

2. Die Verzauberung – eine unendliche Geschichte

2.1 Zur Problematik der Entstehungsgeschichte

Mit dem Werk Hermann Brochs hat es die besondere Bewandtnis, daß sein hohes Renommee, geflissentlich gefördert von den Wasserträgern der Germanistik, einer kritischen Lektüre nicht ohne weiteres standhält. Bezeichnend ist in diesem Zusammenhang, wie ungesichert seine Stellung gerade im Rahmen der österreichischen Literatur geblieben ist.¹

So spitzbüngig urteilen nur wenige, dennoch ist eine Untersuchung der Werke Hermann Brochs auch heute noch zu begründen. Was ist Broch denn nun? Überschätzt, unterschätzt, hochstilisiert, verkannt – die Meinungen sind ebenso vielfältig wie das Œuvre des Schriftstellers und ein befriedigendes und allgemeingültiges Urteil ist kaum möglich. Dieses Kapitel soll aber nicht nur ein ›Wasserträger‹ Brochs sein. Das Ziel ist stattdessen, Hermann Brochs Nachlassroman und seine Editionsgeschichte einzuordnen und im Vorfeld einer genaueren Analyse zu beschreiben.² *Die Verzauberung* erweist sich aus verschiedenen Gründen als schwer zugänglich, strittig und vielleicht sogar als fragwürdig. Ein Grund hierfür ist in der unübersichtlichen und sogar widersprüchlichen Editionsgeschichte zu finden. Hermann Brochs

¹ Sebald, Winfried Georg: *Unheimliche Heimat. Essays zur österreichischen Literatur*, S. 118.

² Eine ausführliche Biografie Hermann Brochs kann innerhalb dieser Arbeit nicht realisiert werden. Für detailliertere Informationen über den Autor und seinen Lebens- und Schaffensweg sei auf die hervorragend ausgearbeitete Biografie von Paul Michael Lützeler verwiesen (Lützeler, Paul Michael: *Hermann Broch. Eine Biografie*. Frankfurt a.M. 1985). Ebenso erwähnenswert erscheint die kürzere und übersichtshafte Biografie von Manfred Durzak (Durzak, Manfred: *Hermann Broch. überarbeitete Neuausgabe*. Hamburg 2001).

Nachlasswerk ist in drei Fassungen erhalten geblieben, die in unterschiedlichem Bearbeitungsstand verharren. Sein eigener Anspruch an den Roman zeichnet sich in seinen Briefen deutlich ab:

Ich meine, daß es geglückt ist. Natürlich kann ich mich täuschen, es ist ja noch zu nahe, aber ich habe den Eindruck, daß es wirklich der erste *religiöse* [Herv. i.O.] Roman werden wird, nämlich einer, wo das Religiöse nicht in Gottesstreitertum usw. liegt, sondern im Nacherleben. Soweit es den Erd- und Mutterkult betrifft, glaube ich, daß der erste Band richtig angesetzt ist. (KW 13/1, S. 385f.)

Das obige Zitat aus einem Brief an Daisy Brody offenbart bereits Brochs Plan, denn anstelle des heute vorliegenden Romans sollte neuerlich eine Trilogie erscheinen. Es stellt sich also auch die Frage, warum er diesen Plan nicht weiterverfolgen konnte und wie sich der Roman stattdessen entwickelt hat. Eine vollständige Rekonstruktion der Abläufe und Ursachen ist jedoch nicht möglich, denn die Entstehungsgeschichte der *Verzauberung* ist trotz umfangreicher Forschungsarbeit von Leerstellen und Fragezeichen geprägt.³ Das ursprünglich geplante Romanprojekt, der sogenannte *Filsmann*-Roman, wird von Broch bereits 1930, also während seiner Arbeit an den *Schlafwandlern* erwähnt und begleitet Broch bis 1934. Lützeler stellt in seinem Bericht aus dem Jahr 1983 die Entwicklung des Romanprojektes dar und begründet den Abbruch des *Filsmann*-Romans vor allem mit der gewandelten Situation in Deutschland.⁴ Die ursprünglich erwogene Idee einer Erweiterung der *Schlafwandler*-Reihe und einer daraus entstehenden Kritik an den Verhältnissen der Weimarer Republik ist einerseits wegen zahlreicher anderer Projekte in den Hintergrund getreten und andererseits aufgrund des Machtantritts Hitlers nicht länger relevant.⁵ Stattdessen scheint nun der religiöse Roman, den Broch in seinem Brief beschreibt, an Bedeutung zu gewinnen. Es ist zu vermuten, dass sein bereits vorher bestehendes Interesse an Massenbewegungen und vor allem seine Werttheorie ihn in diese Richtung lenkt haben.⁶ Brochs Intention hat sich gewandelt, er bezieht sich verstärkt auf die Wertproblematik und die erwartete europäische Katastrophe und setzt diese in Bezug zu religiösen und mythischen Themenkomplexen. Aufgrund dessen beginnt er mit einem intensiven Studium religiöser Texte. Er plant eine Schilderung des Wertverfalls mittels religiös-mythischer Darstellungsverfahren. Hierbei ist ein weiteres Spezifikum des brochschen Schreibens zu berücksichtigen, denn er fühlt sich, obwohl das Ziel ein religiöser Roman ist, nicht an eine Religion gebunden:

³ Vgl. Lützeler, Paul Michael: Forschungsbericht. Hermann Brochs *Die Verzauberung* – Darstellung der Forschung, Kritik und Ergänzendes. In: ders. (Hg.): Brochs *Verzauberung*. Materialien. Frankfurt a.M. 1983, S. 239–290, hier S. 239ff.

⁴ Vgl. ebd., S. 240.

⁵ Vgl. ebd.

⁶ Vgl. ebd.

Das ergibt natürlich weder ›katholische‹, noch ›protestantische‹, noch ›jüdische‹ Dichtung, sondern ist im Gegenteil von jedweder, also auch von jeder Glaubensdogmatik frei [...] Die Welt ist für vielerlei Esoterisches reif, weil das Esoterische, Religiöse, Mythische in der Seele eines jeden Menschen webt und lebt und auch gefühlt wird. (KW 13/1, S. 300)

Die *Verzauberung* hat sich aus den vorherigen Bruchstücken des *Filsmann-Projektes* entwickelt⁷ und dennoch einen gänzlich anderen, wesentlich tiefergehenden und hochpolitischen Weg gewählt. Die Broch-Forschung hat sich im Laufe der Zeit ausgiebig mit der Frage beschäftigt, wie sich der zweite und dritte Teil des *Bergromans* entwickelt hätten. Die Vermutungen sind vielfältig und äußerst vage, aber tendenziell dominieren zwei Thesen: So vermutet die eine Gruppe, Broch hätte in den folgenden Teilen Agathe und ihr Kind ins Handlungszentrum gerückt und eine religiöse Erlöserfigur geschaffen.⁸ Lützeler hingegen vermutet, im Anschluss an Mecklenburg und unter Berücksichtigung des *Filsmann-Projektes*, dass Broch den zweiten Teil der Handlung in der Stadt angesiedelt hätte, um so dem stets durchscheinenden Stadt-Land-Konflikt zu entsprechen.⁹ Auch wenn Lützelers These nachvollziehbar ist, muss angemerkt werden, dass es schlussendlich Vermutungen sind, die nicht abschließend belegt werden können. Die Entstehung der *Verzauberung* ist trotz Brochs umfangreichem Briefnachlasses nicht vollends rekonstruierbar. So scheint es, dass eine Urfassung¹⁰ des Romans zwischen Januar 1935 und der Zeit von Brochs Aufenthalt in Laxenburg im selben Jahr entstand. Von der Existenz dieser Fassung wird in der Sekundärliteratur jedoch kaum berichtet. Lützeler belegt ihre Existenz anhand von Briefen Brochs aus dem April 1936.¹¹ Diese *Ur-Verzauberung* wurde vermutlich von Emmy Ferand, die Broch in Laxenburg beherbergte, im Jahr 1938 vernichtet. Schloss Laxenburg wurde im Zuge des ›Anschlusses‹ Österreichs von deutschen Soldaten besetzt und Ferand verbrannte aus Furcht diverse Schriften und Briefe, die Broch ihr vorher in Verwahrung

7 Vgl. ebd., S. 242.

8 Vgl. ebd., S. 241.

9 Vgl. ebd., S. 242.

10 Im Folgenden spreche ich von Urfassung, um keine Missverständnisse in Bezug auf die Einteilung in erste Fassung/*Die Verzauberung*, zweite Fassung und dritte Fassung zu riskieren. Die erste Fassung ist also der Text, der unter dem Titel *Die Verzauberung* bekannt ist, auch wenn es bereits eine vorherige erste Fassung gab.

Die Entstehung ist folgendermaßen zu gliedern:

Anfang 1935 = Urfassung

1935/1936 = *Die Verzauberung*

1936 = Zweite Fassung

1950/51 = Dritte Fassung

11 Vgl. Lützeler: Forschungsbericht, S. 243.

gegeben hatte.¹² Bei der Fassung, die heute als *Die Verzauberung* und bei Kress und Maier als *Bergroman. Erste Fassung* bekannt ist, handelt es sich also um eine erste Überarbeitung der ursprünglichen Fassung. Im Gegensatz zu dieser Fassung ist die Entstehungszeit der nachfolgenden Entwürfe eindeutiger einzugrenzen. Durzak¹³ und insbesondere Lützeler¹⁴ (vgl. KW 3) haben sich intensiv mit der Entstehungschronologie des Romans beschäftigt und aufgrund ihrer Ergebnisse ist davon auszugehen, dass die heutige erste Fassung, die Suhrkamp unter dem Titel *Die Verzauberung* veröffentlichte, im Januar 1936 fertiggestellt wurde. Diese Fassung war jedoch lediglich als Arbeitsfassung¹⁵ gedacht, aus welcher die spätere Veröffentlichung hervorgehen sollte. Broch begann Mitte Februar 1936 mit einer weiteren vollständigen Überarbeitung des Romans. Diese Überarbeitung geriet ins Stocken und wurde aus persönlichen und politischen Gründen mehrfach unterbrochen (vgl. KW 3, S. 409). Am 13. März 1937 wurde Broch in Altaussee von Nationalsozialisten verhaftet und wegen Kommunismusverdachts drei Wochen inhaftiert. Letztendlich hatte er im Gegensatz zu den vielen anderen Opfern des nationalsozialistischen Regimes das Glück, dass sich der zuständige Landrat für seine Freilassung einsetzte.¹⁶ Die folgenden Wochen verbrachte Broch in verschiedenen Verstecken, diese Lebenssituation und die anschließende Emigration verunmöglichten die weitere Überarbeitung des Textes.¹⁷ Auch da Broch die politische Brisanz des Romans in der aktuellen Situation richtig einschätzte und die Manuskripte der ersten und der unvollständigen zweiten Fassung sicherheitshalber Bekannten anvertraute, war eine Wiederaufnahme des Projektes lange Zeit nicht möglich.¹⁸ So gingen die Unterlagen zeitweise verloren und Broch erhielt sie nur unvollständig und zeitverzögert zurück (KW 13/2, S. 23f.). Parallel zu den politischen Entwicklungen blieben Broch die konzeptionellen Probleme des Romanprojektes nicht verborgen: »Die Verbindung der ursprünglich religiösen mit der mythischen Konzeption wollte ihm nicht gelingen. Es kam zu einem Widerstreit der Intentionen.«¹⁹ In Folge der Ereignisse ruhte der Roman. Die Arbeit an Brochs Großprojekt, dem *Tod des Vergil* (dt./engl. 1945), bündelte fortan seine Energie, zugleich vertiefte der Autor sich in zahlreiche literarische, philosophische, soziale und politische Projekte. Das *Bergroman*-Projekt

¹² Vgl. ebd.

¹³ Vgl. Durzak, Manfred: Hermann Broch: Dichtung und Erkenntnis. Studien zum dichterischen Werk. Stuttgart 1978.

¹⁴ Vgl. u.a. Anhänge der kommentierten Werkausgabe: Hermann Broch. *Die Verzauberung*: Lützeler (Hg.). Frankfurt a.M. 2016 und Lützeler, Paul Michael: Biografie. In: ders., Michael Kessler (Hg.): Hermann-Broch-Handbuch, S. 3–90, hier S. 24.

¹⁵ Vgl. Durzak: Hermann Broch: Dichtung und Erkenntnis, S. 132.

¹⁶ Vgl. Lützeler: Hermann Broch. Eine Biografie, S. 220f.

¹⁷ Vgl. ebd., S. 410.

¹⁸ Vgl. Lützeler: Forschungsbericht, S. 245f.

¹⁹ Vgl. Durzak: Hermann Broch: Dichtung und Erkenntnis, S. 135.

wurde dabei zwar nie außer Acht gelassen, blieb aber vorerst zweitrangig. Dennoch veröffentlichte Broch mehrere Auszüge (vgl. KW 3, S. 402ff.) und setzte sich wegen einer weiteren Publikation mit Verlagen in Verbindung (vgl. KW 3, S. 410). In Folge seines verstärkten wissenschaftlichen Interesses an den Prozessen des Massenwahns rückte das Romanprojekt wieder in den Fokus: Denn der Verlag Knopf machte die Veröffentlichung seiner Massenwahnschriften von der Veröffentlichung eines zusätzlichen Romans abhängig. Broch bot also das Fragment des *Bergromans* an und versprach eine zeitnahe Bearbeitung und Fertigstellung.²⁰ Diese dritte Überarbeitung konnte er nicht vollenden. Am 30. Mai 1951 starb Hermann Broch an den Folgen eines Herzanfalls. Wie dieser kurze Überblick belegt, hat *Die Verzauberung* in ihrer fast zwanzigjährigen Konzeptionsphase zahlreiche Höhen und Tiefen erlebt, sie wurde mehrfach überarbeitet, neu konzeptioniert, sogar verbrannt, verloren und wiedergefunden, nochmals überarbeitet und doch nie fertiggestellt. Bevor die einzelnen Fassungen ins Zentrum rücken, steht ein weiteres Problem im Raum, nämlich der Titel. Hermann Broch hat sich in der gesamten Zeit der permanenten Überarbeitung und Reflexion nicht für einen Titel entscheiden können. Zu Beginn der Ideensammlung und Konzeption spricht er meist von dem »*religiöse[n]* Roman [Herv. i.O.]« (KW 13/1, S. 385). Zu diesem Zeitpunkt plant er jedoch noch eine Trilogie, die als Gegenpart der vorangegangenen *Schlafwandler* fungieren soll und sich mittels einer traditionellen Erzählinstanz der Frage der Irrationalität nähern könnte.²¹ Diese hätte vielleicht den Namen *Demeter* getragen und stände so in direkter Verbindung zu den Mutterrechts- und Maternitätskonzepten Klages und Bachofens. Der Name bleibt auch nach der Neukonzeptionierung unbestimmt: *Bergroman*, *Verzauberung*, *Bergesruh*, *Demeter* – all diese Titel werden von Broch in Erwägung gezogen, aber nicht abschließend bestätigt.

2.2 Editionsgeschichte

Doch nicht nur die Produktionsbedingungen des Romans sind komplex und von Brüchen und Neuanfängen begleitet, die Veröffentlichung unterliegt ähnlichen Problemen. Nach Brochs Tod im Mai 1951 nimmt man von dem unfertigen Romanprojekt vorerst keine Notiz. Vorab waren einzelne Auszüge veröffentlicht worden (vgl. KW 3, S. 402f.), anhand derer vor allem der angloamerikanische Raum Parallelen zu Thomas Manns *Doktor Faustus* zu erkennen glaubte.²² Eine vollständige Veröffentlichung rückt jedoch in weite Ferne. 1953 erschien schließlich ein Konglomerat aller

²⁰ Vgl. ebd., S. 156f.

²¹ Vgl. ebd., S. 132.

²² Vgl. Lützeler: Forschungsbericht, S. 277f.

drei Fassungen im Rhein-Verlag. Die Bearbeitung der Fragmente erfolgte durch Felix Stössinger und erschien unter dem Titel *Der Versucher*. An dieser Stelle soll kein abschließendes Urteil über die editorischen und qualitativen Aspekte dieser Veröffentlichung abgegeben werden, Stössingers Fokus liegt auf der Lesbarkeit des Romans und konzentriert sich somit auf eine möglichst große Reichweite. Der Text entstand aus einer Zusammenlegung aller drei Fassungen. Wie Durzak richtig anführt, bleibt jede Stilabsicht Brochs in der Bearbeitung Stössingers unbeachtet.²³ Dieser Umstand führt dazu, dass ein vollkommen neuer Text entsteht, der für literaturwissenschaftliche Analysen des brochschen Romans kaum geeignet ist. Problematisch sind die Änderungen Stössingers, die den Inhalt und den Stil umformen: »Stössinger geht also hier nicht nur sehr eigenwillig mit dem Originaltext Brochs um, sondern mindert auch dessen künstlerische Substanz.«²⁴ Dennoch muss Stössingers *Versucher* zugutegehalten werden, dass er den Weg für eine erste Rezeption des Romans ebnet. Erst 1969 erscheint eine textkritische Ausgabe des *Bergroman*-Komplexes, die alle drei Fassungen und einen zusätzlichen Anmerkungsband in sich vereint. Frank Kress und Hans Albert Maier machen das Nachlassprojekt Brochs in einer kleinen Auflage für die Allgemeinheit zugänglich. Auch wenn die Kapiteltrennung an einigen Stellen unscharf verläuft (vgl. KW 3, S. 394), erschließt diese Edition den Zugang zu allen drei Fassungen und stellt somit die Grundlage einer umfangreichen Analyse dar.²⁵ Erst 1976 erscheint unter der Herausgeberschaft von Paul Michael Lützeler im Rahmen der Kommentierten Werkausgabe bei Suhrkamp die erste Fassung des *Bergroman*-Komplexes mit relevanten Anmerkungen und Kommentaren. Seitdem hat sich der Titel *Die Verzauberung* etabliert, ein Titel, den auch Broch regelmäßig in Erwähnung zog.

2.3 Die Fassungen in einem kurzen Überblick

Die erste Fassung ist eine reine Arbeitsfassung, die nie für die Veröffentlichung bestimmt wurde, sie umfasst Vor- und Nachwort und alle zwölf Kapitel. Die Handlung weicht kaum von den späteren Fassungen ab. Der Erzähler, ein alter Landarzt, berichtet retrospektiv in einer tagebuchartigen Form von den Ereignissen der vergangenen Monate. Der fremde Wanderer, Marius Ratti, gelangt in das abgelegene Alpendorf und zieht die Dorfbewohner*innen schrittweise mit unterschiedlichen Versprechen, etwa Gold zu suchen oder die Menschheit zu erlösen, auf seine Seite.

²³ Vgl. Durzak: Hermann Broch: Dichtung und Erkenntnis, S. 146.

²⁴ Durzak: Hermann Broch: Dichtung und Erkenntnis, S. 149.

²⁵ Aufgrund dessen nutzt diese Untersuchung, die von Lützeler herausgegebene *Verzauberung* als Textausgabe der ersten Fassung und greift für die zweite und dritte Fassung auf die *Bergroman*-Ausgaben von 1969 zurück.

Ihm tritt eine weise alte Frau entgegen. Mutter Gisson verkörpert die alteingesessene Weisheit und Heilkraft, doch auch sie kann den Wandel nicht aufhalten. Kurzzeitig verfällt sogar ihr Freund, der Landarzt, dem Massenwahn des falschen Erlösers, infolgedessen wird die Enkelin Mutter Gissons geopfert und der Calvinist Wetchy im Laufe eines Pogroms fast ermordet. Schlussendlich stirbt Mutter Gisson einen versöhnlichen Tod und Agathe und ihr ungeborener Sohn werden die Hoffnungsträger für eine bessere Zukunft.

Die zweite Fassung, obgleich quantitativ umfangreicher als die erste Fassung, bricht im achten Kapitel ab. Wie Durzak feststellt²⁶, unterscheidet sich die Handlung kaum von der Darstellung der ersten Fassung. Der quantitative Unterschied ist vor allem durch die sprachlichen und lyrischen Elemente bedingt, so erweitert und ergänzt Broch die Dialoge und fügt teilweise ausufernde Naturbeschreibungen und lyrisch-übersteigerte Passagen der Reflexion und Kontemplation ein. Auch die Reflexionsphasen des homodiegetischen Erzählers werden ausgebaut und bedingen tiefergehende Ausführungen zum Wertkonflikt. Teilweise verschiebt und ergänzt Broch die eingefügten Sagen. Obwohl die Sprache lyrischer und poetischer gestaltet ist, sei zudem darauf hingewiesen, dass die Einführung der Agathe, die in der ersten Fassung sehr lyrisch und ins Esoterisch-Jenseitige mündend dargestellt wird, hier deutlich prägnanter ist. Durch diese Änderung erscheint Agathe selbstbestimmter, ein Umstand, der ihre spätere Funktion als neue Demeter unterstützt. Insgesamt ist festzustellen, dass die zweite Fassung zahlreiche Leerstellen füllen kann und den Figuren mehr Raum für Charakterisierungen und Beziehungs dynamik gewährt. Dies gilt auch für den homodiegetischen Erzähler, der in der zweiten Fassung reflektierter und nachvollziehbarer agiert. Figuren wie der Schmied und Suck, aber auch der Bergmathias werden ausgebaut und auch der angedeutete Konflikt zwischen dem Vorbeter Gronne und dem ehemaligen Bader Reppan erhält eine erklärende Historie. Zusätzlich werden fehlende Verbindungen in Bezug auf die Dorfpolitik und ihre internen Konflikte erläuternd einbezogen. Aufgrund dieser Erweiterungen und Ergänzungen präzisiert und verstärkt die zweite Fassung Marius Rattis Eigenschaften als Teufelsfigur und Massenführer. Auch wenn Broch zahlreiche Namen ändert und Figuren ergänzt, sind die gravierenden Unterschiede vor allem auf der sprachlichen Ebene anzusiedeln.

Die dritte Fassung, die bereits im fünften Kapitel abbricht, unterscheidet sich nun nochmals wesentlich deutlicher von ihren Vorläufern, so enthält sie kein Vorwort und setzt stattdessen in *medias res* ein. Darüber hinaus ist sie wesentlich geraffter und sprachlich klarer. In der Sekundärliteratur wird der Grund häufig in einer Entwicklung Brochs gesehen, er habe seinen »Altersstil«²⁷ (vgl. KW 9/2, S. 212–232) entwickelt:

26 Vgl. Durzak: Hermann Broch: Dichtung und Erkenntnis, S. 132f.

27 Vgl. ebd., S. 137.

Ist gerade für die zweite Fassung eine Anreicherung des Vokabulars als Korrelat der sinnlichen Eindrücke kennzeichnend, so gilt für die Sprachgebung der dritten Fassung nun eher das Gegenteil: eine Reduzierung des Vokabulars auf einige zentrale Sprachbilder und statt dessen [sic!] eine Betonung der Satzstruktur als Ausdrucksträger.²⁸

Gerade die dritte Fassung stände unter dem Einfluss Kafkas und des kurz vorher erschienenen großen Romans von Thomas Mann, dem *Doktor Faustus*. Broch strebe eine wesentlich dichtere Anlehnung an seine parallel entstehenden Studien zum Massenwahn an.²⁹ Hier widerspricht Lützeler, er sieht den Grund für die sprachliche Verknappung und den Stilwandel in einem wesentlich banaleren Umstand, nämlich in der Tatsache, dass der Knopf-Verlag den Roman zwar veröffentlichen wollte, aber in englischer Sprache. Broch hätte sich – laut dem existierenden Vertrag – an den Übersetzungskosten beteiligen müssen. Für den stets mit Geldproblemen hadernden Autor ein entscheidender Grund, das Buch möglichst knapp zu halten.³⁰ Durzak betont, dass man der dritten Romanfassung die Verbindung mit der Massenwahntheorien deutlich anmerke und deshalb eine starke Politisierung des Marius feststellbar sei.³¹ Es stellt sich bei näherem Hinsehen jedoch die Frage, ob die Kürze des Fragments, das weit vor dem Ausufern des Massenwahns abbricht, einen derartigen Rückschluss zulässt. Zumal inhaltlich erneut nur wenige Abweichungen festzustellen sind. Stattdessen ist es vor allem die Sprache, die einen eindeutigen Wandel erkennen lässt. Sämtliche lyrischen Elemente sind aus der Fassung gestrichen und werden durch einen präzisen und wesentlich kärgeren Stil ersetzt. Lützeler folgend, kann deshalb nicht von einer so eindeutigen inhaltlichen Schwerpunktverschiebung ausgegangen werden (vgl. KW 3, S. 392). Vermutlich ließ Durzak sich in seiner Beurteilung von einem Exposé aus dem Jahr 1940 leiten, in dem Broch den Romaninhalt nochmals beschreibt und eine zentrale Änderung vornimmt. Nach dieser Planung soll Mutter Gisson selbst das Mordopfer sein:

Die Dinge nehmen nun immer besessenere Gestalt an – u.z. unter anscheinend vernünftigen Motivierungen –, das Unglaubwürdigste wird geglaubt, heidnische und mythologische Vorstellungen brechen auf, alle sadistischen Triebe werden freigemacht, und schließlich in einer Art heidnischer Opferfeier, zu der ein Kirchweihfest ausartet, fällt die Gegenspielerin der Eindringlings, eine alte und weise Frau, in der sich die Güte der Humanität verkörpert, dem Toben zum Opfer: es ist, als ob die Muttergesellschaft nochmals vernichtet hätte werden sollen. Nach dieser Klimax beginnt das Dorf sich wieder zu zivilisieren, sogar der Narr, welcher

²⁸ Ebd., S. 138.

²⁹ Vgl. ebd., S. 138.

³⁰ Vgl. Lützeler: Forschungsbericht, S. 250.

³¹ Vgl. Durzak: Hermann Broch: Dichtung und Erkenntnis, S. 138f.

nunmehr die Dorfherrschaft ergriffen hat, fügt sich wieder in den Alltag ein, aber Menschliches ist für immer verloren gegangen. (KW 3, S. 392)

Hermann Broch plant 1940 tiefgreifende Änderungen, ob er diese in seine tatsächliche Überarbeitung im Jahr 1950 einfügen wollte, ist nicht mehr zu erkennen. Wenn er diesem Konzept entsprochen hätte, wäre des Ende dieser Fassung wesentlich weniger versöhnlich, aber vielleicht etwas realistischer ausgefallen. Mutter Gissons Ermordung und der erwartbare Verlust der Humanität sind in der Planung von 1940 jedoch in Anbetracht der Verbrechen des Nationalsozialismus nachvollziehbare Änderungen, welche sich in der existierenden dritten Fassung nicht abzeichnen. Neben den drei überlieferten mehr oder weniger fragmentarisch gebliebenen Fassungen sind zwei apokryphe Szenen erhalten geblieben, die beide aus Brochs amerikanischer Zeit stammen und kurz nach seiner Ankunft 1938 verfasst worden sein dürften.³²

Entwurf A beschreibt am Beispiel des Vorbeters Gronne die Entwicklung des Wahns, welcher Marius Ratti als Gottes Gesandten versteht. Neben diesem Beispiel einer Verzauberung bittet Irmgard den homodiegetischen Erzähler in diesem Auszug deutlich um Hilfe und Rettung vor Marius Einflussnahme. Zusätzlich enthält die Szene einen Hinweis Brochs, welcher belegt, dass er plante den Hund des Erzählers, Trapp, vergiften zu lassen. Dieser Entwurf verstärkt die Bedrohlichkeit der Situation und belegt die Gefahr deutlich.

Entwurf B geht auf die Inbesitznahme des Waldes ein, parallel hierzu werden verschiedene Formen des Wahns dargestellt. Während der geistig zurückgebliebene Dominik von Agathe aus dem Wahn erlöst werden kann und auch die Rolle des Schmieds stärker differenziert wird, tritt Milands Verzauberung noch deutlicher zutage, denn dieser bestätigt das künftige Opfer der Tochter.

Beide Szenen belegen, dass Broch den Fokus erneut auf die Verzauberung und den Massenwahn legt, gleichzeitig belegen die Szenen auch die konzeptionellen Probleme Brochs. Wie die vorherigen Ausführungen verdeutlicht haben, unterscheiden die Fassungen sich vor allem aufgrund ihres Bearbeitungszustandes und ihrer sprachlichen Gestaltung. Die angesprochenen Differenzen sollen anhand eines kurzen Textauszuges vorab verdeutlicht werden. In der ersten Fassung heißt es:

Irmgard Miland war eine Gisson, ihre Mutter war eine Gisson, aber die echteste Gisson war ihre Großmutter, obwohl der Name Gisson nur der erheiratete war. Bei Frauen so starker Art empfindet man es stets als Ungehörigkeit, daß sie des eigenen Namens verlustigt werden, statt ihn auf Tochter und Enkelstochter und Aber-Enkelstochter zu vererben. (KW 3, S. 34)

32 Vgl. Kress, Frank; Maier, Hans Albert: Hermann Broch. *Bergroman*. Kritische Ausgabe in vier Bänden. Entstehungsvarianten und Anmerkungen. Frankfurt a.M. 1969, S. 256.

Die zweite Fassung sagt hierzu:

Ja, die Wenter Irmgard und ihre Mutter, die Wenter-Bäuerin, durften als echte Gissons gelten, aber in Wirklichkeit wurde der Name – fremdländisch klingen wie einige andere im Oberdorf – bloß von der Großmutter mit innerem Rechte getragen und nicht, wie man eigentlich annehmen müßte, von demjenigen, der matrikelmäßig darauf Gebühr hat, von Mutter Gissons Sohn, dem Matthias³³. Dabei ist dieser Matthias nach allem, was die Leute erzählen, in vieler Beziehung seinem Vater nachgeraten, hager und groß und rotbärtig und scharfäugig, mit außerordentlicher Körperkraft und einem treffsichereren, allerdings bedächtigen Verstande begabt, und jedermann leuchtet es ein, daß er gleich dem Vater die Jägerei betreibt; er könnte also weitestgehend als dessen vollwertiger Nachfolger betrachtet werden, indes die Leute wollen nicht: für sie ist und bleibt er der Jäger-Matthias oder Berg-Matthias; und nur Mutter Gisson ist Mutter Gisson. [...] Zwar unentwegt und vielleicht sogar in ständigem Maße der lebendigen Welt zugekehrt, berührte sie [Mutter Gisson, D.L.] das Entschwundene mit keinem Worte, achtete streng darauf, daß es der Zone des Realen für immer entrückt bleibe, nicht einmal ein Bild des entschlafenen Gatten duldet sie in ihrer Wohnung, nichts durchbrach ihr Schweigen, allein eben dieses verschwiegene Mittragen der Vergangenheit ins Lebendige hinein, entfaltete das Gewesene zu eindringlichster Gegenwart, brachte den Namen, den sie zum Vermächtnis erhalten hatte, zur lebendigsten Entfaltung, und selbst wenn man es für richtiger befände, daß Frauen so starker Art nicht um den Namen des Gatten willen des eigenen verlustigt gingen und daß sie diesen eigenen auf Tochter und Enkeltochter und Aber-Enkeltochter vererbten, es ist der Name »Mutter Gisson« zu einem Begriff wundervoller Gesichertheit geworden, zu einem Begriff voller Würde, und Mutter Gisson erfüllt ihn mit Würde.³⁴

Auch in der dritten Fassung ist diese Passage relevant:

Der tote Jäger Gisson ist heute eine Mythenfigur, nicht nur in Ober-Kuppron, nein, in der ganzen Gegend. Von seinem starken Leben, von seiner starken Ruhe, von seinem starken Tod, der er durch Wildschützengriff erlitten hat, wird allüberall ehrfürchtig gekündet, und fast ist er von Unsterblichkeitsnimbus umwoben. Zwar kennt man sein Grab auf dem Kirchhof, aber er ist nicht eingegangen in die Erde, die seine Gebeine birgt, nein, eingegangen ist er mit seinem Namen und durch seinen Namen in die Frau, die er geliebt und die, stark und groß wie er, das

33 Die Schreibweise des Namens variiert zwischen den Fassungen.

34 Broch, Hermann: *Bergroman*. Kritische Ausgabe in vier Bänden. Zweite Fassung. Frank Kress, Hans Albert Maier (Hg.). Frankfurt a.M. 1969, S. 44ff. Fortan zitiert unter der Sigle BR II, gefolgt von Seitenzahl.

Leben mit ihm geteilt hat; es ist, als hätte dem gewaltigen Mann solch wachsendes Weiterleben in der Frau geziemt, als sei damit der geheimste Wunsch seiner Stärke erfüllt worden, aufgesaugt sein und seine Wesenheit von der ihren. [...] Schweigend trug sie das Vergangene in die lebende Welt hinein, der sie unentwegt und vielleicht sogar mit ständig zunehmender Liebe zugekehrt blieb, und ebenhierdurch brachte sie das Gewesene zu eindringlichster Gegenwart, brachte sie den Namen, den sie zum Vermächtnis empfangen hatte, zur lebendigsten Entfaltung, ihn zum Begriff erhebend, zu einem Begriff wundervoller Gesichertheit und Würde, und da sie ihn mit ihrer eigenen Würde erfüllte, wurde er zu ihrem Alleinbesitz, zum Namen, der ihr allein und nicht einmal mehr dem Sohn zu kam.³⁵

Alle drei Versionen treffen inhaltlich dieselbe Aussage, nämlich, dass es Mutter Gisson sei, der der Name Gisson gebühre und die sich den alleinigen Anspruch erworben habe.³⁶ Differenzen finden sich in der sprachlichen Ausgestaltung, die in der zweiten Fassung besonders ausgedehnt wird und in der Beschreibung. Broch setzt unterschiedliche thematische und strukturelle Schwerpunkte. Gehen die ersten beiden Fassungen von den weiblichen Familienangehörigen aus, ist es in der dritten Fassung der verstorbene Ehemann, dessen Würde und Lebensenergie Mutter Gisson sich nach seinem Tod aktiv aneignet. Statt des natürlichen Übergangs tritt die Prozesshaftigkeit, die in der Liebe beider ihren Ausgang nimmt, in den Vordergrund. Die erste Fassung konzentriert sich auf die Genealogie und verkündet ein matriarchales Grundrecht der Namensgebung für mächtige Frauen. Das Recht der Benennung wird folglich vom Mann auf die Frau verlagert und so der Anspruch Adams negiert (Gen. 2, 20–24, LU). Die zweite Fassung ist differenzierter und pluralistischer in der Themensetzung und der sprachlichen Gestaltung. Mutter Gissons Anrecht auf die Macht des Namens und dessen Weitergabe wird erneut bestätigt, doch nun werden die inhaltlichen Schwerpunkte erweitert, neben den männlichen Schwächen in Gestalt des Bergmathias, dessen Erbansprüche somit als unwürdig ausgeschlossen werden, wird bereits an dieser frühen Romanstelle die divergierende Diesseits-Jenseits-Orientierung Mutter Gissons eingeführt. Außerdem betont nur die zweite Fassung durch das Einräumen der Fremdartigkeit des Namens eine familiäre Nähe zu Marius Ratti. Erst die dritte Fassung verlagert den Fokus, nun ist es der tote Jäger Gisson, dessen Unsterblichkeitsnimbus und Heldenmythos auf die

35 Broch, Hermann: *Bergroman*. Kritische Ausgabe in vier Bänden. Dritte Fassung. Frank Kress, Hans Albert Maier (Hg.). Frankfurt a.M. 1969, S. 31f. Fortan zitiert unter der Sigle BR III, gefolgt von Seitenzahl.

36 Interessant ist hierbei, dass die Namensweitergabe auf der weiblichen Seite erfolgen soll, wie Bachofen es dem Matriarchat zuordnet. Den Ausgangspunkt aber prägt der Jäger Gisson, der seinen Namen an seine Witwe weitergibt. Die matriarchale Linie beginnt also erst mit Mutter Gisson und nicht bereits bei ihren Ahninnen.

trauernde Witwe übergegangen sind und diese verändert haben. Mutter Gissons Macht kommt somit direkt von einem Mann, nämlich ihrem Ehemann. Ihr Einfluss und ihre Würde sind fest mit der Trauer um seinen gewaltsamen Tod verwoben. Mutter Gissons Einfluss und ihre Funktion in der Dorfgemeinschaft entstammen in dieser Fassung der Liebe, die sie mit ihrem Ehemann auch über dessen Tod hinaus verbindet. Gleichzeitig fällt auf, dass die Verknappung der dritten Fassung an diesem Beispiel nicht belegbar ist. Begründet wird dies durch die inhaltliche Schwerpunktsetzung, denn beide spätere Fassungen schaffen eine direktere Verbindung der verschiedenen Weltbilder und Themengebiete des Romans, die in der Passage eng an Mutter Gissons besonderen Status gebunden ist. Es findet also in beiden späteren Fassungen eine Erweiterung statt, die den Fokus frühzeitig auf die behandelten Themen und Werte lenkt. Offensichtlich wird anhand der Beispiele, dass die Ausgestaltung aller drei Fassungen sowohl in der Quantität als auch in der Schwerpunktsetzung divergiert. Die Unterschiede liegen weniger auf dem Inhalt als vielmehr auf der lyrischen und ästhetischen Gestaltung der Sprache, die in den jeweiligen Schaffens- und Lebensphasen variiert.