

5. Mythen von Männlichkeit, Weiblichkeit und Mutterschaft

5.1 Eine kurze Geschichte der Geschlechter

5.1.1 Idealisierte Mutterschaft?

Abbildung 1: N.S. Frauenwarte 1935/36, Jg. 4, H. 23, S. 732.



Zeichnung von P. Schmidt

Deutsche Mutter

Sie geht mit ordnenden Händen
durchs Haus, und ist immer da!
Sie kann alle Schmerzen wenden,
ist immer warm und nah.

Ihr Kind, ihre stille Gebärde
sind wie eine Melodie,
gehören aus deutscher Erde -
einfach und stark, wie sie!

Ihr Herz ist die ewige Wiege
um ihres Kindes Ruh,
sie kämpft dafür hundert Siege
und braucht doch kein Schwert dazu!

Sie wandelt in vielen Gefalten
und trägt doch nur ein Geficht!
- So möge sie Gott uns erhalten:
- - - göttig und fähig! - - -

Text von W. H. H.

Die Mutter der Nation ist die erste Arbeiterin
der Nation

Gustav Knecht-Klein

Wenn Hermann Broch Mitte der 1930er Jahre bei einem Besuch in München eine Frauenzeitschrift aufgeschlagen hätte, wäre es sehr gut möglich, dass sich ihm ein ähnlich pathetisches Bild geboten hätte. Die Mutter als beschützende und ordnende Instanz der eigenen Kinder und der Bevölkerung: So inszeniert auch die nationalsozialistische Politik die Frau und speziell die Mutter. Der vorliegende Zeitungsausschnitt ist genauestens strukturiert. Im oberen Bereich sehen wir eine Radierung, sie zeigt eine ländliche Szenerie, Felder und ein paar versprengte Bauernhäuser. Auf der rechten Bildseite bearbeitet ein Mann den Feldrand. Im Vordergrund der Radierung ist auf der linken Bildseite eine Frau mit einem Kleinkind auf den Armen dargestellt. Am Feldrand sitzend, versorgt sie ihr Kind. Der Fokus der Radierung, des bereits 1931 verstorbenen Rudolf Schiestl, liegt eindeutig auf Mutter und Kind, während der Mann im Hintergrund steht. Diese Perspektive wird durch das Gedicht verstärkt. *Deutsche Mutter* lautet der Titel, des sehr einfach gestalteten Gedichts von Renate von Willich. Der vierstrophige Aufbau und insbesondere die Kreuzreime sorgen für eine eingängige Melodie. Neben der einfachen Struktur ist auch die Sprache alltagstauglich. Die erste Strophe betont die Allgegenwart der Mutter und ihre Fähigkeit, Schmerzen zu nehmen. Der Fokus liegt auf den Faktoren Nähe und Hilfe. Die zweite Strophe geht über die subjektive Erfahrung hinaus und vergleicht die Mutterfigur direkt mit der Heimat: »geboren aus deutscher Erde« (V. 7). Deutschland erscheint in diesen Versen nicht als Vaterland, sondern als Mutterland. In der dritten Strophe erfährt die Dynamik eine neuerliche Steigerung. Eine Verbindung zwischen Mutterschaft und Soldatentum wird mittels des Vergleichs klar ersichtlich, auch wenn die Waffenlosigkeit der Mutter ein Ungleichgewicht bestätigt. Das Finale bildet die vierte Strophe, in der alle Mütter zu einem Symbol zusammengeschlossen werden. Es existiert keine einzelne Mutter mehr, stattdessen betont das lyrische Ich die universelle Gültigkeit dieses idealen Muttertums. Auffällig sind in diesem Zusammenhang auch die Häufung der Personalpronomen und der vollkommene Verzicht auf die Erwähnung der Mutter, einzig der Titel lässt Rückschlüsse zu. Auch optisch hebt der letzte Vers die zentralen Merkmale der Mutterschaft hervor: Eine Mutter sei » – – – – – gütig und schlicht – – – – – « (V. 16). Das Mutterbild wird auf diese zentralen Eigenschaften reduziert und eingeschworen, auch deshalb prägen vor allem unpolitische und emotionale Merkmale das Ideal. Das abschließende Zitat der Reichsfrauenführerin: »Die Mutter der Nation ist die erste Arbeiterin der Nation.« stellt endgültig die Verbindung zwischen Mutterschaft und nationalsozialistischer Politik her und erklärt Radierung und Gedicht zu politischen Symbolen. Interessant ist die Nähe von Mutter und Heimat, die in diesem Zusammenhang vor allem auf die landwirtschaftliche Ebene bezogen wird. Alle drei Elemente – Radierung, Zitat und Gedicht – fokussieren auf eine speziell weibliche Eigenschaft, nämlich die Befähigung zur Mutterschaft und eben dieses Mutterdasein scheint den wirklichen Wert einer Frau auszumachen. Werkätigkeit ist nach Scholtz-Klink für Frauen in der Mutterschaft zu suchen, denn gerade auf diese Weise würden Frauen einen ebenso

aufopferungsvollen Dienst wie Soldaten leisten. Ein Frauenbild, das von Hermann Broch aufgegriffen und gebrochen wurde und deshalb einer näheren Betrachtung bedarf. Nicht nur die Auseinandersetzung der Geschlechter steht im Fokus Brochs, stattdessen zeichnet sich der Konflikt in der Darstellung und Repräsentation der Mutterschaft ab. Es ist im Rahmen der Abhandlung nicht beabsichtigt, eine Geschichte der Frauenbewegung einzufügen. Stattdessen sollen die prägenden Elemente schlaglichtartig beleuchtet werden. Beginnen wird die Übersicht deshalb mit dem Mythos der Göttin Demeter, um anschließend über weitere Zwischenschritte bis in die Vorstellungswelt des 19. und 20. Jahrhunderts voranzuschreiten. Abschließend liegt der Fokus auf der nationalsozialistischen Idealisierung der Mutterschaft und den damit verbundenen Beschränkungen weiblicher Freiheiten und weiblicher Identitätsbildung. Wir werden feststellen, dass die Geschichte der Frauen eng mit der Interpretation von Mutterschaft verbunden ist. Gleichzeitig handelt es sich um eine Entwicklungsgeschichte, die stets im Spiegel des patriarchalen Blicks zu bewerten ist. Der Höhepunkt der Debatte über weibliche Selbstbestimmung, die Einschätzung der Frau als Tochter, Partnerin, Ehefrau oder Mutter wird spätestens seit dem 19. Jahrhundert durch einen zentralen Begriff geprägt, fehlinterpretiert und verkompliziert. Matriarchat – Kaum ein Schlagwort, das mehr Anlass zu Diskussionen und Debatten gibt. Wenn heute die Gender-Diskussion und die immer noch relevante Forderung nach gleicher Bezahlung aller Geschlechter zu Konflikten führt, dann ist die Frage nach dem Matriarchat der politische, gesellschaftliche und religiöse Sprengstoff, der die Geschlechter seit Jahrhunderten begleitet. Doch beginnen wir nicht mit dem 19. oder 20. Jahrhundert, sondern setzen wir früher ein.

5.1.2 Mütter, Töchter, Ehemänner – Im Spiegel der griechischen Mythen

Wie bereits mehrfach in der Forschung thematisiert wurde¹, greift Hermann Broch in der *Verzauberung* mehrere Themengebiete auf, unter anderem schöpft er aus dem umfangreichen Sagenschatz der griechischen Mythologie. Eine Götterfigur ist im Rahmen des Weiblichkeitskomplexes besonders zu berücksichtigen: die Erdgöttin Demeter. Sie ist als Erdgöttin die Göttin des Ackerbaus und der Ernte, auf diese Eigenschaften verweisen auch die griechischen Sagen. Der Mythos berichtet, dass Hades, der Gott der Unterwelt, die Tochter Demeters, Persephone, entführt. Die Erdgöttin verzweifelt an dem Verlust und so stirbt infolge ihrer Trauer die Vegetation. Erst die ausgehandelte Rückkehr Persephones kann die Not beenden. Doch Persephone muss jährlich in das Totenreich zurückkehren und so entstanden infor-

1 Vgl. u.a. Mahlmann-Bauer, Barbara: *Die Verzauberung*. In: Michael Kessler, Paul Michael Lütze-ler (Hg.): Hermann-Broch-Handbuch. Berlin/Boston 2016, S. 127–166 und Reidy, Julian: »Weiberzeit«, S. 185–220.

ge der Trauer der Erdgöttin die Jahreszeiten.² Die Abfolge der Jahreszeiten bedingt aber auch die Existenzform der Erdgöttin, welche sich mit den Zeiten wandelt: Im Frühjahr verkörpert sie eine junge Frau, im Sommer erscheint sie als Mutter und während der Herbst- und Wintermonate als alte Frau.³ So entsteht ein dreiteiliges Entwicklungsschema, das der Göttin die Teilhabe an der weiblichen Entwicklung ermöglicht. Demeter verkörpert alle stereotypen weiblichen Eigenschaften. Sie ist eine erd- und naturverbundene Frau, deren Interesse dem Wachstum gilt. Gleichzeitig repräsentiert sie die Landwirtschaft und somit die Sesshaftigkeit. Ihre Wandelbarkeit bindet sie noch stärker an die Erde, die natürlichen Zeitabläufe und somit an den Lebensrhythmus der Menschen. Außerdem betont der Mythos ausdrücklich ihre Mutterliebe und stellt so den Aspekt der lebensspendenden und behütenden Mutterschaft in den Vordergrund. Wie in vielen späteren Mythen und Märchen entsteht zwischen der liebenden Mutter und dem künftigen Schwiegersohn ein Konflikt, der zu einer Krise führt. Die Natur verdorrt infolge der mütterlichen Trauer, die Naturgöttin vernachlässigt ihre Pflichten und stellt privaten Kummer in den Vordergrund. Auch diese Eigenschaft wird in den folgenden Jahrhunderten als typisch weiblich eingestuft. Das Vorurteil der rein gefühlsmäßig agierenden Frau und Mutter hält sich bis in unsere Zeit hartnäckig.

Neben der erdverbundenen Naturgöttin steht ein weiterer griechischer Gott kontrastierend im Zentrum der *Verzauberung*. Als Gegenbild und Kontrastfolie dient Dionysos, der Gott des Weines. Dionysos, dessen Anhänger ihm rauschhaft-irrationale Tänze widmen, ist der Verfechter der männlichen Vorherrschaft. Er ist eine ambivalente Erscheinung, einerseits betont er die Lebenskraft und die Begeisterung und andererseits ist seine Gestalt mit wahnhafter Raserei und mörderischen Gewaltakten verbunden.⁴ Dieser Aspekt wird auch von Barbara Mahlmann-Bauer angesprochen, die außerdem ausführt, dass Broch Euripides *Bakchen* einbezieht.⁵ In den *Bakchen* schildert Euripides den Konflikt des Gottes Dionysos mit König Pentheus, der ihm die Huldigung verweigert. Zur Strafe beschwört Dionysos ein Gewitter, welches den Palast vernichtet. Gleichzeitig bekehrt er alle Frauen Thebens, auch die Mutter des Königs wird zu einer Anhängerin des neuen Gottes, einem Bakchen. Letztendlich tötet Agaue im Wahn ihren eigenen Sohn und die

2 Vgl. Matuschek, Stefan: Demeter und Persephone/Ceres und Prosperina. In: ders., Christoph Jamme: Handbuch der Mythologie. Darmstadt 2014, S. 88–90, hier S. 88.

3 Vgl. Heide Göttner-Abendroth: Die Göttin und ihr Heros. Die matriarchalen Religionen in Mythen, Märchen, Dichtung. Stuttgart 2010, S. 27f. Die poetisierenden, teilweise kritisierten und stark idealisierenden Darstellungen Göttner-Abendroths sind deutlich zu erkennen, dennoch bietet Göttner-Abendroths Abhandlung in diesem Fall eine angemessene Darstellung bekannter mythischer Zusammenhänge.

4 Vgl. Baumbach, Manuel: Dionysos. In: Stefan Matuschek, Christoph Jamme (Hg.): Handbuch der Mythologie, S. 90–93.

5 Vgl. Mahlmann-Bauer: *Die Verzauberung*, S. 144.

Frauen zerreißen ihn auf Geheiß des Gottes. Dionysos letzte Strafe an die Thebener, die ihm den Kult versagten, ist die Verbannung Agaues und der Befehl langer Wanderung für den alten König, den Großvater des toten Pentheus.⁶ Der Dionysoskult ist von Wahn und Raserei geprägt und kann in Gewalt umschlagen und zu brutalen Grenzüberschreitungen führen. Auch familiäre Beziehungen halten der Raserei und dem nach Opfern verlangenden Gott nicht stand. Dionysos verkörpert das Gegenteil der weiblichen Naturgottheit, statt familiärer Nähe und Sesshaftigkeit repräsentiert er das Leben des Wanderers, die Fremdartigkeit und Brutalität, aber auch den Lebensgenuss.⁷ Das Gegensatzpaar Demeter und Dionysos – als Vertreter weiblich-rationaler und männlich-irrationaler Herrschaft – stellt ein Motiv und einen Wertkonflikt in der *Verzauberung* dar. Broch setzt sich mit dem Demeter-Dionysos-Konflikt und dessen späterer Darstellung auseinander und integriert die Mythen in seinen Roman.⁸

5.1.3 Die Entwicklung von Weiblichkeit und Mutterschaft – ein kurzer Blick auf den christlichen Einfluss

Neben der griechischen Mythologie hat Broch sich während der Entstehung des Romans intensiv mit dem jüdisch-christlichen Kontext und den Kirchenvätern beschäftigt. So las er unter anderem Augustinus, Hieronymus und Johannes Chrysostomus.⁹ In diesem Kapitel soll der christliche Kontext noch zurückgestellt werden. Trotz allem ist die Wertung, die Frauen durch die christliche Kirche während der vergangenen 2.000 Jahre erfahren haben, in ein paar kurzen Sätzen zu umreißen. Ein zentraler Text, mit dem die Diskriminierung von Frauen begründet wurde, ist die Genesis. Die Erzählung des Sündenfalls ist nicht nur eng mit der Beschreibung des Bösen verwoben, sie erklärt auch die Schuld Evas:

Da sprach die Schlange zur Frau: Ihr werdet keineswegs des Todes sterben, sondern Gott weiß: an dem Tage, da ihr davon esst, werden eure Augen aufgetan, und ihr werdet sein wie Gott und wissen, was gut und böse ist. Und die Frau sah, dass von dem Baum gut zu essen wäre und dass er eine Lust für die Augen wäre und verlockend, weil er klug machte. Und sie nahm von der Frucht und aß und gab ihrem Mann, der bei ihr war, auch davon und er aß. [...] Da sprach Adam: Die Frau, die du mir zugestellt hast, gab mir von dem Baum und ich aß. Da sprach Gott der Herr zur Frau: Warum hast du das getan? Da sprach die Frau: Die Schlange betrog mich, sodass ich aß. (Gen. 3,4-3,8. LU)

6 Vgl. Euripides: *Die Bakchen*. Stuttgart 1988, V. 1030ff.

7 Vgl. Baumbach: Dionysos, S. 91.

8 Vgl. hierzu auch: Mahlmann-Bauer: *Die Verzauberung*, S. 137.

9 Vgl. Lützel: Hermann Broch. Eine Biografie, S. 188f.

So die bekannte Geschichte von der Verführung der Menschen durch die Schlange. Für die Entwicklung des Frauenbildes und die Diskriminierung der Frauen durch Kirche, Staat und Gesellschaft bildet diese Erzählung eine zentrale Grundlage. Hier ist es die namenlose Frau, als Eva identifiziert, die sich verführen lässt und den Mann zu der Sünde gegen Gott verleitet. Aus diesem Bericht leiten sich die Unterdrückung und die Vorverurteilung der Hälfte der Menschheit während der folgenden Jahrhunderte ab. So folgt auch das Urteil Gottes: »Ich will dir viel Mühsal schaffen, wenn du schwanger wirst; unter Mühen sollst du Kinder gebären. Und dein Verlangen soll nach deinem Mann sein, aber er soll dein Herr sein.« (Gen 3,16. LU) In diesen Worten findet sich die Begründung der Vorrangstellung des Mannes und somit auch die Grundlage des Patriarchats. Gott selbst hat es festgelegt. So scheint es zumindest und über Jahrhunderte haben die christlichen Kirchenväter und zahlreiche folgende Kirchenherren diesem Urteil entsprochen.¹⁰ Den Höhepunkt der christlich geprägten Frauenfeindlichkeit erlebt Europa in den Hexenverfolgungen des Mittelalters, deren Grundlage der sogenannte *Hexenhammer* von 1486 liefert. In Eva präsentiert sich aber nicht nur die erste Frau, sondern auch die künftige Mutter der Menschheit. Dennoch findet sich im Alten Testament kein weiterer Einfluss dieser Urmutter. Stattdessen entwickelt sich das Frauenbild in zwei Richtungen, künftig unterscheidet man verstärkt zwischen der Mutterfigur und der Geliebten. Der Inbegriff liebevoller Fürsorge begegnet der erotisch aufgeladenen und verführerischen Frau. Bereits in der Erziehung spiegelt sich das Bild der jungen Frau als künftige Mutter und Hausfrau, die Eingrenzung auf die passive und vom Mann abhängige Funktion prägt die Mehrheit der Frauen über Jahrhunderte und wandelt sich nur langsam.¹¹ Die Herrschaft der Männer gilt für lange Zeit als gottgegebene und natürliche Lebensorganisation.

5.1.4 Die Entdeckung des Matriarchats: *Das Mutterrecht*

Hermann Broch bezieht sich neben griechischen Mythen auch auf verschiedene jüngere Untersuchungen. Als Kind seiner Zeit prägt ihn Johann Jacob Bachofens Untersuchung *Das Mutterrecht* von 1861. Diese Abhandlung schuf die Grundlage für weitergehende Überlegungen und Konstrukte zum Matriarchat und rückt parallel die Demeter-Figur in den Mittelpunkt matriarchaler Darstellungen. Auch wenn Bachofen

10 Siehe hierzu beispielsweise Martin Luthers Ausführungen über den Wert der Frau. Vgl. Luther, Martin: Vom ehelichen Leben. In: Otto Clemen, Albert Leitzmann (Hg.): Luthers Werke in Auswahl. Studienausgabe. Band 2. Berlin/Boston 2021, S. 335–359.

11 Vgl. Mayer, Christine: Bildungsentwürfe und die Konstruktion der Geschlechterverhältnisse zu Beginn der Moderne. In: Britta L. Behm, Gesa Heinrichs, Holger Tiedemann (Hg.): Das Geschlecht der Bildung – Die Bildung der Geschlechter. Opladen 1999, S. 13–30, hier S. 16f.

wenig wissenschaftlich arbeitet¹², kann ihm doch ein besonderes Verdienst zugesprochen werden. Er rückt die Debatte über das Matriarchat in den Mittelpunkt des Interesses und gesteht der Frauenherrschaft den Status einer eigenen Kulturstufe zu.¹³ Hier ist nun ein wichtiger Hinweis anzubringen, denn auch wenn Bachofen als Wegbereiter der Matriarchatsforschung gefeiert wird, haben zahlreiche Untersuchungen belegt, dass er diesen Entwicklungen denkbar fernstand.¹⁴ Aus Bachofens unwissenschaftlichem Vorgehen erwächst ein Magnus Opus der besonderen Art, dessen unorganisierte Darstellung und verwirrende Komposition die Möglichkeiten einer Wiedergabe zusätzlich erschweren.¹⁵ Wie Elke Hartmann treffend bemerkt: »Die Lektüre des Buches ist eine Strapaze«¹⁶, dennoch sollen die wesentlichen Aussagen im Folgenden kurz dargestellt werden. Bachofen folgt einem Fortschrittsgedanken, der anstelle des Gegensatzpaares Männlichkeit und Weiblichkeit eine historisierende Interpretation wählt. Er gestaltet eine Kausalkette der Entwicklung, die in drei Schritten verläuft. *Das Mutterrecht* grenzt die Herrschaft der Frauen von der vorherigen Entwicklungsstufe, die er als Hetärismus bezeichnet, ab. Die sogenannte Gynaikokratie¹⁷ beende also eine Phase chaotischer Lebensverhältnisse und der völligen Missachtung der Mitmenschen.¹⁸ Die weibliche Herrschaft hingegen zeichne sich durch geordnete Lebensverhältnisse aus. Gemäß der demetrischen Eigenschaften sei es eine Zeit des aufblühenden Städte- und Ackerbaus. Aufgrund der sich entwickelnden Sesshaftigkeit und der neuen Ordnung können matriarchale Herrschaften als besonders human gelten.¹⁹ Bachofen betont die Verkehrung der hierarchischen Ordnung, denn die Frauen seien den Männern übergeordnet.²⁰ So werde stets die Tochter als Erbin anerkannt, während die Söhne zwar behütet würden, aber kein Anrecht auf das Erbe hätten:

-
- 12 Vgl. Krause-Pierz, Justyna M.: Mutter und Mutterschaft – Konstruktion und Diskurs. Typographie der Mütterlichkeit in der Deutschschweizer Literatur von Frauen. Hamburg 2013, S. 49.
- 13 Vgl. Bachofen, Johann Jakob: Das Mutterrecht. Eine Untersuchung über die Gynaikokratie der alten Welt nach ihrer religiösen und rechtlichen Natur. Eine Auswahl herausgegeben von Hans-Jürgen Heinrichs. 7. Auflage. Frankfurt a.M. 1989, S. 3.
- 14 Vgl. Elsaghe, Yahya: Krankheit und Matriarchat. Berlin/New York 2010, S. 194f.
- 15 Vgl. ebd., S. 190.
- 16 Hartmann, Elke: Zur Geschichte der Matriarchatsidee. Antrittsvorlesung am 2. Februar 2004. Humboldt-Universität zu Berlin. Philosophische Fakultät I. Institut für Geschichtswissenschaften. <http://edoc.hu-berlin.de> (abgerufen am 27.04.2021), S. 8.
- 17 Im Folgenden spreche ich von Matriarchat oder Frauenherrschaft, auch wenn Bachofen das Schlagwort Matriarchat nicht verwendet. Die Begriffswahl erfolgt aus Gründen der Vereinheitlichung und Verständlichkeit.
- 18 Vgl. Bachofen: Das Mutterrecht, S. 29.
- 19 Vgl. ebd., S. 12ff.
- 20 Vgl. ebd., S. 2.

Wie verständlich wird uns nun in Hesiods Schilderung die ausschließliche Hervorhebung der Mutter, ihrer nie unterbrochenen sorgsam Pflege und der ewigen Unmündigkeit des Sohnes, der, mehr leiblich als geistig heranwachsend, der Ruhe und Fülle, die das Ackerbauleben bietet, bis in sein hohes Alter an der Mutter Hand sich freut.²¹

Diese Schilderung betont die bewahrende und anleitende Funktion der Mutter, die als Abbild der Erdgöttin das Leben ihrer Angehörigen lenkt. Strebende Entwicklung tritt infolgedessen hinter naturverbundener Bewahrung und liebevoller Familiarität zurück. Auch neuere Untersuchungen versuchen noch in ähnlicher Manier die Humanität der matriarchal organisierten Gemeinschaften zu betonen. Heide Göttler-Abendroth preist in ihren Untersuchungen unter anderem die Friedfertigkeit der Gemeinschaften und die solidarische Teilung des Besitzes.²² Nicht nur die soziale Ordnung der weiblichen Herrschaft ist für die vorliegende Untersuchung interessant, sondern auch die besondere Religiosität der Matriarchinnen beeinflusst Brochs Darstellung. Bachofen zufolge seien Frauen außergewöhnlich erdverbunden und ständen so in einer besonderen Nähe zu ihren Göttinnen. Die tiefe Religiosität der Frauen lasse jede Frau als Ebenbild der Erdgöttin erscheinen: »In der Frau würde die Erde selbst, das weiblich-stoffliche Prinzip, das an der Spitze der Natur steht, verletzt und beleidigt.«²³ Frauen sind also mit dem Stofflichen, der Erde, verbunden, sie sind ihre Botschafterinnen. Gleichzeitig bewirke die »demetrische Reinheit«²⁴ der ursprünglichen, guten matriarchalen Ordnung eine Auseinandersetzung mit dem Tod, sodass der demetrische Mutterkult in dem Glauben an einen ewigen Tod und Leben verbindenden Kreislauf münde.²⁵ Zusammenfassend kann das bachofensche Matriarchat als Phase der Sesshaftigkeit, der Entwicklung städtischen Lebens und des Friedens gewertet werden. Die Betonung des Stofflichen, der Natur, die tiefe Religiosität der Frauen und ihre spirituell-magischen Fähigkeiten, alle diese Merkmale zeichnen die weibliche Herrschaft aus. Trotz dieser scheinbar positiven Eigenschaften und der eindeutigen Betonung einer Verbesserung der allgemeinen Lebenssituation stellt Bachofen deutlich heraus, dass die abschließende Entwicklungsstufe nur im Patriarchat liegen könne. Aufgrund dessen seien die matriarchalen Ordnungssysteme schlussendlich an internen Fehlentwicklungen zugrunde gegangen und durch das Patriarchat abgelöst worden.²⁶ Die männliche Herrschaft stellt den Gegensatz zum Matriarchat dar. Der Kontrast liege

21 Ebd., S. 14.

22 Vgl. Göttner-Abendroth: Die Göttin und ihr Heros, S. 17f.

23 Ebd., S. 87.

24 Bachofen: Das Mutterrecht, S. 41.

25 Vgl. ebd., S. 26ff.

26 Vgl. ebd., S. 43.

in der Hervorhebung der Paternität, der Losmachung des Geistes von den Erscheinungen der Natur, in ihrer siegreichen Durchführung einer Erhebung des menschlichen Daseins über die Gesetze des stofflichen Lebens.²⁷ Die männliche Herrschaft strebt folglich nach Erkenntnis, sie wendet sich von der stofflichen Erde ab und betont stattdessen das geistige Streben. Bachofen hat mit diesen zweifelhaften Thesen sowohl Zuspruch als auch Ablehnung erfahren, er beeinflusste unter anderem C.G. Jung, aber auch Simone de Beauvoir.²⁸ Trotz oder gerade wegen dieser kontroversen Rezeption entstehen unter dem Einfluss des *Mutterrechts* eine Reihe weiterer Abhandlungen, die sich mit der Bewertung von Mütterlichkeit und Weiblichkeit auseinandersetzen. Uwe Wesel setzt sich 1980 nochmals intensiv mit Bachofen auseinander und konstatiert:

Er hat viele Anregungen gegeben und manches richtig gesehen, aber auch vieles falsch und dadurch einen Mythos wiederbelebt, der heute noch als klebriger Bodensatz einer sogenannten Allgemeinbildung in der Stimmung weiterwirkt, in der er das Buch geschrieben hat.²⁹

Bachofen beeinflusst verschiedene Strömungen, so orientiert sich auch die sozialistische Literatur an seinen Ideen und deutet die Stufe des Matriarchats als »Form des Urkommunismus«.³⁰

5.1.5 Geschlechterdebatte im 20. Jahrhundert

Konfliktpotenzial und Emotionalität der Debatte passen in die Stimmung der Zeit. Vor allem das Wien Hermann Brochs war von einem widersprüchlichen Schwanken zwischen Endzeitstimmung und Enthusiasmus geprägt.³¹ Eine schmelztiegelhafte Verbindung verschiedener politischer Bestrebungen, explosionsartige Fortschritte in der Wissenschaft, kontroverse Kunststile und philosophische Debatten befeuerten die Situation und prägten die Moderne. Die Weiblichkeitsdebatte bildet hierbei nicht die Ausnahme und wird aufgrund des zunehmenden Emanzipationsstrebens auch in der Literatur des *Fin de Siècle* diskutiert.³² In den Konzepten der *Femme*

27 Ebd., S. 48.

28 Vgl. Elsaghe: Krankheit und Matriarchat, S. 194.

29 Wesel, Uwe: Der Mythos vom Matriarchat. Über Bachofens Mutterrecht und die Stellung von Frauen in frühen Gesellschaften. Frankfurt a.M. 1980, S. 67.

30 Galvan, Elisabeth: Mütter-Reich. Zur deutschen Erzählprosa der Dreißiger Jahre. Stuttgart 1994, S. 5.

31 Vgl. Koopmann, Helmut: *Fin de Siècle und Décadence – Erscheinungsformen, Begründungen, Gegenbewegungen*. In: Johannes Pankau (Hg.): *Fin de Siècle*. Darmstadt 2013, S. 69–88, hier S. 69ff.

32 Vgl. Pechota, Cornelia: Frauen und Frauenliteratur. In: Johannes Pankau (Hg.): *Fin de Siècle*, S. 37–54, hier S. 38f.

fatale und Femme fragile werden die Sehnsüchte und Ängste der männlichen Autoren als Spiegelbild ihrer Zeit festgeschrieben. Die Femme fatale verkörpert als dämonische Verführerin den erschreckenden und lockenden Bereich weiblicher Sexualität. Während die zarte, madonnenhafte und überhöhte Femme fragile ein unerreichbares männliches Wunschbild darstellt.³³ Begründet wird die Existenz der zwei Frauenbilder, die nicht nur die Literatur, sondern auch den Zeitgeist prägen, durch zweierlei Aspekte. Sie sind »einerseits Ergebnis einer Fixierung des weiblichen Geschlechtscharakters und der daraus resultierenden Hysterisierung des Weiblichen [...] und andererseits spiegelbildlicher Ausdruck einer Krise des (männlichen) Selbstbewußtseins«.³⁴ Das Verständnis von Weiblichkeit und Sexualität wird zum Thema der mehrheitlich männlich bestimmten Debatte:

Eine Frau, die keine Kinder haben will, oder etwa nach dem ersten sagt: einmal und nicht wieder, ist ganz sicher ein entartetes Wesen. Noch schlimmer ist es, wenn eine Frau um ihrer selbstsüchtigen oder wahnhaften Bestrebungen willen ihre Kinder vernachlässigt oder gar ganz verlässt.³⁵

So propagieren Männer wie Julius Paul Möbius die weibliche »Unfähigkeit«. Auch der Begründer der Psychoanalyse, Sigmund Freud, verbreitet den Mythos des defizitären weiblichen Geschlechts.³⁶ Besonders erwähnenswert erscheint aber eine der speziellsten Figuren der Zeit: Otto Weininger. Weininger – bewundert, verachtet, angefeindet – dessen früher Selbstmord im Sterbehaus Beethovens seinen Ruf als wahnsinniges Genie³⁷ endgültig festigt, prägt die zeitgenössische Debatte in besonderem Maße. Sein Hauptwerk *Geschlecht und Charakter* wird 1903 publiziert und gerade einmal vier Monate nach dem Erscheinen des Buches begeht der erst 23-Jährige Selbstmord. Im Kontext der Wiener Moderne ist Weiningers frauenfeindliches und zutiefst antisemitisches³⁸ Werk als trauriger Höhepunkt und Überspitzung der gängigen Vorurteile zu verstehen.³⁹ Le Rider sieht Weiningers Pamphlet als ver-

33 Vgl. Hilmes, Carola: Die Femme Fatale. Ein Weiblichkeitstypus in der nachromantischen Literatur. Stuttgart 1990, S. 30.

34 Ebd., S. 14.

35 Möbius, Paul Julius: Über den physiologischen Schwachsinn des Weibes. 5. veränderte Auflage. Halle a.d. Saale 1903, S. 60.

36 Vgl. ebd., S. 30.

37 Vgl. Kottow, Andrea: Der kranke Mann. Medizin und Geschlecht in der Literatur um 1900. Frankfurt a.M. 2006, S. 212.

38 Weininger bezieht in seinen Ausführungen die, von ihm diagnostizierten, positiven und negativen Aspekte beider Geschlechter auf Völker. Dieser Prozess wird schlussendlich auf die Differenzierung »Arier« und »Jude« reduziert. Hierdurch kombiniert Weininger seinen Antifeminismus mit Antisemitismus. Vgl. Heindl, Waltraud: Otto Weininger. Ein Fall von jüdischem Antisemitismus? In: Gertrude Enderle-Burcel, Ilse Reiter-Zatloukal (Hg.): Antisemitismus in Österreich 1933–1938. Wien 2018, S. 1099–1111, hier S. 1000.

39 Vgl. ebd., S. 213.

zweifelten Aufschrei der Männlichkeit angesichts eines »neuen, triumphierenden Mutterrechts«. ⁴⁰ Die Aussagen können also im Kontext der Zeit verortet werden und dienen der Negierung einer als ideal beschriebenen Mutterschaft und Weiblichkeit. So sind auch Weiningers Ausbrüche zu deuten: »die Zeit des Matriarchats ist die Zeit der Vielmännerei.« ⁴¹ In *Geschlecht und Charakter* knüpft Weininger an das dualistische Frauenbild der Moderne an und diagnostiziert zwei zentrale weibliche Charakterzüge: »Demnach ist die Eignung und der Hang zum Dirnentum ebenso wie die Anlage zur Mutterschaft in einem Weibe organisch, von der Geburt vorhanden.« ⁴² Der Antifeminist Weininger reduziert Frauen auf ihre Sexualität: »Während das W ⁴³ von der Geschlechtlichkeit gänzlich ausgefüllt und eingenommen ist, kennt M noch ein Duzend [sic!] anderer Dinge: Kampf und Spiel, Geselligkeit und Gelage, Diskussion und Wissenschaft, Geschäft und Politik, Religion und Kunst.« ⁴⁴ Der Autor folgt den traditionellen Vorurteilen und reduziert Frauen auf ihre Sexualität, während er den Männern die Fähigkeit zuspricht, gesellschaftliche, politische und religiöse Themen zu berücksichtigen. Letztendlich schließt Weininger Frauen aus dem gesellschaftlichen Leben aus. Diese Ideen sind nicht neu, doch kaum jemand hat sie so drastisch formuliert wie der junge Wiener. Hermann Broch kannte Weiningers Thesen und seine Argumentation. Manfred Durzak betont, dass Weininger vor allem Einfluss auf den jungen Broch ausübte, dass es hierbei jedoch weniger um die Aspekte der Frauenfeindlichkeit und des Antisemitismus ging. Stattdessen liege der Fokus auf Weiningers klar formulierter Zeitkritik. ⁴⁵ Als Männer gleichen Alters, ähnlicher Herkunft und einer vergleichbaren Entwicklung – jüdisches Elternhaus, strenge Väter, Konversion zum Christentum – mussten Broch die vielen Parallelen selbstverständlich auffallen. Später distanzierte er sich jedoch von Weininger und bemängelte dessen Dogmatismus. ⁴⁶ In den 20er-Jahren kam es dennoch zu einer regelrechten Bachofen-Renaissance. Der Kreis der Münchener Kosmiker um Ludwig Klages spielt eine wesentliche Rolle bei der Verbreitung des Matriarchat-Gedankens, auch Broch wurde von Klages an Bachofen angelehnter Abhandlung *Der Geist als Widersacher der Seele* (1929–32) beeinflusst. ⁴⁷ Die 20er-Jahre bedeuten einen deutlichen Zuwachs an Abhandlungen, die sich mit den Fragen des Matriarchats und der

40 Le Rider, Jacques: Das Ende der Illusion. Die Wiener Moderne und die Krisen der Identität. Wien 1990, S. 125.

41 Weininger, Otto: Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung. Berlin 1932, S. 281.

42 Ebd., S. 275.

43 In W und M trennt Weininger die weiblichen und männlichen Merkmale des Menschen, je nachdem welche Eigenschaften überwiegen, ist der Mensch Mann oder Frau.

44 Weininger: Geschlecht und Charakter, S. 107.

45 Vgl. Durzak, Manfred: Hermann Broch. Der Dichter und seine Zeit, Stuttgart 1968, S. 13.

46 Vgl. ebd., S. 15.

47 Vgl. Reidy: »Weiberzeit«, S. 185–220.

Rolle der Mutter in der Gesellschaft beschäftigen. Gleichzeitig entwickelt sich eine Tendenz zur Idealisierung, Mystifizierung und Glorifizierung der Frau als Mutter. Magdalena Gebala führt diesen Umstand auf die Krisenhaftigkeit der Moderne zurück und geht davon aus, dass diese Entwicklung durch die Erfahrungen des Ersten Weltkriegs verstärkt wurde.⁴⁸ Die Mutter wird so zu einem Symbol und folgt – im Kontrast zu Bachofens Ausführungen – auf die gescheiterte männliche Lebenswelt: »In die idealisierte, Land und Heimat, symbolisierende Mutterfigur fließen Hoffnungen und Ängste, der durch die Kriegskatastrophe erschütterten deutschen Gesellschaft.«⁴⁹ Wenn in diesem Zitat bereits die Verbindung von Mutter und Nation anklingt, so wird deutlich, dass es zu der Verknüpfung der Mutterschaft mit der ›Blut und Boden‹-Ideologie, die wir in dem obigen Zeitungsausschnitt ebenfalls erkennen können, nur ein kurzer Weg ist. Denn bald darauf wird die Mutter von völkischen und nationalsozialistischen Vorstellungen zweckentfremdet und erfährt eine Umdeutung hin zu dem eingeeengten, auf Reproduktion beschränkten Frauenbild des Nationalsozialismus.⁵⁰ Bachofens Ideen werden von diversen politischen und gesellschaftlichen Gruppen nutzbar gemacht und nach Belieben ausgelegt: sozialistische Gruppierungen, Konservative, Frauenrechtler*innen – sie alle bedienen sich der bachofschen Ideen.⁵¹ Eine Auswirkung des Ersten Weltkriegs ist der enorme Anstieg der werktätigen Frauen. Auch wenn die Zahlen nach 1918 wieder leicht zurückgehen, haben die Frauen dennoch in der Arbeitswelt Fuß gefasst.⁵² Klinksiek konstatiert deshalb treffend: »So makaber es klingen mag, der Krieg war die große Chance für die Frauen, zu zeigen, was sie leisten konnten.«⁵³ Dennoch wird die Arbeit der Frauen problematisiert, qualifizierte Arbeit ist kaum zu finden und die Lohnunterschiede sind gravierend.⁵⁴ Das Bild der Frau und infolgedessen auch der Mutter erfährt ab den 30er-Jahren einen Wandel. Die glorifizierte Mutter, die als Symbol der Heimat gilt, kann gegen das aufkommende nationalsozialistische Gedankengut nicht bestehen, sie entspricht gerade nicht dem Frauenbild der Nationalsozialisten. Neue Abhandlungen bringen einen Wandel des Mutterbildes. Alfred Baeumler, der sich radikal von seiner ursprünglichen Bachofen-Verehrung distan-

48 Vgl. Gebala, Magdalena: MutterMale. Zur Imagination des Mütterlichen in Hermann Hesses Prosawerk zwischen 1900 und 1930. Würzburg 2012, S. 113ff.

49 Ebd., S. 113.

50 Vgl. Gebala: MutterMale, S. 215ff.

51 Elisabeth Galvan zeichnet die Entwicklung in Ihrer Dissertation: Mütter-Reich. Zur deutschen Erzählprosa der Dreißiger Jahre von 1994 ausführlich nach.

52 Vgl. Klinksiek, Dorothee: Die Frau im NS-Staat. Schriftenreihe der Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte. Nr. 44, Stuttgart 1982, S. 16.

53 Ebd.

54 Vgl. ebd., S. 14.

ziert, aber auch Hermann Wirth und Ernst Bergmann prägen Anfang der 30er Jahre das neue Mutterbild⁵⁵:

Diese Tatsache würde an sich noch nicht viel aussagen, spiegelte sich in ihr nicht ein sehr komplexer Zusammenhang, der für das Dritte Reich symptomatisch ist: es ist durchaus möglich, daß sich, anfangs zumindest mythisch-germanische Mutterrechtsvorstellungen noch eine zeitlang [sic!] halten konnten. Sehr bald jedoch müssen solche in einer restlos von Männern geprägten Wirklichkeit, in der überdies die Männerbünde eine bedeutende Rolle spielen, als ideologischer Fremdkörper erscheinen, mit der Bildung einer streng hierarchisch-autoritären Gesellschaft entsteht das in Krise geratene Vater-Prinzip von neuem⁵⁶

Das idealisierte Frauenbild kann dem Druck der nationalsozialistischen Neuordnung nicht standhalten und die Muttervorstellung wandelt sich erneut. Infolgedessen wird das Mutterbild entmythologisiert und allein auf die Vorstellung der schutzbedürftigen und opferbereiten Helferin reduziert. Galvan konstatiert dementsprechend einen Prozess der die »Aufhebung der Individualität im ›Volksganzen‹ [begründet]. Die dermaßen entpersönlichte ›Volksmutter‹ erscheint als Teil einer un-aufhörlichen Generationenkette.«⁵⁷ Auch wenn dieses Frauen- und Mutterbild sich natürlich nicht flächendeckend durchsetzen kann, entspricht es dem Zeitbild:

Wir wollen aber eine Frau, die politisch denkt. Und was meine ich nun: ›politisch denken‹ für die Frau? ›Politisch denken‹ heiße ich, daß sie mitsorgt, mitträgt, mitfühlt, mitopfert mit ihrem ganzen Volk, als treueste Gefährtin ihres Mannes und daß sie bereit ist, aus dieser Bereitschaft heraus aus einem harten Leben, das und das Schicksal aufzwingt, ein schönes Leben zu machen, weil ihr Herz und ihre Liebe das nicht anders zuläßt. [...] Die Frau soll zum Bewußtsein ihrer eigenen Kraft und ihres eigenen Wertes kommen und sie soll gleichwertig, wie die Wehrpflicht des Mannes die Kraft des Volkes nach außen erhält, die innere Kraft und die religiöse Kraft des Volkes nach innen erhalten. [...] Laßt die Männer streiten, aber wir Frauen, wir leben hier ein Gemeinsames, und dieses Gemeinsame soll das Kind sein, für das wir zu sorgen haben und das ist unser deutsches Volk, dem wir Mütter der Nation zu sein haben.⁵⁸

55 Vgl. Galvan, Elisabeth: Demeters Verwandlungen. Zur Funktionsweise eines Mythos in den 30er Jahren. In: Silvio Vietta, Herbert Uerlings (Hg.): *Moderne und Mythos*. München 2006, S. 193–205, hier S. 196.

56 Galvan: *Mütter-Reich*, S. 25

57 Ebd., S. 36.

58 Scholtz-Klink, Gertrud: *Aufgabe – Wille und Ziel der deutschen Frauen*. In: N.S. *Frauenwarte* 1935/36, Jg. 4, S. 33f.

Scholtz-Klink propagiert im obigen Zitat das offizielle Bild der Frau als Mutter, die sich für ihre Kinder aufopfert und so dem Land dient. Dieses Ideal entspricht nicht länger der Vorstellung der lenkenden Matriarchin, politische Frauen sind nun auf Hilfsdienste und passive Opferbereitschaft gegenüber Kind, Ehepartner und Staat reduziert. Schlagworte wie Treue, Opfer, Schicksal und Gemeinsamkeit prägen die neuen Ideale und parallelisieren die Mutterschaft mit dem opferwilligen Soldatentum.⁵⁹ Das nationalsozialistische Bild der Frau reduziert den Aktionsradius von Frauen und pervertiert das Mutterbild der 20er-Jahre. Selbstverständlich ist es der neuen Führungsspitze nicht möglich, das neue Ideal der häuslichen Frau flächendeckend in die Praxis zu übertragen, aber der Einfluss der Ideologie ist dennoch gravierend und nachdrücklich. In Erinnerung an das Frauenbild Otto Weiningers wird versucht, die Frau aus dem gesellschaftlichen Leben zu verdrängen und in den rein häuslichen Bereich einzubinden:

Aufgrund des Frauenüberschusses und der komplexen Wirtschaftsbeziehungen konnten nicht alle den Idealzustand erreichen. Diesen Frauen bot die Ideologie den Ausweg der »arteigenen« Berufe. In pflegerischen, sozialen Berufen und im landwirtschaftlichen Bereich sollten sie Gelegenheit erhalten, ihre mütterlichen Gefühle und Instinkte umzusetzen. Eng verbunden mit der Mutterschaftsideologie sind andere »typisch« weibliche Eigenschaften. Aufgrund ihrer minderen intellektuellen Fähigkeiten stehe die Frau dem Kind besonders nah, sie galt für die Kindererziehung als prädestiniert. Eine gewisse Bildungsfähigkeit wurde ihr zwar nicht abgesprochen, zu ihrem eigenen Besten wäre es aber völlig ausreichend, die Ausbildung nur soweit zu betreiben, daß sie ihren natürlichen Aufgaben als Mutter und verständnisvolle Kameradin des Mannes nachkommen könne.⁶⁰

Abweichungen werden von der nationalsozialistischen Führungselite nicht toleriert. Dies erkennen auch die Herausgeberinnen der nationalsozialistischen Frauenzeitschrift *Die deutsche Kämpferin*, die ein politisch aktives Frauenbild vertreten hat und so nicht mit dem Idealbild der nationalsozialistischen Frau korrelierte. Infolgedessen verbot die Gestapo die Zeitschrift 1937.⁶¹ Das Verständnis der Frau als Mutter führt die Debatten um werktätige Frauen fort, die bereits in der Weimarer Republik und im Kaiserreich provozierten. Die Diskussion ist also nicht durch den Nationalsozialismus hervorgebracht worden, stattdessen existierte das ambivalente Bild der arbeitenden Frau bereits vorher: »Es besteht ein weitreichender Konsens darüber, daß Erwerbstätigkeit für Frauen in der Lebensphase zwischen Adoleszenz und Heirat akzeptabel ist. Die eigentliche Rolle der Frau aber ist die der

59 Vgl. Galvan: Mütter-Reich, S. 56.

60 Klinksiek: Die Frau im NS-Staat, S. 24.

61 Vgl. Galvan: Demeters Verwandlung, S. 196.

nicht berufstätigen Hausfrau und Mutter.«⁶² Intensiviert und radikalisiert wurde die Debatte jedoch durch den Nationalsozialismus:

Das ist das Ziel, das jeder Mädchenerziehung vorschweben muß: aus den deutschen Mädeln wieder das zu machen, was sie bei unseren Vorfahren waren: die gleichberechtigte Kameradin des Mannes, die nicht den Ehrgeiz darin sucht, ihm in beruflicher Hinsicht Konkurrenz zu machen, sondern an ihrem eigenen Platz das zu leisten, was sie nach ihrer inneren Struktur leisten; Schwester zu sein, ihre aufopfernde Liebe den Brüdern und Schwestern des Volkes zu schenken, die sie brauchen; Gattin zu sein und Mann ein Heim zu schaffen [...] Mutter zu sein⁶³

Erneut wird die Rolle der Frau auf das Private beschränkt, Instinkte und innere Gegebenheiten bestimmen die Frau zu einem Leben in Häuslichkeit und Mutterschaft. Die nationalsozialistische Propaganda bildet den Lebensweg der Frauen deutlich ab und ermöglicht keinen Spielraum für berufliche Entfaltung. Otto Weininger, der anhand einer pseudowissenschaftlichen Formel: »xM+yW«⁶⁴ versucht, die Geschlechterproblematik zu systematisieren, ist lediglich ein Beispiel für die Furcht der männlich geprägten Gesellschaft vor einem Machtzuwachs der Frauen. Die Frage nach den Eigenschaften, Merkmalen und Fähigkeiten von Mann und Frau beeinflusst auch die Literatur. Thomas Mann⁶⁵, Hermann Hesse⁶⁶, Hermynia Zur Mühlen⁶⁷ und Hermann Broch sind nur ein paar Beispiele, für Schriftsteller*innen, die sich mit den kontroversen Debatten und den kursierenden Theorien beschäftigen und sich in dem Diskurs positionieren.

62 Jaschke, Hans-Gerd: Zur politischen Orientierung von Frauen und Frauenverbänden in der Weimarer Republik. In: Detlef Lehnert, Klaus Megerle (Hg.): Politische Teilkulturen zwischen Integration und Polarisierung zur politischen Kultur in der Weimarer Republik, Opladen 1990, S. 143–160, hier S. 147.

63 Staemmler, Martin: Die Aufgaben der Frau. In: Luise Coler, Emmy Pfannstiehl (Hg.): Frau und Mutter. Düsseldorf 1942, S. 251–252, hier S. 251.

64 Le Rider: Das Ende der Illusion, S. 70.

65 Der Einfluss von Bachofen auf Thomas Manns Joseph-Romane wurde u.a. 2010 von Peter Davies und 1996 von Elisabeth Galvan besprochen. Vgl. Davies, Peter J.: Myth, matriarchy and modernity Johann Jakob Bachofen in German culture. 1860–1945. Berlin 2010 und Galvan, Elisabeth: Zur Bachofen-Rezeption in Thomas Manns Joseph-Roman. Frankfurt a.M. 1996.

66 Vgl. Gebala: MutterMale.

67 Hermynia Zur Mührens Roman *Als der Fremde kam* erschien 1946 auf Englisch und 1947 in der deutschen Übersetzung und behandelt mithilfe des Geschlechterkonflikts die politischen Entwicklungen und den nationalsozialistischen Einfall im heutigen Tschechien.

5.2 Mythen in der Verzauberung

5.2.1 Mütterlichkeit im Kontext der griechischen Mythologie

Das Prinzip der guten Erdgöttin Demeter ist eines der tragenden Motive in der *Verzauberung*.⁶⁸ Ihr Wirken prägt in der Figur Mutter Gissons den Roman und gestaltet die Handlungsstruktur. Brochs Mutter Gisson ist die »echteste Gisson« (KW 3, S. 34) und so fungiert sie als Mutter- und Erdgottheit und ist in ihrer Gestaltung eng an Bachofens *Mutterrecht*, aber auch an die Darstellung Klages gebunden. Mutter Gisson ist das Familienoberhaupt, die Matriarchin, darüber hinaus ist sie Hellseherin, Heilerin und Naturkundige. Mit anderen Worten: In der Figur der Mutter Gisson verbinden sich die Faktoren des Schutzes, der Bewahrung, der Herrschaft und der Hilfe. Das Recht des eigenen Namens und der Weitergabe desselben wird deshalb der Frau zugebilligt: »Bei Frauen so starker Art empfindet man es stets als Ungehörigkeit, daß sie des Namens verlustigt werden, statt ihn auf ihre Tochter und Enkeltochter und Aber-Enkeltochter zu vererben.« (KW 3, S. 34) Die Macht Mutter Gissons bindet sich zwangsläufig an den Namen und an die Reglementierung der Erbfolge, die der homodiegetische Erzähler der Frau zuspricht. Die Namensvergabe ist aber nicht nur ein Symbol des Matriarchats, der Name Gisson ist auch ein Anagramm der Gnosis, der Gottesschau.⁶⁹ So rückt Mutter Gisson in die direkte Nähe zum Göttlichen und zur Übersinnlichkeit. Der Name Gisson ist also an die Weiblichkeit und an das Göttliche gebunden. Deshalb ist es nur folgerichtig, dass dem Sohn, dem Bergmathias, das Recht auf den Namen Gisson verwehrt wird⁷⁰ (vgl. KW 3, S. 34). Stattdessen wird er auf seine Rolle als Schutzpatron des Berges zurückgebunden (vgl. KW 3, S. 166). Mutter Gisson wird in der *Verzauberung* als mächtige Heilerin und Kräuterfrau dargestellt, die ihre Heilkraft aus dem Wissen um die Tier- und Pflanzenwelt schöpft und gerade aufgrund ihres heilerischen Selbstbewusstseins, Verständnisses und ihrer Rationalität den Respekt des Landarztes erlangt: »Nicht etwa, daß sie die ärztliche Wissenschaft verachte, sie tut es nicht mehr als ich, untrüglich indes weiß sie deren Grenzen, und daß ich dies anerkannte, hat mir nicht nur ihre Freundschaft, sondern auch wertvolle Hilfe eingetragen.« (KW 3, S. 37) Der homodiegetische Erzähler betont seine Achtung gegenüber der Naturheilerin, welche dem Arzt ebenbürtig ist, auch da sie die Grenzen seiner wissenschaftlichen Hei-

68 Vgl. Uysal-Ünal, Saniye: Mythenrezeption als Weiblichkeitskonstruktion. Mythologische Geschlechterdiskurse in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts. Berlin 2011, S. 122f. und Mahlmann-Bauer: *Die Verzauberung*, S. 145.

69 Vgl. Schmidt-Dengler: Hermann Brochs Roman *Die Verzauberung*, S. 161.

70 Wachtler, Gundi: Der Archetypus der Großen Mutter in Hermann Brochs Roman *Der Versucher*. In: Manfred Durzak (Hg.): Hermann Broch. Perspektiven der Forschung. München 1972, S. 231–250, S. 233f.

lungsmöglichkeiten kennt. Die Fähigkeiten der Figur gehen jedoch über heilendes Wissen hinaus, denn die Bindung Mutter Gissons an das Übersinnliche wird durch ihre magisch wirkende Braukunst verstärkt:

Mit dem Schnaps hat es seine eigene Bewandtnis; es ist ein höllisch scharfes Getränk, ein geheimnisvolles Kräutergetränk. Im August zur Sternschnuppenzeit [...] steigt sie in frühester Dämmerung in die Berge hinein, klettert in den Wänden herum wie eine Junge und kommt mit einem sorgsam verhüllten Kräuterbündel zurück (KW 3, S. 36f.)

Geheimes Kräuterwissen, höllische Schärfe, nächtliche Wanderungen und die Verbindung zum naturmystischen Glauben stellen die Beziehung der Figur zum Übersinnlichen klar heraus. Schlussendlich belegen auch die hellseherischen Fähigkeiten Mutter Gissons ihre Nähe zum Magischen:

»Das werde ich nicht erleben, das wirst du nicht erleben, der Berg hat weite Zeiten.« Und da sagte ich, als ob es dazugehörte, und weiß plötzlich, warum ich hereingekommen bin: »Mit dem Kind vom Suck wird's nicht gehen.« »So?« sagt sie, »das Kind auch.« »Warum auch?« Sie sagt: »Weil die Mutter nimmer lang leben wird.« »Hm«, mache ich ungläubig, denn an einer Furunkulose braucht man nicht zu sterben. Im Herd kackte das Holz, draußen klatsche der regen gleichmäßig herunter, und von der Dachtraufe rieselte es. Mutter Gisson ging zum Herd, öffnete die Feuerung und schob einen Scheit nach. Unter diesen gleichgültigen Verrichtungen sagte sie: »Es ist so, ich kenne sie doch, die Suck.« Solches mit solcher Sicherheit und Unerbittlichkeit auszusprechen, ist vielleicht kein Mann fähig, nicht einmal ein Arzt; am liebsten hätte ich es nicht gehört, und wenn es mir auch unmöglich war zu zweifeln, ich wollte es mildern (KW 3, S. 39).

Die Differenz zwischen Männlichkeit und Weiblichkeit wird herangezogen, um die abgeklärte Stärke und die Aussagekraft Mutter Gissons zu betonen. Im Gegensatz zum Arzt zögert sie nicht und spricht ihre Diagnose unumwunden aus, sie ist härter und ehrlicher. Brochs Protagonistin ist keine Hexe im negativen Sinne der bösen Figur des Volksglaubens.⁷¹ Doch sie ist eine Kräuterfrau, eine übersinnlich-magische Ratgeberin und in ihren Urteilen und Vorhersagen gerecht und illusionslos. Die Rezipierenden erwarten keine empathische Klage und sie können auch nicht mit der stereotyp weiblichen Mitleidhaftigkeit rechnen. Die Alltäglichkeit der parallel stattfindenden Handlungen Mutter Gissons und ihre klare und gefühlsarme Reaktion belegen ihren Status als Demeter-Figur und entfernen sie von den mitleidvollen Frauen- und Mutterstereotypen. Broch stellt Mutter Gisson als gerechte, aber

71 Vgl. Tschacher, Werner: Hexe/Hexenmuster/Hexenverfolgung. In: Christoph Auffarth, Jutta Bernard, Hubert Mohr et al. (Hg.): Metzler Lexikon Religion Gegenwart – Alltag – Medien. Stuttgart 2005, S. 39–41, hier S. 39.

schonungslose Naturgöttin dar, deren Glaube an den guten Tod eine unauflösliche Verbindung von Toten und Lebenden, ein Nebeneinander ermöglicht: »ich habe gelernt, daß die Antwort erst kommt, wenn der Himmel und die Erde und der Tod zu unserer Mitte gehören, zu der Mitte unseres lichten Gartens, in dem wir sitzen und den wir betreuen« (KW 3, S. 301). Die Integration des Jenseitigen in das Diesseits ist das Konzept der Erd- und Muttergottheit und die hieraus entstehende Parallelität zweier diskrepanter Zustandsformen offenbart ihren Glauben. Aus diesem Verständnis ergibt sich auch ihre scheinbare Passivität. Nicht nur ihr sehr individuelles Jenseitsverständnis untermauert den Status Mutter Gissons, auch ihre Lebensumstände gleichen denen der Muttergottheit, denn Mutter Gisson ist eine Witwe. Wie Demeters menschlicher Liebhaber, der Jäger Iasion, von Zeus umgebracht wurde⁷², ist der Jäger Gisson von einem Wilderer ermordet worden. Ebenso wie Iasion, der Befruchter des Erdsymbols Demeter, spendete der Jäger Gisson seine Stärke und Energie seiner Frau: »dein Vater hat mir die Kraft geschenkt, und ich habe sie ihm wiedergegeben mit aller Stärke meines Herzens ... so haben wir es gehalten, bis heute, und so werden wir es halten bis in alle Ewigkeit« (KW 3, S. 300). Der Kreislauf von Saat und Ernte spiegelt sich in dem Liebesverständnis Mutter Gissons und bezeichnet so den Glauben an die zeit- und raumübergreifende Ewigkeit. Gleichzeitig wird die Mutterschaft in dieser Beschreibung zu einem Erweckungserlebnis. Mutter Gissons neues Leben als demetrische Symbolfigur beginnt nicht mit dem Tod des Ehemanns, sondern erfolgt durch die Einflussnahme des Sohnes. In beinahe lyrisch erscheinenden Worten beschreibt Mutter Gisson dieses Erlebnis, welches einer Wiedergeburt gleicht. Die Verbundenheit mit der Natur, dem Gestein und insbesondere die Parallelisierung mit der Erde begründen ihre neue Funktion. Der Sohn, Mathias, ist der Initiator, dessen liebevolle Gestik die Mutter aus der Trauer befreien und ihr neuen Lebenswillen vermitteln kann. Die Erinnerung an ihren Neubeginn als wissende und die Welt vollendende Frau wird durch Mutter Gissons eigenen Bericht wiedergegeben:

Da spürte ich, wie meine Finger, ein Finger nach dem andern gelöst und ausgegraben wurden. Es war der Bub, er war zu mir gekrochen, grub mir die Finger aus als wären's Kieselsteine, und wie mit Kieseln spielte er mit ihnen. Und kroch auf mir herum, als wäre ich die Erde. – Da ging ich heim und kam nicht wieder her. – Und tat mein Tagwerk, tat mein Leben, und es war gut [...] doch plötzlich wußte ich's: ich bin, bin wieder Frau, bin wieder Weib, aus dessen Wissen sich die Welt erneut. Was einstens süß und dunkel war, es ward nun Glanz, es wuchs die Welt, sie wurde wieder ganz (KW 3, S. 364).

72 Vgl. Abenstein, Reiner: Griechische Mythologie. 4. aktualisierte Auflage. Paderborn 2016, S. 51.

Dementsprechend ist auch die Sprache gestaltet, umgangssprachliche Verkürzungen, Vergleiche, Repetitio, eine teilweise naiv erscheinende Beschreibung, verstärken die Erfahrungshaftigkeit und Direktheit der Erinnerung. Mutter Gissons Kommunikation formt an dieser Stelle keinen Mythos, sondern beschreibt in teilweise repetitiven Passagen ihre Erinnerung an dieses Erweckungserlebnis. Dennoch zeichnet sich auch in dieser Erinnerung die Symbolhaftigkeit der Sprache Mutter Gissons ab, die an anderen Stellen der Konstruktion von gemeinsamen Erinnerungen dient. Hier jedoch spricht sie zu ihrer Tochter und ihrem Schwiegersohn, das Publikum ist familiär und deshalb ist auch die Erinnerung eine rein auf das familiäre Bewusstsein bezogene Darstellung und hat die Funktion der Gemeinschaftsbildung. Entgegen der demetrischen Sagenwelt ist es nicht der Verlust der Tochter, der die Trauerphase einläutet, sondern die Ermordung des Jägers Gisson und es ist auch nicht die Rückkehr der Tochter, die Demeter rettet und das neue Wachstum der Welt bewirkt. Mathias, der Sohn, bringt die junge Witwe ins Leben zurück und initiiert so die Ankunft der neuen Demeter. Brochs Roman bricht eindeutig mit dem griechischen Mythos und der bachofenschen Vorstellung, um den Einfluss der Männlichkeit in den Vordergrund zu rücken. Proleptisch wird so die Hoffnung auf die künftige Erlösung durch Agathe und ihren namenlosen Sohn vorweggenommen. Der Bergmathias ist aber nicht nur der Auslöser der Initiierung Mutter Gissons, er ist es auch, der – neben Agathe und dem homodiegetischen Erzähler – in Mutter Gissons Sterbestunde bei ihr ist:

Sie aber lehnt, geschlossen ihr Gesicht, das Haupt am Föhrenstamm, als sollte es in ihn wachsen. Und befiehlt: »Mathias.« »Ich bin da, Mutter«, sagt er und tritt hinzu. Und nach einer Weile: »Nun find dir eine gute Frau, 's ist Zeit dazu.« Um ihren Mund spielt noch einmal ein Schimmer der alten Heiterkeit: »Und kommt ein Kleines, hab' ich's jetzt schon lieb ... das kannst ihm später sagen...« »Ja, Mutter« [...] Der Wald der unsichtbaren Jahre ist verschwunden, die Zeit folgt nicht mehr nach, die Zeit ist überwunden. Doch durch die Föhrenstämme geht ein Schweigen, es ist das Schweigen eines starken Mannes, ein liebendes Schweigen, und es sagt: »Komm.« Da atmet sie noch einmal, lächelt. Und der Bergmathias legt die Hand auf ihre Augen. (KW 3, S. 366)

Die Sterbeszene ist äußerst vielschichtig, Sprache und Inhalt greifen ineinander und dienen der Aufhebung der Zeitgrenzen. Während der Bericht des Landarztes fast durchgängig im Präteritum gehalten ist, schildert er das Sterben Mutter Gissons im Präsens. Die Zeitaufhebung wird also nicht nur in den Aussagen des Arztes behandelt, sondern auch sprachlich markiert. Das Verhältnis von Mutter Gisson und Mathias repräsentiert während der Romanhandlung die bachofensche Vorstellung des bei der Mutter verbleibenden und liebevoll gelenkten Sohnes. Folgerichtig wird dem Sohn eine letzte Aufgabe erteilt, er benötigt nun eine Frau, die die Stelle der lenkenden Mutter einnehmen kann. Während die Initiierung Mutter Gissons

durch den Sohn mit Bachofens Matriarchatskonzept bricht, ist in diesem Umstand wieder eine eindeutige Parallele erkennbar. Gleich dem Paar Demeter und Iasion, die im dreimal gepflügten Acker als Symbol der Fruchtbarkeit den Gott der Erdreichtümer zeugten⁷³, ist der Sohn der Mutter Gisson, der Bergmathias, ein Beschützer der Erdreichtümer. Mathias, der als Wildhüter und Jäger dem Vater nachfolgt, ist ein Wächter des Berges, der die Reichtümer behütet und so der Tradition folgt:

Einmal zeigte er mir ein großes Stück Granit, in dem gefährlich und sonderbar glänzend eine Goldader eingesprengt war. »Gefunden?« fragte ich. »Ja«, entgegnete er, »vom Urgroßvater oder noch früher.« Und er verschloß das Stück. Über seinem Bett hängt übrigens eine alte Bergmannshaue. (KW 3, S. 38f.)

Bereits an dieser Stelle ist das Gold nicht nur glänzend schön, es birgt auch die Gefahr der Verführung für den homodiegetischen Erzähler. Die Goldader wirkt trotz der Nutzung einer konventionalisierten Metapher lebendig und böse. Symbolisch verschließt der Bergmathias das Gold und wacht über sein Wissen und den Reichtum des Berges. Der Sohn Mutter Gissons erscheint an dieser Stelle als Gott der Erdreichtümer, er ist »ein Wächter vor der Türe« (KW 3, S. 43). In diesem Zusammenhang ist der Wandel, den die Figur innerhalb der Fassungen erfährt von Interesse, auch da er bisher wenig Berücksichtigung fand. Mathias Gissons Charakter ist widersprüchlich, wie oben erörtert, ist er beruflich unabhängig und gleichzeitig der Einflussnahme durch die Mutter unterstellt. Die zweite Fassung lenkt den Fokus jedoch auf weitere Charaktermerkmale:

er könnte also weitgehen als dessen (Jäger Gissons, D.L.) vollwertiger Nachfolger betrachtet werden, indes die Leute wollen nicht [...] Gewiß ist dies zum Teil darauf zurückzuführen, daß der Matthias, ungeachtet des Respektes, der sich um ihn gebreitet hat, den Menschen vielfach unheimlich ist, es fehlt ihm die große Ruhe, die den Vater ausgezeichnet haben soll, er ist ein unsteter, ungebärdiger Geselle, stürmisch und mitunter unberechenbar, lediglich von der Mutter und von seiner Liebe zu ihr halbwegs im Zaume gehalten, unruhig ist er und oft genug unruhestiftend und die Weibergschichten, die er in seiner Jugend gehabt hatte [...] nahmen trotz seiner vierzig Jahre kein Ende. (BR II, S. 44)

Mathias Gisson scheint in dieser Beschreibung zügellos und moralisch fragwürdig zu sein. Trotz der beruflichen Annäherung an den Vater folgt er nicht den Wertvorstellungen der Dorfgemeinschaft. Seine Unbesonnenheit und Willkür zeichnen sich in der ersten Fassung bereits ab, doch die volle Tragweite wird erst in der zweiten

73 Ironisch verzerrend erscheint an dieser Stelle, dass der Sohn Mathias heißt, der Hofhund des künftigen Mörders, Sabest, jedoch wird Pluto genannt. Dieser Umstand verdeutlicht Brochs bewusstes Spiel mit den Mythen und seine teilweise komisch erscheinenden Brüche.

Fassung konkretisiert. Er ist das Sinnbild des charakterlich schwachen Mannes, der die Anleitung der Mutter benötigt, um kontrolliert zu agieren. Broch konkretisiert in seiner Überarbeitung die Figur des Mathias, auch um den Kontrast zu Marius zu verstärken. Der Sohn ist für die Erweckung der Demeter verantwortlich und fügt sich zumindest im Haushalt der Mutter, indem er dort dem Rollenbild der matriarchalen Ordnung entspricht. Die Tochter hingegen, die Milandin, ist eine gescheiterte Persephone. Entgegen den dörflichen Konventionen heiratet sie den Bauer Miland: »Sie stammt aus dem Oberdorf, ist eine geborene Gisson, und es soll Kämpfe gekostet haben, bis der Miland sie gekriegt hat.« (KW 3, S. 28) Sowohl die Beschreibung des homodiegetischen Erzählers als auch die Selbstaussage der Milandin betonen ihre Härte und Männlichkeit »Wie ein Mann war ich, ein Mann der Kinder gebärt, weniger als ein Mann, und auch der Miland ist zu einem Nichts geworden, kein Mann, kein Weib, so haben wir Kinder gezeugt« (KW 3, S. 299). Elisabeth Galvans Interpretation ist teilweise beizupflichten: »Das auch ihre Mutter, Mutter Gissons Tochter, eine [Persephone, D.L.] ist, mag vielleicht weniger offensichtlich sein, verleiht aber der Mutter Gisson eine umso größere mythologische Stimmigkeit.«⁷⁴ Die Entfernung von der eigenen Weiblichkeit und Mutterschaft verunmöglicht jedoch eine vollendete Interpretation der Milandin als Persephone. Ihr Abstieg ins Unterdorf ist nicht der Einzug der Persephone in das Reich des Hades und eine Rückkehr in den Herrschaftsbereich der Muttergottheit scheint ausgeschlossen. Stattdessen ist sie eine Grenzgängerin und wird in der zweiten Fassung des Romans zugleich als Schicksalsgöttin⁷⁵ inszeniert:

Doch beim Tisch, an der Grenze zwischen Licht und Schatten, saß die Bäuerin [...] sie strickte [...] Wie die Bäuerin vom Strickstrumpf aufschaut und mich begrüßt wird ihr Gesicht nicht wesentlich freundlicher; der Gruß, der mir von ihr zugesandt worden war, wurde gewissermaßen in der nämlichen Sekunde wieder zurückgenommen und in den Strickstrumpf eingearbeitet, ja, ich glaube, daß sie ähnlich mit meiner ganzen Anwesenheit verfuhr, denn sie nahm, in sich verschlossen kaum mehr Notiz von mir: ein sichtbarlich schweres, dennoch unsichtbares Geschick lastet auf ihr und ihrer Ehe (BR II, S. 34).

Sie ist eine Figur, die zwischen Licht und Schatten wandert und beide Seiten kennt: »Und es war die Bäuerin die erste, die wieder zur Sprache fand« (KW 3, S. 31). Die Milandin erkennt die Gefahr, doch statt einzugreifen, wird sie zu einer Beobachterin, deren Neigung zum Lachen (vgl. KW 3, S. 32/S. 234) sowohl Freude über ihre Erkenntnis und ihr Wissen als auch ihre Gefährdung offenbart.⁷⁶ Anstelle der Mi-

74 Galvan: Demeters Verwandlungen, S. 202.

75 Vgl. Abenstein: Griechische Mythologie, S. 29.

76 Lachen hat vielerlei Funktionen, es kann Erkenntnisprozesse begleiten, Spannungen auflösen, es ist in der Theologie aber nicht nur als Ausdruck der Überlegenheit Jahwes gesehen

landin erkennt Mutter Gisson ihre Enkelin als Erbin an (vgl. KW 3, S. 37). Irmgard wird so vorerst zu einem Symbol der Göttin Persephone, doch auch ihre Initiierung scheitert und unterbricht den Kreislauf erneut. Die Enkelin Mutter Gissons erliegt Marius Ratti und wendet sich von der Muttergottheit ab. Die Gefahr für Irmgard wird bereits frühzeitig deutlich:

Jede Verwandlung, die der Mensch durchmacht und die sein Altern ausmacht, ist Enthüllen und Verhüllen, indes auch der Blick, mit dem die Irmgard jetzt dem des Marius begegnete, war enthüllend und verhüllend, und so wenig wir von dem Wissen mögen, was in dem anderen vorgeht, es war eine entscheidende Verwandlung des Mädchens, und unabweislich spürte man eine wachsende Spannung zwischen ihr und dem Marius, spürte sie so stark, daß man hätte eingreifen wollen, um sie zu beenden. (BR II, S. 41)

Die zweite Fassung des Romans betont auch hier konkreter als die erste Fassung die Gefahr, in welcher Irmgard schwebt, denn das deutlich ausführlichere Blickduell deckt die Anfälligkeit Irmgards klar auf. Irmgards Umzug nach Ober-Kuppron zu Mutter Gisson ist nicht nur ein Versuch, sie vor der Verzauberung zu bewahren, sondern illustriert die Bedeutung der räumlichen Gestaltung der *Verzauberung*. Die vertikale Differenz spiegelt sich in allen Aspekten des Romans und offenbart Brochs Raumkonzept. Der Antagonismus des männlichen und des weiblichen Machtzentrums offenbart sich in der räumlichen Gestaltung, welche Unter-Kuppron als Zentrum des männlichen Machtstrebens darstellt, als Heimat der möglichen Hadesfigur Ratti und so als Raum der triebhaften Impulse. Ober-Kuppron wird als Refugium Mutter Gissons zum Olymp stilisiert, dem Ort der guten Religiosität und der weiblichen Herrschaft. Es scheint, als symbolisiere Unter-Kuppron das patriarchale Konkurrenzsystem und Ober-Kuppron beherberge das geschwächte Matriarchat. Auf den ersten Blick wäre dieser Darstellung beizupflichten, wenn die Figur Rattis nicht in direktem, familiär erscheinendem Zusammenhang zu Mutter Gisson stände. Marius Ratti wird als »Gallier« (KW 3, S. 17) bezeichnet, diese Klassifizierung entlarvt ihn als Bestandteil des matriarchalen Wertsystems, als abtrünnigen Diener der Muttergottheit.⁷⁷ Die räumliche Struktur greift folglich einen internen Wertkonflikt auf, das matriarchale Wertsystem sieht sich mit einem Abtrünnigen konfrontiert. Die räumliche Gestaltung des Wertkonflikts zeigt sich jedoch auch auf

worden, sondern auch als Kernmerkmal des Bösen und des Teuflischen. Das Spannungsfeld, welches die Figur der Milandin umgibt, ist bereits in ihrem Lachen begründet. Vgl. Lühl, Max: Lachen als anthropologisches Phänomen. Theologische Perspektiven. Berlin/Boston 2019, S. 348ff.

77 Vgl. Loos, Beate: Mythos Zeit und Tod. Zum Verhältnis von Kunsttheorie und dichterischer Praxis in Hermann Brochs *Bergroman*. In: Gerhard Kaiser (Hg.): Gegenwart der Dichtung. Band 1. Frankfurt a.M. 1971, S. 118.

weiteren Ebenen. Die selbstreflexiven Gedanken des Erzählers bestätigen den Eindruck der Raumgesetzgebung und deshalb fungieren die Aufstiege des Landarztes als Zeitpunkte mythischer, religiöser und naturphilosophischer Selbstverortung:

Und als ich weiter aufwärts wanderte, meinem Schatten⁷⁸ nach, der zweibeinig vor mir herwanderte und mir den leichten Weg wies, da wurde es immer heller, es wurde so milde und strahlend, daß man vor lauter Licht kaum mehr die beleuchteten Fenster der Häuser von Ober-Kuppron droben sah, ich wanderte immer weiter aufwärts zur kühlen Sanftheit des Firmaments, in dem die Gestirne schwammen, als wären auch sie von all der Milde erwärmt und leicht geworden. (KW 3, S. 33)

Die Einschübe des homodiegetischen Erzählers prägen den Roman und belegen, dass der Erzähler ebenfalls ein Grenzgänger ist. Brochs Darstellung dieser Wanderungen ist vor allem in der zweiten Romanfassung sehr expressiv. Das obige Zitat bietet hierbei mehrere Anknüpfungspunkte, die in diesem Kapitel nur kurz angesprochen werden sollen. Die Dynamik zwischen Ober- und Unter-Kuppron wird vor allem durch die Figur des Erzählers räumlich verankert, denn er wandelt zwischen den beiden Dörfern.⁷⁹ Seine Selbstdarstellung als Wanderer und die regelmäßige Wiederholung und Verknüpfung des Wortes mit dem Erzähler betonen aber auch seine Nähe zu Marius Ratti. Diese Parallelen sind in allen drei Fassungen anzutreffen und variieren kaum.

Eine weitere Besonderheit der Raumgestaltung ist der Kuppron selbst. In der *Verzauberung* wird der Berg fortwährend personifiziert und als Metapher eingesetzt. Der Berg ist das Leitmotiv der Handlung. Deshalb verweist der Erzähler bereits in seinem Vorwort auf die Bedeutung des Berges, denn »alles ist Echo der großen schweigenden Masse des ruhenden Berges« (KW 3, S. 19). Als traditionelles Symbol

78 Das Schattensymbol verweist eindeutig auf Adelbert von Chamisso's Kunstmärchen *Peter Schlemihls wunderbare Geschichte* (1813).

79 Der Erzähler, Wetchy und Marius sind die einzigen Figuren, deren Wechsel der Dorfebenen nicht als besonderes Ereignis im Text markiert wird. Alle drei Zugezogenen können zwischen den Ebenen wechseln, die Dorfbewohner sind jedoch an ihren jeweiligen Ort gebunden. So sind dauerhafte Umzüge beispielsweise die Heirat der Milandin besondere Ereignisse, deren Erinnerung lange bewahrt wird. In Anknüpfung an Lotmans Raumkonzept kann festgestellt werden, dass Grenzübertritte der Dorfbewohner in der *Verzauberung* zu besonderen Ereignissen führen: »Sie [Die Grenze, D.L.] teilt den Raum in zwei disjunkte Teilräume. Ihre wichtigste Eigenschaft ist ihre Unüberschreitbarkeit. Die Art, wie ein Text durch eine solche Grenze aufgeteilt wird, ist eines seiner wesentlichsten Charakteristika. Ob es sich dabei um eine Aufteilung in Freunde und Feinde, Lebende und Tote, Arme und Reiche oder andere handelt, ist an sich gleich. Wichtig ist etwas anderes: die Grenze, die den Raum teilt, muß unüberwindlich sein und die innere Struktur der beiden Teile verschieden« [Lotman, Jurij: Die Struktur literarischer Texte. München 1972, S. 327]. Die Raumgestaltung des Romans bietet also zahlreiche Anknüpfungspunkte, die die Figuren charakterisieren und die Handlung beeinflussen.

der Spiritualität ist der Kuppron der Ort der Gottesschau und der Wohnort der Erdgöttin. Doch eng hiermit verknüpft ist auch die Funktion des Berges als Raum der Grenzerfahrung, der geistigen und körperlichen Extreme.⁸⁰ So wird der Berg aus mehreren Gründen zu einem Symbol der Gottesschau, denn er ist die Wohnstätte Mutter Gissons, er ist Handlungsplatz des volkstümlichen Steinsegens und der unheilvollen Bergkirchweih. Er fungiert aber auch als Mahnmal des einstigen Reichtums und birgt das Zentrum der dörflichen Wunschfantasie: das Gold. Der Berg wirkt in der *Verzauberung* als raumstrukturierendes Motiv, doch aufgrund seiner zahlreichen Bedeutungsebenen ist er auch handlungskonstituierend.

Und der Bergmathias sagte: »Er haßt den Berg, auch wenn er mit der Rute auf ihn herumklettert und ihn erkennt.« Und Mutter Gisson sagte: »Wär' er ein Mann, ich hätte weniger Angst um die Irmgard ... mit einem Mann wird jedes Mädels fertig ... aber seine Stärke ist das Nichts...« (KW 3, S. 175)

Der Berg ist ein Symbol der Weiblichkeit und der Sexualität, und deshalb ist die Parallelisierung von Berg und Irmgard bereits in der Satzstruktur angelegt. Die Sprache ist offensichtlich sexualisiert, denn sowohl die »Rute« (KW 3, S. 175) als auch das Verb »erkennen« (KW 3, S. 175) sind in diesem Zusammenhang stark sexuell konnotiert. Der impotente Mann, Marius Ratti, bedrängt statt der jungen Frau den Berg, denn dieser ist das Symbol des Weiblich-Göttlichen in der Natur und er will ihn aufbrechen lassen, um nach Gold zu schürfen. Rattis Drängen gegen den Berg entwickelt sich so zu einer symbolischen Vergewaltigung Irmgards. Das Konfliktpotenzial der fehlenden Sexualität und somit der defizitären Männlichkeit Rattis wird auch von Irmgard festgestellt: »Ja, es ist ein großes Opfer, denn du bist unfruchtbar, du bist kußlos, und ich werde kein Kind tragen.« (KW 3, S. 211) Diese Aussage verdeutlicht es: Ratti kann nicht als Hades fungieren, da er der symbolischen Persephone kein Gatte sein kann. Doch auch Irmgard bleibt aufgrund ihrer Wahl die Berufung zur Muttergöttin und zur Erbin Mutter Gissons verwehrt. Der Opfertod Irmgards, ihre zum »Ernteopfer« (KW 3, S. 279) stilisierte Ermordung durch den Metzger Sabest, scheint den Kreislauf zu beenden und die Erbfolge zu unterbrechen. Auch wenn die zeitliche Abfolge dem Demeter-Mythos entspricht und die Opferung Persephones folgerichtig im Anschluss an die Ernte inszeniert wird, bricht die *Verzauberung* mit der Göttersage. Denn statt als Persephone im kommenden Frühjahr wiederaufzusteigen, wird Irmgard ein Opfer von Rattis Verzauberung und kann die Erbschaft Mutter Gissons nicht antreten.⁸¹ Irmgards Tod symbolisiert in endgülti-

80 Vgl. Niefanger, Dirk: Berg. In: Günther Butzer, Joachim Jacob (Hg.): Metzler Lexikon literarischer Symbole. 2. erweiterte Ausgabe. Stuttgart/Weimar 2012, S. 44–45, hier S. 44f.

81 Die Passivität Mutter Gissons, ist in der Forschung häufig thematisiert worden. Vgl. beispielsweise: Schwarzwälder, Florens: Der Weltanschauungsroman 2. Ordnung. Probleme literarischer Modellbildung bei Hermann Broch und Robert Musil. Bielefeld 2019, S. 313.

ger Form den Abstieg Persephones in das Totenreich, denn: »die Hochzeit mit Hades wird zu einem Synonym für das Sterben.«⁸² Der Tod Irmgards würde das Ende der matriarchalen Macht bedeuten und den Sieg des Männlichen vorwegnehmen, doch die Initiierung der schwangeren Agathe verhindert den endgültigen Abbruch des Erzählstranges um die Demeter-Figur. Eine wesentliche Eigenschaft prädestiniert Agathe als künftige Demeter: Sie ist eine ledige Mutter. Wie auch Demeter und ihr Symbol, die früh verwitwete Mutter Gisson, ist Agathe alleinerziehend und repräsentiert dennoch die gute Mütterlichkeit. Entgegen der Kritik des homodiegetischen Erzählers, der auf eine Versöhnung mit dem Kindesvater hofft, liegt Agathes Fokus auf dem Kind. Sie repräsentiert die mütterliche und nicht die geschlechtliche Liebe:

»Was der Sabest getan hat, das ist gesühnt, und die Leute werden es bald vergessen ... aber das ledige Kind vom Peter Sabest werden sie weniger leicht vergessen, das bleibt da...« Agathens Gesicht wurde glücklich: »Ja, das bleibt da ... und die Leute können mir nichts anhaben, mir nichts und dem Kind nichts...« »Agathe«, sagte ich, »das Kind ist noch nicht da, aber wenn es da sein wird...« »Bald.« »Ja, bald, in sechs Wochen ... wenn es da sein wird, dann wirst du vielleicht auch den wiederhaben wollen, den du geliebt hast, und für das Kind den Vater...« Da trat eine Wandlung in ihren Zügen ein, alle Kindlichkeit war mit einem Male verschwunden; sie wurden reif und fraulich, und langsam sagte sie: »Ich bin in der Freude.« Der Regen draußen fiel stärker, gleichmäßig, freudlos, hier aber freute sich ein Mensch, weil er einen andern ich sich trug, getroffen vom Regen der Sterne, der voll Freude ist. (KW 3, S. 295 f)

Kontrastierend begegnen sich in diesem Dialog zwei Ansichten, die des homodiegetischen Erzählers, der selbst in Anbetracht der katastrophalen Ereignisse die traditionelle Familienvorstellung vertritt, und die der jugendlichen Agathe, die ihr Kind ohne die Hilfe des Kindesvaters aufziehen will. Auch nach der Ermordung Irmgards ist der Erzähler den klassischen Rollenmustern verpflichtet: Ledige Mutterschaft stuft er als gravierender für den Ruf einer Familie oder einer Frau ein, als die Ehe mit dem Sohn eines Mörders einzugehen. Agathe symbolisiert in dem Dialog die junge Demeter, sie ist in ihrer Schwangerschaft nicht länger die jugendliche Persephone, sondern bereits die mütterliche Erdgöttin selbst. Deshalb ist die Figur mutterlos, Mutter Gisson übernimmt die Aufgabe der leitenden Lehrerin und mütterlichen Freundin, doch im Haus des Vaters verkörpert Agathe bereits zu Beginn der Handlung die Rolle der bewahrenden, nährenden Frau:

82 Scholten, Helga: Der Demeter- und Persephonemythos in der Auseinandersetzung christlicher Autoren. In: Raban von Haehling (Hg.): Griechische Mythologie und frühes Christentum. Darmstadt 2005, S. 268–294, hier S. 270.

Dort sitzt sie unter den Apfelbäumen [...] dort sitzt sie, hält die Nase auf die Arbeit gesenkt und näht in den langsamen runden Bewegungen, die zur frühesten Würde der Frau gehören, die dem Mädchen wie der Ahnin in gleicher Weise eigentümlich sind, die eine wie die andere in das Gewebe der Zeit verflechtend, gleichgültig ob eine, wie Agathe knapp sechzehn, oder wie Mutter Gisson weit über siebzig ist. (KW 3, S. 67)

Die künftige Demeter sitzt unter Apfelbäumen, dem Symbol der Unsterblichkeit⁸³, und auch der Erzählerkommentar betont den Lebenskreislauf, in welchen Agathe integriert ist. Proleptisch nimmt er die künftige Handlung vorweg und verbindet Agathe und Mutter Gisson in einer spirituellen und naturreligiösen Gemeinschaft. Der Apfel als Symbol des Streits, der Sünde, aber auch der Fruchtbarkeit und der Herrschaft⁸⁴ verkörpert die konfliktgeladene Atmosphäre, in dessen Zentrum sich auch Agathe als künftige Erdmutter befindet. Die Fäden des Schicksals, die bereits die Milandin umwoben, sind auch in Agathes Darstellung anzutreffen und betonen in dieser Szene den ewigen Kreislauf des weiblich-mütterlichen Schicksals, das Agathe an die Erbschaft Mutter Gissons bindet. Der Erzähler hebt die hausfrauliche Haltung Agathes hervor, doch über die Symbole und die Handlungsabfolge wird Agathe in die Handlung integriert und aus der traditionellen Sphäre gelöst. Auch wenn die Figur im traditionellen Figurenkonzept verwurzelt ist, offenbart sich ihre offene und selbstbestimmte Art bereits in der ersten Szene. In dieser Situation gewährt sie dem homodiegetischen Erzähler überraschend freimündig Einblick in die vergangene Liebesbeziehung:

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.
Da war es hell.
Zwischen den Hörnern der Nacht ist das Gewitter
Gekommen, und es hat gesungen
Wie die Sonne.
Ich trank das Gewitter und seine Milch
Die Milch der Gewitter trank ich und ich war
Weiß wie der Mondbauch und schön. (KW 3, S. 70f.)

Die poetischen Verse sind ambivalent, denn sie offenbaren die erotische Vereinigung zweier Liebender, doch nehmen sie auch schon den späteren Geschlechterkonflikt vorweg. Die Nacht, als Symbol der weiblichen Lebenswelt⁸⁵, verbindet sich zwar

83 Vgl. Ajouri, Philip: Apfel. In: Metzler Lexikon literarischer Symbole, S. 21ff.

84 Vgl. ebd.

85 Vgl. Bachofen: Das Mutterrecht, S. 10.

mit der Kuh, der schützenden, bewahrenden und nährenden Mütterlichkeit. Doch Helligkeit und Gewitter⁸⁶ signalisieren bereits die einfallende männliche Macht, die hier noch erotisch konnotiert ist, aber bereits einen versuchten Machtwechsel andeutet. Das Gewitter als ambivalentes Symbol steigert den zwiespältigen Eindruck der Verse, denn es symbolisiert die Nähe Gottes ebenso wie das Wirken destruktiver übernatürlicher Kräfte. Neben der dämonischen Präsenz stellt das Gewitter aber auch die ungezügelte Sexualität und die übermächtige Liebe dar.⁸⁷ Die Verse Agathes betonen ihr intuitives Wissen um naturmythische Zusammenhänge und ihre Symbolkraft nimmt den entstehenden Geschlechterkonflikt vorweg. In den späteren Fragmenten, die zweite Fassung ist hier besonders deutlich, hat Broch Agathes Rolle gestärkt und ihre Zukunft als Demeter-Figur in den Fokus gerückt:

»es ist, als ob meine Freude größer wäre als ich selber, als ob sie schon dagewesen wäre, ehe ich zur Welt gekommen bin, und als ob sie immer bleiben würde, auch wenn ich selber schon längst gestorben sein werde ... und nicht irgendeine beliebige Freude ist dies, sondern meine, meine Freude, die mir ganz allein gehört und in die ich hineingelegt worden bin wie ein Kind in den Schoß der Mutter ... kann das nicht so sein, Herr Doctor?« Die Frage war an mich gerichtet, doch sie galt auch Mutter Gisson, und sie galt nicht nur Mutter Gisson, sondern sie galt auch dem Himmel, der reif und blau sich spannte und doch still herniederströmte, sie galt der Erde, die ihm geöffnet war, sie galt der strömenden Ruhe, die vor und nach allem Leben, vor und nach allem Tode ist. [...] Mutter Gisson erhob sich: »Gut«, stellte sie fest, und es war ein wenig wie der Abschluß einer Prüfung, die die Agathe brav bestanden hatte, »gut und schön, Agathe... ist schon recht, wie du bist [...] du kannst mich manchmal droben besuchen.« (BR II, S. 408)

Agathes Schilderung ihrer Liebe zu dem Kind, ihre Einordnung der eigenen Schwangerschaft in einen ewig andauernden Kreislauf des Lebens und die Übersteigerung zu einem Raum und Zeit überdauernden Strom der Freude demonstrieren ihre Bindung an den Demeter-Mythos, ihre Mütterlichkeit und ihre Furchtlosigkeit vor dem Jenseitigen. Gleichzeitig nimmt der Erzählerkommentar Agathes spätere Vereinigung des Männlichen und des Weiblichen proleptisch vorweg. Himmel und Erde als Sinnbilder der männlichen und der weiblichen Sphäre verschmelzen in der Schilderung, denn Agathes Bitte um Bestätigung der eigenen Sicht richtet sich nicht ausschließlich an Mutter Gisson, sondern auch an die verschiedenen Symbole der Natur. Dennoch bestätigt Mutter Gisson Agathes Eignung zum irdischen Symbol der Demeter, ihre Einladung in das eigene Herrschaftsgebiet kommt einer Berufung und einem Lehrangebot gleich. Obwohl Irmgard noch lebt, erkennt

86 Vgl. ebd., S. 48.

87 Vgl. Hoffmann, Thorsten: Gewitter/Blitz, Donner. In: Metzler Lexikon literarischer Symbole, S. 151f.

Mutter Gisson die Notwendigkeit einer weiteren Schülerin, einer neuen Erbin und wählt die mütterliche junge Frau. Eine endgültige Berufung Agathes erfolgt jedoch erst in den letzten Lebensminuten Mutter Gissons. Die Verbindung Agathes mit Mutter Gisson wird bereits durch ihre Botenfunktion deutlich, denn sie führt den Erzähler. Ihre Spiritualität zeigt sich in dem Erspüren der sterbenden Demeter, noch vor dem Bergmathias erreichen der Erzähler und Agathe die Sterbende:

Und sie läßt meine Hand nicht mehr los, sei es aus Angst, sei es, weil sie meint, mich führen zu müssen. Hand in Hand gehen wir, nein, laufen wir beinahe [...] Hand in Hand wie zwei Kinder, ich alter graubärtiger Doctor und die junge Schwangere, und der Wald ist sommerlich und dennoch winterlich duftlos, klarer der Himmel, der in ihn hereinschaut, härter das Gitterwerk unter dem wir laufen, ein Mittagshimmel zu Mitternacht, und der Wald, stumm und geschlossen, wächst ihm nicht mehr entgegen, es wächst nichts mehr und keine Wurzel dehnt sich knackend. [...] Und hier bleiben wir stehen, denn in ihrer Hand gab es einen kleinen scharfen Ruck, als wäre es der Ausschlag einer Wünschelrute. Dann zieht sie mich weiter. (KW 3, S. 350)

Der Weg zu Mutter Gisson beschreibt den Wandel, die Grenzen zwischen den Jahres- und den Tageszeiten verwischen. Doch auch die beiden Wanderer, Agathe und der Erzähler, nähern sich einander an. Der Vergleich bringt sie in einen Zustand früherer Unschuld und verändert parallel die hierarchische Ordnung der Beziehung, denn Agathe wird zu der mütterlich Leitenden und der Landarzt lässt sich führen. Nicht nur die Zeiten verschwimmen, auch die Naturbeschreibung hat sich verändert, so wird der Wald bedrohlicher dargestellt und der Tod der Demeter wird im beendeten Wachstum der Natur vorweggenommen. Gleichzeitig betonen die antithetisch gesetzten Beschreibungen die spätere Grenzaufhebung, denn in der Sterbeszene der alten Demeter, der mythischen Klage der verstorbenen Irmgard und der Initiierung der jungen Agathe offenbart sich die Durchlässigkeit der Grenzen zwischen dem Dies- und dem Jenseits:

Ja, Irmgard, dein Kranz ist so leicht, daß du ihn nimmer abnehmen brauchst [...] Klage, oh klage nicht, liebes Herz, klage nicht ob des Unerfüllten, schäme dich nicht [...] Irmgard, hörst du, was die Vögel zu dir sprechen? sie flattern hinüber und herüber, und ihre Grenze ist leicht. Hörst du die Blumen? sie wachsen hinüber und herüber, und sie haben keine Grenze [...] das Licht kommt von hüben und kommt von herüber; nun wird es sich bald nicht mehr vermengen ... und ohne Schatten sind die Blütenstrahlen, die dich tragen [...] irre nicht umher und friere nicht ... zweisam sind wir... (KW 3, S. 353f.)

Die ermordete Irmgard erwartet Mutter Gisson und kann im Rahmen der Sterbeszene die Grenzen übertreten. Ein weiterer Verweis auf die griechische Mythologie deutet in einer vorherigen Szene auch den Grund für Irmgards Verharren in ei-

ner Zwischenwelt an. Die Parallele zu Charon, dem Fährmann, der die Toten übersetzt⁸⁸, erscheint durch Mutter Gissons Hinweis naheliegend: »Gib mir das Geld, ich will es für sie [die tote Irmgard, D.L.] aufheben.« (KW 3, S. 298) Mutter Gisson verwahrt das Geld für Irmgards Passage in das Totenreich und nimmt so ihren eigenen Tod vorweg. Die alternde Demeter bezieht sich in diesem Gespräch auf eine Erinnerung jenseits des kommunikativen und erfahrungsmäßigen Modus, stattdessen bindet sie ihre eigene Lebenserfahrung und ihren Tod an das kulturelle Gedächtnis etablierter Mythen und inszeniert so eine tiefgehende Sinnhaftigkeit des weiblichen Lebens und Sterbens. Mittels der Flora- und Faunavergleiche werden die Grenzverwischung zwischen dem Diesseits und Jenseits verdeutlicht. Hierzu dienen auch die einprägsamen Parallelismen und wiederholten Aufforderungen an die Enkelin, nicht mit dem Schicksal zu hadern. Diese Ausführungen verdeutlichen nochmals die Einstellung der Matriarchin zum Leben als Prozess. Auch die Nutzung der Wurzel »über« verstärkt sprachlich den Aspekt der Grenzübertretung. In Mutter Gissons Tod offenbart sich das Konzept des guten Sterbens, das in der *Verzauberung* angelegt ist: »In jedes Menschen Tiefe ist es Nacht und ist so warm wie Erde; dort ist er Mutter seiner selbst, und kehrt er heim in seinen tiefen Schoß, so ist er wie ein Kind des eignen Seins und Lebens« (KW 3, S. 360). Der Tod wird in Mutter Gissons Sterben euphemistisch dargestellt, das Sterben als Hinübergehen, als Überqueren einer flüchtigen Grenze wird durch die Symbolkraft des Waldes, der Quelle und des Berges noch verstärkt. Denn so wird der Tod als Prozess gedeutet und mit Symbolen der Lebenskraft, der Erdverbundenheit und der naturreligiösen mütterlichen Kraft verbunden. Das Sterben erscheint in dieser Inszenierung als Rückkehr zur Geburt des eigenen Selbst. Die Wertstabilität Mutter Gissons verhindert die menschliche Todesfurcht und ermöglicht diesen Übergang.

Brochs Roman wirft einen besonderen Blick auf die Mutterschaft, sie ist das Zentrum der weiblichen Identität innerhalb der Romanwelt. Außer Irmgard treten keine erwachsenen Frauenfiguren zentral in Erscheinung, die nicht Mutter sind oder demnächst ein Kind entbinden. Mutter Gisson ist die Urmutter der Dorfgemeinschaft, ihr Lebensentwurf, ihr Wirken und ihre Identität prägen Ober- und Unter-Kuppron. Bereits die externe Figurencharakterisierung durch den homodiegetischen Erzähler, mit der die Figur eingeführt wird, verdeutlicht die Fokussierung auf die Mutterschaft:

Indes, im Falle der Gissons [...] ist der Name Gisson von »Mutter Gisson«, wie sie allgemein genannt wurde, so restlos aufgesaugt, so restlos übernommen worden, daß man gar nicht auf den Gedanken kommt, es müsse doch einmal auch einen männlichen Träger dieses Namens gegeben haben. (KW 3, S. 34)

88 Vgl. Abenstein: Griechische Mythologie, S. 86f.

Aufgrund ihres Wissens um die alten Bergstollen, die Heilgewächse und ihre magischen Fähigkeiten repräsentiert sie aber auch das Wertzentrum. Die angestammte Macht der Muttergöttin wird durch ihre Figur in die Dorfgemeinschaft integriert. Ihre Mütterlichkeit gleicht einer gesellschaftlichen und sozialen Aufgabe. Sie ist das Symbol der Großen Mutter. Die weiteren Mutterfiguren bewegen sich in einem Spektrum zwischen Agathe und der Milandin. Sie repräsentieren einzelne Formen der Mutterschaft. Agathe ist die werdende Mutter, die künftige Demeter, eine positiv konnotierte Muttergestalt. Die Milandin hingegen ist an den Erwartungen, an der Ehe und den verlorenen Kindern gescheitert. Weiblichkeit ist in der *Verzauberung* stets auf Mütterlichkeit und Mutterschaft zurückbezogen. Elisabeth Galvan verweist auf das Inzestmotiv.⁸⁹ Sie bezieht die Inzestthematik vor allem auf Irmgard und ihren Vater und erweitert die problematische Vater-Tochter-Beziehung auf die Milandin und den verstorbenen Jäger Gisson. Die Beziehung Milands zu seinen beiden Töchtern ist eindeutig inzestuös besetzt: »wenn es vorherbestimmt war und sie mein Kind ist, dann ist ihr Weg der nämliche wie der meine, dann werden wir einander treffe [...] und es wird sich doch noch erfüllen, was ich einmal gehofft habe...« (KW 3, S. 229) Milands Hoffnungen, Mutter Gisson durch die Ehe mit der Tochter nahe zu sein, sind gescheitert: »vielleicht wäre sie [die Milandin, D.L.] ihr [Mutter Gisson, D.L.] ähnlicher geblieben, wenn ich sie nur ihrethalben genommen und an keine Ähnlichkeit gedacht hätte...« (KW 3, S. 225) Statt die Erkenntnis umzusetzen, wiederholt Miland den Fehler und sucht Mutter Gisson in seinen Töchtern. Galvans Feststellung geht jedoch nicht weit genug, denn nicht nur hier findet sich eine inzestuös erscheinende Beziehung, auch zwischen der künftigen Demeter, Agathe, und ihrem Vater besteht eine problematische und überliebевolle Vater-Tochter-Beziehung. Der Landarzt stellt verwundert fest: »Es ist seltsam, er brauchte, er wollte keinen Mann für das Mädle« (KW 3, S. 120). Die Beziehung zwischen den künftigen Demeter-Figuren und ihren Vätern ist fragwürdig und angespannt. Miland hofft auf die zweite Chance durch die eigene Tochter, dies ist eine problematische Konsequenz des Scheiterns der Milandin als Demeter-Figur. Im Gegensatz zu Galvans Vorüberlegung, der Iphigenie-Mythos könne hier eingesetzt sein⁹⁰, liegt die Vermutung näher, dass die Männer von den Eigenschaften der demetrischen Figuren angezogen werden und deren Einfluss auf die Männer der eigenen Familie besonders ausgeprägt ist. Die problematische Nähe zum Vater ermöglicht der mutterlosen Agathe eine konfliktfreie Schwangerschaft. So kann man die inzestuös erscheinenden Spannungsgefüge auch als Folge der demetrischen Macht sehen, die eine hierarchische Beziehung, wie sie zwischen Vater und Tochter bestehen würde, nicht aufkommen lässt. Das angestammte Wertsystem ist matriarchal, es wird von dem Symbol der Demeter verkörpert und

89 Vgl. Galvan: Demeters Verwandlungen, S. 203.

90 Vgl. ebd.

diese bildet das Wertzentrum der Gemeinde. Brochs Roman beschreibt nun anhand dieses Wertsystems die Auswirkungen eines einsetzenden Wertkonfliktes.

5.2.2 Marius Ratti – Hades oder Dionysos?

Mutter Gisson, die Milandin, Agathe, Irmgard – sie sind Sinnbilder des Demeter-Mythos. Sie verkörpern in einem variierenden Grad die göttlich-mütterliche Erdverbundenheit, die Beständigkeit und das Wissen um Naturgewalten. Es stellt sich nun die Frage, ob auch Hades, der Gott der Unterwelt, der Entführer und Ehemann der Persephone in der *Verzauberung* anzutreffen ist. Marius Ratti, der Irmgard in seinen Bann zieht und dessen Einfluss auf sie so eindrücklich ist, dass sie sich als freiwillige Opfergabe zur Verfügung stellt, erfüllt nur sehr begrenzt den Part des Hades. Denn trotz der Verbindung von Ratti und Irmgard fehlt eine entscheidende Eigenschaft: Ratti ist kein Liebhaber. Wie der homodiegetische Erzähler erkennt, entsteht zwischen Ratti und Irmgard keine Liebesbeziehung:

Selbst wenn Liebende sich gegenseitig als das Unendliche betrachten, ja, wenn sie es auch sind, in der Gnade des Unmittelbaren, die ihnen da geschenkt ist, gibt es keine Worte mehr, am wenigsten die vom Gesetz und der Gerechtigkeit, mag die Gerechtigkeit noch so sehr die Liebe in sich widerspiegeln. Nur ein Narr oder Scharlatan geht den umgekehrten Weg und ersetzt das Unmittelbare durch das Abgeleitete. Wollte Marius mit solchem Gerede das große starke aufrechte Mädel an sich fesseln? konnte sie da wirklich mitspielen? Hätten sie sich geküßt, ich hätte nichts dagegen gehabt, denn in meinem alten Gehirn gibt es beim Anblick eines schönen Paares bereits großväterliche Kupplerphantasien, aber nun erschien mir der Marius mit solchem Gehabe wie ein Wanderprediger einer abstinenter Sekte (KW 3, S. 80).

Statt eines Liebhabers erscheint Ratti dem Erzähler als abstinenter Wanderprediger. Die Ersetzung des Unmittelbaren durch dessen Ableitung, wie im obigen Zitat verdeutlicht, lässt Ratti als verkörpertes Sinnbild des Gegenwerts erscheinen, dieser Aspekt wird durch die Sorge des Arztes verstärkt. Ratti ist kein Liebender, er ist ein magischer Zauberer, Verführer und ein Wanderer. Nur als Antagonist der Demeter symbolisiert er Hades, also nur innerhalb der engen Grenzen des Demeter-Komplexes. Doch auch hier offenbart Mutter Gisson seine Unvollkommenheit: »Wär' er ein Mann, ich hätte weniger Angst um die Irmgard ... mit einem Mann wird jedes Mädel fertig ... aber seine Stärke ist das Nichts.« (KW 3, S. 175) So wird die Existenz des Hades oder Pluto, wie der Gott der Unterwelt im römischen Mythos heißt, negiert. Denn anstelle eines Liebhabers trägt der Leonberger des Wirts Sabest, des künftigen Mörders, den Namen Pluto und bricht so ironisch mit dem Mythos und den Erwartungen der Lesenden. Marius Ratti ist keine Hades-Figur, stattdessen scheinen mehrere Merkmale seine Identität zu offenbaren. Der fremde Wanderer, der

im Dorf erscheint und die Menschen zu einer wahnhaft ekstatische Massenbewegung verführt, wird häufig als Dionysos gedeutet.⁹¹ Dionysos ist der Gott des Weins, des Wahnsinns und der Ekstase. Außerdem ist der Dionysos-Mythos ebenfalls eng an die Figur der Persephone gebunden, welche häufig als seine Mutter bezeichnet wird.⁹² Die Nähe zwischen Dionysos und Persephone ist auch in der *Verzauberung* ersichtlich, so wird Irmgard in ihrer Funktion als Bergbraut dem Drachen, einem dionysischen Symbol, als Opfer dargeboten. Der Berg, den ein Schlangenrelief ziert, wird erneut als Mutter dargestellt, die von der Schlange umschlungen wird. (vgl. KW 3, S. 101) »Bergmann im Berg, Kind im Leib, geborgen und geboren ... gelobt sei Sankt Pankraz auf dem Berge« (KW 3, S. 94), so besingt Mutter Gisson, einem eigenen Segenswunsch folgend, die inszenierte Zusammenkunft. Vor allem ist Dionysos ein patriarchaler Gott und in dieser Eigenschaft zeigt sich die Nähe zu Marius Ratti. Denn auch dessen Herrschaftsanspruch begründet sich in einer Ablösung der Frauenherrschaft:

doch aus ist's jetzt mit der Weiberherrschaft, mit der Städteherrschaft, zurück mit dem Gezücht in seine Höhlen, wo es hingehört, die neue Zeit hat begonnen, die Gemeinschaft der Männer hat sich wieder erhoben, ihr ist das Land untertan, weil es die Gemeinschaft der ist, und die Städte werden verdorren in neidischer Habsucht, versöhnt die Erde von der wir das Gezücht wegtilgen, versöhnt der Himmel, der sich wieder herabbeugen wird zur neuen Reinheit der Welt, wenn die Erdlosen, die Gottlosen verschwunden sein werden... (KW 3, S. 343)

Diese zutiefst frauenfeindliche Tirade Rattis entspricht den nationalsozialistischen Veröffentlichungen der Zeit, welche Bachofen zweckentfremden, um die eigenen Botschaften zu transportieren:

Sein [des Mannes, D.L.] Verbrechen ist, nicht mehr ganz Mann gewesen zu sein, deshalb hat auch das Weib vielfach aufgehört ganz Frau zu sein. Der Mann wurde weltanschauungslos. [...] Deshalb griff die »Frau« nach dem Staatsruder als Amazone einerseits; deshalb fordert sie erotische Anarchie als Emanzipierte andererseits.⁹³

Der bachofensche Vorwurf der männlichen Schwäche, die eine unnatürliche Entwicklung der Frauen, ein Amazonentum, bedingt habe, wird von der nationalsozialistischen Propaganda zielgerichtet eingesetzt. Brochs Roman verweist im Rahmen der Reden Rattis auf diese stereotypen Anklagen und bricht diese später, indem er Rattis Idealbild negiert. *Das Mutterrecht* erklärt die Entwicklung von der Frauenherrschaft zur Männerherrschaft und zeichnet so eine Genealogie der Herrscher nach.

91 Vgl. Mahlmann-Bauer: *Die Verzauberung*, S. 137.

92 Vgl. Abenstein: *Griechische Mythologie*, S. 94.

93 Staemmler: Alfred Rosenberg, S. 247.

Eben auf diese Entwicklung referiert *Die Verzauberung*, doch ist ihr Anwärter auf die männliche Herrschaft eine ambivalente Figur und kein männliches Idealbild. Wie Paul Michael Lützeler in seiner Broch-Biografie erwähnt, beschäftigte Broch sich mit mehreren Texten zum *Mutterrecht*. Er las in Vorbereitung auf die *Verzauberung* Ludwig Klages' *Der Geist als Widersacher der Seele* (1929–32), außerdem Albrecht Dietrichs *Mutter Erde. Ein Versuch über Volksreligion* (1905) und Friedrich Heilers *Das Gebet. Eine religionsgeschichtliche und religionspsychologische Untersuchung* (1921).⁹⁴ Von besonderem Interesse ist die Abhandlung Klages, dessen Interpretation der Magna Mater Broch stark beeinflusst haben könnte.⁹⁵ Die Problematik, die Rezipierende nach eingehender Lektüre der *Verzauberung* erkennen und die im Folgenden noch dargelegt werden soll, ist schlussendlich in einfache Worte zu fassen: Das Bachofen-Konzept der Drei-Phasen-Folge ist in der *Verzauberung* nicht adäquat umgesetzt, denn als vollkommene Übermutter würden Mutter Gisson und ihr Weltverständnis Bachofens Idealvorstellung nicht entsprechen. Julian Reidy geht davon aus, dass der Grund dieser Abweichung darin liegen könnte, dass Broch Bachofens Thesen über die abgewandelte und idealisierte Interpretation Ludwig Klages' kennenlernte:

Indem Broch gegen den Faschisten Ratti eine Übermutter in Stellung bringt, versucht er offenbar jene menschenfreundlich grundierte »Maternität«, jene gemeinschaftsstiftende Synthese von »Mutterthum« und »Brüderlichkeit« stark zu machen, die er bei Klages und seinesgleichen als angebliches Bachofen-Dogma antreffen konnte.⁹⁶

Doch auch Reidy räumt ein, dass Brochs Bachofen-Kenntnisse über Klages Ausführungen hinausgehen müssen.⁹⁷ Dennoch ist bereits nach diesem ersten Zusammentreffen mit Ratti festzustellen, dass Broch mit der Darstellung Bachofens bricht: Marius Ratti ist kein idealtypischer Mann und führt die Bevölkerung Kupprons nicht in die patriarchale Herrschaftswelt, stattdessen erscheint er als impotenter Verführer, der sich von der Herrschaft der Erdgöttin abgewandt hat. Reidys Ausführungen ist insofern beizupflichten, dass es sich bei Ratti keinesfalls um den von Bachofen ersehnten patriarchalen Herrscher handelt, seine Impotenz und seine Ablehnung des Fortschritts sprechen gegen diese These. Marius Ratti ist der erklärte Gegner der Frauen und des Matriarchats. Seine Ansprachen belegen die scheinbar patriarchalen Herrschaftsansprüche: »die neue Zeit hat begonnen, die Gemeinschaft der Männer hat sich wieder erhoben« (KW 3, S. 343). Derartige Äußerungen

94 Vgl. Lützeler: Hermann Broch. Eine Biografie, S. 188.

95 Besonders prägnant hat Julian Reidy den Einfluss Klages' auf *Die Verzauberung* herausgearbeitet: Reidy: »Weiberzeit«, S. 185–220.

96 Ebd., S. 193.

97 Vgl. ebd., S. 195.

lassen die Vermutung zu, dass Ratti der Repräsentant des patriarchalen Wertsystems ist, der sich gegen die Vorherrschaft des angestammten Wertsystems positioniert. Doch nicht nur die Impotenz Rattis negiert eine solche Möglichkeit, auch seine Nähe zu Mutter Gissons Wertsystem legt eine andere Vermutung nahe. Während der Erzähler Ratti bei der ersten Begegnung mit einem »Gallier« (KW 3, S. 17) assoziiert und so eine Verbindung mit Mutter Gisson herstellt, bestätigt eine spätere Szene der zweiten Fassung die Nähe beider nochmals: »Es glückte einem Liebesgespräch am Fenster. Und das Geheime, das sie einander kundtaten, lag jenseits der Worte, denn dies war der verlorene Sohn, der zum Abschiednehmen gekommen war, und diesmal für immer, und der sich nicht loszureißen vermochte.« (BR II, S. 387) Marius Ratti ist nicht die Verkörperung der neuen patriarchalen Macht, stattdessen betont die Feststellung des Erzählers die Herkunft Rattis aus dem Matriarchat. Der Erzähler bedient sich keines Vergleiches, sondern diagnostiziert die familiäre Nähe der Figuren. Auch Ratti ist ein Sohn Demeters. Seine rückgewandte und fortschrittsnegierende Einstellung belegt, dass er kein Symbol des Patriarchats im Sinne des bachofenschen Ideals sein kann, auch da er jeglichen Fortschritt vehement negiert und anprangert: »der Maschindrusch ist eine Sünde.« (BR II, S. 179) Insbesondere die zweite Romanfassung konzentriert sich auf die Nähe Rattis und Mutter Gissons. Beide sind nicht die Repräsentanten zweier Wertsysteme, sondern führen ihren Kampf innerhalb desselben Systems.

5.2.3 Geschlechterkampf mythischer Götterfiguren

Um diese Auseinandersetzung besser einordnen zu können und Brochs Konzeption nachzuvollziehen, ist die direkte Begegnung beider Figuren wesentlich. Hierfür eignet sich vor allem die Bergkirchweih, in deren Verlauf der göttliche Machtkampf seinen Höhepunkt erreicht. Die Szene wird in der Romanhandlung nicht nur inhaltlich, sondern auch strukturell durch die besondere Dehnung hervorgehoben. Gleichzeitig werden sämtliche Themenbereiche und vorherige Debatten in die Szene eingebunden. Um die Abläufe der Bergkirchweih in den Kontext der Geschlechterthematik und in die Wertdebatte einordnen zu können und parallel die Nähe zur griechischen Mythologie zu erörtern, ist es notwendig, sich die einzelnen Abschnitte, die in der direkten Auseinandersetzung der beiden Götter münden, separiert anzusehen. Die Bergkirchweih und die anschließende Opferung werden ausschließlich in der ersten Fassung wiedergegeben, deshalb kann an dieser Stelle kein Vergleich mit späteren Fassungen erfolgen. Die geschilderte Bergkirchweih und die anschließende Eskalation erfolgt in mehreren Phasen: Der Beginn ist von einer beinahe volksfestartigen Stimmung gekennzeichnet, die sich zu einer ekstatischen Tanzorgie steigert, welche durch scheinbar traditionelle Singsprüche abgelöst wird, um dann in die Opferung Irmgards und das abstrakte Streitgespräch der Götter zu kip-

pen. Die traditionelle Bergkirchweih entwickelt sich folglich zu einer ekstatischen Zusammenkunft:

pausenlos waren sie auf den Beinen, ohne Ermüdung, mit der erbitterte Hartnäckigkeit von Besessenen rangen sie um ihre Lust, mit einer verbissenen Leidenschaft, die mit den üblichen Faschingsvergnügungen schon lange nichts mehr gemein hatte, getrieben von einer magischen Woge, die unwiderstehlich hochging, herkommend aus der Dämmerung der Menschen, emporsteigend zur Dämmerung der Sterne, begleitet von einer Ziehharmonika. Wahrlich, sie mußten sich beeilen, wenn sie zu den Sternen noch heute gelangen wollten, oh, beinahe hätte ich sie selber angefeuert durch Zuruf und Händeklatschen, sie durften nicht ablassen von ihren Bemühungen, und sie taten es nicht: sogar zum Biertrinken wollten sie nicht unterbrechen, sie schrien Sabest hinüber, daß er ihnen das Bier bringen möge (KW 3, S. 255).

Die Menschen sind gefangen in einem Rausch, einer Empfindung der Masse, der auch der Erzähler verfällt. Die Exklamationen verdeutlichen seine beginnende Teilhabe an der Verführung. Gleichzeitig beschreibt der Erzähler den beginnenden Prozess des Wandels als einen Aufstieg aus der »Dämmerung der Menschen«. So kämpft sich die tanzende Masse nach oben in Richtung der »Dämmerung der Sterne«. Kontrastierend werden nicht Licht und Schatten gesetzt, wie es zu erwarten wäre, stattdessen wird die Dämmerung der Menschen, die in Brochs Wertkonzept stets an die menschliche Urangst vor dem Tod gebunden ist, an die Dämmerung der Himmelskörper gebunden. Der Erfolg des leidenschaftlich verzweifelten Tanzes, der dionysischen Bemühungen ist bereits negiert, bevor die Handlung begonnen hat. Tanz, Alkohol und Musik treiben die Masse voran, doch eine Zukunft, eine Erhellung der Dunkelheit des Todes ist nicht absehbar. Dennoch verfällt der Erzähler der aussichtslosen Hoffnung gleich zweifach. Mutter Gissons Einfluss ist nicht stark genug, um ihn dauerhaft aus der Verzauberung zu lösen. So ist es Agathe, ihre Nachfolgerin, die ihn erneut rettet:

Vielleicht hätte ich mich neuerdings in das Gewimmel gestürzt, wenn mich nicht die Agathe angeredet und nach Mutter Gisson gefragt hätte. Ich erkannte sie, aber ich war nicht imstande, ihr Antwort zu geben; behext vom Tanze, behext von meinem Blute, in dem ich Geburt und Tod fühlte, so nahe aneinandergerückt, als wären sie nur eines (KW 3, S. 255).

Die beginnende Verzauberung und die damit verbundene Sprachlosigkeit selbst im Rückblick diagnostizierend, verfolgt er das Geschehen und wird kurzzeitig Teil der Bewegung. Die Schilderung verbindet mehrere Elemente der orgiastischen und dionysischen Feste: Musik, Alkohol und Tanz. Diese Elemente verbinden sich zu einem neuen Gottesdienst, der die beständige Naturgöttin verdrängt. Der neue Glaube wird »verbissen« (ebd.) ausgelebt. So gleicht die Schilderung des homodiegetischen

Erzählers mehr einem Kampfplatz als einer Tanzveranstaltung: »es ist ein summen-der Glast, vermengt mit dem Schleifen und Stampfen der Stiefel« (KW 3, S. 253). Die Angaben belegen den Beginn der Verzauberung, die nicht nur durch die ekstatischen Tänze, sondern auch in der Sprache des Erzählers deutlich wird. Seine kurzfristige Sprachlosigkeit ist proleptisch auf die spätere Entwicklung zu beziehen. Doch auch die Einsicht in die Vorgänge stoppt sie nicht: »Es ist nicht recht«, sagte schließlich der Miland neben mir. »Es geschieht ohne Freiheit.« Verstand ich ihn richtig? meinte er, daß dieses Tanzen dem Willen des einzelnen entrückt war? stärker war als der Wille des einzelnen Menschen?« (KW 3, S. 257) Die Reflexionen des homodiegetischen Erzählers und auch die kurzzeitige Skepsis des Bauern Miland verhindert die Katastrophe jedoch nicht. Der Stimmungsumschwung und die zunehmende Dynamik werden durch eindeutige Kommentare und Hinweise verschiedener Parteien gekennzeichnet:

Da kam der Schmied vorbei und lachte: »Jetzt lodert's, Herr Doctor, und du kannst es auch nimmer einhalten [...] Jetzt geht's überall los« [...] »Mutter«, fragte ich beinahe angstvoll, »was wird geschehen?« »Frag' nicht«, antwortete sie, »wenn es ruft, muß man folgen, sonst geht es über einen hinweg. [...] Die Geister kommen.« (KW 3, S. 258f.)

Der Schmied, eine Figur, die in den späteren Fassungen verstärkt in Erscheinung tritt, und auch Mutter Gisson erkennen die Vorbestimmtheit der Geschehnisse. Beide Figuren nehmen die Entwicklung vorweg. Gleichzeitig offenbart Mutter Gisson die Grenzen ihrer Macht und ihre Abhängigkeit. Sie kann die Geschehnisse nicht aufhalten und die Entwicklung nicht stoppen. Stattdessen wird nun ein Aspekt immer deutlicher: Mutter Gisson folgt dem Glauben an die schicksalhafte und zwangsläufige Prädisposition, an Kreisläufe, denen kein Widerstand entgegenzusetzen ist. Diese Betrachtungsweise ist in der Forschung mehrfach thematisiert worden und lässt Brochs Protagonistin fragwürdig und passiv erscheinen. Auch die spätere Opferung Irmgards kann sie nicht verhindern und offenbart so die Grenzen ihrer Macht. Statt aktiven Widerstandes etabliert Broch eine Figur, der gar Schwäche vorgeworfen werden könnte. Die Erklärung für dieses Vorgehen ist in Brochs Wertkonzept zu finden: Das etablierte Wertsystem verkörpert die abstrakte Aufhellung des Todes, sein Ziel liegt in der Negierung der menschlichen Todesangst. Mutter Gissons Reaktion ist in ihrer Funktion als Muttergottheit und innerhalb dieses Wertsystems rational nachvollziehbar, doch gleichzeitig muss sie deshalb aus der Sicht der Rezipierenden fragwürdig und schwach erscheinen. Aufgrund dessen strebt Broch innerhalb seiner Wertsetzung nicht nach der Reaktivierung alter Wertsysteme. Das matriachale Wertsystem kann den Angriffen des eigenen Unwerts keine ausreichende Kraft entgegensetzen und wird vermutlich untergehen. Brochs Ziel liegt also in der Etablierung eines neuen Wertsystems und dieses könnte durch Agathe angekündigt werden. Die Schwächen, Leerstellen und

Brüche des Konzepts sind offensichtlich und Brochs Zögern, die zweite Fassung zu vollenden, belegt seine eigene Skepsis. Insbesondere angesichts des neuen Wissens über das Ausmaß der nationalsozialistischen Verbrechen suchte er nach anderen Wegen, wie ein Entwurf von 1940 belegt (vgl. KW 3, S. 383ff.).

Zurückkehrend zu der dionysisch erscheinenden Tanzorgie ist festzustellen, dass sowohl die Schilderung des homodiegetischen Erzählers als auch die Figurenstimmen eine Gesetzmäßigkeit der Handlung generieren, die stark an Dynamik zunimmt. Schlussendlich verschiebt sich die Handlung auch räumlich, sie entfernt sich vom Tanzboden und wechselt, getrieben von maskierten Geisterwesen und Teufeln vor den ehemaligen heidnischen Opferstein. »Ich sah noch, daß die Umzäunungsstricke des Tanzbodens gefallen waren« (KW 3, S. 262), so markiert der Erzählerkommentar die Grenzüberschreitung, die nun auch räumlich festgemacht wird. Der Tanz als Sinnbild der dionysischen Macht verlässt den ihm eingeräumten Raum und erobert die Fläche. Statt der traditionellen schauspielerischen Wechselgesänge der Bergkirchweih wird der Menge ein Schauspiel geboten, das den Geschlechterkonflikt herausstellt. Infolgedessen wird der Geschlechterkampf in der Szene zweifach behandelt: Ein volkstümliches Schauspiel schlägt um und entwickelt sich zu einem Kampf griechischer Götterfiguren. Die versformigen Gesänge offenbaren den frauenfeindlichen Charakter der dionysischen Bewegung und betonen den Kontrast von Männlichkeit und Weiblichkeit:

Und die Erd' hat den Himmel
und der Himmel die Erd'
und wenn sie getrennt sind
gibst Feuer und Schwert. [...]

Und der Himmel ist der Vater
seine Braut tut er segnen,
aber nimmt man ihm's Weib,
so kann er nit regnen. [...]

Kann der Vater nit regnen
so gibt's auf der Welt
nur Krieg und Mißernt'
und das Vieh ist verfehlt.

Die Riesen, die Drachen
die Leut' von der Nacht
haben's Weib ihm genommen
und eingegraben im Schacht. [...]

Die Mütter die bösen
 die häßliche Hex'
 verkaufen die Jungfrau
 an Schlang und Eidechs' [...]

Und will die Mutter die böse
 die Welt gar regieren,
 da müssen die Mannsleut'
 sie hinausexpedieren. (KW 3, S. 264f.)

Der Versgesang betont die Auseinandersetzung von Männlichkeit und Weiblichkeit, gleichzeitig stellen die Strophen eine Verbindung zwischen der Sagenwelt des Kuppron und dem Geschlechterkonflikt her. Die erste Strophe beschreibt auf einer symbolischen Metaebene mithilfe des Chiasmus die unaufhebbare Beziehung von Himmel und Erde. Als Sinnbilder von Mann und Frau stehen sie untrennbar beieinander und garantieren eine friedvolle Lebenswirklichkeit. Die folgenden Strophen präzisieren den Konflikt, indem sie ihn direkt auf den Geschlechterkampf herunterbrechen. Gleichzeitig wird die Beziehung sexualisiert und eine Begründung für die männliche Unfruchtbarkeit gefunden. Der Verlust der Braut führt zu persönlichem Unglück, er wird aber auch auf das weltweite Unheil zurückbezogen. Die letzten zwei Strophen benennen den Feind dieses Weltbildes eindeutig: Die machthungrige Mutter wird mit einer Hexe verglichen und als Feindbild stilisiert. Gleichzeitig erfolgt die althergebrachte Rückbindung der Frau an die Schlange und somit eine wiederholte Anklage der Erbsünde. Im Rahmen der traditionellen Dorffestivität installieren und verfestigt Rattis Anhängerschaft das neue Feindbild. In einem inszenierten Schauprozess wird daraufhin die Kuppronhexe als Symbol der selbstbestimmten Frau angeklagt. Die Bergkirchweih weist an mehreren Stellen Brüche auf, die die Handlung vorantreiben und die Eskalation herbeiführen. Der erste Bruch ist der Ausbruch der Tänzer*innen aus der festgesteckten Tanzfläche, der zweite Bruch erfolgt während des inszenierten Schauspiels. Hier schlägt die Stimmung um, aus dem inszenierten und strukturierten Schauspiel mit makabrem Inhalt entwickelt sich ein metaphysischer Machtkampf. Die Ebenen verschieben sich und die Grenze zwischen der erzählten Realität und dem griechischen Mythos wird aufgehoben. Auch sprachlich markiert der Roman den Bruch und die Verwischung der Grenzen. Kulturelle Erinnerungen verlassen ihren althergebrachten Rahmen und dringen fast gewalttätig in die Alltagswelt und die dörfliche Erinnerungskultur ein. In einem sich steigernden und fortwährenden Prozess werden Mythen als Erinnerungen der Dorfbewohner*innen etabliert und kontrastieren die etablierten erfahrungsmäßigen Bräuche der Bergkirchweih. Im Rahmen der Erinnerungskonzepte treffen so im Folgenden die Moral- und Wertvorstellungen zweier antagonistischer Systeme aufeinander und kämpfen um die Deutungshoheit. Höhepunkt dieses eskalierenden

Machtkampfes ist das Streitgespräch der beiden Antagonisten. Die Bedeutung dieser Auseinandersetzung wird durch die Wiedergabe in wörtlicher Rede untermauert. Anstelle des häufig anzutreffenden berichtenden Erzählens tritt der Erzähler in den Hintergrund und der Fokus wird auf das Gespräch gelenkt:

Endlich sprach der Marius: »Du bist nicht mehr die Erde, Mutter, du warst es einst.« Und einer rief: »Du hast die Drachen und die Schlangen in dich eingelassen.« Darauf die Mutter: »Weil ihr euch erhoben habt, ist eure Angst zur Schlange geworden.« [...] Marius aber, ohne sie anzublicken, zum Volk gewendet, zum Tal gewendet, zur erntebringenden Ernte gewendet, sprach: »Erde, du hast zugelassen, daß Maschinen über deinen Boden dahingehen, daß deine Frucht von Agenten verschachert wird und daß die Tennen schweige. Allzu viel Fremdes hast [du] genährt und behütet. Erst das Blut deines Kindes wird dich, oh Erde, wieder reinwaschen.« »Durch keinerlei Blut werde ich erlöst«, antwortete die Erde, »der Regen des Vaters senkt sich herab, immer wieder, reinigend und kühlend, er berieselt meine Berge. Oh, höre, der Vater vergießt kein Blut, sein Wissen ist nicht im Blut, sein Wissen ist die Regenwolke seines Atems. Doch im Blut ist eure Angst.« Da lachte der Marius auf: »Was ist die Regenwolke ohne den Blitz! Ich bin der Blitz, entsendet, zu töten und die Regenwolke zu lösen.« (KW 3, S. 274f.)

Mutter Gissons Bemühungen, die Opferung der Enkelin aufzuhalten, werden auf einer rein mythologischen Ebene geführt, sie appelliert nicht an die Dorfgemeinschaft oder ruft nach Hilfe und Beistand. Stattdessen zeigt die Auseinandersetzung eine Debatte um die Vorherrschaft zwischen Demeter und Dionysos. Im Rahmen des Gesprächs wird der Demeter eine Liste verschiedener Anklagepunkte vorgelegt, so habe sie die Städter*innen unterstützt, die Maschinenarbeit bevorzugt und infolgedessen die Abwendung vom Althergebrachten vorangetrieben. Die mütterliche Göttin habe sich von der eigenen Herkunft abgewendet und das Fremde gefördert. Dionysos fordert daraufhin ein Blutopfer, welches die Sünden der Erdgöttin sühnen müsse. Marius anerkennt die Funktion Mutter Gissons, doch er betont erneut das Ende ihrer Herrschaft, das Ende der Muttergottheiten und des Matriarchats. Gerade durch die Personifizierung Mutter Gissons als Erde wird ihr Anspruch jedoch erneut bestätigt. Die Sprache beider Antagonisten ist symbolisch aufgeladen. Mutter Gisson verharret in Passivität, die ihren Widerstand mit Worten voranzubringen hofft. Auch die Erdgöttin bestätigt die Notwendigkeit einer männlichen Instanz, der Regen des Vaters und seine Regenwolke befruchten die Erde und bringen das Wissen des väterlichen Atems. Die Symbolik dieser Aussage ist männlich und religiös konnotiert. Eine gute befruchtende Männlichkeit, die das Wissen auf die Welt bringt, wird von Mutter Gisson der zerstörerischen Männlichkeit Rattis entgegengesetzt. Die Symbole des Regens und des väterlichen Atems entwerfen ein schöpferisches und friedvolles Bild eines göttlichen Vaters. Auffallend ist die sprachliche Ähnlichkeit der Kontrahenten:

Es fällt auf, daß die Exponentin der mystischen Lebenseinstellung, die – im Hinweis auf den Atem des Vaters als Verweis auf das Spirituelle – das Recht des Geistigen als einer lebenzugewandten Macht vertritt, hier den pathetischen magischen Sprachduktus des Gegensystems übernimmt und sich damit ihrerseits einer fragwürdigen, enigmatischen und vernebelnden Sprache bedient, wenn diese auch im Dienst der Vernunft bemüht wird.⁹⁸

Der Hinweis Grabowsky-Hotamanidis ist vollkommen zutreffend und bereits in verschiedenen Analysen erwähnt worden. Mutter Gissons und Rattis Vokabular, Stil und Ausdruck weisen starke Parallelen auf, die in dieser Szene besonders deutlich werden. Die Hauptursache hierfür ist in Brochs Wertkonzept zu finden. Der Unwert ist eng an den Wert gebunden und so ist es nur folgerichtig, dass beide Parteien ihre Verwandtschaft auch sprachlich offenbaren. Die Muttergöttin stellt sich der aggressiven dionysischen Macht Rattis folglich nicht als weibliche Antagonistin entgegen, stattdessen zieht sie das Bild einer versöhnenden, väterlichen Machtinstantz hinzu. Mithilfe der Symbolik des Blitzes betont Ratti seine göttliche Macht, seine Ambitionen und seinen Status als Indikator der männlichen Herrschaft. Er inszeniert sich als Dionysos, dem auch Mutter Gissons Zukunftsbeschwörung kaum etwas entgegenstellen kann. Der Wahn seiner Anhängerschaft, der bereits vorher hervortrat, ist somit unaufhaltsam.

Und die Welt muß wieder nach Frau riechen ... dazu braucht sie Blut ... nicht nur von Kälbern und Schweinen ... wenn ich im Schlachthaus steh' spüre ich's, Herr Doctor, ich spürs unter meinen Füßen, was die Erde will ... und wenn man ihr's nicht gibt, dann gibt sie uns auch keine Kraft mehr ... dann sind wir nichts mehr bei den Weibern, unbrauchbar sind wir, dann hängt alles herunter... (KW 3, S. 139)

Sabests Aussage nimmt proleptisch die spätere Ermordung Irmgards vorweg und offenbart den Wahn der Dorfbewohner*innen. Männliche Impotenzsorgen werden mit naturmythischen Phrasen kombiniert und schüren die Aggression und den Hass auf die angestammte Weiblichkeit und die Moderne:

Aber die Harmonika spielte weiter, und man hörte, wie der Wenzel dazu sprang und den Takt schlug. Hätte ich an meine Taschenlampe gedacht, hätte ich sie aufleuchten lassen, die Dinge hätten wahrscheinlichere einen andern Verlauf genommen, allein, ich wußte in jenen Augenblicken nichts von einer Taschenlampe, durfte davon nichts wissen, wollte wohl auch nichts wissen, lauschend nur, hinhorchend nach dem Schrei, der noch nicht da war und doch schon nachzitterte wie ein Echo, das dem Ton voraneilt (KW 3, S. 277f.)

98 Grabowsky-Hotamanidis, Anja: Zur Bedeutung mystischer Denktradition im Werk von Hermann Broch. Studien zur deutschen Literatur. Band 137. Tübingen 1995, S. 324.

Der Erzähler hinterfragt seine eigene wahnhafte Schwäche, doch neben einer reflexiven Prüfung der Situation betont das erzählende Ich eine gewisse Schicksalhaftigkeit der Konstellation. Der innere Zwang der Massenbewegung wird durch das erneut beschworene Interventionsverbot verdeutlicht und in eine zeitenübergreifende Gesetzmäßigkeit der Handlung eingebunden. Das Streben der Masse, die Musik und der Tanz all diese Elemente verhindern einen Sieg Mutter Gissons. Die Macht der Erdgöttin hat abgenommen, wie sie selbst betont: »Nein, sie [die Dorfbewohner*innen, D.L.] brauchen mich nicht ... was ihnen der Marius bietet, kann ich ihnen durch nichts ersetzen ... meine Zeit ist um, auch wenn du mich noch hier herumgehen siehst.« (KW 3, S. 311) So scheint Mutter Gisson den eigenen Machtchwund akzeptiert zu haben. Hermann Brochs *Verzauberung* stellt zwei Mythen dar, den Demeter- und den Dionysos-Mythos und dieser Abfolge entsprechend, wandelt sich das Machtverhältnis. Demeters Macht schwindet und stattdessen erstarkt Dionysos. Der Sagenkreis um Demeter endet und an diese Entwicklung anschließend, sind die Ermordung Irmgards und das passive Verharren Mutter Gissons aus der Perspektive des Dionysos-Mythos zu erklären. Nicht nur die orgiastische Raserie der Dorfbewohner*innen und die Selbstbezeichnung des Marius als »Löwe« (KW 3 u.a. S. 274), auch die kultische Choraufführung während der Bergkirchweih deuten auf die Etablierung des dionysischen Kults hin. Euripides *Backchen* sind für die Analyse des dionysischen Elements der *Verzauberung* von besonderem Interesse, denn infolge der Machtumkehr ist die Ermordung Irmgards ebenfalls anders zu bewerten⁹⁹: Statt der wahnhaften Mutter ist es der Vater, der das eigene Kind einem scheinbaren Erlöser opfern will und Mutter Gisson ist die zur passiven Trauer verdamnte Großmutter. Die Umkehrung des Mythos negiert dessen Wirkung in Teilen, denn sie offenbart die beiden Mängel, die die Romanhandlung aufdeckt: Die wahnhafte Verführbarkeit der Männer und die Passivität der Frauen. Beide Sagenkreise werden in der *Verzauberung* eingesetzt und umgedeutet, um die jeweiligen Problemfelder offen darzulegen. Letztendlich siegt nicht das Patriarchat, stattdessen stürzt die erzählte Welt in den Hetärismus und kann nur auf die Rettung durch die neue Demeter hoffen. Erinnerungen fungieren im Rahmen dieses Wertkonfliktes auf zwei Ebenen. Innerhalb der Romanebene stehen sich zwei Figuren gegenüber, die beide auf dasselbe monumentale Erinnerungskonzept referieren und es kontrastierend deuten. Interessant ist hierbei die Betonung der Lebensnähe und der Erfahrbarkeit des gemeinsamen Mythos. Wert und Identität werden durch die besondere Nähe und Verbundenheit mit dem geschilderten Mythos begründet. Im Rahmen dieses Erinnerungskonzepts überwinden beide Figuren die Distanz zwischen Bericht und Mythos – zwischen kommunikativem und kulturellem Gedäch-

99 Mahlmann-Bauer verweist in ihrer Untersuchung auf die Auseinandersetzung Brochs mit Nietzsche Dionysosbild, in welchem Broch die Gefahr des Missbrauchs eindeutig erkannte und kritisch bewertete. Vgl. Mahlmann-Bauer: *Die Verzauberung*, S. 133ff.

nis – indem sie sich als Zeitzeugen lebendiger mythischer Erinnerung repräsentieren. Auf der Ebene der Rezipierenden werden andere Erinnerungskonzepte angesprochen. Intertextuelle Verweise auf die griechische Mythologie, aber auch die Kulturgeschichte des Weiblichen und Anbindungen an die Bibel lokalisieren den Wertkampf des Matriarchats in einem Rahmen kultureller Erinnerungen und erreichen so einen höheren Grad der Abstraktion. Während der homodiegetische Erzähler das Bindeglied zur Zeitkritik darstellt. Aufgrund dessen ist es den Rezipierenden möglich, den Kontrast innerhalb des bestehenden Wertkonzepts nachzuvollziehen und dennoch reflektierend zu betrachten.

5.2.4 Mutterschaft im Spiegel der gesellschaftlichen Entwicklung

Die vorherigen Kapitel haben dargelegt, in welchem Umfang Hermann Brochs *Verzauberung* auf Bachofens *Mutterrecht* und griechische Mythengealten eingeht. Wie deutlich zu erkennen ist, verwendet Broch die Mythen und Bachofens Konzept, er negiert aber die Möglichkeit, eine dionysische Gestalt als Wegbereiter des Patriarchats anzuerkennen. In den folgenden Kapiteln soll es um die Frage gehen, wie das Verhältnis von Mann und Frau und insbesondere die Mutterschaft jenseits der griechischen Mythen dargestellt werden. Es fällt auf, dass der Roman zwei Formen der Mutterschaft verzeichnet. Mutter Gisson und später Agathe sind Sinnbilder eines matriarchalen Wertsystems, welches der Erzähler fest an wiederkehrende Vermächtnisse und die Weitergabe von magischem Wissen bindet. Mutterschaft ist also die Voraussetzung, um die demetrische Macht zu erlangen. Die andere Mutterschaft repräsentiert das Ehe- und Familienleben am Beispiel der Bewohner*innen Kupprons. *Die Verzauberung* kennt viele Mutterfiguren, die im Folgenden näher betrachtet werden sollen. Mutter Gissons Mutterschaft ist bereits eingehend beschrieben worden. Im Fokus sollen deshalb die weiteren Mutterfiguren stehen. Interessant ist, dass Brochs Roman querschnittartig diverse Ehen und Mutterfiguren darstellt und so einen Überblick über die Dorfgemeinschaft ermöglicht. Es stellt sich die Frage, in welcher Form Broch die nationalsozialistische Politik und den Zeitgeist mithilfe der Mütter darstellt. Die am Beginn des Kapitels zitierte Zeitschrift und die dargestellte Entwicklung haben verdeutlicht, dass das gesellschaftspolitische Ideal der Zeit die aufopferungsvolle Hausfrau und Mutter darstellte. Dennoch beginnt der Roman mit einer anderen Frauenfigur:

Die Frau dagegen, bei aller Blondheit auch nicht gerade sanft, hat sich zu einer richtigen Wirtin entwickelt, tüchtig und von jener offenen und doch verschlagenen Sinnlichkeit, die seit jeher im Küchen- und Alkoholdunst und eigentlich nur da gediehen ist und gedeiht. Brutal und leidenschaftlich aneinander gebunden [...] haben sich die beiden, obwohl gerade dieser Frau eine Menge Kinder ange-

messen gewesen wären, mit dem einen Sohn begnügt, denn ein Henker will keine Mutter-Frau, sondern eine Geliebte im Haus haben (BR III, S. 9)

Entgegen aller Erwartungen wird bereits vor der Etablierung und Charakterisierung Mutter Gissons Minna Sabest in die Handlung eingeführt und durch externe Figurencharakterisierung präsentiert. Der Blick des homodiegetischen Erzählers offenbart die erotische Komponente der Wirtin und Gemischtwarenhändlerin, die gerade keinen traditionellen Muttertyp verkörpert. Stattdessen stehen Sexualität und Leidenschaft im Fokus ihrer Ehe. Hier wird kein zeitgeistkonformes Bild präsentiert, keine glückliche und aufopferungsvolle Mutter, deren einziger Lebensinhalt in der häuslichen Idylle zu finden ist. Minna Sabest entspricht in allen Charaktereigenschaften einer modernen und aktiven Frau, die sich auch nach der Ermordung Irmgards und dem Selbstmord des Ehemannes nicht aufgibt. Von der Blondheit der Frau scheint eine besondere Symbolkraft auszugehen, denn auch die sehr gestraffte dritte Fassung des Romans betont diesen Umstand. Blondheit als stereotypes Merkmal der ›deutschen‹ Mutter steht in der *Verzauberung* für eine besondere erotische Anziehungskraft und keineswegs für passive Duldung oder Naivität. Auch auf die frühe Einführung der Wirtin ist hinzuweisen, ein Umstand, der nicht nur der Verführbarkeit und der späteren Mordtat des Ehemannes geschuldet ist, sondern auch dem Umstand, dass die Wirtin ein verbindendes Element darstellt. Insbesondere in der zweiten Fassung wird ihre Rolle ausgebaut: »Da saß sie nun vor mir, die Sabest Minna, an des einen Längstisches Ende, saß da, schüchtern und doch tüchtig, tüchtig und doch zart, rundlich überall in hellhäutiger Blondheit, eine richtige Bettgeliebte, und hatte ihre Sorgen.« (BR II, S. 135f.) Die Verbindung zwischen dem Landarzt und der von ihm verehrten Frau ist in allen Fassungen durch die erotische Komponente geprägt. Die Figur der Minna Sabest ist geprägt von Widersprüchen: Sie divergiert zwischen Erotik und zurückhaltender Weiblichkeit. Gleichzeitig ist eine Besonderheit der Frau hervorzuheben, sie negiert nicht nur das nationalsozialistische Frauenideal, sie ist auch eine der wenigen Figuren, deren Reaktion auf Marius Interventionen ausschließlich in der Sorge um den Sohn besteht. Die Wirtin ist in der Sekundärliteratur bisher kaum berücksichtigt worden und ist dennoch in Anbetracht des Zeitkontextes eine der interessantesten Figuren des Romans. Als arbeitende und nicht auf Mutterschaft beschränkte Frau stellt sie einen Sonderfall in der Romanhandlung dar, lediglich eine weitere weibliche Figur ist mit ihr vergleichbar und auch diese Figur ist an einer zentralen Stelle des Romans eingefügt. Dr. med. Barbara, die verstorbene Geliebte des Arztes, ist die zweite werktätige Frau und nicht nur aufgrund dieses Umstands ist sie gesondert zu betrachten. Dr. Barbara repräsentiert einen neuen Frauentyp, sie ist hochgebildet, selbstständig und politisch aktiv. Diese Eigenschaften grenzen sie von den anderen Frauenfiguren ab. Barbara repräsentiert in keiner Weise die aufopferungsvolle und behütende Mutter. Die kommunistische Aktivistin stellt den politischen Erfolg ihrer Partei über ihr Le-

ben und das Leben des ungeborenen Kindes und negiert so das Ideal der behütenden Mutterschaft. Brochs Roman stellt politische Aktivitäten indirekt dar und benennt an keiner Stelle explizit die politischen Konflikte der Zeit oder die nationalsozialistische Einflussnahme. Kritik und Erlebnisse werden indirekt dargestellt. Barbara stellt auch in diesem Zusammenhang die Ausnahme dar, denn in ihr werden politische Aktivitäten greifbar. Dies ist auch ein Grund, warum sie lediglich in einem Rückblick Erwähnung findet, die Zeit politischer Debatten ist inzwischen vorbei. In Dr. Barbara präsentiert der Roman eine Frau, werdende Mutter, Ärztin, Kommunistin und – je nach Blickwinkel – Terroristin. Als Frau aktiv in der Politik oder im politisch orientierten Untergrund tätig zu sein, ist eher ungewöhnlich, da auch das kommunistische Frauenbild patriarchal geprägt ist. So ist Barbara auch aus dieser Perspektive eine besondere Figur und der Umstand, dass Broch in den 30er-Jahren eine kommunistische Aktivistin als einzige offen politische Figur in seinen Roman integriert, ist hierbei von besonderem Interesse. Dennoch soll nun die Mutterschaft näher betrachtet werden:

»Ich will nicht bloß Liebe, ich will ein Kind. Ich bin achtundzwanzig. Es wäre Zeit ein Kind zu haben. Ich könnte ohne Kind nicht lieben. Und eben daran darf ich nicht denken. Es geht nicht.« [...] »Nein«, wiederholte sie, »es geht nicht ... es lässt sich nicht mit dem Beruf vereinbaren ...« Ich machte den sicherlich überflüssigen Einwurf: »Es gibt viele verheiratete Ärztinnen, und die Kinder kommen durch den Beruf nicht zu schaden ... außerdem kann man einen Beruf auch aufgeben, wenn es um Wichtigeres geht.« Jetzt lächelte sie, und in diesem unbeschreiblich holden Lächeln, das wie ein Frühlingstag im Winter war, sah ich, daß sogar die Zähne unter ihren Lippen, diese so überaus geschlechtslosen Knochengebilde, bei ihr weiblich waren. »Mit einem Beruf lassen sich Kinder zur Not noch vereinbaren«, sagte sie, »aber mit zweien ... nein, schauen sie nicht so überrascht ... ich bin ihnen eine Erklärung schuldig, denn sie wissen offenbar nicht, daß ich aktive Kommunistin bin ...« [...] »Auch zwei Berufe lassen sich aufgeben.« – »Nein«, entgegnete sie, »das kann ich nicht ... obwohl ich weiß, daß etwas Unnatürliches darin steckt, obwohl ich mir nichts anderes ersehne, als mit einem geliebten Mann ein halbes Dutzend Kinder zu haben und mit denen irgendwo auf dem Lande zu sitzen, obwohl, obwohl, obwohl... [...] Auch dies ist mein Leben, und was ich tue, das tue ich nicht aus Edelmut, darüber mache ich mir keine Illusionen ... ich kann nur nicht anders, ich bin besessen« (KW 3, S. 192f.).

Dr. Barbara befindet sich als berufstätige Frau und als Akademikerin in einer besonderen Situation. Wie oben ausgeführt, sind arbeitende Frauen nicht unumstritten und gerade in einem qualifizierten und verantwortungsvollen Beruf müssen sie sich stets beweisen und behaupten. Darüber hinaus fokussiert der Roman auf den unterdrückten Mutterwunsch, es wird also auch der gesellschaftspolitische Diskurs einbezogen, nämlich die Frage, ob arbeitende Frauen ihrer Mutterrolle gerecht wer-

den oder den Beruf aufgeben müssen. Dieser Konflikt ist sowohl gesellschafts- als auch arbeitspolitisch von hoher Sprengkraft. Der homodiegetische Erzähler geht explizit auf die Möglichkeit ein, als Ärztin tätig zu sein und dennoch die Mutterrolle auszufüllen, wobei er auch auf die Option verweist, den Beruf aufzugeben. Dieses Vorgehen entspräche dem traditionellen Bild. Dennoch ist er erst einmal in der Theorie für beide Optionen offen. Interessant ist Barbaras Vorstellung des Mutterdaseins, das durchaus traditionell ist und auch dem Mutterideal der nationalsozialistischen Politik entsprechen würde. Sie zeichnet ein Idyll: Kinder, Abgeschiedenheit des Landlebens, ein guter Mann und dennoch wird deutlich, dass diese Vorstellung nicht realisierbar ist. Denn sie unterscheidet zwischen zwei Berufen: dem Arztum und dem Kommunismus. Ihren Beruf als Ärztin könnte sie aufgeben, doch der kommunistische Auftrag ist Berufung. Sprachlich nähern sich ihre Ausführungen an dieser Stelle denen Rattis an, dessen Besessenheit hier ihr Äquivalent findet. Eine Umkehr wird ausgeschlossen. Die weiblichen Merkmale Barbaras werden in der Beschreibung des Erzählers immer wieder bemüht, um ihr Dasein zwischen den Welten darzustellen, denn auch sie ist eine Grenzgängerin und ähnelt so der Milandin. Auch sie wandelt sich in den Augen des Erzählers: Von der euphemistischen und beinahe komisch überhöhten Weiblichkeit, die sogar ihre Zahnstruktur einbezieht, zu einer harten, männlichen Figur. Das Familienidyll wird negiert und somit auch die Weiblichkeit: »Ihre Stimme war immer härter geworden« (KW 3, S. 194). Barbara symbolisiert also eine Mutter, die dem Ideal nicht gerecht werden kann, da sie ihre zweite Berufung nicht opfern will. In letzter Instanz begeht die Schwangere Selbstmord und ermordet so das gemeinsame Kind. Barbaras Scheitern als Mutter fungiert in der *Verzauberung* als Warnung vor der Gefahr blinder politischer Überzeugung. Die tragische Mutter, deren Kinderwunsch durch die politischen Einflüsse zerstört wird, kann so einerseits als Identifikationsfigur politischer Widerstandskämpfer*innen gesehen werden und andererseits als Mahnmal des übertriebenen politischen Sendungsbewusstseins. Gleichzeitig wird deutlich, dass keine Kritik an arbeitenden Frauen erfolgt. Barbara scheitert nicht an der Berufstätigkeit, sondern an ihrem politischen Extremismus, den Broch in jeder Form kritisiert und anprangert. Marius und Barbara sind die Sinnbilder beider Extreme und nehmen vorweg, dass politischer Wahn alle Geschlechter und alle Ideen ergreifen kann. Wie die bisherigen Mutterfiguren gezeigt haben, ist Mutterschaft in der *Verzauberung* weit davon entfernt idealisiert zu werden, zumindest sobald wir uns aus dem Demeter-Komplex hinausbewegen. Auch Agathe ist hierbei keine Ausnahme, denn im Fall der künftigen Demeter bietet sich den Rezipierenden erstmals die Problematik der ledigen Mutterschaft. Broch spart hierbei die religiöse Einflussnahme in Form des Dorfpfarrers vollständig aus und gestaltet das Thema aus der gesellschaftlichen und sozialen Perspektive. Agathes Schwangerschaft, die als Voraussetzung angesehen werden kann, in den Demeter-Komplex integriert zu werden, ist aus Sicht der Dorfbewohner*innen kritisch zu bewerten und so ist auch der Arzt skeptisch:

»Zum Heiraten sind aber [die] beiden noch zu jung.« »Die Agathe mag ihn auch gar nicht mehr.« »Tatsächlich? ... vielleicht später doch ... denken Sie nur, das Mäd-
del wäre versorgt, und zur Wirtin würde sie schon taugen...« »Die wollen keine
Häuslertochter [...]« »Lächerlich, jedes Mäd-chen braucht einen Mann ... und dann
ist es schon besser, wenn es der Kindsvater ist.« (KW 3, S. 119f.)

Das Gespräch zwischen Agathes Vater und dem Landarzt verdeutlicht das hierarchische Denken der Dorfbewohner*innen, die vor allem wirtschaftliche und dorfpolitische Aspekte vor Augen haben. Gleichzeitig vertritt der homodiegetische Erzähler einen traditionellen Standpunkt, nämlich die These, dass ledige Mutterschaft vermieden werden muss. Ledige Mütter konnten zwar Unterstützung durch den Kindesvater verlangen, aber diese Forderung war schwer umsetzbar¹⁰⁰ und vor allem in der Atmosphäre eines Bergdorfes mit gesellschaftlichen Problemen verbunden: »Mag sein, daß es wieder einer von seinen Späßen war, er hat gesagt, von nun an werden den Mäd-chen, die Alimente verlangen, die Fenster eingedroschen.« (KW 3, S. 123) Der Einfluss Rattis und Wenzels wird hier deutlich und betont ihren Machtzuwachs. Gleichzeitig wird mit Agathes Schwangerschaft ein weiteres Problemfeld in der Mutterschaftsdebatte eröffnet. Diese drei Beispiele belegen, dass Mutterschaft und Frausein in der *Verzauberung* differenziert betrachtet werden. Brochs Roman reduziert Mutterschaft keineswegs auf den Bachofen-Diskurs, sondern erweitert ihn um zahlreiche Themengebiete und Problemfelder. Trotz der Etablierung einer eher konservativen Erzählinstanz diskutiert der Roman die Frage der werktätigen Frau und Mutter und bezieht Stellung zu gesellschaftspolitischen Fragen. Wurden die *Verzauberung* schon für ihre Konservativität und Starrheit kritisiert, so ist mithilfe einiger Beispiele deutlich geworden, dass man keinesfalls die Erzählerrede als Kernaussage begreifen darf, sondern nachverfolgen muss, welche Aussagen aufgegriffen und verhandelt werden.

5.3 Zusammenfassung

Die vorherigen Kapitel stellen die Frage, wie Mutterschaft dargestellt wird und welche Funktion sie in der *Verzauberung* einnimmt. In direktem Zusammenhang hierzu steht die stets präsente Auseinandersetzung der Geschlechter. Anknüpfend an die zeithistorischen und kulturgeschichtlichen Einblicke erfolgt die Übertragung der einzelnen Themenbereiche auf Brochs Nachlassroman. Hierbei bestätigt sich Mutter Gissons Funktion als Natur- und Muttergottheit. Im Rahmen der Analyse

100 Zu den Problemfeldern lediger Mutterschaft, siehe u.a. Buske, Sibylle: Fräulein Mutter und ihr Bastard eine Geschichte der Unehelichkeit in Deutschland 1900–1970, Göttingen 2004.

fiel auf, dass die Repräsentantin der Göttin Demeter sich nicht nur durch Naturnähe und magische Heilkräfte auszeichnet, sondern auch innerhalb ihres Auftretens nicht dem traditionellen Frauenbild entspricht. Die Verbindung zur Demeter-Figur geht jedoch über Mutter Gisson hinaus und betrifft neben ihren Familienangehörigen auch Agathe, die als neue Demeter zu erkennen ist. Dennoch bricht Broch mit den griechischen Mythen und den bachofenschen Vorstellungen des Mutterrechts, indem er die Initiierung Mutter Gissons auf die männliche Einflussebene verlagert und Agathes Sohn als Hoffnungsträger anerkennt. Im Kontext der griechischen Mythen agiert Mutter Gisson als passive Naturgöttin absolut folgerichtig, indem sie nicht aktiv in die Opferung Irmgards eingreift. Inwiefern sich die Fragmente hier anders entwickelt hätten, ist nicht mehr zu rekonstruieren. Außerdem konnte die Funktion Marius Rattis als Hades und als Dionysos dargestellt und teilweise negiert werden. Er bleibt das Imitationssystem Mutter Gissons, dieser Aspekt wird besonders in der zweiten Fassung hervorgehoben. Im Rahmen der Mutterrechtsdebatte wird auch auf die Raumgestaltung und die Funktion des Berges als Symbol der Demeter hingewiesen, die sich innerhalb der Fassungen nicht ändert und die Handlung strukturiert. Der Fassungsvergleich hat des Weiteren eine deutliche Verschiebung zugunsten Agathes ergeben, die durch zusätzliche Szenen und sprachliche Abweichungen gestärkt wird. Die Katastrophe der Bergkirchweih und die folgende Opferung belegt eine Verschiebung der Dynamik und der Einstellung der Dorfbewohner*innen, so werden die kulturellen Erinnerungen aus ihren althergebrachten Rahmen gelöst und dringen fast gewalttätig in die Alltagswelt ein. Abschließend ist festzustellen, dass Broch die griechischen Mythen nutzt, aber gezielte Brüche einsetzt und so eine direkte Übertragung des Mutterrechts negiert. Innerhalb der gesellschaftlichen Entwicklung wird deutlich, dass der traditionellen Frauenrolle oder gar der weinigerschen Frauenfeindlichkeit durch die Gestaltung der Mutterfiguren widersprochen wird. Brochs Frauenfiguren sind nicht auf die bachofenschen Stereotype oder darauffolgenden Vorstellungen reduziert. Stattdessen diskutiert der Roman trotz des konservativen Erzählers das Bild der werktätigen Frau und etabliert ein differenziertes Bild von Mutterschaft und Weiblichkeit, welches in allen Fassungen präsent ist, aber vor allem durch die Gestaltung der Wirtin und Agathes in den Fragmenten stärker gesetzt wird.

