Nachahmenden. Es entstehen die Kopien der Kopien der Kopien (104). Die Individualität der einzelnen Subjekte wird aufgehoben und weicht Kollektivhandlungen. Der Raum für Verfolgung ist eröffnet, der Mechanismus des Sündenbocks tritt unmittelbar danach ein.

### **4.3. Der Sündenbockmechanismus**

Weitaus komplexer in seinen Strukturen und vielfältiger in seinen Ausprägungen stellt sich dieses Modell im Gegensatz zum mimetischen Begehren dar: Girard beschreibt den Sündenbock und die sogenannte Krise des Opferritus vor allem in seinen Werken *Das Heilige und die Gewalt*

---

<sup>9</sup>Es kann durchaus im Hinterkopf behalten werden, dass *Die Verzauberung* ursprünglich dreiteilig angelegt ist und der Schluss die Entwicklung der Figuren keineswegs zementiert.

und *Ausstoßung und Verfolgung*. Als Geflecht, nicht nur von bereits vorher gesammelten Erkenntnissen, sondern auch von Begrifflichkeiten die einander überlagern und überschneiden, ist es wichtig, diese sorgfältig zu trennen und das Modell für die spätere Analyse zugänglich zu machen.

Während der Schwerpunkt bei *Das Heilige und die Gewalt* eher auf einer Darstellung verschiedener Opferpraktiken anhand der griechischen Tragödien und ethnologischer Quellen und dem Zusammenhang zur auftretenden und reinigenden Gewalt liegt, ist die in *Ausstoßung und Verfolgung* entwickelte Theorie der Verfolgung eher dazu geeignet, den roten Faden des Sündenbockmotivs weiterzuverfolgen und wird daher in der folgenden Gesamtdarstellung erstrangig zitiert werden. Anschließend werden diese Erkenntnisse durch diverse Aspekte des Opfers und der Gewalt aus *Das Heilige und die Gewalt* ergänzt und erweitert.

Beginnend mit dem Beispiel der mittelalterlichen Verserzählung *Le Jugement deu Roy de Navarre* des Franzosen Guillaume de Machaut entwickelt Girard drei Stereotype der Verfolgung (Beschreibung der Krise, Entdifferenzierung des Verbrechens und Opferzeichen) und entwirft damit einen Mechanismus zur Überwindung kultureller Krisen. Dabei sind die eigentlichen Auslöser dieser Bedrohungen für die Menschen unerheblich: „Die Vielfalt der tatsächlichen Ursachen von großen gesellschaftlichen Krisen hat kaum Einfluß auf die Art und Weise, wie diese erlebt werden“ (*Ausstoßung und Verfolgung* 26). Auch die Beschreibung dieser Wahrnehmung ist uniform, die Variationen in der Ausprägung von Katastrophen wie der Pest werden nicht berücksichtigt. Die Auflösung von Unterschieden, eine Entdifferenzierung - dieser Begriff ist zentral für den Ausgangspunkt der Opferung, wie an späterer Stelle noch betont wird - der Kultur beginnt.

Der Entdifferenzierung der Krise folgt die Entdifferenzierung des Verbrechens als zweites Stereotyp. Der in einer Masse aus kollektiven Verfolgern zusammengesessene Mob schickt sich an, mögliche Ursachen und Verursacher der Krise ausfindig zu machen, freilich nicht im Sinne einer objektivmöglichsten Wahrheitsfindung, sondern nur mit dem Ziel, den untragbaren Zustand

der Unordnung zu beenden (26).

Die erhobenen Anschuldigungen werden nicht konkretisiert, haben allerdings alle die Dimension eines ungeheuerlichen Verbrechens, welches an jeweiligen Tabus einer Gesellschaft rührt. Zu diesen zählt Girard Gewaltverbrechen gegen Autoritäten, beispielsweise Königsmord, oder Kinder, Sexualdelikte und blasphemische Verbrechen (27). Liegt eine Gefahr oder ein Verbrechen solchen Ausmaßes vor, dass dies die Gesellschaft in ihrem Fundament erschüttern und sogar zum Einsturz bringen könnte, reagieren deren einzelne Mitglieder mit der Zurückweisung von Verantwortung. Entweder werden gegen die Gemeinschaft als solche Vorwürfe enthoben oder aber gegen leicht als schuldig zu markierende andere Individuen: „Der Schrecken, den das Verschwinden der Kultur den Menschen einflößt, das allgemeine Durcheinander, das in Massenerhebungen seinen Ausdruck findet – es ist letzten Endes identisch mit der buchstäblich entdifferenzierten Gemeinschaft“ (28).

Das dritte Stereotyp der Verfolgung bezieht sich auf deren Opfer. Die Selektion der Verfolgten geschieht häufig nicht willkürlich, sondern unterliegt bestimmten Kriterien. Eines davon ist die Zugehörigkeit zu einer Minorität, sei sie ethnisch, kulturell oder religiös. Kleinere Gruppierungen, die eben nicht mit der Masse vereinbar, sondern von dieser separiert sind, werden diskriminiert, ausgebeutet oder verfolgt; ein Phänomen, welches zwar gesellschaftsspezifische Ausprägungen aufweist, aber kulturübergreifend wirkt (30). Auch physische Merkmale der Opferzugehörigkeit sind auszumachen, etwa Krankheiten, Missbildungen oder Behinderungen. Ob durch Geburt bedingt oder durch Unfälle verursacht, ist dabei unerheblich. Die Stigmatisierung des Außenseiters kann auch aus sozialen oder wirtschaftlichen Gründen geschehen, wie das bei Flüchtlingen oder Waisenkindern der Fall ist (31). Privilegierte sind von diesem Prinzip interessanterweise nicht ausgeschlossen, im Gegenteil: In Zeiten der Krise werden die Reichen, Mächtigen und Schönen, von welchen in der Ordnung eine große Faszination auf die Masse ausging, am härtesten von der Verfolgung getroffen (32). Generell lässt sich feststellen, dass der bevorzugten Auswahl der Opfer immer das Signum der Anomalie anhaftet. Die Abweichung von dem, was in

der jeweiligen Gesellschaft als Standard, als Norm, angesehen wird, führt zu einer Kategorisierung als Opfer. Richtwert ist dabei der soziale Durchschnitt.

Zusammenfassend lassen sich also drei Stereotype der Verfolgung ausmachen: Erstens die Entdifferenzierung in einer kulturellen Krise, zweites die daraus resultierenden entdifferenzierten Anschuldigungen von Verbrechen und drittens die Selektion von Opfern, welche an bestimmte Kriterien gebunden ist und sie mit speziellen Opferzeichen brandmarkt. Anschließend folgt das Ausbrechen der Gewalt, ein viertes, spezielles Stereotyp, welches im Anschluss und mit Ergänzung der Thesen aus *Das Heilige und die Gewalt* charakterisiert wird.

Nicht alle Stereotypen müssen zusammen oder in gleichem Maße ausgeprägt auftreten (38). Damit die so beschriebene Struktur sich jedoch wirksam zeigt, müssen sowohl die Krise als auch die Gewalt einen wirklichkeitsbezogenen (im vorliegenden Fall innerfiktional realen) Hintergrund aufweisen und die Opfer aufgrund ihrer Opferzeichen und nicht beliebig (oder sogar aufgrund einer tatsächlichen Täterschaft) ausgewählt sein. Was ist nun der Sinn dieses Ablaufs? Welchen Ausweg sollte ein derartig selektiertes Opfer aus der Krise der Entdifferenzierung und des kulturellen Verfalls bieten können?

Girard bietet als mögliches Erklärungsmodell die Funktionsweise des Sündenbocks an, welcher sämtliche bis dahin erwähnten Aspekte der Verfolgung subsumiert. Er verwendet diese Begrifflichkeit nicht im exakt gleichen Sinne, wie es ursprünglich Levitikus Kapitel 16 bei der Beschreibung des Versöhnungstages tut, sondern erweitert und verändert das Verständnis für den Ritus, welchen er als zentralen Bestandteil der Mythologie sieht. Das oben erklärte Modell der Verfolgung dient als Ausgangspunkt. Die Masse der Verfolger ist sich ihrer illusorischen Verblendung nicht bewusst, sie hält ihr Opfer für schuldig, ihre Verfolgung für berechtigt. Erst durch die Ballung sämtlicher Schuldzuweisungen, können die so aufgestauten Spannungen gelöst, der Konflikt beseitigt und der kulturelle Ursprungszustand wiederhergestellt werden: „[...] die nicht vorhandene oder durch den Sündenbock beeinträchtigte Ordnung wird wiederhergestellt oder neu hergestellt, und zwar vermittelt durch denjenigen, der sie gestört hatte“ (66).

Die Funktion des Sündenbocks ist dabei dualer Natur: Nicht nur fungiert er als Verursacher der Krise, sondern auch als ihr Heiler. Hier scheint auch wieder die Spiegelwirkung des mimetischen Effekts durch, denn der vermeintliche Rivale ist zugleich das Objekt der Begierde. Die Negativität des Hasses verwandelt sich in das Positive des Sakralen. Hier liegt eine erste, elementare Grundverbindung zwischen dem Heiligen und der Gewalt zugrunde, welche im folgenden Abschnitt noch weiter beleuchtet wird: „Die Scheinursache des Chaos wird zur Scheinursache der Ordnung, denn tatsächlich ist es ein Opfer, das die bedrohte Einheit der dankbaren Gemeinschaft wiederherstellt, zuerst als Gegenüber, dann als Mitte dieser Einheit“ (76).

#### **4.4. Das Opfer und der Ritus**

Wie oben beschrieben, wird das Opfer dadurch geheiligt, dass es als Verursacher der Krise und zugleich als deren Erlöser benutzt wird. Dieser Mechanismus ist laut Girard grundlegend, kann jedoch durch die literarische Bearbeitung verborgen oder beschönigt werden. In der Entwicklungsgeschichte der Mythologie ist eine Tendenz erkennbar, die Spuren kollektiver Gewalt zu tilgen und stattdessen individuelle Gewaltauswirkungen stärker zu berücksichtigen. Dies geht mit Variation des Opfermythos einher. Die Stereotype der Verfolgung werden durch eine Bandbreite von Begründungen für die Tat wie Dummheit, Leichtsinn, Missverständnisse oder Unwissenheit divergiert, der Blick auf die eigentliche Natur des Opfers so verstellt (118). Die Gewalt wird verborgen, damit Kultur und Religion begründet werden und etabliert bleiben kann. Nach Girard eröffnet erst das Neue Testament wieder den Blick auf die elementaren Mechanismen des Sündenbocks, indem sie der Verschleierung der Gewalt ein Ende bereitet und die Perspektivierung wieder stärker auf die Opfer legt. Die Geschichte der Verfolgung ist zumeist die Geschichte der Verfolger. Diese Positionierung wird im Folgenden zugunsten eines Blickwinkels auf die Funktionsweisen des Opfers und seiner Opferung verschoben.

Besonders in *Das Heilige und die Gewalt* wird die Bedeutung des Opferritus gegenüber anderen Formen von Versöhnung und Überwindung der kulturellen Krise herausgestellt. Girard

betont dabei die reale Funktion des Opfers, die sich auf weit mehr als einen bloßen religiösen Stellvertreterdiskurs bezieht: Die Opferung hat vielmehr eine grundlegende soziale Stabilisierungsfunktion (*Das Heilige und die Gewalt* 19). Sie stellt jedoch nicht die einzige Möglichkeit zur Beruhigung interner Gewalt dar, sondern kann durch andere Institutionen kompensiert oder ganz ersetzt werden. Ohne irgendeine Art von Gewalteindämmung wäre die Gesellschaft der unendlichen Kettenreaktion der Rache ausgesetzt, durch welche sie irgendwann ihre Existenz riskieren würde, denn die (Blut-)Rache ist von ihrer Konzeption her absolut ungeeignet, der Eskalation ein Ende zu bereiten, sie verlängert diese stattdessen ins Ewige (28, 31). Das Gerichtswesen in den modernen Kulturen entspricht folglich einer zivilisierten Form der Rache, es rationalisiert sie (38). Ihre Funktion ist letztlich die gleiche wie die der Opferung, doch operiert erstere mit ungleich höherer Effizienz, da sie durch das absolute Gewaltmonopol die Auswüchse der Rache auf sich bündeln kann. Anzumerken ist, dass alle Maßnahmen zu deren Eindämmung, der Opferritus, das Gerichtssystem und auch Ableitungen der Rache auf tiefere Ebenen wie der Zweikampf, prinzipiell geistesverwandten Strukturen unterliegen, das sie alle zur Verhinderung unkontrollierter Gewaltakte dienen.

In Gesellschaften, in denen das Gericht als Instrumentarium der Wiederherstellung von Ordnung fehlt, muss der Vorbeugung vor Gewaltakten dementsprechend eine größere Rolle zukommen (32). Die Verrichtung dieser Aufgabe ist im Bereich der Religion angesiedelt, welche versucht die Gewalt in Zaum zu halten, zu verzögern (35). Manifestierter Ausdruck dieser Besänftigung ist der Opferritus. Damit dieser nicht in den endlosen Kreislauf der Gewalt, der Rache, eintritt, muss sich das Opfer außerhalb des existierenden Bezugssystems befinden, eine Reziprozität der Gewalt muss strikt vermieden werden. Mit anderen Worten: Das Opfer muss unschuldig sein: „Richtet sich die Gegengewalt gegen den Gewalttätigen selbst, dann nimmt sie gerade dadurch an dessen Gewalt teil und unterscheidet sich nicht mehr von ihr“ (43). Zwar scheint damit der Teufelskreis der Gewalt vorläufig durchbrochen, dies heißt jedoch nicht, dass die Gewalt selbst überwunden wäre. Die Verhinderung von Gewalt geschieht immer noch durch die Ausübung von

Gewalt. Ihre Ansteckungskraft hat somit mimetische Wirkung. Unabhängig davon, ob man sie bekämpft, unbewusst an ihr teilnimmt oder sie euphorisch bejaht: Die Gewalt behält am Ende immer Oberhand (50).

Die so bezeichnete „Krise des Opferkults“ (76) tritt allerdings erst dann auf, wenn die Gewalt nicht mehr auf ein Opfer ausgerichtet ist, sondern der Unterschied zwischen unreiner und reinigender Gewalt aufgelöst ist, was den Zusammenbruch des „organisierten System[s] von Unterschieden“ (77) und damit der ganzen Kultur nach sie zieht. Unterschiedsverlust und damit die Zertrümmerung der individuellen Rollen innerhalb des gesellschaftlichen Systems sind *de facto* mit der Gewalt gleichzusetzen (90). Die kulturelle Krise wurde oben als erstes Stereotyp der Verfolgung und als Ausgangspunkt für die Opferhandlungen bereits beschrieben. Soll sie überwunden werden, ist es nötig, die nach zufälligem und verstreutem Hass entstandene gewalttätige Einmütigkeit auf ein versöhnendes Opfer zu richten (121). Ausschließlich durch dessen Opferung ist es möglich, den „Entstrukturierungsprozess“ abubrechen und die Struktur wieder herzustellen (139). Der Mechanismus läuft also zyklisch ab, der Sündenbock steht nicht am Ende, sondern am Ursprung aller kulturellen Handlung (140). Girard bezeichnet diesen Ausgangspunkt als „Gründungsgewalt“ (153).

Zur Wiederholung dieser Gründungsgewalt findet der Ritus statt, dessen Funktion darin besteht, die Manifestation der Differenzen sichtbar zu machen (170). Scheinbar paradoxerweise kann er dabei die Unterschiede so definieren, dass sie sich aufheben können: „In jeder Kultur schimmert durch die bevorzugte Lösung die umgekehrte Lösung durch“ (171). Was verboten ist und was nicht, wird vom Ritus bestimmt. Durch die Einbindung des zu verhindernden Bösen kann dieses überwunden werden, auch wenn damit einhergeht, dass das rituelle Denken immer den Moment des Willkürlichen trägt (171). Deutlich wird dies am Ritus des Festes, welches als Vorbereitung für das Opfer fungiert. Die zeitweise Aufhebung der Differenzen, beispielsweise in der Umkehrung der Hierarchie - man denke an das römische Saturnalienfest - kann zu chaotischen Zuständen und Konflikten führen, die sich jedoch allesamt im Rahmen des festlich angelegten

Treibens, des Spiels, bewegen (177).

Das Fest setzt sich aus verschiedenen Elementen und Praktiken zusammen, die nahezu in jedem Opferritus in der einen oder anderen Form wiederzufinden sind. Zwei davon sind an dieser Stelle kurz zu benennen, da auch sie in *Die Verzauberung* einen Teil des Opferritus ausmachen. In *Ausstoßung und Verfolgung* wird der Tanz als der dem Ritus vorausgehende und das vorbereitende Handlung beschrieben. Seine Macht erhält er durch seinen mimetischen Charakter: Alle Beteiligten werden Teil von ihm, tanzen mit oder sind zumindest von ihm in den Bann gezogen: „Der Tanz beschleunigt den mimetischen Vorgang“ (Girard, *Ausstoßung und Verfolgung* 196). Durch ihn wird eine Bündelung der Wünsche erreicht, denn der Wille der Tänzer wird zum Wunsch der gesamten Zuschauerschaft und lässt sie auf ein Objekt zustreben. Als weiteres rituelles Element nennt Girard den Gebrauch von Masken. Die Bedeutung dieses Accessoires geht über die bloße Flucht vor dem alltäglichen Gesicht und der resultierenden ästhetischen Umformung hinaus. Ihre Funktion ist in allen Kulturen analog religiöser Art (Girard, *Das Heilige und die Gewalt* 245). Masken verbinden in ihrer Gestaltung das menschlich belebte Gesicht mit dem unbelebten Objekt und wiederholen so die Grunderfahrung des Opfers: „Wenn die Maske dazu bestimmt ist, an einem bestimmten Punkt des rituellen Ablaufs alle menschlichen Gesichter zu verbergen, dann deshalb, weil es sich *beim erstmaligen Geschehen* so zugetragen hat“ (246). Sie sind damit ein weiterer Bestandteil des Übergangs von der Krise zur Erlösung.

Letztlich wird im Fest durch das bewusste Herstellen des Krisenzustands, durch die Provokation eines scheinbaren Rückfalls ins Chaos, die alte Einheit der Gemeinschaft heraufbeschworen und bestätigt (179). Das Opfer stellt den Höhepunkt des Festes und gleichzeitig dessen Abschluss dar (182). Der Ritus ist also keineswegs Wiederholung der kulturellen Krise, sondern ersetzt den Kreislauf der rächenden, unkontrollierten Gewalt durch die beschützende, rituelle Gewalt, welche „gleichzeitig Instrument, Objekt und universelles Subjekt aller Wünsche“ in sich vereint (213).

Das Modell des Opferkults ist für Girard mitnichten ein in „primitiven“ Gesellschaften zu

beobachtendes Phänomen. In *Das Heilige und die Gewalt* werden zwar vorrangig deren Opferpraktiken beschrieben und die theoretischen Überlegungen weitgehend anhand der griechischen Tragödie entwickelt, doch ist die moderne Welt durch die Auflösung der bestehenden Unterschiede ebenso von der kulturellen Krise betroffen, sogar ultimativer Ausdruck davon: „Und in vielerlei Hinsicht scheint modern denn auch tatsächlich ein Synonym für Kulturkrise zu sein“ (275). Dennoch gelingt es der Moderne, die verschiedenen Aspekte der Entdifferenzierung auszubalancieren und so die Gewalt weitgehend unter Kontrolle zu halten - unter anderem durch das erwähnte Gerichtswesen (275). Ob dies sich auch bei der Analyse des Brochschen Romans bestätigen wird, der sich im Spannungsfeld zwischen mythisch-religiösem Naturzustand und dem Zusammenbruch eines geschlossenen Wertesystems bewegt, ist eine der zentralen Fragen des nächsten Kapitels.

## **5. Elemente des mimetischen Begehrens, des Opferrituals und des Sündenbockmechanismus in *Die Verzauberung***

### **5.1. Überblick**

Nachdem ich im vorherigen Kapitel die Thesen Girards erläutert und ihre Auswirkungen auch auf eine literarische Interpretation dargelegt habe, werden diese nun auf den Roman selbst angewandt. Dabei ist festzustellen, dass nicht nur Anzeichen einer kulturellen Krise im Text vorhanden sind, sondern auch die Beschreibung ihrer Bewältigung einige Parallelen zu Girards These aufweist. Das mimetische Begehren, welches von Marius Ratti initiiert wird, wandelt sich rasch von der Hoffnung auf Förderung nach Gold, hin zur kollektiven Gewalt. Die Opferung einer der beiden mit Opferzeichen belegten Figuren dient dem Versuch, die vorherige kulturelle Ordnung mithilfe des Sündenbockmechanismus wiederherzustellen.

In den ersten beiden Abschnitten werde ich im Text Anzeichen der Krise, welche sich sowohl in den Naturbeschreibungen wie auch im Mangel einer stabilen Instanz zur Gewaltenkontrolle, der Religion, äußert, aufzeigen. Im dritten Abschnitt wird das generelle mimetische Begehren nach Gold untersucht. Daran anknüpfend werden die Stereotype der Verfolgung und die Opferzeichen anhand der Figuren Irmgard und Wetchy beleuchtet. Da, wie bereits Mark Roche und Michael Winkler hinwiesen, die erzähltechnische Struktur und die Erzählerposition problematisch ist, wird die Rolle des Erzählers im fünften Abschnitt untersucht. Die beiden Antagonisten Marius Ratti und Mutter Gisson und ihre Bedeutung für den Opferritus stehen im Fokus des sechsten und siebten Teils der Analyse. Die Ausführung und Beschreibung der eigentlichen Opferhandlung wird anschließend im achten Abschnitt behandelt. Schließlich soll im finalen Neunten der Frage nachgegangen werden, ob durch die Opferung der Irmgard, die Krise tatsächlich überwunden wird oder die Ordnung weiterhin gestört bleibt.

## 5.2. Vorzeichen der Krise: Der Verfall der gesellschaftlichen Ordnung

Damit es überhaupt erst zum Opferritus, welcher in kollektiv auftretender Gewalt begangen wird und somit die Elemente des mimetischen Begehrens beinhaltet, kommen kann, muss laut Girard eine kulturelle Krise vorausgehen. Diese zeichnet sich durch eine Störung der gesellschaftlichen Ordnung, dem Zusammenbruch des organisierten Systems funktionierender Individualrollen und daraus resultierend der Aufhebung von Unterschieden aus und ist erster Stereotyp der Verfolgung. Der folgende Abschnitt widmet sich daher den diversen im Text vorhandenen Kennzeichen, die auf eine Krisensituation hindeuten.

Noch vor der Ankunft von Marius Ratti, der jene Krise des Opferkultes schließlich ausbrechen lässt, finden sich in den Naturbeschreibungen erste Anzeichen im Text für die einsetzende Entdifferenzierung. Die Atmosphäre in den ersten Kapiteln ist keineswegs idyllisch, sondern zwiespältig und unruhig. Das Märzwetter wechselt von strahlendem Sonnenschein hin zu starken Schneefällen, die Jahreszeiten nähern sich einander an: „es war, so weihnachtlich es war, nicht weihnachtlich“ (22). Sowohl natürliche als auch menschengemachte Phänomene verschwimmen (33), das Licht dringt in den Bereich des Schattens vor (69), die Landschaft vor dem Erscheinen Rattis ist in permanente Anspannung versetzt, welche später als „erschreckende[r] Frühlingsknall“ (47) beschrieben wird. Die Gegensatzpaare der natürlichen Entdifferenzierung sind auch auf semantischer Ebene wiederzufinden, wenn der Text von „elastische[m] Porzellan,“ „stählernerer Seide“ (251) des Himmels oder von „hölzerne Weichheit“ der Wolken spricht. Selbst der Anblick der Berge lässt den Erzähler an Strände und Küsten denken und sogar eine kurze Sehnsucht nach der eigentlich durch ihre Unstetigkeit negativ belegten Wanderschaft aufkommen. Dass diese natürlichen Phänomene einen Zustand der menschlichen Gesellschaft repräsentieren, wird auch daran ersichtlich, dass den Tieren diese Entdifferenzierung nicht zu eigen ist, wie der in seiner Einsamkeit häufig mit seinem Hund Trapp konversierende Erzähler feststellt: „der Hund, den wir beneiden, weil er den Gnadenfluch der Unterscheidung nicht tragen muß“ (87). Broch selbst spricht im Kommentar zum Roman von der Wichtigkeit einer Übereinstimmung

„zwischen innerer und äußerer Landschaft“ und verweist somit auf die Bedeutung, welche die äußeren Ereignisse auf das Seelenleben der Protagonisten übertragen (385).

Generell liegt eine bedrohliche Uneindeutigkeit und Unstetigkeit über der Szenerie, welche nach der ersten Sichtung des Wanderers, der schon früh die Gedanken der Dorfgemeinschaft auf sich zieht, noch verstärkt wird:

[...] und wir rührten alle in dem braunroten Wasser, das von ferneher nach Tee schmeckte, und unsere Gedanken waren bei dem Wanderer. Denn auch der Seßhafte wandert, er will es bloß nicht wissen, und wenn er den Fahrenden bei sich zurückhält, so geschieht es wohl, weil er an sein eigenes Fortmüssen nicht erinnert sein will. (30)

Die alte Ordnung der Welt droht zu zerbrechen, traditionelle Handlungen und Denkmuster werden hinterfragt, der niedergelassene dörfische Mensch, der seinen Wandertrieb nur unterdrückt, wird als Trugbild entlarvt. Denkt man an die Überlegungen von Duebbert und Mecklenburg zurück, die im zweiten Kapitel dieser Arbeit dargelegt wurden, wird noch vor dem Erscheinen Rattis klar, dass nicht nur die Kategorien des zeitgenössischen Dorfromans, sondern auch etablierte Strukturen innerhalb der Romanwelt in Frage gestellt werden. Auch dem Landarzt bleibt diese Entwicklung nicht verborgen: Als Ratti seinen Helfer Wenzel das erste Mal vorstellt und bereits sichtlich Kontrolle über das Denken und Handeln Irmgards erlangt hat, fragt sich der Erzähler: „Nach welchen Ordnungen begann sich hier die Welt zu gliedern?“ (81).

Im weiteren Handlungsverlauf verdichten sich die Krisenzeichen und sind nun nicht mehr ausschließlich auf eine Störung des natürlichen Kreislaufs limitiert, sondern bestimmen auch den gesellschaftlichen Alltag. So treten erste Vorboten des Einsatzes von Gewalt auf, wenn der Wirt Sabest feststellt: „Wenn sie nicht nachgeben, dann wird eben Blut fließen müssen...es ist ohnehin schon an der Zeit“ (129). Noch ist die Gesamtgemeinschaft von Ober- und Unterdörfnern uneins und weitgehend zerstritten, doch ist diese mimetische Rivalität nur vorübergehender Natur, ehe sich die Einzelinteressen zusammenfügen und auf den Sündenbock richten. Später wird ein Erdbeben zu

einem weiteren, das ganze Dorf betreffenden und damit einigendem Vorzeichen der kommenden Entwicklung: „es war, als sei die Bewegungslosigkeit der Welt jetzt aufgehoben“ (146).

Mit der zunehmenden Etablierung und Akzeptanz Rattis innerhalb der Gemeinschaft, wird das Funktionieren selbiger weiter angezweifelt. So hat die Sünde der Gemeinschaft ihren Ursprung laut diesem ebenfalls im Untergang der Kultur, in der Entdifferenzierung: „Brot ist Brot, sollte man glauben... und doch ist unser Brot kein Brot mehr“ (74). Was Mecklenburg noch als ein Beispiel für die den Roman durchziehenden zahlreichen Tautologien genannt hat, werte ich weniger als eine Hilflosigkeit des Autors, im verfallenden Wertesystem Position zu beziehen, sondern vielmehr als bewussten Ausdruck jenes Verfalls. Die dichterische Benennung von Uneindeutigkeit *ist* das Sinnbild der kulturellen Krise durch die Entdifferenzierung.

Die Lösung aus dieser kann nur in Gewalt resultieren, denn andere Vorschläge bleiben inhaltsleer und nicht zielgerichtet. Rattis erster Vorschlag für die Überwindung der Krise ist die *Gerechtigkeit*, die allerdings ein vages Konzept bleibt. Seine Vorstellung von Rechtsprechung hat etwas Allgemeingültiges, es gleicht dem Recht als gesellschaftliche Wahrheit, die erst durch den Sündenbock wieder zurückgegeben werden kann. So fasst der Erzähler Rattis Rechtsvorstellung zusammen: „[...] denn immer sprechen die Leute vom Recht [...], ach, sie können kein anderes Wort dafür finden, zumindest kein größeres und heiligeres, und jedes Unrecht, das sie üben, kann bloß getan [werden], wenn sie damit recht zu haben glauben“ (79). Was Ratti letztlich anbietet, ist eine Art von „Religionsersatz“ (Lützeler *Die Verzauberung als politischer Roman* 112), welcher dadurch nötig (und auch angenommen) wird, dadurch dass eine adäquate Ausübung von Religion im Dorf fehlt. Die rasche Integration und Übernahme der Vorstellungen Rattis kann meiner Ansicht nach als Ausdruck des Verlangens nach der nicht vorhandenen transzendentalen Erfüllung gesehen werden. Die Frage, warum diese Sehnsucht durch andere Institutionen oder Figuren im Roman nicht befriedigt werden kann, ist Gegenstand des nächsten Abschnitts.

### 5.3. Der Verlust religiöser Struktur

Die Rolle der Religion innerhalb der Gemeinschaft ist archaisch, unbewusst und im christlichen Verständnis fast schon als heidnisch zu bezeichnen, wie auch der greise Pfarrer Rumbold feststellt: „Ich schätze, Heiden sind sie allesamt...“ (49). Dessen Stellung im Dorf entspricht nicht dem Grad an Hochachtung, der für einen Anhänger des Klerus zu erwarten wäre, was auf seine gesundheitliche und charakterliche Konstitution zurückzuführen ist. Rumbold ist gebrechlich, willensschwach, wenig charismatisch und versteht es nicht, seine eigene Frömmigkeit an die Gemeinschaft weiterzugeben. Beispielhaft dafür wird seine Freizeitbeschäftigung als Gärtner ebenfalls spöttisch wahrgenommen und kann als eine Lächerlichmachung des biblischen Garten des Herrn, Eden, gelesen werden, wie auch der Erzähler feststellt: „Aber es fiel mir ein, daß auch sein Glaube kaum über den süßen kleinen Duftbezirk seiner Rosen hinausreiche“ (48). Konsequenterweise wird er an einer Stelle sogar in einer Doppelfunktion als „kleiner Gärtner-Pfarrer“ bezeichnet (106).

Nur aufgrund unbestimmter Traditionsvorstellungen wird der Kirchgang aufrecht erhalten, seine wahre Bedeutung ist im Laufe der Zeit verschüttet gegangen. Die Masse der Bauern nimmt stumm und stumpf an der Messe teil. Dazu ist sie zwar hierarchisch in Gruppen strukturiert, wie Sitzordnung während und Aufstellung nach der Messe bezeugen, doch tieferer Sinn speist sich nicht aus der rituellen Handlung (51). Ein bewusstes Erleben des Ritus findet nicht statt, die Ordination samt anschließendem Rückzug ins Wirtshaus wird als zur Gewohnheit gewordener Brauch ahnungslos, damit mimetisch, durchexerziert. Die Vermischung zwischen abgeflachtem Christentum und heidnischen Relikten aus der Vergangenheit ist bereits weit vorangeschritten.

Selbst der alljährliche Brauch, der sogenannte „Steinsegen,“ ist zu einem „kümmerlichen Fest“ (88) degradiert, an dem der Erzähler, ebenso wie am Gottesdienst, nicht mehr regelmäßig, sondern nur durch Zufall teilnimmt. Die Beschreibung dieses alten Brauchtums ist folglich auch eher parodistischer denn andächtiger Natur: Beginnt die Zeremonie noch feierlich mit der ansprechend geschmückten und wunderschönen Bergbraut Irmgard (88), welche bereits hier als

Auserwählte, als Vorzeichen ihres künftigen Opfers erscheint, mutet die Beschreibung der den Berg erklimmende Prozession, durch das Alter und die Herzschwäche des Pfarrers bedingt, lächerlich an. Als der Zug sich deswegen zur Rast begeben muss und unklar erscheint, ob sich das Trinken von Kaffee vor der eigentlichen Messe schickt, konstatiert der Erzähler, dass „das Heilige nun ins Weltliche und, man mochte beinahe sagen, Touristische, aufgelöst schien“ (97). Irmgard und Mutter Gisson sind die einzigen Teilnehmenden, welche die Würde der Veranstaltung noch aufrecht erhalten können, während der Rest der Gruppe sich lautstark unterhält und wenig Motivation zur Vollendung des Bergsegens aufbringt (99). Dieser enthält Komponenten, die sich „hart am Abgrund verdammungswürdigen Aberglaubens“ bewegen (102). So fungieren ein Strauß Blumen, gemischt mit Kräutern, vermutlich von Mutter Gisson gesammelt, und Metallstücke, welche Spuren von Gold, Silber, Kupfer und Blei enthalten als Opfertgaben (105). Christliches Sakrament trifft auf profane Geschäftsaktion, wenn es heißt, dass das Niederlegen der Steine vor dem Zwergenstollen war, „wie eine Taufe, doch gleichzeitig eine ordentliche Inventur, denn damit wurden ja die Steine auch für ein ganzes Jahr von neuem aufbewahrt“ (109).

Die Zeremonie hat jegliche kultische Glaubwürdigkeit verloren, der Erzähler ist unschlüssig, ob er das Erlebte als nichtig ansehen oder sich darüber belustigen soll; für beides sind zwar sprachliche Anhaltspunkte vorhanden,<sup>10</sup> doch die zahlreichen Überlegungen zu Vergangenheit und Unendlichkeit, die während der Beschreibung des Rituals einfließen, lassen eine letztlich klar positionierte Haltung nicht belegen. Klar ist, dass auch der Erzähler auf die meditativ gedachte Frage nach Gottes Erlösung „nur das unbewegte und stumme Murmeln der Finsternis“ (144) als Antwort erhält.

Die Betonung der Schwäche des Christentums, die durch die Karikatur des Pfarrers und die ironisch-distanzierte Erzählhaltung präsentiert wird, beschreibt auch Andreas Mersch in seiner theologischen Untersuchung und kommt zu dem Schluss, dass der Bergseggen dennoch „das religiöse Bedürfnis der Menschen positiv zur Geltung [bringt]“ (Mersch 162). Gewissheit besteht

---

<sup>10</sup>So heißt es etwa im Text: „denn schließlich wollte doch jeder endlich zu seinem Imbiß kommen“ (105).

also darüber, dass auch hier die Ordnung der Welt, wie sie sein sollte und wie sie einmal war, was Mutter Gisson im Hinblick auf den früheren Dorfpfarrer Arlett (93) bemerkt, verloren gegangen ist: „Es ist, als ob das Unendliche den Zusammenhang mit sich selber verloren hätte [...]“ (107). So ist dann auch die Erleichterung der Teilnehmer zu spüren, als die Prozession des Steinsegens mit einem Picknick vor der Kapelle endet, an deren Mauer als Höhepunkt der sakralen Abwertung noch uriniert wird (110).

Die Religion als Bewahrer und Träger des Ritus ist ihrer Funktion also enthoben, lächerlich und obsolet gemacht, was ein grundlegendes Merkmal der Krise ist. Eine Begründung für den Abfall liefert Miland, der bekennt: „Ja, ich gehe zur Kirche, und auch mein Weib tut es... sie alle tun es ja... aber das nützt uns nichts, selbst wenn wir es verstehen wollten, wir verstünden es nicht [...] und wenn der Pfarrer predigt, daß wir von Gott abgefallen sind, warum hat Gott den Abfall zugelassen“ (226). Nicht nur Miland, sondern die gesamte Gemeinschaft ist unfähig, die Botschaft des Christentums zu hören, zu verstehen und zu akzeptieren. Der Verlust des Religiösen ist nicht nur elementares Kennzeichen der Moderne, sondern nach Girard auch Ausgangspunkt der Opferkrise: Wenn die Stabilisierungsfunktion von Institution wie den etablierten Religionen erodiert, brechen Chaos und Gewalt ein (*Das Heilige und die Gewalt* 35). Die Sehnsucht nach dem Transzendentalen ist dabei nicht generell verschwunden, sondern sucht sich neue Bahnen und Ausdrucksformen, die aber in einem geschlossenen Wertesystem nicht mehr zu finden sind. In *Die Verzauberung* wird das ohnehin nur noch marginal ausgeprägte Christentum durch die archaische Glaubensstruktur „primitiver“ Gesellschaften substituiert. Ausdruck dessen ist die Verehrung von Naturerscheinungen, der Erde und der Ernte (Broch 227). Die gelegentlichen Brüche in der scheinbaren Areligiosität des Buches, welche sich nicht nur im Auftreten explizit gläubiger Figuren wie dem Baader oder dem Vorbeter Gronne äußern, sondern auch das Aufflackern alter Glaubensmuster, wie beispielsweise das Schlagen des Kreuzzeichens an bestimmten Wegmarken, betonen nur umso mehr die Unsicherheit des Glaubens und das Bedürfnis nach Wiederherstellung einer sakralen Ordnung.

#### 5.4. Das mimetische Verlangen nach Gold

Nachdem in den ersten beiden Abschnitten der Analyse Grundlagen der kulturellen Krise beschrieben wurden, werde ich im Folgenden nun auf das Konzept des mimetischen Begehrens in *Die Verzauberung* eingehen, durch dessen Auswirkung erst die Wahl des Opfers mit all seinen Opferzeichen und damit der Sündenbockmechanismus möglich ist.

Mimetische Effekte sind im Roman einige festzustellen, sie werden dem Leser dieser Arbeit in jedem weiteren Abschnitt, besonders in denen zu den einzelnen Figuren erneut begegnen. An dieser Stelle sollen vor allem jene Begehren untersucht werden, welche weitestgehend das komplette Dorf betreffen und nach der Ankunft des Fremden Marius Ratti auftreten. Bemerkenswert dabei ist, dass die Dorfgemeinschaft keineswegs homogen ist, sondern bereits im Dualismus zwischen Unter- und Oberdorf, reich und arm, sowie Alten und Jungen Spannungen und Ambivalenzen erkennbar sind, welche sich durch das mimetische Begehren jedoch weitgehend nivellieren. Wie auch in folgenden Abschnitten herausgearbeitet wird, ist es womöglich genau das Schwinden einer einheitlichen kulturellen Ordnung, was sämtliche Absichten und Wünsche, welche zuvor unterdrückt wurden oder sich nur als individuelles Begehren äußerten, zum Vorschein bringt.

Um noch einmal an den oben genannten Punkt des kulturellen Verfalls anzuknüpfen, sei festgestellt, dass die Handlung praktisch erst mit der Ankunft Rattis und dem damit einhergehenden Begehren einsetzt und somit über frühere Veränderungen nur Spekulationen erlaubt. Dennoch finden sich im Roman zahlreiche Hinweise, wie etwa die oben bereits angesprochene Schilderung des Kirchgangs, die darauf schließen lassen, das Dorf sei vor den geschilderten Ereignissen in der Zeit sozusagen „stehengeblieben“ und bewahrte eine traditionelle Ordnung. So wird etwa der gewaltige Begriff von der „Unendlichkeit“ von der Erzählinstanz auffallend häufig bemüht, um die natürlichen Kreisläufe, denen das Dorfleben unterworfen ist, mythisch zu überhöhen (vgl. auch Roche, Schürer). Die Gegenwart zählt wenig im Gegensatz zu Tradition, Erbe und der Bewahrung der Vergangenheit überhaupt: „das Unendliche zu bezwingen in ewiger Weitergabe, Sinn des Lebens, der im Gestern liegt und im Morgigen, unfaßbar im unerfaßlichen Augenblick des Jetzt,

mühselig vorwärtsgetragen von Ernte zu Ernte, vom Vater zum Sohn und zum Enkelsohn [...]“ (151). Auch hinsichtlich des im Handlungsverlauf verwitweten Suck wird die Wichtigkeit der Anhäufung von Erinnerung betont, indem seiner potentiellen neuen Frau nicht dieselbe Bedeutung wie der Verstorbenen zuteil kommen kann: Die Ehe schiene aufgrund eines „Vorwandes“ geschlossen, sie hätte nur noch praktischen Nutzen und wäre ohne aufgebaute Erinnerung sinnentleert. Ohne Bezug zur Vergangenheit und damit auch zum „Ewigen“ hat die Gegenwart alleine keinen Wert und keine Existenzberechtigung: „Und den Augenblick gibt es nicht“ (154). Hier ist der für den Dorfroman typische natürliche Zyklus angesprochen, welcher durch die immerwährende Wiederholung der generativer Produktion (Arbeit und Kinder) sowohl dem gegenwärtigen Augenblick als auch dem Individuum keine Geltung verschaffen kann. Doch ist dieser Zustand in *Die Verzauberung* kein idyllischer, sondern vielmehr ein brüchiger und gestörter. Es scheint, dass die Dorfgemeinschaft bis zum Einsetzen der erzählten Handlung in einem Zustand der erregten Erstarrung verharrt, welcher geradezu nach seiner Auflösung verlangt wie die Sommerschwüle durch das Gewitter.

Wie im ersten Abschnitt beschrieben, setzt die Romanhandlung in jener überreizten Stimmung ein: Das Eintreffen von Marius Ratti verändert das soziale Gefüge und die mentale Struktur der Gemeinschaft rasch und fundamental. Das Dorf wird aus seinem Dornröschenschlaf geweckt, vorher nicht aufgetretene oder verborgene Begehrensmuster werden zutage gebracht. Das erste, scheinbar über Jahre versteckt gehaltene Begehren ist jenes nach Gold. Dies ist umso evidenter, weil es, geknüpft an die Person Rattis, schlagartig zum beherrschenden Gesprächsthema im Dorf wird, obgleich der Text darauf verweist, dass schon seit langer Zeit keine Versuche mehr angestellt wurden, nach dem Edelmetall zu suchen (23). Wenn Mutter Gisson feststellt, der Berg müsse „ausruhen“ (39), dann ist damit auch der niemals ganz erloschene, sondern nur ruhende menschliche Wunsch gemeint, eines zukünftigen Tages erneut zu schürfen. Die Tatsache, dass die Kuppronwand Metalladern führt, wird bereits früh vom Erzähler angesprochen (23, 42), das Begehren der Dorfbewohner nach dem Gold jedoch erst in der Wirtshausszene thematisiert (57).

Gleich nach dem Eintreten Rattis, welches von feindseligen Gebärden der Anwesenden begleitet wird, genügen kurze Fragen nach dessen Fähigkeiten im Goldfinden und Goldmachen, um das Gespräch vollständig auf das begehrte Edelmetall zu lenken. Plötzlich ist der Wille nahezu aller gleichgerichtet auf ein Objekt. Uneinigkeit besteht lediglich noch in der Frage nach dem Besitzanspruch. Oberdörfler stehen Unterdörfern gegenüber, beinahe eskaliert die von Alkohol aufgeheizte Situation in eine Schlägerei. Der Landarzt vermag schließlich den Konflikt zu entschärfen, indem er mit Ratti das Gasthaus verlässt (59). Dieser steht dabei scheinbar neutral zwischen den beiden Parteien, dennoch war er Verursacher und Befeuerer der Debatte. Er kann im Girardschen Sinn als *Mittler* gesehen werden, welcher die unbewussten Wünsche der Gemeinschaft auf ein bestimmtes Objekt richtet. Das Fest der Kirchweih ist schließlich der Zeitpunkt, an dem das mimetische Begehren nach dem Gold so weit um sich gegriffen hat, dass die Dorfbewohner es bereits für ihr eigenes halten. Die früheren Bedenken und auch die Erfahrung gescheiterter Versuche der Bergung des Edelmetalls scheinen vergessen (244). Ratti vermochte es, Verborgenes und Verdrängtes zu re-aktivieren und seine eigenen Vorstellungen auf die der Dorfbewohner zu projizieren. Inwieweit das Begehren nach Gold nur der erste Versuch einer kollektiven Zusammenführung der Gemeinschaft ist, eine Art Vorbereitung auf das eigentliche Opferritual wird im sechsten Abschnitt, der sich mit der Figur Ratti befasst, noch näher untersucht werden.

### **5.5. Die Opferfigurationen: Irmgard und Wetchy**

Ist das mimetische Begehren nach dem Gold noch harmloser, da gewaltfreier Natur, wandelt es sich im Laufe der Handlung und schlägt in kollektive Gewalt um. Wie von Girard beschrieben, kann die kulturelle Krise nur durch den Sündenbockmechanismus behoben, das Fehlen einer zentralen Gewalt nur durch die Ausübung von Gewalt an außerhalb des Bezugssystems stehenden, Unbeteiligten, kompensiert werden. Somit folgen das zweite und dritte Stereotyp der Verfolgung: Die Suche nach dem Verursacher für die Krise und ihr Erfolg in der Benennung von Unschuldigen.

Im Girardschen Sinn sind in *Die Verzauberung* zwei Opferfiguren auszumachen: Irmgard,

Tochter des Bauern Miland und seiner Frau und somit Enkelin Mutter Gissons, und Wetchy, der Versicherungsvertreter und Maschinenagent. Beide sind in ihrer Zuschreibung als Opfer offensichtlich erkennbar und erfüllen eine Sühne- und Reinigungsfunktion, sind jedoch mit unterschiedlichen Stereotypen der Verfolgung behaftet. In diesem Abschnitt werde ich zunächst ihre soziale Zugehörigkeit innerhalb der Dorfgemeinschaft beschreiben und ihre Opfermerkmale herausarbeiten.

Das erste Opfer, Wetchy, wohnt, genau wie der Arzt, außerhalb in einem „Schwindelhaus“ welches ursprünglich zu einer Zeit erbaut wurde, als dubiose Investoren versuchten, in den Schächten des Kuppronberges nach Gold zu schürfen. Als dieses Vorhaben scheiterte, überließ das Dorf die Häuser den zwei als Außenseiterfiguren Markierten: Dem Doktor und Wetchy, welcher sich als Agent unter anderem für Versicherungen und die von Ratti geächteten Radios verdingt (23). Er ist durch seine Wohnsituation somit keiner der beiden Dorfgemeinschaften, weder Unter- noch Oberdörflern zugehörig und auch durch seine Tätigkeit als nicht-produzierendes, sondern dienstleistendes Element der Gesellschaft ein Fremdkörper in der Gemeinde. Auch physisch ist bereits ein erstes Opferzeichen zu erkennen: Er wird als klein und schwächlig beschrieben (126). Analog dazu ist auch sein Charakter durch Schwäche, Mutlosigkeit und Unsicherheit gekennzeichnet, was er durch dominant-patriarchalisches Kontrollverhalten an seiner Frau zu kompensieren versucht (128). Der Erzähler macht aus seiner geringen Wertschätzung für den „stillen Dulder“ (128) und „Pechvogel“ (181) kaum einen Hehl, was sich besonders in der Situation zeigt, als der Arzt wegen Wetchys mutmaßlich an Masern erkranktem Sohn das andere Kind, die Tochter Rosa, zu sich in Quarantäne aufnimmt. Dies geschieht zwar auf eigenen Vorschlag hin, ist jedoch eher seinem praktischen ärztlichen Denken als selbstloser Nächstenliebe zuzuschreiben und geht mit energischer Gereiztheit des Erzählers angesichts des Widerstandes und Zögerns Wetchys einher (128). Auch als sich der Zustand des Sohnes lebensbedrohlich verschlechtert und der Doktor die Nacht über am Krankenbett wacht, ist nicht aufrichtiges Mitgefühl der Grund dafür: „[...] und es war nicht Güte, und es war nicht Liebe, die mich hier

zurückhielt und mich Krankenpflegerdienste verrichten ließ, ja, es war nicht einmal ärztlicher Ehrgeiz, sondern weit eher eine Art Kampfgeist“ (182). Ein weiteres Signal der um sich greifenden Aggressivität findet sich unmittelbar darauf: Der noch vom Vorfall am Zwergenstollen aufgeheizte Suck droht in Rosas Gegenwart mit der Axt, was das Kind in Schrecken versetzt (197). Der Arzt bleibt zwar äußerlich ruhig, dennoch ist auch er von der grassierenden Gewaltbereitschaft betroffen. Er projiziert den angestauten Kampftrieb auf seine Arbeit, da Ratti selbst nicht angreifbar ist. Sein Einsatz für Wetchy kann so eher als verbissener Versuch, den Umtrieben Rattis auf anderer Ebene entgegenzuwirken, als eine Art „Leerlaufhandlung“ gelesen werden denn als echte menschliche Wertschätzung. Völlig ausgeschlossen von der Girardschen Gewaltspirale ist der Arzt jedenfalls nicht, er sublimiert die Gewalt lediglich auf seine eigene Weise.

Zwar gelten etliche der Bedenken des Erzählers im Gespräch mit anderen Dorfbewohnern der zunehmend negativen Behandlung Wetchys durch Rattis Anhänger, dennoch fehlt die grundlegende Unterstützung für den Agenten. Die Gründe dafür, Wetchy als Außenseiter zu markieren, sind dem Erzähler selbst nicht klar, wie er bekennt: „Es war merkwürdig, daß auch ich diesen braven, fleißigen kleinen Mann eigentlich nicht leiden mochte“ (184). Hier ist sowohl die Unschuld des Opfers wiederzufinden als auch die Unfähigkeit der Verfolger, ihre Anschuldigungen zu konkretisieren. Die einzige Begründung, die sich der Arzt für seine Ablehnung geben kann, besteht in den unzusammenhängenden beruflichen Tätigkeiten Wetchys als Agent, Vertreter, Händler und weiterer, unbekannt bleibender Nebenbeschäftigungen zur Sicherung des Überlebens. Ein Konglomerat, das „trotzdem kein Ganzes bildete, keinen Beruf, der sich dem Rhythmus einer gottgegeben Arbeit eingliederte“ (184). Die heilige, weil von Gott kommende Ordnung ist also durch die verstreute und ziellose Aktivität des Nachbarn in Gefahr. Die Differenz zwischen den unterschiedlichen Berufen ist so groß, dass sie – und damit Wetchy selbst – als Symbol für die Entdifferenzierung der kulturellen Krise stehen kann. Es bleiben oberflächliches Mitleid und der Rat des Arztes und von Suck, sich zur Wehr zu setzen.

Wetchy selbst ist sich seines prekären Status innerhalb der Dorfgemeinschaft bewusst, wenn

er sagt: „alle behandeln mich schlecht...“ (180), denn selbst Mutter Gisson, die ansonsten äußerst positiv besetzte Figur des Romans, ist nur widerwillig bereit, Hilfe zu leisten (183). Auch auf das unmittelbare Umfeld des Agenten wird kein gutes Licht geworfen: Die Frau ist klein, der Sohn krank und die Tochter, die der Arzt bei sich wohnen lässt, hässlich. Insgesamt steht er im Gegensatz zu Irmgard, die nicht nur aufgrund ihrer familiären Herkunft, sondern auch ihrer optischen Beschreibung positiv besetzt ist. Er stellt einen anderen Typus von Opfer dar, dementsprechend divergiert auch seine Funktion im Text. Sein Opfertypus ist zu deutlich ausgeprägt und weist nicht jene Unschuldmerkmale auf, die Irmgard als zu opfernden Sündenbock auszeichnen.

Im weiteren Handlungsverlauf verstärkt sich die Bedrohung, die anfangs noch mit verhältnismäßig harmlosen Beschimpfungen wie „Drahtloser“ (184) auskam und gerät zur Verfolgung. Zuerst werden die Motoren der Dreschmaschinen sabotiert (186), dann werden Überlegungen konkret, ihm das Haus zu kündigen (231), schließlich wird er unmittelbar nach der Opferung Irmgards von der „stockbetrunkenen“ Meute an einen Baum gefesselt und muss vom Doktor befreit werden (288). Im neunten und finalen Analyseabschnitt dieser Arbeit wird dargelegt, wie sein Rückzug aus dem Ort die Bestätigung ist, dass der Opferzyklus noch nicht vorbei, er nicht das versöhnende, sondern das für das Verbrechen bestrafte Opfer ist.

Die andere Figur, deren Opferzeichnung unübersehbar ist, ist Irmgard. Ebenso wie ihre Großmutter, Mutter Gisson, ahnt auch sie die Vorzeichen der Opferung voraus, wie in einem Gespräch mit dem Landarzt klar wird:

„Was will denn der Kerl von dir? warum läuft er dir nach?... er liebt dich doch nicht.“

Wild fuhr sie auf: „Er liebt mich.“

„So?... was will er aber von dir?“

„Mich umbringen.“ (207)

Die mimetische Beziehung zu Marius ist offenkundig, ebenso deren dualer Charakter: Das Opfer wird nicht bloß gehasst oder verachtet (Irmgard liefert im Gegensatz zum Radiohändler und Maschinisten Wetchy für Ratti auch keinen Anlass dazu), sondern für seine versöhnenden Wirkung

geliebt, zumindest in dessen Augen. Sie ist das reine, unschuldige Sühneopfer. Ob diese Wirkung freilich tatsächlich eintritt oder doch nur der Vorstellung Rattis entspringt, darf an dieser Stelle bereits angezweifelt werden. Er selbst betont Irmgards Bedeutung deutlich: „Dein Opfer ist groß, ich liebe dich“ (211) und beschwört anschließend in einem zentralen, feierlichen Bekenntnis: „Im jungfräulichen Blut der Umarmung [...] werden Himmel und Erde sich wieder küssen und ihre Sehnsucht wird gestillt sein“ (211). Die Sehnsucht entspricht der transzendentalen Sehnsucht der verlorenen Differenz in der Krise, die Umarmung ist die Wiederherstellung der bestehenden Ordnung. Himmel und Erde fallen zwar kurzzeitig wieder zusammen, sind jedoch letztlich wieder getrennte und vor allem klar bestimmbare Entitäten. Der Entdifferenzierung der Krise ist damit ein Ende bereitet. Ratti spricht weiterhin von der Rückkehr des „Reinen,“ ein weiterer Begriff der die vorvergangene Aufhebung der Differenzen rückgängig machen soll. Die Versöhnung, metaphorisch als Liebesbeweis durch den Kuss dargestellt, muss mit unschuldigem (jungfräulichem) Blut erkaufte werden. Das Tabu des Sexuellen, für welches auch der enthalten lebende Ratti eintritt (18) prädestiniert Irmgard gegenüber Wetchy als Sühneopfer. Die ganze Szene findet bezeichnenderweise kurz vor Einholung der Ernte statt, die unter der Sommerhitze zu verdorren droht. Kaum hat Irmgard in Trance ihre Zustimmung zum Opfer gegeben, setzt der rettende Regen ein (215). Dass ihre besondere Stellung, auch bedingt durch ihre Rolle als „Bergbraut,“ sie zum Opfer prädestiniert, ist dabei kein Widerspruch zu den etablierten, meist negativen Zuschreibungen von Opfermerkmalen: Laut Girard kann gerade ein exzeptioneller gesellschaftlicher Status, etwa in Hinblick auf Schönheit, die Auswahl zum Opfer umso stärker bedingen (*Ausstoßung und Verfolgung* 32). Die weitere Beschreibung ihrer Rolle im Opferritual werde ich im vorletzten Abschnitt der Analyse aufzeigen, da ihre Ermordung die zentrale Szene des Romans ist und ihr somit ein eigener, ausführlicherer Abschnitt zukommen muss.

## 5.6. Die Rolle des Erzählers

Die dem Text vorgeschaltete Erzählinstanz ist ein namenlos bleibender Ich-Erzähler, welcher

in einer Rückblende von den vergangenen Geschehnissen berichtet. Auf die Schwierigkeit, die Niederschrift als Entschuldigung, Rechtfertigung oder wahrheitsgemäßen Bericht anzusehen, weist Robert Halsall hin, welcher das Problem in der fehlenden Autonomie, bzw. der Illusion, welche der Erzähler sich von ihr macht, verortet (Halsall 128 – 138). Schärfer noch benennt Roche in seinem Aufsatz „Die Rolle des Erzählers in Brochs *Verzauberung*“ (1983) die offensichtlichen Diskrepanzen, die sich aus der Erzählhaltung ergeben: Entweder wären die Bewertungen des Erzählers verlässlich, dann wären auch die gemeinsam mit Marius Ratti geteilten Eigenschaften wie etwa die Einsamkeit oder die Kritik an der Technologie evident und das Opfer unvermeidbar, wenn auch nicht berechtigt. Oder aber die Werturteile würden angezweifelt, was bedeutete, dass Marius schlichtweg das Böse verkörpere, Mutter Gisson ebenso in Frage zu stellen und die Opferung Irmgards sinnlos sei (Roche 144). Beide Interpretationen sind grundsätzlich möglich, schließen sich jedoch gegenseitig aus. Ohnehin ist der Erzähler problematisch, da er seine eigene Verstrickung in die Geschehnisse nicht aus dem Narrativ wegleugnen kann, auch wenn Roche verneint, dass „das fiktionale Geschehen an den Leser falsch vermittelt [werde]“ (145).

Meiner Ansicht nach gibt es im Text genügend Anzeichen, dass sich der Erzähler seiner eigenen Teilnahme am mimetischen Prozess nicht so bewusst ist, wie er es zu beschreiben glaubt: Mehr als ein Jahrzehnt vor der erzählten Zeit kehrt der Erzähler, von Beruf Arzt, der Stadt, aus der er ursprünglich stammt, den Rücken und lässt sich auf dem Land nieder. Seine Flucht vor dem „Systematischen der Erkenntnis“ (Broch 10), einem universellen und doch eng mit der Vorstellung des Urbanen verbundenen Wissenschaftsprinzip kann als Ausdruck einer metaphysischen Sehnsucht gedeutet werden, welche rationalen Gründen für die Entscheidung obsiegt. Das Aufgeben der städtischen Ordnung ist die Flucht vor der Entdifferenzierung, die durch Schweigen und Stummheit bei der Behandlung der Patienten gekennzeichnet ist. Zwar ist dem Erzähler bewusst, dass ein vollständiges Überwinden der Gleichheit nicht möglich ist, da der Raum der Stadt letztlich den gleichen Prinzipien unterworfen ist wie der Raum des Dorfes (10), dennoch bekennt er sich nachdrücklich zu seiner Entscheidung: „Ich habe das Erkennen verlassen, um ein Wissen zu suchen,

das stärker sein soll, als die Erkenntnis“ (11). Es scheint mir wichtig, den Erzähler als Vertreter eines Absolutheits- und Ganzheitsanspruchs zu konstituieren, denn damit treten die zahlreichen Unsicherheiten und Ambivalenzen im Umgang mit Ratti umso stärker zu Tage.

Häufige, ausschweifende und selbstreflexive Passagen identifizieren den Erzähler als Zweifler. Die Gretchenfrage nach seinem Glauben an Gott ist er nicht in der Lage abschließend zu beantworten (230) und auch seine Haltung zu der Entwicklung im Dorf ist ambivalenter als es auf einer Oberflächenebene erscheint: „War es richtig? war es unrichtig? ich wußte es nicht mehr“ (234). Nach einem Gespräch mit Mutter Gisson, welche die Umtriebe im Dorf mit dem Fehlen von Liebe versucht zu erklären, entstehen auch beim Erzähler Zweifel, ob er wirklich so außerhalb der Masse steht (176). Bei allem geäußerten Unverständnis über die Ansichten Rattis, etwa die Forderung nach Entfernung der Radios, ist auch eine Faszination des Erzählers für den Fremden zu spüren: „Aber im geheimen [sic] imponiert mir die Energie, mit der der Marius seine Ideen durchsetzen will“ (62). Zusammen mit Suck und Bergmathias scheint er zunächst eine klare Opposition gegen Marius zu bilden, was sich zum ersten Mal in der Szene zeigt, in welcher die Garde vor dem Zwergenstollen exerziert und es beinahe zur ersten gewalttätigen Eskalation kommt. Nur durch Intervention des Arztes kann diese verhindert werden. Er verhält sich hierbei zwar passiv-schlichtend, ist aber bereits unbewusst in die Gewaltspirale involviert. Auf dem Heimweg bekennt er schließlich seine zwiespältigen Gefühle: „Und in der dunklen Verbundenheit, die aus der erntetragenden Erde aufsteigt und das Eigenleben des Menschen auslöscht, so daß er nur mehr zu lieben oder zu hassen vermag, oftmals kaum mehr wissend, ob den Nächsten liebend oder hassend umschlingt, haßten wir drei“ (170). Ratti ist der geliebte Feind und zugleich der Rivale. Die Doppeldeutigkeit des mimetischen Begehrens, welche sich in der Faszination für das eigentlich Verhasste widerspiegelt, ist deutlich zu erkennen. So imitiert der Erzähler, selbst ehemaliger Soldat, beim Auftreten von Rattis Garde jedes Mal deren Haltung, indem er militärisch grüßt (243). Seine Sehnsucht nach dem Soldatendasein kommt verstärkt zum Tragen, je organisierter und schlagkräftiger die Truppe wird: Es scheint, dass mit dem Anwachsen der Masse auch der Wunsch,

Teil dieser Masse zu sein, verstärkt wird. Zur Kirchweih hat sich die Stärke der Anhängerschaft Rattis bereits verdoppelt, zugleich verspürt der Erzähler den dringlicher werdenden Wunsch Teil dieser Gemeinschaft zu werden: „Eine merkwürdige Lust beschlich mich, da mitmarschieren zu dürfen: ist es nicht so, als könnte der taktmäßige Gleichschritt den Menschen aus seinem hilflosen Traum reißen?“ (247).

Der augenscheinlichste und oberflächlichste Grund für die scheinbare Opposition des Arztes ist dessen Profession und die damit einhergehende Geisteshaltung und Weltsicht. Als Mann der Wissenschaft fühlt er sich von vorneherein der Skepsis verpflichtet und lässt das Heidentum des Dorfes, etwa die Heilpraktiken Mutter Gissons oder des Baders nur deswegen gewähren, weil er Sympathie für einzelne Dorfbewohner empfindet und nicht an bestehenden Traditionsmustern rühren will. Die Differenzen zwischen dem Raum der Stadt und dem Raum des Dorfes sind ihm mehr als bewusst (sie waren schließlich der Grund für seine Flucht aus Ersterem) und er ist daher bereit, Rücksicht auf sie zu nehmen und Konzessionen zu gewähren.

Eine weitere Erklärungsmöglichkeit, warum der Erzähler den Einflüssen Marius Rattis nicht vollständig erliegt, kann in seiner Einsamkeit gesehen werden. Diese hat er zwar mit dem Fremden gemeinsam, doch schützt sie ihn auch vor dessen Einfluss. Während der Rest des Dorfes in irgendeiner Form Teil einer familiären Gemeinschaft ist, lebt der Landarzt alleine. Der einzige Hinweis auf eine Liebschaft ist die bereits Jahrzehnte zurückliegende „Barbara-Episode.“ Solitäre Lebensweise ist etwas Ungewöhnliches und Unnatürliches im Dorf, wie auch Lax' dringliche Aufforderung zur Wiederheirat an den erst wenige Wochen verwitweten Suck zeigt. Der Erzähler gesteht sich seine Isolation sogar ein, wenn er bekennt, dass er Wetchys Tochter hauptsächlich deswegen bei sich aufnahm, um in seiner Einsamkeit „neue Bindungen zu schaffen“ (217). Während also der Rest des Dorfes entweder in die tägliche Routine der Arbeit eingespannt ist oder verpflichtet ist, familiären Verpflichtungen nachzukommen, ist die Welt des Arztes auf Erstes reduziert. Dies lässt ihm mehr Zeit als die anderen, die ihm umgebende Natur und die Menschen aufs genaueste zu studieren. Die Reflexion grenzt ihn von den Übrigen ab, er ist die jahrelange

Einsamkeit so gewohnt, dass er das Eindringen eines fremden Elements, des Rivalen Ratti, in die etablierte Ordnung nicht mit dem gleichen Grad an Sehnsucht und dem damit verbundenen gesteigerten mimetischen Begehren begrüßt, wie es die anderen Dorfbewohner tun. Deutlich wird dies an einem Satz, den Miland erwähnt, als weite Teile des Dorfes bereits dem starken Einfluss Rattis unterliegen: „Der Mensch, der allein ist, verliert die Wahrheit“ (222). Umgekehrt lässt sich diese scheinbar beiläufig getroffene Aussage so lesen, dass nur in der Masse Wahrheit entstehen und entdeckt werden kann; Alleinsein dagegen führt zu einem Verkennen des realen Zustandes der Welt. Dies lässt den Schluss zu, dass sich der Einzelne nicht von sich aus Wahrheit produzieren kann, sondern sich immer am Anderen orientieren muss. Sämtliche Glieder der Masse müssen einander nachahmen, um die *eine* Wahrheit finden zu können, welche sich dann in der Opferung manifestiert (224). Ob sie ihr Handeln dabei als moralisch richtig empfinden oder nicht, ist unerheblich, da sich die Berechtigung dazu aus der Norm, aus der Beteiligung aller ergibt: „wenn alle an den Irrsinn einmal glauben werden, dann wird der Irrsinn zur Vernunft“ (228). Mit diesem Bekenntnis Milands, welches weitergeführt auf den Großteil der Dorfgemeinschaft zutrifft (222) und selbst vom Erzähler im Gespräch mit Pfarrer Rumbold mit exaktem Wortlaut übernommen wird (238), fallen die Strukturen des Begehrens auf fruchtbaren Boden. Ob im Wirtshaus oder beim Kirchgang: Entscheidungen werden letztlich in der Versammlung durch kollektive Beeinflussung getroffen, die scheinbare Wahrheit des Einzelnen ist nur die nachgeahmte Wahrheit des Nachbarn. Miland selbst hat beispielsweise die Wahl seiner Frau Ernestine nur getroffen, weil sie ihrer aus dem Oberdorf stammenden Mutter, der Mutter Gisson, so ähnlich war (225). Mersch benennt zwar nicht mimetisches Begehren als Motiv für diese Zweckehe, beschreibt aber letztlich den gleichen Mechanismus, wenn er Milands Sinnsuche und sein Bedürfnis nach religiöser Erfüllung in Mutter Gisson hineinprojiziert (Mersch 148).

All diesen Kollektiventscheidungen steht der Erzähler skeptisch bis ablehnend gegenüber. Entweder hat er daran überhaupt nicht teil, kommt später hinzu oder gerät per Zufall hinein und fungiert dann meistens als neutraler Beobachter oder Schlichter. Keineswegs steht er jedoch

außerhalb des Komplexes des mimetischen Begehrens, sondern die angesprochenen Ambivalenzen rühren neben seiner Isolation aus der Tatsache, dass er es ist, der die Geschichte niederschreibt. Dem Leser werden somit die Komplexität seiner Gedanken offener als die der anderen Figuren. Dass er sich selbst aus der Verantwortung zieht, indem er im Nachwort sowohl sein hohes Alter und seine Machtlosigkeit betont, als auch mehrfach darauf hinweist, dass es nun an Agathe und ihrem Kind liege, eine neue Ordnung zu repräsentieren (369) legt im Girardschen Sinn eher ein Eingeständnis des eigenen Scheiterns nahe als eine Befreiung aus dem Schreiben heraus.

### **5.7. Marius Ratti: Versucher und Mittler**

In den beiden nächsten Abschnitten werde ich auf die diejenigen beiden Charaktere eingehen, die aus dem ohnehin figurenreichen Spektrum am meisten herausstechen; zum einen durch ihre herausragende Bedeutung für den Handlungsverlauf als auch durch ihre antagonistische Position zueinander. Wie bereits in der theoretischen Abhandlung beschrieben, zeigen Rivalen im Verlauf der Mimesis zunehmende Ähnlichkeiten in Wesen und Äußerung. Insofern ist die Frage berechtigt, wie sich die beiden treibenden Protagonisten, die „neu“ ins Dorf einbrechende Kraft Marius Ratti und die „Urkraft“ der Mutter Gisson in Bezug auf mimetisches Verhalten und den Sündenbockmechanismus positionieren lassen. Denn unbestritten sind es diejenigen Figuren, welche die vom Erzähler vermittelte Handlung dominieren.

Ratti ist die eigentlich zentrale Figur für die Handlung des Romans, auch wenn sie eine eher unsichtbare, hinter den Kulissen verborgene Präsenz zeigt. Als Fremder ist er zu Beginn des Romans per Anhalter ins Dorf gelangt und vermag binnen kürzester Zeit die zerstreuten und unbewussten Begehren aller Dorfbewohner auf ein Ziel zu bündeln. Auf die zahlreichen Analogien zu Adolf Hitler, sowohl im Hinblick auf Selbstverständnis, Selbstdarstellung, Militanz, rhetorischen Einsatz als auch in der Charakterisierung seines engsten Helfers Wenzel, welcher Elemente von Goebbels, Himmler, Göring und Röhm in sich vereint, wurde wiederholt in der Forschung hingewiesen (Lützelers *Die Verzauberung als Politischer Roman* 114). Rattis Wertesystem, obwohl

von völkischer Blut-und-Boden-Ideologie und einer ausgeprägten Gegenhaltung zur Moderne getränkt, ist letztlich ein „prinzipienloser Synkretismus“ (Pissarek 159) aus den verschiedensten, sich teilweise zuwiderlaufenden Weltanschauungen. So gehört er konsequenterweise innerhalb der Gemeinschaft auch keiner festen Gruppierung an (Broch 51).

In der ersten Szene, in welcher sich Ratti das erste Mal verbal gegenüber der Dorfgemeinschaft behaupten muss, wirken die ersten Anzeichen einer Krise bereits: Die Erzählung, die Suck den Zuhörern im Gasthaus über die Abenteuer seines Vaters bei den Welschen, also bei den Italienern, liefert, ist nur eine codierte Anspielung auf Ratti, wie der Erzähler sofort erkennt (53). Die übrigen quittieren die zuvor lebhaft kommentierte Geschichte mit Schweigen, nur der ahnungslose Dorfwirt reißt als Reaktion eine anstößige Zote. Die Weigerung, sich mit den Geschehnissen ernsthaft oder konstruktiv auseinanderzusetzen, sondern stattdessen auf Verdrängung durch Stummheit oder Lachen zurückzugreifen, ist offensichtlich: „Nichts kann so unsinnig oder ordinär sein, daß es vom Menschen nicht gerne entgegen genommen würde, wenn in ihm unerfaßliche oder komplizierte Dinge berührt werden und es gilt, das Unbehagen und die Angst vor ihnen zu überdecken“ (54). Die im ersten Kapitel in den Naturerscheinungen bereits präsenten Anzeichen einer Krise werden mit dem Eintreffen Rattis somit allmählich konkretisiert und aus der Natur heraus unter die Leute gebracht. Man könnte meinen, erst die Ankunft des Wanderers überträgt eine zuvor unruhige Natur in die Köpfe der Zivilisation als tatsächliches Anzeichen einer kulturellen Krise. Nicht umsonst beginnt der Erzähler seine eigentlichen Aufzeichnungen nach einem nur marginalen Einschub über seine Kindheit und ohne weiterreichende Beschreibung der Umstände im Dorf direkt mit dem Eintreffen Rattis und verleiht diesem Tag damit den Status einer Zäsur, einer neuen Zeitrechnung.

Das vage Gefühl, dass irgendetwas nicht stimmt mit der Welt, dass eine Veränderung bevorsteht, mag zwar zuvor vorhanden sein, niemand kann jedoch tatsächlich benennen, was dies genau sein soll. Da passt es dazu, dass keiner der Fahrer konkretisieren kann, „wovon er [Ratti] geredet hat“ (16), sondern hauptsächlich bleibt das Gefühl, dass es überhaupt einen Bedarf zum

Reden gegeben habe. Sobald Ratti jedoch präsent wird, gibt es auf einmal Gesprächsbedarf über Themen, etwa die Goldsuche, welche jahrzehntelang unausgesprochen geblieben sind. Er füllt sozusagen das Vakuum, welche das schwindende Christentum im Dorf hinterlassen hat. Ist Ratti also der eigentliche Auslöser der Krise oder vielmehr ihr Bote? Aktiviert er nicht eher ein kollektives Begehren, welches unterbewusst ohnehin bereits vorhanden war? In beiden Fällen bleibt zunächst festzustellen, dass er mit der Krise und damit dem ersten Stereotyp der Verfolgung untrennbar verbunden ist.

Sehr bald nach seinem Eintreffen manifestiert sich auch das zweite Stereotyp, die wahllose Anschuldigung. Den „Landstreichern“ und „Zigeunern“ werden Diebstahl, Brandlegung und die Verhexung der Tiere zur Last gelegt und schließlich noch die besondere, unbegründete Eigenschaft, überall den Tod zu verbreiten (55). Während derartige Vorstellungen im Dorf des „klassischen“ Dorfromans allgegenwärtig sind, ist die hier beschriebene Gemeinschaft, wie im vorangegangenen Kapitel festgestellt, eben keineswegs die typische, sondern weist in ihrem Denken Ambivalenzen auf, die eine anti-moderne Haltung kontrastieren. Denn auch Ratti selbst wäre als Fremder eigentlich prädestiniert für jegliches Misstrauen und letztlich sogar für eine Kennzeichnung als Opfer. Dass er stattdessen derjenige ist, welcher das dritte Stereotyp in Gang setzt, nämlich die Benennung des Opfers, zeigt seine Mittlerfunktion an: Das Begehren der Leute ist unbewusst von Anfang an da, kann sich jedoch nicht zum Ausdruck bringen. Eine tiefere Struktur der im Dorfroman angelegten Ideologie ist also nach wie vor auch im fiktionalen Ober- und Unterkuppron vorhanden und kann auch nicht von der Akzeptanz von Fremden (des Erzählers) oder der Verwendung von modernen Maschinen verdrängt werden.

Denn obwohl es immer noch Zweifler gibt, Marius und das Begehren nach Gold bleiben das beherrschende Thema beim Ortsgespräch. Ob der Erzähler dem einfältigen Schuster Waldemar (117), der Angestellten auf der Post (123) oder dem Schmied (125) begegnet, stets dreht sich die Konversation um den Fremden, der so fremd nun nicht mehr erscheint, beachtet man die Tatsache, dass er sich erst weniger als ein halbes Jahr im Ort aufhält. Diese Entwicklung wendet sich

endgültig zu seinen Gunsten, als Wenzel, vom Erzähler nach Rattis Absichten befragt, antwortet: „Der Marius sagt bloß das, was die anderen denken“ (135). Umgekehrt lässt sich diese Aussage als klarer Beweis seiner Diskursmacht lesen: Ratti spricht aus, was keiner auszusprechen und in weiterer Konsequenz auszuführen vermag. Er ist der erste Vermittler und Verbreiter *einer* Wahrheit. Mit dem Einfluss der Wahrheit verhält es sich hierbei analog zu dem Wirken der Gewalt bei Girard: Man kann ihrer Wirkung nicht entkommen, eine Positionierung ihr gegenüber ist unvermeidbar, was im Dilemma des Erzählers keine Partei wirklich ergreifen zu können, deutlich erkennbar ist.

Wie bereits oben erwähnt: Die grundsätzliche Bereitschaft und der Glaube, etwas an den bestehenden Zuständen ändern zu müssen, scheint also im Dorf vorhanden, bloß kann niemand konkret benennen, was genau einer Veränderung bedarf. Dass diese unbewussten Ahnungen in irgendeiner Weise allerdings mit dem Agenten Wetchy zu tun haben, ist dem Erzähler dunkel bewusst, da er im Gespräch mit Wenzel explizit das geringe Ansehen des Agenten thematisiert. Durch diese Nennung des Begehrens der Masse, ist Ratti endgültig zum Vermittler dieses Begehrens geworden, denn er hat ihm erst eine Stimme verschafft. Aus dem ehemaligen Außenseiter und Rivalen ist das Sprachrohr der Gemeinschaft geworden. Ihr Denken und damit ihr Begehren ist mit dem Seinen zu einer Einheit verschmolzen, was erneut Wenzel bestätigt:

„Ja“, sagte er, „die Leute sollen das ausführen, was sie denken.“

„Was der Marius denkt...“

„Das ist dasselbe.“ (126)

Mimetisches Begehren drückt sich also insofern aus, als dass ein zuvor unbestimmt im Raum stehender Wunsch sich nun verwirklicht, nicht nur was sein Ziel, sondern auch was seine Akteure betrifft. Es ist für die Dorfgemeinschaft nicht mehr ersichtlich, ob sie die Wünsche Rattis erfüllt oder dieser nur ihren eigenen voranläuft. Der Verweis des Doktors auf staatliche Autoritäten, welche ein eventuelles Vergehen an Wetchy ahnden würden, wird von Wenzel beiseite geschoben: Die Polizei ist gedanklich und in ihrem Begehren ebenso bereits Teil der Masse. Da auch der Erzähler selbst nur Teil dieser mitlaufenden Masse ist, muss seine Darstellung ambivalent bleiben,

denn er ist ja nicht in der Lage, sich außerhalb des Kollektivs zu stellen. Lediglich die Ahnung des Unbewussten wird angedeutet: „[...] der Atem in mir schien mir dunkel und unergründlich“ (136). Der Eindruck wird wieder durch die Natur noch verstärkt, die Luft ist „bleiern,“ die Felsen „drohen“ (136).

Rattis Helfer Wenzel nimmt eine exponierte Stellung hinsichtlich des mimetischen Begehrens ein: Im Gegensatz zur Dorfgemeinschaft hat er bereits geraume Zeit mit diesem verbracht und erweckt nicht mehr den Anschein, einen eigenen Willen zu haben. Als rechte Hand und handelndes Organ von Ratti ist er eins mit dessen Vorstellungen und Wünschen. Dies wird beispielsweise in einem Gespräch, welches der Doktor mit Ratti kurz nach der oben zitierten Stelle führt, verdeutlicht:

„Und was tut er?“

„Was die Leute wollen.“

„Das wollte auch er mir schon aufbinden... aber er tut, was Sie wollen, Marius.“ (142)

Zwar ist Wenzel der Anführer der Garde welche bereits bei ihrem ersten Auftreten in eine Konfliktsituation mit Suck, dem Bergmathias und dem Landarzt gerät, doch auch hier „geht es doch nicht ohne den Marius“ (166). Seine Handlungen sind die praktischen Ausführungen dessen, was die den Mittler imitierende Masse glaubt zu wollen. Er ist sozusagen dem Begehren der Gemeinschaft und den Absichten Rattis zwischengeschaltet und fungiert als Stimme des Kopfes. Da der von Girard beschriebene mimetische Wirkung gigantisches Ansteckungspotential innewohnt, erscheint es nur logisch, dass Rattis engster Vertrauter diese Konsequenzen am deutlichsten auslebt. Wenn Ratti das Unbewusste, im Hintergrund Agierende verkörpert, so markiert Wenzel den Übergang zwischen den Gedankensaat der Gewalt und deren Ernte.

Nicht nur Wenzel, der immerhin durch die jahrelange gemeinsame Wanderung mit ihm verbunden ist und teilweise in seiner Schuld steht, da Ratti ihm erst die Beschäftigung bei Miland ermöglicht hatte, sondern auch andere Dorfbewohner können sich seinem Einfluss nicht entziehen. Häufig wissen sie nicht einmal um ihr Begehren, erst Ratti ist in der Lage es aus ihnen

herauszuschälen oder neu zu formen: „Und dann ist er gekommen... einer, der nicht anders ist als ich, einer, der mein Bruder sein könnte [...] da ist er gewandert... aber er, er hat es ausgesprochen, ich, ich habe es nicht einmal denken können“ (225), gesteht Miland dem Erzähler und verdeutlicht damit einmal mehr das Unbewusste seines mimetischen Begehrens, welches nicht auf ein spezifisches Objekt abzielt, sondern erst durch den Anderen, durch Ratti, hervorgerufen wird. Bereits bei der zweiten Begegnung vor dem Milandschen Gehöft fordert Ratti die mimetische Rivalität geradezu heraus: „Hasse mich, hasse mich, damit du mich liebst“ (27) interpretiert der Erzähler dessen Gestik.

Was Ratti will, ist Gerechtigkeit. Seine aktive Rolle als Mittler im Bemühen um sie spielt er dabei herunter, verweist auf „Volkes Stimme,“ welche „immer gerecht“ ist (142). Die zunehmende Antipathie Wetchy gegenüber rechtfertigt er damit, dass es besser wäre, ein Einzelner leide, als alle. Hier ist wie bei Girard beschrieben eine klare Opferfunktion erkennbar, nämlich das Ableiten und Abladen des kollektiven Leidens auf ein selektiertes Individuum zur Wiederherstellung der Ordnung, in diesem Fall der Ordnung einer nur vage definierten Gerechtigkeit: „Die Erde trinkt das Blut, und rein sind wieder ihre Quellen... Kraft und Gerechtigkeit entfließen ihr wieder...“ (280). Das Interesse nach der Goldsuche ist in erster Linie oberflächlicher Vorwand, um den Willen der Leute auf etwas zu richten, was gleichzeitig materiell ist, als auch Tradition im Dorf hat; eigentlich dient die Agitation einer völligen Wiederherstellung archaischer Strukturen. Ratti ist somit einer der Vertreter, wie man sie im klassischen Dorfroman findet: rückwärtsgewandt und anti-modern.

In diesem Punkt weist Ratti Überschneidungspunkte mit der zweiten dominanten Hauptfigur auf: Mutter Gisson. Beiden gemeinsam ist nicht nur der Duktus einer feierlichen, priesterlich-elegischen Sprache, sondern auch ihr archaisches, aus der Zeit gefallen scheinendes Weltbild. Im Falle von Mutter Gisson weist dies sie eher als Anhängerin einer mystischen Naturordnung denn als demagogische Führerfigur aus: Wo Marius die Technik vehement ablehnt, besinnt sich Mutter Gisson auf die Heilkraft von Kräutern. Sie anerkennt sein Wissen, spricht im allerdingen den praktischen Nutzen ab und bekundet anfänglich sogar ihre Sorge um seinen weiteren Werdegang

(45). Der Frage, was dennoch der fundamentale Unterschied zwischen beiden Figuren ist und welche Rolle Mutter Gisson im Opferritus spielt, wird im folgenden Abschnitt nachgegangen.

### **5.8. Mutter Gisson: Die Cassandra der Krise**

Mutter Gisson ist die wohl vielschichtigste und in der Forschung häufig diskutierte Figuren des Romans. Durch ihr hohes Alter und als Großmutter von Irmgard und Mutter der Frau von Miland nimmt sie eine respektierte und zugleich exponierte Stellung im sozialen Gefüge der Gemeinschaft ein. Ihr Zuhause ist der Berghof, der zwar faktisch dem Oberdorf zugeordnet ist, dennoch nicht nur eine räumliche, sondern auch symbolische Zwischenstellung bzw. Randstellung einnimmt, was ihr außergewöhnliches, „über den Dingen stehendes“ Wesen weiter verdeutlicht: „In ihrer Figur verschmelzen Muster archaischer Existenzweisen mit einer nüchternen Einschätzung der dörflichen Realität, in der sie lebt“ (Fetz 204). Mythisch erscheinen lassen sie vor allem die Zuschreibung eines tieferen Verständnisses der Zeit: „[...] das Fabelhafte drang immerzu aus ihr aus einem Einst, das vor jeder Erinnerung liegt und das ihr beinahe ebenso viel galt wie die Gegenwart, in der sie trotzdem mit festen Füßen wurzelt“ (Broch 95). Dazu kommt noch ihre Kenntnis der natürlichen Kräfte: Sie begibt sich auf Kräuterwanderungen, sammelt die Bestandteile für den Strauß der Bergbraut, brennt Schnaps und behandelt ihren verletzten Sohn Mathias.

Wie u.a. Weigel (170) und Fetz feststellen, verkörpert Mutter Gisson ein höheres, rational nicht erfassbares Wissen, mit welchem allein sie jedoch die Katastrophe nicht aufhalten kann: „Mutter Gisson hat nicht das Wissen, sie ist das Wissen“ (Fetz 203). In der Tat ist sie durch ihre zahlreichen rätselhaften Bemerkungen eine nur schwer zu fassende Figur, was auch durch den Respekt und die Bewunderung, die der Erzähler ihr in seinem Bericht praktisch kritiklos entgegenbringt, verstärkt wird. Sie ist auch die einzige, die wirklich um die Gefahr, in welcher Irmgard schwebt, weiß (171). Nach dem Erdbeben verfällt sie nicht in Panik, sondern entgegnet lediglich gelassen auf Rattis angekündigtes Ende der „Weiberzeit“, dass diese Zeit keine angenehme sein wird (148). Ihre mythisch-pantheistische Weltanschauung, welche das Messbare und

Funktionalistische zurückweist, stellt sie ihm konträr und verbindend zugleich gegenüber: Als Vertreterin der alten Naturordnung weiß sie, im Gegensatz zu diesem, dass diese endgültig vorbei ist und all seine Versuche, die kulturelle Krise durch den Opferritus zu überwinden, zum Scheitern verurteilt sind.

Allerdings ist sie als eine derart der Gegenwart entthobene Figur gezeichnet, dass sie dem Alltag praktisch entrückt ist: „vielmehr verkörpert sie eine Transzendenz, die banale, realpolitische Vorgänge übersteigt“ (Weigel 170). Wie eine stumme und hilflose Zeugin, welche die Vorgänge im Dorf zwar sehen und einordnen kann, kann sie jedoch auf deren Unausweichlichkeit nicht reagieren. Zwar ist sie in der Lage, die Grundstrukturen menschlichen Begehrens nachvollziehen, wenn sie feststellt: „es gibt Possen und Spiele, die wie heiliger Ernst ausschauen und doch bleiben, was sie sind, nämlich plötzlich in Schwang gewordene Nachahmung“ (42). Auch die Mechanismen der Gewalt kann sie erkennen: „wer haßt, ist ein armer Teufel, und er braucht auch immer einen Teufel, den er hassen kann...“ und weiß, dass sich die Spirale der Rache unaufhaltsam dreht und „der Haß keinen Ausweg mehr hat“ (173). Aber gerade weil sie die einzige ist, welche die Wirkungsweisen des Opferritus erkennen kann, ist sie kein aktiver Teil dieser Dynamik und fast ausschließlich zur Zuschauerin bzw. wie ein griechischer Dramenchor zum bloßen Kommentar verurteilt. Nach Girard ist es genau das Unbewusste, welches die Strukturen des mimetischen Begehrens überhaupt erst möglich macht, und auch die Auswahl, Begründung und Durchführung des Opfer erfolgen ohne konkretes Wissen der Beteiligten. Als Verkörperung eben jenes Wissens *kann* sie gar nicht anders, als außerhalb aller mimetischen Begehrensstrukturen zu stehen und damit ihre Konsequenzen mitauszuführen. Doch individuelles Verstehen kann nicht mehr als die grundlegende kulturelle Funktion des Opfers in Frage stellen – für eine echte Alternative ist dieses jedoch zu wenig wirkungsmächtig.

Dies zeigt sich bei der Opferung von Irmgard, wo Mutter Gisson demnach die Einzige ist, die aktiv in den Ritus eingreifen kann und seine Ausführung zumindest kurzzeitig in Frage stellt. Diese Situation wird von der Erzählinstanz als widersprüchlich und verwirrend dargestellt. Mutter

Gisson wird als „Erde“ mystifiziert, eine Zuschreibung, die auch Marius ausspricht und die sie selbst nicht in Frage stellt, sondern vielmehr bekräftigt: „Durch keinerlei Blut werde ich erlöst“ (275). Gegensätze werden auf die Spitze getrieben, wenn Miland gesteht, dass die Angst die zentrale Motivation für die Opferung darstellt, während Lax das Gegenteil behauptet. Ratti widerspricht ihrer Aufforderung, sich nicht zu fürchten; dies geschieht in Form einer Antithese. Die Entdifferenzierung findet einen letzten Höhepunkt, die alte Ordnung, die von Mutter Gisson repräsentiert wird, erhebt ein letztes Mal die Stimme und vermag es sogar, die Masse noch einmal zum Zweifeln zu bringen. Als die Stimmung zu kippen droht, befiehlt Wenzel das erneute Spielen von Musik, ein weiterer Tanz setzt an, welcher das mimetische Begehren wieder zurück auf Ratti richtet (277). Letztlich scheitert Mutter Gisson mit ihren Bemühungen, die Konzentration der Masse wieder zurück auf die Natur und deren Wunder zu richten, da sie kein Opfer zur Versöhnung anzubieten hat. Sie kann die Krise durch bloßes Beschwören der Natur nicht lösen, denn ihre Naturvorstellung unterscheidet sich von der der Dorfbewohner und der Rattis.

Mutter Gissons verklärter Tod läutet nach Ansicht Wachtlers symbolisch das Ende des Matriarchats ein, welches durch seine passiv-abwartende Haltung der gewaltsamen Entwicklung nichts mehr entgegenzusetzen hat (Wachtler 249). Ihre versöhnende Passivität kann das von Girard beschriebene kulturelle Muster zur Lösung der kulturellen Krise nicht durchbrechen, höchstens auf individueller Ebene weitergeben: Als geradezu prädestiniert, die Nachfolge der Figur Mutter Gisson nach ihrem Tod anzutreten, werden Agathe Strüm bzw. ihr ungeborenes Kind eingeführt (vgl. Lützel, *Politischer Roman* 122). Deren erste Schilderung durch den Landarzt zeigt sie nähend, „in das Gewebe der Zeit verflechtend,“ (68) ein Ausdruck, welcher an die Nornen aus der nordischen Mythologie und ihr Weben des Schicksalsfaden denken lässt und die Verbindungen zum alten Glauben Mutter Gissons herstellt. In ihrer ersten Beschreibung wird das Mädchen mit den Merkmalen der Entdifferenzierung belegt, halb Mädchen, halb Mutter, halb Kind, halb Alte, halb träumend, halb arbeitend – ein weiteres Anzeichen, dass die Krise durch Marius Rattis brutalen Opfermord keineswegs beseitigt werden konnte. Agathe und das uneheliche Kind, welche sie

ausgerechnet vom Wirtsohn Peter Sabest, dem ersten aus dem Dorf, der Marius Ratti folgte, erwartet, werden als Vertreterinnen einer „neuen Frömmigkeit“ (370) bezeichnet.<sup>11</sup> Dies kann durchaus als Hoffnungszeichen der Wiederherstellung einer kulturellen Ordnung gelesen werden, welche das sühnende Opfer zu seiner Aufrechterhaltung nicht nötig hat, wie auch im letzten Abschnitt des Analysekapitels noch deutlich werden wird.

### 5.9. Der Ablauf des Opferritus

Nachdem der Fokus der vergangenen Analyseabschnitte auf dem Erzähler sowie zweier Hauptprotagonisten lag, soll nun die tatsächliche Ausführung des Opferritus, der Mord an Irmgard, analysiert werden. Dies geschieht in der Schlüsselszene des Romans, im Rahmen der Bergkirchweih. Jenes Fest findet kurz nach der Kirchweih statt und ist ursprünglich heidnischen Ursprungs (250). Wie der Steinsegen auch enthält es durch die Verbindung von Namensgebung und nicht-christlich kanonisiertem Brauchtum einen hybriden Charakter. Der Bergbraut kommt gleichfalls bei diesem Fest die tragende Rolle zu. Ort der Veranstaltung ist der „kalte Stein,“ ein Relikt aus keltischer Zeit. Auch diesem Ritus ist massiver Bedeutungsverlust widerfahren. Der Erzähler bezeichnet ihn als „noch dürftiger als der Steinsegen,“ Tanz und das Überreichen von Blumenbesteck ist sein ganzer Inhalt, „das ist alles, was von der einstmals sicherlich großen und bedeutenden Zeremonie übrig geblieben ist, ein bißchen Mummenschanz, und auch dies nur bei günstigem Wetter“ (250).

Zuerst fällt die von Girard beschriebene Wichtigkeit des Tanzes, welcher das mimetische Begehren steigert ins Auge (Girard, *Ausstoßung und Verfolgung* 196): Gleich beim Eintreffen des Erzählers wird wild getanzt. Würde vom Doktor zunächst nur der langsamere Ehrentanz mit Mutter Gisson praktiziert, steigert sich die Ekstase im Verlauf des Abends. Das Bewusstsein des Erzählers „verschwimmt,“ er ist „behext vom Tanze“ selbst vom bloßen Zusehen (Broch 255). Die

---

<sup>11</sup> Deren Durchsetzung hätte mutmaßlich in der Konzeption des Folgebände ihre Erfüllung gefunden, bedenkt man den ursprünglichen Plan Brochs einer *Demeter*-Trilogie.

Gemeinschaft tanzt „ohne Ermüdung, mit der erbitterten Hartnäckigkeit von Besessenen rangen sie um ihre Lust, mit einer verbissenen Leidenschaft, die mit den üblichen Faschingsvergnügen schon nichts mehr gemein hatte, getrieben von einer magischen Woge“ (255). Das Fest ist kein gewöhnliches Vergnügen mehr, die Ernsthaftigkeit des Opferritual kündigt sich an. Der Tanz fungiert als dessen Vorbereitung. Seine Wirkung steht über dem Willen des Einzelnen, die Individualisierung ist aufgehoben (257). Mutter Gisson und Agathe sind die einzigen, die den Tanz nicht bis zum Exzess betreiben, sie erkennen die mimetische Wirkung und versuchen sie weitestgehend zu vermeiden.

Als Marius Ratti, der sich von den bisherigen religiösen Festivitäten vollständig ferngehalten hatte, auftaucht und sich „feierlich beschwingt“ auf dem Ort der Opferung, dem „kalten Stein“ niederlässt, verändert sich die Stimmung: Die Vorzeichen des rituellen Höhepunktes liegen in der Luft, „irgend etwas war im Gange, etwas Gefährliches und Lockendes“ (258). Es erscheint dem Erzähler, „der Kuppron selber käme nun schon herabgeschritten zum dröhnenden Tanz“ (258). Die Musik verstummt kurz und eine Gruppe Maskierter betritt den Platz. Ihre Beschreibung, eingeschlossen dem Rasseln und Schütteln ihrer mitgebrachten Waffen und Werkzeuge erinnert sehr an den (auch von Girard in *Das Heilige und die Gewalt* vielfach beschriebenen) Ablauf des Opferritus in primitiven Gesellschaften (260). Der Tanz wird wieder aufgenommen, diesmal grotesk verzerrt. Die Bauernsöhne erscheinen mit ihren Masken und Gewändern als „Geisterreigen“ (260). Einige haben sich den Habitus von Hexen angelegt. Obwohl dem Erzähler sofort der Lächerlichkeit dieser Szenerie bewusst ist, fühlt er sich auch stark von ihr angezogen (261). Der Einfall des abendlichen Lichtes zusammen mit den getragenen Masken markieren den Höhepunkt der Entdifferenzierung: Die menschlichen Gesichter sind nicht mehr von den Masken aus Papier zu unterscheiden. Gerüche und Töne überlagern sich, die Menschen nehmen die Eigenschaften von „Maschinen“ an (261). Das Treiben ist im Stillstand verharret, der Höhepunkt der mimetischen Krise markiert zugleich deren Ende.

Die Masse verlangt die Erlösung aus diesem Zustand, die Beendigung des „Über-

Sein[s]“ wird von Marius initiiert (262). Dies ist nicht allein Sublimation und Bändigung einer inneren Natur, wie Fetz konstatiert (209), sondern es ist der wahre, ursprüngliche Ritus zur Wiederherstellung der Kultur. Im ekstatischen Taumel werden der Landarzt und die anderen Dorfbewohner zum kalten Stein mitgerissen. Es ist klar, dass etwas Außergewöhnliches bevorsteht, auch wenn der Ritus öfters unterbrochen ist, was der Masse eigentlich eine Möglichkeit zur Reflexion bieten könnte. Dass nicht einmal der Arzt trotz der Einsicht in die Struktur des Ritus immer noch an diesem partizipiert, zeigt dessen mimetische Wirkungsmacht: Das Unbewusste kann nicht mit der Unkenntnis gleichgesetzt werden.

Nach dem Singen und rhythmischen Mitklatschen eines Liedes, wird von verkleideten Dorfbewohnern ein Schauspiel inszeniert, welches alle Stereotype der Verfolgung trägt: Das gewaltsame Einfangen und Festhalten des selektierten Opfers (265), die Unbestimmtheit der Anklagepunkte (266) und das bereits im Vorfeld von der Masse getroffene und laut geforderte Urteil (267). Das Spiel ist die Vorbereitung und Vorausnahme der eigentlichen Opferung. Die Fixierung der Masse auf das Spektakel führt zwangsläufig zum Wunsch der Verwirklichung des Hexenprozesses. Der Erzähler selbst ersehnt die Lösung des Spiels und fürchtet eine Enttäuschung bei Abbruch der Ritus an dieser Stelle (267). Da das Begehren der Masse noch nicht zielgerichtet ist, muss sich ein Mittler finden, welcher in der Lage ist, dieses auf ein ausgewähltes Opfer zu konzentrieren. Dieser Mittler tritt in der Gestalt Rattis, der sich in der Zwischenzeit verborgen gehalten hatte, auf. Er ersetzt den „Priestergreis,“ indem er ihn „beinahe gewaltsam“ vom kalten Stein wegdrängt (286). Das ursprüngliche, sinnentleerte und antiquierte Ritual des Steinsegens wird also mit einer fast schon gewaltsamen Handlung, die gleichsam rasch und aus dem Verborgenen heraus, also sozusagen aus der kollektiven Unbewussten heraus erfolgt, beendet und zum Beginn eines neuen Opferritus transformiert.

Das Opfer ist mit der Bergbraut Irmgard, die unvermittelt neben dem kalten Stein erscheint, auch prompt gefunden. Ratti, der bereits auf dem Opferort steht und sich damit bildhaft auf dem archaischen Heiligtum und über der Masse erhebt, übernimmt die Rolle des Priesters. Die Unschuld

des sühnenden Opfers wird öffentlich bestätigt, die Bergbraut in die Gewaltspirale miteinbezogen. (268). Weitere Lieder in Märchenform werden deklamiert und Irmgard gibt ihre Einwilligung zur Opferung. Das mimetische Begehren ist so stark ausgeprägt, dass das Opfer nicht mehr als Außenseiter auftritt, sondern Teil der Masse ist. Irmgard opfert sich mit ihrem dreifach geäußerten Einverständnis und der expliziten Aufforderung an Ratti „Tue es!“ praktisch selbst, angespornt von der umstehenden Menge.

Als Opferwaffe soll ein Dolch aus Feuerstein dienen, den Ratti zu Beginn der Handlung am kalten Stein gefunden und von Mutter Gisson begutachten hat lassen. Doch Sabest, der Wirt, ist damit nicht einverstanden. Er hält Rattis Waffe für zu stumpf und bietet ihm sein Fleischermesser an. Dies lehnt Ratti mit dem Verweis ab, dass es nicht heilig sei, was Sabest erzürnt zurückweist. Hier wird auch in den an der Opferung beteiligten Gegenständen die Verbindung zwischen dem Heiligen und der Gewalt sichtbar: Der Feuersteindolch, ein Relikt aus keltischer Vorzeit wird von Ratti aus ritueller Tradition bevorzugt, während für Sabest das Fleischermesser denselben Zweck erfüllt, denn „was ins heiße Blut getaucht war, ist heilig“ (273). Dass letztlich doch das „modernere“ Instrument Tatwaffe wird, zeigt, dass die grundsätzlichen Mechanismen des „primitiven“ Opferrituals auch in der Gegenwart der Moderne greifen und sich lediglich technische und praktische Details unterschiedlich äußern.

Die endgültige Opferung findet dann in vollständiger Dunkelheit statt, ein erneuter Verweis auf das Unbewusste. Der Landarzt könnte zwar wörtlich Licht ins Dunkel bringen, da er eine Taschenlampe mitführt, gesteht jedoch: „Allein, ich wußte in jenen Augenblicken nichts von einer Taschenlampe, durfte davon nichts wissen, wollte wohl nichts davon wissen“ (278). Vom gleichen mimetischen Zwang wie die Umstehenden, von denen niemand eingreift, zurückgehalten, reagiert der Arzt erst nach einer unbestimmten, doch längeren Zeitspanne, als die Tat bereits begangen ist. Auch als er die Tote erblickt, ist er noch von der Sinnhaftigkeit ihres Opfers überzeugt, bis Mutter Gisson eingreift. Sie, der Erzähler und Ratti sind die Einzigen, die Irmgard berühren, die übrigen Dorfbewohner wagen dies nicht. Hier ist die Furcht vor der Unreinheit des Opfers erkennbar: Da es

sämtliche Sünden und Vergehen auf sich vereint hat, ist es nun aufgeladen mit Negativität.

Als eigentlicher Täter wird Ratti vom Erzähler benannt und nicht der die eigentliche Tat ausführende Sabest. Miland, Irmgards Vater, der während der Opferung in der Nähe des „Altars“ steht, fragt „wie in einem Traume,“ ob er nicht seine Tochter getötet habe (284). Er steht damit nur stellvertretend für die gesamte Gemeinschaft: Alle haben sie unbewusst Irmgard getötet, nicht der Wirkung einer Trance erlegen, sondern durch mimetische Nachahmung der Handlungen Rattis einen kulturellen Erneuerungsprozess in Gang setzend. Dieser ist sich der Wirkung des Vorgangs bewusst, wenn er Miland auf die Frage, ob die Menschen nun „teil an unserer Gemeinsamkeit haben“ antwortet: „Ja (...), sie sind in ihr neues Reich eingetreten, nun wissen sie um den Tod“ (280). Wie dieses „neue Reich“ zu verstehen ist und welche Konsequenzen sich daraus für die Dorfgemeinschaft ergeben, werde ich im nächsten Abschnitt aufzuzeigen versuchen.

### **5.10. Erlösung?**

Im letzten Abschnitt der Analyse soll nun der Frage nachgegangen werden, inwieweit der Opferritus tatsächlich seine essentielle Funktion, nämlich das unkontrollierte Chaos durch die schützende und reinigende Gewalt zu ersetzen, erfüllen konnte. Wurde die kulturelle Krise durch Irmgards Opferung überwunden oder ist das Dorf nach wie vor in der Gewaltspirale gefangen? Welche Auswirkungen hat die Mordtat sowohl für einzelne Mitglieder als auch für die Gemeinschaft selbst?

Zunächst ist festzuhalten, dass nach dem Höhepunkt der Bergkirchweih die erzählte Handlung noch über zwei weitere Kapitel und ein kurzes Nachwort weiterläuft und dabei weitere gewalttätige Ereignisse beschrieben werden. Unmittelbar ist da der Tod des Peter Sabest, des die eigentliche Tat realisierenden Mörders an Irmgard zu nennen. Seine Leiche wird in den Bergschluchten mit „zerschmettertem Schädel“ entdeckt (292). Da sein Ableben in der weiteren Handlung (außer im Hinblick auf die Tatsache, dass er der Vater des Kindes von Agathe ist) keine größere Erwähnung mehr findet und auch nicht allzu sehr betrauert wird, kann man fast davon

sprechen, dass er nichts weiter als eine menschliche Verlängerung des Mordwerkzeugs war. Genau wie das eigentliche Opferritual an Irmgard ist er Vergangenheit, aus der Erzählung und aus den Köpfen der Menschen verschwunden, in den ewigen Kreislauf der Gewalt als notwendiger, seine Rolle erfüllender Teil eingegangen.

In der gleichen Nacht wird zudem ein weiterer Sündenbockmechanismus in Gang gesetzt, nämlich die die Suche nach einem Schuldigen für den Tod von Irmgard, welche in der Bestrafung Wetchys mündet. Nachdem der Erzähler die unmittelbar nötigen amtlichen und ärztlichen Formalitäten hinter sich gebracht hat, wird er auf dem Nachhauseweg Zeuge, wie der Agent von den zuvor maskierten Dorfbewohnern an einen Baum gebunden, geschlagen und sein Haus durch Steinwürfe beschädigt wird (288). Die rituellen Elemente, die noch die Opferung begleiteten, sind diesmal allerdings umgewertet. Der heilig-unbewussten Vorgang ist einem profanen weltlichen Pogrom geworden. Aus den Masken der Geisterschar werden die schwitzenden Fratzen einer „vom Freibier in der Buschenschenke schwerbesoffene Bande“ (287), statt Tanz und Märchenliedern werden billige Schmähesänge angestimmt, die völlige Dunkelheit weicht dem Schein der Fackeln. Irmgards Opferung hatte also zunächst nicht die Funktion der Wiederherstellung zivilisatorischer Ordnung, sondern löst unmittelbar im Anschluss eine Aktion chaotischer Gewalt aus. Wenzel, welcher Teil des Mobs ist, nennt diese „notwendig“ (288) und für einen Moment scheinen die Zweifel des Erzählers wieder hervor, wenn diese Aussage sein altes Missfallen gegenüber dem Agenten aktiviert. Doch er kommt seinen Pflichten nach, löst die Versammlung auf, befreit und verarztet Wetchy. Dieser zieht mitsamt seiner Familie kurz darauf aus dem Dorf weg. Irmgards Opfer zieht also unmittelbar ein weiteres nach sich, welches zwar nicht tödlich endet, aber dennoch indiziert, dass die Gewaltspirale keineswegs durchbrochen ist. Dazu passen die weiteren Ambivalenzen im allgemeinen Umgang mit den Geschehnissen der Nacht der Bergkirchweih. So wird etwa Frage, ob das Opfer trotzdem nötig war, unterschiedlich bewertet: Während der Erzähler noch in der Nacht des Opfers beim Anblick ineinander verschlungener Liebespaare feststellt, dass die Erlösung auch in der Liebe hätte stattfinden können (285), gesteht er sich zugleich ein, dass das

Heidnische den Mord braucht (286) und Irmgards Tod „wie ein natürliches Ende ihres Seins gewesen ist“ (369); womit er letztlich nicht nur ihre Kennzeichnung als Sündenbock, sondern auch die Rechtmäßigkeit des Vorgangs bestätigt. Zugleich verbietet ihm sein grundsätzlicher Humanismus diesen „Irrweg“ als einzig mögliche Lösung zu akzeptieren. Mutter Gisson dagegen spricht von dem Opfer als „nutzlos“ (304) und vertraut weiterhin dem Kreislauf der Natur, in welchem der Mensch sich seiner Rolle zu fügen hat und sein eigenes Schicksal ohnehin nicht in der Hand liegt.

Zunächst scheint das Leben im Dorf seinen geregelten Lauf zu gehen, „auch für die Betroffenen begann es in den Alltag zurückzugleiten“ (292). Irmgards Tod wird weniger als außergewöhnliches Ereignis angesehen, sondern als zwar trauriger, dennoch natürlicher Bestand des täglichen Lebens. So zahlt die Milandin etwa Mutter Gisson die noch fälligen Bezahlung für Irmgards Arbeit aus, um „Ordnung“ zu haben, was diese mit der spöttischen Frage, „Welche Ordnung willst du haben? meinst du, daß man bloß zu zahlen braucht, um Ordnung um sich zu schaffen?“ (298), quittiert. Der tiefere Sinn der Opferung ist also nicht angekommen, es geht lediglich um die Begleichung weltlicher Schulden. Letztlich geht jeder weiterhin seinen Tätigkeiten im Zyklus der Jahreszeiten nach. Nach Girard wäre dies ein Zeichen für eine Beendigung der Gründungsgewalt, denn nur durch die Wiederaufnahme der ewigen Wiederholung bleibt der Kreislauf des sühnenden Opfers bestehen. Doch so eindeutig ist der Roman nicht zu lesen, denn neben der Vertreibung des Agenten sind es noch drei weitere wesentliche Ereignisse, welche das Dorf in eine komplett andere Situation als zu Beginn der Handlung versetzen: Zum einen gerät die Suche nach dem Gold zum endgültigen Desaster, als sich ein Trupp um Wenzel aufmacht, im Zwergenstollen zu graben. Dieser stürzt ein und Wenzel sowie zwei weitere Dorfbewohner werden schwer verletzt. Einen kostet das Unglück sogar das Leben (331). Offen bleibt, ob das Malheur durch Sabotage ausgelöst wurde, denn Wenzel äußert den Verdacht, dass die Stützhölzer zum Schacht angesägt worden seien (331). Interessant erscheint mir diesem Zusammenhang die Reaktion Rattis: Anstatt seinen verletzten Vertrauten zu unterstützen, beschuldigt er diesen des

eigenmächtigen Handelns und der Ungeduld: „habe ich dir nicht befohlen zu warten, zu warten, bis die Zeit reif ist und der Berg selber uns rufen wird“ (329)? Er bezeichnet weiterhin den Verlust Wenzels als „Sühneopfer“ (330) und macht damit klar, dass der Kreislauf der Gewalt mit der zu früh versuchten Erschließung der Goldadern und damit einhergehenden Störung der natürlichen Verhältnisse erneut losgetreten wurde. Da nach Girard jedes versöhnende Opfer den Zyklus einer Wiederherstellung institutioneller Ordnung von vorne beginnen lässt, folgt nun also statt weiterem Chaos der Versuch, diese herzustellen: Die Machtansprüche Rattis werden, auch wenn sich dies im Handlungsverlauf bereits angebahnt hatte, konkretisiert. Nach dem Wegfall von Wenzel übernimmt Ratti auch noch dessen „ausführende Funktion“ offensiv und tritt aus dem schattenhaften Hintergrund in das Licht der politischen Bühne. Durch den Rücktritt von Miland im Gemeinderat tritt Ratti an dessen Stelle und bestimmt somit aktiv die zukünftigen Geschicke des Dorfes mit (334). Da nach wie vor keine stabile Institution vorhanden ist, welche in der Lage wäre, jedwede ausbrechende Gewalt einzudämmen (und auch Ratti einerseits als Fremder und andererseits als Teil des vorangegangenen Opferrituals diese Funktion nicht erfüllen kann), ist seine Anwesenheit also nach wie vor eher ein Destabilisierungsfaktor.

Dazu kommt, dass mit Mutter Gisson das einzige Element, welches zumindest die Strukturen des Opferrituals durchschaut hatte, verstirbt. Somit ist die alte, versöhnend-bewahrende Naturkraft geschwächt, die Zukunft der Gemeinschaft ungewiss. Die ganze Zuversicht des Landarztes ruht einzig auf Agathe und ihrem Sohn. Die alte natürliche Ordnung ist somit nicht vollständig verloren gegangen, sondern muss sich erst wieder neu konstituieren. Den Glauben an die Kräfte des Humanismus teilte auch Broch angesichts des von ihm attestierten Wertezwangs, wenn er den Roman mit der festen Hoffnung des Erzählers enden lässt, dass die Welt „die neue Frömmigkeit“ nicht nur „braucht,“ sondern auch „will“ (370).

## 6. Schlussbetrachtung

Das Ziel dieser Arbeit bestand darin, der Frage nachzugehen, inwieweit die im Text beschriebene Opferung einen systematischen Ritus im Sinne Rene Girards darstellt und als moderne Beschreibung des Sündenbockmechanismus gelesen werden können. Diese kann in etlichen Teilen eindeutig, in anderen zwiespältig beantwortet werden: Grundsätzlich sind zahlreiche Elemente im Text aufzufinden, sowohl in der übergreifenden Struktur als auch in erzählerischen Details, welche die Opferung der Irmgard als versöhnendes Ritual zum Versuch der Überwindung einer kulturellen Krise ausweisen können. Die angespannte Situation, die sich zu Beginn der Handlung nicht nur in den semantischen Naturschilderungen, sondern auch in der inhomogenen Zusammensetzung der Dorfgemeinschaft und einem gleichzeitigen Niedergang jeglicher die Gewalt kontrollierenden Instanz niederschlägt, erlaubt einem Fremden, die Lage für sich und seine Absichten zu nutzen. Die Vorgänge im Dorf, die frühere Interpreten als massenpsychologisch bedingt gedeutet haben, können ebenso als mimetische Effekte gewertet werden, spielen sie sich doch zum einen unbewusst ab und werden zum anderen deutlich durch eine *Mittler*-Figur, Ratti, transportiert. Das kollektive Handeln ist reine Nachahmung, da es unvermittelt rasch und eigentlich für die Handelnden auch unbegründet auftritt.

Das vermeintliche primäre Interesse nach der Goldsuche dient nur vorgeschoben dem Zweck, ein komplett neues Wertesystem im Ort zu etablieren. Die Dorfgemeinschaft, die dezidiert nicht als anti-modern und somit atypisch für den klassischen Heimatroman beschrieben wird, ist eine ins ländliche versetzte Abbildung einer Gesellschaft an der Schwelle der Moderne zwischen technischer und gesellschaftlicher Entwicklung und dem Glauben an bestehende Naturvorstellungen. Gerade dieser Übergang ist problematisch, da laut Girard die Sinnentleertheit der Moderne symptomatisch für die kulturelle Krise ist. Die alten Glaubenssysteme wie etwa das Christentum sind somit im Roman auch brüchig, unzuverlässig, geradezu lächerlich dargestellt. Die Sehnsucht nach metaphysischer Erfüllung in irgendeiner Form bleibt also unbefriedigt.

Marius Ratti versucht mit der Verwirklichung des Opferrituals diesen Zustand zugunsten

einer archaischen Ordnung zu korrigieren, scheitert letztlich aber daran, da die Spirale der Gewalt auch durch das Sühneopfer der Irmgard nicht eingedämmt werden kann. Im Gegenteil: Gewaltsame Akte setzen sich nach ihrem Tod weiter fort. Es scheint, dass jeder weitere Eingriff, sei es in die Gesellschaft (Tod von Peter Sabest, Vertreibung von Wetchy) oder in die Natur (Einsturz des Zwergenstollens), weitere Opfer fordert. Der Sündenbockmechanismus ist also für die moderne Welt kein adäquates Lösungsmodell mehr, was meiner Ansicht nach vor allem daran liegt, dass die Interessen der Dorfgemeinschaft und von Ratti selbst zu uneinheitlich sind. Während letzterer selbst ein Kind der Moderne ist, und als deren großer Kritiker zugleich einen Synkretismus aus widersprüchlichen und inhaltsleeren Tautologien predigt, sind die Dorfbewohner letztlich doch mehr als nur ausschließlich eine bloße Ansammlung austauschbarer Massengestalten. Zwar verhalten sie sich bei der Opferung der Irmgard, welche die von Girard beschriebenen Bestandteile von Entdifferenzierung wie den Tanz und die Maskierung enthält, exakt so, aber auch hier spielen die Ambivalenzen des Romans eine entscheidende Rolle: Die Tendenz, sich den Strukturen des mimetischen Begehrens vollständig zu unterwerfen sind absolut vorhanden, nur sind die daraus resultierenden Konsequenzen keineswegs von einer Art, die eine kulturelle Ordnung wiederherstellen könnte. Analog gilt dies zur historischen Realität und der Lesart des Textes bezüglich des Aufstiegs des Dritten Reichs: Die Massenbewegung der Nationalsozialisten, die mit dem Ziel, die wirtschaftlichen, gesellschaftlichen und politischen „Irrungen“ der Moderne zu ordnen und ein vereinheitlichtes stabiles Wertesystem zu schaffen, Millionen von Anhängern hinter sich scharen konnte, endete mit einem der größten Auswüchse von Gewalt und Chaos in der Menschheitsgeschichte.

Eine derart drastische Entwicklung hatte Hermann Broch 1935 natürlich noch nicht vorhergesehen, was sich auch in den trotz aller schlimmen Geschehnissen vorhandenen Anzeichen von hoffnungsvollen Gegenmodellen zur Gewalt zeigt. Die titelgebende „Verzauberung“ kann zwar trotz aller humanistischen Errungenschaften schnell über den aufgeklärten, schlafwandelnden Menschen einbrechen, ist jedoch kein Dauerzustand, sondern lediglich ein Anzeichen dafür, wie

fragil das Zeitalter des Wertezurfalls sein kann. Der Roman beschreibt somit sehr treffend die Girardsche These von der Anfälligkeit der Moderne für das Opferritual.

Über dessen langfristigen Erfolg sagt dies freilich noch nichts aus. Denn dagegen positioniert sich besonders Mutter Gisson, der prinzipiell zwar eine ähnliche Naturvorstellung wie Ratti innewohnt, die sich jedoch als passiv-abwartende Figur präsentiert. Ihr ist klar, wie die Abläufe des Opferritus und des vorausgegangenen mimetischen Begehrens wirken, ebenso weiß sie jedoch um dessen Vergänglichkeit und Unwirksamkeit. Während Ratti versucht, etwas Natürliches, was aber nicht mehr natürlich ist, zu forcieren, wird, offensichtlich auch hinsichtlich ihres Alters, deutlich, dass ihre Zeit und damit auch ihr Wertesystem vorbei ist. Ihre Nachfolge steht mit der jungen Agathe Strüm und ihrem Kind bereit, dessen Vater ausgerechnet Irmgards Mörder ist, eine weitere Ambivalenz des Textes.

Der Erzähler schließlich ist eine Figur, die archetypisch für den modernen Menschen steht: Durch das Wissen um einen Glauben, der so nicht mehr aufrecht zu erhalten ist, bei gleichzeitiger Hoffnung auf das Unbestimmte und Unendliche steht er zwischen den Dichotomien des Dorfromans. Er ist Teil der Gemeinschaft und dennoch Fremder, er ist Wissenschaftler und denkt dennoch in mystischen Kategorien, er glaubt nicht, er zweifelt. Erst durch seine Vermittlung erhält die Handlung die ihr zugrundeliegende Zerrissenheit der Darstellung und der Roman das meiner Ansicht nach so gelungene Spannungsfeld: Die Darstellung der Brüchigkeit der Moderne, welche durch die Ambivalenz und Umwertung von Versatzstücken aus dem „typischen“ Dorfroman etabliert wird. Die beschriebene Gemeinschaft ist eben keine statische, nach Genrebausteinen gebastelte Einheit oder gar ein konstruierter Modellfall, sondern ein zwischen verschiedenen Wertesystemen polarisierender überzeitlicher Kosmos. Die Analyse des Romans mit einer homogenen, humanistischen Theorie à la Girard ermöglicht es, wechselseitig Wahrheiten und Widersprüche aufzuzeigen, welche sowohl der Literatur als auch der Theorie innewohnen. Mögen einzelne Passagen auch anders bewertet oder die Glaubwürdigkeit des Erzählers unterschiedlich ausgelegt werden, fest steht, dass die wesentliche Idee des Textes der Zusammenbruch eines

zentralen Wertesystems und die daraus resultierenden Konsequenzen bilden. Mit einer derartigen Lesart kann man weit über eine bloße Analogie zum Aufstieg des Nationalsozialismus oder faschistischen Regimen im Allgemeinen hinausgehen und soziologische Erklärungsmuster erkennen, welche historisch tief innerhalb der Entwicklung der menschlichen Zivilisation verankert sind und somit auch ihren Eingang in die Literatur finden. Eine zwingende Auflösung oder gar Entscheidung zugunsten des Humanismus oder der anti-moderner Bewegungen ist weder möglich noch nötig, was wohl ein wesentlicher Grund ist, dass Hermann Brochs problematischstes Werk bis heute nichts von seiner Aussagekraft eingebüßt hat und weit mehr als nur ein exemplarischer Roman der modernen Literatur ist.

## Literaturverzeichnis

- Aspetsberger, Friedbert. „Literatur und Politik in den dreißiger Jahren. Josef Wenter und Karl H. Waggerl.“ *Österreichische Literatur seit den zwanziger Jahren: Beiträge zu ihrer historisch-politischen Lokalisierung*. Hg. von Friedbert Aspetsberger. Wien: Österreichischer Bundesverlag, 1979.
- Baur, Uwe. *Dorfgeschichte*. München: Wilhelm Fink, 1978.
- Broch, Hermann. *Die Verzauberung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1976.
- . *Massenwahntheorie: Beiträge zu einer Philosophie der Politik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1979.
- Borch, Christian. „Modern Mass Aberration: Hermann Broch and the Problem of Irrationality.“ *History of the Human Sciences* 21 (2008): 63-83.
- Canetti, Elias. *Masse und Macht*. Düsseldorf: Claasen, 1981.
- Czap, Ildikó. „Probleme und Gestalten in Hermann Brochs *Bergroman*.“ PhD Thesis. Andrassy Universität, Budapest. 2007.
- Duebber, Carole. „Hermann Brochs Verzauberung als Anti-Heimatroman.“ *Brochs Verzauberung Materialien*. Hg. von Paul Michael Lützeler. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1983. 226 – 36.
- Durzak, Manfred. *Hermann Broch: Dichtung und Erkenntnis: Studien zum dichterischen Werk*. Stuttgart: Kohlhammer, 1978.
- Fetz, Bernhard. „Hermann Broch *Die Verzauberung*: Zum Verhältnis von Dichterischer Praxis und Massenwahntheorie.“ *German Life and Letters* 40 (1987): 200 – 11.
- . *Ausstößung und Verfolgung: Eine historische Theorie des Sündenbocks*. Frankfurt am Main: Fischer, 1992.
- . *Das Heilige und die Gewalt*. Ostfildern: Patmos, 2012.
- . *Figuren des Begehrens: Das Selbst und der Andere in der fiktionalen Realität*. Münster: Lit, 2012.
- Hack, Bertold, und Marietta Kleiß (Hg). *Hermann Broch – Daniel Brody: Briefwechsel 1930 – 1951*. Frankfurt am Main: Buchhändler-Vereinigung, 1971.
- Halsall, Robert. *The Problem of Autonomy in the Works of Hermann Broch*. Bern: Lang, 2000.
- Hardin, James. “Hermann Broch’s Theories on Mass Psychology and *Der Versucher*.” *The German Quarterly* 47 (1974): 24 – 33.
- Horrocks, David. „The Novel as Parable of National Socialism: On the Political Significance and Status of Hermann Brochs *Bergroman*.“ *The Modern Language Review* 86 (1991): 361-71.

- Kessler, Michael. „Oszillationen: Über die Motorik von Konstruktion und Dekonstruktion am Beispiel von Hermann Brochs Roman *Die Verzauberung*.“ *Hermann Broch: Perspektiven interdisziplinärer Forschung. Akten des internationalen Symposiums Hermann Broch*. Tübingen: Stauffenburg, 1998.
- Koester, Rudolf. *Hermann Broch*. Berlin: Colloquium, 1987.
- Livingston, Paisley. *Models of Desire: René Girard and the Psychology of Mimesis*. Baltimore: Hopkins, 1992.
- Lobensommer, Andrea. *Die Suche nach Heimat: Heimatkonzeptionsversuche in Prosatexten zwischen 1989 und 2001*. Frankfurt am Main: Lang, 2010.
- Loos, Beate. *Mythos Zeit und Tod. Zum Verhältnis von Kunsttheorie und dichterischer Praxis in Hermann Brochs Bergroman*. Frankfurt: Athenäum, 1971.
- Lützel, Paul Michael. „Hermann Brochs *Die Verzauberung* als politischer Roman.“ *Neophilologus* 61 (1977): 111 – 26.
- . „Hermann Brochs Roman *Die Verzauberung*: Darstellung der Forschung, Kritik, Ergänzendes.“ *Brochs Verzauberung: Materialien*. Hg. von Paul Michael Lützel. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1993. 226 – 36.
- . „Hermann Broch: zur Kultur der Moderne.“ *Hermann Broch: Perspektiven interdisziplinärer Forschung*. Hg. von Michael Kessler. Tübingen: Stauffenburg, 1998. 31-46.
- . „Broch lesen – wozu?“ *Hermann Broch: Ein Engagierter zwischen Literatur und Politik*. Hg. von Österreichische Liga für Menschenrechte. Innsbruck: Studienverlag, 2004. 155 – 65.
- Mack, Michael. „The Politics of Sacrifice: Hermann Broch`s Critique of Fascism in *Die Verzauberung*.“ In: *Orbis Litterarum* 55 (2000): 15-36.
- Mecklenburg, Norbert. *Erzählte Provinz: Regionalismus und Moderne im Roman*. Königstein: Athenäum, 1982.
- Meister, Jan Christoph. „Die Psychologie der Sehnsucht nach dem Anschluß: Zum massenpsychologischen Faschismusmodell in Hermann Brochs Roman *Die Verzauberung*.“ *Austrian Writers and the Anschluss: Understanding the Past-Overcoming the Past*. Hg. von Donald G. Daviau. Riverside: Ariadne, 1991. 234-52.
- Mersch, Andreas. *Ästhetik, Ethik und Religion bei Hermann Broch: Mit einer theologisch-ethischen Interpretation seines Bergromans*. Frankfurt am Main: Lang, 1989.
- Palaver, Wolfgang. *René Girard's mimetische Theorie: Im Kontext kulturtheoretischer und gesellschaftspolitischer Fragen*. Münster: Lit, 2008.
- Pan, David. *Sacrifice in the Modern World: On the Particularity and Generality of Nazi Myth*. Evanston: Northwestern UP, 2012.

- Pissarek, Markus. Atomisierung der einstigen Ganzheit: Das Literarische Frühwerk Hermann Brochs. Neuorientierung des literarischen Denkens im Kontext der modernen Physik und Psychoanalyse. München: m-press, 2009.
- . „Hermann Brochs *Verzauberung*: Decouvrierung nationalsozialistischer Ideologie.“ *Hermann Broch: Politik, Menschenrechte – und Literatur?* Hg. von Paul Michael Lützeler. Oberhausen: Athena, 2005. 153 – 84.
- Pott, Hans Georg. „Der neue Heimatroman? Zum Konzept Heimat in der neueren Literatur.“ *Literatur und Provinz: Das Konzept Heimat in der neueren Literatur*. Hg. von Hans-Georg Pott. Paderborn: Schöningh, 1986. 7 – 21.
- Ritzer, Monika. *Hermann Broch und die Kulturkrise im frühen 20. Jahrhundert*. Stuttgart: Metzler, 1988.
- Roche, Mark. „Die Rolle des Erzählers in Brochs *Verzauberung*.“ *Brochs Verzauberung Materialien*. Hg. von Paul Michael Lützeler. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1983. 131 – 46.
- Roethke, Gisela. Non-contemporaneity of the Contemporaneous: Broch's Novel *Die Verzauberung*. *Hermann Broch: Visionary in Exile. The 2001 Yale Symposium*. Hg. von Paul Michael Lützeler. Rochester: Camden House, 2003. 147 – 58.
- Sandberg, Glenn Robert. *The Genealogy of the Massenführer: Hermann Broch's Die Verzauberung as a Religious Novel*. Heidelberg: Winter, 1997.
- Schmid-Bortenschlager, Sigrid. *Dynamik und Stagnation: Hermann Brochs ästhetische Ordnung des politischen Chaos*. Stuttgart: Heinz, 1980.
- Schlant, Ernestine. Die Barbara-Episode in Hermann Brochs Roman *Die Verzauberung*. *Brochs Verzauberung Materialien*. Hg. von Paul Michael Lützeler. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1983. 209 – 225.
- Schumann, Andreas. *Heimat denken: Regionales Bewußtsein in der deutschsprachigen Literatur zwischen 1815 und 1914*. Köln: Böhlau, 2002.
- Strelka, Joseph. *Poeta Doctus Hermann Broch*. Tübingen/Basel: Francke, 2001.
- Trommler, Frank. *Roman und Wirklichkeit: Eine Ortsbestimmung am Beispiel von Musil, Broch, Roth, Doderer und Gütersloh*. Stuttgart: Kohlhammer, 1966.
- Wachtler, Gundi. „Der Archetypus der Großen Mutter in Hermann Brochs Roman *Der Versucher*.“ *Hermann Broch: Perspektiven der Forschung*. Hg. von Manfred Durzak. München: Fink, 1972. 231-49.
- Weigel, Robert. *Zur geistigen Einheit von Hermann Brochs Werk: Massenpsychologie. Politologie. Romane*. Tübingen: Francke, 1994.

Wienold, Götz. „Hermann Brochs *Bergroman* und seine Fassungen: Formprobleme der Überarbeitung.“ *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 42 (1968): 773 – 804.

Zeidler, Lothar. „Hermann Broch: Verlust des Zentralwerts: Historische Krise und ihre Bewältigung.“ *Paradigmen der Moderne*. Hg. von Helmut Bachmaier. Amsterdam/Philadelphia: Benjamins, 1990. 77 – 104.

Zimmermann, Peter. *Der Bauernroman: Antifeudalismus – Konservativismus – Faschismus*. Stuttgart: Metzler, 1975.