

VERGIL ALS LEITFIGUR?

Zu Hermann Brochs 'Der Tod des Vergil'

Vergil – der „witzige Höfling“ in Lessings Sicht – war den Deutschen und der deutschen Literatur bis 1930 ein unverstandener Fremder geblieben. Theodor Haecker¹ sah den Grund für dieses Desinteresse vor allem darin: Die deutschen Gebildeten hätten in ihrer Mehrheit seit je Distanz zur Sphäre des staatlichen Lebens bewiesen, wie sollte ihnen ein Dichter naherücken, dessen Werk intensiv auf den römischen Staat seiner Zeit bezogen gewesen ist!² Robert Brasillach feiert dagegen in seiner Studie 'La Présence de Virgile' den römischen Dichter aus der Perspektive der 'lateinischen' Nationen als politischen Autor, als Mahner des Volks³. Von den Zeitgenossen rechnet er (1931) zu Vergils Nachfolgern im Geiste Gabriele d'Annunzio und Maurice Barrès⁴, also Beschwörer eines beinahe faschistischen Patriotismus – zu denen Brasillach später selbst gehört (in der Zeit des Vichy-Regimes gilt er als einer der prominentesten Kollaborateure unter Frankreichs Intellektuellen). Vergil, so scheint es, war in der europäischen Literatur der Zwischenkriegszeit bis hin zu Hermann Brochs Erzählung 'Die Heimkehr des Vergil' (1936) eher im Umkreis konservativen oder nicht-demokratischen Denkens zur Vorbildfigur erkoren worden – zumal als Fürsprecher einer nicht-republikanischen Reichsidee.

Der Vergleich zwischen dem Anbruch der römischen Kaiserzeit und der großen Gesellschaftskrise in der Mitte der Zwischenkriegszeit ist seinerzeit häufig gezogen worden. Haecker wendet sich gegen diese oberflächliche Parallelisierung und erinnert an die wesenhafte Gleichheit der Menschen, die Beständigkeit des Seienden im Gegensatz zum Gewordenen⁶. Beide Formen der Annäherung an Vergil: der kulturkritische Epochenvergleich unter dem Aspekt der Krise und die These der identischen Erlebnissphäre, kennzeichnen auch die Beschäftigung Hermann Brochs mit Vergil in einem der umfanglichsten, kompliziertesten und anspruchsvollsten Prosa-verseuche der deutschen Literatur dieses Jahrhunderts, dessen Schlußphase der 'Tod des Vergil' darstellt (1945). Wir kennen Brochs Ausgangspunkt: Er verweist in Briefen ausdrücklich auf Haeckers Vergilstudie⁷ und benutzt dessen Übertragung der *Bucolica*. Es ist zu vermuten, daß der Autor, von dem wie von Shakespeare zu sagen

¹ Th. Haecker, *Vergil, Vater des Abendlandes* (1931), Frankfurt/M. 1958, 142.

² E.R. Curtius, *Zweitausend Jahre Vergil* (1930), in: *Wege zu Vergil*, hrsg. v. Hans Oppermann, Darmstadt 1966, 31 (= *Wege der Forschung*, Bd. 19).

³ R. Brasillach, *La Présence de Virgile* (1931), dt. Stuttgart 1962.

⁴ Brasillach, 149. – ⁵ Haecker, 73 und *passim*. – ⁶ Haecker, 55 ff.

⁷ *Materialien zu Hermann Broch 'Der Tod des Vergil'*, hrsg. v. P.M. Lützeler, Frankfurt/M 1976, 226 u.a.

wäre, daß er 'a little Latin and less Greek' zu lesen verstand, Vergil vor allem durch Übersetzungen kennenlernte (auch die von Johann Heinrich Voss, die er anfänglich passagenweise kaum überarbeitet benützt)⁸. Die Machtergreifung in Deutschland von 1933, der Austrofaschismus in den dreißiger Jahren, die Flucht oder Austreibung zahlreicher deutscher und nach dem Anschluß 1938 auch österreichischer Intellektueller aus den Ländern ihrer Sprache und ihrer kulturellen Heimat, zwang etliche Autoren – unter ihnen auch Broch –, den Staat genauer, aufmerksamer wahrzunehmen, der sie so unerbittlich verfolgte, zwang sie auch, über gesellschaftliche und staatliche Verfassungen nachzudenken, die dem Faschismus opponieren (könnten). Für Broch, der etwa in seiner Romantrilogie 'Die Schlafwandler' den Verfall der Werte als Bewußtseinsprozeß konstatierte, stellte sich – in dieser Phase provoziertes politischer Besinnung – das Verhältnis zwischen *Geist und Macht* mit neuer Dringlichkeit dar. Die Drohung und schließlich das Erlebnis des Exils: die Entfremdung von einem einst vertrauten Gemeinwesen, das nach Brochs Auffassung von Anstiftern und Nutznießern eines dauerhaften Massenwahns beherrscht schien, machte den Autor empfindlich für die Auseinandersetzung mit dem 'Fall' Vergil: Er erzählt vom Sterben dieses Dichters, der Lobredner des augusteischen Friedensstaats gewesen ist.

Die erste der fünf Fassungen von Brochs Vergil-Projekt, die kurze Erzählung 'Die Heimkehr des Vergil' (1936), läßt ähnlich wie die zweite, schon erweiterte Version, die apokalyptische Dimension sehr viel spürbarer als später im Buch 'Der Tod des Vergil' (1945) hervortreten. Brochs Exil-Erfahrung hat dazu beigetragen, die Perspektive der Unheils- und Weltende-Prophetie durch andere Perspektiven abzuschwächen. Die Vision des sterbenskranken Vergil vom Untergang der Städte, vom immer wiederkehrenden Brand Trojas, beleuchtet menschliches Elend und spiegelt Vernichtungängste. Im Vergleich zu diesen Schreckensbildern erscheint dem fiktionalen Vergil die Schönheit der Kunst als problematischer Fluchort. Die noch kulturpessimistische Position Brochs in dieser Zeit (vor der Vertreibung) gibt sich in der Wahl des Konflikts zu erkennen, in die er seinen Helden stellt: Ihm, Vergil, steht die dunkle, bedrohlich dröhnende Masse gegenüber:

„Betrunkene Horden im Palast und auf der Gasse; noch trinken sie Wein, doch bald werden sie Blut saufen, noch leuchten sie mit Fackeln, doch bald werden ihre Dächer brennen und flammen, brennen, brennen, brennen. Und desgleichen werden die Bücher mit in dem Rauch aufgehen. Mit Recht, mit Recht, mit Recht. (...) da sah Vergil viele zerstörte Städte und Heiligtümer vor sich (...); er sah Babylon und Niniveh, er sah ein verwüstetes Theben und das oftmals zerstörte Jerusalem, und er sah das verödete Rom, ein Rom, durch dessen Gassen die Wölfe streiften, ihre Stadt wieder in Besitz zu nehmen, und er sah die Ohnmacht der Götter.“⁹

Erst die Sublimation der Wahrnehmungen, die den sterbenden Vergil immer mehr der Scharfkantigkeit der empirischen Umwelt entzieht, läßt ihm das verklarte Tableau einer Gemeinde vorschweben – das Schlußmotiv in der Erzählung 'Die

⁸ Th. Ziolkowski, Broch's Image of Vergil and Its Context, in: *Modern Austrian Literature* 13/4 (1980), 1-30.

⁹ *Materialien*, 15 f.

Heimkehr des Vergil'. Die Aufspaltung in eine gesichtslose Gesellschaft, die heute herrscht, und eine innerlich verbundene Gemeinschaft, die einst bestand oder wieder bestehen soll, verrät kulturkonservative Positionen im Denken des Autors. Die Vorstellung der Zerstörung, der die Städte anheimfallen, bis die anarchische, wilde Urnatur wieder in die Ruinen einzieht (die Wölfe, die von den Straßen Roms wieder Besitz ergreifen), diese Vorstellung illustriert zugleich die Diskriminierung der Geschichte, die Broch dem sterbenden Vergil unterstellt: Der lange Weg des Lebens wird übersprungen in der Erinnerung an Kindheit und bäuerliche Heimat. Sterben als Heimkehr, Rückkehr verstanden, scheint den Lebensprozeß aufzuheben. Die Werke, der Ruhm, als Zeugnisse von Vergils Teilhabe an der Welt, sollen verschwinden, von der umfassenden Verderbnis nicht ausgenommen sein: In der Perspektive des Sterbenden äußert sich ein fundamentaler Realitätsverdacht, der sich durch den Anblick von Leiden wie durch den politischer Organisation genährt sieht. Natur als ewige Kategorie, vor der sich Geschichte und Gesellschaft als sekundäre Bildungen erweisen, diese Auffassung, durch die Wertschätzung der bukolischen Welt beim historischen Vergil gestützt, kennzeichnet die frühen Fassungen der Brochschen Vergil-Konzeption als typische Werke für die Literatur der dreißiger Jahre – in der (das Stichwort 'innere Emigration' bezeichnet gleichfalls solche Abkehr von der ekelregenden oder sinnverwirrenden 'Gegenwart') die Bedrängnis durch Wirklichkeit verschwiegen oder übersprungen wird. Brochs Erzählung trägt eine zwifache Absage vor: Sie gilt einmal dem Schönheitsdienst der Kunst, offenbart also einen bilderstürmerischen Impuls. Sie gilt außerdem der (in der Fiktion berufenen) angeblichen Friedensstiftung und Reichsordnung des Augustus. Der aus dem Blickwinkel des Sterbenden beurteilte Staat entspricht nicht den Imaginationen vom goldenen Zeitalter: Er zeigt sich vielmehr im Aggregatzustand beängstigenden Zerfalls – gerade dort, wo die Mächtigen siegessicher und selbstbewußt auftreten. Unverkennbar prägt sich hier die Sehweise eines nicht-nationalsozialistischen Autors aus, das Mißtrauen gegenüber Pomp und Hybris im scheinbar so unerschütterlichen totalen Staat. Vergils Name steht für ein dichterisches Werk, das eben auch die cäsarische Herrschaft verkündet und preist. In Brochs Vergil-Rezeption wird diese spezifische Parteilichkeit zurückgenommen – wobei die äußere Disponierung der erlebenden Figur, die zu solcher Umwertung gelangt: das Sterben Vergils, nicht allein für diesen Widerruf des Lobs politischer Macht verantwortlich gemacht werden kann. Nicht von ungefähr entwickeln die späteren Fassungen das überlieferte Motiv, Vergil habe bestimmt, daß die Äneis verbrannt werde: die gewünschte Vernichtung des Epos symbolisiert die Vernichtung eines ganzen, durch Vergils Ruhm repräsentierten Wertsystems. Die vormals im Herrscherlob gefeierte augusteische Gründung zeigt für den Sterbenden eine kontrastierende Ansicht. Broch wählt die Situation, in der Vergil solches Erlöschen des Reichsglanzes widerfährt, von der schon Brasillach erwähnt¹⁰ (und Broch entwickelt dies), daß sie beim Römer Vergil in auffälliger Weise unbeachtet geblieben sei: das Sterben. Der Tod überrasche Vergils Figuren und

¹⁰ Brasillach, 194 f.

werfe keine Schatten auf ihr Bewußtsein. Sie versuchen, ihr 'Dasein' bis zum letzten Moment festzuhalten. Broch läßt seinen Vergil äußern, er habe den Tod bisher nur mit Gleichnissen umstellt – sich aber der Erkenntnis des Todes verweigert¹¹. Ein Vergil, wie ihn die Geschichte nicht kennt, der Zeuge einer Grenzsituation zwischen Leben und Nicht-mehr-Leben, wird zur Demonstrationsgestalt des modernen Autors: Broch 'verkehrt' Vergil ebenso, wie er den Ruf des 'staatstreuen' Dichters demontiert. Ihm – dies verraten die ersten Fassungen seines Werks – schwebt ein *Anti-Vergil* vor. Broch kommt es darauf an, am Beispiel des sterbenden Vergil eine fundamentale Überprüfung der alten Gesinnung vorzuführen, um den Geist zum Widerspruch gegen die Macht aufzustacheln. Er läßt Vergil seine „trahison des clerics“ (dieses Urteil fällt Julien Benda in den zwanziger Jahren über die Intellektuellen, die an der Herrschaft teilhaben wollen und sich als Verräter am Geiste in ihren Dienst stellen) erkennen und reumütig büßen: das falsche Leben des Geistes an der Seite der Macht.

Die Forderung einer Tat (einer Sühnehandlung, eines Opfergangs) wird vom sterbenden Vergil erhoben. Anfänglich dominiert die Vorstellung eines Selbstopfers, das auf Christi Passion vordeutet – als könne nur ein so unerhörtes, mitleidendes 'Beteiligtsein' die Not der Menschen und die sträfliche Exklusivität des Dichters, der nur sein Werk im Auge hat, aufwiegen oder wiedergutmachen. Und wird nicht auch ein Vergilsches Problem – das diffizile Verhältnis zwischen *labor* und *otium* – hier angesprochen, wenn das eigene Schaffen als Element des *otium* in den Ruch der Wirklichkeitsverfehlung gerät, während die Tat, *labor*, als das Noch-nicht-Geleistete, als absolute Forderung erscheint? Die zweite Fassung von Brochs Vergil-Konzept betont nachdrücklicher als die erste, daß jedenfalls die bloße Zurücknahme des Werks und des Eintritts in die Geschichte, das Retirieren auf den Ausgangspunkt, Kindheit, Bauerntum, Natur, das reflexhafte Zurückzucken vor dem Schreckbild der Geschichte in die imaginäre Szenerie eines einfachen Lebens nicht ausreichen, um dem Vorwurf der verfehlten, versäumten oder gar vertanen Existenz zu entgehen. Die 'Zerknirschung' des sterbenden Vergil, die nächtliche Höllenfahrt im Fieber (später durch die Kapitelüberschrift 'Feuer' als Passage durch ein Urelement deklariert) manifestieren auch die Auflösung eines sozialen, historischen Ich. Das Bewußtsein kann sich danach nicht mehr mit der Geste der 'Rückkehr zur Natur' zufriedengeben. Das Ganz-Andere des Einst enthüllt außer seinem Vergangenheits- auch seinen Zukunftscharakter: aus dem Ich- und Weltuntergang weist eine tröstende Verheißung hinaus – jedenfalls in den ersten Fassungen des Vergil-Konzepts. Die moderne Erzählung weist sich hier als eine von neuer Betroffenheit durch Geschichte gesättigte Variation der 4. Ekloge aus. Das „Ende der Zeiten“ naht, aber auch der Schatten eines Heilsbringers (in welch diffuse Aura er sich bei Broch auch hüllen mag)¹². Diese (bei Broch stark gedämpfte, enttheologisierte) 'Verkündigung' ist nicht nur für Vergil, sondern gerade auch für die euro-

¹¹ Materialien, 68; Hermann Broch, *Der Tod des Vergil*, Zürich 1958, 353.

¹² Materialien, 54.

päische Literatur der dreißiger Jahre unseres Jahrhunderts charakteristisch. Sie zeichnet sich etwa im *Renouveau catholique* eines Georges Bernanos ab: das Streben danach, die Aussichten auf Untergang und Erneuerung in ein Heilsgeschehen einzuordnen.

Die Lizenz, über den sterbenden Vergil zu schreiben, als handle es sich um einen Zeitgenossen, bezieht Broch von der Annahme eines 'zeitlosen Ich'. James Joyce im 'Ulysses' oder Thomas Mann im 'Josephsroman' (jedenfalls in den ersten beiden Teilen, die Broch schon bekannt waren, als er sich dem Vergil-Projekt zu widmen begann) gehen in ähnlicher Weise wie Broch von der überhistorischen Gültigkeit bestimmter, im Mythos von Odysseus (Joyce) oder Tammuz (Mann) aufbewahrter Konstellationen aus: Schemata übersubjektiven Ranges, in die sich auch der moderne Mensch einfügen muß und kann, wenn er das Zufällige seines geschichtlichen Erscheinungsbildes abstreift. Die Voraussetzungen dieses quasi-mythischen Erzählens erschließen sich bei Broch in dreifacher Weise als antithetisch zum Zeitgeist, zum Relativismus in der Epoche des 'Wertzerfalls': erstens in einer Geschichtsauffassung, die die Gleichzeitigkeit, die Omnipräsenz existentieller Erfahrungen, unabhängig von deren Platz in der Chronik der Ereignisse, akzentuiert; zweitens in einem 'Kulturrekel', der im Mythischen eine Zone größerer Wahrheit, vor der Geschichte geschützt, sieht und Erkenntnis für „sozial frei“¹³ erklärt; drittens im Wunsch, den Geltungsanspruch der Dichtung (der auch in der Idee des feierlichzeremoniösen Brandopfers noch weiterwirkt) allen Zweifeln zum Trotz nicht aufzugeben, ihm vielmehr durch das Pathos des Überpersönlichen, des mythischen Schemas Genüge zu tun. Nicht von ungefähr dringen in dem Maße, in dem Broch die Vergil-Erzählung ausweitet, mythische Muster ein. So lautet ein 1945 veröffentlichtes Gedicht, das wesentliche Aussagen des Buches (der fünften Fassung) konzentriert wiedergeben will: 'Vergil in des Orpheus Nachfolge'. Je mehr sich die fiktionale Person Vergil mythischer Kontur (wie der des Orpheus) einschmiegt, desto mehr verliert sie auch an geschichtlicher Besonderheit: der mythisierte Vergil ist ein enthistorisierter, ein allzeit aktueller Vergil.

Die Erhabenheit des Mythischen läßt auch die Legitimation des Dichters nicht unberührt: Vergil, der der Nachwelt seine Äneis vorenthalten will, lenkt erst dann ein, als Augustus ihm selbst „Königsgedanken“¹⁴ vorwirft, die der Geist aus Mangel an realer Macht in der poetischen Fiktion ausgetragen habe. Diese überraschende Anklage, der Dichter hege ein hochfliegendes Sendungsbewußtsein, löst die Starre des Brochschen Vergil – das Geschenk der Äneis an den Augustus ist ein Akt der Demut und des Verzichts, mehr noch: ein weiterer Schritt auf dem Wege der Vernichtung des alten Ich. Auch die erzählerische Form des Vergil-Buches korrespondiert dem mythischen Schematismus. Nur scheinbar betreibt Broch in einzelnen Teilen stilistische Mimikry antiker Vorbilder: Schon der Auftakt mit der Formel

¹³ Hermann Broch, *Dichten und Erkennen (Essays I)*, hrsg. v. Hannah Arendt, Zürich, 1955, 203.

¹⁴ Tod des Vergil, 427.

„Stahlblau und leicht“ mischt in den Hexameter-Vers die moderne Metapher „stahlblau“. Die Mischung aus alt und neu demonstriert Allgegenwart. Doch die nicht-antikisierenden, modernen Darstellungsweisen überwiegen. Der innere Monolog, genauer: die erlebte Rede, verfolgt den Strom eines Bewußtseins, das sich eben nur an der Peripherie, gewissermaßen auf Grund archäologisch bestimmbarer Details, als das eines antiken Menschen zu erkennen gibt. Wegen der 'Innensicht' der Erzählung offenbaren sich auch mehr als nur mythische Referenzen: Die Beschreibung des Sterbens gemahnt an die Fixierung 'eigenen Erlebens', von Broch selbst als Ergebnis intensiver Selbstversenkung bezeugt. Vergil, so von innen gesehen, ist für den Historio- und den Hagiographen kaum mehr als Vergil wiederzuerkennen.

Brochs Vergil-Projekt versteht sich weder als historischer Roman noch als dünnkostümierte Zeitkritik. Sie ist ebensoweit von Stefan Zweigs historischen Miniaturen wie von Bertolt Brechts 'anachronistischer Chronik' 'Die Geschäfte des Herrn Julius Caesar' entfernt. Broch will weder fiktive Momentaufnahmen einer ins Legendenhafte entrückten Vita vor die Augen rücken, noch in erster Linie „der Erde Ruhm“ (Grillparzer) als Trug enttarnen. Sein Vergil, der im Sterben seinen Staat verliert, zur letzten 'Emigration' gezwungen ist, dessen spätes großes Werk das Exil des Gründers Äneas beschreibt – diese Figur wird für Broch nach 1938, der aus dem 'Brand Europas', einem anderen Brand Trojas, fliehen muß, immer mehr zum Archetyp des Exilanten. Die eigentümliche Umdeutung zentraler Begriffe Vergils legt dieses Verständnis nahe: *Fatum*, *Fata* – die Worte, die das Schicksal meinen, fallen bei Broch abstrakter, mehrsinnig, geheimnisvoller als bei Vergil aus; sie beziehen sich auf das Übermächtige eines unerkannten Ratschlusses, markieren die Hilflosigkeit des Vertriebenen, der eben nicht weiß, wo er einst landen wird. Die *Fata* führen Äneas nach Rom – die Finalität seiner Flucht steht von vornherein außer Frage. Das erste Motto, das Broch seinem Buch voransetzt, ein Vergil-Zitat, erhellt, daß dem modernen Autor solche Zuversicht nicht zu eigen ist: *fato profugus* – durch das Schicksal zur Flucht bestimmt. Aber wohin führt die Flucht? Denn sie führt doch nicht mehr nach Rom? Die offenbar ziellose Getriebenheit wird in Brochs Vergil-Buch stärker betont als die Ahnung einer Prädestination¹⁵. Der Zeitgenosse einer Welt, auf die das Dritte Reich seinen Schatten wirft, weiß keine Antwort – es sei denn die der mystischen Dialektik, daß der Weg zum Heil unausweichlich durch den Schrecken hindurch führe. Auch das zweite Motto enthüllt den Modus der Exilerfahrung: das Nicht-Erreichen. Wieder zitiert Broch Vergils Äneis. Dreimal umarmt Äneas den Schatten seines Vaters – vergeblich, er kann dessen Bild nicht festhalten. Dieses Vergilsche Motiv, so exponiert (und im Buch an verschiedenen Stellen wieder aufgegriffen), illustriert, wie aussichtslos und 'illusionär' die Erwartung einer *restitutio in integrum* ist. Das dritte und letzte Motto – ein Dante-Zitat – berichtet von der Rückkehr aus der Unterwelt an die 'Erdoberfläche', von der aus wieder die Sterne zu sehen sind.

¹⁵ Tod des Vergil, 289.

Doch wo zeigt sich dieser im Gleichnis verheißene 'Hoffnungsschimmer'? Der im endgültigen Buch breit ausgeführte Dialog zwischen Vergil und Augustus legt zunächst dar, wie irdische Trostgründe und Werte für den sterbenden Vergil widerlegt zu sein scheinen. Es geht dem Autor jedoch um mehr als um die Vernichtung der subjektiven 'Welt' eines Menschen am Rande des Grabes; vielmehr darum, einen allgemeiner gültigen Prozeß der Prüfung 'auf der Grenze' zu demonstrieren, bei dem Auswege und Scheingewißheiten auch der noch agierenden und noch träumenden Menschen sich bewähren müssen – und versagen. Beide Gesprächspartner durchlaufen mehrere Stadien: Anfangs verteidigt Augustus den Staat, die Ordnung, die Macht, die römische Wirklichkeit, Vergil die Rechte der Erde, die Utopie eines noch nicht erreichten Paradieses. Augustus, der Anwalt der Irdischkeit, sieht sich nicht mehr einem Lobredner aus dem Troß des Herrschers, sondern einem 'freischwebenden' Intellektuellen und seinem radikalen Zweifel konfrontiert. Noch verfißt Vergil agrarische Idyllen und empfiehlt die Besinnung auf die Moral des Bauernstands, noch scheint aus ihm ein kulturkritischer Konservatismus zu sprechen, der den Gang der Geschichte zurückschreiten will, voller Abscheu vor der Großstadt-Zivilisation. Gegen ihn hat es Augustus leicht, sein Realitätsprinzip zu rechtfertigen, seine Friedens- und Staatsstiftung als Fortschritt zu verteidigen. Erst Vergils Epochen-diagnose seiner Zeit als Zwischenphase, Umbruchsära (nicht mehr – noch nicht) beunruhigt Augustus. Der Wahrer der erreichten Ordnung greift die Idee einer möglichen anderen und besseren Welt als aufrührerischen Neuerungsgedanken an – und noch mehr Vergils Ankündigung eines Heilsbringers, der diesmal nicht Augustus heißt. In der sich breit hinspinnenden Auseinandersetzung, in der sich die Fronten immer wieder gleichsam wabernd verschieben (wohl auch deshalb, weil der Dialog aus der Perspektive Vergils wiedergegeben ist – die Aussagen Augustus' durch diesen Filter hindurchdringen müssen, der Redeimpuls Vergils immer wieder von Zweifeln an der Ausdrucksfähigkeit der Sprache gehemmt wird), zeichnet sich allmählich eine Entwicklungsrichtung ab: Die Skepsis gegenüber dem Recht des Bestehenden vertieft sich zusehends. Die Empfindung des Verlusts einer im Sterben entschwindenden Welt weicht der Erwartung einer kommenden (wie auch, von wo auch). Das letzte Kapitel des Buches – die 'Heimkehr' – bestätigt diesen Eindruck: Der sterbende Vergil 'transzendiert' in eine Sphäre jenseits unserer Sprache – eine johanneische Lösung, die im Anfang *das* Wort bestehen läßt, das hier die Irdischen nur nicht hören können. Zugleich aber erinnert Broch an orphische Traditionen, da er das Sterben wie eine Initiation ins Geheimnis schildert, bei dem der Prozeß der 'Entkleidung', der Auflösung des alten Ichprofils bis zum Moment einer Wiedergeburt im Mysterium durchlaufen werden muß.

Die Hinweise auf Orphisches und Orpheus häufen sich bei der letzten Fassung des Vergil-Projekts: die Motive der Unterweltwanderung, der Umkehr werden eher dieser Überlieferung angepaßt als den Konzeptionen in der 'Äneis' oder der 'Divina Commedia'. Wie eigenartig und eigenwillig Brochs Verständnis des Orphischen ist, bezeugt das erwähnte Widmungsgedicht 'Vergil in des Orpheus Nachfolge', dessen

letzte drei Verse lauten: „Aber die Gestaltung der Irdischkeit ist jenen aufgetragen,/ die im Dunkel gewesen sind und dennoch sich losgerissen haben/ orphisch zu schmerzlicher Rückkehr.“¹⁶ Das Dunkel, der Ort „wissenden Vergessens“¹⁶, übt offenbar große Anziehungskraft aus, so daß man sich von dort losreißen muß – zu „schmerzlicher Rückkehr“, um das Irdische zu gestalten. Eurydike und der Seelenführer begleiten nicht mehr den Einsamen auf seinem Weg (im Roman werden diese Figuren durch Plotia, Lysanias und den Sklaven dargestellt). Ins Auge fällt bei Brochs Gedicht die Betonung der Entscheidung, der Überwindung, der Verlassenheit. In den ersten Fassungen des Vergil-Projekts klingt die Idee des Einweihungsrituals vielfach als dunkle Spekulation an: erst durch Destruktion der alten Ordnung dringt man zur neuen Ordnung durch. In den späteren Fassungen erscheint dieses Modell verwandelt als mythisch bestätigtes *procedere* zur *vita activa*. Allerdings tauchen angesichts dieser Deutungsverschiebung Fragen auf: Wie läßt sich die solcherart deklarierte Rückkehr zur Welt, verbunden mit einem offenbar im weitesten Sinne politisch verstandenen Auftrag zu ihrer Umgestaltung, als Rückkehr eines Sterbenden verwirklichen? – Entzieht sich der Sterbende nicht zwangsläufig jeder Arbeit, labor, durch den Tod? – Ist die Bescheidenheit des Brochschen Helden, nur Führer bis zur Grenzmarke, nicht Begleiter in das neue „Reich der Menschen“ zu sein, das dem „Staat der Bürger“ folgen soll¹⁷, ist diese Bescheidenheit seiner Weisheit letzter Schluß? Ist die an Lessing erinnernde Vision *eines* Menschengeschlechts nicht auch sublimier Ausdruck jener hochfliegenden „Königsgedanken“, die ihm Augustus unterstellt? – Offenbar ist die Führer-Idee noch in ihrer humansten Form, als Mission des Dichters gemeint (wie einst auch von der expressionistischen Generation, z. B. dem jungen Ernst Toller in seinem Drama ‘Die Wandlung’), Relikt eines nicht gänzlich bewältigten Bewußtseins von Auserwähltheit. Es ist auffällig, daß Broch diese Überlegungen am Schluß seines Buchs offensichtlich zurückdrängt – nicht zuletzt auch dadurch, daß er den Sterbenden in die als heilig empfundene und emphatisch geschilderte *égalité* der Anonymität versinken läßt, in der sich alle Wesen mischen: Vergil durchläuft die Entwicklungsphasen der Schöpfung rückwärts.

Das Sterben annulliert Vergils „staatstragendes Denken“. Begriffe wie ‘Auftrag’ zur Gestaltung, ‘sich losreißen’ oder ‘schmerzliche Rückkehr’ lassen eine andere politische Option erkennen. Brochs Massenwahntheorie gibt hier Aufschluß: Er schildert in diesen, zu seinen Lebzeiten unveröffentlicht gebliebenen Studien mit Anteilnahme den Dämmerzustand bäuerlicher Weisheit, die vorsichtig, abwartend allen Veränderungen und „Erkenntnisvorstößen“ gegenüber verharrt¹⁸. Äneas dient ihm als Typus des so charakterisierten weise-bäuerlichen Helden, den seine nüchterne Frommheit auszeichnet – eine Nüchternheit, die auch Augustus im Gespräch mit

¹⁶ Hermann Broch, Gedichte, hrsg. v. E.v. Kahler, Zürich 1953, 150.

¹⁷ Tod des Vergil, 416.

¹⁸ Hermann Broch, Massenwahntheorie, Frankfurt/M 1979, 137ff. (= Kommentierte Werkausgabe, hrsg. v. P.M. Lützeler, Bd. 12).

Vergil als Tugend reklamiert. Wer den Prozeß der Modernisierung (der zur Großstadt, zur Massengesellschaft und zum Industriezeitalter führt) aufhalten oder gar umwenden wolle, wer auf ländliche Paradiese und ehrwürdige Archaik des Patriarchenlebens verweise, der – so Broch – strebe sein Ziel vergeblich an. Es muß den 'konservativen Revolutionären' (er nennt die Trias Vergil, Rousseau und Tolstoi) mißlingen, die Entwicklungslogik der Geschichte umzukehren. Dieser Gedankenschritt führt Broch über deren Position hinaus, obgleich er zugesteht, daß die revolutionär akzentuierten Zurück-Devisen jeweils geschichtsmächtig geworden seien: im Christentum, in der französischen und der russischen Revolution. Doch er meint zu erkennen, daß der konservative Revolutionär im Grunde Pessimist sein müsse, da die Vorstellung vom Paradies in heillosen Welt unreal sei. Und zögernd-schleppend nimmt Broch – der Leser kann dies schrittweise mitverfolgen – Abschied von der mit Sympathie bedachten Haltung eines konservativ-revolutionären Vergil und dessen (von Broch ihm zugeschriebenen) Unbehagen an der modernen Kultur. Das zunächst so gering geschätzte prometheische Ungestüm, das durch sein Erkenntnisbegehren die Geschichte vorantreibt, die „unweise Unduldsamkeit“¹⁹, erweist sich nunmehr als „edle Unweisheit“²⁰, die „mit unbeugsamem Schicksalstrotz gegen das schier Unüberwindliche anstürmt, um dem Menschen [...] stets aufs neue Rettung und Hilfe zu bringen“.²⁰ Die Erfahrung des Dritten Reichs, des Zweiten Weltkriegs hat die Einstellung Brochs spürbar verändert und in ihm den Sinn für rigorosen Widerstand erweckt. Das „prometheische Anstürmen gegen das Unausweichliche“ erinnert an die heroische Revolte eines Sisyphus, wie ihn Albert Camus schildert. Die aus Resignation und Zerstörungphantasie gemischte Abwehrreaktion, die die frühen Fassungen des Vergil-Konzepts prägt, ist einer existentialistischen Moral und Haltung gewichen – in der Zeit, in der Broch an der vierten und fünften Fassung arbeitet. Das Gebot von der „Pflicht zur Pflicht“ in all seiner abstrakten Strenge taucht zwar im Vergil-Buch auf²¹, bleibt aber gewissermaßen ein blindes Motiv – das Prometheische erscheint im Gespräch mit Augustus als das Versäumte!²² Erst in der Massenwahntheorie wird es zum Kern eines ethischen Programms erklärt.

Der historische und der fiktionale Vergil können Broch offenbar nicht den Mut zur Geschichte machen, der angesichts der erwarteten Niederlage des Dritten Reichs, der Chance eines neuen Anfangs der Demokratie in Deutschland und der Welt erforderlich zu sein scheint. Die *pietas* wird abgelöst von der existentialistischen Tapferkeit, die sich auch durch die Aussicht des Scheiterns nicht einschüchtern läßt. Als „geistige Arbeiter“ will Broch offenbar weder Äneas, den wie im Dämmerzustand von den *fata* gelenkten Mann, noch dessen Dichter akzeptieren, bei dem der Preis des geschichtsabgewandten Lebens so breiten Raum einnimmt. Der Paradigmenwechsel vom Konservativ-Revolutionären zur „prometheischen“ Revolte macht den Gesinnungswandel Brochs zwischen den dreißiger und vierziger

¹⁹ Hermann Broch, Massenwahntheorie, 171. – ²⁰ Ebd. 166.

²¹ Tod des Vergil, 387. – ²² Massenwahntheorie, 166. – ²³ Tod des Vergil,

Jahren deutlich. Der noch diffuse Tatwunsch des sterbenden Vergil – angedeutet im ‘Tod des Vergil’ auch als „orphische“ Pflicht zur Rückkehr, in der Massenwahntheorie vertieft und verstärkt zum Aufruf – scheint nur außerhalb der Sphäre der Kunst zu verwirklichen zu sein. Beim Aufbau einer neuen Welt nach 1945 ist Vergil für Broch nicht mehr Wahlverwandter noch Leitfigur. Nicht mehr! Denn zuvor hat Vergil den modernen Autor bis zu dem Punkt geführt, von dem aus Broch den Weg in die Zukunft führen sieht.

Wuppertal

THOMAS KOEBNER