

6. Glaubenswelten und das Böse in der Verzauberung

6.1 Einfluss des Bösen

6.1.1 Einleitender Überblick

Die Frage nach dem Ursprung des Bösen scheint so alt wie die Menschheit selbst zu sein, hinter ihr verbirgt sich nicht weniger als die Suche nach der Ursache aller Übel. Sicherlich steht hinter all diesen Überlegungen die Hoffnung, Sinnhaftigkeit erkennen zu können. Welchen Grund gibt es für die Übel, die Plagen, Hungersnöte, Kriege und Umweltkatastrophen? Wie also hat sich das Böse entwickelt und wie hat sich der Diskurs über das Böse gewandelt? Der Teufel ist auch heute noch eine Figur von allgemeinem Interesse und auch der wissenschaftliche und populärwissenschaftliche Diskurs der vergangenen Jahre belegt die Faszination deutlich. In der Forschung treten verschiedene Zielsetzungen zutage. Im Bereich der Studien, die sich mit dem Werdegang des Bösen, seinem Eintritt in die Literatur und somit seiner Gesellschaftsfähigkeit befassen und hierdurch ein breites Spektrum an Wissen bieten, ist vor allem Peter André Alts Untersuchung¹ zu nennen. Alt versteht das Böse als umfassenden Themenkomplex, in welchem der Teufel eine Facette darstellt. Der Autor widerspricht, gerade durch die häufigen Verweise auf die Literatur eindeutig Hegels Auffassung. Der Teufel ist folglich eine ambivalente Figur, aber definitiv ist er auch in der Kunst beheimatet. Andere Studien, auch einige stark populärwissenschaftliche Texte, befassen sich ausschließlich mit der Entwicklung und der Person des Teufels und setzen hierbei verschiedene Prioritäten.² Untersuchungen, die den Teufel als literarische Figur analysieren, sind ebenfalls zu nennen, sie stellen die Entwicklung der Figur unter Berücksichtigung eigener zeitlicher oder thematischer Schwerpunkte dar.³ Die Schwierigkeit, mit welchen vor allem die Theologie

1 Alt, Peter André: Ästhetik des Bösen. 2. Auflage. München 2011.

2 Unter anderem sind folgende Studien zu nennen: Paul Metzger: Der Teufel. Wiesbaden 2012; Ute Leimgruber: Der Teufel. Die Macht des Bösen. Kevelaer 2010; Daren Oldridge: The devil. A very short introduction. New York 2012.

3 Unter anderem sind folgende Analysen zu nennen: Jost Keller: Den Bösen sind wir los, die Bösen sind geblieben: Die Säkularisierung des Teufels in der Literatur um 1800. Essen 2009;

in Bezug auf den Teufel stets zu kämpfen hat, ist seine Vielseitigkeit. Jost Keller bezeichnet ihn treffend als »Erzählparsit«⁴, denn der Teufel widersetzt sich seit jeher jeder Reglementierung. Er passt sich also den Situationen an. Die Frage nach dem Ursprung und dem Sein des Bösen ist ungeklärt und der Teufel, als Repräsentant der Problematik, bietet kaum Hinweise, die einer Aufklärung förderlich wären. Aufgrund der Schwerpunktsetzung der vorliegenden Untersuchung kann dieses Kapitel die Debatte nur in Ausschnitten aufgreifen. Anstelle eines umfänglichen Überblicks sollen die Stadien der Entwicklung des Bösen besprochen und so Schwerpunkte für die spätere Analyse gesetzt werden.

6.1.2 Der Beginn einer Erfolgsgeschichte des Teufels

Der jüdische Satan gilt als Vorfahr des christlichen Teufels und bis heute werden die beiden Bezeichnungen häufig synonym verwendet. Doch auch wenn die Parallelen aufgrund der Herkunft des Christentums aus dem Judentum nicht zu übersehen sind, ist der Teufel nicht einfach eine Übertragung Satans in den christlichen Kontext. Das jüdische Gottesbild ist von dem christlichen Gottesverständnis zu verschieden, als dass die beiden Figuren identisch sein könnten. Der Gott des Alten Testaments ist eben nicht ausschließlich der gute Schöpfer und Beschützer der Menschen. Er ist der Gott der jüdischen Tradition. Das Gottesbild kann als zutiefst ambivalent bezeichnet werden, denn der alttestamentarische Gott vereint noch alle Perspektiven in sich.⁵ Anders ausgedrückt: Gott ist sowohl die gute und schöpferische Instanz als auch der strafende und rächende Verfolger und somit sind seine Handlungen für den gläubigen Menschen manchmal nicht nachvollziehbar. Er ist in der Lage, die hieraus entstehenden Spannungen auszuhalten und beiden Aspekten seines Wesens gerecht zu werden. Aus diesem Blickwinkel ergibt sich die Frage nach dem Auftreten, der Macht und der Notwendigkeit eines bösen Widersachers. Der jüdische Glaube umfasst angesichts des machtvollen und zuweilen düsteren Gottes einen eher unauffälligen Satan. Dem jüdischen Satan fehlen zwei entscheidende Eigenschaften: die absolute Boshaftigkeit und die Macht der Tat. Stattdessen besteht die Aufgabe Satans darin, die Menschen vor Gott anzuklagen. Er hat die Funktion eines Staatsanwalts, eines »Exekutiv-Organ Jahwes«⁶, denn trotz seines Parts als Widersacher ist er ein himmlisches Wesen und Teil des göttlichen Hofstaates, er ist folglich ein weisungsgebundener Untertan Gottes. Auch die Tragö-

Jürgen Holz: Im Halbschatten Mephistos. Literarische Teufel von 1750 bis 1850. Frankfurt a.M. 1989.

4 Keller: Den Bösen sind wir los, die Bösen sind geblieben, S. 195.

5 Vgl. Leimgruber: Der Teufel, S. 28f.

6 Mahal, Günther: Mephistos Metamorphosen. Fausts Partner als Repräsentant literarischer Teufelsgestalten. 2. Auflage. Göppingen 1982, S. 32.

die Adams und Evas, der Sündenfall, ist – entgegen der allgemeinen Erwartung – nicht explizit auf den Teufel zurückzuführen. Die Schlange wurde erst später mit dem Teufel assoziiert.⁷ Dennoch ist sie die Verkörperung des Bösen. Ihr Wunsch, Zwietracht zwischen Gott und den Menschen zu säen, lässt das Böse greifbarer in Erscheinung treten, es erhält eine Gestalt und erste Charakterzüge: »Die Schlange war listiger als alle Tiere auf dem Felde, die Gott der HERR gemacht hatte« (Gen. 3,1, LU). Zwei Aspekte treten offen zutage, zum einen, dass die List eine Eigenschaft des Bösen ist, die zu einem Charakterzug des Teufels wird und zum anderen, dass auch die Schlange als Teil der Schöpfung zu verstehen ist, welcher dennoch dem Bösen zugewandt ist. Eine weitere Eigenschaft, die später auch dem Teufel zugeschrieben wird, ist in dieser Bibelszene ebenfalls augenfällig: das rhetorische Talent des Bösen. Die Schlange wendet eine sprachlich ausgeklügelte Taktik an, um Zwietracht zu säen und die Menschen von der Fragwürdigkeit des göttlichen Gebotes zu überzeugen: »Da sprach die Schlange zu der Frau: Ihr werdet keineswegs des Todes sterben, sondern Gott weiß: an dem Tage, da ihr davon esst, werden eure Augen aufgetan, und ihr werdet sei wie Gott und wissen, was gut und böse ist.« (Gen. 3,4-5, LU) Die Schlange appelliert an den menschlichen Ehrgeiz, sie ist die Verführerin, die das menschliche Streben, welches später auch in dem Teufelsbündnis Fausts ein treibendes Argument darstellen soll, vorantreibt. Wie Alt ausführt, liegt die Lüge der Schlange »in der Ungenauigkeit«.⁸ Die Verführerin erweist sich bereits in dieser frühen Phase als rhetorisch geschult, sie verfolgt eine ausgeklügelte Strategie, um ihr Ziel zu erreichen. Diese Charakterzüge werden auch die späteren Boten des Bösen auszeichnen. Neil Forsyth und Daren Oldridge betonen insbesondere die rhetorischen Qualitäten des Teufels, welche er als Verführer zum Bösen ausgiebig nutzen könne.⁹ Auch Bernheim verweist auf das Talent des Bösen, als Schmeichler und in der Maske des Guten, also des Messias aufzutreten.¹⁰ Es stellt sich dennoch die Frage, wie das Böse überhaupt in das Paradies eintreten konnte. Hat nicht vielleicht Gott bereits durch seine Grenzsetzung, durch sein Gebot, die Neugierde der Menschen geweckt und somit Vorarbeit geleistet? Diese Überlegung stellt ein Kernproblem der späteren christlichen Theologie dar, nämlich die Frage, wie das Böse existieren kann und in welchem Verhältnis Gott zum Bösen steht.¹¹ Den interessantesten Auftritt hat Satan im Buch Hiob, in welchem er bereits stärker in den Vordergrund drängt, dennoch spiegelt sein Wirken im Hiob-Prolog seine Funktion deutlich wider, denn erneut handelt er auf den Befehl Gottes hin (vgl. Hiob. 1,6-12,

7 Vgl. Oldridge: *The devil*, S. 4ff.

8 Alt: *Die Ästhetik des Bösen*, S. 47.

9 Vgl. Forsyth: *The Old Enemy*, S. 4; Oldridge: *The devil*, S. 204f.

10 Vgl. Bernheim, Ernst: *Mittelalterliche Zeitanschauungen in ihrem Einfluss auf Politik und Geschichtsschreibung*. Tübingen 1918, S. 93.

11 Vgl. Leimgruber: *Der Teufel*, S. 28ff.

LU). Auch wenn Satan bereits seine negativen Charakterzüge aufweist, – denn er ist der Ankläger und die Plage der Menschen – bleibt er ein Geschöpf Gottes und somit in dessen Abhängigkeit. Als Widersacher der Menschen führt er die Aufträge Gottes aus. Seine Macht nimmt dabei langsam zu, denn im Laufe des Alten Testaments wandelt sich die Rolle Gottes, er verlagert sich immer mehr auf die Rolle des guten Schöpfers und distanziert sich von seinen Schattenseiten. Hierdurch stärkt er die Rolle und Funktion Satans.¹² Abschließend ist festzustellen, dass der Teufel in Abhängigkeit von Gott existiert; ein starker, ambivalenter Gott benötigt keinen Widersacher, aber je einseitiger Gottes Eigenschaften in Erscheinung treten, desto mächtiger muss sein Gegenpart werden. Die Auslagerung des Bösen aus Gott, die während des Spätjudentums ihren Anfang nimmt, leitet einen Entwicklungsprozess ein, der den alttestamentarischen Gott in den liebenden Gott des Neuen Testaments verwandelt und der zwangsläufig die Figur des christlichen Teufels entstehen lässt. Die Schriften des Neuen Testaments zeichnen ein anderes Bild Gottes, der gute, aber auch strafende und teilweise etwas willkürlich wirkende Jahwe wandelt sich und wird zu dem liebenden Gott des Christentums. Der hauptsächliche Grund für diesen Wandel ist politisch und sozial begründet, denn die Situation Israels wurde immer kritischer und die Erwartung einer nahenden Apokalypse griff um sich.¹³ In Anbetracht der Spannungen und Ängste war eine Trennung von Gut und Böse unumgänglich. Die Stärkung des Glaubens erfolgt über eine Aufspaltung, der gute und liebende Gott wird strikt von dem Bösen getrennt.¹⁴ Ein Nebeneffekt dieser Taktik ist die Stärkung des Teufels, welcher erstmals eine feste und machtvolle Position erhält. Die Figur des Teufels wird immer dynamischer und erhält eine eigene Historie, er entwickelt sich zum Widersacher des christlichen Glaubens und der Menschen. Während der spätantike Luzifer in frühchristlicher Zeit durchaus positiv gesehen und sogar in Verbindung mit Jesus gesetzt wurde, erfolgt nun ein Wandel der Gestalt.¹⁵ Die Figur des gefallenen Engels, des Widersachers aller Menschen, erhält durch Bezug auf Stellen aus dem Alten Testament eine neue Tiefe. So heißt es: »Wie bist du vom Himmel gefallen, du schöner Morgenstern! Wie wurdest du zu Boden geschlagen, der du alle Völker niederschlugst! Du aber gedachtest in deinem Herzen ›Ich will in den Himmel steigen und meinen Thron über die Sterne Gottes erhöhen.‹« (Jes. 14, 12–13, LU) Diese Stelle kann mit den Worten Jesu in Beziehung gesetzt werden: »Ich sah den Satan vom Himmel fallen wie einen Blitz« (Luk. 10,18, LU). Der Untergang des aufmüpfigen Engels Luzifer wird von Jesus erläutert, die Macht des Teufels im Himmel ist also gebrochen und mit dem Wirken Jesu auf der Erde wird sein böses Schaffen auch hier bekämpft, doch noch ist der Teufel nicht

12 Vgl. Oldridge: *The devil*, S. 13.

13 Vgl. Forsyth, Neil: *The Old Enemy. Satan and the combat myth*. Princeton 1987, S. 107.

14 Vgl. Leimgruber: *Der Teufel*, S. 30ff.

15 Vgl. ebd., S. 26.

machtlos. Das Alte und das Neue Testament werden verbunden, Figuren miteinander gleichgesetzt und Zeitzusammenhänge parallelisiert, mithilfe dieser Taktiken entsteht die notwendige Verbindung. Der christliche Teufel, das widergöttliche Prinzip, erhält eine Vergangenheit und der bereits erfolgte Sieg Gottes über den Teufel wird ebenfalls vorweggenommen.¹⁶ Der Teufel des Neuen Testaments ist ein anderes Geschöpf als der Ankläger des Alten Testaments, er ist angriffslustiger, selbstständiger und mächtiger und er wandelt sich nun endgültig zum erklärten Feind der Menschen. Er kämpft mit allen Mitteln gegen seinen erklärten Feind: »Er, der Verführer der Menschen, führt dem durch die Werke Christi anbrechenden göttlichen Reich, zuwider das teuflische Reich an.«¹⁷ Die Offenbarung des Johannes belegt eindrucksvoll die Besorgnis der Menschen angesichts der nahenden Apokalypse und ihre Furcht vor dem Teufel. Die Erzählung schildert in geraffter Form die Entwicklung des Teufels, welcher von Gott aus dem Himmel verbannt wurde und nun die Menschen verfolge. Johannes Beschreibung macht deutlich, dass der Teufel nicht länger der Ankläger im direkten Auftrag Gottes ist, sondern ein hassernder Verfolger und Versucher, der die Menschen mit sich in den Abgrund reißen will:

Und es wurde hinausgeworfen der große Drache, die alte Schlange, die da heißt Teufel und Satan, der die ganze Weltverführt und er wurde auf die Erde geworfen, und seine Engel wurden mit ihm dahin geworfen. Und ich hörte eine große Stimme die sprach im Himmel: Nun ist das Heil und die Kraft und das Reich unseres Gottes geworden und die Macht seines Christus; denn der Verführer unserer Brüder ist verworfen, der sie verklagte Tag und Nacht vor unserem Gott. Und sie haben ihn überwunden durch des Lammes Blut [...] Weh aber der Erde und dem Meer! Denn der Teufel kommt zu euch hinab und hat einen großen Zorn und weiß, dass er wenig Zeit hat. (Off. 12,9-12, LU)

Auffällig sind die Vergleiche, der große Drache und die alte Schlange als Bezeichnungen des Bösen, während das Lamm für das Opfer Jesus Christus steht. Durch diese Taktik wird nicht nur eine direkte Verbindung zum Alten Testament hergestellt, die Vergleiche sind auch in der heutigen Zeit noch als Beschreibungen bindend. Neben der Warnung und der Angst vor dem Wirken des Teufels ist ein positiver Aspekt zu erkennen, denn die Gefahr, welche den Menschen begegnet, wird nicht ewig andauern, da die Zeit des Teufels auf Erden abläuft. Das Opfer des Lamms, also der Kreuzestod Jesus, verkündet auch die Erlösung der Menschen. Die Offenbarung des Johannes verdeutlicht das Zeitgefühl und ist nicht nur eine

16 Vgl. Metzger: Der Teufel, S. 49.

17 Brüggemann, Romy: Die Angst vor dem Teufel. Codierungen des malum in der spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Narren-, Teufel- und Teufelsbündnerliteratur. Würzburg 2010, S. 13.

Erklärung für das aktuelle Elend, sondern auch ein Appell, im Glauben standzuhalten. Dem Bösen ist sein Ende vorherbestimmt, denn es ist durch das Werk Jesus Christus bereits überwunden, doch trotzdem ist das Reich Gottes noch nicht angebrochen und in dieser Zwischenzeit wirkt der Teufel noch auf der Erde.¹⁸ Er agiert aggressiver und verheerender und wird als hochmütige und böswillige Gestalt dargestellt, die zu einem Gegner der Menschen geworden ist. Dieser Wandel ist nötig, um der Situation der Gläubigen zu entsprechen, sie hoffen auf einen gütigen Gott und einen verachtenswerten Gegner, der zuletzt immer überwunden wird. Die Biografie des Teufels ist hierbei nicht von Bedeutung, seine Historie wird weder zusammenhängend noch stringent wiedergegeben, die Schriften des Alten und des Neuen Testaments geben also keine umfassende Erklärung für das Entstehen oder die Entwicklung des Bösen.

Der christliche Teufel ist nicht länger ausschließlich ein erklärter Feind der Menschheit, nun ist er auch der Widersacher Gottes.¹⁹ Das junge Christentum sah sich zahlreichen Problemen ausgesetzt: In der Mitte des 2. Jahrhunderts n. Chr. entstanden deshalb viele Schriften, die die neue Religion gegen die rabbinische Lehre und die griechische Philosophie abgrenzen sollten.²⁰ Der Einfluss der griechischen Philosophie auf das junge Christentum ist kaum zu unterschätzen, deshalb soll nun exemplarisch auf Platon eingegangen werden. Die Auswahl Platons beruht auf der Tatsache, dass seine Vorstellung des Bösen einen auffallenden Einfluss auf die Kirchenväter und die christliche Theologie ausübt. Es existiert keine einheitliche Theorie des Bösen bei Platon, stattdessen prägt es sein Werk als wesentliches Leitmotiv. Platon definiert das moralisch Böse als einen Mangel an Gutem, denn seiner Ansicht nach könne kein Mensch absichtlich etwas Bösen bewirken und folglich müsse eine Fehlhandlung schuld an der Entstehung des Bösen sein. Statt den perfekten Ur-Ideen zu folgen, lenke die Materie, also die Körperlichkeit, in die falsche Richtung und so entstehe das Übel.²¹ Interessant für die spätere Entwicklung ist der Umstand, dass bereits Platon die körperlichen Bedürfnisse der Menschen in den Mittelpunkt der Kritik rückt. In weiteren Texten betont Platon die Bedeutung einer reinigenden Strafe, die ein Werkzeug des Guten und der Heilung sei.²² In der *Politeia* versucht er, Gott von jeder Schuld freizusprechen.

18 Vgl. Arndt, Martin: *Malum. Altes und Neues Testament*. In: Joachim Ritter, Karlfried Gründer, Gottfried Gabriel (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Band 5. Darmstadt 1980, Sp. 665–667, hier Sp. 666.

19 Ebd., S. 38ff.

20 Vgl. u.a. Leimgruber: *Der Teufel*, S. 46ff.

21 Vgl. Schäfer, Christian: *Platon. Ein Dilemma der Entstehung des Bösen*. In: ders. (Hg.): *Was ist das Böse? Philosophische Texte von der Antike bis zur Gegenwart*. Stuttgart 2014, S. 247–32, hier S. 27.

22 Vgl. Schottlaender, Rudolf: *Malum. Altertum*. In: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Sp. 656–665, hier Sp. 660.

Im zweiten Buch der *Politeia* erklärt er deshalb, dass Gott ohne Zweifel gut sei und niemals etwas Übles gegen den Menschen plane. Er sei konstant und stets gut.²³ Alles Übel sei folglich entweder eine Strafe oder gehe vom Menschen aus. Trotz dieser Parallelen zu christlichen Texten ist Platons Verständnis des Bösen noch flexibel, das Böse ist eine abstrakte Größe und kein personifizierter Teufel, dennoch beeinflusst er die christliche Religion und ihre Theoretiker. Auch der Philosoph Plotin, der Schöpfer einer der ersten Abhandlungen über das Wesen des Bösen, wurde von Platons Überlegungen beeinflusst. In seinen Schriften geht er dem Ursprung und der Problematik des Bösen auf den Grund und stellt eine Definition auf, die bis in die heutige Zeit prägend ist. Er erklärt, dass das Böse über das Gute zu erschließen sei, denn das Böse müsse das Nichtseiende sein.²⁴ Nichtseiend ist in diesem Zusammenhang nicht synonym mit nichtexistierend zu verstehen, stattdessen ist es das »Schattenbild vom Seienden«.²⁵ Das Böse ist ein Mangel an Gutem, deshalb kann man es als unbestimmt, makelhaft und zügellos bezeichnen.²⁶ Plotin versteht das Böse aber nicht nur als Mangel, er klagt auch die Körperlichkeit an. Der Körper als Träger ungeordneter Materie ist böse, denn er hemmt die Seele des Menschen. Aufgrund der Mangelhaftigkeit und Formlosigkeit der Materie, würden Seelen, die dem Drängen der Körper nachgeben, ebenfalls böse und mangelbehaftet enden.²⁷ Plotin folgt auch in dieser Überlegung Platon, er vertieft so die Angst vor körperlichen Bedürfnissen und verfestigt den Glauben an die Sündhaftigkeit der Menschen. Die Verantwortung für das Böse liegt bei den Menschen, deshalb folgert Plotin, dass die Götter als Träger der Ordnung stets gut seien. Der Neuplatoniker erkennt, dass der Mensch seine reine Seele nur durch die Flucht in die Tugend und die Trennung von körperlichen Sehnsüchten retten könne.²⁸ Plotin schafft die Grundlage für spätere Debatten und Überlegungen, er baut aber auch Platons Idee der mangelbehafteten Körperlichkeit aus und ebnet so den Weg der späteren Verteufelung der Sexualität in der christlichen Kirche. Die Eigenschaften und die Beschaffenheit des Bösen zeichnen sich insbesondere durch die Betonung des Körperlichen und der Sexualität aus, die Sehnsüchte der Menschen werden so im wahrsten Sinne des Wortes verteufelt. Auf diese Weise versucht das junge Christentum, eigene Regeln durchzusetzen und die eigene

23 Vgl. Barth, Ulrich: Symbole des Christentums. Berliner Dogmatikvorlesung. Friedemann Steck (Hg.). Tübingen 2021, S. 136.

24 Vgl. Plotin: Woher kommt das Böse? In: Plotins Schriften. Übersetzt von Richard Hader. Neubearbeitung mit griechischem Lesetext und Anmerkungen fortgeführt von Rudolf Beutler und Willy Theiler. Band V. Schriften 46–54 in chronologischer Reihenfolge. a) Text und Übersetzung. Philosophische Bibliothek. Band 215 a. Hamburg 1960, S. 201–226, hier S. 201.

25 Ebd., S. 205.

26 Vgl. ebd., S. 207.

27 Vgl. ebd., S. 207ff.

28 Vgl. ebd., S. 217.

Existenz zu festigen. Doch nicht nur die bereits erwähnten externen Konflikte, auch interne Auseinandersetzungen sind eine Gefahr. Aufgrund des Mangels an gemeinsamen und verbindlichen Schriftinterpretationen und Regelungen entstehen zahlreiche Gruppierungen unterschiedlicher Ausrichtung und Strenge. Die Auseinandersetzungen führen bis zu Verfolgungen der sogenannten Häretiker*innen, wobei die Grenzen fließend sind und die Identifikationskriterien sich stetig wandeln.²⁹ Doch das Christentum muss gleichzeitig dem Dualismus der gnostischen Systeme entgegenwirken. Die dualistischen Vorstellungen variiieren zwar, ihr Ziel ist aber stets die Betonung der Unschuld Gottes an allem Bösen, aufgrund dessen entsteht ein dreigliedriges System an dessen Spitze ein guter Gott steht. Eine weitere Gemeinsamkeit ist auszumachen, nämlich die Vorstellung, dass die Welt von einem Demiurgen erschaffen sei und da die Welt als böse sei, treffe dies auch auf den Demiurgen zu.³⁰ Der Manichäismus ist eine Form des Dualismus, er wurde von Mani (216–276/7 n. Chr.) begründet und verbindet zahlreiche Elemente verschiedener Religionen.³¹ Die Anhänger des Manichäismus glaubten an zwei gleichwertige Wesen, den guten Gott und die böse Instanz Hyle, diese beiden Gegner sind für die Vermischung von Licht und Finsternis verantwortlich. Erst wenn das Licht befreit werde und das böse Urprinzip in einem Weltenbrand untergehe, sei auch der Kampf beendet.³² Die Welt und der Mensch sind also lediglich Schauspielplatz des Kampfes. Der Manichäismus radikaliert den Kampf mit dem Bösen und entlastet gleichzeitig Gott, indem er ihn von jeglicher Verantwortung befreit.³³ Die Entlastung Gottes stärkt aber parallel die gegnerische Instanz und spricht dem Bösen neue Stärke und Macht zu. Das Christentum kann aufgrund seines Glaubens an den einen allmächtigen Gott, den ausgeprägten Dualismus des Manichäismus nicht mittragen, es muss eine andere Deutung des Bösen finden. Die christlichen Gelehrten erklären die Entstehung des Bösen aus einem Abfall vom Guten und dynamisieren so die Entwicklung. Im Gegensatz zu der Gleichzeitigkeit der guten und der bösen Instanzen entsteht die Vorstellung einer Nachträglichkeit des Bösen.³⁴ Alt verweist auf die Problematik eines erst später erscheinenden Bösen, denn die Differenzen, die seine Existenz ermöglichen, seien bereits vor seinem Auftreten angelegt.³⁵ Auch die Überlegung, dass Gott nicht der Urheber des Bösen sein könne, da das Böse aufgrund der individuellen Freiheit jedes Wesens entstände³⁶, kann

29 Vgl. Leimgruber: Der Teufel, S. 46ff.

30 Vgl. Schneider, Helmut: Malum. Malum in der Gnosis und im Manichäismus. In: Historisches Wörterbuch der Philosophie, Sp. 667–669, hier Sp. 667f.

31 Vgl. Leimgruber: Der Teufel, S. 50.

32 Vgl. Schneider: Malum in der Gnosis und im Manichäismus, Sp. 668f.

33 Vgl. Leimgruber: Der Teufel, S. 50f.

34 Vgl. Alt: Die Ästhetik des Bösen, S. 53.

35 Vgl. ebd.

36 Vgl. Leimgruber: Der Teufel, S. 48f.

nicht alle Fragen nachvollziehbar beantworten. Die Frage nach dem Bösen bleibt also bestehen und beschäftigt die Kirchenväter und ihre Nachfolger weiterhin. Als ehemaliger Anhänger des Manichäismus hat Augustinus seine Zeit wie kein anderer geprägt. Augustinus (354–430 n. Chr.) erklärt das Böse als einen Mangel an Gutem, also als *privatio boni*.³⁷ Durch diese These weist Augustinus den Dualismus des Manichäismus klar zurück. Er betont in seinen Schriften die Allmacht Gottes, aufgrund dieser Position könne es kein gleichwertiges Wesen neben Gott geben und da Gott der alleinige Schöpfer sei, müsse alles Seiende gut sein. Das Böse stellt folglich einen Mangel an Gutem dar.³⁸ Augustinus deutet das Böse als Folge des freien Willens, den Gott seinen Geschöpfen zugestand, doch gleichzeitig erklärt er auch, dass Gott das Böse zugelassen habe, um durch das Böse Gutes zu wirken.³⁹ Er stellt jedoch klar, dass die Menschen seit Adams Sünde mit Mängeln behaftet seien und betont, dass sie sich nicht aus eigener Kraft und eigenem Werk retten könnten: »Da nun die Sünde den Verfall der Freiheit nach sich zieht, kann sich der begehrende Wille nicht allein aus ihr herauslösen und bedarf der Befreiung durch die frei waltende Gnade Gottes.«⁴⁰ Die Menschheit ist folglich abhängig von dem Wohlwollen und der Gnade Gottes und kein menschliches Bestreben kann für die Erlösung garantieren. Es ist festzustellen, dass Augustinus' Blick auf das Böse von dem negativen Bild einer sündigen Menschheit geprägt ist, dennoch ist seine Hoffnung, Gnade bei Gott zu finden, deutlich erkennbar. Die Existenz des Bösen ist die Schuld des hochmütigen und böswilligen Teufels und der Menschen, die sich aufgrund ihrer Willensschwäche verführen lassen. Der Teufel erscheint bei Augustinus als Verführer der Menschen, welcher nur durch die Kraft der Überredung, der Täuschung und Manipulation wirke und somit die Schwäche der Menschen auszunutzen verstehe. Auch diese Charakterzüge prägen die Vorstellung vom Bösen bis in die heutige Zeit. Augustinus geht bereits davon aus, dass das Ergebnis des teuflischen Wirkens in dem Entstehen sogenannter Teufelspakte liege, welche den Menschen an den Teufel binden und so die Macht des Bösen stärken könnten.⁴¹ In dieser frühen Phase des Christentums wird bereits der Glaube an die besondere Macht des Teufels und an paktierende Menschen geschrägt. Eine Entwicklung, die nicht nur eine literarische Tradition begründet, sondern auch zu schwerwiegenderen Verfolgungen und Aberglauben führt. Doch woher kommen nun die Boshaftigkeit und der Neid des Teufels? Diese Frage lässt auch Augustinus unbeantwortet.⁴²

37 Vgl. Riesenhuber, Klaus: Patristik und Mittelalter. *Malum*. In: Historisches Wörterbuch der Philosophie, Sp. 669–681, hier Sp. 674.

38 Vgl. ebd., Sp. 672f.

39 Vgl. ebd., Sp. 673.

40 Brüggemann: Die Angst vor dem Teufel, S. 15.

41 Vgl. Metzger: Der Teufel, S. 70f.

42 Vgl. Alt: Die Ästhetik des Bösen, S. 58f.

6.1.3 Das Böse im Mittelalter

Im Mittelalters bemühen sich die Menschen um ein besseres Verständnis des Bösen. So geht Anselm von Canterbury von der Überlegung aus, dass das Böse aufgrund des bösen Willens existiere. Erneut ist es nicht Gott, der für das Böse die Verantwortung trägt, sondern der Mensch und seine Willensfreiheit.⁴³ Canterbury vertieft diese Überlegung und stellt fest, dass der Mensch sich aufgrund seiner Verführbarkeit schuldig gemacht habe, der erste Böse sei aber der Teufel, denn dieser habe ohne externe Einflüsse gesündigt und so den Kosmos in Unordnung gebracht.⁴⁴ Canterburys These befreit Gott erneut von der Verantwortung, es zeigt sich aber auch die bereits bekannte Schwäche, denn wie kann das Böse in dem Engel Luzifer ausgelöst worden sein, wenn es noch kein Böses gab? Auch Thomas von Aquin erklärt, dass Gott nicht für die Existenz des moralischen Übels verantwortlich sei, denn er habe den Engeln und Menschen lediglich die Möglichkeit zur Sünde eingeräumt. Der Teufel könne die Menschen nicht zum Bösen zwingen, er habe nur die Macht der Überzeugungskraft und Schmeichelei.⁴⁵ So ist es erneut der freie Wille, den Gott seinen Geschöpfen zugesteht, welcher sie sündigen lässt. Die Menschen sind die Sünder, die das Übel in der Welt verbreiten und ihre Verantwortlichkeit steigert sich sogar noch, denn die Macht des Teufels wird als begrenzt dargestellt. Aquin folgt den vorherigen Theorien, er erweitert Augustins Überlegungen und betont die menschliche Schuld, ohne jedoch die Macht des Teufels und dessen Wirken zu leugnen, stattdessen bestätigt er die Existenz von Teufelspakt und auf Erden wirkenden teuflischen Gegnern.⁴⁶ Die Entwicklung des teuflisch Bösen schreitet unterdessen immer weiter voran und so wächst auch die Angst der Menschen vor dem Versucher. Das 13. Jahrhundert wird allgemein als der Zeitraum angesehen, in welchem sich die Figur des Teufels zu einer eigenständigen und bedrohlichen Macht entwickelt. Die Angst vor dem Widersacher Gottes greift in dieser Zeit besonders stark um sich und schürt nicht nur die theologischen Debatten.⁴⁷ Denn neben dem Volksglauben, welcher seit ca. dem 10. Jahrhundert eigene, sehr variable und bunte Teufelsbilder kreiert⁴⁸, schüren auch die theologischen Schriften die Furcht vor dem personifizierten Bösen. Das anschaulichste und erschütterndste Beispiel für die wachsende Verunsicherung und die aufkommende Panik, welche die Menschen dem teuflischen Widersacher entgegenbrachten, ist die Schrift *Malleus Maleficarum*, die der Dominikanermönch Heinrich Kramer 1487 veröffentlicht. Der sogenannte Hexenhammer

43 Vgl. Riesenhuber: Patristik und Mittelalter, Sp. 675f.

44 Vgl. Leimgruber: Der Teufel, S. 62ff.

45 Vgl. ebd., S. 65ff.

46 Vgl. Metzger: Der Teufel, S. 77.

47 Vgl. Brüggemann: Die Angst vor dem Teufel, S. 17.

48 Vgl. Leimgruber: Der Teufel, S. 60f.

beinhaltet das Instrumentarium und die Richtlinien der katholischen Inquisitoren. Im ersten Teil seines Werkes ist der Autor bemüht, die Existenz von Hexentaten und den Einfluss teuflischer Dämonen zu beweisen. Daran anschließend beschäftigt sich der zweite Teil des *Hexenhammers* mit den einzelnen Taten und den möglichen Gegenmaßnahmen. Kramer erläutert abschließend die notwendige Rechtsprechung. Aufgrund seines Aufbaus kann das Werk Kramers als Maßnahmenkatalog verstanden werden, welcher von den Inquisitoren und Richtern zur Strafverfolgung angeblicher Vergehen heranzuziehen ist. Kramer nutzt zur Untermalung seiner Ausführungen zahlreiche Bibelzitate, des Weiteren bezieht er sich zur Beweisführung und Rechtfertigung seiner Schrift auf diverse theologische und philosophische Schriften. Das Traktat Kramers belegt vor allem die Angst der Menschen, welche sich nach Handlungsmacht gegen das Böse sehnen. Das Wirken von Dämonen, Hexen oder Hexern scheint von der ›Wissenschaft‹ bestätigt. Kramer bekräftigt allgemeine Vorstellungen über das Wirken von Dämonen und Hexen und schürt so den grassierenden Glauben an das aktiv wirkende personalisierte Böse. Folglich erklärt er Pakte mit Teufeln für bewiesen⁴⁹, ebenso Ritte durch die Luft, Kindsmorde, Zaubertränke, Schadenszauber und viele weitere Vorstellungen, die mit dem verheerenden Wirken des Bösen verbunden sind. Vor allem aber schafft er ein Frauenbild, welches katastrophale Auswirkungen nach sich zieht: Frauen werden als mangelhaft und minderwertig geschildert. In drastischen Worten und unterstützt von grausamen Erzählungen und wahllos ausgewählten Zitaten, schafft Kramer die Grundlage für eine Verbreitung des Hexenbildes. Er stellt Frauen unter den Generalverdacht, Helferinnen des Bösen zu sein. Sie seien unvernünftig, boshaft, grausam und hasserfüllt. Der Autor des *Hexenhammers* greift die Atmosphäre der Angst auf und schürt nicht nur innerhalb der Kirche den Glauben an das personifizierte Böse und seine Helfer*innen, er verstärkt auch den Volksglauben an Teufel und Hexen. Die Darstellung der Frau als »unvollkommenes Tier«⁵⁰ ist nicht nur zutiefst verachtend, sie ist auch gefährlich, denn *Der Hexenhammer* löst mit seinen Behauptungen eine Jagd aus, die sich über lange Zeit hinzieht und zahlreiche Todesopfer fordert. Die Furcht vor dem Teufel beeinflusst das Leben der Menschen im Mittelalter. Das personifizierte Böse wandelt auf Erden und seine verheerende Macht wird weder von der Kirche noch von den Menschen angezweifelt. Die Krise, ausgelöst durch die Reformation und insbesondere Martin Luthers Thesen, beeinflusst auch den Glauben der Menschen an den göttlichen Widersacher, denn mit dem entstehenden Protestantismus ist eine Hochphase des Teufels- und Hexenglaubens erreicht.⁵¹ Die auf einen Höhepunkt stets folgende Regression ergreift jedoch auch den Teufelsglauben,

49 Vgl. ebd., S. 6

50 Ebd., S. 74.

51 Vgl. Keller: Den Bösen sind wir los, die Bösen sind geblieben, S. 211.

denn der Glaube an die Macht und Grausamkeit der Hexen offenbart eine Schwäche des Teufels: Er benötigt menschliche Hilfe. Wie Jost Keller treffend feststellt, belegt der umgreifende Hexenglauben einen Machtverlust des Teufels und löst einen Prozess aus, an dessen Ende ein anderer Teufel stehen wird: ein säkularisierter Teufel.⁵² Doch noch ist der Glaube an das Böse ausgeprägt und insbesondere Martin Luther bemüht sich um ein intensives Verständnis des Bösen und seines Erzfeindes, des Teufels. Luther beschreibt ein zweifaches Malum: Denn das Böse sei zum einen durch den Sündenfall und zum anderen aufgrund der menschlichen Schuld auf die Welt gekommen, es ist also die Strafe Gottes.⁵³ Der Reformator versucht ebenfalls zu betonen, dass das Böse nicht von Gott entsendet wurde: »Gott versucht zwar niemand; aber wir bitten [...], daß uns Gott wolle behüten und erhalten, auf daß uns der Teufel, die Welt und unser Fleisch nicht betrüge und verführe in Mißglauben, Verzweiflung und andere große Schande und Laster«.⁵⁴ Auch Martin Luther erkennt die Problematik einer Vereinbarkeit des christlichen Gottes mit dem Bösen. Seine Antwort auf die Frage nach dem Ursprung des Bösen befreit Gott von jeglicher Verantwortung, denn das Böse kommt nicht von Gott, aber er erlaubt es, um der Besserung des Menschen Willen.⁵⁵ Luther geht davon aus, dass der freie Wille des Menschen das Böse auslöst: »denn der eigene Wille kommt vom Teufel und Adam, die haben ihren freien Willen, von Gott empfangen, sich selbst zu eigen gemacht. Denn ein freier Wille ist, der nichts Eigenes will, sondern allein auf Gottes Willen schaut, dadurch er denn auch frei bleibt, an nichts hängt und klebt.«⁵⁶ Die Verantwortung des Menschen für die Existenz des Bösen ist durch das Zitat belegt, ebenso wie die Parallelität der menschlichen Sünde mit dem Fall Luzifers. Der Reformator nutzt die Furcht vor dem Teufel aber auch, um dessen Wirken auf der ganzen Welt darzustellen, diese Taktik politisiert den Teufel und erweitert seine Rolle, denn Luther erkennt das Böse vor allem im Werk seines Gegners: des Papstes.⁵⁷ Der Teufel erscheint nun nicht nur als Widersacher der Menschen und Feind des guten Gottes, er entwickelt sich auch immer stärker zu einem Abziehbild, das mit den erwünschten Charaktereigenschaften ausgestattet werden kann und von den jeweiligen Parteien als Feindbild eingesetzt wird. Der Teufel wird so immer stärker in weltliche Belange verwickelt, auf diese Weise belegt er erneut seine Wandelbarkeit und seine Eig-

52 Vgl. ebd., S. 211f.

53 Vgl. Hügli, Anton: Neuzeit. Malum. In: Historisches Wörterbuch der Philosophie, Sp. 681–706, hier Sp. 686.

54 Luther, Martin: Das dritte Hauptstück. Vom Gebet des Herrn oder heiligen Vater unser. In: Der Catechismus Lutheri, mit Sprüchen, Liedern und Gebeten. Zugleich als Lesebuch für Land-schulen. Berlin/Boston 2021, S. 61–68, hier S. 66.

55 Vgl. Hügli: Neuzeit. Malum, Sp. 686.

56 Luther: Das dritte Hauptstück, S. 66.

57 Vgl. Kaufmann, Thomas: An den Christlichen Adel Deutscher nation Von Des Christlichen Standes besserung. Kommentare zu Schriften Luthers. Band 3. Tübingen 2014, S. 23.

nung als Kritiker. Diese Fähigkeit wird später in zahlreichen Texten genutzt, welche Teufelsfiguren als Kritiker der gesellschaftlichen und politischen Entwicklung gestalten.⁵⁸ Gleichzeitig sieht der Reformator den Teufel als das Strafinstrument Gottes, mit welchem er die Sünden der Menschen verfolgt.⁵⁹ Das Wirken des Bösen ist somit eine Erziehungsmaßnahme und eine Strafe für die Menschen, welche Gott als notwendig erachtet. Die Zeit der Reformation bedeutet für die Entwicklung der Teufelsfigur einen enormen Schub, sie wird vielfältiger. Günther Mahal weist auf die Unterschiede zwischen dem katholischen und dem Teufel Luthers hin, während die katholische Vorstellung den Teufel vielseitig und häufig als unterlegen und dümmlich darstellt⁶⁰, ist nun ein neues Verständnis des Bösen festzustellen. Denn »Der LUTHERsche Teufel [...] wurde wieder ernster, geistiger, gefährlicher, mächtiger, bedrängender und erfolgreicher.⁶¹ Doch trotz dieser Rückkehr zu alter Macht und Ernsthaftheit ist noch einmal auf die festgestellte Verweltlichung der Teufelsfigur hinzuweisen. Das Böse wurde zwar bereits im Johannes-Evangelium auf weltliche Feinde bezogen, doch nun erreicht dieser Vorgang eine neue Qualität und der Teufel wird zu einer Figur der aktiven Zeitkritik. Keller stellt fest, dass der Teufel im Anschluss an seine Blütezeit während der Reformation immer abstrahierter⁶² und im Verlauf dieser Entwicklung »auf seine Funktion als moralische Exempelfigur reduziert⁶³ werde.

6.1.4 Der Teufel in der Neuzeit

Während des langsam beginnenden Prozesses der Aufklärung erfährt auch die Vorstellung des Bösen eine Entwicklung. Alt stellt fest, dass sich das Böse »aus einer metaphysischen Weltkonstruktion⁶⁴ löst, deshalb gewinnt es »eine eigene Immanenz, die ihm zugleich neue Bedrohlichkeit verschafft.⁶⁵ Die zunehmende Bemühung um rationale Erklärungen und die Stärkung der Naturwissenschaften sind als Faktoren zu nennen, welche den Einfluss des Teufels schmälern.⁶⁶ Der Teufel widersteht jedoch allen Versuchen, sich die physische Gestalt und den eigenen Machtkreis absprechen zu lassen, statt aus der Welt zu verschwinden, wandelt er sich und passt sich an.⁶⁷ Die Figur des Teufels überlebt den Verdrängungsprozess vor allem

58 Vgl. hierzu auch: Jürgen Holz: Im Halbschatten Mephistos, S. II.

59 Vgl. Brüggemann: Die Angst vor dem Bösen, S. 18f.

60 Vgl. Mahal: Mephistos Metamorphosen, S. 139.

61 Ebd., S. 138.

62 Vgl. Keller: Den Bösen sind wir los, die Bösen sind geblieben, S. 212.

63 Ebd.

64 Alt: Ästhetik des Bösen, S. 17.

65 Ebd.

66 Vgl. Keller: Den Bösen sind wir los, die Bösen sind geblieben, S. 212f.

67 Vgl. Alt: Ästhetik des Bösen, S. 78.

in Satiren. So entsteht durch die Versuche der Aufklärung, den irrationalen Teufel als das unerwünschte Symbol des alten Aberglaubens abzuschaffen, eine neue Figur. Am Ende der Entwicklung steht ein modernisierter und salonfähiger Widersacher und zynischer Kritiker.⁶⁸ Gottfried Wilhelm Leibniz versucht gegen die neuen Vorstellungen vorzugehen und die neue Unabhängigkeit und Macht des Bösen zu unterbinden. Seine Theodizee kann als der letzte Versuch gesehen werden, die alte Ordnung, also »die Grundbestände der abendländischen Metaphysik zu retten und eine rationale Schöpfungsarchitektur zu integrieren.«⁶⁹ Leibniz fragt im Rahmen seiner Schrift auch nach der Herkunft und der Ursache des Übels und leugnet im Gegensatz zu seinen Vorgängern die Existenz eines unabhängigen Widersachers. Stattdessen erklärt er, dass das Übel von Gott zugelassen werde, um Gutes zu erzielen. Die Theodizee versucht zu erklären, dass auch in der besten aller möglichen Welten, die Gott geschaffen habe, das Übel unumgänglich sei. Denn auch in dieser Welt kann Gott nicht alles Gute ermöglichen und so trifft er eine Auswahl von Gutem und lässt das Böse dennoch zu.⁷⁰ Leibnitz' Theodizee kann die alte Ordnung nicht bewahren, stattdessen werden neue Theorien entwickelt, die Leibnitz widerlegen sollen und auch das Böse in anderem Licht sehen. Jürgen Holz erklärt die Entwicklung der Teufelsfigur mit Beginn der Aufklärung aus der Krise des Menschen⁷¹ und gerade das Scheitern der Theodizee verlagert die Verantwortung für die Existenz des Bösen von Gott auf den Menschen.⁷² Durch den verlorenen Glauben an den rettenden Plan Gottes wird jedoch auch der Teufel geschwächt, denn der Mensch ist nun für sein Schicksal verantwortlich und so büßt der Teufel den Status als Verführer der Menschheit ein. Er agiert nun entweder als intelligenter Kritiker der Zeit oder als Sündenbock für die menschlichen Schwächen.⁷³ Der Bedeutungsverlust der Kirche und der Verlust des Glaubens sind Gründe für die Veränderung des Teufels, er muss sich anpassen, um nicht der Vergessenheit anheim zu fallen. Ein Kritiker von Gottfried Wilhelm Leibniz ist Immanuel Kant, der vor allem die Unwissenschaftlichkeit der Theodizee kritisiert. Aufgrund dieser Kritik entwickelt Kant im Rahmen seiner Schrift *Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft* ein anderes Verständnis des Bösen. Er erklärt die »Gebrechlichkeit der menschlichen Natur«⁷⁴ zum Grund für die Existenz des Übels. Erneut ist der Mensch verantwortlich, denn das Böse

68 Ebd. und ebenfalls: Keller: Den Bösen sind wir los, die Bösen sind geblieben, S. 244.

69 Alt: Ästhetik des Bösen, S. 17.

70 Vgl. Hügli: Neuzeit. Malum, Sp. 683f.

71 Vgl. Holz: Im Halbschatten Mephistos, S. 35.

72 Vgl. ebd., S. 38.

73 Vgl. ebd., S. II.

74 Kant, Immanuel: *Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft*. Bettina Stangneth (Hg.) z., durchgesehene Auflage. Mit einer Einleitung und Anmerkungen von Bettina Stangneth. Philosophische Bibliothek. Band 545. Hamburg 2017, S. 46.

ist seine natürliche Veranlagung: »Die Bösartigkeit der menschlichen Natur ist also nicht [...] Bosheit [...] sondern vielmehr Verkehrtheit des Herzens, welches nun, der Folge wegen, auch ein böses Herz heißt, zu nennen. Dieses kann mit einem, im Allgemeinen, guten Willen zusammen bestehen.«⁷⁵ Das Übel wird so ein Teil der menschlichen Natur, mit welcher der Mensch umgehen muss. Doch erkennt Kant auch die Dynamik des Bösen, welches nicht nur eine menschliche Veranlagung, sondern sogar die Triebfeder sei, die die Gesellschaft zum moralisch Guten führen könne.⁷⁶ Die Erklärung Kants verlagert das Böse in die menschliche Natur und betont die Möglichkeit einer positiven gesellschaftlichen Entwicklung aufgrund des Bösen. Jost Keller erörtert, dass Kants Nachweis der Unmöglichkeit eines Gottesbeweises auch das Verständnis des Teufels berühre, denn der Sturz der alten Ordnung verlege Gott aus der »Welt des Empirischen in das Reich des Intelligiblen«⁷⁷ und dieses Vorgehen betreffe auch das Verständnis des Teufels.⁷⁸ Kants Abhandlung über die Religion demonstriert die geschwächte christliche Ordnung weiter und schmälert dadurch auch den Glauben und die Furcht vor dem Bösen, insbesondere vor der traditionellen Figur des Teufels. Im Gegensatz zu vorherigen Theorien, stellt Kant die Eigenverantwortlichkeit des Menschen in den Vordergrund, ohne den Menschen als Sünder zu verdammen. Der Mensch dränge von Natur aus zum Bösen und dieser Umstand benötige keinen Gott und keinen Teufel mehr, denn das Böse sei lediglich das Produkt falsch genutzter menschlicher Freiheit, mit welcher die Menschen ihre eigenen Ziele erreichen wollten.⁷⁹ Auch wenn der Glaube an die personifizierte Existenz des Bösen immer weiter zurückgedrängt wird und der Teufel sich in ein Symbol verwandelt, stellt sich weiterhin die Frage nach dem Ursprung des Bösen. Friedrich Wilhelm Joseph Schelling stellt in seiner Schrift *Über das Wesen der menschlichen Freiheit* aus dem Jahr 1809 einen neuen Denkansatz vor. Auch Schelling stellt sich die Frage, wie das Böse in einer von Gott geschaffenen Welt möglich sei und wendet sich in seiner Antwort klar von der Privationstheorie ab: »Denn schon die einfache Überlegung, daß es der Mensch, die vollkommenste aller sichtbaren Kreaturen ist, die des Bösen allein fähig ist, zeigt, daß der Grund desselben keineswegs in Mangel oder Beraubung liegen könne«.⁸⁰ Diese eindeutige Absage an die Privationstheorie lässt das Böse in neuem Licht erscheinen, denn der Mensch als vollkommenstes Geschöpf Gottes hat die Freiheit der Wahl zwischen dem Guten und dem Bösen.⁸¹

75 Ebd.

76 Vgl. Hügli: Neuzeit. Malum, Sp. 689ff.

77 Vgl. Keller, Jost: Den Bösen sind wir los, die Bösen sind geblieben, S. 246f.

78 Ebd., S. 247.

79 Vgl. Alt: Ästhetik des Bösen, S. 85f.

80 Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph: *Über das Wesen der menschlichen Freiheit*. Einleitung und Anmerkung von Horst Furtwahns. Stuttgart 2011, S. 83.

81 Vgl. ebd., S. 89.

Schellings Ansatz erklärt die Sünde zu einem »Produkt der Selbstoffenbarung Gottes«.⁸² Der Ursprung Gottes liege im Dunkeln⁸³, das Böse habe also seinen Grund in dem Urgrund Gottes⁸⁴, doch im Gegensatz zu Gott, sei es der Mensch, der die Möglichkeit zum Gute und zum Bösen in sich berge.⁸⁵ Trotz seiner These, welche das Böse in die Schöpfung und in das Wesen Gottes integriert, glaubt Schelling an die Überwindung des Bösen.⁸⁶ Schellings Theorie repräsentiert wie bereits Kants Überlegungen ein neues Selbstbewusstsein. Philosophie und Wissenschaft hinterfragen alte Gesetzmäßigkeiten und Traditionen wesentlich kritischer und beleuchten auch die Rolle Gottes mit neuem Selbstvertrauen. Kritiker*innen sind dem Bösen gegenüber weniger aufgeschlossen und können der These Schellings nicht beipflichten, welcher einen gemeinsamen Urgrund und die Teilhabe des Bösen am Göttlichen vermutet. Georg Wilhelm Friedrich Hegel verweigert dem Bösen seinen Platz, auch in der Kunst:

Denn das nur Negative ist überhaupt in sich matt und platt [...] Das Grausame, Unglückliche, die Herbigkeit der Gewalt und Härte der Übermacht lassen sich noch in der Vorstellung zusammenhalten und ertragen, wenn sie durch gehaltvolle Größe des Charakters und Zwecks gehoben und getragen sind; das Böse als solches aber, Neid, Feigheit und Niederträchtigkeit sind und bleiben nur widrig.⁸⁷

Folglich ist auch der Teufel eine ästhetisch unbrauchbare Gestalt und »in sich kahl und gehaltlos«.⁸⁸ Hegel spricht dem Teufel zwar jede Existenzberechtigung ab, er kommt aber dennoch nicht umhin, ihn beizeiten zu erwähnen und sich mit dem Bösen auseinanderzusetzen. Hegel kritisiert mit der Abhandlung über das Böse auch die zeitgenössische Literatur – sprich die romantischen Texte – welchen er vorwirft, die Negativität des Bösen noch zu steigern und so leere und zerrissene Charaktere und Handlungen zu entwerfen.⁸⁹ Hegel versteht unter dem Bösen also erneut einen Mangel, es existiere ausschließlich »durch die Akte der Gehorsamsverweigerung und des Abfalls«⁹⁰, die Abhängigkeit des Bösen vom Guten wird abermals hervorgehoben und gleichzeitig spricht Hegel dem Teufel als der Personifikation des Bösen jede selbstständige Macht ab. Die Aufklärung hadert mit der Figur des Teufels, welcher als Relikt vergangener und abergläubischer Tage angesehen wird. Doch

82 Alt: Ästhetik des Bösen, S. 67.

83 Vgl., S. 69.

84 Vgl. Schelling: Über das Wesen der menschlichen Freiheit, S. 90f.

85 Vgl. ebd., S. 76f.

86 Vgl. Hügli: Neuzeit. Malum, Sp. 695.

87 Hegel, Georg Friedrich Wilhelm: Vorlesungen über die Ästhetik I. Band 1. Frankfurt a.M. 1986, S. 288.

88 Ebd., S. 289.

89 Vgl. Alt: Die Ästhetik des Bösen, S. 172.

90 Ebd., S. 61.

in ihren Versuchen, dem göttlichen Feind die Existenzberechtigung abzusprechen und ihn aus dem Diskurs zu verbannen, schaffen sie einen neuen Teufel, einen von Gott emanzipierteren und kritikfreudigen Gegner. Diese Teufelsfigur tritt vor allem in der Literatur in Erscheinung und überdauert dort. Das Böse bleibt ein Thema, welches die Menschen bewegt, den geläufigen Überlegungen kann jedoch nicht mehr entsprochen werden, deshalb ist die teleologische Funktionalisierung des Bösen an ihre Grenzen gekommen. Um das Böse zu verstehen, müssen neue Wege beschritten werden. Die Philosophie kehrt demzufolge die althergebrachten Überlegungen um. Arthur Schopenhauers Verständnis beeinflusst diese Debatte über das Böse entschieden, denn er verkehrt die gängige Privatio-Lehre in ihr Gegenteil und erklärt, das Gute in der Welt sei das wirkende Böse.⁹¹ Der menschliche Wille ist der Grund für das Leid, er ist die »unerschöpfliche Kraft jenseits der Vernunft.«⁹² Der Wille des Menschen ist – laut Schopenhauers pessimistischem Weltbild – der Grund für das Leid und die Existenz des Bösen. Keine Vernunft kann den menschlichen Willen aufhalten und zügeln. Der einzige Ausweg und die letzte Möglichkeit, dem Bösen zu entgehen und den Willen einzudämmen, sei die Askese, für ihn entspricht das der Flucht in die Kunst. Schopenhauer radikaliert auch die Überlegung Kants, anstatt sich mit der Feststellung eines natürlichen Hangs des Menschen zum Bösen zu begnügen, erklärt er das Böse zum Urprinzip der Welt. Die Einstellung zum Bösen hat sich verändert. Ein weiteres Beispiel für diesen Wandel ist Karl Rosenkranz' Versuch einer *Ästhetik des Häßlichen*. Im Gegensatz zu Hegel gesteht Rosenkranz in seiner Ästhetik von 1853 dem Bösen einen Platz in der Kunst zu, auch wenn er feststellt: »daß das Böse und das Häßliche nur als in Totalität der großen, göttlichen Weltordnung verschwindende Momente«⁹³ gedacht werden sollten. Das teuflisch Böse habe Vergnügen an der Negation des Guten und verfolge dieses Ziel stetig und mit besonderer Freude.⁹⁴ Rosenkranz betont, dass gerade die Poesie in der Lage sei, das Teuflische interessant darzustellen, weil die Poesie die ganze negative Tiefe des Bösen offenbaren könne.⁹⁵ Im Gegensatz zu Schopenhauers Pessimismus geht Rosenkranz von einer Abhängigkeit des Bösen vom Guten aus, welche deutlich zutage trete, denn das Böse existiere nur als Gegenpart, also als Feind des Guten.⁹⁶ Rosenkranz spricht so dem teuflisch Bösen die Selbstständigkeit ab. Auch Rosenkranz verweist auf die traditionelle Vorstellung des Teufelsbundes und des Wirkens von Hexen und betont die Verantwortung der Menschen, die diese Händel freiwill-

91 Vgl. Hügli: Neuzeit. Malum, Sp. 696f.

92 Alt: Die Ästhetik des Bösen, S. 396.

93 Rosenkranz, Karl: Ästhetik des Häßlichen, S. 336.

94 Vgl. ebd., S. 338.

95 Vgl. ebd.

96 Vgl. ebd., S. 388f.

lig und aus Egoismus eingingen.⁹⁷ Das Hässliche ist also ein sekundäres Element der ästhetischen Darstellung.⁹⁸ Als Fazit konstatiert Rosenkranz die Verbindung des Teuflischen mit dem Komischen, denn: »Die Auflösung des Diabolischen ins Komische liegt schon in seinem ursprünglichen Widerspruch.«⁹⁹ Der hoffnungslose Kampf des Teufels gegen das Göttliche lässt ihn als komische Figur erscheinen. Der Teufel habe aber aufgrund eben dieser Eigenschaft auch eine »Lizenz der Kritik.«¹⁰⁰ Rosenkranz betont zwei wichtige Aspekte, die teuflische Figuren prägen, die Fähigkeit offen zu kritisieren und die häufig anzutreffende Komik des Charakters und des Auftretens, beide Aspekte sind für die folgende Untersuchung von Interesse. Das Teufelsbild von Rosenkranz bestätigt vor allem die traditionell festgelegten Charakterzüge des göttlichen Widersachers. Abschließend sei aber auch darauf hingewiesen, dass Rosenkranz die Figur des Teufels als im Rückgang begriffen deutet, der Teufel werde zu einer allegorischen Figur, denn die Schaffung menschlicher Figuren, die das Böse verkörpern, dränge den Teufel immer weiter zurück.¹⁰¹ Das Böse verlagert sich immer weiter in den Menschen, es wird zu einem Teil seiner Natur, einem Teil des menschlichen Seins, doch ist das personifizierte Übel damit überflüssig? Auch Søren Kierkegaard geht in seinem Werk *Der Begriff Angst* von 1844 auf den Sündenfall ein und verlagert die Problematik der Schuld und der Verführung Adams in das Innere des Menschen. Der Mensch habe in Frieden und Ruhe existiert und sein Geist habe vom Nichts geträumt. Dieses Nichts jedoch habe ihm Angst gemacht, da er es nicht erfassen könne: »Das tiefe Geheimnis der Unschuld besteht darin, daß sie gleichzeitig Angst ist.«¹⁰² Der Mensch habe vor dem Sündenfall kein Verständnis von Gute und Böse, sondern kenne nur das Gefühl der Angst.¹⁰³ Alt verweist auf Kierkegaards These: Das Entstehen des Bösen sei nicht ausschließlich auf die menschlich Freiheit zurückzuführen, denn diese beinhalte nur die Möglichkeit zum Handeln.¹⁰⁴ Stattdessen sei es als fortschreitender Prozess zu verstehen, welcher durch die Angst Adams ausgelöst werde. Die eigene Freiheit und die Verpflichtung durch das Gebot Gottes stehen in einem Widerspruch. Aufgrund der Tatsache, dass Adam Gut und Böse vor dem Sündenfall noch gar nicht habe unterscheiden können, konnte das Verbot Gottes auch keine Neugierde bei ihm auslösen, sondern nur eine innere Spannung und Unsicherheit.¹⁰⁵ Kierkegaards psychologische Erklä-

97 Vgl. ebd., S. 341.

98 Vgl. Alt: Die Ästhetik des Bösen, S. 175.

99 Ebd., S. 358.

100 Ebd., S. 359.

101 Vgl. ebd.

102 Kierkegaard, Søren: *Der Begriff Angst*. Mit einem Nachwort herausgegeben von Uta Eichler. Stuttgart 2012, S. 50.

103 Vgl. ebd., S. 53.

104 Vgl. Alt: Die Ästhetik des Bösen, S. 65.

105 Vgl. Kierkegaard: *Der Begriff Angst*, S. 53.

rung vom Entstehen des Bösen wird von Peter-André Alt wie folgt erläutert: »Wenn Gott durch sein Verbot das Böse als Produkt eines in Adam ablaufenden psychischen Prozesses auslöst, ist er an der Entstehung der Gegenmacht [...] nur mittelbar beteiligt.«¹⁰⁶ Das Böse wird zu einem Prozess innerhalb der menschlichen Imagination und Gott wird somit von der Verantwortung entlastet: »Gott verliert den Menschen, indem er ihm die Imaginationsfähigkeit schenkt.«¹⁰⁷ Kierkegaards Verständnis des Bösen ist also ein psychologisch nachvollziehbarer Prozess, der aufgrund der menschlichen Imaginationsfähigkeit und Freiheit möglich ist. Das Dämonische versteht er als den Zustand eines in Sünde lebenden Individuums, welches sich vor dem Guten fürchtet. Das Gute bedeute die Wiederherstellung der Freiheit und eben diesen Zustand fürchte das Dämonische.¹⁰⁸ Kierkegaards Thesen lassen die Verinnerlichung des Bösen weiter voranschreiten und betonen gleichzeitig die Kraft der menschlichen Imagination, die den Menschen von Gott unterscheidet. Der Sündenfall des Menschen wird so zu einem Resultat eines inneren Prozesses, eine neue Dynamik ergreift das Böse und verbindet es mit der menschlichen Imaginationsfähigkeit. Gott ist also nur noch indirekt an der Entstehung des Bösen beteiligt, er wird folglich erneut entlastet, verliert aber gleichzeitig einen Teil seiner Macht. Die menschliche Fantasie ist ein Bestandteil der menschlichen Freiheit und für Gott unkontrollierbar. Erneut geht die Entlastung Gottes mit der Einschränkung seiner Allmacht einher. Das Böse wird so zu einem inneren Prinzip des Menschen, einer Veranlagung oder einem Resultat der menschlichen Freiheit. Friedrich Nietzsche fordert, sein ehemaliges Idol Schopenhauer revidierend, eine Umkehr, ein neues Verständnis des Malums. Es ginge nicht um die Frage des Guten oder des Bösen, denn diese Begriffe seien von den Menschen geprägt.¹⁰⁹ Nietzsches Darstellung versucht stattdessen einen historischen Wandel nachzuzeichnen, eine soziale Entwicklung, quasi eine Revolution der Armen und Unterdrückten, welche die einst bestehende Ordnung umgekehrt hätte.¹¹⁰ Nietzsche kehrt in radikaler Form die gegebenen Vorstellungen und die traditionelle christliche Ansicht um und erklärt, dass das Gute in Wahrheit nicht wünschenswert sei, stattdessen wären die Bösen die Opfer einer Revolte der Armen. Statt der Tradition des christlichen Glaubens zu folgen, müsse die Menschheit also zum Bösen zurückkehren. Im Bösen und Schlechten sieht Nietzsche die wahre Stärke der Menschen.¹¹¹ Er hofft auf einen neuen Menschen-typ, welcher eine Welt ohne Gott anstrebt und die Stärke und Vornehmheit des Bö-

¹⁰⁶ Alt: Die Ästhetik des Bösen, S. 66f.

¹⁰⁷ Ebd., S. 67.

¹⁰⁸ Vgl. Kierkegaard: Der Begriff Angst, S. 139.

¹⁰⁹ Vgl. Hügli: Neuzeit. Malum, Sp. 698f.

¹¹⁰ Vgl. ebd.

¹¹¹ Vgl. ebd.

sen etabliert statt der Schwäche des Guten.¹¹² Günther Mahal erweitert diese These, indem er im Anschluss an Nietzsche auch das Ende des Teufels verkündet, welcher seinen Ursprung verleugnen müsse und eine neue Figur würde:

er ist jedesmal neu konstruiert und traditionslos, er ist nicht mehr Träger eines metaphysischen Inhalts oder gar einer endzeitlichen Macht, sondern er ist der Sammelbegriff für eine innerweltliche Dämonie der Macht, für eine sich absolut setzende Ichsucht, für die auffälligen Phänomene eines moralischen Morastes; er ist [...] abstoßend und verlockend zugleich, gemieden und gesucht, verwunschen und herbeigesehnt.¹¹³

Nietzsches Visionen eines neuen Menschengeschlechts, das seine Stärke ohne den Hemmschuh der Moral ausleben könnte, hat die weitere Geschichte nachhaltig geprägt. Die Debatte des Bösen wurde durch Nietzsches Verkehrung der angenommenen Wertstruktur vorangetrieben und stark beeinflusst. Die geschilderte Entwicklung belegt die Tendenz der Integration des Bösen in das menschliche Selbst und stellt so die Existenz des personifizierten Bösen infrage. Das neue Verständnis des Bösen als Teil des menschlichen Seins beschleunigt den Prozess, der mit der Aufklärung einsetzt, nämlich die Betonung der Rationalität und Wissenschaftlichkeit, die sowohl dem göttlichen Part als auch dem teuflischen Widersacher die Existenzgrundlage zu entziehen trachtet. Der Teufel scheint also eine aus ihrer Tradition gelöste Figur zu sein, ein säkularisierter Böser und nicht länger der furchteinflößende Gegner Gottes. Stattdessen verschwindet er aus dem öffentlichen und kirchlichen Leben und wird eine Figur des Privaten, eine Figur der Literatur¹¹⁴, welche nur noch die Erinnerung an die verlorene Macht repräsentieren kann.

6.1.5 Der Teufel: Ein abschließender Überblick

Die vorherigen Kapitel ermöglichen einen Einblick in die Entwicklung des Bösen, die wissenschaftlichen Debatten und die Figur des bösen Widersachers. Interessant ist jedoch die Scheu der Darstellung des personifizierten Bösen, es existiert kein beständiges Bild des Teufels, sein Aussehen und seine Gestalt sind so wechselhaft wie seine Geschichte. Die Bibel bietet kaum Anhaltspunkte für das Erscheinungsbild des Teufels, doch die Menschen haben im Laufe der Zeit konkrete Vorstellungen entwickelt. Die Nähe der Menschen zum teuflischen Widersacher erklärt sich auch aus dem Bilderverbot, hinter welchem der allmächtige Gott sein Wesen verbirgt.¹¹⁵ Der häufig farbenprächtig und immer an die Zeiten angepasste Teufel bietet seit jeher

¹¹² Vgl. ebd.

¹¹³ Mahal: *Mephistos Metamorphosen*, S. 145f.

¹¹⁴ Vgl. Keller: *Den Bösen sind wir los, die Bösen sind geblieben*, S. 251ff.

¹¹⁵ Vgl. Holz: *Im Halbschatten Mephistos*, S. 51.

ein breiteres Spektrum für die menschliche Fantasie. Dennoch haben einige Aspekte und Charakterzüge überdauert und sind auch heute noch bei den säkularisierten Teufelsfiguren anzutreffen. So dominieren die Farben Rot und Schwarz in der Darstellung teuflischer Figuren.¹¹⁶ Gleichzeitig verfügen Teufel über spitze Gesichter mit hakenförmigen Nasen und scharfen, spitzen Zähnen¹¹⁷ und glühende Augen und strahlen Kälte aus.¹¹⁸ Aufgrund seiner ablehnenden Haltung der christlichen Kirche gegenüber weist er Züge und Merkmale des Sexuellen auf.¹¹⁹ Statt des belehrenden Tons eines allmächtigen und vollkommenen Gottes, erscheint der Böse verständnisvoll und tolerant gegenüber den menschlichen Schwächen. Günther Mahal verweist auf die Täuschungsfähigkeit des Teufels.¹²⁰ Das Böse muss jedoch nicht persönlich in Erscheinung treten. Seit jeher glaubten Menschen in besonderen Naturereignissen und Katastrophen das Wirken böser Mächte erkennen zu können. Die Unerklärbarkeit bestimmter Phänomene und die Hilflosigkeit der Menschen gegenüber Naturkatastrophen wie Gewittern, Überschwemmungen und Dürreperioden, verstärkte die Furcht vor dem bösen Widersacher. Auch das Auftreten des Teufels oder teuflischer Helfer*innen ist deshalb mit bestimmten Ereignissen in Zusammenhang gebracht worden, so können auch plötzliche Krankheiten, Todesfälle und Unfälle als Anzeichen einer beginnenden Herrschaft des Teufels.¹²¹ Zusammenfassend kann man feststellen, dass seine Fähigkeiten den Teufel in einen zynischen und humorvollen Kritiker der Menschheit verwandeln, der die menschlichen Schwächen mitleidlos durchleuchtet und offenlegt. Teuflische Figuren sind sehr anpassungsfähig und vor allem durch den Verlust des christlichen Rückhalts vielseitig einsetzbar, sie sind aber keine harmlosen Gaukler. Seine wechselhafte Geschichte hat zu konträren Ausprägungen geführt, von den komischen und oft dummen Teufeln des Volksglaubens, über den cleveren und rhetorisch geübten Mephisto Goethes, bis zu Bulgakows rätselhafter und nicht unsympathischer Teufelsfigur Volant, sind zahlreiche Variationen anzutreffen, doch sie alle haben einen gemeinsamen Ursprung: Sie repräsentieren den Widersacher der Menschheit. Die lange Tradition der Teufelserzählungen, seine Darstellung und auch sein variationsreiches Auftreten offenbaren das Potenzial des Teufelsmythos für die Erinnerungsprozesse. Kaum ein anderer Mythos prägt das kulturelle Gedächtnis vor allem im europäischen Kontext so stark wie die Teufelsfigur. Über ihn werden Moralvorstellungen, Identität, Werte, aber auch Brüche dargestellt. Gerade sein negierendes Verhal-

¹¹⁶ Vgl. ebd., S. 210.

¹¹⁷ Vgl. Keller: Den Bösen sind wir los, die Bösen sind geblieben, S. 210.

¹¹⁸ Vgl. Mahal: Mephistos Metamorphosen, S. 63.

¹¹⁹ Vgl. Keller: Den Bösen sind wir los, die Bösen sind geblieben, S. 2.

¹²⁰ Vgl. Mahal: Mephistos Metamorphosen, S. 88.

¹²¹ Vgl. Bernheim: Mittelalterliche Zeitanschauungen, S. 90.

ten dient als Kontrastfolie, die Erinnerungen an die christlichen Wertvorstellungen, Moralinstanzen und Hierarchien prägt.

6.2 Das Böse in der Verzauberung

6.2.1 Der teuflische Marius Ratti

Wir haben festgestellt, dass der Teufel eine ambivalente, vielseitige und anpassungsfähige Figur ist: Er tritt sowohl als charmanter Verführer als auch als gewalttätiger Widersacher in Erscheinung. Unter Berücksichtigung dieser Merkmale ist im Folgenden auf die Darstellung des teuflisch Bösen in der *Verzauberung* einzugehen. Es stellt sich die Frage, ob Ratti eine teuflische Figur ist und in welcher Form das teuflisch Böse in der Figurengestaltung, der Handlung und der Raum- bzw. Zeitgestaltung in Erscheinung tritt. Der erste Schritt soll Rattis äußeres Erscheinungsbild untersuchen und so den Status der Figur bestimmen:

Es war Mittag und wie ein großes blaues Lied [...] In der Dorfstraße traf ich den Fremden. Zwischen einer geschwungenen scharfen Nase und einem schon lange nicht rasierten Stoppelkinn hing ihm ein dunkler Gallierschnurrbart über die Mundwinkel und machte ihn älter aussehend als er es wahrscheinlich war; ich schätzte ihn auf dreißig oder etwas darüber. Er beachtete mich nicht, doch als er vorüber war, bildete ich mir trotzdem ein, seinen starren Blick erhascht zu haben, und daß dies einträumerisch starrer und dennoch kühner Blick gewesen sei. Vermutlich habe ich dies an seinem Gang erraten, denn dieser Gang war [...] beschwingt und streng zugleich, wahrlich, man konnte es nicht anders ausdrücken, es war ein beschwingtes und strenges Latschen, und es war als müßte solches Gehen geleitet sein von einem scharfen, in die Ferne gerichteten Blick. Es war nicht der Gang eines Bauern, eher der eines fahrenden Gesellen, und dieser Eindruck war durch eine gewisse ungelüftete Kleinbürgerlichkeit, die hinter dem Manne herwehte, verstärkt, einer kleinbürgerlichen Selbstgerechtigkeit, deren Eindruck vielleicht von dem dunklen Anzug, vielleicht von dem schäbig im Kreuz baumelnden und beinahe leeren Rucksack bedingt. (KW 3, S. 14)

Der vorangegangene Bericht drückt die Uneindeutigkeit, die Ratti umgibt, deutlich aus: Mit zögerlichen Worten, zahlreichen Konjunktiven und Oxymora werden die Unsicherheit des Erzählers und sein Versuch der Selbstvergewisserung ausgedrückt. Eine Beklommenheit, die die Darstellung Rattis ungenau erscheinen lässt, zieht sich durch alle Bereiche: So ist das Alter Rattis für den Arzt nicht eindeutig zu schätzen und auch seine schäbige Optik lässt keine Rückschlüsse auf die Herkunft zu. Stattdessen stellt der Erzähler eigene Vermutungen an und berücksichtigt Blick und Gang Rattis. Doch auch hier zeigt sich die Unmöglichkeit einer klaren Beschrei-

bung. Die zahlreichen Oxymora – derträumerisch starre Blick und der beschwingt latschende Gang – geben auch dieser Beschreibung einen geheimnisvollen, zwiespältigen Klang. Zudem wird die Darstellung durch Zugabe eigener Schlussfolgerungen des Erzählers immer unklarer. Marius Ratti zeichnet sich gerade durch eine ambivalente Erscheinung aus; eine Eigenschaft teuflischer Figuren, die durch ihre Wandelbarkeit und Vielseitigkeit kaum zu erfassen sind. Der negative Eindruck der »kleinbürgerlichen Selbstgerechtigkeit« (KW 3, S. 14) des Fremden unterstützt die Deutung Rattis als Figur des Bösen, denn Selbstgerechtigkeit ist ebenfalls ein teuflischer Charakterzug. Auch die wenigen exakt beschriebenen Merkmale Rattis bestätigen diese Deutung, so hat er eine »geschwungene[n] scharfe[n] Nase« (KW 3, S. 14), ein Merkmal des Teufels¹²², das durch die dunkle Kleidung weiter verstärkt wird. Unterstützend wirkt auch die Ankunftszeit, denn die Mittagszeit ist der Zeitraum des Dämonischen.¹²³ Darüber hinaus ist die Unempfindlichkeit gegen klimatische Einflüsse zu berücksichtigen, denn ähnlich wie zahlreiche andere Teufelsfiguren ist Ratti unempfindlich gegen Kälte (vgl. KW 3, S. 26). Gestützt wird die Deutung durch die Fremdheit Rattis, der Böse erscheint traditionell als fremder Wanderer und ermöglicht so die Auslagerung des Bösen bzw. des Fremden aus der eigenen Gemeinschaft.¹²⁴ Interessant sind die Einschränkungen, um die Ratti Beschreibung in der dritten Fassung erweitert wird. Es handelt sich hierbei zwar nicht um Konkretisierungen, aber der Blick der Rezipierenden wird stärker auf bestimmte Details gelenkt. So heißt es in der ersten und zweiten Fassung abschließend: »Ein gallischer Kleinbürger« (KW 3, S. 14 und BR II, S. 9). Die dritte Fassung ist erneut knapper in der Beschreibung, nimmt aber gleichzeitig eine einschränkende Konkretisierung vor:

Er war ein Mann etwas unbestimmten Alters; seine Unrasiertheit und der über die Mundwinkel hängende dunkle Schnurrbart, eine Art Gallierschnurrbart, gaben ihm das Aussehen eines Vierzigährigen, doch war er vermutlich jünger. Auffallend war sein Gang, denn der war trotz offenkundiger Müdigkeit, trotz miserablen Schuhwerks, beschwingt und streng zugleich, gleichsam ein beschwingtes und strenges Latschen, als wäre es von einem in die Ferne gerichteten, starren Blick geleitet. Es war nicht der Gang eines Bauern, weit eher der eines fahrenden Gesellen, und der Eindruck war durch eine gewisse, man konnte sagen kleinbürgerliche Selbstgerechtigkeit verstärkt, mit der er daherschritt; am Rücken bau-

122 Vgl. Natterer, Claudia: Nase. In: Metzler Lexikon literarischer Symbole, S. 293–294, hier S. 294.

123 Vgl. Regener, Ursula: Mittag. In: Metzler Lexikon literarischer Symbole, S. 271–272, hier S. 271.

124 Ähnliche Mechanismen beschreibt Bernhard Waldenfels, der das Fremde als Schock versteht, das vom Eigenen getrennt werden müsse. Fremdheit bedeute eine »Nichtzugehörigkeit zum wir« (Waldenfels, Bernhard: Topographie des Fremden. Studien zur Phänomenologie des Fremden 1. 7. Auflage. Frankfurt a.M. 2016, S. 22.). Das Fremde wird somit als Bedrohung und als das Böse empfunden.

melte ein schäbiger, fast leerer Rucksack über dem dunkeln Anzug städtischen Schnittes. Ein Kleinbürger, meinetwegen ein gallischer. Allerdings, als richtiger Kleinbürger hätte er nicht so stolz vorbeigelatscht; er würdigte mich keines Blickes. (BR III, S. 2)

Der Fokus der Beschreibung liegt nun weniger auf den körperlichen Merkmalen als vielmehr auf dem Gang und dem Eindruck, den Ratti hinterlässt. Seine Fremdheit, sein ungepflegtes Erscheinungsbild und die widersprüchliche Beschreibung seines Ganges sind erhalten geblieben, doch das markante körperliche Merkmal, die teuflische Nase, wird nicht berücksichtigt. Stattdessen tritt der Aspekt der Uneindeutigkeit noch stärker in den Vordergrund, denn die abschließende Einschränkung des homodiegetischen Erzählers: Ein richtiger Kleinbürger könne er auch nicht sein, negiert alle bisherigen Erkenntnisse. Rattis Status als Teufelsfigur wird folglich nicht zurückgenommen, lediglich der Charakter der Beschreibung ändert sich. Der homodiegetische Erzähler kann kein abschließendes Fazit ziehen. Gleichzeitig verdeutlicht die fast resignative Erkenntnis: »er würdigte mich keines Blickes« das Interesse des Erzählers an Ratti und die Anziehungskraft, die von ihm auszugehen scheint. Körperliche Merkmale treten in den Hintergrund, mittels dieser Technik betont die Beschreibung die Widersprüchlichkeit der Figur und bestätigt so nochmals Rattis Funktion als teuflischer Wanderer.¹²⁵ Nachdem die Untersuchung von Rattis Erscheinung zahlreiche Parallelen zu teuflischen Figuren aufgedeckt hat, soll nun sein Auftreten näher betrachtet werden. Wie bereits erörtert, sind teuflische Figuren rhetorisch sehr begabt. Sie sind Schmeichler und Verführer und treten, wie Broch selbst in seiner Werttheorie äußert, in der Maske des Guten auf. Um diese Aspekte zu untersuchen, ist erneut die Einschätzung des Erzählers hinzuzuziehen, dessen erstes Gespräch mit Ratti seine vorherige Beschreibung bestätigt: »Bei aller Freundlichkeit, mit der dies gesagt war, war es eine kleinliche Rechthaberei, aber es war mehr, es war wie eine Aufforderung zum Haß, in seinem freundlichen Ton, in seiner gleißnerischen Gebärde lag etwas, das hieß: Hasse mich, hasse mich, damit du mich liebst.« (KW 3, S. 26f.) Erneut greift die externe Figurencharakterisierung die Zwiespältigkeit der Figur auf: Marius Ratti erscheint freundlich, doch gleichzeitig provoziert er. Diese »schauspielerische Willfährigkeit« (KW 3, S. 31) tritt an zahlreichen Stellen deutlich hervor und bestätigt die Parallelen zwischen Ratti und teuflischen Figuren, denn die Charakterisierung des Erzählers betont neben der Indifferenz der Figur auch seine schauspielerischen Fähigkeiten. Die erwähnte Maskenhaftigkeit des Teufels wird so deutlich hervorgehoben und legt die Fähigkeit Rattis zu Täuschung und Blendung offen. Die

125 Vgl. Saletta, Esther: »Dann wird der Irrsinn zur Vernunft.« Brochs Roman *Die Verzauberung* zwischen Ursprung und Innovation eines christlich-satanischen Rituals. In: Wolfgang Müller-Funk (Hg.): *Faszination des Okkulten* Diskurse zum Übersinnlichen. Tübingen 2008, S. 153–167, hier S. 158f.

Maske des Guten, ein Merkmal des brochschen Gegenwerts, trägt Ratti in vielen Handlungsmomenten, so erscheint er dem Erzähler erst als »Naturheilapostel« (KW 3, S. 75). Obwohl Ratti sich als Prediger der Gerechtigkeit inszeniert: »Das ist das Recht, und um der Gerechtigkeit willen muß es so sein« (KW 3, S. 79), offenbart sich die gefährliche Doppelbödigkeit seines Rechtsbegriffes zeitnah. Rattis Gerechtigkeitsverständnis, dass auf Ausgrenzung, Verfolgung und Mord basiert, wird von der Erzählerfigur als das Werk eines »Narren« (KW 3, S. 81) eingestuft. Der Arzt folgt seinen eigenen medizinischen Methoden, um Rattis Widersprüchlichkeit zu erklären: »Ich würde mich nicht wundern, wenn der Mann schon interniert gewesen wäre. Zumindest war er ein Grenzfall.« (KW 3, S. 81) Der Erzähler stellt eine Diagnose, er deutet Rattis Verhalten als krankhafte Störung, doch ist Ratti mehr als ein Kranker, er ist eine teuflische Figur. Gerade die späteren Fassungen heben diesen Aspekt verstärkt hervor und betonen so auch die Gefahr, die von Ratti ausgeht:

Es traf mich sein Blick, und dieser Blick enthielt nicht von seiner sonstigen adlerscharfen Kühnheit, er enthielt nicht von seiner raschen Klugheit, nichts von dem schon bewiesenen Mut, nichts von seiner diplomatischen Vorsicht und Geschicklichkeit, vielmehr war es ein Blick, der überhaupt nichts enthielt, nichts außer einer erschrockenen und erschreckenden Leerheit, einer Leerheit, die nicht dieser Welt angehörte, wohl aber dem Un-Irdischen entstammte, unter-tierhaft und über-engelhaft in seiner bitter leidenden Hohlheit, unmenschlich [...] und ich erkannte, daß das Gesicht, das um dieses blicklosen Blick herum sich formte, dieses immer wieder schöne, manchmal kleinbürgerliche und oftmals leidenschaftliche, stets jedoch unrasierte Gesicht nichts war als eine Maske mit ausgeschnittenen Augen, kaum mehr Maske des Menschlichen, das durch den Frühling wandelt, sondern eine gleichsam verfließende, unerfaßlich zwischen Tierhaftem und Engelhaftem hin- und herfließende Maske, hinter der sich die Tier und Engelunendlichkeiten auftun in ihrer grausig menschenfernen, menschenverschlossenen Öde. Denn dieser Mensch steht in der Mitte, gefallener Engel, aufgestiegenes Tier, und sein Blick hat den doppelten Ursprung zwiehafter Unendlichkeit [...] Furchtbar jedoch der Blick, dem solches nicht verliehen wurde, es ist der Blick des Irren! furchtbar, weil er aus der gleichen Tiefe und aus der gleichen Höhe kommt, weil er durch die gleichen Schichten der Wirklichkeit im Unendlichen und Endlichen hindurch muß und weil er durch sie hindurchgleitet, als wären sie niemals vorhanden gewesen, so ungebrochen, ungetränkt, unverwirklicht, so unmittelbar kommt er aus den entlegenen Ursprüngen der Seele, Tierblick, Engelsblick, gespalten und dermaßen unvereinigt, daß er zur Hohlheit des Teuflischen wird, ach, und dies war der Blick des Marius, der mich hatte erschaudern lassen: tierhaft, engelhaft, ohne Haß und Zuneigung, bloß irr und teuflisch und des eigenen bitteren Entsetzens voll war er auf mich gefallen, von einem Un-Lebenden ausge-

sandt, von einem, der schauspielerhaft bloß in der Maske lebt, nein mehr noch, der die Maske selber ist und entsetzensvoll darum weiß, daß er zum Staub eines hohlen nichts zusammenfallen müßte, glitte die Maske unter dem Zwange einer Wirklichkeit von seinem Gesichte (BR II, S. 165f.).

Marius Rattis Blick ist leer, das Auge als Symbol der Erkenntnis und der Seelenhaftigkeit spiegelt das Nichts wider. Diese Ausführung werden durch die gegensätzlichen Metaphern »Tierblick« und »Engelsblick« verstärkt und beziehen die Vorstellung Plotins ein, der das Böse als Abwesenheit alles Seienden interpretiert. Rattis Bruch mit dem Göttlichen wirft ihn zurück, der ehemalige Engel ist in einer Zwischenwelt gefangen. Die Kälteunempfindlichkeit Rattis wird mit der beschriebenen Emotionslosigkeit parallelisiert. Der teuflische Zug Rattis, seine Ambivalenz als Zwischenwesen, als Grenzgänger zwischen Menschen und Engeln ist in dieser Passage offensichtlich und wird durch Parallelismen und Antithesen verstärkt. Die Schilderung des Erzählers ist emotionalisiert, auch die Exclamatio »ach« belegt den Schrecken des Landarztes. Die Verwendung des Präfixes »un« betont wiederum die teuflische Negation und offenbart erneut die Unsicherheit des Landarztes. Der Ausschnitt bestätigt nicht nur Rattis teuflisches Wesen, er verweist auch neuerlich auf die Maskenhaftigkeit Rattis, welche der Verschleierung des teuflischen Kerns dient. Marius Ratti wird in der obigen Beschreibung in Abgrenzung zu göttlichen Sphären und zu der menschlichen Lebenswelt dargestellt, er ist eine maskenhafte Gegenfigur, ein Widersacher. Die Maske als Mittel der Verschleierung entlarvt Ratti neuerlich als Unwert, der sich auch hier als Feind des existierenden Wertsystems positioniert. Brochs Verständnis des Unwerts nimmt in der Figur Rattis Gestalt an. Den Rezipierenden wird so das Vorgehen des leibhaften Unwerts anschaulich vorgeführt. Eine Technik, die Broch in allen Themengebieten der *Verzauberung* nutzt und die den politisch-gesellschaftskritischen Charakter des Romanprojekts bestimmt. Die dritte Fassung orientiert sich in dieser Passage deutlich an der zweiten Fassung. Auch Umfang und Sprachgestaltung entsprechen dem obigen Zitat und belegen so die Bedeutung, die Broch der Szene zugesprochen hat. Rattis Entlarvung als gefährliche und wahnsinnige Teufelsfigur ist zentral. Die Bedrohung durch Rattis Wirken, ist also in beiden Fassungen sehr präsent, doch die dritte Fassung nimmt neuerlich eine relevante Ergänzung vor:

Das war der Blick des Marius, der auf mich gefallen war, tierhaft und tierhaft und engelhaft, ohne Haß und ohne Zuneigung, bloß irr und teuflisch und des eignen bittren Entsetzens voll, von einem Unlebenden ausgesandt, von einem, der schauspielerhaft bloß in der Maske lebt, nein, mehr noch, der die Maske selber ist und weiß, daß er, dürfte er nicht mehr Maske sein, zum Staub eines hohlen Nichts zusammenfallen müßte. Sein Entsetzen griff auf mich über; fast brüderlich fühlte ich mit ihm, und ich schwieg. (BR III, S. 127)

Die Beschreibung des Erkenntnisprozesses, den der homodiegetische Erzähler durchläuft, ist in beiden Fassungen sehr emotional und deutlich ausführlicher ausgearbeitet als in der ersten Fassung. Ein innerer Kampf des Erzählers um Erkenntnis und sein greifbares Entsetzen vor dem leblosen Wahnsinnigen münden in der dritten Fassung jedoch in Verständnis, in Anteilnahme und Mitleid auf Seiten des Erzählers. Dieser Prozess, dieser letzte Entwicklungsschritt, ist ein einmaliges Ereignis, dass die dritte Fassung besonders von den anderen beiden Versionen abhebt. Die Zeitausdehnung, die in dieser Beschreibung eines einzigen Augenblicks erfolgt, dient der Charakterisierung Rattis. Der homodiegetische Erzähler erlebt einen persönlichen und sehr provokanten Erkenntnisprozess, der ihm die Einsamkeit, den Wahn und schlussendlich auch die Gefahr Rattis vor Augen führt. Die Ausführungen des Arztes lassen keinen Zweifel an den teuflischen Eigenschaften Rattis, sein Status als Zwischenwesen ist bestätigt und so erscheint der folgende Bruch verwunderlich. In beiden ersten Fassungen folgt auf die Erkenntnis keine Reaktion des Erzählers, der Blickkontakt bricht ab und der Dialog wird fortgeführt. Die dritte Fassung scheint die Inkonsistenz abmildern zu wollen, indem die Erklärung des brüderlichen Mitleids eingeführt wird. Die Nähe des Erzählers, welcher einen ähnlichen Prozess der Sinnsuche und vergleichbare Einsamkeit bei sich diagnostiziert, kann durch den Aspekt der Brüderlichkeit besonders betont werden. Doch Ratti ist nicht nur der hochmütige oder leidende Ausgestoßene. Er ist mehr als der tragische Luzifer, dessen Rückkehr in die Familie Gottes negiert wird. Er ist auch der rhetorisch begabte Teufel, der stets im Mittelpunkt der Auseinandersetzungen steht.

Die Wirtshausszene belegt zusätzlich die Fähigkeit Rattis, Konflikte zu entfachen. Seine besondere Begabung, bestehende Konfliktherde zu erkennen und auszunutzen, wird in keiner anderen Szene deutlicher hervorgehoben: »Marius steht in der Mitte des Streites. Er gehört zu keiner der beiden Parteien und lächelt. Aber von beiden Parteien fliegen ihm böse Blicke zu.« (KW 3, S. 59) Ratti ist eine Figur des Übergangs und passt sich den Bedürfnissen der Zuhörenden an. Das Lächeln offenbart seine Kalkulation, er plant den Konflikt und ist dennoch kein Teil der Auseinandersetzung. Während *Die Verzauberung* die Wirtshausszene noch kürzer behandelt, ist die Schilderung in den folgenden Fassungen deutlich ausgedehnter, denn sie berücksichtigen stärker die Techniken Rattis und verweisen auf seine Kenntnisse über die Dorfpolitik und die internen Konflikte. Der teuflische Ratti weiß genau, welche Konflikte er ansprechen muss, um die Auseinandersetzung zu verschärfen:

»Ja der Tod«, nahm der Marius das Stichwort auf, »den Tod fürchtet ihr alle...«

Er hielt inne, sicherlich komödiantenhaft, dennoch bebend, sicherlich die Wirkung seiner Worte genießend und sie nachschwingen lassend, dennoch selber von ihnen ergriffen. Und mit der feinen Witterung des Schauspielers bei alldem spürend, daß er den Bogen nicht überspannen dürfe. Voltigierte er elegant zu-

rück ins Irdische und in die Gemeindepolitik. [...] Die Sache mit der Weidegenossenschaft hatte er sich als Stich für den Abgang aufgespart; sein Abgang war gesichert. Er warf ein Geldstück auf die Theke und entfernte sich, beschwingt, stolz, spöttisch, ohne die Versammlung eines weiteren Blickes zu würdigen. [...] Es ist die alte Streitfrage, die der Marius angeschnitten hatte, und die Zündschnur glomm weiter. (BR II, S. 118ff.)

Die Aussage verweist auf Brochs Werttheorie. Die Todesangst der Menschen wird von Ratti prognostiziert und bereits an dieser Stelle bietet er eine scheinbare Ausweichlösung an. Dieses Vorgehen entspricht erneut dem Gegenwert, der den leichter gangbaren Weg zu Erlösung und zu innerem Frieden zu versprechen scheint. Der Einblick in bestehende Krisen und Konflikte der Gemeindepolitik wird in den zwei Fragmenten wesentlich stärker dargestellt und ergänzt so Leerstellen und Verständnisprobleme der *Verzauberung*. Deutlich tritt auch die Bewunderung des Erzählers für Rattis Schauspiel in den Vordergrund. Der Landarzt erkennt die Intention und die Taktik Rattis, aber er greift nicht ein. Mithilfe der Schauspieler-Metaphorik werden die Täuschungsmanöver zusätzlich veranschaulicht. Parallel schlägt diese Taktik den Bogen zu Brochs Werttheorie, in welcher Kunst und künstlerisches Wirken sowohl als Verstärker einer negativen Entwicklung als auch als Unterstützer guter Wertsysteme in Erscheinung treten können. Deshalb nutzt der Roman die Scheinwelt des Theaters als Metapher für Rattis fragwürdige Handlungen. Ratti agiert als Strippenzieher, der die Dorfbevölkerung wie Marionetten dirigiert und sie so Kämpfe für sich ausfechten lässt, während er selbst auf der Beobachterposition verharrt. Der Erzähler vermutet ein System und tiefere Absichten hinter den Handlungen Rattis:

hätte sonst er, den es anscheinend anging und der anscheinend der Anlaß gewesen war, sich so gleichgültig verhalten können? keiner Partei zuzählbar, auch der nicht, die ihm anzuhängen bereit war, bleib er in schierer Gleichgültigkeit von ihrem Tun unberührt, sichtlich nicht gewillt oder fähig, sich darum zu kümmern, und fremd, als hätte sich nichts auf ihn bezogen, war er davongegangen, fremd der Unruhe, die er gestiftet hatte, die er hatte stiften müssen [...] es ist die Kraft, mit der er wirkt, die der unendlichen Entfernung und des menschenfernen Befehls, es ist das Versprechen, das er abgibt, das der Unendlichkeit; fremd und abgelöst ist alles an ihm, er selber ist ein leeres Versprechen, und seine Leerheit ist jene, zu der das unendliche sich verwandelt, sobald es in irdischer Gestalt auftritt. (BR II, S. 131f.)

Wie auch in den bisherigen Ausführungen wird an dieser Stelle deutlich, dass der homodiegetische Erzähler nicht in der Lage ist, klare Aussagen zu treffen: Die Unsicherheit der Interpretation, die Betonung des Täuschungsversuchs Rattis und auch der Umstand, dass Fremdheit und Betrug parallelisiert werden, verdeutlichen Rat-

tis Funktion als Teufel und Gegenwert. Die Interpretation Rattis als Teufelsfigur ermöglicht intertextuelle Verweise, nicht nur auf den Gesamtkomplex der Kulturgeschichte des Bösen, sondern auch auf einzelne Texte. So ist Goethes Mephisto ein literarisches Vorbild der brochsenen Teufelsfigur, die von der Erzählinstanz ebenso als Negation dargestellt wird. Er ist die Kraft des Nichts, die Leerstelle des Lebens, eben der täuschende Unwert. Erinnerungen, Mythen und Teufelsgeschichten ermöglichen die Anbindung Rattis an die Tradition dieser Figur, an den umfangreichen Text- und Ideenkorpus des Bösen und etablieren so Vorstellungskonzepte, von denen die Rezipierenden sich abgrenzen können und Vorahnungen, aufgrund derer neue Wertsysteme etabliert werden. Rattis Wesen stellt den personifizierten Gegenwert dar. Gleich dem Imitationssystem bietet Ratti einen Ersatz zu Mutter Gissons Wertkonzept der mütterlichen Herrschaft und auch im Rahmen des christlich-jüdischen Themenkreises steht Rattis System für das wahrhaft Böse, den Unwert. Mutter Gisson offenbart Rattis Status treffend: »Der richtige Erlöser schickt immer die falschen voraus, damit sie für ihn reinen Tisch machen ... erst muß der Haß kommen mit seiner Angst, dann die Liebe.« (KW 3, S. 175) Diese Ausführung greift die Vorstellung aus der Offenbarung des Johannes auf (vgl. Offb. 16,13, LU). Der falsche Erlöser wird so zu einem Teil des Schicksals, eine Notwendigkeit auf dem Weg zu Erlösung. Ähnlich stellt Mutter Gisson es in der *Verzauberung* dar: »Wir weichen, wenn die Zeit da ist, wenn die Zeit da ist, und wenn es reif ist, ist es auch gut, was geschieht ... es muß bloß reif werden.«¹²⁶ (KW 3, S. 176) Der Rückzug ebnet dem falschen Verführer den Weg und bereitet den Sieg des wahren Erlösers vor. Diesem Prinzip folgend, werden auch die teuflisch Bösen im Anschluss an die jüdische Vorstellung des Satans wieder zu dienstbaren Helfern des guten Gottes. Marius Ratti ist also der Gegenwert, der Antichrist und Verführer der Menschen. Sein Ziel ist die Auflösung des angestammten Wertsystems. Das Imitationssystem entwickelt sich innerhalb des Wertsystems und greift von innen an, gleich dem Teufel, der sich gegen seinen Schöpfer wendet, findet sich auch dieser Aspekt in der *Verzauberung*. Die Ablehnung Mutter Gissons, Marius in ihr Wissen einzuweihen, erfolgt mit den Worten: »Du kannst nicht dienen, auch wenn du es wolltest und an deinem Wissen zweifle ich nicht, es bringt uns nur keinen Nutzen.« (KW 3, S. 45) Marius Status als Widerpart bestätigt sich durch diese Aussage und verbindet ihn erneut mit dem Teufel, dessen Dienstfähigkeit ebenfalls verneint werden muss. Dieser Umstand wird durch die Nähe von Marius und Mutter Gisson bestätigt, die der Erzähler als familiär beschreibt: »und es war, als würde ein verlorener Sohn, der halb noch zum Hause gehörte und doch ihm schon ferne war, wieder in die Fremde entlassen werden« (KW 3,

126 Die Reife dient in diesem Zusammenhang nicht nur als Zeitmetapher, sondern verweist auch erneut auf Mutter Gissons Status als Demeter-Figur, die sich als Göttin des Ackerbaus nach der Ernte und dem Verlauf der Jahreszeiten richtet.

S. 45f.). Die Zugehörigkeit Rattis zu dem angestammten Wertsystem ist offensichtlich, dennoch wird ihm die Rückkehr verweigert und wie Luzifer wird auch Ratti in die Tiefe Unter-Kupprons zurückgeschickt. Gleichzeitig spielt die Beschreibung auf das Gleichnis vom verlorenen Sohn an:

Der ältere Sohn war aber auf dem Feld. Und als er kam und sich dem Haus näherte, hörte er Musik und Tanz. Und er rief einen der Knechte herbei und erkundigte sich, was das bedeute. Der aber sprach zu ihm: »Dein Bruder ist gekommen und dein Vater hat das Mastkalb geschlachtet, weil er ihn gesund erhalten hat.« Da wurde er zornig und wollte nicht hineingehen. Sein Vater aber kam heraus und sprach ihm zu. Er aber antwortete und sprach zu seinem Vater: »Siehe, so viele Jahre diene ich dir und habe niemals ein Gebot von dir übertreten, und nie hast du mir einen Ziegenbock gegeben, damit ich mit meinen Freunden feiern kann. Als aber dieser, dein Sohn, der dein Vermögen mit Dirnen durchgebracht hat, kam, hast du ihm das Mastkalb geschlachtet.« Er aber sprach zu ihm: »Kind, du bist immer bei mir, und alles, was mein ist, ist dein. Man musste aber feiern und sich freuen, denn dieser, dein Bruder war tot und lebt wieder, war verloren und wurde gefunden.« (LK. 15,25-32, LU)

Doch eine Wiederaufnahme in die Familie und eine herzliche Willkommensfeier hat Ratti nicht zu erwarten. Marius Ratti erscheint nicht nur als Gegenwert Mutter Gissons, er ist auch der verlorene Sohn, der nicht erneut willkommen geheißen werden kann. Statt dem abwehrenden Bruder ist es die Mutter selbst, die den Sohn zurückweist. Der Vater wird nicht durch die willkommen heißeende Mutter ersetzt und Marius bleibt nur der Weg nach Unter-Kuppron.¹²⁷ Wie die obigen Zitate belegen, ist Marius Ratti ein Widersacher und das personifizierte Imitationssystems, so kann man seinen Status als teuflische Figur nur bestätigen. Der Aspekt der Magie ist noch zu untersuchen. Teuflische Figuren sind häufig magisch bewandert, so auch Ratti, der auch aufgrund seiner Fähigkeit als Wünschelrutengänger dem Magischen zuzuordnen ist: »Wenn ich aber die Rute in der Hand halte, und sie zuckt, daß ich mit jeder Faser meines Körpers das Gold spüre, so heißt dies nur, daß die Zeit des Goldes wieder ausgebrochen ist.« (KW 3, S. 44) Auch Mutter Gissons Beschreibung bestätigt Rattis magische Tendenzen, sie bewertet diese jedoch negativ und verknüpft sie eng mit Rattis Teufelsstatus:

»Wandern«, sagte sie, »Wandern, ja ... sie wandern gerne, die Zauberer, die Zigeuner ... sie glauben, daß sie ihren Haß auswandern könnten mit den Füßen ... und wenn sie nicht wanderten, dann wüßten sie von ihrem Nicht-Wissen ... wer

127 Die familiäre Nähe Rattis und Mutter Gissons ist auch ein Beleg ihrer Symbolkraft als Demeter und Dionysos, welche in engem Verwandtschaftsverhältnis stehen.

haßt, ist ein armer Teufel, und er braucht auch immer einen Teufel, den er hassen kann ...« (KW 3, S. 173)

Diese Darstellung bezieht sich nicht nur auf Ratti und seine Anhängerschaft, sondern nimmt auch proleptisch das künftige Pogrom vorweg. Neben der Sinnebene, die Rattis magische Befähigung beschreibt, ist die Sprachebene besonders zu berücksichtigen, denn die Beschreibung Rattis ist sexualisiert. Die Darstellung Rattis stellt einen fantasierten Geschlechtsakt dar und verbindet ihn so mit einer weiteren teuflischen Eigenschaft, der sexuellen Erregbarkeit, die sich bei Ratti auf sprachlicher Ebene herauskristallisiert.¹²⁸ Das Gold, das Ziel von Rattis Suche, ist für ihn ein Mittel, um die Dorfbevölkerung an sich zu binden, aber es ist auch ein Symbol des Göttlichen und des Dämonischen¹²⁹, welches er erreichen und beherrschen will. Die Gier der Menschen schürend und sie so in einen unausgesprochenen Pakt, in eine Abhängigkeit treibend, nutzt er das Gold als Druckmittel. Die Erdreichtümer ausbeutend, wandelt sich der Symbolwert des Goldes, denn anstatt die Fruchtbarkeit der Erde zu symbolisieren, versinnbildlicht es die menschliche Gier und deren dämonisch erscheinende Folgen. Rattis übersinnliche Fähigkeiten ähneln denen Mutter Gissons, doch wendet er sie an, um zu verführen oder einzuschüchtern, so ist auch die Diagnose, die er dem Landarzt stellt, als Herausforderung zu betrachten:

Er lächelt, streckt den Arm aus und fährt mit gespreizten Fingern, doch ohne mich zu berühren, meinen Körper entlang. »Bei Ihnen sitzt es hier« sagt er und deutet auf meine linke Schulter. Das stimmte; in meiner Schulter und im Oberarm sitzt ein Rheumatismus, den ich zwar wenig beachte, der mich aber gerne plagt, wen das Wetter umschlägt. Möglich, daß er das Wissen vom Miland bezogen hat [...] möglich aber auch, daß er wirklich die Begabung magnetischer Diagnosen besaß. Bei diesem Narren eine gefährliche Begabung. (KW 3, S. 82)

Rattis Ziel, dem Arzt seine Überlegenheit zu beweisen, ist erneut ein Beweis für seine teuflische Herkunft, gleichzeitig verdeutlicht der lächelnde Magier auch seine Begabung für das Übersinnliche. Er beansprucht auch besondere Rechte, wie das Privileg der Taufe, denn er verweigert seinem Helfer die Identität und gibt ihm den Namen Wenzel. Die abwertende Bezeichnung tschechischer Männer ist für den Mann künftig der wahre Name. Der Hochmut und der Herrschaftsanspruch Rattis zeigen sich in dieser Geste. Das Wirken des teuflisch Bösen offenbart sich auch in der Natur, denn nach Rattis Ankunft heißt es:

Alles ist vergessen. Der Schnee hatte es zugedeckt. Mit einem Schlag war der zurückgedrängte Winter wieder hervorgebrochen [...] es war, so weihnachtlich es

128 Gleichzeitig fordert er von seinen Teufelsbündnern sexuelle Enthaltsamkeit, das Liebesverbot besteht also auch in der *Verzauberung*.

129 Vgl. Broser, Patricia: Gold. In: Metzler Lexikon literarischer Symbole, S. 158–160, hier S. 158.

war, nicht weihnachtlich, denn der Märzwind ist kein Dezemberwind, die Märzsonne keine Dezembersonne, der Märzmensch kein Dezembermensch. (KW 3, S. 22)

Schnee und Winter verdrängen den fruchtbaren Frühling und nehmen als Symbole der Isolation, des Todes und der Unfruchtbarkeit¹³⁰ die künftige Katastrophe vorweg. Der Rückschritt in die vergangene Jahreszeit versinnbildlicht Rattis Entwicklungsfeindlichkeit. Antithesen, Parallelismen und Chiasmen betonen und verstärken den bedrohlichen Charakter des Wintereinbruchs und verweisen auf die Veränderung, die Mensch und Natur erfasst. Das Weihnachtsfest als Symbol des christlichen Freudenfestes und der Geburt des Messias wird negiert. In der *Verzauberung* verlaufen Naturbeschreibungen und Wetterphänomene parallel zu der Romanhandlung, wie bereits die Beschreibung des Todes Mutter Gissons belegen konnte. In der Darstellung des teuflisch Bösen als Unwert, als Imitationssystem, wird auch die Erinnerung an den Mythos des Bösen lebendig gehalten. Die Schilderung teuflischen Wirkens auf der Romanebene ermöglicht eine Abgrenzung und schafft eine Vergegenwärtigung der christlichen Moral- und Wertvorstellungen. Gerade durch die Erinnerung an das Wirken des Bösen mittels kultureller Erinnerungsprozesse ist es den Rezipierenden möglich, eigene Werte und die eigene Identität zu stärken. *Die Verzauberung* bedient sich innerhalb dieses Wertgefüges der alten Mythen, intertextueller Verweise und bekannter Traditionen und kreiert so ein besonderes Erinnerungsgefüge. Nicht Erfahrbarkeit steht im Raum, sondern Tradition und Monumentalität, das kulturelle Gedächtnis wird angesprochen und ordnet Ratti in die Strukturen des Bösen ein. Hierdurch werden bekannte Antagonismen erweckt und die Reflexionsfähigkeit verstärkt. Gerade in dieses scheinbar unpolitische Wertgefüge integriert Broch auf einer Metaebene die symbolische Parallelität von Hitler, Ratti und dem Teufel. Eine Taktik, die nicht unerwartet ist, ähnlich agieren beispielsweise Hermynia Zur Mühlen oder Thomas Mann. Interessant ist vor allem die Frage, wer die Anhänger des teuflisch Bösen sind.

6.2.2 Die Teufelsbündner

Als Teufelsfigur ist Marius Ratti bemüht, die Dorfbewohner*innen in seinen Bann zu ziehen und an sich zu binden. Ein Anhänger Rattis fällt hierbei besonders ins Auge: Wenzel. Der fremde Wanderer folgt Ratti nach Kuppron und unterstützt ihn tatkräftig bei der Neuorganisation des Dorfes. Der »Zwerg« (KW 3, S. 164) ist er ein untergeordneter Helfer Rattis. Die hierarchische Ordnung der Beziehung wird bereits in Wenzels Akzeptanz der Taufe deutlich: »ich [Marius Ratti, D.L.] habe ihn so

130 Vgl. Naschert, Guido: Winter. In: Metzler Lexikon literarischer Symbole, S. 486.

getauft, weil er wie ein Wenzel aussieht ... und jetzt heißt er so.« (KW 3, S. 80) Ein de-spektierlich-spöttischer Name, der den Helfer Rattis herabsetzt, doch gleichzeitig nimmt er die Taufe an und versteckt seine Bosheit hinter einer Maske des Schalks:

Er lachte übers ganze Gesicht, als wäre er über mein Auftauchen entzückt, und er war voller Zutraulichkeit, freilich von einer, der man es anmerkte, daß sie jederzeit in Feindschaft umschlagen konnte. Ein Schelm und Henkersknecht zugleich war er, ein Spaßvogel und ein Würger aus dem Niemandsland, ein Kerl, dem man allerlei zutrauen konnte, vielleicht sogar die Wiederinbetriebnahme eines alten Bergwerks, sicherlich aber die Verfolgung eines kleinen wehrlosen Radioagenten. (KW 3, S. 134)

Die externe Figurencharakterisierung Wenzels verbindet die Ebenen des Vertrauensvoll-Kindlichen und des Komischen mit einer Sphäre mörderischer Brutalität. Die Vielschichtigkeit der Figur tritt in der Beschreibung des Erzählers deutlich zutage und offenbart die Gefahr, die von dem »Sensenzwerg« (KW 3, S. 136) ausgeht. Wenzel verfügt über zwei Seiten. Zum einen gleicht er einem mittelalterlichen Hofnarren, er unterhält die Dorfbewohner*innen und schafft so eine Vertrauensbasis. Doch gleichzeitig zeigt er seine Treue Ratti gegenüber und seine schonungslose Brutalität. Er ist Rattis Handlanger, sein dienstbarer Geist und seine tatkräftige Ergänzung: »So eine Sache mit dem Marius ... man kommt nicht los von ihm ... aber er tut ja nichts, immer nur Ideen und es geschieht nichts ... da muß man dann die Sache eben selber in die Hand nehmen.« (KW 3, S. 169) Wenzel ist der »Henkersknecht« (KW 3, S. 134). Rattis Handlanger entstammt zwar dem »Niemandsland« (KW 3, S. 134) und ist ein fremder Wanderer, doch er ist keine teuflisch-magische Figur, stattdessen ist er der Knecht des Bösen und wird von Ratti zu passender Zeit geopfert. Die Metapher »Sensenzwerg« (KW 3, S. 136) rekurriert auf Wenzels physische Struktur, zugleich wird seine Gier nach Gold in Verbindung zu den tödlichen Methoden gesetzt, mit denen er sein Ziel erreichen will. Wenzel ist das Symbol des tückischen Zwerges, er ist ein Pseudo-Zwerg, der in Kontrast zu dem Märchen des weisen Zwergenkönigs (vgl. KW 3, S. 43) gesetzt wird. Zusammenfassend kann man feststellen, dass Wenzel und Ratti in einer besonderen Verbindung stehen, denn Wenzel ergänzt die Leerstellen in Rattis teuflischem Wesen, explizit die Aspekte der Körperlichkeit. Fast erscheint er als Teufelsfigur der mittelalterlichen Fastnacht, denn auch wenn Wenzel die Enthaltsamkeitsregeln Rattis in seiner Anhängerschaft durchsetzt, ist er selbst kein impotenter Feind der Sexualität (vgl. KW 3, S. 77). Ratti, der scheinbare Erlöser, der verführerische Teufel, hat in Wenzel eine notwendige Ergänzung, mit der er alle Bereiche des dörflichen Lebens erreichen kann, auch die rein materiell orientierten Bevölkerungsgruppen, etwa der reiche Bauer Lax, werden von Wenzel überzeugt und so für Rattis Verführung empfänglich. Dennoch bleibt Wenzel ein in Abhängigkeit agierender Knecht: »Sohin geht es doch nicht ohne den Marius. Er steckt auch hier dahinter.« (KW 3, S. 166) Aus der Aufspaltung

des Bösen auf zwei Figuren, dem lenkenden Ratti und dem aggressiv-folgsamen Wenzel, ergibt sich auch eine Aufteilung der Anhängerschaft. Die jüngere Generation folgt vor allem Wenzels Anweisungen, sie werden von ihm für die Goldsuche eingeplant. In der älteren Generation findet ebenso eine Aufteilung statt, während rationalere Dorfbewohner*innen auf ihren eigenen Profit und auf Machtausbau hoffen, glauben andere an die Erlösung. Miland, Irmgards Vater, ist der treueste Anhänger von Marius, sein Wunsch nach Erlösung, nach einem »Bruder« (KW 3, S. 227) bindet ihn an den scheinbaren Erlöser. Die spätere Verführung ist bereits in einem der ersten Romankapitel proleptisch angelegt, denn der Erzähler betont die Nähe zwischen Ratti und Miland: »Mir fiel plötzlich eine merkwürdige Ähnlichkeit zwischen dem Miland und seinem neuen Hausgenossen auf. Die Bauern hier haben manchmal etwas Südliches an sich, dunkelhaarig, sehnig und mit scharfem Adlerprofilen, Jägertypen.« (KW 3, S. 27) Die Ähnlichkeit zwischen Miland und Ratti steht in Kontrast zu der Schilderung von Rattis Fremdartigkeit (vgl. u.a. KW 3, S. 14). Doch entspricht die Widersprüchlichkeit der Aussage den vorherigen Eindrücken des Erzählers und belegt neuerlich Rattis Anpassungsfähigkeit an seine Umgebung. Seine Fremdartigkeit wird durch die Parallelisierung mit Miland gemildert und Miland gleichzeitig in die Nähe des Übersinnlichen gerückt. Die angedeutete Verwandtschaft beider Figuren wird auch durch ihre Beziehung zu Mutter Gisson bestätigt. Während Marius seine Versuche, Mutter Gissons Lehrling zu werden, schnell aufgibt und ihre Herrschaft übernehmen möchte, hat Miland einen anderen Weg gewählt, um ihr nahe zu sein:

Immer habe ich gesucht, Herr Doctor, schon als ganz junger Mensch. Und dann habe ich mir die Gisson Ernestine von ober heruntergeholt [...] ja, und vielleicht habe ich es getan, weilsiehrer Mutter so ähnlich war, und das wird wohl ein Fehler gewesen sein ... vielleicht wäre sie ihrer Mutter ähnlicher geblieben, wenn ich sie nur ihrethalben genommen hätte (KW 3, S. 225).

Beide Figuren sind Suchende und beide scheitern. Milands problematische Ehe ist aus dem Versuch geboren, das Unendliche – verkörpert durch Mutter Gissons Wissen und ihre Heilsvorstellung – bereits im Diesseits zu besitzen. Anstatt sich auf das eigene Streben nach Wissen und einen Versuch der Annäherung an das unerreichbare Ziel zu konzentrieren, scheitert er bei dem Versuch der Erfüllung im Diesseits. Seine Erkenntnis des eigenen Fehlers führt aber nicht zu einer Neuorientierung, sondern lediglich zu einem Austausch, das erste irdische Ziel wird durch ein anderes, nämlich Marius Rattis Erlösungsfantasie ersetzt. Eine Kontrastfigur Milands findet sich in Gestalt seines Schwagers, der ein erklärter Feind des teuflisch Bösen ist. Mathias Gisson, der Wächter des Berges, ist gleichzeitig auch auf die jüdisch-christliche Religion zu beziehen. »groß, breitschultrig und hemdärmelig stand er da gleich einem Erzengel mit seinem roten Bart, ein Wächter vor der Türe« (KW 3, S. 43). Der Vergleich mit einem wachenden Erzengel wird durch Ma-

thias Versuche, den Berg vor Marius zu beschützen, noch bestätigt. Doch ist Mathias nicht als rein positiv konnotierte Figur zu verstehen, insbesondere die zweite und dritte Fassung des Romans bauen seine Figur aus. Die Charakterisierung durch den Erzähler negiert dabei den Erzengelvergleich: »er ist ein unsteter ungebärdiger Geselle, stürmisch und mitunter unberechenbar« (BR II, S. 44). Verbunden mit der bereits oben untersuchten Parallelle zu der Parabel vom verlorenen Sohn, wird die Verwandtschaft zwischen Marius und Mathias deutlicher. Auch der rote Bart ist ein weiteres Merkmal, das auf teuflische Wesen des Bergmathias verweist. Mathias Gisson ist ein Gegner von Marius Ratti und Wenzel, doch seine Charakterzüge weisen deutliche Parallelen auf und auch Luzifer war ehemals ein Erzengel. Die ambivalente, aggressive und ungebärdige Haltung Mathias Gissons wird auch an späterer Stelle deutlich:

Der Bergmathias dröhnte vor Lachen: »Ob ich mich trau? mit euch allen werde ich fertig, mit euch allen mitsamt euren Taschenmessern, ihr Buberln ... und ich sag' euch, weg vom Berg, oder ich jag' euch davon. [...] Ich will ja gar nicht reden, Herr Doctor, die bekommen ganz was anderes zu hören.« Er lachte, aber sein Bart ist gesträubt, und seine Hand hält das grifteste Messer (KW 3, S. 167f.).

Das Lachen ist in der *Verzauberung* charakteristisch für Figuren mit ambivalenten Charakterzügen, der Schmied und die Milandin lachen ebenfalls und stets in Zusammenhang mit dem Bösen und der Verzauberung. Das Lachen ist an dieser Stelle aber auch ein teuflischer Zug und der gesträubte Bart unterstreicht – als Parallelie tierischer Instinkte – die fragwürdige Figur Mathias Gissons. So ist er zwar ein Feind Rattis, aber kein moralischer Gegner, denn auch er bewahrt seine Nichte nicht vor Rattis Machenschaften. Neben der Einstellung der Gissons ist vor allem das Verhältnis des Erzählers zum teuflisch Bösen von Interesse. Als Landarzt ist er eine distinguierte Erscheinung. Darüber hinaus erkennt er die Gefahr des Wahns frühzeitig. Die Parallelen zwischen Marius Ratti und ihm sind somit von Interesse, denn auch er ist als fremder Städter in das Dorf gekommen und versucht von Mutter Gisson zu lernen. Der Erzähler schwankt zwischen Sympathie und Entsetzen, seine Freundschaft und Bewunderung für Mutter Gisson ist jedoch letztendlich ausschlaggebend. Auch er sucht nach Erlösung, so gleicht er Miland, der den Weg aus der Einsamkeit gehen möchte, doch im Gegensatz zu diesem erkennt er, dass das Gottesbild, also das oberste Wertziel, unerreichbar sein muss und nur eine Annäherung möglich sein kann:

und das Unendliche, das immer nur ein Weiter und Weiter ist, ein Unausschreitbares, ein Unausdenkbares, es bleibt unerfaßbar, ohne erfaßlich Ganzheit, wenn nicht ein Über-Unendliches, ein Über-Unerfaßliches darüber stünde, es einschließend und zur Ganzheit bildend: Gott. [...] Wie tief verlockend ist es, ihn ins Irdische und Faßbare zurückzuziehen, ihn zurückzurufen in die Formen der Erde, die

Erde selber zu seinem Sein zu erheben [...] ich, der ich das Zurückfallen um mich herum spürte, in meiner Angst vor dem Zurückfallen, das in jedem Menschen wohnt, ich hatte keinen anderen Ausweg als jenen Seufzer (KW 3, S. 235).

Der Gedankenmonolog des Erzählers ist eine nachträgliche Selbsterforschung, ausgelöst durch den intertextuellen Verweis auf die Gretchenfrage aus Goethes *Faust*: »Glauben Sie denn an Gott?« (KW 3, S. 230) Die Gedankenrede offenbart die Problematik des Glaubens, der immer nur Glauben an ein entferntes Ziel sein könne. Gleichzeitig wird die Angst vor der Vereinfachung, dem Zurückfallen des Göttlichen ins Irdische und des Irrationalen ins Rationale deutlich. Erneut findet sich das Präfix »un« in mehreren Variationen in dem Monolog des Erzählers und offenbart seine Ohnmacht, sein Wissen um die Ausweglosigkeit seiner Gottessuche, welche letztendlich nur im Glauben zu erfahren ist. Seine Erkenntnis der Gefahr des Rückfalls ins Irdische ist in der Figur des Marius vorgegeben. Die Negation nimmt aber auch auf sprachlicher Ebene den späteren Rückfall des Erzählers proleptisch vorweg. So erkennt der Erzähler zwar die Gefahr der Verzauberung und des Wahns, denn sowohl das erzählende als auch das erlebende Ich wissen um das Risiko, doch im Moment der Prüfung versagt er.

6.2.3 Die Katholische Kirche in der Verzauberung

Die christliche Kirche stellt sich stets als Experte in Bezug auf das teuflisch Böse dar, deshalb müsste der katholische Pfarrer Kupprons Marius Ratti entschieden entgegentreten. Der Landarzt charakterisiert den Dorfpfarrer jedoch folgendermaßen: »Kränklich, bleichsüchtig, geht sein schattenhaftes Dasein beinahe unsichtbar zwischen den vier Wänden seines Pfarrhofs vor sich; er nimmt mich nie in Anspruch, vielleicht weil er das Honorar fürchtet, vielleicht weil er weiß, daß ich keines von ihm annehmen würde.« (KW 3, S. 47). Armut, Hoffnungslosigkeit und Isolation kennzeichnen das Leben des Pfarrers. So kann er kaum als würdiger Gegner Rattis betrachtet werden. Stattdessen symbolisiert er den Bedeutungsverlust der Kirche, die nur noch als pflichtmäßige Erinnerung in den Köpfen der Dorfbewohner*innen überdauert. Die Kirche ist für die meisten Figuren Bestandteil der Feiertagskultur¹³¹, aber sie fungiert weder wertsetzend noch identitätsbildend. Auch ist die Dorfkirche kein prächtiges Gotteshaus und kein Symbol des lebenden Christentums, sondern ein verfallender Bau (vgl. KW 3, S. 49f.). Dementsprechend betont auch der Erzähler seine Leidenschaftslosigkeit gegenüber der Kirche, sein »U-Boot-Christentum«: »Ja, Herr Pfarrer, Sie kennen doch mein Abkommen mit unserem Herrgott ... zu Ostern, Pfingsten und Weihnachten mache ich ihm meine

¹³¹ Vgl. Dehrmann, Markus: »Hört ihr den Regen?« Hermann Brochs Verzauberung und die zeitgenössische Anthropologie. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft. Internationales Organ für neuere deutsche Literatur. Bd. 58. Berlin/Boston 2014, S. 303–330, hier S. 312.

Aufwartung ... und sonst muß er sich zu mir bemühen...« (KW 3, S. 48) Diese Einstellung spiegelt sich in seinem Handeln wider: »und er trägt es mir nicht nach, wenn ich ihn, kommt es zum Versehen, fast immer zu spät rufen lasse.« (Ebd.) Der »Autoritätsverlust«¹³² des Pfarrers wird durch die Einstellung des Arztes nicht abgemildert, sondern vorangetrieben und so führt die Resignation des Pfarrers zu einer Realitätsflucht. Er gestaltet seinen Garten als irdisches Paradies und umgeht seine seelsorgerischen Pflichten: »Da trat ich in das Gärtchen, und es war der wohlbekannte kleine Duftbezirk um die Stöcke, ein süßes kleines heiliges Leben, und wieder schien mir, als reiche der Glaube des Pfarrers auch nicht darüber hinaus.« (KW 3, S. 236) Das Diminutiv »Gärtchen« grenzt den Aktionsradius des Pfarrers weiter ein und der Eindruck seiner Bedeutungslosigkeit wird durch die Aufzählung verstärkt. Die Heiligkeit des Christentums ist in seinem Wirken auf einen Garten reduziert. Pfarrer Rumpold ist kein Kenner und Gegner des Bösen: »Es war, als ob alles, was außerhalb seiner paar Rosenstöcke sich abspielte, für ihn zu einer dürftigen mechanischen Sorge werden mußte; seine Welt hatte einen winzigen lebendigen Kern und um den herum nichts als ein wenig Gewirr, dürftig, trocken, unscheinbar« (KW 3, S. 238). Der Pfarrer ist passiv, er ist weder Seelsorger noch geistlicher Leiter der Dorfbevölkerung. Seine Schwäche wird bereits durch den Steinsegen vorweggenommen. Der volkstümliche Gottesdienst auf dem Kuppron ist »wie so viele solch alter Naturbeschwörungen – zu einem recht kümmerlichen Fest geworden« (KW 3, S. 88). Dieser Gottesdienst, in welchem die symbolische Bergbraut, Irmgard, vor dem bösen Drachen gerettet werden soll, ist der späteren Bergkirchweih kontrastierend entgegengestellt. Der Erzähler betont die Problematik des im Volksglauben verwurzelten Gottesdienstes:

Doch unter dem Kreuze hinter dem Altar, war an der Wand eine alte Bergmannshäue angebracht. Vor diesen Gegenständen zelebrierte der Pfarrer, und was er tat mußte ihm, dem kirchlichen Priester, als ein Vorgang erscheinen, der sich hart am Abgrund verdammungswürdigen Aberglaubens hinbewegte. (KW 3, S. 102)

Der katholische Glaube verbindet sich mit dem Volksglauben, die Bergmannshäue symbolisiert die Erinnerungen an die erfolgreiche Vergangenheit und ist in Verbindung mit den Segnungen der Erdschätze eine Rückbindung an mythische Sagen. Die Identität der Dorfbewohner*innen konstituiert sich also aus zwei Wertbereichen, welche fortwährend miteinander konkurrieren. »Heiden sind sie allesamt ... auch wenn sie sich bekreuzigen, ist's heidnisch« (KW 3, S. 49), so urteilt der Pfarrer über seine Gemeinde und unterstützt die alten Segnungen dennoch. Der schwundende Glaube der Dorfbevölkerung zeichnet sich bereits in Milands Haus ab, in dem das Radio, das Symbol der modernen Technik, in der »Zimmerecke« (KW 3, S. 30) das

132 Scheufele: Glaubensverlust und Erlösungsbedürfnis. Hermann Brochs »religiosistisches« Werk. Würzburg 2020, S. 278.

Kruzifix ersetzt und so den Wandel der Bevölkerung spiegelt. In Kuppron dienen mündlich verbreitete Sagen der Erinnerung an vergangene Zeiten, insbesondere die Erzählung über den Zwergenkönig wird häufig hinzugezogen, doch noch eine andre Erzählung ist von Bedeutung und belegt den schwindenden Einflussbereich der Kirche. Der Bericht über die Riesen, die den Himmel von der Erde entfernten, indem sie den Kuppron errichteten (vgl. BR II, S. 359ff.), schildert eben diese Entfremdung von Rationalität und Irrationalität, von Paradies und Erde. Der Mythos ist eine kulturelle Erinnerung, die die Dorfbewohner*innen noch enger an den Berg bindet und die Bedeutung des Berges stark überhöht. Gleichzeitig werden nochmals – diesmal auf mythologischer Ebene – Berg und Erde mit Gewalt und Aggressionsakten verbunden und mit dem Wunsch nach Macht, dem Streben nach Freiheit: kurzum mit Eigenschaften des Bösen kombiniert. Dieser regionale Mythos wird in mündlicher Überlieferung in der Dorfbevölkerung weitergegeben und bindet diese eng an die Region. Im Kontrast zum christlichen Weltbild entsteht ein System der wesentlich persönlicheren Erinnerungen, weitergegeben von Generation zu Generation. Der Einfluss und die Bedeutung dieser Mythen sind in der Kombination heidnisch-regionaler Bräuche mit christlichen Festen zu erkennen. Mit dem Steinsegen und der Bergkirchweih wird versucht, beide Erinnerungs- und Identitätskonzepte zu vereinen, hierbei wird die Kirche jedoch fortwährend geschwächt.

Ein weiterer Aspekt offenbart die starke Einschränkung des kirchlichen Blickes auf die Geschehnisse, so ist es nicht Ratti, dem der Pfarrer mit Skepsis begegnet, sondern der Calvinist Wetchy. Andreas Mersch geht davon aus, dass der Pfarrer die schwache christliche Kirche symbolisiert, die sich nicht gegen Marius Ratti – beziehungsweise auf der Ebene der Zeitkritik nicht gegen den Nationalsozialismus – wehren könne.¹³³ In der *Verzauberung* sieht es tatsächlich so aus, als wären vor allem die mangelnde Durchsetzungsfähigkeit und die Schwäche Pfarrer Rumbolds für die fehlende Gegenwehr verantwortlich. In der zweiten und dritten Fassung ist das fehlende Engagement des Pfarrers jedoch ganz anders zu deuten und wird stark politisiert. Statt der Anprangerung der Verfolgung und tatkräftiger Nächstenliebe zeigt sich die Engstirnigkeit des Repräsentanten der katholischen Wertgemeinschaft offensichtlich:

»Eben, Herr Doctor ... und ärger als der Heide ist der Ketzer ...« »Herr Pfarrer, es gibt auch fromme Ketzer, und wenn sie dabei an meinen Nachbar denken, so seien Sie versichert, daß der ein zweifelsohne frommes Leben führt...«

Dies war jedoch ein Punkt, an welchem der kleine Gottesstreiter unnachgiebig war: »Ich kenne Ihre Ansicht, Herr Doctor, und ich kann ihr nicht beipflichten ... niemand darf von ketzerischer Frömmigkeit reden, auch Sie nicht, Herr Doctor,

¹³³ Vgl. Mersch: Ästhetik, Ethik und Religion bei Hermann Broch. Mit einer theologisch-ethischen Interpretation seines *Bergromans*. Frankfurt a.M. 1989, S. 160f.

das wäre sündhaft ... wäre es die richtige Frömmigkeit, sie fände in den Schoß der Kirche zurück, nicht aber zum Heidnischen und zum Golde und zu den Geldgeschäften, die dieser angeblich fromme Mann betreibt« (BR II, S. 88).

Wetchy, der Außenseiter der Dorfgemeinschaft und das spätere Opfer eines Pogroms, wird auch von Seiten der Kirche verurteilt. Ausgrenzung erfährt der Calvinist nicht nur auf gesellschaftlicher und sozialer Ebene, sondern auch durch die Instanz, die als moralisches Vorbild agieren müsste. Die Vorwürfe, die der Pfarrer anführt, Wetchy sei ein Ungläubiger und rein auf das Materielle fokussiert, sind in Anbetracht der großen Armut Wetchys absurd und offenbaren das vollkommene Desinteresse und die Engstirnigkeit des Pfarrers. Gleichzeitig verweisen diese Stereotype, nämlich Ketzerei und Geldgier, auf traditionelle antisemitische Vorurteile. Der Pfarrer bindet seine Aussagen an ein antisemitisches Gedächtnis, an produzierte und auf Vernichtung und Ausgrenzung angelegte Erinnerungen, deren Wahrheitsgehalt für die Erinnerungsgemeinschaft uninteressant ist. Stattdessen schaffen diese stereotypen Vorurteile, Mythen und Erinnerungsprozesse neue Identitäten und münden in der Etablierung eines unheilvollen Identitäts- und Erinnerungskonzeptes. Der Calvinist erlebt innerhalb der Romanhandlung eben jene Ausgrenzungen, Schikanen und schlussendlich die Vertreibung, die die jüdische Bevölkerung im Nationalsozialismus erleiden musste. Während die erste Fassung diese Übertragung Wetchys als Symbol der jüdischen Opfer wesentlich dezenter darstellt, erweitert und vertieft die zweite Fassung die Darstellung der antisemitischen Gesellschaft. Die Ausweitung der stereotypen Vorurteile auf die kirchliche Moralinstanz, die explizit wird, verstärkt das Bild deutlich. In Anbetracht des Entstehungskontextes ist zu vermuten, dass Broch diesen Aspekt aufgrund seiner eigenen zeitgleich erfolgenden Erlebnisse deutlicher positionieren wollte. Während die *Verzauberung* noch implizite Andeutungen vornimmt, werden die späteren Fassungen expliziter. Bedingt durch die politische und gesellschaftliche Entwicklung, im Kontext der bedrohlichen Verfolgung, der persönlichen Gefahr durch den Nationalsozialismus und des späteren Wissens um die Shoah hat Broch sich verstärkt mit dem Judentum beschäftigt und sich schlussendlich als jüdischer Autor gesehen.¹³⁴ Der Pfarrer ist kein ernstzunehmender Gegner des Bösen, stattdessen paktiert er mit Rattis Anhängerschaft, indem er ihren Aberglauben unterstützt und die Augen vor der Realität zu verschließen sucht:

134 Zu den Studien Brochs und seiner persönlichen Wiederannäherung und Akzeptanz der jüdischen Identität siehe: Brude-Firnau, Gisela: Der Einfluss des jüdischen Denkens im Werk Hermann Brochs. In: Richard Thieberger (Hg.): Hermann Broch und seine Zeit. Akten des Internationalen Broch-Symposiums. Nice 1979. Jahrbuch für internationale Germanistik. Reihe A. Band 6. Bern 1980, S. 108–121, hier S. 111.

»Vielleicht wird es jetzt besser.« Wieder so eine merkwürdige Hoffnung. [...] »Ja, da ist so ein Mensch, Marius heißt er ... und da wird es jetzt wieder mehr Messingmonde geben. [...] Für das Wohl der Kirche kann man schon einen kleinen Aberglauben hinnehmen, ist ja ein frommer Aberglaube.« Ich mußte lachen: »Na, so absolut fromm scheint mir dieser Aberglaube nicht zu sein.« Er wurde ängstlich: »Ist's wirklich so arg, Herr Doctor? ... ich hab's nicht glauben wollen...« Wie man's nimmt, Hochwürden ... ich weiß ja nicht, was man Ihnen zugetragen hat...« »Daß sie, Gott verzeih mir die Sünde den Teufel in der Erde anbeten wollen.« (KW 3, S. 238)

Der Vertreter der Kirche weiht die Messingmonde, die magischen Schutzsymbole des alten Volksglaubens, welche in der *Verzauberung* das Äquivalent des Hakenkreuzes darstellen. Im Gegenzug erhält er Unterstützung für die Renovierung der Kirche. Obwohl der Pfarrer um die zweifelhaften Absichten der Männer weiß, unterstützt er sie und verliert so jede Möglichkeit, dem Bösen entgegenzutreten. Die Anklage, die der Roman vor allem in den späteren Fassungen im Kontext dieser Beschreibung einfügt, ist offensichtlich und belegt auch das Unverständnis der verfolgten Opfer angesichts des Schweigens der kirchlichen Moralinstanzen.

6.3 Erlösung und Opfergaben

6.3.1 Erlösung in den Glaubenswelten

»Du Opfer!«, so hallt es immer öfter über die Schulhöfe, doch wenn man die Jugendlichen fragt, dann sind die Definitionen meist schwammig. Was also ist ein Opfer und welche Formen des Opfers gibt es? Die meisten Menschen verbinden die Bezeichnung Opfer erst einmal mit Gewalt, mit Blut und Tod. Opfer gibt es aber auch im juristischen Fachjargon; in der Geschichte spricht man fast ebenso häufig von Opfern und Tätern und natürlich finden wir sie in der Religion, im Aberglauben und in den Mythen. »Dein Opfer wird groß sein« (KW 3, S. 211), – dieses Versprechen gibt Marius Irmgard. Die Aussage ist per se zweifelhaft, doch bevor die Opferphänomene und -vorgänge in der *Verzauberung* näher betrachtet werden können, müssen zwei Begrifflichkeiten definiert und überblicksartig betrachtet werden: Opfer und Erlösung. Beide Begriffe werden in Brochs Roman inflationär verwendet. Die vorliegende Arbeit strebt keine umfassende Untersuchung dieser weitreichenden, vielschichtigen und ambivalenten Vorstellungen an, sondern möchte die Begriffe für eine Textanalyse nutzbar machen. Die Opfer- und Erlösungsthematik ist in der Forschung umfassend und vielschichtig behandelt worden¹³⁵, deshalb soll hier vor

135 Zu den Begriffen Opfer und Erlösung siehe u.a.: Negel, Joachim: Ambivalentes Opfer. Studien zur Symbolik, Dialektik und Aporetik eines theologischen Fundamentalbegriffes. Pader-

allem ein Überblick gegeben werden, um Brochs Darstellung nachvollziehen zu können. Wie bereits kurz erörtert, ist der Begriff Opfer diffus:

Beschreibende Klassifikationen von Opferritualen differenzieren nach Beschaffenheit oder Behandlung der Opfermaterie. Demnach können einmal pflanzliche Opfergaben, Tieropfer, Menschenopfer, blutige und unblutige Opfer, zum anderen Brandopfer, Schlachtopfer, Versenkungsoptfer, Trankopfer (Libationen) und Vernichtungsoptfer unterschieden werden. Typologien berücksichtigen eher die Absichten der Handelnden, die Opferritualen zugrundeliegen: Lob-, Dank-, Bitt- und Sühnopfer wären entsprechende Kategorien.¹³⁶

Opfergaben umfassen ein breites Spektrum, sie sind häufig gewaltfrei und oft an konkrete Ereignisse des menschlichen Lebens gebunden. Das Menschenopfer stellt hierbei die absolute Eskalation dar:

Unter Menschenopfer versteht man die Tötung von Menschen oder Verwendung von menschlichem Blut, Fleisch, Gebeinen als Opfer, das heißt zu rituellen Zwecken. Mit dem Begriff Menschenopfer ist lediglich die Opfermaterie genauer benannt, Intention und äußere Form der Opferhandlungen können sehr verschiedenen sein. Gemeinsam ist ihnen die Bedeutung der Entäußerung der Opfermaterie. Als rituelle Handlung ist das (Menschen-)Opfer meist Teil eines größeren rituellen Komplexes.¹³⁷

Opfer sind also stets an einen rituellen Handlungskomplex gebunden, das bedeutet auch, dass in verschiedenen Mythen und Religionen unterschiedliche Vorstellungen vorherrschen. Georg Baudler erörtert, dass insbesondere junge Frauen zu Opfern auserkoren wurden. Er bezieht dies auf die Auswirkungen der beginnenden Sesshaftigkeit der Menschen, welche den Status der Frauen als Verwalterinnen von Haus und Hof verändert hätte. Junge Frauen wurden so zu einem wichtigen Gut, sie sicherten den Fortbestand der Familie und somit stieg auch ihr Wert als Opfergabe.¹³⁸ Gleichzeitig verweist er darauf, dass die Opfer in den »Vorgang der Vergöttlichung«¹³⁹ einbezogen würden und so die Funktion von göttlichen Erlöserfiguren übernahmen. Diese Schilderung verbindet die Opfer mit der göttlichen Instanz und

born/München 2005; Ritter, Werner H. (Hg.): Erlösung ohne Opfer. Göttingen 2003; Werbick, Jürgen (Hg.): Sühne, Martyrium und Erlösung? Opfergedanke und Glaubensgewissheit in Judentum, Christentum und Islam. Paderborn 2013.

136 Drexler, Josef: Opfer. In: Christoph Auffarth, Jutta Bernard, Hubert Mohr et al. (Hg.): Metzler Lexikon Religion Gegenwart – Alltag – Medien. Stuttgart 2005, S. 607–613, hier S. 608f.

137 Hensel, Sabine: Menschenopfer. In: Metzler Lexikon Religion Gegenwart – Alltag – Medien. Stuttgart 2005, S. 427–429, hier S. 427.

138 Vgl. Baudler, Georg: Erlösung vom Stiergott. Christliche Gotteserfahrung im Dialog mit Mythen und Religionen. München, Stuttgart 1989, S. 171.

139 Ebd., S. 172.

somit auch mit dem Prozess der Erlösung. Eben diese Vorstellung des Mädchenopfers sei auch auf Persephone zu beziehen, die als »Opfer- und Mittlergestalt des Geschenks der Fruchtbarkeit und des Kreislaufs des Lebens«¹⁴⁰ gelte. Der Fokus liegt somit auf jungen, gerade geschlechtsreifen Frauen, künftigen Müttern, die als Mittlerinnen zwischen der göttlichen Sphäre und der menschlichen Gemeinschaft zu Opfern erwählt würden. Natürlich sind neben der Hochform der Gewalt, dem Menschenopfer, auch weitere Opferformen gängig. Veronika Hoffmann führt aus, dass lange die Vorstellung gegolten habe, dass »das Opfertier den Tod stellvertretend für den Opfernden erleide«.¹⁴¹ Gleichzeitig betont sie, dass dieser Blick auf die alttestamentliche Opferpraxis kaum zeitgemäß sei, da zahlreiche verschiedene Opfergaben dargebracht würden und der Fokus nicht explizit auf der Tötung läge.¹⁴² Das Opfer diene in dieser Perspektive einem Vorgang, den Hoffmann bereits im Titel ihres Arbeit mit der Umschreibung *Vor Gottes Angesicht treten* bezeichnet. Ein Opferungsprozess, der wie kaum ein anderer geeignet ist, sich die Praxis der Opferung im Alten Testament zu vergegenwärtigen, ist die beinahe vollzogene Opferung Isaaks durch Abraham:

Nach diesen Geschichten versuchte Gott Abraham und sprach zu ihm: Abraham! Und er antwortete: Hier bin ich. Und er sprach: Nimm Isaak, deinen einzigen Sohn, den du lieb hast, und geh hin in das Land Morija und opfere ihn dort zum Brandopfer auf einem Berge, den ich dir sagen werde. Da stand Abraham früh am Morgen auf und gütete seinen Esel und nahm mit sich zwei Knechte und seinen Sohn Isaak und spaltete Holz zum Brandopfer, machte sich auf und ging hin an den Ort, von dem ihm Gott gesagt hatte. Am dritten Tage hob Abraham seine Augen auf und sah die Stätte von ferne. Und Abraham sprach zu seinen Knechten: Bleibt ihr hier mit dem Esel. Ich und der Knabe wollen dorthin gehen, und wenn wir angebetet haben, wollen wir wieder zu euch kommen. Und Abraham nahm das Holz zum Brandopfer und legte es auf seinen Sohn Isaak. Er aber nahm das Feuer und das Messer in seine Hand; und gingen die beiden miteinander. Da sprach Isaak zu seinem Vater Abraham: Mein Vater! Abraham antwortete: Hier bin ich, mein Sohn. Und er sprach: Siehe, hier ist Feuer und Holz; wo ist aber das Schaf zum Brandopfer? Abraham antwortete: Mein Sohn, Gott wird sich ersehen ein Schaf zum Brandopfer. Und gingen die beiden miteinander. Und als sie an die Stätte kamen, die ihm Gott gesagt hatte, baute Abraham dort einen Altar und legte das Holz darauf und band seinen Sohn Isaak, legte ihn auf den Altar oben auf

¹⁴⁰ Ebd.

¹⁴¹ Hoffmann, Veronika: *Vor Gottes Angesicht treten. Zum Opfer in biblisch-christlicher Perspektive*. In: Jürgen Werbick (Hg.): *Sühne, Martyrium und Erlösung? Opfergedanke und Glaubengewissheit in Judentum, Christentum und Islam*. Paderborn 2013, S. 51–71, hier S. 58.

¹⁴² Vgl. ebd.

das Holz und reckte seine Hand aus und fasste das Messer, dass er seinen Sohn schlachtete.

Da rief ihn der Engel des Herrn vom Himmel und sprach: Abraham! Abraham! Er antwortete: Hier bin ich. Er sprach: Lege deine Hand nicht an den Knaben und tu ihm nichts; denn nun weiß ich, dass du Gott fürchtest und hast deines einzigen Sohnes nicht verschont um meinetwillen. Da hob Abraham seine Augen auf und sah einen Widder hinter sich im Gestrüpp mit seinen Hörnern hängen und ging hin und nahm den Widder und opferte ihn zum Brandopfer an seines Sohnes statt. (1. Mose 22, LU)

Diese Stelle des Alten Testaments beschreibt den vollkommenen Gehorsam und die Gottesfurcht Abrahams, der die Forderung Gottes regelrecht gefühllos zu erfüllen gedenkt und den einzigen Sohn und Erben opfern würde. Das Einschreiten des Engels lässt den Vorgang als Prüfung erscheinen, die Abraham endgültig das Wohlwollen Gottes einbringt. Die Opferung des Widders ist nun eine Ersatzhandlung und ein Dank des Vaters. Der Widder als »Bild einer männlichen Lebenskraft«¹⁴³ tritt an die Stelle des Kindes, des Sohnes, der die Familie fortführen kann. Mithilfe der Erzählung wird so auch der Übergang vom Menschen- zum Tieropfer dargestellt.¹⁴⁴¹⁴⁵ Die dreimalige Bestätigung Abrahams wird von Broch ebenfalls aufgenommen und umgedeutet. Doch nicht nur Gottesvorstellung und Teufelsbild haben aufgrund der Säkularisierung an Bedeutung verloren, auch die Opferthematik erscheint problematisch und unzeitgemäß.¹⁴⁶ So ist die Aussage: »Christus ist gestorben für unsere Sünden nach der Schrift« (1. Kor, 15,3, LU) heute diskussionsbedürftig. Im Kontext der Problematik des Opfercharakters Jesus ist auch der Erlösungsbegriff zu hinterfragen. Im Rahmen anthropologischer Erklärungen hat René Girard die ›Sündenbock-These aufgestellt: »Demnach ist das religiöse Opfer nichts anderes als kaschierte Gewalt, die sich gesellschaftlich an einem willkürlich herausgegriffenen Sündenbock austobt, diesen aber, weil er zum Unterpfand des Friedens wird, zuletzt als sakral verehrt.«¹⁴⁷ Jesus wäre so der ›Sündenbock‹, der die Uneinigkeit beenden soll. Björn Schmid verweist in diesem Zusammenhang auf den Aspekt, dass Jesus sich freiwillig opfert¹⁴⁸: »Erlösung hat demnach nichts damit zu tun, dass

143 Clarus, Ingeborg: Opfer, Ritus, Wandlung eine Wanderung durch Kulturen und Mythen. Düsseldorf 2000, S. 29.

144 Vgl. ebd., S. 31.

145 Vgl. Hensel: Menschenopfer, S. 429.

146 Vgl. Ritter, Werner: Erlösung ohne Opfer? Einleitung. In: ders. (Hg.): Erlösung ohne Opfer. Göttingen 2003, S. 10.

147 Angenendt, Arnold: Die Revolution des geistigen Opfers. Blut – Sündenbock – Eucharistie. Freiburg 2016, S. 11.

148 Vgl. Schmid, Björn: Erlösung in der Literatur. Untersuchungen zu den Werken von Hartmann von Aue, Bertolt Brecht und Max Frisch und ihren biblischen Prätexten. Marburg 2016, S. 103.

ein grollender Gott besänftigt werden müsste«.¹⁴⁹ Opferungen sind nach Girards Ansicht kontrollierte Gewaltausbrüche und Ersatzhandlungen, die die Opfer im Gegenzug zur Mordtat sakralisieren:

Das Töten ist zwar als Verbrechen definiert, aber durch den Akt der Heiligsprechung wird eine Ausnahme konstruiert. Dieser Vorgang bestätigt die Macht der Autorität, die diese Unterscheidung von guter und böser Gewalt vornehmen kann. Gleichzeitig legt die Opferung aber auch die Willkür dieser Festlegung von Unterschieden offen.¹⁵⁰

Aufgrund der Auslagerung des Opfers aus der Gemeinschaft etwa durch die Wahl von Fremden¹⁵¹, ist es möglich, die Gemeinschaft neu zu festigen und interne Spannungen auszulagern. Zusammenfassend ist festzustellen, dass Opfer und Opfergaben vielfältig sind und nicht per se an Gewalt gebunden sein müssen. Das Menschenopfer stellt eine Ausnahmeerscheinung dar und wurde bereits in der Erzählung von Abraham durch ein Tieropfer ersetzt. Wie Girards Ansatz anschaulich belegt, sind Opfer nicht nur theologisch zu erklären: Das Menschenopfer wird in seiner Sicht zu einem gemeinschaftsstiftenden Event mit anschließender Sakralisierung, die auch der Verdeckung der grauenhaften Tat dient. Allen Opferformen ist gemein, dass sie der direkten Anbindung und der Kontaktaufnahme mit der höheren göttlichen Instanz dienen. Sie sind Mittel der Kommunikation und Wege der Erlösung.

6.3.2 Erlösungsfantasien in der *Verzauberung*

Opfergaben sind vielfältig und häufig nicht an Gewaltakte gebunden und auch *Die Verzauberung* kennt viele Formen des Opfers und gegensätzliche Erlösungsfantasien. Unterscheiden kann man erst einmal zwischen pflanzlichen Opfern und der Gewalteskalation des Menschenopfers. Des Weiteren sind die Opfertypen unter Zuhilfenahme der ausführenden Instanz und des Zwecks zu differenzieren. Pflanzliche Opfergaben treten in der *Verzauberung* etwa in Form der Blumen der Bergbraut auf:

»Nein«, sagte Mutter Gisson, »den [Irmgard's Blumenstrauß, D.L.] kannst du niemals haben, der gehört schon dem Herrgott, aber anschauen kannst du ihn.« Auch ich betrachtete den Strauß in Irmgard's Arm. Er bestand vor allem aus Nelken, vermischt mit Espengras, aber es gab auch eine Menge Kräuterzeug dabei, vielerlei,

149 Ebd., S. 107.

150 Rißler-Pipka, Nanette: Das Frauenopfer in der Kunst und seine Dekonstruktion. Beispiele intermedialer Vernetzung von Literatur, Malerei und Film. München 2005, S. 28.

151 Vgl. ebd.

das mir ganz fremd war und vermutlich von Mutter Gissons geheimnisvoller Sammeltätigkeit herstammte. Die lanzettförmigen Blättchen des Schlangenkrautes, das hier so genannt wird, weil ihr Absud angeblich gegen Kreuzotternbisse hilft, die erkannte ich freilich. (KW 3, S. 98)

Die Blumen der Bergbraut sind eine Opfergabe, ein Geschenk an Gott und werden im Rahmen des volkstümlichen Gottesdienstes dargebracht. Dieses Blumenopfer ist jedoch aufgrund der speziellen Situation nicht nur aus der Perspektive christlicher Bräuche zu erklären. Der Gottesdienst ist kaum noch eine katholische Messe, stattdessen bindet sich das Geschehen direkt an die vorchristlichen Bräuche und die heidnischen Mythen.¹⁵² Diese Verbindung zweier Traditionslinien und Erinnerungskonzepte bestätigt sich auch durch die Auswahl der Blumen. Nelken symbolisieren die Ehe, die Mutterschaft und die Liebe und sind Beigaben der reinen Brautschafft. Unter ihrem botanischen Namen Dianthus sind sie als Blumen des Zeus bekannt¹⁵³ und so direkt an die griechische Mythologie gebunden. Auch die Espe oder Zitterpappel ist fest in die christliche und heidnische Legendenlandschaft eingebunden. So zittert die Espe der Sage nach, weil sie sich weigerte, sich vor Christus zu verneigen. Doch mit der Espe ehrt auch Hades eine vormalige Geliebte und sie ist das Symbol der Persephone. Gleichzeitig ist die Espe eine klassische Grabbeigabe, da das Kreuz Jesus aus ihr gefertigt worden sein soll.¹⁵⁴ In dem Blumenbouquet der Bergbraut wird somit auch die zweifache Opferschaft Irmgards vorweggenommen. Das Schlangenkraut ist vermutlich Alant, Inula helenium, ebenfalls ein Gewächs, das eng mit der griechischen Sagenwelt verbunden ist, gleichzeitig fungiert es im christlichen Kontext als Symbol der Erlösung, schützt vor Besessenheit und wird traditionell geweihten Sträußen beigefügt.¹⁵⁵ Treffender hätte der Strauß Irmgard, den Mutter Gisson zusammenstellte, die künftigen Ereignisse kaum vorwegnehmen können. Die Opfergabe ist nicht nur ein klassisches Pflanzenopfer, sie ist auch symbolisch stark verdichtet und der Inbegriff aller künftigen Ereignisse. Eine weitere Opfergabe entspringt offensichtlich dem vorchristlichen Kontext: Die Körner- und Getreidegabe ist eng an Mutter Gissons Wissen und ihre mythischen Fähigkeiten gebunden. Kurz vor ihrem Tod gibt sie Wissen und Kräuter für eine »Handvoll Korn« (KW 3, S. 355) an Agathe weiter. Diese Körner sind die Gegenleistung, der Dank für das Wissen um die Kräuterheilkräfte und werden auch an anderer Stelle des Romans von Irmgard oder Agathe erbracht. Die Funktion dieses Pflanzenopfers erscheint vage, da es eine rein weibliche Wissensquelle ist und dem Erzäh-

152 Vgl. Scheufele, Claudia: Glaubensverlust und Erlösungsbedürfnis. Hermann Brochs »religio-sistisches« Werk. Würzburg 2020, S. 280ff.

153 Vgl. Zerling, Clemens. In: Wolfgang Bauer (Hg.): Lexikon der Pflanzensymbolik. Darmstadt 2013, S. 191f.

154 Vgl. ebd., S. 76.

155 Vgl. ebd., S. 13f.

ler somit verborgen bleibt. Die Symbolkraft von Korn, Getreide und Ähren ist stark aufgeladen und seit jeher eines der zentralen Motive des Glaubens, so ist es stets an Leben und Tod gebunden und insbesondere im Demeter-Mythos zentral zu sehen. Neben den pflanzlichen Opfergaben liegt das Hauptaugenmerk der Rezipierenden und auch der Sekundärliteratur auf der Opferung Irmgards. Dabei wird meist übersehen, dass diese Opferung zweifach stattfindet. Die erste Opferung ist eine symbolisch-märchenhafte Darbietung und erfolgt jährlich auf dem Kuppron. Die zweite Opferung ist dann die abschließende Ermordung der jungen Gisson Erbin. Zuerst soll die symbolische und gesellschaftlich akzeptierte Opferung der Bergbraut im Fokus stehen. Die Kuppron-Sage ist wie die weiteren Sagen der *Verzauberung* an die Symbolkraft des Berges gebunden. Die Sage, die die Grundlage für den Steinsegen und die Prozession bildet, fügt sich in die vielen bis heute existierenden Erzählungen ein, in denen eine Jungfrau oder Prinzessin dem Drachen als Opfergabe dargeboten werden soll und nur durch einen »Lichthelden«¹⁵⁶ gerettet werden kann. Die alte Sage mit dem Christentum verbindend, erscheint in dieser Version Jesus Christus als Retter der Jungfrau. Der Steinsegen verbindet Heidentum und Christentum und wiederholt somit jährlich einen festen Bestandteil der Erinnerungskultur der Region. Gleichzeitig wird jedoch deutlich, dass die identitätsstiftende Kraft der Erinnerungskonzepte nicht mehr tragfähig ist und der Steinsegen so zu einem kalenderischen Ereignis wird, dessen Bedeutung kaum noch religiös sein dürfte.¹⁵⁷ Neben den christlichen Gebeten, Gesängen und der Integration von Priester, Messdiener und Vorbeter konnten zahlreiche vorchristliche und volkstümliche Handlungen und Gegenstände Zugang zu der Prozession finden:

Hell im flutenden Licht des Morgens, das durch die Türe und die beiden Spitzbogenfenster eindrang, lag der kleine weißgetünchte Raum, blaß in solcher Helligkeit waren die Kerzenlichter, die auf dem Altartisch ordnungsgemäß brannten. Welch eine seltsame Art von Gottesdienst wurde hier dargebracht! Die Kerzen glichen vergehenden Sternen im Morgenlicht, und unter ihnen, süß und kitschig angelächelt von einer Gipsmadonna im blauen Sternenmantel [...] lagen die Steine, jene Steine nämlich, um derentwillen die ganze Zeremonie der Steinsegen heißt, Erzstücke eigentlich, die wahrscheinlich schon vor der Erbauung der Kapelle und längst ehe sie diesem christlichen Gelaß zur Aufbewahrung übergegen worden waren, zu kultischen Zwecken gedient hatten [...] Doch unter dem Kreuz hinter dem Altar war an der Wand eine alte Bergmannshaue angebracht. (KW 3, S. 102f.)

Die Verbindung christlicher und heidnischer Elemente erzeugt eine Spannung und verdeutlicht, dass in Kuppron mehrere Traditionslinien nebeneinander bestehen

¹⁵⁶ Baudler: Erlösung vom Stierrgott, S. 171.

¹⁵⁷ Vgl. Scheufele: Glaubensverlust und Erlösungsbedürfnis, S. 280.

und miteinander konkurrieren. Es ist gerade Mutter Gisson, deren Rezitation älterer Verse, den nicht christlichen Ursprung des Steinsegens betont: »Bergmann im Berg, Kind im Leib, geborgen und geboren« (KW 3, S. 94). Die Verbindung von Schwangerschaft und Berg offenbart den alten Status als Fruchtbarkeitsritus.¹⁵⁸ Mutter Gissons Anspielung auf den vormaligen Pfarrer Arlett reiht sich in diesen Kontext ein. So kontrastiert der Erzähler: »Ganz abgesehen davon, daß man so einen Pfarrer Arlett, der das richtig besorgen kann, auch nicht so rasch findet« (KW 3, S. 94). Diese erotische Anspielung ist im Kontext des katholischen Priesteramtes eine Provokation und offenbart, dass der ehemalige Pfarrer bereits einen zweifelhaften Pfarrdienst versah und dennoch von der alternden Matriarchin als wirklicher Hirte vermisst wird. Sexualität und Religion werden von ihr anders bewertet, als die katholische Kirche es billigen würde und so fügt sich die Erinnerung an Pfarrer Arlett besser in den Kontext des Steinsegens ein. Der Einfluss des Christentums schwindet, wie auch die Beschreibung der Kapelle belegt, deren ursprünglicher Zweck in einer vorchristlichen Zeit liegt. Die Kerzen als Symbol des christlichen Gottesdienstes sind im Licht der Sonne blass, der Einfluss neuer Religionen wird durch die Stärke der Sonne, der Botschafterin des Vaterrechts, verdeutlicht. Der Einwurf des Erzählers verstärkt den Eindruck der Rezipierenden und verweist auf der Erzählebene auf die ungewöhnliche Vermischung der Artefakte. Steine aus längst vergangenen Kulthandlungen haben ihren Eingang in den christlichen Gottesdienst gefunden und nehmen die künftigen Ereignisse vorweg. Ebenso die Bergmannshäue, die noch unter dem Kreuz hängt, aber als Mahnmal und Symbol archaischer Einflüsse dient. Eine Madonna aus zerbrechlichem Gips kann den Attributen von Macht, Reichtum und Männlichkeit kaum entgegentreten. Kitschig lächelnd ist auch sie der Beleg des falschen Wertsystems, des Bösen in der Kunst. Der Einfluss der Kirche in Kuppron ist schwach und wird weiter sinken, wie auch der Pfarrer ein »Schattenmännchen« (KW 3, S. 93) ist. Claudia Scheufele verweist zurecht auf die Parallelen zwischen dem schwächernden Pfarrer, der bereits an dem Bergaufstieg zu scheitern droht und der Situation der Kirche in Kuppron.¹⁵⁹ Beides schwindet und fällt der Bedeutungslosigkeit anheim. Die Prozession, die symbolische Opferung der Jungfrau, welche durch das Einschreiten des Pfarrers alljährlich verhindert wird, und die Opfergabe der erzhaltigen Steine haben kaum sakrale Tragfähigkeit, sondern sind lediglich das Abbild vergangener Kulthandlungen, dessen Identitätsbildung fraglich bleibt. Mark-Georg Dehrmann führt nachvollziehbar die sexuelle Konnotation der Erlösung der Bergbraut an und spannt so neuerlich den Bogen zum Fruchtbarkeitsritus.¹⁶⁰ Parallel wird die erfolgreiche Rettung der Jungfrau aber auch durch einen komischen Bruch herabgesetzt:

158 Vgl. Dehrmann: »Hört ihr den Regen?«, S. 313.

159 Vgl. Scheufele: Glaubensverlust und Erlösungsbedürfnis, S. 281.

160 Vgl. Dehrmann: »Hört ihr den Regen?«, S. 313

da stand nun die Bergbraut mit dem Rücken zum vermauerten Schachteingang, vor ihren Füßen befand sich die Truhe mit der Mineralienkollektion, und die Mädchen hatten, an den Händen sich haltend, einen Halbkreis um sie herum gebildet, als wollten sie die Braut und die Mineralien schützen. Kaum waren sie unse-rer singenden Schar ansichtig geworden, als sie einen Gegengesang anstimmten, etwas kindisch und grotesk, denn er ging auf die Melodie des
 »Weißt du wie viel Sternlein stehen«, und sie plärrten es wie in der Schule:
 »Niemand darf heran sich trau-en
 An des Riesen feste Burg
 Oder bring ihm ein Jungfrau-en
 Daß er dir nichts Böses tut« (KW 3, S. 103f.)

Der Einfluss des Religiös-Kultischen ist zu einem Spiel geworden, das lediglich imitiert wird. Das gemeinhin als Abend- und Wiegenlied bekannte Kinderlied *Weißt du wie viel Sternlein stehen?* bezieht sich zwar auf das Wissen und den dadurch legitimierten Herrschaftsanspruch Gottes, in diesem Kontext wird es allerdings dahingeplärrt und belegt erneut den Machtverlust der Kirche und den Mangel an Glaubensfestigkeit der Kupproner Bevölkerung. Das Kinderlied fungiert erinnerungsstiftend als intermedialer Verweis und betont die Naivität der Veranstaltung, deren ursprünglicher Zweck vergessen und negiert ist und dessen ehemalige Aufgabe, ein Gemeinschaft konstituierendes Gedächtnis und gemeinsame Werte zu etablieren, gescheitert ist. Während des Steinsegens und des damit verbunden symbolischen Opferungsprozesses ist jedoch das Böse stets präsent und markiert den drohenden Wandel: »Ich schaute zu den Felswänden hinauf; das große Schlangenrelief war von hier aus nicht zu erkennen, aber von dem überhängenden Stein, den ich als Schlangenhaut agnosziert hatte, züngelten zwei rostrote Rinnale herab.« (KW 3, S. 104) Der Berg selbst erscheint dem Erzähler als bedrohliche Schlange. Der Einfluss des teuflisch Bösen wirkt bereits in dieser noch symbolischen und gesellschaftlich akzeptierten Opferszene. Die Schlangensymbolik verweist auf den Einfluss des Bösen, sie nimmt aber auch den künftigen Sündenfall – den Mord an Irmgard und den Glaubensverlust – vorweg. Die wirkliche Opferung Irmgards, die hier im Rahmen einer verblassenen Kulthandlung vorweggenommen und noch symbolisch verhindert wird, erfolgt deutlich später. Von besonderem Interesse ist die Akzeptanz, die die Opferung in der Bevölkerung erfährt. Die These einer »Massenhypnose«¹⁶¹ ist sicherlich nicht unbegründet. Bereits vor der eigentlichen Opferung wird deutlich, dass Rattis Einfluss auch in seiner Abwesenheit greift: »Wie also konnte ein so überlegter Mann, wie Miland es war, solches aussprechen? welcher Macht unterlag er dabei, welcher Macht gehorchte seine Zunge?« (KW 3, S. 219) Die rhetorischen Fragen werden durch die Anapher verstärkt und konkretisieren die Sorge vor dem

161 Scheufele: Glaubensverlust und Erlösungsbedürfnis, S. 302.

Einfluss einer fremden, übersinnlichen Macht. Der Dialog, in welchem Miland seine Beziehung zu Marius verteidigt, wird szenisch wiedergegeben und dadurch in seiner Bedeutung verstärkt. Gerade dieser Dialog offenbart den Grad der Verzauberung, dem Miland bereits unterliegt und er nimmt proleptisch die künftige Katastrophe vorweg:

Miland sagte nun ruhig: »Es gibt keinen Anfang und kein Ende, nur in uns ist der Anfang und das Ende, nur so lange wir leben ... Abraham war bereit Isaac zu opfern, und er hätte das tote Kind mehr noch geliebt als das lebende; nur wenn wir mit unseren Toten reden, überspringen wir Anfang und Ende, das Lebende lässt uns in der Einsamkeit...« (KW 3, S. 224)

Der künftige Mord an Irmgard wird auf die beinah erfolgte Opferung Isaacs durch Abraham bezogen, doch ist sie in Milands Fantasie kein Glaubensbeweis für Gott, sondern der Weg zu einer neuen Gemeinschaft. Erneut konkretisiert die zweite Fassung die Vorstellung von verpflichtender Schicksalhaftigkeit: »Die Kinder müssen die Sünden der Eltern bezahlen, und dann erst wird es besser ... so war es bei mir, und so wird es auch bei meinen Kindern sein.« (BR III, S. 405) So wird Irmgard schließlich zu Jesus Christus stilisiert und ihr Opfer als gemeinschaftsstiftender Akt im Sinne Girards betrachtet:

»Marius«, fragte Miland, »sind die Menschen um uns« [...]

»Haben sie teil an unserer Gemeinschaft« »Ja«, sagte der Marius, »sie sind in ihr neues Reich eingetreten, nun wissen sie um den Tod.« (KW 3, S. 280)

Der Opfertod Irmgards soll eine neue Gemeinschaft der Menschen bringen und erinnert an den Kreuzestod Jesus. Doch auch der Sündenfall ist in der Opferung Irmgards zu erkennen, denn durch den Mord kommt nach Rattis Vorstellung Erkenntnis in die Welt, nämlich das Wissen um den Tod. Irmgards Opfer stellt sie in die Nachfolge von Adam und Jesus, dem neuen Adam, doch werden beide Bibelverweise negiert. Die Opferung Irmgards kann nicht aufgehalten werden und es ist auch nicht Miland, der sie tötet, sondern der »magere[n] Henker« (KW 3, S. 20) Sabest. Der sie statt mit dem »Feuersteindolch« (KW 3, S. 273) mit seinem Fleischermesser tötet und so eine brutalere, männliche und zerstörerische Waffe wählt. Vor allem wählt er eine Waffe, die keinem kultischen Zweck dienen kann und die Opferung entwickelt sich zu einem brutalen Mord. Sie gestaltet sich durch die Vertauschung von Täter und Tatwaffe eher als eine Vergewaltigung anstelle einer pseudoreligiösen Tat. Auch die neue Gemeinschaft erscheint nach dem Mord utopischer als je zuvor, denn die erhoffte Erlösung tritt nicht ein, das Dorfleben bleibt »unverändert« (KW 3, S. 292). Interessant ist, dass Marius und seine Gefährten keine Verurteilung erfahren, sie werden weder juristisch noch moralisch von der Dorfgemeinschaft belangt. Ein Umstand, der Girards »Sündenbock«-These bestätigt. Irmgard starb als stellvertretendes Opfer für die Gemeinschaft, dessen Wirkung jedoch nur kurzfris-

tig greift, denn anschließend erfolgt der nächste Gewaltausbruch. Die Verbindung zu christlichen und heidnischen Mythen und Erinnerungskonzepten misslingt und deshalb schafft der Mord weder eine neue Kultur- und Erinnerungsgemeinschaft noch eine neue Identität der Menschen. Die Frage, nach dem Warum ist aus der Liebe der Tochter zum Vater zu erklären, der sich von seiner Tochter Rettung zu erhoffen scheint: »Die Tochter soll Euch das werden, was Euch die Mutter schuldig geblieben ist? so soll Euch der Weg über den Marius doch noch zu Mutter Gisson zurückführen?« (KW 3, S. 229) Der Erzähler deckt nicht nur den fast inzestuösen Liebeswunsch Milands auf, auch der Bezug zu Brochs Wertbegriff ist eindeutig. Das oberste Wertziel, die Gemeinschaft, der Friede Mutter Gissons, der im Diesseits unerreichbar sein muss, ist erneut das Ziel von Milands Bestreben.

Irmgard jedoch, die immer noch vor dem Stein kniete, sprach und es war als bätte sie um Verzeihung: »Süß ist meine Frucht, Mutter, süß wie die Einsamkeit des Traumes, der aus dem Abgrund heraufweht, süß wie der Spiegel des Abgrundes, der in mir ist und mir, der Hinabblickenden, der Spiegelnden, das Bild des Geliebten zeigt. Oh, süß ist es, in dem spiegelnden Abgrund zu schweben, auffliegend zu mir, und doch dem Vater entgegen.« (KW 3, S. 275f.)

Die Worte belegen Irmgards fanatisch erscheinende Akzeptanz der Opferung, ihre vorherigen Ängste (vgl. KW 3, S. 207ff.) sind einer wahnhaften Begeisterung gewichen. Der Tod wird als positives Ereignis gedeutet, welches einen Übergang darstellt. Anaphorisch wird die Süße der Frucht, also der Fruchtbarkeit, der aufblühenden Sehnsucht nach Sexualität, mit der einsamen Sehnsucht des Traumes und dem gespiegelten Abgrund verglichen. Die Ebenen werden durch die Spiegelmetaphorik mehrfach verschrankt und gleichzeitig auf Abbilder der Realität reduziert. Das Bild des Geliebten, welcher im Unbewussten wartet, ersetzt die Beziehung. Die Süße der Einsamkeit erscheint wie eine Bejahung der absoluten Versenkung in das eigene Selbst. So ist der symbolische Geliebte ein ausreichender Ersatz für die Sexualität. Infolgedessen wendet sich die künftige Muttergöttin von der Fruchtbarkeit ab und akzeptiert die Einsamkeit des Todes unter Berufung auf den wiederhergestellten Vater. Irmgards Sprache ist durch die ausgeprägte Metaphorik, die Negierung der wahren Nähe, durch das Einschalten von Spiegeln und durch die zahlreichen Luftbezüge, das kontrolllose Schweben und Fliegen gekennzeichnet. Die Flugmetapher eröffnet noch eine weitere Bezugsmöglichkeit, denn der Abgrund des Unbewussten kann auch der Höllenschlund sein, welchem die teufelsbündnerische Hexe entgegenschwiebt. Beide, Vater und Tochter, sind dem teuflisch bösen Ratti verfallen und nur noch Werkzeuge seines Willens. Sie sind die Opfer des Wahns, der in einem orgiastischen Fest seinen Höhepunkt erreicht. Der fanatische Tanz auf dem Kuppron bildet den Anfangspunkt einer Beschwörungsszenerie, eines Hexentanzes, der auf Fausts Besuch auf dem Blocksberg referiert. Der Tanz wird von dem Landarzt in klare Beziehung zu Motiven der Hölle gesetzt:

Allein so sittsam wir es auch taten, um uns herum stampfte es wild, und die Köpfe und Körper, gleichsam von unsichtbarer, dennoch stürmischer Welle bewegt, gingen auf und nieder; ein brodelnder Kochtopf war dieser Tanzboden, brodelnd von Leibern, heißen Brodems voll war der goldene Glast (KW 3, S. 254).

Die Schilderung referiert auf die mittelalterliche Höllendarstellung, der Kontrast zu den Verführten wird durch das sittsam tanzende ältere Pärchen, Mutter Gisson und den Erzähler, noch verstärkt. Die Tanzenden sind von unsichtbarer Hand gelenkt und erscheinen als willenlose Marionetten. Auch das karnevaleske Maskenspiel der Dorfjugend, dass der Opferung vorangehen soll, steht in direktem Bezug zu mittelalterlichen Volksspielen. Eine pseudoreligiöse Teufelsszenerie entsteht, die der Opferung den Weg ebnet. Opferung zielt auf Erlösung. *Die Verzauberung* bietet den Rezipierenden mehrere Formen der Opferung und der Suche nach Erlösung: die christlich akzeptierte Form alter Bräuche und symbolischer Opfergaben, die Darbietung von Kornopfern und letztendlich das Menschenopfer. Doch kein Weg führt in die Erlösung. Der Steinsegen und die symbolische Opferung haben ihren Einfluss lange verloren, der Erfolg des Menschenopfers wird bereits durch die Ausführung negiert und die Korngabe integriert nur eine Person, nämlich Agathe. So kann Erlösung nicht durch Opfer erreicht werden: »Mutter, dann war das Opfer nichts als ein Zufall ... Mutter, nutzlos ist es gewesen.« (»Gewiss«, sagte Mutter Gisson, »es war nutzlos.«) (KW 3, S. 304) Mutter Gissons Haltung zu der Opferung Irmgards ist klar ablehnend und entlarvt die Tat als ergebnislos.¹⁶² In diesem Kontext ist auch Mutter Gissons Vision zu verstehen:

Ich habe die Herden gesehen, die Widder und die Lämmer und viele Rinder, sie sind zur Grenze alles Landes und aller berge gekommen, es waren viele und wurden mehr und immer mehr, ohne Blöken, ohne Brüllen, stumm, denn das Blöken und Brüllen haben sie hinter sich gelassen, weil ihre Kehlen durchgeschnitten waren. So sind sie angetrampelt gekommen, Herde um Herde, und hinterdrein die Menschen mit Geschrei und mit Ochsenziemern und blutigen Messern, die Menschen voll dunkler Angst und dunkler Wut, besoffen waren sie vom Blut und die haben die Tiere vor sich hergetrieben, damit sie ihnen die Grenze durchstoßen und ihnen den Weg freimachen mögen. Kein Zaun war an der Grenze, die Tiere sind hinüber, sie haben sich auf die Wiesen und in die Gartenwälder verstreut,

¹⁶² Der Fatalismus Mutter Gissons, den z.B. Claudia Scheufele erörtert (Scheufele: Glaubensverlust und Erlösungsbedürfnis, S. 316), ist nur auf den ersten Blick zutreffend. So ist Mutter Gissons Aussage: »So war es doch nicht ganz nutzlos gewesen« (KW 3, S. 311) lediglich auf die Beziehung der Eheleute Miland ausgerichtet, die durch Mutter Gissons Hilfe in der Trauer vereint werden. Des Weiteren ist Mutter Gissons verhältnismäßig passive Haltung keine Bejahung der Opferung, sondern ihrer aufgespaltenen und mehrteiligen Funktion in einem relativ starren Personengefüge geschuldet.

sie hatten es gut, sie haben gegrast und haben sich niedergelagert zum Wieder-käuen. Aber die Menschen, die hinterdrein Laufenden, Männer und Weiber, sie sind nicht über die Grenze gekommen, da war sie wie eine unsichtbare Mauer [...] So habe ich es gesehen und das waren die Opfertiere. (KW 3, S. 305f.)

Mutter Gisson ist eine ambivalente Figur, so ist sie »kraft eines andersgearteten Wissens nur wie ein achtungsvoller und dennoch lächelnder Gast dem Kirchlichen zugetan« (KW 3, S. 102) und ist überdies durch ihre Kenntnisse des Magischen, ihre Braukünste und ihre Visionen selbst im Übersinnlichen verhaftet. Parabelhaft wird die Jenseitsvorstellung Mutter Gissons dargestellt, für die sie sich als Augenzeugin verbürgt. Die stummen Opfer, die sich nicht erklären und die Täter*innen nicht anklagen können, überwinden die Grenzen des paradiesischen Gartens und gelangen so in den jenseitigen Urzustand. Den zuhörenden Eheleuten Miland und auch den Rezipierenden wird eine Heimkehr in den Garten Eden geboten, welche allen unschuldig Verfolgten möglich ist. Widder, Rinder und Lämmer – klassische Opfertiere – symbolisieren in Mutter Gissons Allegorie Irmgard. Doch kann die utopische Jenseitsvorstellung auch auf den Zeitkontext der Entstehung des Romans bezogen werden und stellt die Hoffnungen und Ängste Brochs angesichts der Stärke des Nationalsozialismus dar. Die Erzählung negiert den Glauben an Opferungen, die der Erlösung dienen. Stattdessen werden die Täter*innen aus dem paradiesischen Garten ausgeschlossen und so für ihre Tat zur Rechenschaft gezogen. Mutter Gisson ist also auch im jüdisch-christlichen Glauben eine Antagonistin Rattis, jedoch ist sie neuerlich die passive Prophetin und keine aktive Antagonistin oder die Erlöserin. Diese Rolle gesteht sie sich nicht zu, stattdessen klagt sie die verführten Anhänger*innen Rattis ob ihres Aberglaubens an und betont nochmals Rattis teuflischen Status als fremder Gegenwert und die Verantwortung seiner Anhängerschaft:

falsche Einsamkeit ist um sie und falsche Gemeinschaft [...] da rufen sie nach dem Erlöser, der ihre Finsternis ausspricht und sie heiligt, da rufen sie nach dem, der stärker sein soll als die Mitte des Lebens und des Herzens, sie rufen den Fremden, der aus der Finsternis kommt, damit er sie tanzen macht in ihren Tod hinein. (KW 3, S. 307)

Mutter Gisson ist keine aktive Gegnerin, stattdessen ist sie die Wegbereiterin einer möglichen Kontrahentin Rattis. Denn Agathe, die dem Erzähler Milch, das Zeichen der lieblichen Mütterlichkeit¹⁶³, serviert, wandelt sich zu einem personifizierten Bild der Gottesmutter. Auch wenn sie keine jungfräuliche Marienfigur darstellt:

Doch wenn wir hier saßen des Nachts, da war die Nacht
 Wie eine Kuh, die atmet, und ich habe
 Mein Gesicht gehoben so weich war mein Mund.

163 Vgl. Jelinek, Sabine: Milch. In: Metzler Lexikon literarischer Symbole, S. 269–271, hier S. 269.

Da war es hell.
 Zwischen den Hörnern der Nacht ist das Gewitter
 Gekommen, und es hat gesungen
 Wie die Sonne. (KW 3, S. 70f.)

Agathe schildert die Entdeckung ihrer Sexualität und Liebe in metaphorischen Naturvergleichen. Die Zusammenkunft mit Peter wird in männliche und weibliche Symbolik gekleidet, deren friedvolle Verbindung durch die Enjambements deutlich zutage tritt. Doch trotz ihrer nicht-jungfräulichen Schwangerschaft entwickelt sie sich durch die klare Ablehnung, den Kindesvater zu heiraten, zu einer emanzipierten und starken Frau. Die Initiierung Agathes als Mutter Gissons Nachfolgerin ist als Taufe dargestellt¹⁶⁴ und verweist so auch auf die Taufe Jesus durch Johannes den Täufer: »Agathe kniet zum Quell hin und taucht die Hände ein, wäscht ihr Gesicht, und als ob dies nicht genügte, beugt Mutter Gisson sich zu ihr hinunter und das Wasser schöpfend, lässt sie es Agathen über Haar und Nacken rieseln.« (KW 3, S. 355) So wird die schwangere und ledige Agathe zu Mutter Gissons Nachfolgerin geweiht und gleichzeitig werden sie und ihr ungeborenes Kind zu den Symbolen Marias und Jesus: »Mutter [...] das Kind in mir ist wie ein singender Himmel, und sein Schlaf ist voll blauer Sterne.« (KW 3, S. 360) Die Vergleiche stellen die Nähe zum Göttlichen und Transzendenten, die Mutter und Kind aufweisen, dar. Agathe wird in der *Verzauberung* zu einem Symbol der Mütterlichkeit, ein Aspekt, der sich bereits früh offenbart. Der lyrische Klagedemonolog Agathes nimmt die Entwicklung vorweg:

Warum, ach, bist du von mir gegangen?
 War er stärker als die Nacht?
 War er stärker als das Gewitter?
 Stärker als zwanzig Blitz?
 Zwanzig Rinder und zwanzig Stiere
 Tanzen um meine Brüste
 Und ihre Hufe umtanzen
 Mein Lied.
 Du aber bist davongegangen
 Weil der Schwache die rief, der,
 Welcher einen kaum hütet. (KW 3, S. 71)

Die Metaphorik der Klage und die rhetorischen Fragen belegen Agathes Sinn für die Transzendenz und ihre Nähe zu Mutter Gisson. Gleichzeitig erkennt sie die Schwäche Rattis, der keinen Ausweg aus der Finsternis ermöglicht und keinen Schutz ge-

164 Andreas Mersch betont in diesem Kontext Mutter Gissons Status als Religionsstifterin: Vgl. Mersch: Ästhetik, Ethik und Religion bei Hermann Broch, S. 241f.

währt. Die Klage der verlassenen Geliebten weist Parallelen zu der Trauer von Goethes Gretchen auf, denn auch Peter, der Liebhaber Agathes, paktiert mit dem teuflisch Bösen. Doch Agathe ist keine Kindsmörderin, sie verzweifelt nicht, sondern entwickelt sich zu Mutter Gissons Erbin und zu einem Symbol göttlicher Mütterlichkeit: »Agathe ruft und es wird sanft und weit: Neun Monate sind die schönste Zeit.« (KW 3, S. 362) Die ruhige Mütterlichkeit Agathes wird durch den Reim betont. Bereits der Erzähler nimmt die Entwicklung von Agathes Kind proleptisch vorweg: »Eine Wiege aus Mandelholz [...] Weiß der Teufel, warum ich gerade auf Mandelholz verfiel.« (KW 3, S. 121) Das Mandelholz symbolisiert die verborgene Göttlichkeit und die Ankunft des wahren Erlösers, des Messias.¹⁶⁵ Der Ausruf »Weiß der Teufel« bezieht sich auf den künftigen Konflikt. Agathe wird so zur Gottesmutter Maria: »Der Himmel ist herabgeglitten und hüllt Agathen in sein blaues Kleid [...] es schweben Sterne, schwebt die Klarheit, kristallnen Fittichens tragen uns die Jahre, als wären's Engel, in das Unsichtbare und halten uns in aller Welten Mitten.« (KW 3, S. 365f.) Der personifizierte Himmel hüllt Agathe ein und projiziert das blaue Kleid der Gottesmutter auf sie, welches durch die schwebenden Sterne verstärkt wird. Das Symbol der Maria bildet sich vor den Augen des Erzählers aus und so verwandelt sich die Totenwache in eine Prophezeiung des wahren Erlösers. Diese mit Symbolen fast pathetisch überladene Beschreibung nimmt proleptisch das Ende des Marius vorweg, wie der Erzähler in seinem Nachwort nochmals verdeutlicht:

Mutter Gisson ist gestorben und die Agathe hat ihr Kind. Und es will mir scheinen, als ob mit dem Kind der Agathe eher die neue Zeit kommen wird als mit den Reden des Marius, es will mir scheinen, als ob sich in Agathens Geist die neue Frömmigkeit vorbereitet, die die Welt braucht und die sie will und daß Agathens Kind dies einst wird verwirklichen können. (KW 3, S. 369f.)

Intertextuelle Verweise und die Aufrufung religiöser Mythen binden Agathe und ihren Sohn in das Wertsystem kultureller religiöser Erinnerungen ein und verstärken so ihren Einfluss und ihre Bedeutung. Anstelle des alten Pfarrers sind es die uneheliche Schwangere und ihr Sohn, denen die Fähigkeit zugesprochen wird, alte kulturelle Erinnerungs- und Wertkonzepte neu zu beleben.

6.4 Zusammenfassung

Das Böse, Opferungsriten und Erlösungshoffnungen haben die vorherigen Kapitel beherrscht. Im Anschluss an eine kurze Vita des Teuflischen kann nun bestätigt werden, dass Marius Ratti eine klassische Teufelsfigur ist. Er vereint alle Aspekte des

¹⁶⁵ Vgl. Wergberger, Anette: Mandel/Mandelbaum. In: Metzler Lexikon literarischer Symbole, S. 257–258, hier S. 257.

teuflischen Widersachers: optische Merkmale, rhetorische Fertigkeiten und die Fähigkeit, Zwietracht zu sähen. Erkennbar ist eine Differenz der Fassungen, so betonen alle drei Varianten seine teuflischen Merkmale, die Schwerpunktsetzung variiert jedoch. Schildert die erste Fassung die optischen Anhaltspunkte stärker, ist es vor allem die zweite Version, die die charakterlichen Merkmale hervorhebt. Alle drei Fassungen verbinden Rattis Status mit den Fähigkeiten des Schauspielers und betonen so vor allem seine Wandelbarkeit. Er ist in der Lage, alle Gesprächsteilnehmer*innen gleichermaßen zu erreichen und verfügt so über das teuflische Merkmal der Anpassungsfähigkeit. Die Kälte und die Nähe zum Nichts, die Plotins Beschreibung des Bösen entspricht, werden vor allem in den späteren Fassungen herausgearbeitet. Marius Ratti wird in allen drei Fassungen nicht allein als das teuflisch Böse, sondern auch als Unwert im Sinne von Brochs Werttheorie verstanden. Neben der Entlarvung Rattis durch Mutter Gisson, werden insbesondere Naturvergleiche genutzt, um das Wirken des Bösen zu versinnbildlichen. Einen besonderen Schwerpunkt legt die Analyse auf die Funktion des Pfarrers, der sich vom isolierten und dem Bedeutungsverlust anheimgefallenen Symbol der christlichen Kirche zu einem Mittäter entwickelt. Auf der Ebene der Erlösungs- und Opfergedanken haben die vorangegangenen Kapitel belegt, dass verschiedene, größtenteils harmlose Opferungsriten in der *Verzauberung* geschildert werden. Mutter Gisson, Irmgard und Agathe opfern der Natur Getreide und markieren so ihre Zugehörigkeit zu den Naturgottheiten. Doch innerhalb der Dorfgemeinschaft haben sich christliche und heidnische Riten kritiklos vermischt und signalisieren das Fehlen eines einheitlichen kulturellen Erinnerungsrahmens. Irmgards Ermordung soll an die fast erfolgte Opferung Isaacs anschließen und erinnert gleichzeitig an den Kreuzestod Jesu, doch werden beide Vorstellungen durch die Brutalität und Ergebnislosigkeit der Handlung negiert. Wie sich die späteren Fassungen hierzu verhalten hätten, ist nicht zu rekonstruieren und so bleibt der Analyse nur die erste Fassung. Deshalb ist auch Mutter Gissons Ambivalenz nicht mehr aufzuheben, sondern muss als gegeben akzeptiert werden. Erklärbar wird sie lediglich durch das Hinzuziehen ihrer eigenen Jenseitsvorstellung, die den Tod Irmgards als weiteren Akt eines ewigen Kreislaufs akzeptiert und deshalb auch mit einem Wiedersehen rechnen kann.

