



DIRK VON PETERSDORFF

**Ein Knabe saß im Kahne, fuhr an die Grenzen der Romantik.
Clemens Brentanos Roman „Godwi“**

Vorblatt

Publikation

Erstpublikation: Text + Kritik 143 (1999) „Aktualität der Romantik“, S. 80-94.

Neupublikation im Goethezeitportal

Vorlage: Datei des Autors

URL:

<http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/brentano/godwi_petersdorff.pdf>

Eingestellt am 29.01.2004

Autor

PD Dr. Dirk von Petersdorff

Universität des Saarlandes

FR 4,1 Germanistik

Gebäude 35

Postf. 15 11 50

66041 Saarbrücken

Emailadresse: dvp@mx.uni-saarland.de

Empfohlene Zitierweise

Beim Zitieren empfehlen wir hinter den Titel das Datum der Einstellung oder des letzten Updates und nach der URL-Angabe das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse anzugeben:

Dirk von Petersdorff: Ein Knabe saß im Kahne, fuhr an die Grenzen der Romantik. Clemens Brentanos Roman „Godwi“ (29.01.2004).

In: Goethezeitportal. URL:

<http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/brentano/godwi_petersdorff.pdf>

(Datum Ihres letzten Besuches).

DIRK VON PETERSDORFF

**Ein Knabe saß im Kahne, fuhr an die Grenzen der Romantik.
Clemens Brentanos Roman „Godwi“**

Seit dem Epochenjahr 1989 wird über die Bedingungen der Moderne in neuer Weise nachgedacht, weil mit dem Untergang der letzten politischen Religion eine Lebens- und Glaubensordnung verschwunden ist, die das Selbstverständnis zahlreicher Menschen geprägt hat - sei es in direkter, sei es in regulativer Weise, als letzter Widerschein utopischen Denkens und Fühlens. Nach dem Verlust dieses Zusammenhangs, der eine Aufhebung des *principium individuationis* versprach, tritt jenes Leiden an der Subjektivität wieder stärker hervor, das die Moderne begleitet hat, seit es sie gibt, von dem sie zahlreiche Lieder zu singen weiß. Der Sinn für ästhetische Ausfaltungen von Verlorenheit könnte damit wieder stärker werden:

*Ein Fischer saß im Kahne,
Ihm war das Herz so schwer,
Sein Liebchen war gestorben,
Das glaubt er nimmermehr.¹*

In einer Situation, die ohne festen Bezug auf Vergangenheit und Zukunft lebt, die an ihre Gegenwart gebunden ist, kann der Blick auf die Romantik helfen. Denn die Romantik ist die erste philosophisch-ästhetische Bewegung, welche die Bedingungen der Moderne reflektiert und Antworten auf sie formuliert hat, die im 19. und 20. Jahrhundert in verschiedenen Gestalten, unter veränderten Umständen wieder lebendig wurden. Besonderes Interesse aber kann einem Werk wie Clemens Brentanos Roman „Godwi“ gelten, weil in ihm die freigesetzte Subjektivität der Moderne in vielfältigen Bewegungen zu beobachten ist, die Antworten und utopischen Überwindungen der Moderne aber, die schon die Frühromantik formuliert, in diesem Werk fehlen. Brentano hat Exerziten einer Subjektivität ohne Glaubensordnung geschrieben, Wahrheiten

¹ „Godwi oder Das steinerne Bild der Mutter. Ein verwilderter Roman von Maria“ wird zitiert nach der Ausgabe: Clemens Brentano: Werke, hg. von Wolfgang Frühwald und Friedhelm Kemp, Bd. 2, 3. Auflage, München 1980. Seitenangaben daraus stehen im Haupttext in Klammern. Das im folgenden wiederholt zitierte Lied findet sich auf den Seiten 340 ff.

für einzelne Figuren in einzelnen Momenten. Er hat sich der reißenden Zeit, die Schiller im 12. Brief 'über die ästhetische Erziehung des Menschen' beschreibt, ausgesetzt.² Mit dem „Godwi“ ist er bis an die Grenzen der Moderne gefahren, und die Verheißungen und die Bedrohungen dieser Ich-Kunst haben die Leser zu verschiedenen Zeiten immer wieder gespürt. Emil Staiger zum Beispiel, vielgescholten, vielgeschmäht, hat sehr recht, wenn er nach einer genauen, gebannten Lektüre Brentano „Mangel an Umsicht“ bescheinigt.³ Denn tatsächlich gelingt es Brentano nicht, „von einem Hier und Jetzt nach vorwärts und rückwärts, nach oben und unten, nach rechts und links zu schauen“. Hier hat jemand geschrieben, dem die alten Koordinatensysteme nichts mehr nützen und der noch keine neuen hat: „Seine Geschichte ist ausgelöscht. Zusammenhänge lösen sich auf. Nichts kündigt sich an, und nichts wirkt nach. Alles ist in diesem Kahn eine Folge von unverbundenen 'Da'“. ⁴ Damit ist das Zeitbewußtsein der Moderne charakterisiert, die reißende Zeit mit ihrem Veränderungsdruck, die immerfort einen Halt sucht, aber doch nur mit Trugbildern spricht, mit ihren Erfindungen.

*Dein Hemdlein spielt im Winde,
Das Schifflein treibt so schnell;
Hüll dich in meinen Mantel,
Die Nacht ist kühl und hell. (384)*

Was heißt Moderne? Die Geschichts- und Gesellschaftswissenschaft läßt sie im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts beginnen.⁵ Dabei ist zuerst der Prozeß der Differenzierung der stratifikatorisch-vormodernen Ordnung in autonome Teilbereiche mit jeweils eigener Gesetzlichkeit zu nennen; dieser Prozeß wirkt zwar langwieriger, weist aber doch im späten 18. Jahrhundert eine besondere Intensität auf. Die Autoren der Goethezeit haben darauf in hellsichtiger Weise reagiert. Was Schiller im 6. Brief 'über die ästhetische Erziehung

² Friedrich Schiller: Sämtliche Werke, hg. von Gerhard Fricke und Herbert G. Göpfert, München 1965 - 67, Bd. 5, S. 604. Der Verweis auf Schiller kann zeigen, daß die Auseinandersetzung mit den Bedingungen der Moderne die gesamte Goethe-Zeit bewegt und daß die Romantik darauf in spezifischer Art geantwortet hat.

³ Emil Staiger: Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters. Untersuchungen zu Gedichten von Brentano, Goethe und Keller, München 1976 (zuerst 1953), S. 67.

⁴ Ebd. S. 69.

⁵ Die neuere Literaturwissenschaft scheint sich dem anzuschließen und wird damit gesprächsfähig; vgl. dazu den von Silvio Vietta und Dirk Kemper herausgegebenen Band „Ästhetische

des Menschen' als Zusammenhang von zivilisatorischem Fortschritt, Funktionalisierung und Einheitsverlust beschreibt, als Verlust der Totalität der Gattung und des Einzelmenschen, das ist bei Brentano in Bildern festgehalten. Die Identität des neueren Menschen ist nicht mehr durch seinen Stand gegeben, und die Berufsrolle erweist sich als unfähig, diesen Identitätsverlust aufzufangen, weil sie frei wählbare Rolle ist und damit kontingent: „Ich bin mein Stand selbst, weil das Ich allein mein Stand ist“ (188). Durch den gesamten Roman zieht sich die Klage über Erfahrungen in der Berufswelt, die allein mit Zweck-Mittel-Relation strukturiert ist und so nicht das Gefühl ersetzen kann, in einer von Gott oder der Natur festgefügt Ordnung der Dinge einen Platz zugewiesen bekommen zu haben (196). Brentanos Menschen leben in der modernen Freiheit, zwischen verschiedenen Äußerlichkeiten wählen zu müssen, sie können „alle Stände wie die Röcke einer Trödelbude“ durchprobieren (225). Ein solcher Rock aber ist eben kein Stand mehr, sondern eine Rolle, die man anzieht oder ablegt.

Mit der Differenzierung der modernen Gesellschaft ist das Gefühl eines Traditionsverlustes verbunden, die Idee einer Beschleunigung der Geschichte, die Reinhart Koselleck in Texten des späten 18. Jahrhunderts analysiert hat.⁶ Mit der Modernisierung Europas erhöht sich das Bewußtsein der Veränderbarkeit und Beweglichkeit, die Sicherheit einer einheitlichen und gleichbleibenden Zeitordnung geht verloren. Die Gesellschaft gelangt in eine Phase schöpferischer Zerstörung, und von diesen Verunsicherungen, von Beschleunigung und Verlangsamung, von gähnenden Stunden und stürzenden Augenblicken schreibt auch Brentano (130). Er erzählt von der Welt der Städte, in der man die Uhren nicht mehr hört (113), die also ohne Zeitordnung sind. Man sieht sich von einem „Nachundnach des Verschwindens“ umgeben (57). Jetzt gibt es erschiedene Welten nebeneinander, und der Einzelne ist auf seine Zeit zurückgeworfen: „Die Zeit eilte in mir“ (92).

Im Zusammenhang dieser Verunsicherungen der Welt-Zeit-Ordnung ist die Französische Revolution das zentrale historische Ereignis. Bei Brentano

Moderne in Europa. Grundzüge und Problemzusammenhänge seit der Romantik“, München 1998, und hier besonders die Einführung der beiden Herausgeber, S. 1 - 55.

hält sie, dem Entstehungszeitraum des Romans um 1800 entsprechend, in Gestalt der Revolutionskriege ihren Einzug in das Heilige Römische Reich deutscher Nation. An einigen Stellen ist - in romantischer Dichtung ein eher seltener Fall - von militärischen Gewalten der Gegenwart direkt die Rede. Sie beschleunigen den Untergang der alten Ordnung, ja es ist, so heißt es einmal, als „kehrten die Soldaten die Welt um“ (113). Signifikant ist das Ende des Romans, wo die Revolutionskriege dem orientierungslos gewordenen Adel in Gestalt einer Gräfin den Untergang bereiten, ihre Tochter innerlich zerstören. In deren Heimat, am Rhein erlebt Godwi die Beschleunigung der Gegenwart: „Die Natur war noch dieselbe, aber die Menschen nicht mehr“ (441).

Wendet man den Begriff der Modernisierung auf die Philosophie an, dann ist es die transzendentalphilosophische Wende Kants, die den Einschnitt bringt. Denn mit Kant wird der Begriff einer übersubjektiven, nicht perspektivgebundenen Wahrheit zu einem Problem. Hilary Putnam spricht in seiner Herleitung des Pragmatismus von Kants Einsicht, „daß unsere Beschreibungen von irgend etwas in der Welt immer durch unsere eigene Begriffswahl vorgeformt sind“; daß wir „die Welt für verschiedene Zwecke beschreiben“; daß deshalb verschiedene „Sprachen“ nebeneinander bestehen. So kann er von einem bei Kant „aufkommenden Pluralismus“ sprechen.⁷ Das damit verbundene Zurückgeworfensein des Subjekts auf sich selbst, seinen Erkenntnisapparat und seine Innerlichkeit, steht im Zentrum des „Godwi“, dessen Figuren nahezu alle daran leiden, daß sie nicht mehr aus einer apriorischen Wahrheit leben, und denen es nicht gelingt, eine stabile Identität aus sich selbst zu begründen. So unterliegen sie permanenten Gefühlswechselln (184), verlieren sich in den „Falten augenblicklicher Stimmungen“ (113). Ihre Biographie erscheint ihnen als „gestaltloses Lied“ (95), ihre Gegenwart ist fremdgesteuert, ohne daß sie wüßten, von wem, und wirkt wie ein „Spiel, das sich über den Meister erhebt“ (96).

Als übergreifender modernisierungsgeschichtlicher Hintergrund ist schließlich die Säkularisierung zu betrachten, die das gesamte 18. Jahrhundert prägt und die Religion, den traditionellen Wahrheitsgrund vormoderner Gesell-

⁶ Reinhart Koselleck: „Geschichte“, in: Geschichtliche Grundbegriffe, hg. von Otto Brunner, Werner Conze und Reinhart Koselleck, Bd. 2, Stuttgart 1975, S. 593 - 717.

⁷ Hilary Putnam: Pragmatismus. Eine offene Frage, Frankfurt a. M. 1995, S. 38 ff.

schaften, unterhöhlt und subjektiviert. Die Religion wird eine unter mehreren Formen von Wahrheit, und so entsteht jene „Kultur ohne Zentrum“, die Richard Rorty in seinen *Moderne-Diagnosen* geschildert hat, eine Kultur, deren Schwerpunkt wechselt, in der verschiedene Beschreibungen der Welt konkurrieren.⁸ Im „Godwi“ gibt es keine Figur mehr, die einer festen religiösen Ordnung folgt, es finden sich nur private Versatzstücke des Christentums, und dort, wo es um die Gesellschaft geht, wird eine Zusammenstellung von „Verschiedenheiten“ beschrieben: ein chinesisches Haus, eine mediceische Venus, eine Platon-Statue, eine Moschee stehen nebeneinander an einem Ort (57 ff.) Die Sicherheiten der alteuropäischen Ordnung sind verloren.

*Und große Städte fliegen
An ihrem Kahn vorbei,
Und in den Städten klingen
Der Glocken mancherlei.*

Diese Modernisierungsprozesse betreffen den gesamten ästhetischen Diskurs der Romantik. Bevor man die Position des „Godwi“ in diesem Rahmen näher bestimmen kann, muß etwas zum Epochenbegriff der Romantik gesagt werden. Die Literaturwissenschaft der letzten Jahrzehnte hat den Zusammenhang ‘Romantik’ weitgehend aufgelöst, sich auf die Seite einer geschichtsphilosophisch-utopischen Frühromantik geschlagen und die als restaurativ angesehene Spätromantik davon abgetrennt. Die Wertungen verdanken sich dabei einer modernekritischen Denktradition, die in der ‘progressiven’ Romantik einen deutschen Nebenweg zum Modell des liberalen Verfassungsstaates westlicher Prägung, zur bürgerlichen Gesellschaft sah. Nach dem Ende der entsprechenden ideologischen Kämpfe könnte man den Romantik-Begriff wieder aktivieren. Dann wäre die Romantik eine ästhetisch-philosophische Bewegung, die Teil des ersten Modernisierungsschubes ist, der Deutschland im späten 18. Jahrhundert erfaßt. Sie reflektiert diesen Modernisierungsschub, reagiert auf ihn und entwickelt Gegenkonzepte, genauer gesagt: Sie erkundet mit großer Intensität die moderne Subjektivität und macht sie künstlerisch fruchtbar - stellt dieser als entwurzelt und bedroht beschriebenen Subjektivität aber gleichzeitig Konzepte einer ideengeleiteten gesellschaftlichen Integration

⁸ Richard Rorty: *Eine Kultur ohne Zentrum. Vier philosophische Essays*, Stuttgart 1993, S.5ff.

entgegen. Das gilt für die Früh- und Spätromantik, wobei die Unterschiede einerseits in der Gewichtung bestehen, denn die Romantik vor 1800 thematisiert stärker die befreiende Wirkung der Moderne, nach 1800 stärker die daraus hervorgehenden oder von ihr behaupteten Probleme. Aber schon die Romantik des 'Athenäum'-Kreises verbindet mit ihrer Subjekt-Erkundung immer Modelle der Integration, der Ausrichtung auf übergeordnete Größen, auf einen fundierenden Grund. Allerdings sind ihre Entwürfe anders geartet, nämlich stärker intellektuell-ästhetisch beschaffen als die Modelle der Romantik nach 1800, die sich an bestehende gesellschaftliche Institutionen -wie Kirche und Staat - anschließt. Aber auch die späte Romantik verleugnet die moderne Subjektivität nicht, sondern versucht, sie mit gesellschaftlichen Institutionen zu verbinden und dabei die Freiheitsspielräume dieser Institutionen erhöhen; jedenfalls ist das ihr Anspruch.

Zuerst zur Frühromantik. Auf philosophischem Gebiet hat Manfred Frank wiederholt und eindringlich vorgeführt, daß die romantische Generation, Hölderlin eingeschlossen, die Fähigkeit, 'Ich' zu sagen, abhängig macht vom Bezug auf ein überindividuelles 'Sein', auf einen 'Grund', aus dem Bewußtsein hervorgeht, von dem es getragen wird.⁹ Entsprechendes läßt sich von der Kunst sagen. Auch die scheinbar am stärksten emanzipierten ästhetischen Formen zielen auf eine überindividuelle Einheit, in der die Entgegensetzungen der Empirie aufgehoben sind. Das gilt für das Fragment: Um von einem Fragment zu sprechen, braucht man den Begriff des Ganzen. Auch wenn dieses Ganze nicht formulierbar ist, muß es doch als Forderung existieren. Das gilt für die Ironie: Als ständige Bewegung, als Überschreiten, als Vernichten des je gegenwärtigen Zustandes ist sie auf die Idee eines Absoluten angewiesen, denn nur ein solches nicht mehr hinterfragbares Ziel kann Dinge und Zustände, die in der Gegenwart gelten und wahr sein wollen, als vorläufig erscheinen lassen, sie relativieren. Die Ironie ist Sehnsucht ins Unendliche, denn ohne einen zumindest theoretischen Fixpunkt hat die ständige Bewegung keine Begründung und keinen Sinn. Ironie ist daher ein religiöses Konzept,

⁹ So schon in der „Einführung in die frühromantische Ästhetik“, Frankfurt a. M. 1989, und jetzt verstärkt in „‘Unendliche Annäherung’. Die Anfänge der philosophischen Frühromantik, Frankfurt a. M. 1997.

und auch Paulus ist Ironiker, wenn er davon spricht, zu weinen als weine man nicht, sich zu freuen, als freue man sich nicht, zu kaufen, als behielte man nicht, und die Welt zu gebrauchen, als brauche man sie nicht.¹⁰ Schließlich gilt die Verwiesenheit auf ein Ganzes auch für die Allegorie, die romantische Bildform. Denn die Allegorie sagt zwar, daß sie ein Konstrukt ist, und damit ist sie modern - aber auch als Konstrukt will sie einen Weg vom Besonderen ins Allgemeine weisen. Auch hier ist die Idee eines Größeren, auf das verwiesen wird, eines Umfassenden, denknotwendig.

*Sie strecket nach den Bergen
Die weißen Arme aus,
Und freut sich wie der Vollmond
Aus Wolken sieht heraus.*

Die konkreten Entwürfe solcher Transzendierung, die von der Frühromantik entwickelt werden, ihre Integrations-Medien, liegen auf verschiedenen Gebieten. Der Kreis um Novalis, die Schlegels, Schleiermacher und Schelling formuliert seine Entwürfe für den Zusammenhalt der dissoziierten Moderne als Geschichtsphilosophie, als Naturphilosophie, als 'neue Mythologie' und als romantische Theologie, wobei sich die Gebiete in den Texten selbst vielfach überschneiden und vermischen. Diese verschiedenen Zukunftsbilder scheitern aber alle relativ schnell, werden zurückgenommen oder grundlegend revidiert.

Die neue Mythologie scheitert an der Einsicht in die unhintergehbare Freiheit des Subjekts, sowie an der Einsicht in die Unanschaulichkeit und ständige Veränderung der regulativen Ideen der Moderne. Die Genese eines abgrenzbaren, realistisch-sinnlichen und verbindlichen Mythenkanons erweist sich unter diesen Bedingungen als unmöglich. Die neue Naturphilosophie scheitert in der Romantik und bei Goethe an den zeitgenössischen Naturwissenschaften, deren Spezialisierung einerseits und deren metaphysisch unbrauchbaren Ergebnissen andererseits. Die Idee einer romantischen Universal-

¹⁰ 1. Kor. 7, 29 - 31. Für die Verbindung von Ironie und Religion gibt es in der abendländischen Tradition nur wenige Beispiele. Der Wahrheitsbegriff, der zur Begründung einer religiösen Institution notwendig ist, scheint es auszuschließen, religiöse Sätze als vorläufig und Aussagen über das Absolute als 'lachhaft' anzusehen. Das kann wohl nur Sache religiöser Minderheiten sein. Auch Peter L. Berger geht in seiner lesenswerten Studie „Erlösendes Lachen. Das Komische in der menschlichen Erfahrung“, Berlin und New York 1998, auf die Ironie nicht ein, sondern begnügt sich mit intellektuell bescheideneren Formen religiösen Lachens.

wissenschaft mit Sinnstiftungsanspruch wird daher fallengelassen. Die Geschichtsphilosophie, und das heißt vor allem die utopische Deutung der Französischen Revolution, aus der man ein neues, über gemeinsame Ideen verbundenes Staatswesen hervorgehen sah, verliert mit der Entwicklung der Revolution ihren Bezugspunkt. Die sich anbahnende bürgerliche Gesellschaft mit Individualrechten und einem formal abgesicherten Ausgleich konkurrierender Interessen gilt als nicht romantisierbar, weil sie die Wahrheitsfrage aus der Politik verabschiedet. Novalis nennt die Protagonisten der bürgerlich werdenden Revolution, die nach Robespierre kommen, 'revolutionäre Philister', die Freiheit wollen, aber keine brüderliche Gleichheit, keine Mental-Union.¹¹ 1797 nimmt auch Hölderlin in einem bekannten Brief an Ebel Abschied von den Hoffnungen auf die Entwicklung in Frankreich, wo es nicht zu einer „Revolution der Gesinnungen und Vorstellungsarten“ gekommen sei.¹² Die romantische Theologie schließlich scheitert an ihrem intellektuell-ästhetischen Konstruktivismus, denn eine Religion, und weniger wollen die Romantiker nicht, braucht tradierte überindividuelle Zeichen, die geglaubt werden, und einen institutionellen Rahmen. Alles andere ist in existentiell bedrohenden Situationen nur Kunst, nur eine Erfindung, und eine solche Welt des schönen Scheins kritisiert Novalis in seiner 5. 'Hymne an die Nacht' am Beispiel des antiken Griechenland, das vor dem Bewußtsein des Todes zusammenfiel. Schöne oder auch erhabene Kunst allein reicht Romantikern nicht.

*In einem Nonnen-Kloster
Da singen Stimmen fein
Und in dem Kirchenfenster
Sieht man den Kerzenschein.*

Brentanos Roman „Godwi“ befindet sich nun genau in der Situation, wo die frühromantischen Einheits-Utopien nicht mehr geglaubt werden und das Problem der modernen Subjektivität daher mit verschärfter Intensität hervortritt. Der Roman spiegelt diese Situation, indem er sich mit den genannten Entwürfen auseinandersetzt und sie verwirft. Das Konzept einer 'neuen Mytho-

¹¹ Novalis: Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs. Begründet von Paul Kluckhohn und Richard Samuel, hg. von Richard Samuel, Hans-Joachim Mähl und Gerhard Schulz, Stuttgart u. a. 1960 ff., Bd. 2, S. 447 ff.

¹² Friedrich Hölderlin: Sämtliche Werke und Briefe in drei Bänden, hg. von Jochen Schmidt, Frankfurt a. M. 1992, Bd. 3, S. 251 ff.

logie' wird in einer deutlichen Erörterung des Romans abgelehnt. Eine Mythologie ist, so wird befunden, nicht intellektuell zu konstruieren, sie muß „ewig“ sein (308). Unprogrammatischer, aber viel eindringlicher vollzieht sich der Abschied von der Naturphilosophie. Brentano beteiligt sich nicht mehr an dem goethezeitlichen Versuch, Elemente der Natur symbolisch oder allegorisch auf ein ideales Ganzes zu beziehen oder aus der Natur Normen abzuleiten. Die Natur ist vom Menschen getrennt und geht „ihren Weg ohne sich viel umzusehen, und treibt ihr Geschäft für sich und mit Kraft.“ Die Versuche einer philosophischen Deutung und einer Einbeziehung des Menschen sind vergeblich: „Kalt und spöttisch“ gibt sie „die Ausrufungen zurück, in denen man umsonst versuchte dieser Natur etwas abzuschmeicheln“ (281). Natur ist vergehende Zeit, ist Wandlung, die beunruhigt (320), und Bedrohung, vor der die Menschen angstvoll zusammenrücken (362). Im Lore-Lay-Lied wird sichtbar, wie Psyche und Körper des Menschen der Gewalt von elementaren Kräften unterliegen können. Daher könnte man davon sprechen, daß Brentano zur alten Naturskepsis der christlich-humanistischen Tradition zurückkehrt, aber ebenso weist er voraus, denn seine sich permanent verwandelnde, ohne Prinzipien zerstörende und produzierende Natur ist schon mehr Darwin als Goethe.

In gleicher Deutlichkeit hat Brentano von der frühromantischen Geschichtsspekulation Abschied genommen; wie die Natur ist die Geschichte entspiritualisiert. Wo die frühromantischen Autoren triadisch-dialektisch dachten, fehlt bei Brentano der dritte, der Zukunftsteil der Trias. Der Anfang der Geschichte ist Natur, der zweite Teil heißt Bildung, aber danach ist keine Synthese denkbar, sondern nur „Überbildung oder Tod“. Ein Zurück zur Natur ist ebenfalls nicht vorstellbar, und also muß man „platterdings auf der Bildung stehen bleiben, oder sterben“ (186). Aber auch einige Ebenen unter solchen abstrakten Spekulationen richten sich keine Erwartungen auf die real existierende Geschichte, „es geschieht nichts“ (284), und wenn doch, ist es zuletzt „immer das Alte, was sich von selbst versteht“ (370).

Zuletzt die frühromantische Religionsspekulation: Sie wird zwar im „Godwi“ weitergeführt, aber doch nur auf einer privaten Ebene, auf der sie keine Rolle mehr als Text oder Liturgie einer projektierten neuen Kirche spielt.

Die schon genannte Gräfin etwa beschäftigt sich - durchaus in frühromantischer Weise - mit der Sexualisierung christlicher Dogmen. Godwi errichtet sich ein allegorisches Denkmal in seinem Garten. Maria produziert religiöse Lyrik. Aber das alles betrifft nur die einzelnen Figuren und verhilft auch ihnen selbst nicht zu einer lebensgeschichtlichen Stabilität.

*Lieb Mädchen, bete stille,
Schwank' nicht so hin und her,
Der Kahn, er möchte sinken,
Das Wasser treibt so sehr.*

Damit läßt sich Brentanos Situation nun genauer bestimmen. Ihm bleibt die von der Frühromantik übernommene Subjektivität in ihren verschiedenen Ausfaltungen, die aber vornehmlich als Last erfahren wird.¹³ An der Bewertung der Subjektphilosophie wird das deutlich: Wo Novalis noch fragend, forschend, experimentierend seine Fichte-Studien betrieb, werden Fichtes Thesen von Brentano als Schattenspiel verspottet, das nur die grundlegende Einsamkeit des Menschen erträglich machen soll. Angesichts der Endlichkeit ist die Philosophie ein Versuch der Selbsttäuschung, der mit einer Flamme verglichen wird, die zu verlöschen droht, aber verkündet: „Ich bin das Licht und entzünde alles“ (434). An anderer Stelle wird die Metapher vom „Geier der Reflexion“ benutzt (218), und auch dieses Bild zeigt den Abstand zum intellektuellen Enthusiasmus, zur Atmosphäre des Aufbruchs, von dem die Frühromantik geprägt war. Clemens Brentano ist in dieser Situation um und nach 1800 nicht allein. Vergleichbar sind Schleiermachers „Monologen“, die „Nachtwachen von Bonaventura“ und Teile jener phantastischen Romantik, mit der sich Karl Heinz Bohrer intensiv beschäftigt hat, also etwa Kleist und die Günderröde.¹⁴

Entscheidend für das Verständnis der Romantik als Gesamtzusammenhang ist aber, daß die wichtigsten Vertreter der Frühromantik sich eben in dieser Zeit um 1800, als der „Godwi“ erscheint, schon auf dem Weg zu veränderten Lösungen für das problematische Verhältnis von Einzelem und Ganzheit befinden. Novalis geht poetisch mit seiner zunächst vom eigenen Kreis abge-

¹³ Die Probleme der Ich-Identität, die Auseinandersetzung mit Erfahrungen der Diskontinuität und den Verlust utopischer Zukunftsentwürfe stellt auch die illusionslose Arbeit von Susanne Scharnowski heraus: 'Ein wildes, gestaltloses Lied.' Clemens Brentanos Roman 'Godwi oder Das steinerne Bild der Mutter', Würzburg 1996.

lehnten 'Europa'-Rede und den „Hymnen an die Nacht“ voran. Er erfindet und präsentiert ein romantisiertes Christentum als Lösung der Integrationsprobleme moderner Gesellschaften. Theoretisch reflektiert und begründet vollzieht sich die Wende bei Friedrich Schlegel, in dessen Überlegungen auch deutlich wird, daß es der Romantik nach 1800 nicht um eine einfache Rücknahme der emanzipativen Gehalte der eigenen Frühzeit geht, sondern um veränderte Möglichkeiten, Subjektivität zu fundieren - nicht mehr durch die Antizipation utopischer Ordnungen, sondern durch die Bindung an bestehende gesellschaftliche Institutionen.¹⁵ Der Bedarf danach wird historisch durch die Revolutionskriege verstärkt, denn in einer Situation der Bedrohung des gesellschaftlichen Bestandes mußte der frühromantische Konstruktivismus als abseitig erscheinen. In einer Zeit des Verlustes von Ordnungsstrukturen fordert Schlegel eine Wiederherstellung der christlichen Religion, will aber gleichzeitig die Prinzipien der Ironie, des Skeptizismus und der unablässigen Suche in die alt-neue Kirche einführen, um dort eine Erstarrung und falsche Verdinglichung der positiven Wahrheit zu verhindern. Die frühromantische Negation und Veränderlichkeit gelten Schlegel jetzt als nicht lebensfähig, wenn man sie für sich selbst setzt - aber sie bleiben in Kraft als beharrliche Kritik und Transformation des Bestehenden. Gleichwohl trifft Schlegel grundsätzlich eine Entscheidung für die Kirche.

Neben der katholischen Kirche sind es in der Zeit nach 1800 noch andere positive Größen, die den Subjektivisten der neunziger Jahre als geeignete Fundamente einer neuen Identität erscheinen. Dabei handelt es sich um den Nationalismus als gesellschaftliche Bewegung - Kleist und Fichte sind schäumende Beispiele - und um die Arbeit für den Staat der Restauration, auch dies ein Weg, den Friedrich Schlegel einschlägt. Es ist aufschlußreich, daß diese Veränderungen der Romantik nach 1800 im „Godwi“ schon angedeutet, aber ausdrücklich verworfen werden. Denn dies - und die Distanz zur Frühromantik - erklärt die zunächst erstaunlich wirkenden negativen Reaktionen auf den

¹⁴ Karl Heinz Bohrer: Der romantische Brief. Die Entstehung ästhetischer Subjektivität, Frankfurt a. M. 1989.

¹⁵ Zu Schlegels Überlegungen in dieser Phase der Umorientierung der Romantik vgl. ausführlich Dirk von Petersdorff: Mysterienrede. Zum Selbstverständnis romantischer Intellektueller, Tübingen 1996, S. 160 - 174.

„Godwi“ im Kreis der Romantiker.¹⁶ „Dieses Buch hat keine Tendenz“, so beginnt die Vorrede zum Roman - die Protagonisten des ‘Athenäum’-Kreises aber hatten zu dieser Zeit schon eine neue Tendenz gefunden und sahen im „Godwi“ die entfesselten Geister frühromantischer Subjektivität wirken, ohne Außenwelt, ohne Bindung, nur noch umgeben von Konstrukten der eigenen Phantasie.

*Der Mond ist schon zerronnen,
Kein Sternlein mehr zu sehn,
Und auch dem lieben Mädchen
Die Augen schon vergehn.*

Auf den Katholizismus beziehen sich einige Stellen des „Godwi“, in denen aber von besonderer Faszination nichts zu spüren ist. Einmal wird eine katholische Höllenvorstellung ironisch zitiert (64), an anderer Stelle wird der Glaube an Unsterblichkeit verneint (335). Wenn es den Himmel gibt, dann nur als Begierde (331), die auch und besonders in der Sexualität ihren Ausdruck findet (420). Einmal wird ein katholisches Lied genannt, aber es ist nur eines unter vielen, die im Roman gesungen werden (32). Und die Erklärung, „wir gehen alle in die katholische Kirche“, bezieht sich nicht auf die Protagonisten der deutschen Romantik, sondern nur auf einige Figuren, die zur Sonntagsmesse gehen.

Deutlicher noch fällt die Kritik am Staat aus, die im Rahmen einer allgemeinen Ablehnung zivilisatorischer Institutionen steht (283). Mehrmals werden der Staat und die Ehe verglichen, um ihnen eine freie Geselligkeit und eine freie Liebesentfaltung entgegen zu stellen (293). Brentanos engster Weggefährte Achim von Arnim hat 1810 in seinem Roman „Armut, Reichtum, Schuld und Buße der Gräfin Dolores“ die christliche Ehe revitalisiert. Im „Godwi“ herrscht die Meinung, daß alle Ordnungen und Gesetze die Liebe töten müssen (359). Davon, daß beide Freunde einmal in der ‘Christlich-Teutschen-Tischgesellschaft’ agieren sollten, ist noch nichts zu ahnen, denn auch von nationalen Untertönen ist der Roman frei.

¹⁶ Vgl. dazu den Kommentarteil in der Frankfurter Brentano-Ausgabe: Sämtliche Werke und Briefe, hg. von Jürgen Behrens, Wolfgang Frühwald und Detlev Lüders, Bd. 16, Stuttgart u. a. 1978, S. 606 ff.

Damit ist die besondere Stellung des „Godwi“ erfaßt. Er zählt nicht mehr zur Frühromantik, dem „jugendlichen philosophischen Anflug der letzten fünf Jahre“ (243). Ein ernüchterter Blick fällt auf diese Zeit und ihre großen Vorhaben zurück. Was die Entdeckungsreisenden der Frühromantik für ein Weltmeer hielten, erscheint dem Nachgeborenen als Teich (266 ff.). Ebenso hat er aber keinen Zugang zu den veränderten Konzepten der Romantik im Zeitalter der Revolutionskriege, Napoleons und der Restauration. Aus dieser Situation resultiert die auf sich selbst zurückgeworfene Subjektivität des „Godwi“, seine Desorientierung, der Verlust von Ordnungsbegriffen.

*Lieb Mädchen, guten Morgen!
Lieb Mädchen, gute Nacht!
Warum willst Du nun schlafen?
Da schon die Sonn erwacht.*

Verschiedene Proklamationen dieser Subjektivität sind schon genannt worden. Vor dem Inhalt des Romans hat sie sich aber in dessen Struktur niedergeschlagen, in einem komplizierten narrativen Geflecht, das sich durch zahlreiche perspektivische Brechungen auszeichnet. Zunächst wird mit der Vorrede in Ich-Form der fiktive Erzähler Maria eingeführt. Im ersten Teil des Buches, einer Briefsammlung, äußert sich dieser Erzähler aber nicht direkt. Vielmehr werden unkommentiert Briefe verschiedener Personen aneinandergereiht. Aus diesen Briefen ergibt sich kein kontinuierliches Handlungsschema oder eine klar gefügte Beziehung der Protagonisten zueinander. Gleichwohl sprechen die Briefschreiber an einigen Stellen über gleiche Ereignisse und Personen, und hier werden die formalen Möglichkeiten eines solchen Briefromans deutlich: Alles Geschilderte erweist sich von Anfang an als perspektivische Figurensicht, die von anderen Briefen relativiert wird. Diese Briefe sind nun, wie im zweiten Teil erläutert wird, dem Erzähler Maria von Römer übergeben worden, um sie zu einem Buch zusammenzustellen. Es wird aber deutlich, daß Maria in die Sammlung eingegriffen und die Briefe verändert hat. Diese Arbeit ist ihm offensichtlich mißlungen, denn Römer, Godwi und auch Maria selbst sind sich in ihrem abschätzigen Urteil einig. Gleichzeitig bleibt aber unbekannt, an welchen Stellen Maria die Briefe verändert hat: Auch hier wird die literarische Suggestion, von etwas Faktischem zu reden, sich auf eine zugrunde

liegende Wirklichkeit zu beziehen, unterlaufen. Der Leser erfährt nirgends wie die 'Wirklichkeit' der Romanhandlung vor Marias Eingreifen ausgesehen hat.

Im zweiten Teil begibt sich der Erzähler Maria dann zu Godwi, um von ihm die Fortsetzung und Auflösung der begonnenen Geschichte zu erfahren. Dabei kommt es dadurch zu einer weiteren Relativierung des Romans, daß Maria deutlich seinen Unwillen über die Fortsetzung der Geschichte äußert (383), die er als belastende Pflicht empfindet. In die gleiche Richtung weist die gezielte Ironisierung von Passagen des ersten Teils. Diese Ironisierung betrifft vor allem - und damit bestätigt sich die Einordnung des Romans in die Entwicklung der Romantik - die utopischen Gehalte der Briefsammlung. So werden einige besonders enthusiastische Gestalten des ersten Teils jetzt als 'verschrobene edle Seelen' bezeichnet (390). Die zunächst bedeutsam erscheinende Muttersymbolik mit ihren Entgrenzungs- und Regressionswünschen wird ironisiert, ihre zentralen Requisiten wie Teich und Marmorbild werden zum Spottgegenstand: „Dieses ist der Teich, in den ich Seite 146 im ersten Band falle“ (307). Dieses Prinzip einer Rationalisierung des Wunderbaren läßt sich an mehreren Stellen des Romans beobachten. Doch trotz solcher Distanzierungen bleibt der Ich-Erzähler auch im zweiten Teil schwach ausgeprägt, er verfügt über kein herausragendes Wissen, und nach seinem Tod übernimmt dann Godwi die Erzählung ganz, und zwar wiederum aus der Ich-Perspektive. Anschließend erzählt ein Zurückgebliebener weiteres aus dem Leben Marias, er ist damit der dritte Ich-Erzähler des zweiten Teils. Zuletzt wird der gesamte zweite Teil einem nicht näher bestimmten Herausgeberkollektiv zugeschrieben. So dokumentiert der Roman in seiner perspektivisch gebrochenen Struktur die Situation moderner Subjektivität, die um die Vorläufigkeit und Perspektivität ihrer Weltdeutung weiß. Und er dokumentiert in seiner Zersplitterung eine Phase der Romantik, die auf eine utopische Überschreitung der 'negativen Freiheit' des Subjekts verzichtet und kein Konzept vertritt, das die Segmente der Realität vereinen könnte.¹⁷

Auch wenn man vom Ganzen der Struktur auf einzelne Ebenen übergeht, bestätigt sich diese Diagnose. So ist die Gedankenführung in vielen Pas-

sagen inkonsistent. Der Roman ist mit Personal überfüllt. Auch seine Tonlagen und Sprechweisen sind nicht kohärent, und in den von klanglichen Elementen dominierten Liedern versucht er, den Zwängen der Kohärenz und der Semantik überhaupt zu entkommen. Der Roman führt auf verschiedenen Ebenen eine ständige Bewegung vor und entspricht damit seinen Figuren, die ununterbrochen reisen. Römer schreibt an Godwi: „Hundert Menschen habe ich umgerannt, hundert Flegels habe ich erhalten, Xenien habe ich gemacht, Straßen bin ich durchlaufen, wer weiß wie viele stille Liebende erfaßt, wie viele argwöhnische Alte erweckt, wie vielen Podagrasten auf die Zehen getreten, und wie vielen Laufern zwischen die Beine gekommen“ (55). Und später schreibt er zweifelnd: „Können wir beide uns etwas sagen? da keiner feststeht, da ein jeder getrieben wird“ (183). Aber auch die Fluktuation bringt dem Roman kein Glück, denn es wäre auch falsch, die ästhetische Bewegung, also die Kunst, als Lösung des Subjektproblems anzusehen. Schon der originelle Tod des Erzählers Maria durch eine Zungenentzündung spricht dagegen: Auch das Schöne muß sterben, und der Produzent des Schönen auch. Die Kunst kann keine Stabilität erbringen, auch sie wird in Parallele zur reißenden Zeit des Romans als Medium der Veränderung angesehen (350). „Die Farben sind beweglich“, heißt es von einem Gemälde. Die Kunst ist Übergang, sie führt das Auge zu etwas Entferntem (258) und kann sich damit den Bedingungen der Moderne nicht entziehen.

*Da will er sie erwecken,
Daß sie die Freude hör,
Er sieht zu ihr hinüber
Und findet sie nicht mehr.*

Natürlich versuchen Brentanos Figuren auch ohne verbindliche Glaubens- und Lebensordnung ihrem Leiden an der Subjektivität zu entkommen. Dabei gehen sie in zwei Richtungen, nach innen und nach außen. Den Weg einer Selbstkonzentration verfolgen mehrere Figuren, die sich in abgewandte Refugien zurückziehen: „Aus einem freundlichen Landhause in eine alte Burg und von da gar auf eine Ruine, an die der Einsiedler seine Wohnung gebaut hat. Ist dies nicht der Weg der Zeit?“ (71). Aber dadurch wird nichts besser,

¹⁷ Zum Begriff der negativen Freiheit vgl. Isaiah Berlin: Freiheit. Vier Versuche, Frankfurt a.

denn in der Isolation von der Außenwelt wird nur umso deutlicher, daß den Figuren ein intelligibles Ich, wie Kant und Schiller es sich vorgestellt hatten, ein im zeitlichen Wechsel stabiler Persönlichkeitskern, fehlt. Im Innern des Menschen steckt kein von Kontingenzen verschontes, sondern ein „wächsernes Herz“ (30). Unruhig läuft er die Wendeltreppe der Psyche hinauf und hinab, betrachtet sich in Spiegeln und findet doch keinen Halt: „Wo soll ich sie denn finden, die Größe? sie ist ja nie da“ (91). Der beschleunigte historische Wandel verhindert den Aufbau einer Lebensgeschichte, eines Kontinuums. Erfahrungen und Erinnerungen verlieren an Wert, sie treten „wie lumpichte Geister vor uns“ (284) und formen sich nicht zu einer biographischen Erzählung.

Der andere Weg führt nach außen. Dabei bestünde die Möglichkeit, sich in Handlungen zu objektivieren, wie es zum Beispiel Fichte vorgeschlagen hatte. Aufgrund ihrer starken Distanz zur Gesellschaft erkennen Brentanos Figuren diese Alternative nicht. Sie hoffen dagegen, in der Verschmelzung mit etwas Anderem die Subjektivität zu überwinden. Dieser Weg der Entgrenzung, geleitet von dem Wunsch, kein Einzelner mehr zu sein (121), sucht traditionell nach ekstatischen Erfahrungen, die im „Godwi“ in der Liebe und hier wiederum in der Sphäre des Erotischen gefunden werden. Wiederholt wird die Liebe als Gestaltverlust und Verschmelzung beschworen (291), als Rausch, der unsere Gestalt öffnet, uns mit dem Außen vereint - aber genauso oft ist vom Scheitern dieser Erfahrung, von der Momenthaftigkeit des Rausches und vom nüchternen Erwachen die Rede (126). Zentral ist in diesem Zusammenhang das Bild der Wunde, die zwar den Körper öffnet, aber um den Preis des Schmerzes und schließlich des Todes (297). Auch ist dem Roman klar, daß die entsprechende Gefühlskultur an soziale Orte gebunden ist, sie kann sich nur derjenige leisten, der nicht den Zwängen der bürgerlichen Welt unterliegt. Eine Religion der Sinnlichkeit wird zwar im Roman, wie so vieles andere, durchgespielt, aber auch sie entkommt nicht der Kontingenz und der Zeitlichkeit. Ganz im Gegenteil: Gerade die Reizfülle der Sinnlichkeit (57) ist von besonders heftigen Erfahrungen der Ernüchterung und der Zeitlichkeit begleitet. Der darin gesuchte Identitätsverlust löst nicht das Problem einer entwurzelten Subjektivität, son-

dem verkürzt nur die Zeit, die man auszuhalten hat, schreibt Brentano im „Godwi“.

Später wurde er dann katholisch. Vielleicht war auch das eine Form, mit den Leidenserfahrungen moderner Autonomie umzugehen. Es wäre jedenfalls - auch im Hinblick auf das 20. Jahrhundert interessant - die Strategien einer Wiederherstellung von Fremdbestimmung zu analysieren, die Sehnsucht nach Unfreiheit, die sich zum Beispiel im Protokollat der Visionen einer stigmatisierten Nonne niederschlägt: Das ist der Traum eines notwendigen, nicht kontingenten Schreibens, gereinigt von den Beigaben der Subjektivität - eben das, was die Surrealisten später proklamieren sollten, doch hatten sie keine echten Nonnen mehr und keinen Gott, und Stalin war auch nicht das Wahre. Gleichwohl ist auch an Brentanos katholischem Werk gezeigt worden, daß und wie die Auseinandersetzung des Individuums mit der gesuchten und Ruhe verheißenden Wahrheit weitergeht.¹⁸ Immer wieder bricht die Wunde der Vereinzelung, das principium individuationis, auf. Was im „Godwi“ ausgesprochen und freigelassen war, ließ sich nicht wieder zurücknehmen, das Wissen um die Unerreichbarkeit des Ganzen, das Wissen von der Vorläufigkeit, Scheinbarkeit des Heiligen und von der Notwendigkeit, der Zerstörung dieses Vorläufigen: „Nirgends möchte ich so gerne laut sprechen oder pfeifen als in der Kirche“ (368). Jeder Wille zur Entgrenzung wird davon eingeholt und relativiert. Jeder Ursprung, in den man fallen möchte, ist zuletzt nur ein Teich, und wer schwärmend durch den nächtlichen Garten läuft, wird sich erhitzen und erkälten (148). Abrupt folgen romantische Höchstsätze und Witzeleien aufeinander (284), und oft weiß man nicht, wo die Ironie anfängt und wo sie aufhört. Der Roman ist in den Geburtswehen der Moderne, des modernen Menschen geschrieben, der sich mit geweiteten Augen umsieht. Er wird von Gefühlswechseln hingerissen (184), vom Wandel seiner Gestalt bedroht (285), ist immerfort hingerissen (290), hat keine Haushaltung der Seele (319) und scheitert daran, ein Einzelner zu werden (349). Und darum träumt er davon, in das Große und Ganze zurückzukehren.

Und legt sich in den Nachen

¹⁸ Grundlegend von Wolfgang Frühwald: Das Spätwerk Clemens Brentanos (1815 - 1842). Romantik im Zeitalter der Metternichschen Restauration, Tübingen 1957.

*Und schlummert weinend ein,
Und treibet weiter weiter
Bis in die See hinein.*

Brentano ist damit nicht allein, immer wieder in der Moderne sind solche Suchbewegungen zu beobachten, besonders nach dem Zusammenbruch großer Wahrheitssysteme, die mit dem Anspruch auftraten, die Vereinzelung und die reißende Zeit aufzuheben. Man kann die Anfänge, in denen die Wege und Möglichkeiten moderner Subjektivität erprobt worden sind, verlängern, kann damit den Blick für scheinbar Neues schärfen. So läßt sich zum Beispiel erkennen, daß die Negation des Subjekts im Poststrukturalismus nur eine Facette ist in der Auseinandersetzung, die vom modernen Subjekt mit sich und seinen Bedingungen geführt wird. Heinrich Detering hat in einem Essay gezeigt, daß die Erklärung des Subjekts zu einer Illusion bei Barthes und Foucault einem erkenntnisleitenden Wunsch entspringt und diesen Wunsch zum Faktum erhebt.¹⁹ Dort, wo eine Wahrheit zusammenbricht, und die Vertreter des Poststrukturalismus kommen ja fast alle aus dem Umfeld der politischen Religionen, kann es entlastend sein, das auf sich selbst zurückgeworfene Subjekt für gar nicht existent zu erklären und damit zu 'überwinden'. Auch das aber ist zuletzt nur ein Lied, gesungen auf einem Kahn, der die reißende Zeit hinabfährt.

*Die Meereswellen brausen
Und schleudern ab und auf
Den kleinen Fischernachen
Der Knabe wacht nicht auf.*

¹⁹ Heinrich Detering: Die Tode Nietzsches. Zur antitheologischen Theologie der Postmoderne, in: Merkur 9/10, 1998, S. 876 - 889. Auch Barthes und Foucault gelangen auf diesem Weg, so zeigt der Aufsatz, zur Religion, allerdings einer unausgesprochenen. Konsequenz zu Ende gegangen ist den Weg dagegen Nietzsche, der sich auch darin als Romantiker erweist.