



Motto: „Zu denken wagen,
heißt zu kämpfen beginnen“

Gabriel Garcia Márquez

Aspekte des Mythischen und des magischen Realismus in Erika Mitterers Roman *Der Fürst der Welt*

von Maria Sass

1. Aspekte der Erika-Mitterer-Rezeption

Es ist schwer zu sagen, wie bekannt Erika Mitterer in Rumänien ist, wahrscheinlich wenig oder eher unbekannt, doch möchte ich hervorheben, dass diesbezüglich einiges unternommen worden ist. Das geschah nach meiner ersten Begegnung mit der Schriftstellerin, die 2006 durch den *Zaunkönig* erfolgte. Die ersten Texte, die ich gelesen habe, haben mich sehr angesprochen, denn ich erkannte in ihrem Werk eine Literatin, die sich gegen diktatorische Regimes geäußert hatte, ja sie war sogar über die nach 1989 in Rumänien eingetretenen Veränderungen und die Beseitigung des Diktators Nicolae Ceauşescu informiert, nach dessen Tod sie 1990 auch ein Gedicht verfasste:

HUMANITÄT

Den Diktator und seine Frau

haben sie schleunigst hingerichtet:

er sollte nicht mehr befreit werden können.

In Ordnung? – Mit Nachsicht der Taxen!

Aber zwei Tage später

haben dieselben Leute

die Todesstrafe abgeschafft!

Gab es denn nur zwei Schurken im Land?

Nein. Aber die andern riskierten es nicht,

ebenfalls sterben zu müssen.¹

Im Jahr 2007, als Sibiu/Hermannstadt europäische Kulturhauptstadt war, hat die Hermannstädter Germanistik, in Zusammenarbeit mit der Erika Mitterer Gesellschaft und den Österreich-Lektoren von Hermannstadt und Suceava ein Projekt zur Popularisierung der Autorin in Rumänien durchgeführt. Aus meiner Sicht hat dies zu einer besseren Rezeption Erika Mitterers beigetragen. Zum erwähnten Projekt gehörten Buchvorstellungen und Lesungen in deutscher und rumänischer Sprache, sowie die Übersetzung des Romans *Alle unsere Spiele*² und

die Herausgabe einer zweisprachigen (rumänisch-deutsch) Gedicht-Auswahl³. Dazu seien noch zwei Beiträge aus der Forschungsarbeit der Studenten erwähnt, eine Abschlussarbeit von Ana-Maria Ardelean und eine Masterarbeit von Laura-Petruța Dulcă, die sich Interpretation und Problemanalyse der Romane *Alle unsere Spiele* und *Der Fürst der Welt* zum Ziel setzten.

Als wissenschaftliche Betreuerin der oben angeführten studentischen Arbeiten habe ich den Roman *Der Fürst der Welt*, der mich vor einigen Jahren fasziniert hatte, erneut gelesen, und die neue Lektüre regte mich an, eine Analyse von Elementen des Mythologischen und des magischen Realismus vorzunehmen.

Der 1940 erschienene Roman *Der Fürst der Welt* von Erika Mitterer, der heute zu den bedeutendsten Werken der „inneren Emigration“ gezählt wird, ist gattungsmäßig als historischer Roman zu bezeichnen, doch sind dabei auch sein zeitgeschichtlicher Bezug (Entstehungszeit des Romans) – nationalsozialistische Ära – sowie der Gegenwartsbezug und die Aktualität, die bis heute ungebrochen ist, hervorzuheben. Die Autorin selbst äußerte sich 1984 diesbezüglich folgendermaßen zum Roman:

Mit Erstaunen habe ich beim Wiederlesen meines historischen Romans „Der Fürst der Welt“ entdeckt, dass seine Aktualität, die 1940 von Tausenden von Lesern bemerkt worden ist, unvermindert anhält. Wenn ich ihn seinerzeit, als junge Frau, geschrieben habe, um mehr Klarheit zu bekommen darüber, wie es möglich ist, dass böse Mächte das Gesetz des Handelns an sich reißen, obwohl es sehr wenige wirklich böse Menschen gibt; wie es sein kann, dass wir alle zu Mitläufern, ja zu Mithelfern von Institutionen werden, ohne dass uns das Ausmaß



ihrer Perfidie bewusst wird – wenn ich mir diese Fragen damals stellte, um inneren Widerstand leisten zu können, so muss ich heute erkennen, dass sie leider keineswegs hinfällig geworden sind: die Schauplätze der Inquisitionsprozesse und der Folterung haben sich nur um ein paar Dutzend Kilometer verlagert. Der Kampf des Einzelnen um die Entscheidung, wieweit der Zweck die Mittel heiligt, bleibt ihm in keiner Generation erspart. Und es wird wohl jeden nicht historisch Gebildeten überraschen, dass das Christentum schon im ausgehenden Mittelalter von der Gefahr bedroht war, von faktisch Ungläubigen als nützlicher Rahmen für säkulare Entwicklungen rational missbraucht zu werden.⁴

In den bis heute unternommenen Analysen wurden mehrere Aspekte des Romans hervorgehoben. Esther Dür akzentuiert die Notwendigkeit, das Werk als Roman der „inneren Emigration“ und als „verdeckte Schreibweise“ zu interpretieren. Herwig Gottwald erweitert die von E. Dür⁵ aufgeworfenen Ideen und analysiert die im Roman verwendeten „rhetorischen Strategien“, um getarnte Systemkritik zu erzielen. Es ist bekannt, dass die Wiener Autorin, die 1933, als Hitler an die Macht kam, erst 27 Jahre alt war, dem Nationalsozialismus oppositionell gegenüberstand und bestrebt war, sich den Zensur- und Gleichschaltungsmaßnahmen zu entziehen. Folglich waren für ihre systemkritischen Schriften Verschlüsselungen erforderlich, um einerseits die Instanzen der Macht zu täuschen und andererseits Signale an die Leser zu vermitteln.

Untersucht man auch andere Autoren, die sich mit dem Nationalsozialismus literarisch auseinandergesetzt haben, so trifft man beispielsweise auf Bertolt Brecht, der von einer „Kunst, die Wahrheit als Waffe handhabbar zu machen: Statt der Dämonisierung des Faschismus sei dessen Analyse gefordert“⁶, und der über „[d]ie List, die Wahrheit unter vielen zu verbreiten“⁷ spricht; diese letzte Aussage Brechts trifft auch auf Mitterers Roman zu.

Den *Fürst der Welt* als Panorama der mittelalterlichen Gesellschaft, ausgehend von der reichen Personenkonstellation des Romans, sieht ein Aufsatz von Barbara Hoiß⁸. Eine viel nuanciertere Interpretation von Mitterers Roman mit einer vielfach akzentuierten Komplexität unternahm Wendelin Schmidt-Dengler⁹. Der bekannte österreichische Literaturwissenschaftler betonte die Notwendigkeit, den spezifischen zeitgeschichtlichen Kontext von

1940 zu berücksichtigen. Von der bisherigen Eingliederung als historischer Roman weicht er nicht ab, weil eine Epoche beschrieben werde, er hebt jedoch auch hervor, dass das Ziel der Autorin nicht so sehr im Historischen (ausgehend von einer gewissen Unschärfe der Chronologie) liege, sondern eher im Kulturhistorischen (hier seien besonders die Reflexionen zu betonen; eine besondere Stelle im Roman ist die Sequenz Nürnberg, auf die im Folgenden noch eingegangen wird).

2. Handlungsstruktur und Erzählperspektive

Die Handlung könnte kurz folgendermaßen zusammengefasst werden: der Lebenslauf der zwei Geschwister Hiltrud und Theres vom Ried, der wie ein roter Faden im ganzen Roman erkennbar ist. Die vielseitigen Verstrickungen der beiden Protagonistinnen, ihre Begegnung mit zahlreichen Personen, die ihr Leben positiv oder negativ beeinflussen, tragen zu der panoramaartigen Darstellung der Gesellschaft, in die sie hineingeboren wurden und in der sie sich entwickeln, bei. Gattungsmäßig sind hier auch Elemente des Entwicklungsromans¹⁰, neben denen des von allen Interpreten festgestellten historischen Romans, zu erwähnen.

Der Schauplatz der Handlung ist eine namenlose mittelalterliche deutsche Stadt – „Die Stadt ist ein Konstrukt: mit Nonnenstift und Bischofsitz.“¹¹ Die Narration ist in zwei Teile gegliedert: *Das Gelübde* (auch als Vorspiel benannt) und *Die Besiegten* – dieser Hauptteil umfasst vier Kapitel (die im Roman selbst nicht als solche bezeichnet werden, sondern nur nummeriert erscheinen); angeboten wird die Perspektive eines allwissenden Erzählers, dessen Anwesenheit immer dann deutlich wird, wenn sich die Distanz zum Erzählten verändert und der ganze Erzählraum überblickt oder über bestimmte Probleme reflektiert wird. Die Narration umfasst viele Dialoge, sodass man als Leser den Eindruck gewinnt, Zeuge des laufenden Geschehens zu sein, das die Vergangenheit vergegenwärtigt und sich in die Zukunft weiter entwickeln wird.

Die Zeit der Handlung wird nicht genau angegeben, doch gibt es viele hinweisende Elemente im Roman, aus denen eine genauere zeitliche Festlegung geschlossen werden kann: Es ist die Zeit des Spätmittelalters und des Übergangs zur Neuzeit bzw. >>>



der Renaissance und des Humanismus (dafür stehen als Beleg viele Reflexionen und Darstellungen von wissenschaftlichen Erfindungen, künstlerischen Werken u. a.)¹².

Die Handlung des I. Teils, *Das Gelübde*, spielt auf der Burg vom Ried, im Vordergrund steht der Ritter Arnold vom Ried – „der am Heiligen Grab zum Ritter geschlagen worden war“ (S. 5) –, der von einem Turnier ziemlich enttäuscht nach Hause kam, denn „es war nicht mehr gewesen wie in den Tagen seiner Jugend, kein ernstes Ringen und kein helles Wagen, kein Kampf von frohen Männern mehr.“ (S. 5). Schon hier klingt der Verfall der „echten“ ritterlichen Welt an, einer patriarchalischen Welt, in der der Vater bzw. der Mann in der Familie das entscheidende Wort hatte. Bei seiner Ankunft wird Arnold, „der Jäger und Krieger“, über den Zustand seiner Frau, die nicht entbinden konnte, informiert, und er „bat Gott, ihm Hiltrud zu erhalten und lieber das Kind zu sich zu nehmen, wenn ihm nicht beides gegönnt sein sollte in der Dämmerstunde seines Lebens.“ (S. 11).

Hier liegt schon ein Vorgriff auf die weitere Handlung verborgen, und zwar die Verbindung des Neugeborenen mit dem Kloster. Die Bitte der Frau vom Ried, den Priester mit dem Sterbesakrament herbeizuholen, bringt auch Pater Alexander als Gestalt in die Szene des Romans – „Mittler nur, ohne Gefühl – und ohne Mitgefühl“ (S. 13), der von der Gepeinigten verlangte „Gib Gott, was Gottes ist, dann darfst du es behalten!“ (S. 13). So wird Hiltrud, im II. Teil die Nonne Maria Michaela, als „wohlgebildetes Mädchen“ geboren, das – in Arnolds Sicht – einen „vorbestimmten Weg“ hatte, weil sie „Gott geopfert“ wurde. (S. 15) Viele der weiteren Charaktereigenschaften der Nonne Maria Michaela werden schon in den ersten Seiten des Romans antizipiert, beispielsweise ihr Stolz und ein „süßer Stachel des Hochmuts“ (S. 16), der in ihrer Seele keimte. Weitere Gestalten, die im ersten Teil des Romans eingeführt werden, sind Martin vom Ried, der Bruder Arnolds, Matthias, Grete und der kleine Georg Nothhaft, die kleine Theres, Hiltruds Schwester, nach deren Geburt die Mutter stirbt und der gegenüber noch vor ihrer Geburt die große Schwester neidvolle Gedanken hegt.

In den meisten Abhandlungen zum *Fürst der Welt* ist man bloß auf wenige Gestalten eingegangen, die eine Rolle in der Handlung gespielt haben sollen.

Kompletter ist diesbezüglich der Aufsatz von Barbara Hoiß¹³. Doch sei hier bemerkt, dass in einer Sichtweise, nach der die ganze Gemeinschaft Schuld und Verantwortung für das Geschehene trägt, mehrere Gestalten in Betracht gezogen werden müssen, die zu der Panoramadarstellung der mittelalterlichen Stadt und ihrer Atmosphäre einen Beitrag leisten. So kann mit Sicherheit behauptet werden, dass in dem umfangreichen Roman etwa 70 ausgeformte Figuren vorkommen, jeder für sich wird eine bestimmte Rolle zugeteilt, dabei können als Schlüssel zu den Charakteren oft die Namen gelten.

Erika Mitterer verzichtet auf ausführliche Beschreibungen der Hauptfiguren – beide Mädchen sind außergewöhnlich schön – doch im Laufe der Handlung erfährt der Leser auch andere Hinweise zum äußeren Erscheinungsbild –, die eigentliche Charakterisierung erfolgt durch ihr Verhalten und durch bestimmte Handlungsweisen.

3. Hauptthemen und durchgängige Motive

Auf die Vielschichtigkeit und Komplexität von Erika Mitterers *Der Fürst der Welt* haben alle bisherigen Interpreten hingewiesen. Ohne das Thema erschöpfen zu können, werde ich einige der Hauptthemen des Romans hervorheben, die für meine Untersuchung der mythologischen Problematik und des magischen Realismus unentbehrlich sind.

3.1. Das Böse

Das Böse **in** der Welt ist ein durchgängiges Thema des Romans. Schon vom Titel her stellt man sich die Frage – *Wer ist der Fürst?* Doch nach der Lektüre kommt man schnell darauf, dass der „Fürst“ keine im Roman konkretisierte handelnde Person darstellt, sondern eine Allegorie bzw. eine Abstraktion, die niemand kennt, doch alle fühlen: Es ist das Böse in verschiedenen Erscheinungsformen. Oft wird der Satan erwähnt und zum „Herrn der Welt“ erklärt. Schon im ersten Teil des Romans findet sich mit der Erwähnung des *Bösen* in einem Pamphlet eine Anspielung auf den NS-Führer:

Sie [Hiltrud] bekam heraus, dass mit dem Höllenfürsten niemand anderer als Papst Alexander VI. gemeint sei und mit der Hurenbrut seine

Foto: <http://spiritualmind.com>

Inquisition: erpresste Geständnisse zur Rettung der Seelen

vielen unehelichen Söhne, die er in die höchsten geistlichen und weltlichen Ämter eingesetzt habe. – „Und um dieses Lumpen willen tun wir unser deutsches Blut vergießen!“, war das letzte Wort des Pamphlets. (S. 70, Hervorhebung M. S.)

Böse Gedanken kommen vom Satan (S. 111); die Seuche steht in Verbindung mit dem Teufel; Marte „glaubte sich dem Bösen verschrieben“ (S. 295); Reflexionen der Priorin Maria Michaela über die Macht führen zum selben Ergebnis:

Maria Michaela fühlte sich gefangen im unentrinnbaren Sternengeflecht des Schicksals. Die Macht, die sie über die Menschen besaß, war nicht Christi Macht, und die Ehre, die sie einheimste, war nicht Gottes Ehre. Wie entstände der Ehrgeiz, wo Gottes unerschöpfliche Ehre waltet? (S. 425)

Das Böse rückt in den Vordergrund auch mit der Ankündigung des Besuches der Inquisition, „mit dem Wiedererwachen des Glaubenseifers“ (S. 477), den „schlimmen Prophezeiungen und Höllenbilder[n] der aufgeregten Wanderprediger“ (S. 478); „Tod und Teufel buhlten auf dem wilden Meer der Leidenschaften um die nackten Menschenseelen ...“ (S. 478); die Größe des Bösen, verkörpert im Satan, ist auch Thema in einem Gespräch zwischen Bischof Ulrich und Abt Tilmann:

„Wessen Macht ist größer“, fragte Ulrich heftig, „die Macht Gottes oder die Macht des Satans?“ (...) „Die Macht des Satans, so wir nicht mit aller Kraft ...“ (S. 496)

Der Bischof stellt diese Frage auch seinem Pagen Beatus, der folgende Antwort gibt:

„Wenn wir Gott mehr lieben, als wir den Satan fürchten, ist Gott stärker in unseren Herzen. Fürchten wir aber den Satan mehr, als wir Gott lieben, dann ist der Satan stärker.“ (S. 685)

Das Syntagma „Fürst der Welt“ wird außer im Titel ein einziges Mal im Roman erwähnt: „Der Fürst der Welt hat es selten eilig, unsere Wünsche zu durchkreuzen; er kommt besser auf seine Rechnung, wenn er sich an ihrer Erfüllung weidet.“ (S. 583). In einer leicht ironischen Form äußert sich die Autorin über den Ketzerbrand, der auf dem Gerichtsplatz ablaufen soll:

Aber erst, da der Priester (...) die Frommen ermahnt, hinzukommen und zuzuschauen, damit sie vor der schrecklichen Macht des Teufels mehr als bisher auf der Hut seien, begreifen alle, dass es keine Gnade mehr für die Hexen gibt. Und viele sind sehr zufrieden damit und sehen in dem Tod der Zauberinnen eine Sühne für **manche eigene Schuld** und ein gutes Vorbeugungsmittel gegen Heimsuchungen wie die Seuche im Vorjahr. (S. 682, Hervorhebung M. S.)

Dr. Jakobus Schuller, der sich selber als „Seelenretter“ bezeichnete, merkte – als er in ein Gasthaus eintrat – „dass jedes fröhliche Gespräch verstummte, wenn er näher trat. Er merkte gar wohl, wieviel feindseliges Abrücken in der Ehrfurcht lag, die man ihm übertrieben bezeugte.“ (S. 704). Im Kampf gegen den Bösen wurde er als „ein unvermeidliches Übel“ betrachtet. „Ja das Volk war verblendet von alters her und lohnte seinen Rettern schlecht all ihre Mühe.“ (S. 704)

3.2. Die alltägliche Gewalt

Das Motiv der alltäglichen Gewalt, die sich verschieden manifestiert – physisch oder psychisch: Zu diesem Motiv wirkt das Motiv der **Angst** komplementär. Es stellt die engste Analogie zu den Zuständen des aufkommenden Nationalsozialismus und des damit verbundenen Terrors dar und ist unweigerlich als Bestandteil der Atmosphäre und der Handlung zu betrachten. Erika Mitterer rekonstruiert die spätmittelalterliche Gesellschaft, bietet eine sehr komplexe Wirklichkeit – eine Rittergesellschaft mit Aberglauben, Magie, magischen Heilmitteln, Beschwörungen, aber auch das Einsetzen wissenschaftlicher Forschung und vieler für die soziale Entwicklung wichtiger Entdeckungen. Als Ausdruck hoher Gewalttätigkeit ist das Foltern der >>>



„Hexen“ zu betrachten, dabei dient die minutiöse Beschreibung der Folterinstrumente der einprägsamen Darstellung der Gewalt. Dazu kommt die Szene mit der Verbrennung und ihre ausführliche, groteske und zynische Schilderung, die eine extreme Gewalttätigkeit zum Ausdruck bringt; die ganze nach Sensation lüsternde Stadtgemeinschaft sieht zu:

Gierig zerreißen die zahllosen Augen die erbärmlichen Gestalten, die sich zum Richtplatz schleppen lassen ohne Widerstand.

– „Seht, wie sie aussehen, von Lastern ausgehöhlt sind ihre Gesichter, wie dreckig sie sind, schlimmer verlottert als die Dirnen auf den Landstraßen, und die haben bis vor kurzem in unserer Mitte gelebt! Welch ein Segen, dass der Schuller endlich gekommen ist und uns den Star gestochen hat. Glaubt mir, Nachbar, seit dem Tag, da man die Elsbeth weggeführt hat, gibt meine Kuh wieder wie früher Milch“ – „Das ist die Schwarze, schau, dort, die Schuster-Marte, ein Buhlkind des Leibhaftigen ... mach die Augen zu, mein Töchterchen, damit dir nichts Schlimmes geschieht!“ – „Aber schämen tun sie sich wenigstens, sie halten die Köpfe gesenkt.“ – „Recht geschieht ihnen, zu spät kommt die Scham!“ (S. 69f)

3.3. Schuld

Die Problematik der Schuld ist mit der der Gewalt eng verbunden. Dazu kommt auch jene der **Verantwortung**. Die Autorin beabsichtigte eine tiefgehende Analyse der Gesellschaft, in der sie lebte, dabei muss die Problematik der Verantwortung zweifellos als eines der Hauptthemen des Romans, vor allem im II. Teil, betrachtet werden. Die Frage nach der Verantwortung für den Tod Thereses und der anderen unschuldigen Frauen liegt auf der Hand. Einige der Mitwirkenden (z. B. Bärbel) waren mit dem Opfer sogar befreundet gewesen. Doch der soziale Verhaltenskodex und nicht das Schicksal war der Grund dafür, dass der „Mord“ an Theres nicht verhindert wurde. Hier muss von kollektiver Verantwortung gesprochen werden.

3.4. Die allgemeine Grausamkeit

Der Hexenbrand, bei dem Theres auf die Spitze des Scheiterhaufens gestellt wird, fokussiert die komplizierte Vielfalt einer von Gewalt geprägten Gesellschaft, in der ein hoher Grad an Manipulation herrscht, wo jeder bewusst oder unbewusst mitwirkt und zum Mitläufer wird. Theres als Inbegriff der Unschuld steht symbolisch für die „unverdorbene“

Welt und eine naive Sicht, deshalb ist ihr Tod umso wirkungsvoller und die Tragik entsprechend; bis zum letzten Moment begreift sie ihren Tod nicht und stellt sich die Frage nach ihrer Schuld: „Und ich muss jetzt sterben. Das ist doch nicht möglich, ich habe doch nichts Böses getan! Warum ...? Warum ...?“ (S. 693) Während sie regelrecht ermordet wird, bewahrt sie doch Größe und Haltung:

Theres hat nichts davon gemerkt, dass man sie mit den anderen auf den künstlich geschichteten Holzhaufen führte und ihr, als sie auf dem obersten Platz stand, neuerlich die Füße fesselte. Ohne Widerstreben ist sie die Stufen emporgestiegen und hat sich binden lassen. Martes Schrei und das Gejammer der Übrigen dringt nicht in ihr Herz, das ganz erfüllt ist von einem brennenden, unermesslichen Staunen. Sie merkt nicht, wie der Wind ihr Schultertuch löst; es fliegt ihr wie eine Flamme um den Kopf. Das Volk schreit vor grausigem Behagen über diesen Anblick. (S. 693)

In dieser Passage werden Leben und Tod in ihrer Komplementarität gezeigt, aber auch **die Grausamkeit einer ganzen Stadt**: Die Tatsache, dass diese namenlos ist, macht sie zum Symbol, d. h. überall auf der Welt hätte die Geschichte Thereses wahrscheinlich dasselbe Ende gehabt. Doch sei an dieser Stelle vermerkt, dass Erika Mitterer keine Erzählung über die Unentrinnbarkeit des Schicksals, über das unerbittliche Walten schreibt. Wie beispielsweise in der griechischen Tragödie wird in diesem Roman ein Verhängnis angedeutet, und obwohl Möglichkeiten bestünden, es abzuwenden, taumeln die Menschen blind in die Katastrophe hinein. Anders als in der griechischen Tragödie besteht das Verhängnis aber nicht in einer göttlichen Vorhersehung, gegen die die Menschen machtlos sind; im *Fürst der Welt* sind es die Menschen selbst, die durch ihr Zusammenwirken die „Tragödie“ geschehen lassen.

Angst, Furcht, Grauen – dominieren im ganzen Roman; im ersten Teil ist es die Angst vor der Zukunft: Schon als kleines Mädchen auf der Burg vom Ried, als Schülerin Quaks¹⁴, nimmt sich Hiltrud vor, alle Schriften zu lesen, „die es gab. Sie musste klüger werden als Quak und den Sinn der Gräuel einsehen“; „Leichter als das wirre Gefüge der **gegenwärtigen Machtverhältnisse** war die Schichtung vergangener Jahrhunderte



zu durchdringen“; sie lauschte fasziniert, wenn Quak von „dunklen Menschenwesen an jenseitigen Küsten“ und dem von ihnen begangenen „Massenmord zu Ehren gieriger Götzen!“ (S. 72, Hervorhebung M. S.) sprach; in solchen Passagen wird explizit auf die nationalsozialistische Gewalt hingewiesen. Weitere angstprovozierende Aspekte bei der Protagonistin sind: Hiltrud empfand vor dem Kloster „Scheu und Furcht“ (S. 39); beim Betreten des Klosters verstummte sie „in Angst und Neugier“ (S. 39); weitere Wörter und Syntagmen, die semantisch mit *Angst* in Verbindung stehen, sind: *Todesangst*, *dunkle Furcht*, *unbestimmte Furcht* u. a. Im zweiten Teil ist es eine ins Grauen gesteigerte Angst, die mit der Inquisition in Verbindung steht: „Grausen“, „kaltes Entsetzen“ (S. 348); „tödlicher Schrecken“ (S. 349); „übermenschliche Grausamkeit“ (S. 546); „zeitloses Grauen“ (S. 706).

dem leichtsinnigen Sohn das Erbe auszahlen können, um ihm die Fahrt nach Indien zu ermöglichen, hat für sich ein Zuhause gesichert, bietet aber auch Grete und Matthias Nothaft ein Dach über dem Kopf. Das Bild des alten Ehepaares, das entscheidet, die zwei Neffen des Dr. Fabri aufzunehmen, weil sie niemanden haben, bietet einen verhaltenen Optimismus, vor allem weil einer der Jungen einen „offenen“ Kopf für die Wissenschaft hat. Das Bild ist zwar utopisch, doch scheint es auch möglich zu sein. Dieser Versuch eines versöhnenden Schlusses, wo sich auch Hiltrud entschließt, den „richtigen Weg“ zu gehen, soll etwa wie das Ende einer kollektiven Schuld wirken, als sei die Katastrophe, an der sie alle schuld waren, aus dem sozialen Gedächtnis getilgt.

3.5. Liebe

Das Motiv der Liebe kann nicht umgangen werden, doch werde ich mich diesbezüglich bloß auf zwei Hypostasen beziehen: Zuerst soll die Liebe der Nonne Maria Michaela zu Pater Alexander beleuchtet werden, die als verbotene Liebe dargestellt wird. Vielleicht ist es sogar der einzige Punkt, in dem Hiltrud bzw. Maria Michaela vom Leser als Opfer verstanden wird, denn das Mädchen glaubt an diese Liebe, während der Priester nur an Macht denkt; und in dem Moment, da die Gefahr droht, dass sein Fehlverhalten von dem Inquisitor entdeckt werden könnte, opfert er die Priorin, um sich selbst zu retten. Er ist eine heimtückische Gestalt, die eigentlich aus dem Schatten regiert, die das ganze Geschehen aus dem Hintergrund dirigiert; in der Liebe zu Maria Michaela sucht er die eigene Macht. Die Liebesbeziehung der beiden hat die Wurzeln im Beichten (Alexander ist Maria Michaelas Beichtvater). Die Nonne spricht anfangs über ihren Hochmut den Schwestern gegenüber sowie vom Wohlgefallen an der Versuchung der Welt, doch der Priester ermutigt sie in dieser Haltung mit dem Hintergedanken, die junge Nonne für eigene Zwecke auszunützen, um Macht zu erlangen:

Sie ist schön, dachte Pater Alexander. Er hatte es schon oft bemerkt und oft wieder vergessen. Eindringlich sagte er: „Du bist auf einem falschen Weg, Maria Michaela. Ich bin ihn bisher mit dir gegangen, du hast mich dazu durch deine Bekenntnisse gezwungen, die voller Vorbehalt sind. Ich möchte dir helfen, dass es nur ein Umweg, kein Irrweg sei!“

>>>

Von den Unholden oder von den Hexen.



Hexen:

Sündenböcke einer irregeleiteten Gesellschaft

Die Bestrafung durch die Inquisition (als Vertreter der Kirche) wird wie ein rituelles Verbrechen, das moralisch legitimiert war, dargestellt, denn die Schuld Thereses wurde nie bewiesen. Sie stirbt, ohne ihren Tod zu verstehen, sie ist ein Opfer ihrer Zeit, der Unwissenheit und Ignoranz der Menschen, der Manipulation ... und da gibt es einige Elemente, die als Beweis für das Plädoyer der Autorin stehen, dass ein Neuanfang möglich ist. Der erblindete Dr. Fabri, der das Haus der Nothafts kauft, damit diese



„Helft mir, mein Vater!“, bat die Nonne. „Ihr überblickt die Irrtümer, in die ich ausweglos versponnen bin.“

„So ist es!“, sagte der Geistliche. – Sie komme oft zu ihm in die Beichte, öfter als alle anderen Schwestern. Sein fürsorglicher Sinn erschrecke bei ihrem Anblick, doch was sie ihm gestehe, sei so gut wie ohne Gewicht. Dennoch verrate ihr Gesicht verbotene Gedanken ihres Herzens. – „Ist es so, mein Kind?“

„Ich weiß nicht!“, flüsterte die Nonne. Tränen verschleierten ihre klaren Augen.

„Nein, du weißt es nicht. Du gefällst dir in den Empfindsamkeiten der Demut, des niederen Dienstes, der Unterdrückung der Vernunft, die doch Gottes ist. Ist dir nie aufgefallen, Maria Michaela, dass Gott Söhne und Töchter braucht so gut wie jeder **Weltfürst**, nicht bloß Knechte und Dirnen? Den Flur zu reiben und die Töpfe zu scheuern, dazu findet sich bald eine geschickte Hand. Aber die Geschäfte zu leiten, der Ämter zu walten und die Ehre zu retten, dazu taugt nicht jeder! Glaubst du, wenn der Ritter dem Knecht den Stall ausmisten hilft, werde der dafür beim Turnier für ihn einspringen können? Glaubst du, Gott zu dienen, wenn du das Unkraut rupfst zwischen den Salatköpfen?“

„Ihr habt mir doch befohlen, es zu tun ...“

„Du hast Buße zu tun verlangt für deinen Hochmut. Ich als dein Priester musste dem entsprechen. Gott hat deine Buße in neue Sünde verwandelt. Er verstockte dein Herz über der Magdarbeit. Verstehst du nicht, was er dich lehrt? Du sollst dein hochgemutes Herz nicht in jedem Augenblick verdächtigen! Wenn du aufrichtig bist, wird dein Umgang den anderen Schwestern ein Vorbild und Labsal sein. Dass du Niedrigkeit heuchelst, macht dich ihnen zu Vorwurf und Ärgernis.“

Maria Michaela lauschte dem Priester mit zurückgeworfenem Gesicht und geöffneten Lippen. – „Müssen wir denn nicht demütig sein?“, fragte sie eifrig. „Wie sollen wir Jesus nachfolgen außer in der Demut, ehrwürdiger Vater?“

„In der Herrschaft!“, erwiderte Alexander ohne Zaudern. „Zu sein, wie Gott dich schuf, das sei deine Demut, Tochter!“

Und dann gebot er ihr, vierzehn Tage lang den Beichtstuhl nicht zu betreten. – „Suche zu begreifen, was ich dir sagte, und danach zu leben! Hernach berichte mir, wie es dir auf den neuen Wegen ergeht!“ (S. 151 f, Hervorhebung M. S.)

Weiter wird die Nonne vom Priester ermutigt, Priorin zu werden: „Du hast die Gaben des Geistes und des Körpers, um zu herrschen und Schwache zu führen“ (S. 186); „Bedenke, du sollst die anderen nicht wie Moses aus dem Diensthaus führen, sondern bloß im Dienen leiten. Ein wenig Mut, Maria Michaela!“ (S. 187)

Maria Michaela betrachtet ihre Liebe zu Pater Alexander als große Sünde und will ihr „furchtbares Geheimnis“ dem Beichtvater anvertrauen:

„Ich habe eine sehr schwere Sünde zu bekennen“, sagte sie (...) „Ich habe umsonst wider sie gekämpft, ich habe wahrhaftig mit ihr gerungen, aber gleich einer Schlange hält sie mich täglich fester umschlungen (...)“ „Wenn du umsonst gerungen hast, Maria Michaela, und wenn es wirklich wahr ist, dass du den Willen zum Kampf hattest, (...) dann, meine Tochter, ist es der Wille Gottes, dass du unterliegen sollst!“ (...) „Meine Wahl ist nicht frei!“, sagte Maria Michaela mit ruhiger tiefer Stimme. (...)

„Denn wisst, dass ich Euch liebe und dass meine Seele nichts anderes mehr weiß, nichts anderes mehr kennt und nichts anderes mehr begehrt, ehrwürdiger Vater, als Euch, Euren Anblick und Eure Gegenwart ... für immer.“ (S. 200 f)

Pater Alexander ist eine der wenigen Gestalten, die im Roman nur negativ charakterisiert werden: Sohn eines Condottiere und einer deutschen Prostituierten, hält ihn nichts davon ab, Maria Michaelas Liebe zu verraten, nur damit seine eigenen Träume möglich gemacht werden:

Er hatte Pläne der Herrschaft gefasst, kühne und in jeder Einzelheit wohlerrungene Pläne. Durch eine Frau wollte er Macht und Ruhm erwerben. Er wollte weltliche Geschäfte lenken zum Vorteil der Gemeinschaft, der er angehörte; mit ihrer Macht würde die seine steigen ... (S. 456)

Was Theres betrifft, muss unbedingt an ihre Beziehung zu Dr. Fabri gedacht werden, die eher als eine „Vater-Tochter-Beziehung“ zu beschreiben ist, in der das junge Mädchen Geborgenheit sucht sowie die Möglichkeit, lesen und schreiben zu lernen – eine Beziehung, die von beiden Seiten Vertrauen bringt. Die Erinnerung an Dr. Fabri gibt Theres die Kraft, die schwere Zeit im Judenkeller zu bewältigen und ihre Würde zu behalten. Doch



als sie an der Spitze des Scheiterhaufens steht und ihn sieht – ohne zu wissen, dass Dr. Fabri erblindet ist – glaubt sie sich verlassen und weiß, dass sie niemand mehr retten wird:

Sie hat Albertus Fabris Kopf hinter Kühtreibers Schulter entdeckt. Sie zweifelt einen Augenblick, ob er es wirklich ist, aber der Zweifel weicht der tödlichen Gewissheit. Hinter den schwarzen Gläsern liegen seine Augen. Ist er blind oder schaut er sie an? Für sie ist das gleich. Sie hat begriffen, dass er sie nicht retten wird. Dass er ihren Blick nicht erwidern kann. Dass er machtlos ist und sie längst preisgegeben hat.

Alle Qual, alle Tapferkeit ist umsonst gewesen. Er wird nie davon erfahren. Nie wird er sagen: „Das war gut mein Kind, ich hätte es auch so gemacht.“ (S. 693)

3.6. Die Vereinsamung des Individuums in der Gesellschaft

Ohne die Themen und Motive des Romans erschöpft zu haben, sei zuletzt noch das Motiv der **Einsamkeit des Einzelnen in der Gesellschaft** angeführt, das am besten durch Theres symbolisiert wird. Schon kurz nach der Geburt stirbt ihre Mutter. Auf der Burg vom Ried, als kleines Mädchen, fühlt sie sich einsam und unglücklich, als Hiltrud sie verlässt, um ins Kloster zu gehen. Dann stirbt der Vater, später verliert sie auch ihren Onkel, Martin vom Ried, und versucht, sich im Haus der Nothafts ein richtiges „Zuhause“ aufzubauen. Die Beziehung zu Dr. Fabri macht

sie sehr glücklich, denn sie kann einerseits von ihm vieles lernen, andererseits kann sie ihn „bemuttern“. Als dieser die Reise nach Nürnberg unternimmt, ist sie zutiefst unglücklich, doch ihre Einsamkeit kommt am deutlichsten bei ihrer Verhaftung zum Ausdruck. Obwohl sie gutmütig und korrekt war, kann ihr niemand helfen. Die Bemühungen einiger Personen (Fabri, Bärbel, Nothaft) kommen zu spät, scheitern an der Gleichgültigkeit der Gemeinschaft und der kol-

lektiven „Lüge“ und können den „Mord“ an Theres nicht verhindern.

4. Aspekte des Mythos und des magischen Realismus

4.1. Zur Klärung des Mythosbegriffs

Der Mythosbegriff gehört zu den Selbstverständlichkeiten der literaturwissenschaftlichen Hermeneutik; trotz dieser Tatsache kann nicht behauptet werden, dass der Terminus präzise definiert werden kann. Deshalb sollte man bei einer literaturwissenschaftlichen Untersuchung versuchen, ihn möglichst genau zu bestimmen, zu definieren, was dem Mythoskonzept untergeordnet werden kann, und sein *proteisches* Dasein und dessen ausgestrahlte Energien zu zeigen, um danach die für ein Werk sich ergebenden Bedeutungen zu analysieren.

In der literaturwissenschaftlichen Praxis ist man im Umgang mit dem Mythos gewöhnlich zwei Wege gegangen: Entweder hat man versucht, seine Spezifität mit dem Mythosbegriff anderer Disziplinen, wie z. B. der Philosophie, der Theologie, der Anthropologie, der Psychoanalyse usw. zu erfassen, oder man hat den Begriff als Äquivalent von *Stoff*¹⁵ bezeichnet, wodurch dem Mythos andere Formen von Fiktionalität zugeordnet wurden. Doch ist es bekannt, dass viele literarische Stoffe eine *Geschichtlichkeit* besitzen, die ihnen gestattet, parallel zu ihrer literarischen Verwirklichung auch anderswo, beispielsweise in der Geschichte, und anderswie als non-fiktionale bzw. non-literarische Texte zu existieren, eine Geschichtlichkeit, die der Mythos nicht besitzt. Als Beispiel können bei E. Mitterer die Gestalten, die in Nürnberg zusammentreffen, gelten, ja sogar die Stadt Nürnberg selbst, Aspekte, auf die im Folgenden noch eingegangen wird. In solchen Fällen kann unter bestimmten Umständen von einem Mythisierungsprozess der Geschichte bzw. des Tatsächlichen gesprochen werden.

Eine Arbeit neueren Datums zum Thema Mythos in der modernen deutschsprachigen Literatur veröffentlichte 2007 der österreichische Literaturwissenschaftler Herwig Gottwald¹⁶. Er definiert für Mythen differenzierende und nachprüfbar Kriterien und trennt klar zwischen Mythos (als Stoff), Mythisierung (als Alltagsphänomen) und mythischem Denken (als Struktur).

>>>



Mit Theres wird der einzige wirklich unschuldige Mensch des Romans umgebracht



Für die Untersuchung des Mythos in einem literarischen Werk erweist sich der Entwurf eines heuristischen Modells des literaturwissenschaftlichen Mythosbegriffs als notwendig; es soll auch festgehalten werden, dass in der literarischen Hermeneutik der Mythos nur als Form der *Intertextualität*¹⁷ operational wird, in einem neu konstruierten Text mit anderen Formen – z. B. Sagenstoffe, Märchen, biblische Stoffe usw. – interferiert, sich dabei an der Herausbildung der Identität eines neuen Werkes beteiligt und zur ästhetischen Kommunikation beiträgt.

Bei der hermeneutischen Neulektüre konnte ich feststellen, dass Erika Mitterer in ihrem Roman *Der Fürst der Welt* ganz gezielt auf mehrere mythische Stoffe zurückgegriffen hat, zum Zweck der Darstellung einer Wirklichkeit, die zu diesem Zeitpunkt, aus Gründen der Zensur, nicht anders hätte beschrieben werden können. Folglich glaube ich behaupten zu können, dass die Wiener Autorin engagierte Literatur geschaffen hat – weil das Ziel ihres als intertextuelles Spiel dargebotenen Werkes einerseits kritisch-aufklärerisch ist, andererseits aber ästhetische Realität *par excellence* kommuniziert, die mit Mitteln der literarischen Hermeneutik erschlossen werden kann.

Meines Wissens gibt es bis jetzt noch keine Analysen von E. Mitterers Roman *Der Fürst der Welt*, die sich die Untersuchung aus mythologischer Sicht zum Ziel gesetzt haben. Allein in der schon erwähnten Studie von Wendelin Schmidt-Dengler¹⁸ gibt es einige Hinweise darauf. Der bekannte Literaturwissenschaftler spricht von dem Legendencharakter des Romans, der dem Märchen nahe stehe und Elemente der Geschichte von einer Melusine enthalte, an Volksbücher mit Rittersagen, an den Ritter Blaubart und an die Midas-Sage erinnere. Nun sei hier hervorgehoben, dass keiner der angeführten *Stoffe* bei der Wiener Autorin als *reine* Mythen aufzufinden sind. Dazu muss noch erwähnt werden, dass es zwischen Mythen, Ritualen und Symbolen eine innere Beziehung gibt. So spricht z. B. der bekannte rumänische Religionswissenschaftler Mircea Eliade davon, dass Mythen, Rituale und Symbole „auf verschiedenen Ebenen und mit den ihnen eigenen Mitteln ein komplexes System von zusammenhängenden Feststellungen über die letzte Wirklichkeit der Dinge zum Ausdruck“ brächten, nämlich „ein System, das man als Darstellung einer Metaphysik betrachten könne.“¹⁹ Die bei Elisabeth Frenzel²⁰ genannten „literarischen Stoffe“ – Märchen, Sage, Legende – bezeichnet Erhard Lange als „symbolische

Formen“²¹, die in ihrer säkularen Ausprägung eine gewisse Nähe zum Bereich des Religiösen erkennen lassen und eine besonders ausgeprägte Beziehung zum Mythos aufweisen.

Die Beziehung zwischen Mythos und Religion behandelt Ernst Cassirer in seiner Arbeit *Was ist der Mensch? Versuch einer Philosophie der menschlichen Kultur*²². Er äußert sich dazu folgendermaßen:

Ob und wieweit auch Religionen mythischen Charakter aufweisen („religiöse Mythe“) [so u. a. Feuerbach; Schopenhauer; Marx; Nietzsche] oder zumindest mythische Elemente in sich tragen, wird verständlicherweise je nach weltanschaulicher oder religiöser Fundierung des Betrachters unterschiedlich gesehen.

Zugunsten einer Sonderstellung des Religiösen lässt sich unter anderen anführen, dass zumindest die monotheistischen Offenbarungsreligionen sich auf das Gesamte des Seins im Sinne einer transzendenten Erlösungshoffnung und einer eschatologischen Endgültigkeit beziehen, wohingegen der Mythos auf eher partielle Daseinsbereiche (z. B. den Bereich des Politischen) und überdies vorwiegend auf das Diesseits bezogen ist.²³

Die Analyse von religiösen Mythen bzw. die Interpretation von Mitterers Roman aus theologischer Sicht wird in dieser Studie nicht unternommen; einer solchen Analyse sollte man meiner Ansicht nach eine gesonderte Untersuchung widmen.

Es sei hier noch ergänzt, dass in den unzähligen Versuchen, den Begriff des Mythos genau zu umschreiben, oft das Spannungsverhältnis zwischen **Mythos und Logos** festgestellt wurde. Dabei stand der Mythos oft mit dem Aberglauben, mit einem Frühstadium menschlicher Erkenntnis, als „kennzeichnende Ausdrucksform ‚primitiver‘ Völker“ oder auch als „gleichwertige, sich ergänzende Möglichkeiten menschlicher Daseinsbewältigung“²⁴ in Beziehung.

Für die Interpretation von Erika Mitterers Roman erscheint uns die grundlegende Arbeit von Hans Blumenberg *Arbeit am Mythos* (1979), ein anthropologisch-funktionaler Ansatz, von Bedeutung. Laut Blumenberg ist der Mensch, ein „Mängelwesen“, nicht in der Lage, die Wirklichkeit in ihrer Komplexität zu erfassen, sodass diese ihm Angst bereitet, eine Angst, die ihn lähmt, wobei der



Mythos – aber auch die wissenschaftliche Durchdringung der Welt – dazu hilft, Daseinsunsicherheit und Vertrauen zu schaffen. „Es geht hier um Distanzierung des Menschen gegenüber einer ihn bedrängenden realen Welt, um eine Art Urangstbewältigung qua Mythos, wobei Mythos und Logos nicht als Gegensätze, sondern in ihrer Distanzierungsfunktion als vergleichbar erscheinen.“²⁵

Bei der vorliegenden Analyse des historischen Romans *Der Fürst der Welt* aus mythologischer Sicht finde ich es unangebracht, die Gesamtheit der mythentheoretischen Ansätze anzuführen. Grundlage meiner Untersuchung ist vielmehr die sich aus der Empirie ergebende Erkenntnis, „dass der Mensch nicht allein der Ratio folgt, sondern sein Denken und Handeln durch zahlreiche aus der reinen Ratio nicht begründbare Elemente gekennzeichnet ist, und zwar sowohl als anthropologische Grundgegebenheit als auch als soziale Notwendigkeit.“²⁶

4.2. Die Politisierung des Mythos

Gehen wir von der Voraussetzung aus, dass Erika Mitterers Roman neben der Darstellung des historischen Mittelalters auch die Entlarvung ihrer zeitgenössischen bzw. der nationalsozialistischen Wirklichkeit zum Ziel hat, dann müssen wir auch akzeptieren, dass den mythischen Stoffen eine besondere Funktion im Text zukommt, vor allem die Vermittlung sozial-relevanter Geschichte, wobei auch die Politisierung des Mythischen berücksichtigt werden muss.

Politische Mythen vermitteln gemeinhin eine sinnstiftende Erzählung oder Darstellung, welche „Unbekanntes bzw. schwer Erklärbares mit Bekanntem erklären will“.²⁷ Durch das im politischen Mythos enthaltene „Sinnversprechen“ wird die *Gegenwart* mit der *Vergangenheit* verbunden, und zwar derart, „dass die Vergangenheit über die Gegenwart hinaus in die Zukunft verweist“. Dabei erweist sich als sehr wichtig, dass herkunftsmäßig an eine dunkle Vergangenheit angeknüpft wird, um politische Legitimation zu gewinnen. (Dazu kann beispielsweise der Nationalsozialismus erwähnt werden, der auf germanische Mythen und auf andere mythologische Stoffe zurückgreift).

Erika Mitterer hat mehrere Jahre für diesen Roman recherchiert, und ich glaube, es ist kein Zufall, dass sie gerade das Mittelalter gewählt hat. Noch

mehr erwähnt sie in einer Aussage von 1988, dass die Fiktionalität ihres Werkes nicht in Frage gestellt werden könne, dass ihr jedoch auch an der Glaubwürdigkeit ihres Werkes sehr viel liege:

*Für meine persönliche Entwicklung war dieser Roman überaus wichtig. Denn wenn man einen Dialog zwischen Bischof und Inquisitor erfinden will, muss man ihre Terminologie kennen. Und wenn eine Nonne die Hauptfigur ist, muss man ein wenig ins Leben der Klöster eindringen.*²⁸

Zwei mythische Stoffe, die im Roman verwendet werden, möchte ich besonders hervorheben: den Mythos der „ewigen Wiederkehr“²⁹ und das „Märchen vom Marienkind“.

4.3. Die ewige Wiederkehr des Gleichen

Der Mythos der „ewigen Wiederkehr“ des Gleichen ist bei vielen Autoren zu finden: bei J. W. Goethe in *Selige Sehnsucht* als „Stirb und werde“, bei Nietzsche in *Also sprach Zarathustra*; auch Erika Mitterer hat wiederholt darauf hingewiesen, dass sich die Geschichte immer wiederhole.

Mehr als ein halbes Jahrhundert musste nach Nietzsches *Also sprach Zarathustra* verstreichen, ehe die Idee der „ewigen Wiederkehr“ wieder aufgenommen wurde. Dies geschah durch das Erscheinen des von Mircea Eliade (1907–1986) verfassten Essays *Kosmos und Geschichte: der Mythos der ewigen Wiederkehr*. Der rumänische Religionshistoriker betrachtet den Menschen aus der Sicht der Tradition und der Archetypen, den Weltenlauf als zyklisch und weist darauf hin, dass alles, was getan wird, bereits getan wurde – so sei der Zyklus bzw. die Wiederkehr zu deuten: „[D]er archaische Mensch ist in seinem Denken und Handeln eine Imitatio eines himmlischen Urbildes. Durch die Wiederholung wird er zum Teilhaber einer Urform.“³⁰ Noch eine Präzisierung ist an dieser Stelle besonders wichtig: Mircea Eliade verleiht dem Begriff „Archetyp“ einen anderen Inhalt als Jung³¹: Er betrachtet den Begriff als Synonym zu „beispielhaftes Vorbild“ und glaubt, dass „[j]ede Handlung, die einen klar umrissenen Sinn hat – Jagd, Ackerbestellung, Spiele, Konflikte... – auf irgendeine Weise des Heiligen teilhaftig ... [ist]“ Menschliches Handeln ist als „Imitatio“ zu betrachten, wobei kein Leid sinnlos sei. Für den historischen modernen Menschen als „Herr“ der Geschichte und die Geschichte als Produkt des Menschen – wie etwa von den Geschichtsphilosophen des Marxismus, >>>



Existenzialismus usw. behauptet wird –, stellt Eliade die Frage, wie der Schrecken der Geschichte in der Perspektive des Historizismus ertragen werden kann. Weil „die Geschichte in der Lage zu sein scheint, das ganze Menschengeschlecht auf einmal zu vernichten – was weder der Kosmos noch der Mensch oder auch nur der Zufall bisher fertiggebracht hat ...?“ Dazu ist noch eine Komponente zu berücksichtigen: Eliade vertritt die Auffassung, dass die Freiheit, Geschichte zu machen, für fast alle Menschen eine Illusion sei, denn Geschichte würde immer von einer kleineren Menschengruppe gemacht, oder im schlimmsten Fall nur von einem einzigen (im Faschismus ist nur der Führer der einzig wirklich „Freie“). Die anderen waren die **Mitläufer** und bildeten eine **manipulierte Masse**. Das zeigt Erika Mitterer in ihrem Roman: Die Gewalt der Inquisition gegenüber der manipulierten Stadtgemeinschaft ist als Analogie zur zeitgeschichtlichen Wirklichkeit zu betrachten: Das begründet den Mythos *der ewigen Wiederkehr*, die Gewalt der Inquisition und der damit in Beziehung gebrachte Terror ist analog zu dem Gewalt und Angst verbreitenden NS-Regime zu sehen, kurz gesagt, alles weist auf die nationalsozialistische Realität hin.

4.4. Das Märchen vom Marienkind

Das Märchen vom Marienkind wird Hiltrud vom Ried ein einziges Mal im I. Teil des Romans von Ursula erzählt. Die Geschichte Ursulas stimmt ganz mit dem gleichnamigen Märchen der Brüder Grimm überein: Ein armer Holzhacker, der sein Kind nicht ernähren kann, begegnet der Jungfrau Maria, die es mitnimmt und im Himmel reich versorgt. Als es 14 wird, macht Maria eine Reise und lässt 13 Schlüssel da, wovon einer für ein verbotenes Zimmer gedacht ist. Das Mädchen benutzt jeden Tag einen der Schlüssel und freut sich mit den Engelein über die Apostel. Dann öffnet es allein die 13. Tür, sieht die Dreieinigkeits und berührt den Glanz, wovon der Finger golden wird. Maria sieht das nach ihrer Rückkehr und verstößt das Mädchen auf die Erde, weil es den Fehler nicht zugibt. In einem Baum in der Wildnis lebt das Mädchen jämmerlich und verliert auch seine Stimme. Ein König auf der Jagd findet und heiratet die Stumme. Sie bekommt drei Kinder, die Maria ihr wegnimmt, weil die Königin nicht bereit ist, ihr Vergehen zuzugeben. Die Leute halten sie für eine Menschenfresserin und drängen den König, sie zu verbrennen. Auf dem Scheiterhaufen gesteht sie, der Regen löscht die Flammen, und Maria gibt ihr die Kinder zurück und Glück fürs Leben.



Foto: <http://farm6.static.flickr.com>

Illustration zum Märchen „Marienkind“
Ursprünglich hätte der Roman „Die dreizehnte Kammer“ heißen sollen

Das Märchen vom Marienkind gehört zu den Initiationsmärchen³², hat eine religiöse Färbung, und gilt als intertextueller Prätext für Erika Mitterer, übernimmt leitmotivische Funktion, denn es wird während der umfassenden Handlung mehrmals darauf angespielt.

Die Mädchengestalt des Märchens ist als Pendant für Hiltrud vom Ried bzw. Maria Michaela gedacht: Als kleines Mädchen bekommt Hiltrud Unterricht auf der Burg von Fridolin Ebner, Ursula bringt ihr magische Praktiken bei, und ihr Vater lehrt sie reiten, nimmt sie mit auf die Jagd. Im Kloster arbeitet sie als Novizin im Garten, versorgt während der Epidemie Kranke, befasst sich danach als Priorin mit allen Nonnen; doch als sie sieht, dass die Einkünfte des Klosters nicht mehr ausreichen, ist sie bereit zu betrügen, „Wunder“ vorzutäuschen, um diese zu steigern. Die Bereitschaft, Kompromisse einzugehen, ist so groß, dass sie den Bildhauer Joachim in den Tod schickt, als dieser ihr Geheimnis von den Wundmalen entdeckt:

Maria Michaela nahm den Pinsel wieder zur Hand; sie setzte einen roten Fleck auf ihren schön gewölbten weißen Fuß. Damit der Rock die Farbe nicht verwische, schürzte sie ihn übers Knie. Plötzlich fuhr sie zusammen, und auch Joachim erschrak bei dem Ruf eines Käuzchens, das draußen klagte. Ein schattenhaftes Lächeln des Selbstpottes flog über das Gesicht der Priorin. Sie setzte sich nun und vollführ-



te weiter ihr absonderliches Tun. Joachim konnte sie nicht sehen. Er trat ein wenig vor, nun nahm er den Kupferschimmer ihres Haares wahr und ihr Schattenbild auf dem Boden. Er wurde nicht klug aus dem, was sie tat. So rasch wandte sie sich plötzlich um, dass er kaum mehr hinter den Bildflügel zurücktreten konnte. Es war still. Er ertrug das nicht. Alle Wirklichkeit zerschmolz für ihn in einer dunklen Angst. Er schlich um den Altar und erspähte Maria Michaela von der anderen Seite. (S. 339)

Die Betrügerin wird zuerst von „Todesschrecken“ gepackt, ihr Blick ist einer „des Grauens“ und ist darum bemüht, den Künstler zu zwingen, „ihr dienstbar zu werden“, und dafür – glaubt sie – gebe es nur einen Weg, ihn zu verführen: „Sie presst ihren heißen Mund auf seine harten Lippen, ihr Haar berührt seine Stirn.“ (S. 340 f). Er lässt sich nicht verführen, verlässt das Kloster und wird am nächsten Tag tot aufgefunden, er hat Selbstmord begangen, stirbt an dem Geheimnis der Priorin, die „schön und böse“ war. (S. 343) Der Tod des Künstlers beglückt die Priorin („Die Flut jähren Glücks spülte ein leuchtendes Rot über das Gesicht der Priorin“, S. 349), denn ihr Geheimnis ist nun weiter bewahrt. In diesem Kontext verwendet die Autorin ein sehr gelungenes allegorisches Bild: Der geschnitzte Engel, der an die Gestalt Thereses erinnert, wird zerstört, das Böse, verkörpert in Maria Michaela, bleibt.

4.5. „Magischer Realismus“ in Mitterers Roman

Erika Mitterers Roman bietet in seiner Ganzheit eine Amalgamierung bzw. Vernetzung von mythischen Elementen, die uns zum sogenannten „magischen Realismus“ führen, einem Begriff, der oft nur mit der lateinamerikanischen Wiedergabe der Realität in der Literatur in Beziehung gesetzt wird, wobei oft vergessen wird, dass der „Vater“ des Begriffs eigentlich der österreichische Kunstkritiker Franz Roh (1890–1965) ist, der den Begriff 1923 zur Interpretation nachexpressionistischer Malerei verwendete. Später wurde der Begriff auch auf die Literatur übertragen. Als bedeutendes Element gilt „das Denken in Bildern“, eine Fusion von „wirklicher Wirklichkeit“ und „magischer Wirklichkeit“ und keine lineare Zeitvorstellung³³:

Zwischen der Realität, die man eigentlich die „reale Realität“ nennen müsste, und der „magischen Realität“, wie die Menschen sie erleben, gibt es eine dritte Realität, und diese andere Realität ist nicht das Produkt des Sichtbaren und Greifbaren,

nicht nur der Halluzination und des Traums, sondern ist Ergebnis der Verschmelzung dieser beiden Elemente.³⁴

Schon im ersten Teil dieses Aufsatzes wurde darauf hingewiesen, dass die Zeit der Handlung – fast wie im Märchen – nicht genau festzulegen ist, aber – ausgehend von einigen Elementen – mit ziemlich großer Genauigkeit bestimmt werden kann. Trotzdem „erleben“ wir im *Fürst der Welt* etwa eine „magische“ Zeit, denn zwischen Mythos und Geschichte gibt es nur eine verschwommene Abgrenzung, es ist nicht genau festzustellen, was faktisch und was fiktional ist. Der magische Realismus dient zur Manipulation der Öffentlichkeit in diktatorisch regierten Ländern – es ist das, was wir in der deutschen Poetik als „verdeckte“ Schreibweise bezeichnen: Dazu werden Magisches, dem Mythos Verhaftetes, akausales Wirklichkeitsverständnis (onirische und magische Bilder) und barocke Fabulierfreude herangezogen. Alle aufgezählten Kriterien sind auch im *Fürst der Welt* nachzuweisen: die Darstellung eines Gesamtpanoramas des Mittelalters aufgrund von Dokumentation, Fiktion, aber keine phantastische Literatur, wo die Beziehung zur konkreten Wirklichkeit und Politik fehlen würde.

Das Syntagma selbst – *magischer Realismus* – ist ein Oxymoron^{*}, doch die Koexistenz rationaler Wirklichkeitserfahrung und magischer Wirklichkeitsdeutung rechtfertigt das Zusammengehören dieser widersprüchlichen Begriffe. Mit inbegriffen ist der Okkultismus, die Einflechtung von Mythen, imaginären und historischen Weltanschauungen und deren Verschmelzung mit der wahrgenommenen Realität. Ein besonderer Kult des Übernatürlichen (Beispiel: Ursula, die in Mitterers Roman zum Symbol erhoben wird), eine betonte Fähigkeit, die Wirklichkeit in bestimmter Weise magisch zu betrachten, ohne dabei auf die kritische Sichtweise zu verzichten – daraus ist ein Roman hervorgegangen, der als Meisterstück zu betrachten ist; dazu gehören eine akzeptierte Mythentradition, zahlreiche mythische Elemente, magische Vorgänge und übersinnliche Fähigkeiten, die in das Wirklichkeitsbild eingeflochten werden, sodass diese Realität, die von Magie erfüllt zu sein scheint, völlig selbstverständlich hingenommen wird.

^{*} Als Syntagma bezeichnet man einen zusammengesetzten Begriff (z. B. Rotes Kreuz); ein Oxymoron ist ein aus zwei Gegensätzen gebildetes Syntagma.



Der Fürst der Welt ist eher als ein breit angelegtes „Epos“ zu betrachten: Die Handlung entwickelt sich nicht an einem kausalen Faden, sondern die Realität wird durch einzelne Bilder dargestellt, dabei wechseln reale und irrealer (magische) Erzählebenen. Die Zeitfolge gestaltet sich nicht mehr streng linear wie im realistischen Roman, Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft vermengen sich oft. Die Handlung dreht sich nicht um einen Helden, an dem die Wirklichkeit ergründet wird. Im Gegenteil, die Romanwirklichkeit, in der sich die Protagonistinnen Hiltrud und Theres bewegen, besteht schon und scheint vorprogrammiert zu sein. Vielmehr entpuppt sich die Realität als ein Kaleidoskop, das je nach Drehrichtung Einblick und Perspektive verändert. Erika Mitterer trachtet durch ihre Darstellung danach, das in der Realität Vorgefundene glaubwürdig zu machen. Der Roman ist vielschichtig und polyfon, eine Polyphonie von Erzählstimmen und zeitlichen Ebenen, mit Rückblenden, Vorgriffen und prophetischen Aussagen; die narrative Kommunikation verläuft mehrsträngig und zeugt von einer hohen Komplexität. Der Leser nimmt das Panorama der spätmittelalterlichen Gesellschaft als „Miterleber“ wahr, ja, es kann metaphorisch vom „kathartischen“ Erleben gesprochen werden, während die mittelalterliche Gewalt die zeitgenössische Gegenwart der Autorin, die nationalsozialistische Realität signalisiert.

Im Roman *Der Fürst der Welt* gibt es eine kunstvolle Vernetzung von Traumbildern, lyrischen Passagen, Hinweisen auf Mythen, Sprichwörtern, Versen, Sagen, Anspielungen auf Volkserzählungen – eine eigenwillige Mischung aus vorgegebenem Material und erfundenen, rein fiktionalen Elementen, in einer Art Collage ästhetisierend aufbereitet.

Im ersten Teil des Romans spielt die Handlung auf der Burg vom Ried, die die Funktion eines „archetypischen Ortes“ übernimmt. Sie stellt etwa den Mittelpunkt des Universums dar, selbst der Raum hat magische Qualitäten. Dazu gibt es auch archetypische Gestalten, beispielsweise **Ursula**, deren Name Assoziationen (wie symbolische Furcht) erweckt. Die „Magd“ von der Burg vom Ried lebt in einer Welt, in der sie Magisches, Aberglauben und Wirklichkeit nicht voneinander unterscheidet. Sie hat eine große Vorliebe für Mythen, erzählt in unverwechselbarer Art die ungeheuerlichsten Dinge, als hätte sie diese selber erlebt, in einem Bilderreichtum, der ihre Geschichten glaubhaft macht; sie erzählt Hiltrud die *Geschichte vom Marienkind* und,

wenn sie ihre Geschichten erzählt, scheint sie von jedem Wort überzeugt zu sein.

4.6. Weitere magische bzw. mythische Elemente

Erstens sei noch das Thema der mythischen Geburt angeführt: Bei der Geburt der einen Protagonistin, Hiltrud vom Ried, wird das noch ungeborene Mädchen dem Kloster versprochen, damit die Mutter entbinden kann. Das führt dazu, dass der Lebensweg der werdenden Nonne schon konturiert ist, mit einem Stigma beladen, das Mädchen leidet an Schuld- und Minderwertigkeitsgefühlen, ständig will es etwas beweisen; sogar in seinen Träumen klingen Szenen von Gewalt an, oft Vorausdeutungen, z. B. wenn es um den Aufstand der Bauern geht. Hiltrud streift „im Gefühl unendlicher Geborgenheit durch die Wälder“; „Sie träumte der Legende vom heiligen Franz nach, der die Sprache der Tiere verstanden hatte ...“ (S. 107) In ihren Streifzügen durch Wald und Feld entdeckt sie paradiesische Landschaften, die als Gegenbild zur grauenhaften Realität zu verstehen sind:

Sie ruhte vom langen, glücklichen Umherstreifen aus in der Gabel eines wilden Birnbaums. An den sanft ansteigenden Ast geschmiegt, lag sie mit geschlossenen Augen, im seligen Bewusstsein, dass die dunkle, reine Himmelsbläue ihren ersten Blick eintrinken würde; abendlich eifrige Bienen umsummten sie, weilten einen Augenblick auf ihrer Hand oder Wange und schwirrten weiter; vom jenseitigen Hang hallte der Axtschlag der Holzarbeiter herüber, zu dem sich hin und wieder das Pochen des Spechtes gesellte. Sonst war es sehr still. (S. 110)

Hiltrud kannte viele schaurige Geschichten mit mythischen Gestalten, Geistern und Aberglauben von Ursula:

Jeder kannte die Himmelseiche, obwohl sie weit-ab lag von menschlichen Behausungen. Es hieß, dass sie den Elfen zum Treffplatz diene in sommerlichen Vollmondnächten. In alten Zeiten hatte man in ihrem Schatten zu einem wilden Gott gebetet. Auch heute noch raubte manch eine mutige Braut dem Baum in der Nacht vor ihrer Hochzeit ein paar Eicheln und versteckte sie unterm Betttuch, damit sie der Ehe Fruchtbarkeit verliehen. Wenn man, einen Zauberspruch murmelnd, die Anfangsbuchstaben des Namens eines Feindes in die Rinde ritzte und sie dann mit einem



Pfeile überzeichnete, starb der so verwünschte bald einen jähen Tod ... (S. 111)

Im Wald hört Hiltrud den Bauern zu, wie sie um ihre Rechte kämpfen wollten: „Wir wollen nur das deutsche Recht“ (S. 113), doch es gibt auch eine Anspielung auf die Zeitgeschichte: „Das edle Recht ist worden krank, / dem Armen kurz, dem Reichen lang!“ (S. 113) Die Natur wird als Beschützerin des Menschen dargestellt. Als Beispiel dafür kann Hiltruds Traum im Wald angeführt werden:

Sie schlief ein und träumte, dass sie eine Schwalbe sei und in einer Dachrinne genistet habe; sie flog aus, um Futter für die Jungen zu holen, und verirrte sich beim Flug. Und obwohl sie das Nest mit den hungrig gespaltenen Schnäbeln immer vor sich hatte, konnte sie es doch nicht erreichen, es waren stets neue Bäume davor und viele fremde Firste, wie sie in einer Stadt aneinander grenzten. Gepeinigt erwachte sie, starr vor Kälte, spürte die jungen Blätter an ihren Wangen und dachte: mein Gott, ich bin ja noch immer mitten im Wald, und die Kleinen verhungern derweil! – Dann fand sie ihr Menschenbewusstsein wieder und schlüpfte hinein wie in ein warmes Wams. (S. 114)

Vor der Geburt Thereses z. B. bittet Hiltrud Ursula, ihrer schwangeren Mutter ein Heilmittel vorzubereiten, damit sie schmerzlos gebären könne. Ursula, die daran glaubte, dass Kinder in Schmerzen auf die Welt gebracht werden müssen und dass die Verabreichung von schmerzstillenden Mitteln nicht mit „rechten“ Dingen zugehe, geriet in Wut und sagte: „Du



Grenzenloser Aberglauben: der Alraun musste unter einem Galgen ausgegraben werden

kannst es ja ausgraben gehen, das Teufelsmännchen Alraun, das unter dem Galgen hervorsprießt aus fettem Mist, Wasser und Samen des Gehenkten, aber verstopf dir gut die Ohren dabei, denn wer den Todesschrei des Zwergleins hört, der kehrt nie wieder heim!“ (S. 46) Hiltrud reitet allein in der Nacht hinaus, um für die Mutter den Alraun zu bringen, was ihr eigentlich auch gelingt. Der Ritt kann als Symbol der Überbrückung zwischen „Vergangenem und Zukünftigem“ bezeichnet werden. Ein von Ursula aus Alraun gekochter Absud hilft der Mutter, die Kleine auf die Welt zu bringen: „Am Nachmittag gebar die zarte Frau ein kleines Mädchen von sehr wohlgeratener Gestalt. Das Köpfchen war von goldenem Flaum bedeckt, klare, dunkelblaue Augen taten sich auf, und der einzige Makel des Kindes war **ein rotes Mal** unter dem linken Brüstlein.“ (S. 53, Hervorhebung M. S.) – da liegt ein Vorgriff auf die zukünftige Hexencharakterisierung verborgen. Ursula glaubt an Feen und Wichtelmännchen, die „Freude am Bösen“ und „Lust am Menschengram“ haben, zugleich ist sie davon überzeugt, dass Satan Mutter und Kind am Leben gehalten hat.

Die Autorin schreibt mit innerer Überzeugung in der Absicht, die Wirklichkeit poetisch umzusetzen. Sie wollte sich mit der unmittelbaren Gegenwartsrealität beschäftigen, die sich in einer sehr blutigen Phase befand. Das war direkt nicht möglich, folglich griff sie zur magischen Behandlung der Realität. Mythische Wirklichkeitsauffassung: Mythen, Legenden, der Wunderglaube der Leute; sie erfasste Vermutungen, Heilbehandlungen, Vorahnungen und Aberglauben; all dies führte zu der mythischen und magischen Realität des Romans, die als eine verschlüsselte Wiedergabe der Realität aufzufassen ist.

Es ist bekannt, dass die Wirklichkeit in einem Roman anders ist als die Wirklichkeit des Lebens. Schon die Tatsache, dass die Gattung Roman angegeben wird, heißt, dass wir es mit einer fikionalisierten Realität zu tun haben, obwohl der Ausgangspunkt die historische Realität ist. Trotz der eingehenden Erkundung der mittelalterlichen Epoche ist die Zäsur zur nüchternen Realität offensichtlich. Die Tendenz zum Mythisieren in der Behandlung des Stoffes – die beispielsweise in *Alle unsere Spiele* nicht so evident ist – hängt hier mit der Absicht zusammen, Zeitkritik zu üben, die aus Gründen der Zensur nicht explizit dargestellt werden durfte.

>>>



Magie und Mystik färben viele Szenen des Romans: Es gibt wenige phantastische Elemente, doch der volkstypische Aberglaube, der sich in Traumdeutungen und Vorahnungen manifestiert, gewinnt die Oberhand. So z. B. kann der oben erwähnte Traum Hiltruds, als sie im Wald das Komplott der Bauern entdeckt, auch eine Vorahnung symbolisieren, dabei überträgt sich die heimtückische Ambivalenz auf die Realität, denn im Roman folgt die Auflehnung der Bauern gegen Arnold vom Ried, worauf Hiltrud mit einem Kreuzifix erscheint und die Anwesenden durch ihren Auftritt einschüchtert, sodass sich die Anklagenden zurückziehen:

Warum verebbt plötzlich das Gebrüll in Flüstern und Stammeln? Es wird ganz still. Hiltrud ist, tiefgebeugt unter der Last eines schweren alten Kreuzes, nochmals unter das Tor getreten. Sie richtet sich auf. Der Marterheiland blickt über sie hinweg mit blutigen Tränen. Das Kreuz ist viel höher als sie ...

„Diesen hier habt ihr ganz vergessen!“, sagt sie sehr klar. –

„Ist Er es nicht allein, der über uns alle Gericht halten darf? Seid ihr ohne Sünden, dass ihr Ihn und den Vater vergesst?“

Bebend spürt sie die Macht ihrer Worte und verstummt. –

Ich hab doch nicht meinen Vater gemeint ... denkt sie verwirrt.

Ein Weib bricht in die Knie. – „Das ist die Nonne!“, sagt sie und beginnt zu beten: „Heilige Maria, Mutter Gottes ...“

Alle stimmen ein in das Gebet. Martin faltet still die Hände vor der Brust. Thereses kleines Stimmchen klingt hell hervor aus dem Chor. Nur Hiltrud selber schweigt. Der Kreuzesbalken brennt wie glühendes Eisen unter ihrem Griff.

Dann wenden die Bauern sich der Brücke zu und trotten schweigsam heimwärts. (S. 126)

Neben der Mystik und Magie gewinnt eine vom Mythischen erfüllte Realität ihre Konturen, die Mythen können nur selten in ihrer Ganzheit bzw. Geschlossenheit wahrgenommen werden – wie beispielhaft das oben erwähnte Märchen vom *Marienkind*. Durch geschickten Kunstgriff führt Erika Mitterer den Leser in eine von Mythen verschleierte Geschichte, die aus wahren Begebenheiten heraus entstanden zu sein scheint. Alle Gestalten des Romans sind imaginär – eine Ausnahme bilden die Humanisten, die in Nürnberg zusammentreffen und

mit dem wirklichen Namen angegeben werden – doch hatten sie im Mittelalter ein reales Pendant; die Inquisition hat sich in der betreffenden Epoche mit ungebrochener Macht entfaltet. Die Entscheidungen eines Dr. Jakobus Schuller im Bezug auf die Hexenverfolgung werden eingehend beleuchtet, dabei entlarvt die Autorin die Gier des Klerus, denn die Reichtümer der Angeklagten und Verurteilten werden beschlagnahmt, und die Vertreter der Heiligen Inquisition lassen sich bestechen. Pater Alexander bietet dem Inquisitor Geld „zur Bestreitung der Prozesskosten“ an, damit die Priorin verschont bleibt:

„Habt Dank, hochwürdiger Herr, und vermittelt der ehrwürdigen Frau Priorin den Dank der Heiligen Inquisition. Sie möge unser Walten mit der Inbrunst ihrer Gebete unterstützen.“

Pater Alexander erschrak. Er glaubte einen Augenblick, diese Worte bedeuteten die Ablehnung seines Vorschlags. Aber schon griff Schullers fleischige, kurzfingerige Hand mit den unsauberen Krallennägeln nach dem Säckchen voller Silbermünzen, das zwischen ihnen auf dem Tisch lag. (...)

Der Richter hatte das Geld genommen, somit war doch alles in Ordnung! (S. 506)

Das angeführte Beispiel gehört zu der Klasse der Geschichtsmythen – der Begriff ist auf Dietmar Rieger³⁵ zurückzuführen – das entweder als selbstständige Kategorie oder als zum politischen Mythos gehörend zu betrachten ist. Es geht hier um eine Mythisierung von Geschichte, in Mitterers *Fürst der Welt* um eine ins Mythische gesteigerte geschichtliche Realität zum Zweck der Realisierung von ästhetischer Kommunikation.

4.7. Der Mythos Mittelalter bzw. die Politisierung der Historie

Es sei noch betont, dass Mythen die emotionale Seite des menschlichen Seins ansprechen, somit ist durch ihre Integration in den fiktionalen Text die Wirkung beim Leser immer größer als jene, die durch eine objektiv dargestellte historische Realität erzielt wird. Diesbezüglich sind der **Mythos Mittelalter** bzw. die **Politisierung der Historie** anzuführen.

Dietmar Rieger³⁶ präzisiert, dass im Einheitsdenken des Mittelalters die Unterscheidung von diesseitiger säkular-politischer und jenseitiger göttlicher Ordnung noch nicht genau gegeben war:



In der damaligen Vorstellung vom Reich als Sacrum Imperium, als Abbild des Gottesreichs, standen beide Bereiche nicht als getrennte Sphären einander gegenüber, sondern fanden sich in einer Stufenordnung, welche die gesellschaftliche Ordnung ihrer Zeit ebenso festlegte, wie den Platz von Maria und den der Heiligen unter Christus dem Gekreuzigten und zu Gott Erhöhten als dem Inbegriff der Civitas Dei. Politische Symbolik, die es als unabhängige Größe im zeitgenössischen Verständnis nicht geben konnte, war vielmehr Ausdruck eines gleichzeitigen theologischen Weltbildes. So enthielten die Herrscherinsignien ihrer Zeit zugleich ein theologisches Programm.

Gattungsmäßig enthält der Mythos überwiegend ein narratives Element, d. h. es liegt ihm eine Erzählung zugrunde, die an reale historische Ereignisse bzw. Personen anknüpfen kann, jedoch keine konkrete historischen Grundlage haben muss. Inhaltlich geht es beim Mythos um einen „ewigen Kampf“ zwischen dem Guten und dem Bösen, dem Gebotenen und dem Verbotenen, dem Erwähltesten und dem Verdammungswürdigen, wobei der Einzelne und die Gemeinschaft Sinngabe und Handlungsorientierung erfahren.

Will man nun den schon erwähnten politischen Mythos innerhalb der Analyse in Betracht ziehen, erweist sich zunächst eine zusätzliche Klärung des Begriffs als notwendig:

Ein politischer Mythos ist eine intellektuelle und emotionale Erzählung über eine historische Person, einen politischen Sachverhalt oder ein politisches Ereignis mit einem kollektiven, sinn- und identitätsstiftenden Wirkungspotential. (...) Charakteristisch für einen politischen Mythos ist, dass das kommunizierte politisch-soziale Geschehen nicht gemäß den empirisch überprüfbareren Tatsachen (Zeit) interpretiert wird, sondern auf eine erzählerisch selektive und stereotypisierte Weise. (...) bei einem politischen Mythos steht die historische Erinnerung im Mittelpunkt.³⁷

Eine umfassende Klassifizierung der politischen Mythen nach inhaltlichen Kriterien findet man in der Arbeit *Theorien der politischen Mythen und Rituale*³⁸. Aus dieser wurden einige Mythenformen entlehnt, die auch für die vorliegende Untersuchung von Bedeutung sind, beispielsweise: die anthropologischen Mythen (Ereignisstationen des menschl-

chen Seins einschließlich seines Scheiterns: Sündenfall), die Ereignismythen, die auf historische Ereignisse zurückzuführen sind, die Personenmythen (historische Personen und sonstige Gestalten), ausgewählte Stätten (Ereignisstätten inklusive Architektur und spezielle Landschaften), spezifische Gegenstände, literarische Mythen, Werke der Kunst und der Literatur. Diese Arten findet man selten allein ausgeformt, man trifft in literarischen Werken sogenannte „Mythensplitter“, auch bei Erika Mitterer.

Politische Ereignismythen können sich auf vielerlei Ereignisse beziehen, dabei sind die häufigsten die politischen Gründungsmythen, die nicht selten auf eine archaische Vorgeschichte zurückgehen, aus der eine besondere historische Berufung hergeleitet wird. Dabei ist die Bezugnahme auf einen göttlichen Ursprung oder einen *quasi göttlichen Auftrag* bis in die Gegenwart wirksam. In dem untersuchten Roman E. Mitterers ist es z. B. die Inquisition. Bei dem Verhör Thereses spricht der Inquisitor von „dem Gericht Gottes auf Erden“ (S. 653); meistens decken sich die Ereignis- und Personenmythen. Dazu seien auch allegorische Gestalten als Mythen zu erwähnen, z. B. Pater Alexander, der als Inkarnation des Bösen dargestellt wird, aber auch die Nonne Maria Michaela, deren Verhalten als Blasphemie des Göttlichen zu verstehen ist. Dafür sind mindestens zwei Beispiele aufschlussreich: Als sie als Vierzehnjährige zum Kloster geht, schleppt sie das Kreuz, das für ihre Kräfte zu schwer ist (Anspielung auf Jesus, als er mit dem Kreuz den Golgothabergraben hinaufsteigt, wo er gekreuzigt werden soll) und natürlich die *Wunder* im Kloster, die sie zu vollziehen behauptet.

4.8. Die mythischen Stätten: Nürnberg als Axis mundi

Als Sonderform des Mythos sollen auch die sogenannten **mythischen Stätten** Erwähnung finden, bei denen es nicht auf das Geschehen in der Zeit ankommt, wie etwa bei den Ereignismythen, sondern der Raum bzw. die Örtlichkeit an sich, welche mythisch aufgeladen ist, eine Rolle spielt. Diese mythischen Stätten stehen mit bestimmten inhaltlichen Fixierungen oder spezifischem Geschehen, die historisch, politisch oder kulturell begründet sind, in Verbindung, stellen eine gewisse „Bühne“ von Ereignissen dar und besitzen eine besondere Aura. Aus dem *Fürst der Welt* ist an erster Stelle Nürnberg³⁹ näher zu beleuchten.

>>>



Nürnberg galt als „Weltstadt des Mittelalters“ und als Zentrum des deutschen Humanismus. Hier entwarf Martin Behaim (1459–1507) den ersten Globus, hier fertigte Peter Henlein (1479/80–1542) die erste Taschenuhr, hier entstanden die berühmten Kupferstiche Albrecht Dürers, hier perfektionierte Hans Sachs (1494–1576) den Meistersang. Die Romantiker spannten einen Mythos, in dem die Stadt unter dem Titel „des deutschen Reiches Schatzkästlein“ als Verkörperung altdeutscher Kunst und Kultur verklart wurde. Zur Nazizeit (1933–1938) fanden in Nürnberg die Reichsparteitage der NSDAP statt, hier wurden 1935 die antisemitischen „Nürnberger Gesetze zum Schutze des deutschen Blutes und der deutschen Ehre“ verkündet. Dass Hitler Nürnberg – als „deutsche aller deutschen Städte“ – zur „Stadt der Reichsparteitage“ bestimmte, hat bis heute sichtbare Folgen gezeitigt und zu einer sogenannten *Entmythisierung* geführt. Folglich kann mit Sicherheit behauptet werden, dass es kein Zufall war, dass Erika Mitterer gerade Nürnberg in ihrem Roman gewählt hat, denn die Recherchen der Wiener Autorin für den *Fürst der Welt* fallen zeitlich mit Hitlers „Reformen“ zusammen.

Erika Mitterer betrachtet die Stadt etwa als *Axis mundi* („Nabel der Welt“), als Treffpunkt der Wissenschaftler und Künstler, diese ist aber zweifelsohne auch als Anspielung auf die Ära der Nationalsozialisten zu betrachten und gilt nach dem Ende des Krieges und vor allem nach den „Nürnberger Prozessen“⁴⁰ als entmythologisiert bzw. verbraucht.

Im Roman wird Nürnberg als Treffpunkt von Humanisten dargestellt, ein Freundeskreis von Wissenschaftlern und Künstlern, der Erika Mitterer die Gelegenheit bietet, eigene Reflexionen über verschiedene Probleme zu äußern. Es finden sich hier aufklärerische Ideen über die Kunst, wie beispielsweise die Gleichheit zwischen der Schönheit und der Nützlichkeit („Sind denn nicht die Schönheit und der Nutzen eins?“); dazu Aussagen von Albrecht Dürer – „der Anblick des Schönen erzeuge im Menschen tugendhafte Regungen“ (S. 538); zugleich wird die Hoffnung ausgedrückt, dass die wissenschaftlichen Erkenntnisse die Menschen aufklären werden. Die Ausdruckweise ist leicht ironisch und zweideutig, es klingen Anspielungen auf die Gegenwart an: „Ehrsamer Rat, wir leben in einer freien Stadt, in einer neuen Zeit, deren heller Geist das Dunkel der Unwissenheit und des Aberglaubens erleuchten wird!“ (S. 539)

Gesprochen wird auch über die „Wunden der Zeit“ und „die Rettung der Menschheit durch ein deutsches Weltkaisertum.“ (S. 539) Dazu kommt auch die Kritik an den „Pfaffen“, denen es „... vorbehalten gewesen war, ihren Schäflein die rechte Meinung vom wirren Weltgetriebe beizubringen, indem sie mit den Nachrichten gleich deren Auslegung von der Kanzel verkündigten, noch gefiel es den Stadtvätern, dass das Volk sich plötzlich anmaßte, den Oberen in die Karten zu gucken ...“ (S. 540)



Abb.: <http://www.zeno.org/Kunstwerke.images>

Albrecht Dürer: Porträt Konrad Peutingers, der vom „deutschen Weltkaisertum“ träumte

Die Gespräche zwischen der Romangestalt, Dr. Albert Fabri, und den realen Gestalten Willibald Pirckheimer, Albrecht Dürer, Johannes Stöfler, Konrad Peutinger, Adam Kraft, Johann Reuchlin⁴¹ u. a. sind von der Autorin so meisterhaft gestaltet, dass immer auch Kritik an der eigenen Zeitgeschichte erklingt: Es geht um „eine neue Gesellschaftsordnung“ ohne die „kleinlichen Zollmaßnahmen und lächerlichen Polizeiordnungen“, die „den Aufstieg der wahrhaft Tüchtigen und Begabten hinderten.“ Auch erklingt der Vorwurf an das, was man etwa als „deutsche Ordnung“ zu bezeichnen pflegte:

*Die Ordnungen sind doch für die Menschen da!
(...) Hier in den deutschen Landen aber scheint's,*



als würden die Kinder nur geboren, um dereinst die Polizeiordnung des lieben Gottes nicht zu übertreten (...) und Ihr glaubt bald, bei jedem Schnaufer um Erlaubnis fragen zu müssen. (S. 541)

Auch die Kirche wird aus einer kritischen Sicht dargestellt: Sie habe allen Grund „sich mit den herrschenden Zuständen einverstanden zu erklären“, doch habe „jeder verständige Mann“ die Pflicht „der Wahrheit zum Sieg zu verhelfen.“ (S. 541). Dazu kommt noch „Der Zukunftstraum von einer Welt, in der Klugheit und Macht, Geschicklichkeit und Wohlstand, Güte und Glück einander entsprechen würden.“ (S. 542). Die Ironie der Autorin, durch die Gedanken des Dr. Fabri erkennbar gemacht, ist nicht zu überhören:

*Auf sehr verschiedene Weise erträumten sie die guten Zeiten, in die ihre Söhne und Töchter hineinwachsen sollten, falls sie selbst sie nicht mehr erlebten. Der eine erwartete vom deutschen Weltkaisertum die Befriedung der Erde, der andere von einer Lockerung der Polizeiordnung und der Aufhebung der Zölle die ewige Gerechtigkeit, während der Abt Tritheim in seinem Kloster, von dem man sagte, dass dort nicht nur Mönche und Laien, sondern auch Hühner und Schweine griechisch reden könnten, ausrechnete, in welchem Jahr und Monat ein anderer **Planetenengel** seine Herrschaft über die Erde antreten und die Lose der Menschen und Völker aufs Neue durcheinander rütteln werde im himmlischen Glückstopf ... während tiefsinnige Alchimisten hohläugig in verborgenen Werkstätten nach dem Stein der Weisen trachteten, um durch das Gold die Menschheit von der Fron des Goldes zu befreien, den Eroberern ähnlich, die den Weltkreis unterwerfen wollten, um allen Beutezügen ein Ende zu machen. (S. 542 f, Hervorhebung M. S.)*

Ein Besuch von Dr. Fabri in der Werkstatt Dürers bietet der Autorin die Gelegenheit, über Kunst zu reflektieren. Zuerst sind Frühwerke (Holzschnitte) des Künstlers zur Schau gestellt: „Ich habe damals wie alle Jugend geglaubt, mit der Gebärde allein komme man aus und möglichst viel Lärm gebe die beste Musik ...“ (S. 547). Ein Name, der oft in Nürnberg gefallen ist, war der von Agrippa⁴², dem Universalgelehrten, der sich auch mit dem Studium der Magie und der Kabbala⁴³ beschäftigt hatte.

Wahrscheinlich nicht zufällig, denn der Gelehrte hatte auch bei einem Hexenprozess mitgemacht, was eigentlich eine Vorausdeutung des kommenden Geschehens sein kann, aber auch auf die Juden hinweist, die von den Nazis verfolgt worden sind.

Zu den *Mythischen Stätten* gehören auch verschiedene Landschaftsformationen, wie z. B. Gebirge, Wüste, Wald – in der NS-Zeit wird „das Waldvolk“ der Germanen dem „Wüstenvolk“ der Juden gegenübergestellt; bei Erika Mitterer erhält der Wald als spezieller Erfahrungs- und Erlebnisraum eine besondere Bedeutung, dazu sei noch die ritterlich-mythische Burg vom Ried erwähnt.

Letztens soll nebenbei angeführt werden, dass die Mythen nicht selten mit Ritualen verbunden sind, als Beispiele dienen diesbezüglich die Taufe Thereses, die Hochzeit Bärbels, das Schützenfest und die Jagd als spezifisch ritterliche Betätigung.

5. Fazit

Dieser Arbeit liegt eine textnahe Analyse zu Grunde, die Interpretation ist textimmanent. Das Anfangsvorhaben war, die „mythische“ Problematik zu erörtern, doch die hermeneutische Lektüre des Romans *Der Fürst der Welt*, die in mir den Wunsch weckte, in die Magie des Werkes vorzudringen, erschloss mir seinen magischen Realismus. Denn das Mittelalter ist voller Magie, und Erika Mitterer hat es verstanden, in diesem Roman Realität auf andere Art und Weise zu bieten. Durch die gute Erkundung ermöglicht sie dem Leser, die übernatürlichen Elemente als einen Teil der Alltäglichkeit zu akzeptieren, wobei Geschichte, Magie und Mythen nicht streng voneinander zu trennen sind. Das macht diesen Roman einzigartig.

Ob die Autorin bewusst zu den Darstellungsmitteln des magischen Realismus gegriffen hat, kann nicht mit Sicherheit behauptet werden. Sicher ist, dass Erika Mitterer ganz gezielt „verdeckt“ hat schreiben wollen, dass sie mit der Gewalt der Inquisition die Nazigewalt gemeint hat. Die massive Präsenz mythischer Stoffe, ja einer magischen Realität, ist eine Strategie zur Umgehung der nationalsozialistischen Zensur, die eine unverschleierte Kritik gesellschaftlicher Missstände nicht zuließ.

Es muss auch hervorgehoben werden, dass der Roman keineswegs nur unter dem Aspekt des >>>



magischen Realismus zu sehen ist, denn während der eingehenden Lektüre zeigen sich verschiedene Nuancen und Facetten der Wirklichkeit bis zum Verschwinden jeglicher Magie.

Abschließend sei noch erwähnt, dass die Einzigartigkeit von Mitterers Roman auch in der Bildhaftigkeit der Erzählsprache liegt: Sie schafft ein genaues Abbild der grausamen mittelalterlichen Wirklichkeit zur Zeit der Inquisition, das Ziel ist die Entlarvung ihrer zeitgenössischen Realität, die oft angedeutet wird; die mythischen Legenden, Märchen und magischen Begebenheiten dienen als Vorwand dazu, ein Panorama des Grauens darzustellen. Träume nehmen auch eine bedeutende Stellung ein, sie symbolisieren Gefühle und Vorahnungen. Durch den unwirklichen Inhalt eines Traumes wird einerseits ein magisches Umfeld erzeugt, andererseits ist der Traum bei Mitterer auch ein Vorbote der Realität, sodass in ihm auch realistische Züge entdeckt werden können. Oft verschmelzen Realität und Traum miteinander und es entsteht die „magische Realität“, die uns zum Genießen eines verzaubernden Romans der inneren Emigration führt.

Maria Sass (geb. 1959): Studium der Germanistik und Rumänistik; Universitätsprofessorin für neuere deutschsprachige Literatur und Übersetzungswissenschaft an der Lucian-Blaga-Universität Sibiu/Hermannstadt (Rumänien); Promotion im Bereich Komparatistik (1999); zahlreiche Buchpublikationen und Aufsätze zur deutschsprachigen Literatur; Übersetzungen aus dem Deutschen ins Rumänische, sowohl in Buchform als auch in Zeitschriften.

„Die Einzigartigkeit von Mitterers Roman liegt auch in der Bildhaftigkeit der Erzählsprache: Sie schafft ein genaues Abbild der grausamen mittelalterlichen Wirklichkeit zur Zeit der Inquisition, das Ziel ist die Entlarvung ihrer zeitgenössischen Realität.“

Bibliografie

Primärliteratur:

Mitterer, Erika: *Der Fürst der Welt*. Seifert Verlag Wien. 1. vollständige und neu bearbeitete Auflage, 2006.

Mitterer, Erika: *Selbstporträt*. In: *Modern Austrian Literature*. 1988, 21, H. 2.

Sekundärliteratur:

Bizeul, Ives: *Theorien der politischen Mythen und Rituale*. In: Bizeul, Ives: *Politische Mythen und Rituale in Deutschland, Frankreich und Polen*. Berlin: Duncker & Humblot 2000.

Cassirer, Ernst: *Was ist der Mensch?* (Kap. Mythos und Religion). Stuttgart: Kohlhammer 1960.

Craciun, Ioana: *Die Politisierung des antiken Mythos in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Tübingen: Max Niemayer Verlag 2000.

Dür, Esther: *Erika Mitterer und das Dritte Reich*. Wien: Praesens Verlag 2006.

Eliade, Mircea: *Kosmos und Geschichte*. Frankfurt am Main: Insel 1984.

Frenzel, Elisabeth: *Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. Stuttgart: Kröner, 8. überarbeitete und erweiterte Auflage 1992.

Gottwald, Herwig: *Überlegungen zur verdeckten Schreibweise in der Literatur der Inneren Emigration 1933–1945. Erika Mitterers Roman „Der Fürst der Welt“ im literarischen Vergleich*. In: *Dichtung im Schatten der großen Krisen: Erika Mitterers Werk im literaturhistorischen Kontext*. Wien: Praesens Verlag 2006, S. 91–110.

Gottwald, Herwig: *Spuren des Mythos in moderner deutschsprachiger Literatur. Theoretische Modelle und Fallstudien*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2007.

Hoiß, Barbara: *Die Charakterisierung einer Gesellschaft in Erika Mitterer „Der Fürst der Welt“*. In: *Erika Mitterer – Eine Dichterin – Ein Jahrhundert*. Wien: Edition Doppelpunkt 2001, S. 26–41.

Lange, Erhard: *Mythos, Rituale und Symbole als Elemente politischer und staatlicher Identität. Eine Gedankenskizze – Teil I*. Typoskript, pdf.

Möser, Gerlinde: *Spiegelbild einer Zeitwende. Geschichtswissenschaftliche Betrachtung der Milieuschilderung im Roman „Der Fürst der Welt“*. In:



Der literarische Zaunkönig. Nr. 1 / 2010, S. 39 – 42.

Petrowsky, Martin G.: *Rache oder Gerechtigkeit?* In: *Der literarische Zaunkönig* Nr. 2/2005.

Scheffel, Michael: *Magischer Realismus. Die Geschichte eines Begriffs und ein Versuch seiner Bestimmung.* Tübingen: Stauffenburg Colloquium 1990.

Schmidt-Dengler, Wendelin: *Geschichte ohne Historie. Typologisches zum Roman „Der Fürst der Welt“.* In: Erika Mitterer – Eine Dichterin – Ein Jahrhundert. Wien: Edition Doppelpunkt 2001, S. 71–82.

Wilpert, Gero von: *Sachwörterbuch der Literatur.* Stuttgart: Kröner, 6. verbesserte und erweiterte Auflage. 1979.

1 *Der literarische Zaunkönig* Nr. 2/2005, S. 21.

2 Mitterer, Erika: *Jocurile noastre toate. Traducere de Maria Sass.* Sibiu/Hermannstadt: Schiller Verlag, 2008.

3 Mitterer, Erika: *Das Sichere/Certitudine. Religiöse Gedichte.* Übersetzt und eingeleitet von Maria Sass. Wien: Edition Doppelpunkt, Sibiu/Hermannstadt: Schiller Verlag 2007.

4 Mitterer, Erika: *Der Fürst der Welt.* Wien: Seifert Verlag 2006, 1. vollständige und neu bearbeitete Auflage. Nachwort, S. 709. Die in diesem Beitrag angegebenen Seitenzahlen beziehen sich auf diese Ausgabe.

5 Dür, Esther: *Erika Mitterer und das Dritte Reich.* Wien: Praesens Verlag 2006.

6 Gottwald, Herwig: *Überlegungen zur verdeckten Schreibweise in der Literatur der Inneren Emigration 1933–1945. Erika Mitterers Roman „Der Fürst der Welt“ im literarischen Vergleich.* In: *Dichtung im Schatten der großen Krisen: Erika Mitterers Werk im literaturhistorischen Kontext.* Wien: Praesens Verlag 2006, S. 91–110, hier S. 97.

7 Ebenda.

8 Hoiß, Barbara: *Die Charakterisierung einer Gesellschaft in Erika Mitterers „Der Fürst der Welt“.* In: Erika Mitterer – Eine Dichterin – Ein Jahrhundert. Wien: Edition Doppelpunkt 2001, S. 26–41.

9 Schmidt-Dengler, Wendelin: *Geschichte ohne Historie. Typologisches zum Roman „Der Fürst der Welt“.* In: Erika Mitterer – Eine Dichterin – Ein Jahrhundert. Wien: Edition Doppelpunkt 2001, S. 71–82.

10 „Roman, der in sehr bewusster und sinnvoller Komposition den inneren und äußeren Werdegang eines Menschen von den Anfängen bis zu einer gewissen Reifung der Persönlichkeit mit psychologischer Folgerichtigkeit verfolgt und der Ausbildung vorhandener Anlagen in der dauernden Auseinandersetzung mit

den Umwelteinflüssen in breitem kulturellem Rahmen darstellt.“

Vgl. dazu: Gero von Wilpert: *Sachwörterbuch der Literatur.* Stuttgart: Kröner, 6. verbesserte und erweiterte Auflage 1979, S. 218.

11 siehe FN 9, hier S. 74.

12 Nürnberg, das Treffen von mehreren Humanisten: Willibald Pirckheimer (1470–1530), Albrecht Dürer (1471–1528), Johannes Stöfler (1452–1531), Konrad Peutinger (1465–1547), Adam Kraft (1460?–1509), Johann Reuchlin (1455–1522).

13 Vgl. FN 8.

14 Spitzname für Fridolin Ebner.

15 Frenzel, Elisabeth: *Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte.* Stuttgart: Kröner, 8. überarbeitete und erweiterte Auflage 1992.

16 Gottwald, Herwig: *Spuren des Mythos in der modernen deutschsprachiger Literatur. Theoretische Modelle und Fallstudien.* Würzburg: Königshausen & Neumann 2007.

17 Der Begriff Intertextualität ist von Julia Kristeva in den späten 60er-Jahren geprägt worden und bezeichnet einen „Dialog“ zwischen Texten, „d. h. Elemente einer (oder mehrerer) anderen Textwelt(en) aufgreifen und in den gegebenen Text einbetten, indem auf sie verschiedenartig Bezug genommen wird.“ Zit. nach: Magdolna Orosz: *Intertextualität in der Textanalyse.* Wien ÖGS/1997.

18 Vgl. FN 9.

19 Eliade, Mircea: *Kosmos und Geschichte.* Frankfurt am Main: Insel 1984, S. 15.

20 Vgl. FN 15.

21 Lange, Erhard: *Mythos, Rituale und Symbole als Elemente politischer und staatlicher Identität. Eine Gedanken-skizze – Teil I.* Typoskript, pdf.

22 Cassirer, Ernst: *Was ist der Mensch?* (Kap. *Mythos und Religion*). Stuttgart: Kohlhammer 1960, S. 93–139.

23 Dazu u. a.: *Theologische Realenzyklopädie*, Bd. XXIII, Berlin/ New York 1994, S. 597–665 (Mythos I–VI); als thematische Einführung: Hans Maier: *Mythos und Christentum.* In: Udo Bernbach/Dieter Borchmeyer (Hg.): *Richard Wagner – „Der Ring der Nibelungen“.* Ansichten des Mythos. Stuttgart/Weimar: Metzler 1995, S. 143–155.

24 FN 21.

25 Ebenda.

26 Ebenda.

27 Hein-Kircher, Heidi / Henning Hahn, Hans (Hg.): *Politische Mythen im 19. und 20. Jh. in Mittel- und Osteuropa*, Marburg 2006, S. 159, zit. nach Lange, FN 21.

28 Mitterer, Erika: *Selbstporträt.* In: *Modern Austrian Literature.* 1988, 21, H. 2, S. 81.

29 „Mythos der ewigen Wiederkehr“, Bezeichnung von Mircea Eliade; er spricht davon, dass „Ur-Situationen, Ur-Charaktere und Ur-Konflikte“ begrenzt sind, sodass man auch literaturgeschichtlich mit der ewigen Wiederkehr des Gleichen konfrontiert wird. >>>



- 30 <http://www.amazon.de/Kosmos-Geschichte-Wiederkehr-Weltreligionen>. (1/1/2011 2:52 PM)
- 31 Bei Jung ist „Archetyp“ mit Strukturen des Unterbewusstseins gleichzusetzen.
- 32 Initiationsmärchen sind Volksmärchen, die von archaischen Formen der Jugendweihe, auch Reifezeremonie genannt, berichten. Durch diese Zeremonie wird ein heranwachsendes Kind in die Gemeinschaft der Erwachsenen aufgenommen. Die Initiation war ein Komplex aus Unterricht, Riten und Proben; dem Heranwachsenden wurde alles beigebracht, was ein Erwachsener wissen und können musste, um für seine Angehörigen sorgen zu können. Man offenbarte ihm die Mythen des Stammes, und er wurde mit magischen Praktiken vertraut gemacht. (Vgl.: <http://www.worldlingo.com/ma/dewiki/de/Initiationsmärchen>).
- 33 Scheffel, Michael: *Magischer Realismus. Die Geschichte eines Begriffs und ein Versuch seiner Bestimmung*. Tübingen: Stauffenburg Colloquium 1990.
- 34 *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft*, Bd. 21, S. 448.
- 35 http://de.wikipedia.org/wiki/Politischer_Mythos.
- 36 Ebenda.
- 37 http://de.wikipedia.org/wiki/Politischer_Mythos. (1/1/2011 2:25 PM, S.1)
- 38 Bizeul, Ives: *Theorien der politischen Mythen und Rituale*. In: Bizeul, Ives: *Politische Mythen und Rituale in Deutschland, Frankreich und Polen*. Berlin 2000, S. 15–39.
- 39 Nürnberg – „Die deutscheste aller deutschen Städte“ – Von der mittelalterlichen Reichsstadt zur Stätte der Reichsparteitage (Literatur: Ludwig Grote: *Die romantische Entdeckung Nürnbergs*. München 1967; Dieter Wuttke: *Nürnberg als Symbol deutscher Kultur und Geschichte*. Ein Vortrag. Bamberg 1987; Bernd A. Rusinek: *Die deutscheste aller deutschen Städte: Nürnberg als eine Hauptstadt des Nationalsozialismus*. In: Bodo-Michael Baumunk/Gerhard Brunn (Hg.): *Hauptstadt. Zentren, Residenzen, Metropolen in der deutschen Geschichte*. Köln 1989, S. 92–108).
- 40 Von 1945–1949: Prozesse für Kriegsverbrechen.
- 41 Vgl. FN 12 betreffend die Daten der Humanisten.
- 42 Heinrich Cornelius Agrippa (1486–1535), Universalgelehrter, Theologe, Jurist, Arzt und Philosoph.
- 43 Kabbala = mystische Tradition des Judentums.

schrei

von Petra Sela

horch

schritte genagelter stiefel
 hart messerscharf
 wie peitschenschläge
 geruch der folter
 des todes verbreitend
 in kanälen
 und unterirdischen gängen
 nach opfern suchend
 welche angsterfüllt
 den atem anhalten
 in dunklen höhlen kauern
 von abfällen sich ernähren

keine hunde oder sonstiges getier –
 KINDER!

nicht zu hitlers zeiten
 oder im mittelalter –
 HEUTE – in SÜDAMERIKA

schrei

aus: Petra Sela: *Berührungen*.
 Wien: Edition Doppelpunkt 2009.