

»Sie waren ganz hingegeben und eins und doch war jeder ganz er selbst, mehr als sie es noch je gewesen waren, und jede Äußerung war voll vom tiefsten Gefühl und eigenstem Wesen.« Das große Mißverständnis über Jahrhunderte hinweg, in der idealen Ehe müßten die beiden Partner ihre Zusammengehörigkeit durch Einsiedlung dokumentieren, hat ja so viele Ehen verengt und zu hohem Identitätsverlust vor allem auf seiten der Frauen geführt. Friedrich Schlegel hat in einem Fragment solche von Staat und Kirche geförderte Entindividualisierung scharf angegriffen:

Fast alle Ehen sind nur Konkubinate, Ehen an der linken Hand, oder vielmehr provisorische Versuche und entfernte Annäherungen zu einer wirklichen Ehe, deren eigentliches Wesen [...] nach allen geistlichen und weltlichen Rechten, darin besteht, daß mehrere Personen nur eine werden sollen. Ein artiger Gedanke, dessen Realisierung jedoch viele und große Schwierigkeiten zu haben scheint. Schon darum sollte die Willkür, die wohl ein Wort mitreden darf, wenn es darauf ankommt, ob einer ein Individuum für sich oder nur der integrale Teil einer gemeinschaftlichen Personalität sein will, hier so wenig als möglich beschränkt werden; und es läßt sich nicht absehen, was man gegen eine Ehe à quatre Gründliches einwenden könnte. Wenn aber der Staat gar die mißglückten Eheversuche mit Gewalt zusammenhalten will, so hindert er dadurch die Möglichkeit der Ehe selbst, die durch neue, vielleicht glücklichere Versuche befördert werden könnte.

(Athenäums-Fragment 34)

Friedrich Schlegel hatte eine Fortsetzung der »Lucinde« geplant, in der das unendliche Phänomen Liebe aus der Sicht der Frau dargestellt und abgehandelt werden sollte, doch ließ sein unsteter Geist, dem das Fragment ungleich mehr lag als das abgeschlossene Werk, eine Ausführung nicht zu.

2.5 Novellen und Erzählungen

Clemens Brentano, Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl

Gerade hatte Clemens Brentano in einer Generalbeichte aller profanen Schriftstellerei abgeschworen, da sie in seinen Augen nur eitle Selbstbespiegelung und Flucht in den Ästhetizismus darstelle, als er wenige Wochen später, im Mai 1817, die »Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl« schrieb, die sein beliebtestes Prosawerk wurde und in ihrer Mischung aus volkstümlicher Naivität und hoher Formkunst zu seinen Meisterstücken zählt. Zwar hat

Brentano den »sündigen Stoff« verpackt in eine christliche Ethik und die schlimmen Geschichten der beiden Protagonisten mit einer spektakulären moralizerischen Schlusspointe versehen, zwar schrieb er für einen wohlthätigen Zweck, denn zusammen mit anderen Beiträgen wurde die Erzählung für eine »Bücher-Verloosung für hülflose Krieger« des Vaterländischen Vereins gedruckt; gleichwohl zeigt die Novelle, wie sehr die Schreibkunst den Dichter nach wie vor reizte und der schriftstellerische Ehrgeiz ihn trieb – trotz aller Selbstzweifel und -vorwürfe.

Die Mutter der damals mit Brentano befreundeten Lyrikerin Luise Hensel, die auf seinen religiösen Wandel starken Einfluß hatte, soll dem Dichter die beiden Geschichten erzählt haben, die sich wirklich ereignet hätten, nämlich die einer Kindsmörderin in Schlesien und die des Unteroffiziers, der Selbstmord beging, um seine gekränkte Soldatenehre wiederherzustellen: Stoffe also, die sich zu einer erbaulichen Kalendergeschichte bzw. einer Moritat eigneten. Daß daraus eine Dichtung von Rang entstand, ist vor allem der genialen Erfindung der erzählenden Bäuerin zu verdanken, zu der Brentano vielleicht von der alten Pastorin Hensel angeregt worden war; durch sie sind beide Schicksale nicht nur verbunden, sondern kraft ihres Glaubens und ihrer Menschlichkeit geläutert und wunderbar verwahrt.

Es war Sommers-Frühling, die Nachtigallen sangen erst seit einigen Tagen durch die Straßen, und verstummen heut in einer kühlen Nacht, welche von fernem Gewittern zu uns herweht; der Nachtwächter rief die elfte Stunde an, da sah ich, nach Hause gehend vor der Tür eines großen Gebäudes einen Trupp von allerlei Gesellen, die vom Biere kamen, um jemand der auf den Türstufen saß, versammelt. Ihr Anteil schien mir so lebhaft, daß ich irgend ein Unglück besorgte und mich näherte.

Eine alte Bäuerin saß auf der Treppe, und so lebhaft die Gesellen sich um sie bekümmerten, so wenig ließ sie sich von den neugierigen Fragen und gummtigen Vorschlägen derselben stören. Es hatte etwas sehr Beträübendes, ja schier Großes, wie die gute alte Frau so sehr wußte, was sie wollte, daß sie, als sei sie ganz allein in ihrem Kammerlein, mitten unter den Leuten es sich unter freiem Himmel zur Nachtruhe bequem machte. Sie nahm ihre Schürze als ein Mäntelchen um, zog ihren großen schwarzen wachseleimernen Hut tiefer in die Augen, legte sich ihr Bündel unter den Kopf zurecht und gab auf keine Frage Antwort.

Die Umstehenden berichten, daß die alte Frau mit ihren 88 Jahren sechs Meilen zu Fuß zurückgelegt habe vom Lande in die Stadt, um zu ihren »Befreundeten« zu kommen. Einige halten sie für »blödsinnig«, »betrunken«, »verwirrt« – nur weil ihr Benehmen eigenartig ist; wieder andere bedrängen sie, mitzukommen, sie könne krank werden.

Da sprach die Alte wieder mit ihrer tiefen Stimme, halb bitrend, halb befehlend:

O laßt mir meine Ruhe, und seid nicht unvernünftig; ich brauch keinen Schnupfen, ich brauche keine Langleweiligkeit; es ist ja schon spät an der Zeit, achundachtzig bin ich alt, der Morgen wird bald anbrechen, da geh ich zu meinen Befreunden. Wenn ein Mensch fromm ist, und hat Schicksale, und kann beten, so kann er die paar armen Stunden auch noch wohl hinbringen.

Mit der wunderlichen Alten, die so unbeirrbar auf ihrem Willen beharrt, Ruhe und Gleichmut ausstrahlt und – wie später zu zeigen ist – höchst eindringlich zu erzählen versteht, hat Brentano einen im Sinne der Romantik idealen Volkscharakter geschaffen, wie auf ganz andere Weise Eichendorff mit seinem »Taugenichts«. Die einfache Frau scheint aus einer vergangenen Welt zu kommen, in der noch Magie und Zauber wirksam waren, alles beseelt und bedeutungsvoll und die feste Ordnung auf Erden ausgerichtet war auf die jenseitige. Solche tröstende »mütterliche Geborgenheit«, wie sie von der ruhigen Gewißheit der Alten ausging, suchte Clemens Brentano sein Leben lang. Der Ich-Erzähler der Novelle läßt durchaus einen Blick in das Innere des Autors zu, wenn es heißt:

Was sind alle Leiden, alle Begierden meiner Brust, die Sterne gehen ewig unbekümmert ihren Weg, wozu suche ich Erquickung und Labung und von wem suche ich sie und für wen? Alles was ich hier suche und liebe und erlange, wird es mich je dahin bringen, so ruhig, wie diese gute fromme Seele, die Nacht auf der Schwelle des Hauses zubringen zu können, bis der Morgen er scheint, und werde ich dann den Freund finden, wie sie. Ach, ich werde die Stadt gar nicht erreichen, ich werde wegemüde schon in dem Sande vor dem Tore unsinken und vielleicht gar in die Hände der Räuber fallen. So sprach ich zu mir selbst und als ich durch den Lindengang mich der Alten wieder näherte, hörte ich sie halb laut mit gesenktem Kopfe vor sich hin beten. Ich war wunderbar gerührt, und trat zu ihr hin und sprach: Mit Gott, fromme Mutter, bete Sie auch ein wenig für mich! – bei welchen Worten ich ihr einen Taler in die Schürze warf.

Seine moralischen Zweifel an der egozentrischen, rein ästhetischen Existenz des Dichters hat Brentano in die Novelle hineingetragen. Als die alte Bäuerin den Ich-Erzähler nach seinem Handwerk fragt, muß dieser eine bedeutsame Pause machen, bis er sich schließlich aus gibt als »Schreiber«. Der lange Exkurs über die Problematik des Schriftstellerberufs, der etwas unmotiviert auf die harmlose Frage der Alten folgt, läßt die Skrupel ahnen, mit denen sich der geniale Dichter, der von Vermögen und Stand her nie zu arbeiten gezwungen war, herumquälte.

Es ist wunderbar, daß ein Deutscher immer sich ein wenig schämt, zu sagen: er sei ein Schriftsteller; zu Leuten aus den untern Ständen sagt man es am un-

gerne, weil diesen gar leicht die Schriftgelehrten und Pharisäer aus der Bibel dabei einfallen. Der Name Schriftsteller ist nicht so eingebürgert bei uns, wie das *homme de lettres* bei den Franzosen, welche überhaupt als Schriftsteller zünftig sind, und in ihren Arbeiten mehr hergebrachtes Gesetz haben, ja bei denen man auch fragt: *où avez vous fait votre Philosophie*, wo haben Sie Ihre Philosophie gemacht? wie denn ein Franzose selbst viel mehr von einem gemachten Manne hat. Doch diese nicht deutsche Sitte ist es nicht allein, welche das Wort Schriftsteller so schwer auf der Zunge macht, wenn man am Tore um seinen Charakter gefragt wird, sondern eine gewisse innere Scham hält uns zurück, ein Gefühl, welches jeden befällt, der mit freien und geistigen Gütern, mit unmitttelbaren Geschenken des Himmels Handel treibt [...]. Es ist auch wirklich ein verdächtiges Ding um einen Dichter von Profession, der es nicht nur nebenher ist. [...] Alle Menschen, welche ihr Brot nicht im Schweiß ihres Angesichts verdienen, müssen sich einigermaßen schämen.

Auch in Briefen aus dieser Zeit äußert Brentano sein Unbehagen an der künstlerischen Existenz; die Angst, sein Leben zu verfehlen und von der eigenen überreizten Phantasie zerstört zu werden, wurde in ihm immer mächtiger. Zu seiner inneren Krise kam die allgemeine Aufseiterrolle des Künstlers, der nicht »eingebürgert« war in der deutschen Gesellschaft – im Gegensatz zu Frankreich, das seinen Intellektuellen stets den gebührenden Respekt entgegenbrachte. Daß der französische Dichter noch eingebunden war in die klassizistische Tradition, artikuliert der deutsche Romantiker, der auf dem schwankenden Boden seiner Subjektivität wirkte und so Macht und Ohnmacht der dichterischen Freiheit erfuhr, hier geradezu als Vorzug. In Brentanos Novelle wenigstens darf der Dichter sich menschlich behaupten und als »Schreiber« der alten Bäuerin zu ihrem Ziel verhehlen, indem er eine Bittschrift an den Herzog für sie aufsetzt. (Die Alte möchte für ihr Patenkind Annerl und ihren Enkel Kasperl ein christliches Begräbnis erwirken, nachdem beide, unschuldig schuldig geworden, der Gerechtigkeit anheimgefallen).

Das ungebrochene Wesen der alten Mutter fasziniert den zerrissenen Dichter. In ihrem ganzheitlichen Denken und Sein gehört sie einer vergangenen, glücklicheren Menschheitsepoche an. Aus ihrer Mitte lebend weiß sie immer genau, was richtig, was falsch ist – im Gegensatz zum unsicheren Schreiber, der der Moderne, der neuen Generation entstammt, wie auch Kasperl und Annerl, und die in Zweifel und Verzwweiflung geraten, weil sie das Gleichgewicht des menschlichen Seins verloren haben. Gerade da sie sich nicht ans ältere Leben klammert, sondern auf die Ewigkeit sieht, wirkt die alte Frau so lebenssicher; die Kraft des Glaubens gibt ihr ihren »geruhigen Mut«, so daß sie trotz ihrer schier unmenschlichen Schicksale (drei bzw. vier Söhne hat sie allein im Krieg verloren) nicht verzweifelt: »sie weinte ohne zu klagen«, heißt es.

In ihrem das Metaphysische einbeziehenden Weltbild hat auch der Tod für die Bäuerin keinen Schrecken. »O, was läge am ganzen Leben, wenn's kein End nähme, was läge am Leben, wenn es nicht ewig wäre!« belehrt sie den jungen Dichter, der sie mit ihren 88 Jahren schon näher bei Gott als bei den Menschen sieht. Im Rückblick ver-dichtet sich ihr Leben zu einem »Euerlei« immer gleicher Vorkomm-nisse und so rasch vergangen, »als wenn man eine Hand umwendet«. Scheinbar im zeitlosen Raum befindet sie sich, als sie aus Kasperls und Annerls Leben erzählt – und doch achtet sie genau auf die Stun-den, die der Wächter ausruft, denn sie will rechtzeitig bei ihrem An-nerl sein (das am Morgen um vier Uhr hingerrichtet werden soll).

Indem die Alte keinen Unterschied macht zwischen Irdischem und Jenseitigem, kann Annerls »Ehrentag« auch ihr Begräbnistag sein, zu dem sie den Kranz tragen wird, den Kasperl ihr aus Frankreich mit-gebracht hat; »zur Hochzeit« habe sie die Aussteuer schon beisam-men, sagt die Bäuerin und denkt dabei an das gemeinsame Grab, in dem das Paar dann endlich vereint ruhen soll. Aber ein ehrliches und christliches Grab, um das Kasper in seinem Abschiedsbrief gebeten hat, ist notwendig, damit auch drüben im Jenseits alles nach seiner Ordnung geschehen kann. Nachdem die Alte dieses Ziel ihrer Reise auf wunderbare Weise erreicht hat, kann sie beruhigt sterben.

Auch wenn die Bäuerin frei ist von irdischen Wünschen, heißt das nicht, daß sie schon entrückt wäre von dieser Welt oder innerlich verhärtet, vielmehr erstaunt sie durch ihre Beweglichkeit des Herzens. Mitten in ihrer gleichmütigen Gelassenheit – »ihre Worte wa-ren immer gleich ruhig und kalt« – überkommen sie plötzlich bittere Tränen, wenn sie das Unglück ihrer Anvertrauten zurückdenkt. Sie weint auch »auf den Taler«, den ihr der Schreiber geschenkt hat, oder »auf die Bütschrit«, die er ihr aufsetzen wird, »auf alles« weint sie, und doch kann sie sich auch freuen wie ein junges Ding, als ihr ein vorübergehender Fähnrich eine Rose zuwirft: Sie steckt sie sich an ihren Hut und wird so wehmütig und lustig in Erinnerung an die Rose, die ihr vor genau 70 Jahren ihr späterer Mann genau auf dieser Treppe schenkte, daß sie zu singen anfängt wie als junges Mädchen, gar ein paar Reime aus dem Stegreif »dichtet«. In jedem Augenblick ist die Bäuerin ganz sie selbst; das gibt ihr etwas »Großes«, wie gleich zu Beginn der Erzählung festgestellt.

Brentano hat die von Boccaccio geschaffene klassische Struktur der Novellensammlung, nach der in einer Gesprächsrunde mehrere in sich abgeschlossene Geschichten erzählt werden, zu höchster Kunst entwickelt. In seine Binnenerzählung sind wiederum kleine Geschichten eingebettet, die erläuternde oder spiegelnde Funktion haben und die immer wieder mit der Außengeschichte verbunden sind, bis zuletzt der zuhörende Dichter in das Geschehen einbezogen

wird und die innere mit der Rahmenerzählung verschmilzt. Außer-dem gibt es bei Brentano keinen Kreis von Zuhörern bzw. Erzählern wie in Boccaccios »Decamerone« und den auf diesem Muster beru-henden »Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten« von Goethe, mit denen die Gattung in Deutschland 1795 begründet wurde. (In Tiecks »Phantasus, Arnims »Wintergarten« und E. T. A. Hoffmanns »Serapionsbrüder« wurde die Erzählstruktur aufgegriffen, konnten damit doch zentrale romantische Anliegen wie die Mündlichkeit der Dichtung, die Situation gemeinschaftlichen Gesprächs verwirklicht werden.) Bei Brentano entsteht eine sehr viel intimere, ja idealro-mantische Gesprächssituation, indem die alte Bäuerin, die Frau aus dem einfachen Volk, dem jungen Dichter zu ihren Füßen ihre Ge-schichte erzählt; so konnte Brentano dem Bericht den Charakter ei-ner unmittelbaren Mitschrift verleihen. Der eher distanzierte Duk-tus, der bezeichnend ist für die Gattung der Novelle und bei Kleist etwa zu protokollarischem Berichtstil führt, ist hier gänzlich aufge-hoben, da die Großmutter selbst innerlich beteiligt, ja im höchsten Grade betroffen ist. Auch der junge Dichter ist tief erschüttert, zu-letzt ganz »zermalmt« von dem Unglück der guten Alten, das auch den Leser nicht teilnahmslos läßt.

Der Vorzug mündlichen Erzählens liegt in der Unmittelbarkeit, die das Vergangene ergreifend lebendig macht. Sich erinnernd teilt die Bäuerin unchronologisch, in rätselhaften Andeutungen, zusam-mengezogen auf das ihr Wesentliche Bruchstücke aus dem Leben ih-res geliebten Enkels mit, der gestern seinen Abschied genommen ha-be (nicht vom Militär, wie man zuerst glaubt, sondern vom Leben), und dem früh verwaisten Annerl, das sie mit aufzog und das mit Kasper ein Paar werden sollte. Die Ehrsucht hat beide ins Unheil ge-rissen. Kasper, der schon als Kind immer auf seine Ehre bedacht war und es später beim Militär vom gemeinen Mann zum Unteroffizier gebracht hatte – auch gerade wegen seines untadeligen ehrenhaften Betragens – gab sich selber den Tod, als sein Vater und sein Stiefbru-der das ihm anvertraute Pferd und Felleisen [Tornister] gestohlen hatten. In soldatischer Pflicht hat er die beiden dem Gericht überge-ben, sich aber gleich darauf erschossen, denn als Sohn eines ehrlosen Diebes meinte er, nicht weiterleben zu können.

Kasper nimmt die Ehre als rein äußerlichen Wert, als Standeshre eines Unteroffiziers, die gefährdet ist, wenn der eigene Vater krimi-nell wird; einen inneren Konflikt zwischen soldatischer Pflicht und Familienbindung scheint es für ihn nicht zu geben. Solchen pro-blematischen Ehrbegriff zu spiegeln, hat Brentano die Geschichte von dem französischen Unteroffizier eingerückt, der Befehl hatte, einen Rekruten zu schlagen, und sich anschließend mit dem Ge-wehr des Gedemütigten erschoss, da er die Verletzung ihrer beider

Menschenwürde, ihrer inneren Ehre, nicht ertrag. Überhaupt wendet Brentano das Wort Ehre derartig oft, daß der Begriff, der von allen Beteiligten einseitig nur in ihren jeweiligen Sinnsystemen aufgefaßt wird, seine absolute Gültigkeit verliert. Rein formalistisch angewendet, wie es Kasper tut, wirkt Ehre absurd – und ist tödlich.

Auch das Annerl hat sich von Kaspers überzogenem Ehrgefühl verleiten lassen, auch ihr wird die Ausrichtung auf einen einseitigen, rein äußerlichen Ehrbegriff zum Verhängnis. Um sozial höher hinauszukommen, erzählt die Alte, habe sie sich in der Stadt als Magd verdingt, sei dort aber von einem Adligen verführt worden, der ihr weisgemacht, Kasperl komme nicht mehr aus Frankreich zurück, der ihr außerdem schriftlich die Ehe versprochen und darüber hinaus auch noch »magische Mittel« angewendet habe, sie gefügig zu machen. Als sie ein Kind bekam, habe sie dieses in ihrer Schürze erstickt, sich aber dann dem Gericht gestellt; den Namen des Verführers habe sie nicht nennen wollen, obwohl man ihr Straffreiheit zugesichert hatte.

Wie sich die lapidar zusammengefaßte Annerl-Geschichte aus der Perspektive der Großmutter anhört, möge der folgende Passus veranschaulichen; in der Redeweise der Alten hat Brentano wunderbar den Volkston nachgeahmt, eine etwas archaische, zugleich konkret-plastische Ausdrucksform gefunden:

Mein Enkel, der Ulan [Lanzener], vom dem ich Ihm erzählte, hatte doch mein Patgen sehr lieb, wie ich Ihm vorher sagte, und sprach der schönen Annerl, wie die Leute sie ihres glatten Spiegels [Gesicht] wegen nannten, immer von der Ehre vor, und sagte ihr immer sie solle auf ihre Ehre halten, und auch auf seine Ehre. Da kriegte dann das Mädchen etwas ganz Apartes in ihr Gesicht und ihre Kleidung von der Ehre, sie war feiner und manierlicher, als alle andere Dirnen. Alles saß ihr knapper am Leibe und wenn sie ein Bursche einmal ein wenig derb beim Tanze anfaßte oder sie etwa höher als den Steg der Baßgeige schwang, so konnte sie bitterlich darüber bei mir weinen, und sprach dabei immer: es sei wider ihre Ehre. Ach, das Annerl ist ein eignes Mädchen immer gewesen, manchmal, wenn kein Mensch es sich versah, fuhr sie mit beiden Händen nach ihrer Schürze und riß sie sich vom Leibe, als ob Feuer drin sei, und dann fing sie gleich entsetzlich an zu weinen; aber das hat seine Ursache, es hat sie mit Zähnen hingerissen, der Feind ruht nicht. Wäre das Kind nur nicht stets so hinter der Ehre her gewesen, und hätte sich lieber an unsten lieben Gott gehalten, hätte ihn nie von sich gelassen; in aller Not, und hätte seinetwillen Schande und Verachtung ertragen, statt ihrer Menschenehre. Der Herr hätte sich gewiß erbarmt, und wird es auch noch, ach, sie kommen gewiß zusammen, Gottes Wille geschehe!

Man ahnt ein dunkles Verhängnis, das über Annerls Leben waltet, bei solchen Bildern wie der brennenden Schürze oder einer Formu-

lierung wie »es hat sie mit Zähnen hingerissen«, und tatsächlich gibt die Großmutter – nachdem sie erst einmal ausführlich Kasperls Schicksal erzählt hat – Auskunft über das unerhörte Ereignis, das den Einbruch des Bösen in Annerls Leben ankündigte. Die Alte war am Sterbebett von ihrer Base gebeten worden, zum Jäger Jürge zu gehen, der ihre Jugendliebe war, ein liederliches Leben geführt hatte und am nächsten Tage hingerichtet werden sollte: Ihn sollte sie grüßen und bittern, er möge sich zu Gott bekehren. Im Haus des Scharfrichters fing das Richtschwert an, sich zu bewegen, als die dreijährige Annerl vor den Schrank trat – ein böses Omen; und als bei der Hinrichtung Jürges, der tatsächlich den Pfarrer hatte holen lassen, der Kopf gegen die kleine Anna flog und die Zähne des Toten sich an ihrem Röckchen festbissen, bestätigte sich für die Alte, den Scharfrichter und die betroffenen Zuschauer, daß das Kind »den Schlingen des Satans« verfallen würde. Der Pfarrer wollte »auf die betrübten Zeichen« gar nichts geben, schenkte ihr noch eine schöne Bibel und ermahnte sie, das Kind in der Gottesfurcht zu erziehen, aber »alles ist doch eingetroffen«, wie die Alte schlicht zusammenfaßt. In diesem »alles« sind bei ihr Aberglauben, die unabweisliche Macht des Schicksals und Gottergebenheit vereint.

Im Gegensatz zu Kasperl hat die Ehrsucht Annerls Unglück nur beschleunigt: Dem Verhängnis war sie ausgeliefert, wie die häufig wiederholte Formel »es hat sie mit Zähnen gerissen« ausdrückt, die Annerl zum wehrlosen Objekt macht. Allein, daß sie sich aus eigenem Willen für den Tod entscheidet, die gerechte Strafe für ihren Frevl annimmt und den Verführer schont, läßt auf spätere Gnade hoffen: d. h. auf ein ehrenhaftes Begräbnis, das ansonsten einem hingerichteten Verbrecher nicht zugestanden wurde.

In den Augen der Großmutter hat sich Annerl verstündigt, weil sie um der äußeren, der »Menschenehre« wegen, sich von Gott abgewendet hat, der sich gewiß ihrer erbarmt hätte. Ihre Schande, ein uneheliches Kind zu haben, hätte die Alte wohl mitgetragen. Und auch den in die Ehre verbohrten Kasper kann sie nicht verdammen, obwohl sie ihn immer, wenn er von der Ehre sprach, zurechtgewiesen hatte: »Gib Gott allein die Ehre!« Den Vater dem Gericht anzuzeigen, war wohl seine Pflicht, aber daß er daraufhin Selbstmord beging, sieht sie als Schuld; dennoch sagt sie dem Schreiber: »es war der beste Mensch auf der Welt.«

Obwohl beide Geschichten seltsam unverbunden nebeneinander erzählt werden, wird das Schicksalsmotiv des Annerl auch in Kasperls Biographie verwendet, als er nämlich in Frankreich nach überstandener Verwundung plötzlich von Heimweh (und Ahnung) ergriffen wird und um Urlaub bittet: »ach, Herr Ritmeister, es ist als ob es mich mit den Zähnen nach Hause zöge.«

Der Ehrsucht zugeordnet, die bei Kasperl und Annerl selbstverliebt und eitel auf höheres Ansehen zielt, ist die Verzweiflung, aus der beide schließlich ihr Leben beenden. Bei Annerl wird solche Gemütsverfassung bereits in der schrecklichen Szene beim Scharfrichter angedeutet, als der Bürgermeister den abergläubischen Henker zurechtweist: »es könnte so etwas einen Menschen in Verzweiflung bringen, wenn man es ihm später in seinem Alter sagte.« In dem Abschiedsbrief ihres Verführers heißt es über das »unbeschreiblich edle Geschöpf«, Annerl, daß sie häufig an Melancholie litt, und die Alte wiederholt gleich zweimal in einem Absatz, daß Annerl »das Böse« aus Verzweiflung getan habe. — Auch Kasperls »Vermächtnis« endet nach einem letzten Gruß an seinen Schatz und die liebe Großmutter mit dem Worten: »betet für mich und lebt alle wohl — Gott erbarme sich meiner — ach, meine Verzweiflung ist groß!«

Der verzweifelte Mensch lebt ohne Hoffnung auf Erlösung aus seinem Leid, er hat Gott aus seinem Herzen verloren, daher zählte Thomas von Aquin die Verzweiflung zu den Sünden wider den Heiligen Geist. In der Novelle wird sie von der Melancholie abgegrenzt, wohl weil es sich bei der »Schwarzgalligkeit« um eine Krankheit handelt, für die der Leidende nicht schuldhaft verantwortlich ist. Am ehesten ist die hier gemeinte Form der Melancholie mit dem modernen Begriff der Depression zu bezeichnen. Die alte Bäuerin erzählt dem jungen Dichter, es sei Befehl an die Gerichte gegangen, daß nur Selbstmörder aus Melancholie ehrlich zu begraben seien, nicht aber die, die aus Verzweiflung Hand an sich gelegt hätten, diese sollten auf die Anatomie gebracht werden. Darin besteht nun ihre größte Sorge, daß Kasper, wenn er in die Anatomie käme, seine Glieder nicht beisammen hätte, wenn es zum jüngsten Gericht ginge. Der Schreiber beruhigt die alte Frau:

Das ist ein wunderlich Gesetz, sagte ich, denn man könnte wohl bei jedem Selbstmord einen Prozeß anstellen: ob er aus Melancholie oder Verzweiflung entstanden, der so lange dauern müßte, daß der Richter und die Advokaten darüber in Melancholie und Verzweiflung fielen, und auf die Anatomie kämen. Aber seid nur getröstet, liebe Mutter, unser Herzog ist ein so guter Herr, wenn er die ganze Sache hört, wird er dem armen Kasper gewiß sein Plätzchen neben der Mutter vergönnen.

Hier nun erweist sich der junge Mann als der Überlegene, der der autoritätsgläubigen alten Frau die Welt zurechtrückt; das kritische Bewußtsein, eine der Errungenschaften der Moderne, kann also auch vor Verzweiflung retten! In der Gegenüberstellung von alter und neuer Weltordnung differenziert Brentano durchaus. Zu den positiven Momenten des Neuen gehört auch die Tatsache, daß Kasperl als

Bauernsohn, als »Gemeiner« bei den Ulanen überhaupt Ehre besitzen und empfinden konnte — ein Privileg, das vor der Scharnhorst'schen Heeresreform von 1806 nur Adelligen zukam. (Auf der andern Seite war es ja gerade die Aufhebung dieser Ständesprivilegien, die den Sohn eines Kleinhäuslers, eines »Kätners«, so verunsichern konnte, ihn in seinem ängstlichen Bedachtsein auf den sozialen Aufstieg die Standesehre derartig überbewerten ließ; für einen Adligen, zu dessen Leben die Ehre ganz selbstverständlich gehörte, wäre ein solches Verhalten ganz undenkbar.) Der Herzog wird am Ende den Unteroffizier Kasper Finkel sogar posthum zum Offizier ernennen und ihm einen Degen aufs Grab legen. Damit hat sich Kasper's Lebensgesetz, sein Streben nach der Ehre, schließlich doch erfüllt.

Aus Elementen aller Gattungen besteht Brentanos Novelle, wie es Friedrich Schlegel von der romanischen Poesie gefordert hatte. Im Mittelteil, Kasper's Lebensbeschreibung, überwiegt eine gewisse epische Breite des Erzählens; die Lieder und der stimmungsvolle Anfang etwa bezeichnen das lyrische Moment; gegen Ende nun, nachdem die Alte den genauen Hinrichtungstermin Annerls genannt hat, spitzt sich die Novelle dramatisch zu. Der jähe Wechsel von gemächlicher, scheinbar zeitentrückter Unterhaltung zu drängender Eile ist eklatant: Solche plötzlichen Wendepunkte sind charakteristisch für die Gattung der Novelle.

Bevor der Schreiber jedoch forteilt aufs Schloß, gibt es noch ein Mißverständnis zu klären. In seinem »schönen menschlichen Eifer«, der alten Mutter und dem Mädchen zu helfen, will der Schreiber sich vor des Herzogs Bett knien »und ihm um Pardon für Annerl bitten«.

Pardon? sagte die Alte kalt, er hat sie ja mit Zähnen dazu gezogen; hör' Er, lieber Freund, Gerechtigkeit ist besser als Pardon, was hilft aller Pardon auf Erden, wir müssen doch alle vor das Gericht:

Ihr Toten, ihr Toten sollt auferstehn,
Ihr sollt vor das jüngste Gerichte gehn.

Wieder muß sich der so viel gebildete »junge Herr« zurechtweisen lassen von der einfachen Frau, da er um einiger Jahre Lebenszeit willen den Blick auf Gott und die Ewigkeit vergessen hat! Der Schreiber mag im folgenden seinen Wetlauf mit der Zeit betreiben, muß alle Hindernisse überwinden, um rechtzeitig mit dem Gnadenerlaß des Herzogs an der Hinrichtungsstätte zu sein: Den Trost eines ehrenvollen Begräbnisses kann er dem Annerl nicht mehr bringen; als er mit dem Herzog, der höchstpersönlich anwesend sein wollte, erscheint, ist das Urteil schon vollzogen. Aber die Großmutter war in der Stunde der höchsten Not treu zur Stelle: Sie hatte Annerl »das Haupt an den Rumpf gelegt und die schreckliche Trennung

mit ihrer Schürze bedeckt, [...] das goldene Kränzlein band sie ihr auf den Kopf, und steckte die Rose vor die Brust, welche ihr Grossinger in der Nacht gegeben hatte, ohne zu wissen, wem er sie gab.«

Dieser in seiner Schlichtheit und Menschlichkeit stimmige Abschlus der Annerl-Geschichte wird zuletzt mit grellen Theatereffekten versehen. Graf Grossinger, der auf herzöglichen Befehl voranreiten sollte, um die Zeichen fürstlicher Gnade zu überbringen (einen an der Degenspitze befestigten Schleier), bekennt sich, als er zu spät eintrifft, als Annerls Verführer und wird daraufhin von der wütenden Menge fast gelyncht. Der Herzog muß Einhalt gebieten – nicht nur seines Offiziers wegen, sondern weil er selbst mit Grossingers Schwester ein ähnlich unehrenhaftes Verhältnis hat. Erst aus der persönlichen Betroffenheit heraus ist der folgende übertriebene Auftritt des Herzogs zu verstehen: Er liest selbst mit Rührung Kasperls letzten Willen vor, verspricht der Großmutter nicht nur das ehrliebe Begräbnis beider Kinder, sondern ordnet eine Trauerfeier mit allen soldatischen Ehren an, bei der Grossingers Degen auf das Grab gelegt werden soll – als Zeichen für Kaspers Beförderung zum Fähnrich. Dem schönen Annerl wirft er den weißen Schleier über, der die Begnadigung hatte bringen sollen, und stellt damit ihre verlorene Mädchenehre wieder her. Als »Ehrenopfer« (mit doppeltem Wortsinn) werden Kasperl und Annerl vom Herzog bezeichnet; auf ihren Gräbern will er ein Denkmal errichten lassen.

Es stellt die falsche und wahre Ehre vor, die sich vor einem Kreuze beiderseits gleich tief zur Erde beugen, die Gerechtigkeit steht mit dem geschwungenen Schwerte zur einen Seite, die Gnade zur andern Seite und wirft einen Schleier heran. Man will im Kopfe der Gerechtigkeit Ähnlichkeit mit dem Herzoge, in dem Kopfe der Gnade Ähnlichkeit mit dem Gesichte der Fürstin finden.

(Schluß)

Das grandiose Denkmal, so wenig es auch zu den einfachen Gemütern der darunter Begrabenen passen mag, hält ihre Geschichten in Erinnerung, weitet sie ganz im romantischen Sinne ins Unendliche, eine dauernde Mahnung für die kommenden Generationen.

Schleier und Schwert symbolisieren in dem Monument Gnade und Gerechtigkeit, weltliche und himmlische (da die allegorischen Figuren dem Kreuz zugeordnet sind). Der Schleier steht aber auch für Annerls verletzte Jungfräulichkeit und das Schwert auch für Kasperls problematischen Ehrbegriff, denn um der Gerechtigkeit willen zeigte er den diebischen Vater an. Das Kunstwerk im Kunstwerk stellt also den verlorengegangenen Sinnzusammenhang wieder her, versöhnt die im Leben zerfallenen Werte: In schöner Ordnung vereinigt es Eh-

re, Gerechtigkeit und Gnade im Zeichen der göttlichen Liebe, des Kreuzes. Im Gegensatz zu der alten Bäuerin, die die alte Weltordnung noch lebte, wirkt die künstlich wiederhergestellte Harmonie zerbrechlich – bedürfte es anders eines steinernen Monuments?

Neben den Leitbegriffen Ehre, Gnade und Liebe, die kunstvoll zueinander in Beziehung gesetzt und dadurch in ihrer bedingten Geltung bewußt gemacht werden, enthält Brentanos Novelle eine ganze Reihe von Dingsymbolen mit unterschiedlichen Bedeutungen, die der Geschichte auch etwas Magisches verleihen. So ist der für Annerls Ehrentag bestimmte Kranz Braut- und Totenkronen zugleich. So ist die Rose, die der Grenadier vor 70 Jahren der damals jungen Bäuerin zuwarf, Symbol der wahren Liebe (»Am andern Morgen hatte ich die Rose vorgesteckt in der Kirche, und da fand er mich, und es ward bald richtig«, erzählt die Alte ihre Liebesgeschichte); die Rose, die Annerls Verführer Grossinger der Bäuerin auf der Treppe schenkt, ist zum Sinnbild rein sinnlicher, bestenfalls galanter Liebe deformiert, auch wenn er der Alten damit eine Freude machen will; in den Händen der frommen Großmutter, die die Rose dem sterbenden »Patgen« gibt, verwandelt sie sich zum Symbol mütterlicher Liebe und christlicher Caritas.

Der innere Frieden der Alten, ihre Übereinstimmung mit der äußeren Ordnung, scheint auch den Dingen, die mit ihr in Berührung kommen, positive Bedeutung zu verleihen. Wie sorgsam hütet sie den Kranz von »schönen Goldblumen«, mit dem Kasper seine Braut schmücken wollte und den er sich vors Herz hielt, als er sich erschloß: Mit rührender Selbstverständlichkeit setzt sie das mit Blut befleckte Kränzchen der toten Braut auf! Sie selbst hatte einen Kranz gemacht für das Grab ihrer Tochter, der Mutter Kasperls, »aus Blümelein Vergiß nicht mein«, die sie auf einer Wiese fand. Kasperls Kranz, der aus Goldblumen besteht, Ausdruck seiner auf irdischen Glanz und Ruhm gerichteten Ehrsucht, zielt zuletzt das abgeschlagene Haupt der Geliebten, Zeichen ihrer Liebe über den Tod hinaus.

Dem subtilen Beziehungsnetz zwischen Dingen, Menschen und ihren Taten im Detail nachzuspüren, würde über den Rahmen dieser Darstellung hinausgehen; doch soll noch die »Schürze« erwähnt sein als symbolträchtigstes Requisite in dieser Geschichte, das denn auch zuguterletzt in der herzoglichen Kunstkammer verwahrt wird. Gleich im Eingangsbild dient die Schürze der Alten zum Schutz gegen die Nachtkühle, sie nimmt den Taler des Schreibers auf; mit ihr verdeckt die Großmutter den gräßlichen Anblick von Jäger jünges abgeschlagenem Kopf und schließlich »die schreckliche Trennung« von Annerls Kopf und Rumpf. – Bei Annerl dagegen bedeutet die Schürze Böses, Verbotenes: sie brennt wie Feuer, und Annerl muß sie sich wie hysterisch vom Körper reißen. Das Bild signalisiert die

brennende Sexualität des Mädchens; mit dem tierischen Sich-Verbeißen von Jürges Zähnen in ihr Röckchen klingt wie ein Leitmotiv die sexuelle Versuchung an, die Annerl schließlich zum Verhängnis wird. Daß sie sich so prude aufführt mit den jungen Dorfburschen, bestätigt ihre innere Gefährdung. In der Stadt verführt, erstickt sie schließlich ihr Kind in eben dieser Schürze. Wenn es heißt, daß Annerl der Großmutter die fürchterliche Schürze heimlich entwendet hat, zeigt sich auch die Faszination, die das Schreckliche und die Angst für sie hatten.

Der Bedeutungswechsel der Dinge in der ›Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl‹ ist Spiegel der uneindeutig gewordenen Welt, in der Sache und Sinn nicht mehr übereinstimmen wie noch zum ›Anbeginn der Dinge‹ – so heißt es in Kleists ›Zerbrochenem Krug‹. Brentano hatte die Hoffnung auf Harmonie von Kunst und Leben, auf Heilung von seiner Zerrissenheit in der für sein dichterisches Schaffen so entscheidenden Krise um 1817 im Grunde verloren; nur im Zeichen des Kreuzes schien ihm eine solche Versöhnung möglich.

Achim von Arnim,
Der tolle Invalide auf dem Fort Ratonneau

Obwohl Achim von Arnim zu den begabtesten Erzählern der Hochromantik gehört, ist sein Werk nahezu unbekannt geblieben; allein mit der Volksliedersammlung ›Des Knaben Wunderhorn‹ wird sein Name verbunden. Das mag einmal an der überspannten Phantastik, an seiner in die Breite gehenden, das Bizarre suchenden Erzählweise liegen, zum anderen sind Arnims Novellen und Romane voller geheimnisreich versteckter Anspielungen und Symbole, so daß sich seine Kunst bei flüchtigem Lesen nicht erschließt. Schon die Zeitgenossen taten sich schwer mit seiner Prosa. Joseph von Eichendorff war einer der wenigen, die Arnims poetische Kunst uneingeschränkt lobten, er kritisierte vielmehr die Leser, die ihm nicht zu folgen bereit waren. Der romantische Künstler verlangte »Konsumenten«: erst dann würde sich das erstrebte Gesamtkunstwerk ergeben, der progressive Charakter einer Universalpoesie entstehen, die die Menschen verwandelt.

Kein Dichter gibt einen fertigen Himmel; er stellt nur die Himmelsleiter auf von der schönen Erde. Wer zu träge und unlustig, nicht den Mut verspürt, die losen, goldenen Sprossen zu besteigen, dem bleibt der geheimnisvolle Buchstabe doch ewig tot, und ein Leser, der nicht selber mit und über dem

Buche nachzudichten vermag, täte besser, an ein löbliches Handwerk zu gehen, als mit so müßigem Lesen seine Zeit zu verderben. Wenn daher Arnim so wenig genannt und erkannt worden, so liegt wahrlich die Schuld weniger in seiner Art, als in der Unart und Schwerfälligkeit des Publikums, das in Ernst und Scherz sich in seinen gewohnheitsgeligen Alltagswerken und Vorurteilen nur ungern gestört fühlt.

(Eichendorff, ›Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands‹)

Achim von Arnim wollte die gewohnten Denkbahnen aufbrechen, um ein tieferes Verständnis der Geschichte und der Welt zu provozieren. Die historische Realität wurde unter seinen Händen zu einem bunten Gemisch aus Historie, Mythos, Märchen, Sage und Legende, zu einem lebendigen Ganzen, das die »Heimlichkeit der Welt, die mehr wert in Höhe und Tiefe der Weisheit und Lust, als alles, was in der Geschichte laut geworden«, darzustellen vermag. Arnim sah die Aufgabe des Dichters darin, die Bruchstücke der Überlieferung zu einer nicht historisch genauen, wohl aber in höherem Sinne »wahren« Dichtung zusammenzufügen, um die »irdisch entfremdete Welt zu ewiger Gemeinschaft« zurückzuführen. Auch Arnim suchte also die verlorene Urharmonie von Mensch, Natur und Gott des Goldenen Zeitalters wiederzugewinnen.

Mit besonderer Vorliebe wählte Arnim sich Stoffe und Figuren der Geschichte, die er, ein politisch und sozial engagierter Dichter, durch Poetisierung »zur Wahrheit« läutern wollte. Dabei interessierte ihn besonders die Zeit um 1500, die Wende zur Neuzeit, die für ihn den Beginn einer Fehlentwicklung darstellte, die sich bis in seine Gegenwart fortsetzte: Als Spiegel der eigenen Zeit also wollte er die poetisch aufbereitete Geschichte verstanden wissen. Sein großer, Fragment gebliebener historischer Roman ›Die Kronenwäckerl‹ spielt in eben jener einschneidenden Epoche des Umbruchs, ebenso die schöne Novelle ›Isabella von Ägypten, Kaiser Karl des Fünften erste Jugendliebe‹.

Die einzige populäre Novelle Achim von Arnims, die auch heute noch gelesen wird, ist ›Der tolle Invalide auf dem Fort Ratonneau‹ (1818), die, fast klassisch gezügelt, seinen sprühenden Geist, seine Fabulierlust nur ahnen läßt, aber doch einen Eindruck seiner Erzählkunst vermittelt. Die disziplinierte Sprache erinnert an Heinrich von Kleist; wie diesem gelang Arnim hier ein zügig fortlaufendes Erzählen, das über viele Seiten ohne einen einzigen Absatz auskommt. Während Kleist in der ›Marquise von O...‹ dadurch eine gewisse Hektik und Bedrangnis zum Ausdruck bringt (vgl. Bd. IV), entwickelt Arnim im ruhigen Nacheinander seine Geschichte, wobei er genau wie Kleist eine Fülle von Details aufnimmt, die seine Erzählgenauigkeit und also Wahrheit erweisen sollen.