

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur

Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte

Band: 42 (1962-1963)

Heft: 2

Artikel: Hermann Broch und der moderne Mythos

Autor: Gosztonyi, Alexander

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-161342>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 23.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

lichungen zur vergleichenden Literaturwissenschaft, in: *Die Neueren Sprachen*, H. 2 (1961), 75—84, bes. 78 ff. Vgl. ferner René Etiemble: *Littérature comparée ou Comparaison n'est pas raison*, in: *Hygiène des Lettres III — Savoir et goût*, Paris 1958, 154—173, ⁸Darmstadt 1959 bzw. — zusammen mit Austin Warren — Homburg v. d. Höhe 1959. ⁹Vgl. beispielsweise Friedrich Gundolf: *Cäsar — Geschichte seines Ruhms*, Berlin 1924; Elizabeth Teichmann: *La Fortune d'Hoffmann en France*, Genève-Paris 1961. ¹⁰I—II, 5. Aufl., Stuttgart 1958. ¹¹I—II, München 1960. ¹²Stuttgart 1961, 388—427. ¹³Neue Ausg., Zürich 1945. Ferner: *Die Schweiz als geistige Mittlerin von Muralt bis Jacob Burckhardt*, Zürich 1932; *Europäische Schweiz*, Zürich 1961. ¹⁴Sämtl. Tragödien I (Th. Thomann), Zürich-Stuttgart 1961. ¹⁵Vgl. Martin Bodmer: *Variationen — Zum Thema Weltliteratur*, Frankfurt a. M. 1956; dazu Horst Rüdiger: *Prolegomena zum Thema Weltliteratur*, in: *Schweizer Monatsschriften XXXVI* 10 (Jan. 1957), 830—832; ders.: *Literatur ohne «Klassiker»? — Tradition und Kanonbildung*, in: *Wort und Wahrheit XIV* 12 (Dez. 1959), 771—784, bes. 781 ff.

Hermann Broch und der moderne Mythos

ALEXANDER GOSZTONYI

Der Mythos ist der Bericht über das kosmische Geschehen. Das kosmische Geschehen bedeutet nicht die sichtbaren und meßbaren Vorgänge im Kosmos. Mythos ist auch keine unterhaltende Erzählung über Götter. Was im Kosmos geschieht, formt die Denkweise und die Handlungsweise der Menschen. Es läßt Ideen entstehen und bestimmt das Schicksal ganzer Völker.

Der Mythos entsteht, wenn Menschen reif sind, Zusammenhänge im kosmischen Geschehen zu verstehen. Versteht der Mensch den Ursprung seiner Ideen, so versteht er auch sich selbst. Mythos gewährt immer auch Einsicht in die menschliche Seele.

Der Mythos vermittelt das Geschehen in Bildern. Die Bilder des Mythos zeichnen nicht die alltägliche Wirklichkeit nach, sondern sie sind Bilder der

Seele. Sie heißen Symbole. Sie wurzeln in einer nur ihnen eigentümlichen Welt, aus der heraus sie Denken und Handeln unbemerkt lenken.

Die Welt des Mythos ist die Welt der Symbole. Sie offenbart sich in Traum und Vision, ihren Ausdruck findet sie aber in der Dichtung. Dichtung erfindet nicht: sie stellt unsichtbare Wirklichkeiten dar. Große Dichtung eröffnet selbst die kosmische Wirklichkeit, wodurch sie zum Mythos wird. So gibt es Mythos nicht nur in der Antike, er kann auch heute entstehen.

Einer jener Dichter, denen es gelang, Mythisches auszusprechen, ist Hermann Broch. Brochs Dichten war ein unablässiges Bemühen um den modernen Mythos. In jedem seiner Werke entfalten sich — verdeckt oder offenkundig — mythische Zusammenhänge. Damit er aber den gültigen Mythos gestalten konnte, mußte dieser sich in seinem eigenen Schicksal ereignen.

Die Romantrilogie *Die Schafwandler* analysiert die Gründe, die die Verödung des menschlichen Geistes und damit die Krise des XX. Jahrhunderts verursacht haben. Das Spätwerk *Die Schuldlosen* ist eine Abwandlung desselben Themas. Was in der Zeit um die Jahrhundertwende gedacht, gefühlt und erlitten wurde, verdichtet sich in den Gestalten der Romane. Diese leben und handeln so, wie es der unsichtbar, unbegreiflich, doch überall waltende Geist der Zeit verlangt. Derjenige, der sich ihm widersetzt, geht zugrunde; derjenige, der — wie im Wahn — betrügt, vergewaltigt und mordet, überlebt. Er ist der Mensch der Zukunft.

Mit der Absicht, Mythisches auszusprechen, begann Broch den Roman, der unter dem Titel *Der Versucher* vorliegt. Er erzählt darin die Geschichte eines Bergdorfes, in das sich ein Fremder verirrt. Der Fremde, vom Bösen besessen, schürt das Lodern unheimlicher Vorahnungen und verleitet die Leute zum Ritualmord. Nach dreimaligem Ansetzen brach Broch den Roman ab. Er betrachtete seinen Versuch als gescheitert. Woran scheiterte er?

Im Gegensatz der Gestalten der *Schafwandler* treten im *Versucher* die Romanfiguren von vornherein als Symbolgestalten auf. Der Fremde, der Versucher, ist die Verkörperung des Bösen, seine Gegenspielerin, eine der weißen Magie kundige Alte, die der Weisheit. Aus der Begegnung des Bösen mit den Menschen, die weder gut noch böse sind, und aus der Gegenüberstellung des Bösen mit der Weisen soll Mythos entstehen. Broch entwirft das Mythische und kleidet es in die Handlung ein. Das Mythische läßt sich jedoch nicht herbeizwingen. Nicht der Dichter entwirft den Mythos, sondern der Mythos offenbart sich, wenn es an der Zeit ist. Das Thema: die Entstehung des Massenwahns ist aktuell, vielleicht bereits zu aktuell, als daß es in der Dichtung noch als Mythos erscheinen könnte. Mythos geht der Zeit voran. Der Verstand kann den Mythos nur deuten. Broch fand auch den angemessenen Ausdruck für das Problem in der Philosophie. Für die dichterische Gestaltung fehlte ihm jedoch das Wesentlichste, das selbst die Idee vorwegnehmen muß: die visionäre Erfahrung.

Mit elementarer Wucht bricht dagegen der Mythos in Brochs Hauptwerk hervor. Dieses ist nicht bloß ein Mythos der Zeit, es ist der Mythos des Lebens überhaupt. Ein Mythos, der Broch in äußerster existenzieller Not, unter Bedrohung seines Lebens offenbar wurde. Er ist der Mythos der Todesnähe. Er offenbart, wie von der Todesnähe her das Leben begreiflich wird. Er deckt die Seele desjenigen auf, der das Leben von der Todesnähe her begreifen kann. Er ist der Mythos des schöpferischen Menschen. Broch beschreibt darin die letzten Stunden eines Sterbenden. Der Sterbende ist keine erfundene Gestalt, er ist ein Dichter, ein großer Dichter: Vergil. Das Werk heißt: *Der Tod des Vergil*.

Warum Vergil?

Soweit zugänglich, benützte Broch sämtliche Aussagen über Vergils Sterben. Doch Broch will keine historischen Vorgänge erzählen. Er beschreibt das Sterben selbst, mit einer Genauigkeit, als ob er mitsterben würde. Vergil führt ihn, er führt ihn in den Tod und durch den Tod hindurch. Der Vergleich mit Dante drängt sich auf.

Dante ging durch den Tod. Vergil begleitete ihn. Vergil erschien, als wäre er ein realer Mensch. Sein Erscheinen war dennoch symbolischer Art. Vergil, der den Äneas an der entscheidenden Stelle des Schicksalsweges in die Unterwelt sandte, war — wie vielleicht niemand vorher — von der Schwere des Todes beschattet. So sehr, daß er als erster zu ahnen begann: der Tod ist nicht einfach Abbruch des Lebens, der die Seele in ein ewiges, aber leeres Schatten-dasein versetzt. Der Tod ist in Vergils Welt dem Leben nicht entgegengesetzt. Wohl sah Vergil im Tode keine Erfüllung: Erfüllung des Lebens. Er sah in ihm jedoch ein Mysterium, das nicht begriffen, nicht gedacht, sondern nur erfahren werden kann, erfahren im Leben selbst. Die Erfahrung des Todes als Mysterium erfüllt das Leben mit einem neuen Sinngehalt. Ansätze zu dieser Art Todeserfahrung zeichneten sich in Philosophie und Dichtung der Antike kaum ab, wohl aber im religiösen Kult. Dante erkannte in Vergil einen Seher des Christentums. Nicht, weil Vergil *vor* der Zeitwende ein bevorstehendes goldenes Zeitalter besang, sondern weil er den Tod als Mysterium erlebte.

Dante sah jedoch zugleich Vergils Beschränkung. Was Dante mit erschütternder Gewalt an sich erfuhr, war Vergil fremd. Vergil kannte nicht die erlösende Kraft der Liebe. Erlösung heißt: lebend durch den Tod gehen. Wer lebend durch den Tod geht, gelangt ins Paradies. Dante wählte Vergil zum Seelenführer, weil dieser in seinem Werk die erste christliche Erfahrung des Todes vermuten ließ. Vergils Führerschaft mußte jedoch beschränkt bleiben. Nicht bloß die Ordnung des Jenseits forderte, daß er Dante über Hölle und Purgatorium hinaus nicht weiter begleitete. Dante begriff, daß dem Dichter Vergil der Weg zur höchsten und letzten Erkenntnis verschlossen blieb. Nicht Vergil, sondern Beatrices Liebe errang, daß Dante durch den Tod schritt. Sie führte ihn durch den Tod, lebend. Dante wurde erlöst.

Auch der junge Vergil kannte ein seliges Land: Arkadien. Arkadien liegt abseits der gewalterfüllten Welt. Der Weg nach Arkadien heißt Dichtung. Der Aufenthalt in ihr hilft, die Widerlichkeiten der Welt zu ertragen, er erlöst aber nicht. Leiden und Tod beherrschen auch Arkadien. Daß Kunst nicht erlöst, erfuhr auch Vergil. Daß Kunst die Erlösung sogar gefährden kann, erkannte er auf seinem Totenbett. Er bestimmte testamentarisch, daß man die Äneis verbrennen sollte. Der mutmaßliche Konflikt von künstlerischer Existenz, Tod und Erlösung bewog Broch, Vergil zu seinem eigenen Seelenführer zu wählen.

Brochs Beziehung zum Vergil seines Werkes ist Dantes Beziehung zu Vergil gerade entgegengesetzt. Vergil tritt Broch nicht als reale Gestalt entgegen. Die Gegenüberstellung Broch-Vergil würde die Einheit von Brochs dichterischer Welt spalten. Dante und Vergil gehen nebeneinander in einer sie beide umfassenden Welt: im Jenseits. Broch versenkt sich in Vergil. Er identifiziert sich mit dem Sterbenden, damit er selbst sterben kann. Vergils Gestalt, Konflikt und selbst sein Tod sind zunächst Symbole, durch die Broch fühlt, denkt und erleidet. Indem aber Broch in Vergil lebt, gewinnt Vergil zunehmend an Realität. Wird der real auftretende Vergil am Ende von Dantes Todesgang zum Symbol: Symbol für ein partielles Erkennen, so gleitet Vergils Gestalt in Brochs Erleben der Todesagonie aus dem bloß Symbolisierenden ins Reale: er lebt durch den Dichter Broch.

Der antike Mythos, der im Hintergrund von Brochs Werk steht, ist ein Urmhythos: der der Dichtung.

Der Urmhythos aller Dichtung ist der Mythos von Orpheus. Orpheus verliert die Gattin, Eurydike. Sie ist seine Seele. Orpheus geht auf die Suche nach der Gattin. Er steigt in die Unterwelt hinab, um sie heraufzuholen. Der Versuch mißlingt, Orpheus' Seele bleibt verloren. Sein Bemühen um sie und seine Klage sind sein Gesang.

Jedes Dichten beginnt mit der Entdeckung, daß die eigene Seele verloren gegangen ist. Und jede große Dichtung gestaltet den Orpheus-Mythos in einer Abwandlung. Vergil schließt die Georgica mit der Erzählung von Orpheus. Doch erst in der Äneis stellt er den inneren Sinn des Mythos dar. Äneas sucht in der Unterwelt die Seele, der er am zärtlichsten zugetan ist: die des Vaters. Dante eilt durch Hölle und Purgatorium Beatrice zu. Hölderlins Hyperion klagt um Diotima. Und Brochs Vergil findet in seiner Todesstunde zwei Seelen wieder: einen Knaben und die Geliebte seiner Jugend. Im Knaben erkennt Vergil sich selbst. Es ist ohne Belang, daß im Leben des historischen Vergil die Geliebte vielleicht nur eine unbedeutende Rolle gespielt hat. Der Knabe und die Geliebte sind Vergils verlorene Seele. Sie gehören zusammen, und sie ergänzen Vergil. Sie sind selbständig und seinem Willen nicht untertan. Darum sind sie auch sichtbare Gestalten, und darum kann Vergil sie beim Namen nennen: den Knaben Lysanias, die Geliebte Plotia. Und sind sie nicht seinem

Willen, so sind sie Höherem: dem Schicksal unterworfen. Der Knabe führt ihn, die Geliebte lockt ihn. Wohin? In seine eigentliche Heimat: zu sich selbst. Die Ankunft bedeutet Tod.

Dichten ist Suche nach der verlorenen Seele. Es ist ein Hinabsteigen in tief-liegende Wirklichkeiten. Wie die Unterwelt, sind diese verborgen. Die Pforte der Unterwelt liegt aber im Dichter selbst. Das Leben, das sich dem Dichter hier auftut, ist der Pulsschlag, der das Leben auf der Oberfläche mit Blut versorgt. Das Leben oben ernährt sich von jenem kaum zugänglichen Leben da unten. Das Spürbar-Machen jenes Lebens ist das Dichten. Dichtung ist die Kluft, durch welche die Unterwelt sichtbar wird. Dichtung ist Suche und Rückkehr. Dichter wissen, womit sie Suche und Rückkehr bezahlen.

Broch schreibt, es gäbe im *Tod des Vergil* kein Wort, das er nicht erlebt und erlitten hätte. Das Wort selbst hat in keiner Dichtung Eigenleben. Nicht vom Wort her wird gedichtet. Das Erlebte und das Erschaute liegen jenseits jeglicher Sprache, jenseits selbst der Bilder. Der Urgrund, in den der Dichter ein-dringt, ist namenlos und gestaltlos. Die Seele, von ihm einmal erfaßt, beginnt, sich in Visionen zu entladen. Die Vision, in welcher Bilder Gestalt gewinnen, ist die Geburt der Sprache. Nicht Worte und Sätze werden zusammengefügt, sondern Bilder, diese auch nicht willkürlich, sondern dem Erschauten gemäß. Worte und Sätze sagen erst dann Sinnvolles aus, wenn sie von Bildern getragen werden. Bilder aber leben nur, wenn Symbolgehalt in sie eingeht. Symbole kann niemand suchen, sie stellen sich ein. Broch konnte nachweisen, daß er in seinem symbolträchtigen Werk kein einziges Symbol aufgesucht hat. Er wußte nicht einmal, solange es ihm nicht entgegengehalten wurde, daß seine auftretenden Symbole (wie Pferd, schwere Vögel) Todessymbole waren. Zum Symbol wird ein Bild, wenn es aus der Tiefe des Erschauten entspricht. Die Dichtung deckt auf, daß Handlungen, die der Mensch begeht, aber für sinnlos erklärt, symbolischer Art sind, sinnvoller als manches Tun. Die Sprache sagt das Bild aus, das Bild als Symbol reißt die Erde auf, so wird das Unsichtbare erschaubar. Rhythmus, Spannung und Intensität der Sprache sind Rhythmus, Spannung und Intensität verborgener Zusammenhänge. Dichtung liegt erst dort vor, wo die Einheit von Sprache, Bild und Urgrund spürbar ist. Das Nichtgesagte weist in die Tiefe.

Die Begegnung mit der verlorenen Seele hebt die Grenze zwischen Diesseits und Jenseits auf. Die Vereinigung mit ihr löscht die Spannung aus, die die Suche vorantreibt. Aus der Spannung jedoch lebt die Dichtung. Die Einheit des Dichters mit seiner wiedergefundenen Seele hebt das Dichten auf, die Dichtung wird überflüssig. Ist der Dichter auf der Suche, so dichtet er: die Dichtung ist Zeugnis seines Suchens. Nähert er sich seiner Seele, so muß er sich zwischen Dichtung und Vereinigung entscheiden. Solange der Dichter dichten will, muß er die Vereinigung aufschieben. Da er aber immer zwingender erfährt, daß sein ganzes Leben auf diese Vereinigung angelegt ist, strebt

er nach ihr. Seine Dichtung hindert ihn. Was er in seiner Dichtung ausspricht, wird zum Trennenden. Brochs Vergil erkennt dies in der Todesagonie. Er hört seine Seele, Plotia rufen: «Vernichte die Dichtung, gib mir dein Schicksal: wir müssen uns lieben!»

Plotia, die nur für Vergil sichtbare Plotia, ruft dies, während Vergil mit Augustus spricht. Augustus, der den sterbenden Freund besucht, erfährt bestürzt, daß dieser die Äneis vernichten will. Begreifen kann er den Wunsch nicht. Wie sollte er auch! Er ist derjenige, der die Oberfläche der Erde ordnet. Seine Sicht richtet sich gegen den Horizont, nicht in die Tiefe. Er sieht in der Äneis die Verklärung der äußeren Ordnung der Dinge, die er geschaffen hat. Verklärung ist Schönheit. Schönheit hält Augustus für Selbstzweck, sie genügt ihm. Daß Schönheit für die Dichtung zweitrangig ist, weiß er nicht. Er weiß nicht oder will nicht wissen, was Vergil ihn durch den Epos erkennen lassen möchte: nicht er, Augustus, sondern das Schicksal, das durch ihn wirkte, schuf die neue Weltordnung und brachte den Frieden. Sein Urahn, Äneas, erkannte dies. Darum war er göttlich. Und ist auch Augustus göttlich, so nur, weil er das Schicksal erfüllt.

Erfaßt Augustus die Beweggründe des Freundes nicht, so muß Vergil erkennen, wie vergeblich er Einsicht von dem Freund erwartet. Er kennt Augustus besser als dieser sich selbst. So weiß Vergil, noch bevor er seinen Wunsch äußert, die Äneis zu verbrennen, daß dieser es ihm abschlagen wird. Seine Dichtung belastet ihn, mehr noch als die Freundschaft zu Augustus.

Die Freundschaft ist echt. Sie verbindet zwei Persönlichkeiten, die innerlich frei sind und deren beider Leistung groß ist. Sie umfaßt alle Seelenschichten, so auch die homoerotische. Broch deutet meisterhaft an, wie jede ihrer Beziehungen von dieser Zuneigung gespeist wird. Sie schimmert im Doppelspiel von Besitzenwollen und Hingabe auf. Vergil, der bereits den Weg des Todes beschreitet, merkt die Gefahr. Es bedarf keiner körperlichen Anziehung, die Hingabe der Seele an den Freund genügt, damit die Seele sich von der Erde nicht befreien kann. Erst als im Gespräch ein Todessymbol, ein Pferd, zufällig auftaucht, gewinnt er die Kraft, sich vom Freund versöhnlich, aber endgültig zu lösen.

Die Ablösung vom Freund bedeutet zugleich Ablösung vom Werk. Augustus fühlt sich in Vergils Werk bestätigt. In der Schönheit des Werkes spiegelt sich seine geordnete Welt. Und Vergil sieht ein, daß die Schönheit, die sein Werk an die Erde bindet, dieses gefährdet.

Schönheit ist jenes eigentümliche Strahlen des Kunstwerkes, das die Sehnsucht nach einer Heimat erweckt. Vielleicht liegt diese in der Seele, vielleicht liegt sie im Reich der Toten. Der Dichter, der der Schönheit erliegt, hält die Sehnsucht schon für die Suche. So verwechselt er das Strahlen des Werkes mit jener Tiefe, aus der heraus das Werk erstrahlt. Gibt er der Versuchung der Schönheit nach, so wird er in der Schönheit der Sprache verharren. Diese

scheint unvergänglich, weil sie vom Tode abgelöst zu sein scheint. Die Schönheit will den Tod überwinden. Die Schönheit der Sprache ist vollkommen, wenn die Ablösung von dem Tode gelingt. Sie gilt dann für sich: sie wird zum Selbstzweck. Sie vereitelt in der Dichtung gerade das, was die Dichtung will: auf der Suche zu sein und auf der Suche in die Todesnähe zu gelangen. Darum gefährdet Schönheit die Dichtung. Das Überwinden-Wollen des Todes durch die Schönheit ist Flucht, Flucht vor dem Tode. Broch nennt sie «Fluchtspiel». Gelingt die Flucht und ist die Schönheit der Sprache vollkommen, so wird das Werk steril. Die Unebenheiten einer Dichtung hingegen sind die Stellen, die den Blick in die Tiefe lenken. Broch bekannte, er hätte den *Tod des Vergil* des öfteren umarbeiten müssen, damit er seine Dichtung schön gestaltete. Er verzichtete bewußt darauf, denn er erkannte, die Schönheit der Gestalt hätte den Zugang zu den Abgründen verschüttet. Doch der Sinn von Schönheit kehrt sich in diesem Bekenntnis unmerklich um. Aus je größerer Erdenferne eine Dichtung entsteht, um so mehr innere Schönheit offenbart sie. Diese Schönheit ist nicht die der Sprache. Der Dichter, der die Sterilität der sprachlichen Schönheit durchbrechen will, muß zu den schlichten Worten vordringen. Diese nennen die Dinge wie sie sind. Sie sagen nur aus, was der Dichter sieht. Die verfemte Bedeutung des Wortes «Dichtung» erlischt: nicht wirklichkeitfremde Phantasietätigkeit bezeichnet es, sondern die schlichte Aussage über die Wirklichkeit. Sie ist die Wirklichkeit der Dinge und jenseits der Dinge die einer anderen Welt. Der Dichter spricht, der Hauch des Todes trägt seine Sprache, die nun schön wird. Die Dichtung erstrahlt in der Schönheit der Todesnähe.

Selbst diese, in ihrer Schlichtheit und Großartigkeit kaum noch als Schönheit empfundene Schönheit muß aber der Dichter opfern, wenn er die gesuchte Seele wiederfindet. Er muß sie opfern, weil er seine Dichtung opfern muß. Die Erde, wie Broch sagt, «vom Schweigen geschwängert», hält ihn nicht mehr, er aber lebt noch in seiner Dichtung. Das Opfer ist unermeßlich groß. Der Dichter lebt, indem er dichtet. Einmal erkannt, was er verloren, lebt er nur, wenn er es sucht. Er sucht seine Seele. Er sucht, weil er liebt. Der Raum seiner Liebe ist die Dichtung. Nicht aber Dichtung wird von ihm verlangt, sondern Liebe, Liebe, so rein, daß sie aus ihrem Raum: aus der Dichtung gerissen werden muß. Die Herstellung der Reinheit der Liebe heißt Opfer. Und ist Dichtung noch so rein, sie fesselt die Liebe. Sie fesselt sie, weil sie sie mit jeder Aussage beschränkt. Die Liebe erstarrt in ihr und stirbt, das Erlebnis rückt ab. Es ist eine Doppelbewegung, die der Dichter vollzieht. Er dringt liebend, das heißt suchend in immer entlegenere Wirklichkeiten ein; diese aussagend aber rückt er von ihnen immer weiter ab. Broch durchschaute die Gefährdung. Er berichtete, je mehr sein Werk fortgeschritt, desto mehr entrückte ihm das eigentliche Erlebnis. Seine Dichtung bezahlte er mit einem nicht wieder gutzumachenden menschlichen Verlust. Die Rückkehr aus der Todesnähe

ist schmerzlich, schmerzlicher als das Hinsinken in den Tod. Die Dichtung erzwingt die Rückkehr. Der Dichter überlebt, doch die Liebe stirbt. Er muß sie neu entfachen und suchen. Will er sie aber festhalten, so muß er auf die Rückkehr verzichten. Die Erfüllung seiner Liebe bedeutet den Tod. Die Befreiung seiner Liebe vollzieht sich erst, wenn er seine Dichtung vernichtet. Darum will Vergil die Äneis verbrennen lassen.

Die Erkenntnis, daß das Werk auf dem Wege zum Tod Hindernis ist, zeigt den ersten Schritt zur Ablösung vom Werk an. Das Opfer ist die Bejahung des Verzichtes. Das Opfer des Dichters ist wie das Opfer Abrahams: einmal bejaht, ist es schon vollzogen. Der Sohn darf leben, das Werk des Dichters wird nicht vernichtet. Allein, es gehört ihm nicht mehr. Der Dichter hat sich aus ihm zurückgezogen, das Werk beginnt sein Eigenleben. Was es lebendig macht, sind nicht des Dichters Liebe, Leiden und Erkennen, sondern das, worauf sich Liebe, Leiden und Erkennen richten. Augustus und Vergils Freunde retteten das Werk, weil sie den Wunsch des Dichters nicht begriffen. Die Rettung aber gelang ihnen nur, weil das Opfer vollzogen war und das Werk bereits sein Eigenleben lebte.

Jenseits des Opfers, wo das Werk den Dichter nicht mehr erreicht, liegt die Einöde. Lysanias und Plotia, der Knabe, der den Dichter aus der Welt geleitete, und die Frau, die ihn in seine Heimat lockte, sind seine Führer auch durch die Einöde. Der Aufbruch zum weiten Weg bedeutet das Aufbrechen der Seele. Sie öffnet sich. Der Knabe und die Frau scheinen sich zu verflüchtigen. Ihre Verflüchtigung ist jedoch nichts anderes als ihre Vereinigung mit dem Dichter. Dieser findet, was er verloren hat. Die Erfüllung seiner Seele wird vollbracht.

Doch die Erfüllung der Seele ist nicht der Gang eines Einzelnen. Im Todesgang vollzieht sich ein kosmisches Geschehen. In der Auflösung der Seele kehrt das Weltall in sich zurück.

Die Seele löst sich auf, indem sie jede ihrer Schichten, die sie getragen haben, in jenen Zustand der Erde zurückgleiten läßt, aus dem sie entstammen. Die Schöpfung vollendet sich rückläufig. Die Seele begegnet sich selbst als Urgetier, als Urwald, der in karge Vegetation übergeht, als Gestein, als Erde, Wasser und Himmel, als Licht, als Finsternis. Der Rücklauf der Schöpfung endet mit dem Anfang der Schöpfung: nur Gottes Atem ist spürbar in der Finsternis.

Würde der Todesgang des Dichters mit dieser kosmischen Apokalypse enden und hätte also Broch den sterbenden Vergil in diesem letzten Zustand verlassen und sein Werk damit geschlossen, so hätte er die Ansicht ausgesprochen, daß die Seele nach dem Tode der völligen Auflösung anheimgegeben ist. Der Tod mündete ins Nichts.

An die Beschreibung der rückläufigen Schöpfung schließen sich noch einige Seiten an. Broch bestätigte die Einsicht seiner Freunde, daß diese wenigen

Seiten einen selbständigen zweiten Teil des ganzen Werkes darstellen, auf dessen Wichtigkeit er mehrfach hinwies.

Im Zustand, der wie das Nichts ist, erschaut die Seele die Urquelle allen Lebens. Die Quelle versiegt nie. So vernimmt die Seele, was aus dieser Quelle je entsprang und immer wieder entspringt: das Wort. Sie erschaut, wie das Wort das Weltall durchpulst. Sie sieht den Weg des Wortes. Sie sieht die jungfräuliche Mutter und das Kind, deren Gegenwart ewig ist. Und auch die Gegenwart der Seele wird ewig. Sie fühlt sich im Wort aufgehoben und begreift den Sinn.

Mythos berichtet über die Seele. Er berichtet über Leben, Leiden und Erfüllung. Indem er berichtet, eröffnet er die Wirklichkeit der Seele.

Der antike Mythos sah die Wirklichkeit der Seele als fugenlose Verlängerung der alltäglichen Wirklichkeit. Die Mythen galten als Erinnerungen derjenigen, die sie noch miterlebt haben. Sie verwoben sich mit dem Erinnerungsgut ganzer Völker. Sie erhellten menschliche Zusammenhänge und gaben über den Sinn des Lebens Auskunft. Sie waren wirksam, weil sie von jedem immer wieder miterlebt werden konnten. Die Seele erlitt sie und wurde durch sie erfüllt. Die Götter lebten.

Der moderne Mythos lebt nicht aus der Erfahrung der Ahnen. Er entsteht in der Erfahrung der eigenen Seele. Broch schritt durch die Seele hindurch und gelangte zu ihrer Wirklichkeit. In der Wirklichkeit der Seele liegt das Schicksal. Es ist Gegenwart. Auch seine Erfüllung ist Gegenwart. Die Erfüllung des Schicksals heißt Tod. Er liegt in der Gegenwart der Seele. Darum konnte Broch ihn lebend berühren.

Brochs Dichtung berichtet über den Tod. Der Tod erscheint in ihr als Erfüllung des Kosmos. Jede Seele ist auf diese Erfüllung hin angelegt. Jede Seele lebt nur von der Wirklichkeit dieser Erfüllung. Sie ist die einzige wirksame Wirklichkeit. Broch legt sein schlichtes Wort in Plotias Mund: «Die Wirklichkeit ist die Liebe.»