
Ewart Reder

Wesentliche Wandlung

*Wie Clemens Brentano vor 200 Jahren zum »Schreiber« Gottes wurde
und dabei ein romantischer Dichter blieb*

Früh- und Spätwerk eines Autors sind manchmal gegensätzlich. Hätte Fontane nur *Geschwisterliebe* und *Mathilde Möhring* hinterlassen, käme niemand auf die Idee, beides stamme aus derselben Feder. Auch die Beliebtheit verteilt sich oft unterschiedlich auf Werkteile, die zu unterschiedlicher Zeit entstanden sind. Der Fall Clemens Brentano ist allerdings speziell. Seine vor 1817 geschriebenen Werke haben ein anderes Publikum als die, die er nach 1817 schrieb. Zwei Leserschaften hat der Autor, beide ansehnlich, die des religiösen Spätwerks noch um ein Vielfaches größer als die des Romantik-Œuvres. Und zwischen den beiden Gruppen: keine Berührung. Die einen kennen nichts von dem, was die anderen verehren, und umgekehrt.

Wie kommt das? Was ist 1817 mit Clemens Brentano passiert? Welche Veränderungen zeigen um diese Zeit die Lebensumstände, das Schreiben, die Welt- und Selbstreflexion des Autors?

Das vorweg: Brentano sorgte für die literaturhistorisch beispiellose Werkscheidung selbst, indem er seinen Nachlass zerteilte. Die religiösen Manuskripte bekam der fromme Bruder Christian, die übrigen die freigeistige Schwester Bettine.¹ Entsprechend sollten die Werkteile sehr unterschiedliche Editionsverfahren durchlaufen. Schon am Wendepunkt sandte Brentano zudem das Signal, er werde in Zukunft anders schreiben als bisher. Nach dem Eindruck des Publikums, von Wolfgang Bunzel zusammengefasst, »gibt er 1817 seinen bisherigen Lebensinhalt, das Dichten, auf [...] Fortan entstehen scheinbar nurmehr religiöse Erbauungsschriften.«²

Als Richtung änderndes Datum gilt, damals wie heute, das Jahr 1817. Am 24. und 27. Februar des Jahres legt Brentano in der Berliner St. Hedwigs-Kathedrale eine Generalbeichte ab, womit er zum Altarsakrament und zur Glaubenspraxis der katholischen Kirche zurückkehrt. Das Ereignis, obwohl nicht publik gemacht, verbreitet sich über den Kreis der persönlichen Zeugen bald literaturöffentlich. Einen ähnlichen Verbreitungsweg haben zuvor Aussagen des Autors über eine Sinn- und Sprachkrise gefunden, nach Konrad Feilchenfeldt beginnend mit dem Brief an Wilhelm Grimm vom 15. Februar 1815: »Mein ganzes Leben habe ich verloren«, schreibt Brentano, »theils in Irrtum, theils in Sünde,

theils in falschen Bestrebungen. Der Blick auf mich selbst vernichtet mich. Nur der Blick auf Christus gebe »einigen Trost«.³ Während der Berliner Jahre 1815 bis 1818 reflektiert der Romantiker kontinuierlich sein Scheitern als Künstler und seine Verlorenheit als Mensch. Intensiv fragt er in Briefen und Gesprächen nach Gott und der Möglichkeit religiöser Gewissheit, worauf seine Freunde, vor allen der geistliche Ratgeber Johann Michael Sailer, späterer Bischof von Regensburg, ihm ebenso ausführlich antworten. Die Freunde sind wichtige Zeugen des Geschehens: Hier ist einer nicht nur literarisch, sondern auch existenziell in der Krise.

Eher skurril liest sich, was per Stille Post von Brentanos Lebenswende bei der Berliner Zeitung *Der Gesellschafter* ankommt, dort am 22. April 1817 gemeldet wird: »Ein berühmter Schriftsteller wird unverzüglich Berlin verlassen, um in sein Vaterland [...] zurück zu kehren, und sich daselbst in ein Kloster zu verschließen.« Dass Brentano gemeint ist, trägt das Blatt später nach. 1818 machen Gerüchte die Runde, Brentano wolle nach Rom gehen, dort Priester werden.⁴ Das »Vaterland« Brentanos scheint für den Berliner Redakteur Italien zu sein. Frankfurt am Main, die reichsfreie Geburts- und Vaterstadt, scheidet aus. Ein italienischer Migrationshintergrund, eine katholische Familie sollen das Katholischwerden eines Neu-Berliners erklären.

Preußens Gloria und Brentanos Luise

Die Fremdheit des Dichters im Berlin der ersten Restaurationsjahre war eine mehrfache. In der so genannten »Maikäferei«, einem Kreis junger, konservativer Kunstenthusiasten, dem der Zugereiste sich anschloss, stand er als Katholik am Rand. Zunächst entsprach das Interesse der Freunde für Erweckungsberichte und persönliche Gotteserlebnisse noch der eigenen Suchbewegung. Im Reformationsjahr 1817 drifteten die Kirchen jedoch auseinander, geradezu in ein »zweites konfessionelles Zeitalter«.⁵ In dem hatte Brentano fortan am falschen Ort den falschen Glauben. Zudem waren seine Freunde nicht nur pietistische Gottsucher, sondern vor allem junge Patrioten, siegreich aus den Befreiungskriegen heimgekehrt. Während Brentano an seinem letzten Wohnort, in Wien, erfolglos versucht hatte, schriftstellerisch auf der nationalen Welle zu reiten, waren seine neuen Freunde auf den Schlachtfeldern Europas die Sieger über Napoleon geworden.

Damit hatten sie einen Vorsprung, wie ihn der amerikanische Schriftsteller Scott-Fitzgerald vielfältig beschrieben hat, nach einem anderen Krieg (dem Ersten Weltkrieg) mit dem gleichen Ergebnis: Die Damenwelt feierte die Sieger. Ein Zuschauer des Krieges hatte es dagegen schwer. Nirgends war das so sicher

wie in der besseren Gesellschaft Berlins nach 1815, wo die Väter die Politik gemacht hatten, die die Töchter in Gestalt der jungen Sieger bejubelten. Wie konnte einer in dieser Stadt ein Bein aufs Parkett kriegen, der zwanzig Jahre älter war als die Helden und nur mit Worten, die ungehört verhallt waren, deren Waffen gerühmt hatte? Brentano fragte sich das inbrünstig, bei allem Ernst seiner religiösen Fragen. Denn nach einer kurzen, aber schmerzreichen (zweiten) Ehe, die erst 1814 geschieden wurde, war er ledig, latent damit auf Freiers Füßen.

Unter diesen Vorzeichen begegnet er 1816 zum ersten Mal der achtzehnjährigen Luise Hensel, auf einer Gesellschaft am 10. Oktober (nach Luisens Erinnerung bereits im September) bei Staatsrat von Stägemann. »Zu dem Poetenkreis, der sich um den »preußischen Tirtäus« Stägemann sammelte, hatte sie durch ihre Kriegs- und Freiheitslieder [...] Zutritt erhalten«, betont Wolfgang Frühwald,⁶ womit Brentanos Aufgabe formuliert ist: Das Mädchen, das ihm auf den ersten Blick gefällt, ist nur mit Trümpfen zu gewinnen, die den patriotischen Degen ausstechen. Diese Trümpfe sind zum einen das dichterische Können, das die ebenfalls dichtende junge Frau beeindruckt, zum anderen der Glaube, für den die Pfarrerstochter sich interessiert. Sie wird später behaupten, schon lange katholische Neigungen gehabt zu haben, wovon ihre Briefe der Jahre 1816/17 zunächst aber nicht zeugen.

Was wollte Brentano von der jungen Frau? Darüber herrscht noch immer Uneinigkeit, auch nach Jahrzehnten der Forschung und bei an sich guter Quellenlage. Das in Briefen und Gedichten Brentanos unüberhörbar erotische Interesse deutet zunächst auf ein Abenteuer, wie der Dichter es gelegentlich suchte. Nach Prag hatte ihm Achim von Arnim, der Schwager und Freund, vor Jahren geschrieben: »Mensch, was soll mit deinen ewigen Liebeleien aus dir werden [...]« Er solle sich »entweder kastrieren« oder »eine junge [...] und nimmer alt werdende Frau heirathen, die statt deiner die Schwanzsterne besieht, damit du ruhig schlafen kannst.«⁷ Hartwig Schultz vermutet, dass Brentano Luise Hensel zu seiner Geliebten machen wollte.⁸ Arnims Rat, die prüde Zeit, nicht zuletzt Luise Hensels Charakter stehen der These entgegen, sodass eine andere Absicht wahrscheinlicher ist: die Heirat. Als sicher gilt mittlerweile, dass Brentano seiner Freundin am Weihnachtsabend 1816 einen Heiratsantrag machte, und dass Luise ihn zurückwies, jedenfalls für das Empfinden des eiligen Freiers. Zunächst spricht das für Kristina Hasenpflugs Vermutung, Brentano habe Luise nacheinander für eine Ehe und erst, als er damit abblitzte, für seine Kirche geworben.⁹ Eine Konversion Luisens hätte, so viel steht fest, ein zusätzliches Ehehindernis geschaffen. Dem geschiedenen Katholiken Clemens war eine Wiederverheiratung in der eigenen Kirche unmöglich. Ebenso wenig hätte

Luise als Katholikin einen Geschiedenen noch heiraten dürfen. Eine Zivilehe hätten die beiden in Preußen frühestens 1874 eingehen können. Was blieb, worauf zu wenig in der Forschung geachtet worden ist, war die Möglichkeit einer evangelisch geschlossenen Mischehe.¹⁰ Einiges deutet darauf hin, dass Luise, wäre es nach Clemens gegangen, hätte *erst* ihn (evangelisch) heiraten und *dann* zum katholischen Glauben konvertieren sollen.

Die Überzeugungskraft des (Krypto-)Katholiken wurde dabei selbst zum Problem. Bis Weihnachten 1816 hatte er dem Mädchen so viel erzählt von seinem Glauben, dass sie ihm an Sylvester schrieb: »Ich werde um Sie nur ruhig sein, wenn Sie zum heiligen Abendmahl gegangen sind.«¹¹ Spätere Briefe unterstreichen, dass Sie damit die katholische Form meinte, den Freund also mahnte, zur Beichte zu gehen, woraus erhellt: Seine Generalbeichte legte Brentano im Auftrag der Frau ab, die er in einem psychologisch-logistisch komplizierten Verfahren zu heiraten beabsichtigte. Dazu passt der verstörende Umstand, dass er eine zehnzeilige schriftliche Auflistung seiner Sünden niemandem zeigte, außer dem Priester – und Luise. Die damals Achtzehnjährige wird später, im Rückblick auf ein langes, unverheiratetes Leben aussagen, Brentano habe sie mit seinem Sündenregister »verdorben«. Dasselbe ist zwar nicht erhalten, war aber sicher wuchtig. Tatsache ist, dass Luise ihm im Februar 1817, genau zur Zeit der Beichtvorbereitung, einen Brief schrieb, den er fortan als Liebesgeständnis auffasste. Seit sie kurz vorher das Sorgerecht für einen Sohn der verstorbenen Schwester übernommen hatte, phantasierte Brentano von gemeinsamer Elternschaft. Lyrische Szenen spielen an einem Bett, in dem Luise sitzt und zu Maria betet, wobei Clemens ihr lauscht.¹² Luise behauptete viele Jahre später, Clemens habe ihr damals eine »Josephsehe« angetragen, keusch und kinderlos. Nur darin hätte sie eingewilligt, wenn überhaupt jemals. Dass so was mit Brentano schwierig würde, musste sie spätestens aus einem Gedicht wissen, das er im Januar 1817 geschickt hatte, in dem er in ihrem Schlafzimmer »Mäuschen spielt« und als solches zuerst ihr Schnürband aufzieht, mit beredter Begeisterung.¹³

Es lief vieles nach Plan, hat man den Eindruck, wenn man Brentanos Perspektive einnimmt, seine Absicht wie oben auffasst. Luises Frömmigkeit aber war unberechenbar. Als Clemens 1818 schon in Dülmen wohnte, von da aus seine letzten Trümpfe nach Berlin ausspielte (wovon zu sprechen sein wird), trat Luise zum katholischen Bekenntnis über. »Eigenmächtig und unsere Arbeit ganz störend«,¹⁴ schimpfte Clemens. Seine Arbeit am Eheplan, für die er Unterstützer gefunden hatte, dürfte gemeint sein. Luises Konversion, die Brentano immer gewollt hatte, genauer: das nicht mit ihm abgesprochene Datum derselben, löste einen Bruch zwischen beiden aus, dem weitere folgten.

Nähe hat es nie mehr gegeben zwischen ihnen. Die traurige Entwicklung ist am besten mit dem komplizierten, nunmehr gescheiterten, Heiratsprojekt und seiner Ablaufplanung erklärbar.

Kunst als verarbeitendes Gewerbe

Aber zurück nach Berlin, wo Brentanos Krise begann, wo sie zumindest offen ausbrach. Im Briefwechsel und lyrischen Dialog mit Luise Hensel steht das Motiv der verlorenen Seinsgewissheit im Mittelpunkt. Berühmt ist das Gedicht *Frühlingsschrei eines Knechtes aus der Tiefe*, dessen Titel bereits das Drängende der Fragen Brentanos anzeigt, sie zur Klage werden lässt. Brieflich schickte er der Freundin einen Kommentar zu dem Gedicht in Form einer Allegorie: Witz und Ironie graben gemeinsam nach Schätzen, fördern aber nur Schlacken zutage. Aus dem wertlosen Fund erbauen sie eine Kapelle, die jedoch ständig zusammenfällt. Erst die Begegnung mit einer freundlichen Jungfrau, Luise Hensel, beendet das Spiel. Der Dichter, soll das heißen, spricht mit einem neuen Ernst, zu dem sein poetisches Sprechen durch die Freundschaft mit der jungen Kollegin gefunden hat. Brief und Gedicht zusammen definieren die Krise Brentanos, wie Reinhard Mayer sagt: »Brentanos eigene Deutung des Gedichts in der Allegorie zeigt [...], wie eng seine ›Glaubenskrise‹ mit einer allgemeinen ›Sprachkrise‹ verschwistert war.«¹⁵

Das eingangs zitierte Briefwort an Wilhelm Grimm markiert einen Pol innerhalb von Brentanos Sprachreflexion. Da erscheinen ihm Poesie und Kunst nunmehr als verlogenes Spiel vor dem Abgrund ungeklärter Grundfragen der Existenz. Ein anderer Pol ist während der Berliner und Dülmener Jahre jedoch bemerkbar, von wo aus betrachtet die Kunst einen Weg zeigt, dem zu folgen sich lohnt. Lebenslange Bedeutung hatte für Brentano Hölderlins Elegie *Brot und Wein*. In einem frühen Brief an Luise schrieb er sie ab, kommentierte sie enthusiastisch. 1818 mahnte er die Freundin von Dülmen aus: »Deine Klagen über Aesthetik und Schriftstellerei kommen aus deiner eckelnden Übersättigung her [...]; alle wahre Kunst ist ein Vorläufer der Wiedergeburt, denn ihr Streben nach dem Ewigen strebt ohne es zu wissen nach dem Herrn.«¹⁶

Ein Beweis für das Brennen, sogar Aufblodern des Poesiefeuers im Hauptkrisenjahr 1817 ist der Briefwechsel mit Luise, der etwa zur Hälfte aus Gedichten besteht, auf beiden Seiten im Übrigen. Luisens liedhaft einfache, treffsicher berührende Texte inspirieren den Sprachartisten, bringen ihn als Lyriker zu sich selbst, lassen ihn die Texte der Freundin in Abschriften von Dutzenden Seiten Länge privat verbreiten. Auffallend ist zu dieser Zeit (und bleibt für länger) ein Spiel Brentanos mit der lyrischen Sprecherrolle, das einer-

seits die Freundin, andererseits Gott zu fiktiven Sendern von Textbotschaften macht, die Wunschaussagen über den Dichter und sein Liebesglück formulieren. Das berühmteste Beispiel, »Ich baute eine Mauer«, sollte Luise im Original unterschreiben – als von ihr gesprochen. Sie tat es. In *Pilger! All der Blumenschein* sollte Gott dem »Pilger« Clemens seine Luise als »Garten« zueignen, dessen Pflege er übernehmen wollte. Gott sprach, im Brentano-Text, die Rolle wunschgemäß.¹⁷

Die Bezeichnung »Pilger« wird Brentano in der Dülmener Zeit für sich verwenden. In seinen Aufzeichnungen über die Visionen der stigmatisierten Nonne Anna Katharina Emmerick, ja, in diesen Visionen selbst kommt er als »der Pilger« vor. Das entsprechende Rollenbild, in dem seine reaktivierte Gottesbeziehung sich ausdrückt, prägte Brentano, wie wir sehen, schon in Berlin aus, und zwar in einem literarischen Text. Ähnlich verhält es sich mit der anderen Bezeichnung, die er in Dülmen führen wird: »Schreiber«. Die Unterscheidung zwischen dem Dichter, der qua Erfindung sich selbst verherrlicht, und dem »Schreiber«, der als Medium religiöser Offenbarung Gott verherrlicht, benutzte Brentano selbst, um seine Wandlung zu kommunizieren und zu kommentieren. Auch der Begriff »Schreiber« entstammt dabei einem literarischen Werk, verfasst noch in Berlin, kurz vor oder während der Beichtvorbereitung des Autors. In der *Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl* überlegt der Erzähler, ein Schriftsteller, zwei Seiten lang, mit welchem Wort er seinen Beruf bezeichnen soll. Nach diesem gefragt hat eine fromme alte Frau, um die es, gleichrangig mit den zwei Titelfiguren, in der Erzählung geht. Kern der Autor-Reflexion ist eine Absage an das Konzept des Berufsschriftstellers: »Einer, der von der Poesie lebt, hat das Gleichgewicht verloren, und eine übergroße Gänseleber, sie mag noch so gut schmecken, setzt doch immer eine kranke Gans voraus.« Für den Erzähler ist der gewerbliche Autor einer, »der mit freien und geistigen Gütern, mit unmittelbaren Geschenken des Himmels Handel treibt«. Weil er also kein »Schriftsteller« mehr sein will, entschließt er sich zu der Antwort: »Ich bin ein Schreiber.« Was die Alte ein durchaus ehrbares Gewerbe findet. Sie bittet den Erzähler, eine Petition für sie aufzusetzen, »die aber gewiß erhört wird und nicht bei den vielen anderen liegen bleibt«.¹⁸

Ein positives Bild von Literatur entsteht, sobald sie die Fesseln ihrer ökonomischen Verwertung sprengt. Sie empfängt und verteilt Gottesgeschenke, nimmt sich der Anliegen nicht privilegierter Menschen an – und erfüllt dabei Qualitätsansprüche. Sogar Armut lindert sie, wenn sie zu wohltätigen Zwecken verbreitet wird, wie Brentanos Kasper-Geschichte, die 1817 in Friedrich Wilhelm Gubitz' Reihe *Gaben der Milde* zum Vorteil von Kriegsinvaliden er-

scheint. Der Zweck entspricht hier besonders genau dem Inhalt, denn was der brave Kasper erlebt, liest sich wie eine Anklage gegen den Militarismus der Zeit, seine Leibstrafen, seinen Ehrbegriff, sein Zwangsregime. Zum Vorbild für Kasper wird ein französischer (!) Unteroffizier, der sich auf dem Paradeplatz selbst tötet, weil er zuvor unter Befehlsnotstand einem Rekruten zwölf Stockhiebe verabreicht hat. Brentano bezieht im patriotisch eingenebelten Berlin Stellung für Menschlichkeit und Gerechtigkeit, was nebenbei heißt: Er flickt den bewunderten Siegertypen am Zeug, sticht die Konkurrenz bei den Damen aus, mit literarischen Waffen. Dazu passt, woher er den Stoff für die Erzählung hat: von Frau Hensel, der Pfarrerswitwe, Luises Mutter.¹⁹ Deren Geschichte zu einem mildtätigen Zweck so fromm und zugleich unterhaltsam nacherzählen heißt nichts anderes als: literarisch um Luises Hand anhalten.

Und noch nicht genug mit der Macht der Literatur, an die Brentano in der Krise ungebrochen glaubte. Luise als Nachwuchspoetin erhielt von ihm die Einladung, sich an einer Anthologie namens »Sängerfahrt« zu beteiligen. »Will auch mit«, dichtete sie begeistert und lieferte Beiträge. Damit führte der anerkannte Autor sie in einen Literaturbetrieb ein, von dem er zu keinem Zeitpunkt so abhängig, in dem er auch selten so erfolgreich war wie 1817. Das Jahr ist geprägt von ambitionierten Projekten mit Arnim, von der größten Zahl an Einzeleröffentlichungen in seinem Leben sowie von zahlreichen Beiträgen für Periodika, darunter *Der Gesellschafter*, herausgegeben von dem schon genannten Friedrich Wilhelm Gubitz. »Brentano ist auf das Honorar finanziell angewiesen«, bemerkt Konrad Feilchenfeldt hierzu.²⁰ Ein Gegengeschäft könnte vorliegen: Garantiehonorare gegen Benefizband.

Aber halt, finanziell abhängig? Brentano? Kennen wir den Dichter nicht als den einen glücklichen, der nie mit seiner Kunst Geld verdienen musste, weil er von den Zinsen seines geerbten Vermögens leben konnte? Ja, so war es. Jedoch mit einer Ausnahme in der Mitte des Dichterlebens.

Von 1811 an steckte der Großteil von Clemens Brentanos Vermögen in einem Gutsbetrieb in Böhmen. Sein Bruder Christian hatte ihn gekauft und leitete ihn. Gut Bukowan, wo Clemens für längere Zeit auch lebte, produzierte im Wesentlichen Rüben und war von Anfang an defizitär. Bald begann Clemens in Briefen die Hilfe des Schwagers Arnim und der älteren Kaufmannsbrüder zu erflehen, allererst die Absetzung Christians, eines ihm ebenbürtigen Phantasten ohne jeden Geschäftssinn. Es folgte die Bitte um finanzielle Rettung seiner selbst, Clemens, »den man mit *all seinem Hab und Gut* in diese leere Mausefalle gelockt«.²¹

Die prekäre Lage wurde noch verschlechtert durch den Umstand, dass die Brüder Franz und Georg, Doppelspitze des vom Vater geerbten Frankfurter

Handelsunternehmens, sich in einem geradezu welthistorischen Ausmaß verzockt hatten, zumindest dem Anschein nach. Man hatte der französischen Königsfamilie Bourbon, insonderheit dem Bruder des Königs Ludwig XVI. und dessen Schatzmeister Deville, hohe Summen geliehen, die mit Napoleons Putsch und dessen zähem Nachspiel verloren schienen.

Das erste Berlin-Jahr 1815 muss für Brentano quälend gewesen sein. Am Ende des Jahres erst konnte Bukowan verkauft werden. Noch flossen die Bourbon-Kredite nicht zurück. Schultz resümiert, dass Brentano von 1815 bis 1817 wegen seiner finanziellen Misere zum ersten und einzigen Mal im Leben Berufsschriftsteller war.²² Die gute Nachricht erhielt er zwischendrin: Das auf dem Wiener Kongress restituierte französische Herrschergeschlecht zahlte den Kredit zurück. Aus dieser Masse bildeten die Kaufmannsbrüder Brentano 13 Erbteile, die sie ab 1816 an die erbberechtigten Nachkommen des Vaters Pietro Antonio ausreichten. Clemens hatte für immer ausgesorgt.

Auch wenn ihm dies Anfang 1817 klar gewesen sein muss, hingte er auf dem Höhepunkt seiner Glaubens- und Sprachkrise das Literaturgewerbe nicht etwa an den Nagel. Psychologisch wahrscheinlich ist, dass er die neue beziehungsweise aufgefrischte Kompetenz, schreibend Geld zu verdienen, nicht bei der ersten Lageberuhigung deaktivieren wollte. Die für ihn im Kern unangetastete Wertigkeit von Literatur wurde bereits angesprochen. Hinzu kommt, dass er in literarischen Texten das Neue, das 1817 in sein Leben trat, umfänglich reflektieren, es tiefenscharf verarbeiten konnte. Dieses Neue schloss, neben der Gotteserfahrung und religiösen Wiederbeheimatung, auch eine soziale Erfahrung ein, die sich, wenngleich zögernd, mit neuen Gedanken über die Welt verband.

Was Brentano seit 1810 vor allem schrieb, was er – nach einer Pause zwischen 1812 und 1815 – in Berlin weiter schrieb und veröffentlichen wollte, sind seine Märchen. Unter ihnen nimmt *Gockel, Hinkel und Gackeleia* insofern eine Sonderstellung ein, als die Spätfassung dieses Märchens die einzige fiktional-literarische Einzelveröffentlichung ist, der Brentano nach seiner Lebenswende noch zugestimmt hat. Der Plot über die Erlebnisse der Familie Gockel entstand erwiesenermaßen 1816/17, das heißt während beziehungsweise nach der schlimmen Erfahrung des Autors mit dem Geld.²³ Und von dieser Erfahrung wird auch erzählt.

Als Erb-Hühner- und Fasanenminister des Königs Eifrasius von Gelnhausen muss Graf Gockel erleben, wie sein Herrscher durch unmäßigen Eiergenuss den Fortbestand der Haushuhnrasse gefährdet. Gockel hält eine kritische Rede, wird dafür vom Hof gejagt und muss mit Weib und Kind in eine Ruine ziehen, den einzigen Erbbesitz seiner Familie. Während er sich an den vie-

len Singvögeln als gleichberechtigten Ruinenbewohnern erfreut, warnt er davor, Raubvögel mit einzuziehen zu lassen. Was Frau Hinkel unter Verweis auf Beutegaben fordert, die von den Räubern zu erwarten seien, lehnt Gockel ab, weil diese zum einen die Singvögel, Spender seiner Freude, zum anderen die von ihm geplante Hühnerzucht, Grundlage seiner Existenz, bedrohen würden. Ironisch exakte Schilderungen sind dem Startup des geschassten Staatsbeamten gewidmet: einem Agrarbetrieb mit streng betriebswirtschaftlicher Zielsetzung. Vor dem Zeithintergrund der preußischen Reformen liest sich die Existenzgründung als Absage an einen bis zur Selbsterstörung gefräßigen Absolutismus ebenso wie an räuberisch-unproduktive Überbleibsel des Adels. Ehrliche Arbeit in friedlich gutgelaunter Gemeinschaft heißt das neue Ideal. Dass Bukowan es für Brentano nicht lange verkörperte, sahen wir. Das Ideal wird auch textimmanent scheitern, neuen Raubmördern zum Opfer fallen sowie der menschlichen Anfälligkeit, den Bösen zu willfahren. Das Alte jedoch lässt die Erzählung unwiderruflich zurück, wie wir noch sehen werden. Dass Gockel selbst adlig ist, wird mit der Bezeichnung »Raugraf von Hanau« ebenso ironisiert wie mit dem verfallenen Stammsitz, in dem es grünt, zwitschert und durch nicht vorhandene Decken regnet. Brentano als Spross einer Kaufmannsfamilie, die in Italien geadelt, mit dem Titel in Deutschland aber nicht anerkannt worden war, wusste besser als andere Schriftsteller, wie wenig das Standesprivileg nach den ökonomischen Regeln der bürgerlichen Gesellschaft noch zählte. Brentanos Gockelplot ist so modern wie gesellschaftskritisch. Gockels Unternehmerexistenz wird ökonomisch klar aufgefasst – und zurückgelassen von der Hoffnung auf ein glücklicheres Zusammenleben.

Communio Sanctorum

Als der Dichter im Herbst 1818 seinen Berliner Hausstand auflöste und nach Dülmen in Westfalen zog, änderte das nicht zuletzt seine soziale Situation. In bescheidensten Verhältnissen lebte er nun an der Seite einer etwa gleichaltrigen mittellosen Nonne, die nach Auflösung ihres Klosters von einem Pfarrer aufgenommen worden war und überwiegend krank im Bett lag: Anna Katharina Emmerick. Die fast ohne Bildung aufgewachsene Tochter eines Bauern sollte für Jahre seine engste Bezugsperson werden. Auch die Besucher, die die Nonne wegen ihrer Stigmata und ihrer visionären Erfahrungen in Dülmen aufsuchten, waren mehrheitlich ungebildete Menschen mit religiösem Lebensinhalt. Aus den Briefen des »Schreibers« spricht – außer der Faszination des als Wunder aufgefassten Geschehens, dessen Zeuge er wird – vor allem die Freude eines Gläubigen, der unter Gleichgesinnten lebt. Manche Schilderungen des

Beisammenseins mit Emmerick sind ausgelassen, ja kindlich albern. Was Brentano in Dülmen lebte, war unter anderem ein Teilausstieg aus seiner bürgerlichen Existenz, ein Bruch mit seiner Klasse (auf Widerruf), eine kleinräumige soziale Utopie. »Was es heißt, in der Kirche nach der Gemeinschaft der Heiligen streben, weiß ich erst jetzt«, schreibt er Luise Hensel nach Berlin. »Von der Kirche des Herrn ist außer den von ihm eingesetzten Geheimnissen wenig auf Erden.«²⁴ Ähnlich hat der Seelenführer, Johann Michael Sailer, es ihm erklärt: »Religion ist [...] unsichtbar.« Und hinzugefügt, das Geheimnis lüften könne vor allem »heilige Kunst«.²⁵

Auch diese Überzeugung Sailers teilt Brentano weiterhin. Wenn er in Dülmen zum »Schreiber« dessen wird, was die Seherin sieht, ist darin kein *per se* unkünstlerisches, kein dokumentarisches Verfahren etwa der *oral history* zu sehen. Relativ gut erforscht ist heute, wie Brentano seine Texte während der Gespräche mit der Nonne skizzierte, sie anschließend ordnete und ergänzte und später, in einem viele Jahre umfassenden Prozess, mit religiösen Schriftquellen sowohl abglich als anreicherte. Unschätzbare Dienste leistete ihm seine Bibliothek, von der nach einer demonstrativ-spektakulären Versteigerung des Hauptbestands im Frühjahr 1819 vor allem geistliche Titel übrig blieben. Eine umfangreichere Bibliothek dieser Art von Literatur hat es in Deutschland vielleicht nie gegeben. Brentanos Redaktionstätigkeit beschreibt Wolfgang Bunzel zugleich »als korrigierende Durchsicht des bereits Geschriebenen und als visionäre Neupositionierung der Literatur«.²⁶ Form und Gattung des meisten, was nach 1817 entstand, waren neu für Brentano. Das heißt aber nicht, dass etwas im Kontext der Künstlerbiografie Neues oder gar Fremdes geschehen wäre. Nach Feilchenfeldt ist jede Gattung für diesen Dichter »ein inszenatorisches Forum seiner eigenen Identität als Rollen-Ich«.²⁷ Die gemeinsam mit Anna Katharina Emmerick hervorgebrachten Schriften sind schon deshalb zentraler Bestandteil des Werks, weil der Autor mit seiner Koautorin eine der intensivsten und wohl auch glücklichsten Zeiten seines Lebens verbrachte. Die Rolle des staunenden Mediums göttlicher Mitteilungen konnte er mit ihr teilen.

Es gibt freilich auch eine andere Seite der Emmerick-Beziehung. Eine Strenge, die Brentano überkommen konnte mit der schwachen und empfindsamen Frau, ein eifersüchtiges Wachen über ihren Umgang und anderes befremden in den Zeugnissen. Derlei besorgte schon Zeitgenossen, alarmierte Nachbarn, die ihn in Dülmen vom Bett der Visionärin entfernen wollten. Das Verhältnis der beiden Solitäre zueinander wie auch die aus den Emmerick-Visionen entwickelten Notate, Manuskripte, Schriften und Veröffentlichungen Brentanos sind ein Themenkomplex, der sich für die Zwecke dieses Aufsatzes

zu weit verzweigt. Hier soll diesbezüglich nur noch interessieren, wie der Dichter vom Krankenbett in Dülmen aus seinen Berliner Liebeshandel weiter verfolgte.

Einen guten Überblick darüber gibt Michael Grus. Die Briefe aus Dülmen an Luise Hensel im Herbst 1818 enthalten – eingestreut in enthusiastische Beschreibungen der Emmerick, ihres Leidens und ihrer Gesichte – Hinweise auf Luises Leben in Berlin, die angeblich der Nonne offenbart wurden, die sie kommentiert und via »Schreiber« an Luise adressiert haben soll. Wichtige Themen sind dabei Luises Konversion, um die von Emmerick und Brentano vereint gerungen wird, sowie ein zwielichtiger, als »Pferdebändiger« firmierender Mann, vor dem man sie warnt. Es handelt sich um den »Maikäfer« Ludwig von Gerhard, in den Luise sich verliebt hat. Was der fasziniert-beunruhigten Leserin in Berlin an den Mitteilungen übernatürlich erscheinen soll, erscheinen muss, ist nach Grus »nichts anderes als der Versuch einer ideellen Fernsteuerung«²⁸ beziehungsweise, wie Hans-Walter Schmidt es nennt, »Tele-Überwachung«.²⁹ Brentano bedient sich dazu der Informationen seines Freundes Johannes Neumann, der Luise Hensel in Berlin trifft, ihr aber auch nachspioniert.³⁰ Neumanns briefliche Informationen über Luise legt Brentano Anna Katharina Emmerick in den Mund, um sie anschließend als Visionen derselben an Luise zu schicken. Manche Informationen, die Brentano erhält, sind unrichtig. »An seinen objektiv falschen Angaben orientiert sich aber Anna Katharina Emmerick in den Visionen, die Brentano *von ihr erbittet* !!, um sie nach Berlin zu übermitteln«, bemerkt Schultz.³¹ Die Nonne äußert sich zum Beispiel am 11. Dezember 1818 bekümmert darüber, dass Luise noch immer außerhalb der katholischen Kirche verharre, während sie in Wahrheit schon am 7. Dezember konvertiert ist.

Das Bitterste zuletzt: »Kurz vor seinem Tod teilte Brentano aber auf ihre Anfrage Luise Hensel mit, Anna Katharina Emmerick habe *gar nichts* in ihren Visionen über sie gesehen.«³² Luise musste geschockt sein von dem Geständnis. Aus ihren Briefen geht hervor, dass sie den Emmerick-Botschaften größte Bedeutung zumaf. Man kann vom typischen Brentano-Schock sprechen. Ausgelöst wurde der durch die brutale Aufrichtigkeit, mit der hier einer seine Schwächen bloßlegte – mehr noch als durch die Schwächen selbst. Provokativ wirkte die Dialektik der Buße: das Schuldeingeständnis, das zugleich mit der Abirrung auch deren Korrektur proklamierte, das Weitergehen in eine als richtig bestätigte Richtung. Wenn der Liebende die Visionen der einen als Werbemittel missbrauchte, um die Andere zu gewinnen, bedeutet das nicht, dass er an die Wahrheit dieser Visionen in einem über seine Liebesnot hinaus gehenden Sinn etwa nicht geglaubt hätte. Das Gegenteil haben Laura Benzi,

Hartwig Schultz und andere gezeigt: dass Brentano die Offenbarungen, die er empfing, und die Zusammenhänge, die sich daraus auf dem Weg der Forschung für ihn ergaben, als beweiskräftig ansah für die Wahrheit der Religion. »An die Gebildeten unter ihren Verächtern« (Schleiermacher) wandte Brentano sich, wollte mit Fakten überzeugen, unternahm den Versuch einer gelehrten Systembildung, ganz im Trend der Vormärzliteratur (vgl. Hegel, Marx). Schultz schreibt: »Die romantische Suche nach dem Wunderbaren verbindet sich mit modernem, naturwissenschaftlich bestimmtem Experimentalgeist.«³³

Zu einer Kontroverstheologie im Stil des Freundes Joseph Görres zog es Brentano hingegen nicht wirklich. Für Görres' Zeitschrift *Der Katholik* lieferte er zahlreiche Beiträge, nicht selten zu Themen, die der Herausgeber haben wollte. Während das antipreußische, antiprotestantische Kampfblatt auf Attacke gebürstet war, mahnte Brentano den Freund jedoch mehrfach, sein Heil in Selbstkritik statt in der Kritik des Zeitgeists zu suchen: »Ein Geist wie deiner, bedarf der Polemik nicht, du darfst nur gegen dich selbst gegen die Zeit und die Welt in dir polemisieren, so wirst du indirekt den Fürsten der Welt zusammenschlagen, ohne daß du der Censur zu nahe trittst.«³⁴ Politisch leisetretisch mag das, nebenbei, sein. Vor allem ist es aber Brentano-programmatisch: Schuld bei sich selbst suchen, statt in der Welt, dem Teufel im eigenen Denken auf die Schliche kommen, statt in einem heroisch-polemisch ausphantasierten Feindesland.

Vergleichssündenfälle

Wer Brentano in dieser Hinsicht verstanden hat, ist Thomas Mann. Damit ist er ein wichtiger Zeuge auch für die Glaubwürdigkeit der religiösen Wandlung des Kollegen. Über Thomas Manns Brentano-Interesse hat Reinhard Mayer ein lesenswertes Buch geschrieben. Darin zeigt er den Unterschied, den Brentano in den Augen Manns zu den zahlreichen Schriftstellern macht, die für eine Krise des autonomen Künstlertums stehen. Einige klassische und die meisten romantischen Dichter bestätigten für Mann die These Nietzsches, dass die Kunst ihre Vervollkommung einem mentalen Krankheitszustand verdankt. »Unter den deutschen Romantikern«, schreibt Mayer, »gibt es aber nur einen, der ausdrücklich und konsequent Kunst und Dichtung (vornehmlich seine eigene) als *sündhaft* erkannte und verwarf: Brentano.«³⁵ Die Differenz zwischen Krankheit und Sünde qualifiziere Brentano erst zur okkulten Vorlage für den Protagonisten Adrian Leverkühn in Thomas Manns großem Künstlerroman *Doktor Faustus*. Thomas Mann verstand an Brentano den Ernst, das Bedrohliche von dessen Sinnkrise. Nebenbei verstand er offenbar auch, was Brentanos

Problem mit ›Verlässlichkeit‹ war, mit einer ›Geradheit‹, die zeitlebens von diesem Menschen erwartet wurde, ohne zu seinem Charakterinventar zu gehören. Heine nannte das »die personifizierte Caprice«, die einem aus Brentanos Werk »so wahnsinnig entgegenlacht«.³⁶

Mit seiner Abwendung vom bisher Gelebten und Geschriebenen lieferte Brentano das Argument, mit dem seine Reversion von Anfang an (und bis heute) am häufigsten kritisiert wurde. »In der kritischen Literatur über Brentano [...] wird seine Hinwendung zur katholischen Kirche immer wieder als *Flucht vor sich selbst* dargestellt. Es ist geradezu auffallend, wie weit verbreitet diese Auslegung seiner Glaubenskrise ist.«³⁷ Wobei das Skandalon der Wandlung wieder zuerst in der Aufrichtigkeit liegt, mit der da einer sein Leben bilanziert, und erst an zweiter Stelle in dem Beschluss, es zu ändern. Flucht als *Vorwurf* erinnert daran, wie Geflüchteten heute ihre Heimat als »sicheres Herkunftsland« verkauft wird, damit die Flucht als persönliche Fehlentscheidung und die Welt als eine gesehen werden kann, die »sicher« ist, ergo *nicht verändert werden muss*. Der Mensch, der sich zur radikalen Änderung seiner Verhältnisse entschließt, weiß jedoch in der Regel genauer, was er tut, als seine mehr oder weniger berufenen *censores*. Brentano konnte und wollte 1817 nicht so weiterleben wie bis dato und hat nachweislich anders weitergelebt, konsequent darin bis zu seinem Tod 1842.

An der Stelle muss von einer Parallele gesprochen werden, die es zu Brentanos Reversion gibt in der Zeit, als Thomas Mann seinen *Doktor Faustus* schreibt, und in räumlicher Nachbarschaft zu dessen Autor. Die Rede ist von Alfred Döblins Konversion zum katholischen Glauben, genauer von Döblins Zeugnis davon auf seiner Geburtstagsfeier 1943 in Hollywood, Kalifornien. Was Döblin vor geladenen Gästen in einem kleinen Theater über seine religiöse Wende verlauten ließ, hatte Wirkung. Viele Kollegen waren entsetzt, Brecht schrieb sein berühmtes Schmähdgedicht *Peinlicher Vorfall*. Folgt man den drei Sätzen, die Döblin in seinem Buch *Schicksalsreise* über den Vorfall schrieb, hatte sich Folgendes ereignet: »Ich nahm mich und uns alle von dem großen Gericht nicht aus, das sich an der Welt entlud. Man lehnte mich schweigend ab. Es war keine Rede für eine Geburtstagsfeier.«³⁸

Döblins Biograph Winfried F. Schoeller betont, dass der »Vorfall« für den Bekenner keineswegs nur peinlich war. Was folgte, war die weit gehende Kaltstellung und Isolation des Schriftstellers in der Exilliteratenszene Hollywoods. »Er hatte sich ins Aus manövriert oder genauer: ins Aus bekannt«, schreibt Schoeller und bezeichnet die Geburtstagsrede aus der Sicht der meisten Gäste als »frommen Sündenfall«. Wie Brecht perhorreszierten viele Intellektuelle »nicht nur die religiöse Wendung, die da sichtbar wurde, son-

dern auch etwas wie eine existenzielle Beichte: Döblin zeigte seine Not, seine Wunden vor, verwies die Emigranten, die sich diese Lage nicht eingestehen wollten, auf ihren, das heißt: einen ähnlichen Platz. Darin liegt wohl der Kern des Skandals, denn wer mag sich seine Notlage so drastisch vorführen lassen?«³⁹

Eben diese Reaktion macht den Vorfall zu einer Parallele von Brentanos Reversion. Wie Döblin im amerikanischen Exil – darüber hinaus in Deutschland und in Paris, seinen letzten Lebensstationen – den Rückhalt unter Intellektuellen verlor, so isolierte Brentano sich durch sein öffentliches katholisches Bekenntnis in Preußen, aber auch in Frankfurter und sogar Münchener Kreisen als Intellektueller. Wie bei Döblin spielte dabei der schonungslose Blick auf das eigene, als verfehlt betrachtete Leben die Hauptrolle. Nikolaus Wegmann zeigt in dem zusammen mit Winfried Eckel herausgegebenen Band *Figuren der Konversion*, welche weiteren Vorurteile gegen Katholiken (besonders Konvertiten) in Vormärz-Deutschland bestanden. Wie konnte ein denkender Mensch, fragten viele, dem Katholizismus anhängen als »einer doch so offensichtlich überholten Lehre?« Schloss er sich damit nicht selbst aus Literatur und Wissenschaft aus? »Einen *katholischen Intellektuellen*, so die unausgesprochene Meinung, gibt es gar nicht und kann es auch nicht geben.«⁴⁰

Jedes Ausschlussverfahren verleiht demjenigen Macht, der ausschließt. Mit der Exkommunikation ihrer religiös gewordenen Kollegen stärkten sich Intellektuelle, die sonst überwiegend die Erfahrung der Ohnmacht kannten. Ausnahmsweise hatten sie das Bestimmungsrecht über Zugehörigkeit oder Exklusion, das ihnen gegenüber sonst eine kulturferne Gesellschaft ausübte. Diejenigen Eigenschaften des beziehungsweise seiner Lebensleistung, die ihn mit den Ausgrenzern verbanden, mussten dabei unter den Tisch fallen.

Der Altmeister als Kind und Weltveredler

In der causa Brentano (wie in der Döblin'schen) ist das eine Menge, für die Literatur zu viel, um darauf verzichten zu können. So wurde vor 200 Jahren, so wird noch heute übersehen, dass Brentanos katholische Parteinahme eine historisch fortschrittliche war, insofern sie der diskriminierten Bevölkerung preußischer Beuteprovinzen von 1815 galt. Klöster aufheben, wie es der Hohenzollern-Staat im Gefolge des napoleonischen im Rheinland und in Westfalen tat, hieß nicht nur Ideen bekämpfen. Es hieß auch, die Gemeinschaft von Menschen zerstören, die in der Regel weniger bemittelt und durchsetzungsfähig waren als die Mehrheit. Klaus Günzel bemerkt: »Man hat im protestantisch-liberalen Lager Brentanos katholische Agitation nur als Weltflucht und Dunkelmännertum gedeutet und übersehen, daß er damit die preußische

Obrigkeit herausforderte, die in der neuen Rheinprovinz die Anhänger des alten Glaubens ständig schikanierte.«⁴¹

Der Berliner Freundin berichtete er von Anfang an über solche Schikanen. Für Berlin und den einigermaßen erlauchten Kreis, dem er dort angehört hatte, war keine Freundlichkeit mehr übrig: »Vom König und der Regierung weiß man schier gar nichts, als daß man die Preußen nicht liebt, und es ist schier kein Bürger, der nicht eine bittere Grausamkeit von den berliner Jägern oder eine Gotteslästerung und Heiligenschändung zu erzählen wüste.«⁴² Hierbei sollte beachtet werden, dass der katholische Standpunkt damals nicht der einzige war, der religiöse Überzeugung mit politischen Ansprüchen verband, und dass auf der Gegenseite nicht etwa eine säkular-aufgeklärte Staatsidee agierte. In Preußen gewannen nach 1815 zunehmend Kräfte die Oberhand – was bedeutet: Einfluss auf das absolutistische Regime –, die in einem protestantisch-neupietistischen Sinn »Preußen [...] zu einem christlichen Staat machen und so das Gottesreich befördern« wollten.⁴³ Hofkreise verfolgten diese Idee auch bei Gründung der »Evangelischen Kirche der Altpreußischen Union« im Jahr 1817. Das calvinistische Herrscherhaus wollte im Lutherjahr die Kluft zur überwiegend lutherischen Bevölkerung des Landes schließen mit einer Art Staatskirche. Wer von ihr nicht umfasst wurde, sah sich noch weiter nach draußen, ins Abseits befördert – vorneweg die Katholiken.

Vor allem Fremdheit war es, was Brentano in Berlin erlebt hatte, was er von dort mitnahm. Ähnlich ergangen war es ihm schon an der letzten Lebensstation vor Berlin, in Wien, allerdings aus einem entgegengesetzten Grund. Seine Versuche, am Theater und in der konservativen Gesellschaft Wiens Fuß zu fassen, waren kläglich gescheitert. Außer fehlender Glaubwürdigkeit bei der deutsch-patriotischen Kriegspartei war dafür ein zu lockerer, zu wenig kirchlicher Lebenswandel verantwortlich. Am Beispiel des in Wien ebenfalls lange erfolglosen Friedrich Schlegel haben unlängst Ulrich Breuer und Maren Jäger diesen Zusammenhang nachgewiesen.⁴⁴ In Bukowan beginnt, in Wien beschleunigt, in Berlin vollzieht sich endgültig eine Reaktion Brentanos auf die quälende Fremdheitserfahrung: die Orientierung zurück zur Familie. Von ihr erhofft er sich einen Rückhalt, den er zwar lange nicht vermisst hat, mit zunehmend empfindlicher Vereinsamung aber braucht. »Seine Rückbesinnung auf den Glauben seiner Kindheit bedeutet [...] zugleich eine Wiederannäherung an die Frankfurter Familie«, schreibt Schultz. Im stärker gemischt konfessionellen Frankfurt sind die Brentanos eine Säule der katholischen Gemeinde.⁴⁵

Vielleicht muss derlei nicht gesagt werden, aber: Die Familienbindung zu reaktivieren, war für Brentano kein Spaziergang. Neuere Forschungen zeigen immer klarer, dass er sich von Mitgliedern seiner Familie lebenslang verspottet,

ja verachtet fühlte.⁴⁶ Trotzdem suchte er die vertrauten Beziehungen wieder auf, so wie er lebenslang Intimität und Intensität in Beziehungen suchte, vielleicht mehr als alles andere. Herbert Marcuses Diktum über »Brentanos ganzes Leben« ist bekannt: »Mit einer verzweifelten Gier klammert er sich an andere Menschen an, sucht er in ihr Dasein einzudringen, sich von ihnen aus seiner Einsamkeit in ihre Verbundenheit herüberretten zu lassen.«⁴⁷ Was bezweifelt werden muss, ist, dass »Verbundenheit« von Brentano als etwas betrachtet wurde, das nur andere hatten und herstellen konnten. Sein erwachsenes und lediges Leben lang, und besonders die fünfundzwanzig Jahre nach seiner Reversion lebte dieser Mann vorwiegend in Wohngemeinschaften, häufig übrigens unter Einschluss befreundeter (auch jüngerer) Frauen. Die Beziehungen, die er lebte, waren darauf angelegt, Einsamkeit zu überwinden, ja. Das betraf aber nicht nur seine eigene. Und nicht er war der Teil, der keine Ideen zur Herstellung von »Verbundenheit« gehabt hätte. Was dem hemmungslosen Komödianten und Budenzauberer zu dem Zweck einfiel, war den meisten bloß zu anstrengend. Die Kirche, die Glaubenspraxis wurden zu einem Pool von Erfahrungen, die ihn mit Menschen tatsächlich verbinden, die Einsamkeit aufheben konnten. Eine erfinderische und tapfere Beziehungspflege prägt die *vita* und durchdringt von da aus motivisch das Werk des späten Brentano, anziehend bis heute.

Erotische Beziehungen sind davon eingeschlossen, wie Kristina Hasenpflug gezeigt hat. Verführung und Bekehrung »sind einander zugeordnet und bilden – in den unterschiedlichsten Abwandlungen – die zwei Pole einer erotischen Konstellation« für Brentano.⁴⁸ Irritierend mag wirken, wirkte im Übrigen schon auf Zeitgenossen, dass sich das Muster auch in Beziehungen Brentanos zu einzelnen seiner Schwestern findet, als Konnex einer erotischen Komponente mit katholischer »Verbundenheit«.⁴⁹ Hierbei sollte beachtet werden, dass jemand in einer Familie mit 19 Geschwistern, eingeschlossen zahlreiche Halbgeschwister, verwandt über einen Vater, der für damalige Verhältnisse aus einem »fremden Land« eingewandert ist, weshalb die Familie von der homogen deutschen Stadtbürgerschaft ausgegrenzt wird,⁵⁰ dass so jemand ein vielgestaltigeres und formenreicheres Beziehungsleben zu seinen Geschwistern entwickelt als in dem Modell, das wir heute als Familie ansprechen.

Brentano schließt den Kreis, wenn er in seiner letzten eigenständigen Veröffentlichung ausführlich über Kindheit und Kindsein spricht. Die Rede ist noch einmal vom Gockelmärchen, bei seiner Herausgabe 1838 um die *Herzliche Zueignung* und den Appendix *Aus dem Tagebuch der Ahnfrau* erweitert und zu einer mehr als 300 Seiten umfassenden Fantasy-Erzählung angewachsen. Sie enthält den Plot, der zwanzig Jahre zuvor entstanden ist, so gut wie unverändert, jedenfalls kaum erweitert. Der im Vergleich zur Erstfassung

vierfache Umfang entsteht durch ein kunstreiches, dicht vernetztes und mit einem inkommensurablen Fluidum an Bedeutung aufgeladenes System von Nebenerzählungen, für das sich in der Romantik-Forschung der Begriff »Arabeske« durchgesetzt hat. In Anlehnung an Frühwald und andere, mit Worten von Laura Benzi meint der Begriff ein »formales System, das nach romantischem Muster in chiffrierter, rankenreicher Form auf das verborgene Zentrum einer schwer zu erobernden Wahrheit verweist.«⁵¹ Mit der neuen, jedenfalls stark elaborierten Form setzt der Autor zentrale Gestaltungsprozesse fort, die sein romantisches Werk bestimmt haben: die Welterzählung, das Prinzip des Sinnbilds, das genealogische Prinzip (vgl. die *Romanzen vom Rosenkranz*), die Durchdringung des Alltäglichen mit dem Geheimnis (nach Novalis). Zugleich erweitert der neue Text den Sinnhorizont, entsprechend dem vom Autor wieder gefundenen Glauben, zur Idee einer prä- und posthistorischen Urheimat. Die Handlungskette wird bis auf biblischen Grund zurück verfolgt und die Symbole verweisen, hierin der Artusepik verwandt, auf zentrale Lernerfahrungen. Das komplexe poetische Kraftfeld ist, wie Benzi kommentiert, »bewusst gegen die Drohung der Zersplitterung und des Verstummens aufgebaut«,⁵² mithin eine Antwort auf die vom Autor durchlebte Sinn- und Sprachkrise.

Die Handlung der Spätfassung mündet in einen Zustand, in dem alle Personen, einschließlich deren Vorfahren aus längst vergangenen Jahrhunderten, gleichzeitig Kinder werden. Ein Idealzustand ist eingetreten, von dem eingangs die *Herzliche Zueignung* autobiografisch spricht, wenn sie Kindheitserlebnisse des Autors vor der Widmungsadressatin Marianne von Willemer ausbreitet – und zugleich buchöffentlich macht. Das Land der kindlichen Sehnsucht Brentanos, »Vadutz« von ihm benannt, lebt im Märchen, vor allem in den Arabesken, wieder auf als Fürstentum, das von den Patriarchen des Alten Testaments ein mystisches Erbe erhalten hat. Mit dessen Hilfe kann die Nachfahrin der Vadutz-GründerInnen, das so eigensinnige wie lernbereite Mädchen Gackeleia, am Ende der Geschichte das Glück aller hervorrufen, sofern sie sich des Erbes durch *den richtigen Wunsch* als würdig erweist. Sie wünscht sich, dass alle zu Kindern werden – und macht damit alles richtig. 500 Jahre zuvor hatte ihre Ahnfrau Amey, »das arme Kind von Hennegau«, in einer parallelen Aufgabenstellung ähnlichen Erfolg, als sie sich ihr Erbe damit verdiente, dass sie mitleidsfähig wurde und zu weinen lernte.

Zentrale Bedeutung gewonnen hat für den alt gewordenen Dichter das kindliche Erleben. Es verbindet Aufrichtigkeit, durch die Brentano immer wieder schockieren, durch die er sich in Berlin aber auch seiner Vergangenheit stellen konnte, mit Empathie, die er lebenslang suchte, die (auf seine Art) ausleben zu können er immer hoffte.

Hinzu kommt die Phantasie, mit der das Kind sein Heimatland Vadutz erst erschaffen konnte, mit der der Altmeister es zur Symbolheimat aller werden lässt. Als »Büblein« schreibt er sich selbst in seinen Text hinein und vollendet die Aufzeichnungen der 500 Jahre zuvor daran schreibenden Ahnfrau selbst, lässt das Tagebuch und die ganze Erzählung damit als Phantasieprodukt auffliegen – warum nicht? Keine Rede mehr ist von einem Ende der Kunst. Die berühmte »Kunstfigur«, das Automatenmädchen des Märchens, ist ausdrücklich »keine Puppe«, kein Objekt der Eitelkeit. Vielmehr zeigt sie dem Mädchen Gackeleia den Weg, kann dies nur tun, weil die Ärmsten der Armen in Wahrheit ihr »Motor« sind, sie im Verborgenen bewegen: ein Mäusepaar, dem zuvor von Gockel, dem gewandelten Fürstenknecht, selbstlos geholfen wurde. Zugleich steht die Figur für die Widmungsadressatin Marianne von Willemer, eine Ex-Schauspielerin, die als Teenager in der Rolle des Harlekin Brentano begeistert und zu seiner »Figur« inspiriert hat. Die Erzählkunst wie deren Leserin werden auf die Barmherzigkeit als die zum rechten Ziel bewegende Kraft verwiesen. Mitleidstränen der Ahnfrau Amey werden zu Weizenkörnern, die sie dem Büblein spendet. Dieses braucht sie zur Abzahlung einer Schuld: Es hat als Hühnerstallbursche Weizen an ein »böses«, die Eitelkeit förderndes Huhn verfüttert, der eigentlich dem »frommen Hühnlein« gehört hätte. Huhn ja, heißt das, nur das richtige soll es sein. Kunst und Phantasie sind auch dem Frommen erlaubt – sollen aber von Menschenliebe gespeist sein. Im Großen Gockelmärchen erreicht die Kunst eine Meisterschaft, die immer noch auf ihre ausführliche Beschreibung wartet.

Entspannt und kritikfähig geht Brentano in seinem letzten Opus mit dem Katholizismus um. Als Kind wollte der Hausdiener ihm verbieten, von »seinem« Vadutz zu sprechen. Vadutz gehöre einem Anderen, einem Fürsten, der demnächst (zur Kaiserkrönung) nach Frankfurt komme. Als die Drohung nicht zog, schwang der Diener den Katechismus und verwies dem Buben seine »Lüge«. Wer hierfür den Beifall des rekatholisierten Brentano erwartet, hat ihn eben nicht verstanden. »Das machte mich sehr wirr«, erinnert er sich in der *Zueignung*, »und ich war lange Zeit gar traurig, als habe sich das Paradies in meinen Händen in ein goldenes Wart-ein-Weilchen und ein silbernes Nichtschen in einem niemaligen Büchsen verwandelt.«⁵³

Das finale Heilsgeschehen, die Rückverwandlung aller Menschen in Kinder wird im Märchen mit einem Understatement kommentiert, das, außer cool, auffallend klug ist und fernab jeder theologischen Dogmatik ansetzt: »Es kam viele Natur, viele Art und Unart, aber auch gar viel verstecktes Liebes an den Leuten zutag.«⁵⁴

Anmerkungen

- 1 Laura Benzi, *Resakralisierung und Allegorie im Spätwerk Clemens Brentanos*, Bern u.a. 2002, 36 f.
- 2 Wolfgang Bunzel, *Clemens Brentanos Reversion. Zur Verschränkung von Religiosität und Autorschaft*, in: Winfried Eckel u.a. (Hg.), *Figuren der Konversion. Friedrich Schlegels Übertritt zum Katholizismus im Kontext*, Paderborn 2014, 239–262, hier 239.
- 3 Zit. nach Konrad Feilchenfeldt, *Brentano-Chronik. Daten zu Leben und Werk*, München 1978, 96.
- 4 Vgl. Bunzel, *Clemens Brentanos Reversion*, 248.
- 5 Olaf Blaschke, zit. nach Benzi, *Resakralisierung*, 15.
- 6 Wolfgang Frühwald, *Das Spätwerk Clemens Brentanos (1815–1842). Romantik im Zeitalter der Metternichschen Restauration*, Tübingen 1977, 103.
- 7 Zit. nach Hartwig Schultz, *Schwarzer Schmetterling. Zwanzig Kapitel aus dem Leben des romantischen Dichters Clemens Brentano*, Berlin 2002, 385.
- 8 Ebd. 367 f.
- 9 Kristina Hasenpflug, *Clemens Brentanos Lyrik an Luise Hensel*, Frankfurt/Main 1999, 31.
- 10 Ein Problemfall im Sinne des nach 1815 in den preußischen Westprovinzen toben den Mischehenstreits, mündend in die »Kölner Wirren«, hätte nicht vorgelegen, weil hier der Mann katholisch war, die 1803 vom König erlassene Deklaration, dass alle Kinder eines Paares in der Konfession des Vaters zu erziehen seien, also weder mit dem Willen des Paares, noch mit dem kanonischen Anspruch auf katholische Taufe und Erziehung der gemeinsamen Kinder kollidiert wäre. Zudem wurde die Deklaration im Westen erst ab 1825 durchgängig angewandt, vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Kölner_Wirren (letzter Zugriff 1.7.2017).
- 11 Hubert Schiel, *Clemens Brentano und Luise Hensel. Mit bisher ungedruckten Briefen*, Aschaffenburg 1956, 103.
- 12 Ebd. 130, *Frankfurter Brentano-Ausgabe (FBA)*, Bd. 33, 262 f.; zu Luise Hensels Einsicht in die schriftliche Beichte vgl. Schultz, *Schwarzer Schmetterling*, 379; Wolfgang Bunzel ist insofern zu widersprechen, als er Brentanos Beichte eine »illiterate« nennt, da die Schriftform nur dem Beichtiger Domprobst Taube vorgelegen habe (Bunzel, *Clemens Brentanos Reversion*, 244).
- 13 Michael Grus, *Clemens Brentano und Luise Hensel - eine Vormundschaftsangelegenheit*, in: Hartwig Schultz (Hg.), *Auf Dornen oder Rosen hingesunken? Eros und Poesie bei Clemens Brentano*, Berlin 2003, 135–164, 157.
- 14 Joseph Adam, *Clemens Brentanos Emmerick-Erlebnis. Bindung und Abenteuer*, Freiburg i. Brsg. 1956, 122; vgl. die Seiten langen brieflichen Vorwürfe deswegen in *FBA*, Bd. 33, 431 ff.
- 15 Reinhard Mayer, *Fremdlinge im eigenen Haus. Clemens Brentano als Vorbild für Adrian Leverkühn und Clemens der Ire in den Romanen »Doktor Faustus« und »Der Erwählte« von Thomas Mann*, New York u.a. 1996, 69.
- 16 *FBA* Bd. 33, 243 f. und 529.
- 17 Ebd. 273 ff., 278 ff.
- 18 Clemens Brentano, *Werke*, hg. von Wolfgang Frühwald u.a., München 1980, Bd. 2, 781 f.

- 19 Vgl. Grus, *Clemens Brentano und Luise Hensel - eine Vormundschaftsangelegenheit*, 160; vgl. auch Hartwig Schultz, *Clemens Brentano*, Stuttgart 1991, 89.
- 20 Feilchenfeldt, *Brentano-Chronik*, 107; Bunzel, *Clemens Brentanos Reversion*, 257; zu den Projekten mit Arnim vgl. Schultz, *Schwarzer Schmetterling*, 384 f.
- 21 Zit. nach Schultz, *Schwarzer Schmetterling*, 289 (eig. Hvh.).
- 22 Hartwig Schultz, *Die Frankfurter Brentanos*, München 2001, 201; zu Brentanos Vermögensverhältnissen siehe ebd. 297.
- 23 Die Gesamtdatierung für die Märchen hat Brigitte Schillbach entwickelt, zit. nach Schultz, *Clemens Brentano*, 98; zur Datierung des Gockelmärchens vgl. Brentano, *Werke*, Bd. 3, 1105 f.
- 24 *FBA*, Bd. 33, 348, 343 f.
- 25 Zit. nach Bunzel, *Clemens Brentanos Reversion*, 260.
- 26 Bunzel, *Clemens Brentanos Reversion*, 257, zur Bedeutung von Brentanos Bibliothek vgl. Schultz, *Schwarzer Schmetterling*, 386; Mayer, *Fremdlinge im eigenen Haus*, 82.
- 27 Konrad Feilchenfeldt, *Perspektiven der Brentano-Forschung*, in: *Literatur in Bayern*, 39 (1995), 27–32, hier 31.
- 28 Grus, *Clemens Brentano und Luise Hensel - eine Vormundschaftsangelegenheit*, 161 f.
- 29 Zit. nach Feilchenfeldt, *Perspektiven der Brentano-Forschung*, 28.
- 30 Hans Rupprich, *Brentano, Luise Hensel und Ludwig von Gerlach*, Wien 1927, 99.
- 31 Schultz, *Schwarzer Schmetterling*, 397 (eig. Hvh.).
- 32 Jürgen Behrens u.a., *Clemens Brentano. Ausstellung vom 22. Juni bis 20. September 1970*, Bad Homburg 1970, 101 (orig. Hvh.).
- 33 Schultz, *Clemens Brentano*, 145 f.; vgl. Benzi, *Resakralisierung*, 10 f., 45 ff., 78 f.; Bunzel betont, dass Brentano Wunder »nicht nur für möglich, sondern für erwiesen hält, so dass auf diese Weise das von der romantischen Ästhetik gesuchte Wunderbare in die Welt geholt und dort dauerhaft verankert wird« (Bunzel, *Clemens Brentanos Reversion*, 255). Die Rezeptionsgeschichte der Emmerickschriften macht diese freilich zu »Volksbüchern«, wie schon Werner Vortriede beklagte, nach Mayer, *Fremdlinge im eigenen Haus*, 112.
- 34 Zit. nach Renate Moering, *Clemens Brentanos Engagement für die Zeitschrift »Der Katholik« in seinen Briefen an Joseph Görres*, in: Hartwig Schultz, *Clemens Brentano zum 150. Todestag*, Bern u.a. 1992, 211–250, hier 233.
- 35 Mayer, *Fremdlinge im eigenen Haus*, 2 (eig. Hvh.).
- 36 Zit. nach Mayer, *Fremdlinge im eigenen Haus*, 83.
- 37 Ebd. (eig. Hvh.).
- 38 Alfred Döblin, *Schicksalsreise*, München 1997, 274.
- 39 Wilfried F. Schoeller, *Döblin. Eine Biographie*, München 2011, 601.
- 40 Bunzel, *Clemens Brentanos Reversion*, 157 (orig. Hvh.).
- 41 Klaus Günzel, *Die Brentanos. Eine deutsche Familiengeschichte*, Frankfurt/Main 1997, 187.
- 42 *FBA*, Bd. 33, 333.
- 43 Bernhard Gajek, *Der romantische Dichter und das Christentum*, in: Schultz, *Clemens Brentano zum 150. Todestag*, 110.
- 44 Ulrich Breuer, Maren Jäger, *Sozialgeschichtliche Faktoren der Konversion Friedrich und Dorothea Schlegels*, in: Winfried Eckel u.a. (Hg.), *Figuren der Konversion. Friedrich Schlegels Übertritt zum Katholizismus im Kontext*, Paderborn 2014, 127–147, hier 141 ff.
- 45 Schultz, *Schwarzer Schmetterling*, 378; vgl. auch Schultz, *Die Frankfurter Brentanos*,

201 f., wo deutlich wird, dass diese Tendenz sich bei Brentanos Ankunft in Berlin verstärkt.

- 46 Schultz, *Die Frankfurter Brentanos*, 24.
- 47 Herbert Marcuse, *Der deutsche Künstlerroman* (= *Schriften*, Bd. 1), Frankfurt/Main 1978, 125.
- 48 Hasenpflug, *Clemens Brentanos Lyrik an Luise Hensel*, 31; dass die Emmerich-Beziehung da keine grundsätzliche Ausnahme macht, zeigt u.a. Schultz, *Schwarzer Schmetterling*, 403: »Die Grenzüberschreitungen von mystischer Bräutigams-Erotik – seit dem Mittelalter in der Mystik nicht ungewöhnlich – zur liebevollen Zweisamkeit mit dem anwesenden Protokollanten sind [...] häufig [...]. Auch Anna Katharina Emmerick ist kein himmlisches Wesen ohne irdische Bedürfnisse, sie empfindet als Frau, und sie ist eine fantasievolle Träumerin, die ihre verdrängte Sexualität im Zustand der Trance entfaltet.«
- 49 Schultz, *Schwarzer Schmetterling*, 385; Schultz, *Die Frankfurter Brentanos*, 297.
- 50 Neue und vielfältige Aufschlüsse zur Bedeutung des Migrationshintergrunds gibt der von Bernd Heideneich u.a. herausgegebene Band *Die Brentanos. Eine romantische Familie?*, Frankfurt/Main 2016, darin besonders Rainer Niebergall, *Peter Anton Brentano (1735 - 1797). Vom Nürnberger Hof zum Goldenen Kopf*, 61–92, 67 u.ö.
- 51 Benzi, *Resakralisierung*, 45.
- 52 Ebd., 11.
- 53 Brentano, *Werke*, Bd. 3, 62.
- 54 Ebd., 824.