

Ulrike Landfester / Ralf Simon (Hgg.), *Gabe, Tausch, Verwandlung. Übertragungsökonomien im Werk Clemens Brentanos*. Königshausen & Neumann, Würzburg 2009. 256 S., € 29,90.

Gabe, Tausch und Verwandlung sind, so die Herausgeber, „als Motiv oder Handlungsmuster“ konstitutiv für Brentanos fiktionale Welten, wie sie auch seine Literatur auf die Realität hin überschreiten (S. 7). Im Umbruch zur Moderne entwickle Brentano eine Poetik der Zirkulation, deren Ziel es sei, die „in zeitgenössischen Diskursformationen emergierenden Übertragungsökonomien“ in Hinsicht auf (literarische) Bedeutungstransfers zu erproben (S. 7). Diese heuristische Perspektive soll in der Haltung des „epistemologischen Zweifels“ produktiv genutzt werden (ebd.). Die Denkfiguren seien im Werk Brentanos ein „Erkenntnisinstrumentarium“, um den Einfluss von Übertragungsökonomien mikro- und makrostrukturell, innerhalb und zwischen Texten, die bestimmten Ordnungen des Wissens angehören, festzuhalten und zu beschreiben (S. 8). Beispiele sind „Transfers von Bedeutun-

gen bzw. von bedeutungsbildenden Diskurseffekten in einzelnen Ordnungen des Wissens“ oder die „Funktion von Übertragungsökonomien als Gelenkstelle“ zwischen Wissensordnungen (S. 8). Eine „empirische Bestandsaufnahme“ kann, so die Herausgeber, das Vorliegen von Gabe, Tausch und Verwandlung „verifizieren“ (ebd.). Für die Verifikation wird eine „Beschreibungsgestik“ namhaft gemacht, die nach der Funktion von Gabe, Tausch und Verwandlung in den einzelnen Texten fragt. Das aber entspricht keiner empirischen Bestandsaufnahme, sondern einer Interpretation.

Die Gabe wird von den Beiträgern im Spannungsverhältnis von Materialität des Objekts und der Zeichen für das Objekt behandelt (vgl. S. 7f.). Sie durchkreuzt Tausch und Verwandlung und ist, sensu Derrida, eine zentrale Metapher für Poesie. Der Tausch meint die schöpferische Dimension der Identitätsstiftung, literarische Auswirkungen der Inter- und Intratextualität sowie Intermedialität. Verwandlung hingegen zielt auf die poetologische Dimension von Handlungsmotiven. Die Verwandlung von Dingen und Menschen ist für die Autoren des Bandes immer auch Beispiel der Metapoesie.

Der erste Teil des Sammelbandes enthält Beiträge, die auf die Gabe fokussieren.

Christine Weder liest Brentanos *Godwi oder das steinerne Bild der Mutter* mit de Brosse's Abhandlung über den Fetisch. Der „verwilderte Roman“ wird in Anlehnung und Absetzung des Fetischgebrauchs analysiert. Drei Aspekte stehen dabei im Vordergrund: die Opposition des Fetisch zu bloßen Objekten, das Verwandlungspotential des Fetisch und schließlich die poetologische Dimension eines solcherart hervorgehobenen zeichenfreien fetischisierten Gegenstandes (S. 21). Anhand einer Statue zeigt Weder die Parallele zwischen ‚wildem‘ und poetischem Gebrauch der Verlebendigung von Sachen. Bei Brentano zeigt sich, dass er besonders die Phantasie als Instrument der Verlebendigung versteht. Das marmorne Bild der Mutter wird dadurch zur Kipp-Figur „zwischen Repräsentation und Identität“ (S. 25). Im Unterschied zur Handhabung von Fetischen, bei denen auf die Setzung der Arbitrarität von Sprache immer schon verzichtet werden muss, um den geheiligten Gegenstand als solchen zu erhalten, zeigt sich in Brentanos *Godwi* hingegen ein bewusstes Spiel mit der Arbitrarität.

Der Umgang mit der Statue im Roman entspricht also nur partiell dem Umgang mit Fetischen in außereuropäischen Kulturen. In diesem Unterschied zeigt sich ein Problem der Argumentation Weders. Sie baut auf Analogien, nicht auf Strukturanalogien. Im romantischen Selbstverständnis kommt Kunstwerken mindestens so viel Sein wie Nicht-Sein zu, der Fetisch funktioniert als Fetisch aber nur, wenn ihm ausschließlich Sein eignet, wenn sein Status als Objekt vollständig transferiert worden ist. Diese Differenz bemerkt die Autorin selbst, insofern sie das Schwanken der Wahrnehmungen Godwis zwischen Repräsentation und Identität hervorhebt.

Christian Sinn analysiert die immanente Poetik des Trauerspiels *Aloys und Imelde* anhand mehrerer im Text zirkulierender Gaben (Schleier, Rose, Ring). Er beobachtet

insbesondere die permanente Veränderung der Bedeutungen der Gegenstände im Austausch bis hin zu autokatalytischen Prozessen, in denen die Gegenstände selbst mit dem Eintritt in den Tauschprozess das gesamte Netzwerk in seinen Relationen verändern (vgl. S. 45).

Sinn schließt daraus, Literatur verändere in Brentanos Verständnis durch die Prozesse von Tausch und Verwandlung die Wahrnehmungsweisen der Leser, deren „ästhetische Organisation“ (S. 41). Sinn beschäftigt sich mit einer „nicht-hierarchische[n] Topologie“ (S. 42) der Texte Brentanos und fragt, wie Brentanos Literaturverständnis für die Theoriebildung produktiv gemacht werden kann. Dazu geht er zunächst kritisch auf Michel Serres' Modell der offenen Netze ein. Er vergleicht eine Konsequenz Serres' aus der Annahme von Netzen, ihr „unendliches Spiel“, mit Brentanos textuell unabschließbaren Wertzuschreibungen. In einer kritischen Erweiterung von Serres möchte Sinn aufzeigen, dass die offenen Netze eine infinite Rekursivität zur Voraussetzung haben, die qua Medialität der Literatur immer schon gegeben ist.

Bettine Menke geht der Frage der Reziprozität zwischen Subjekt und Objekt nach und untersucht, ob das Stimme- oder Gesichtgeben nach dem Prinzip von Gaben als Akt zwischen „der Instanz des Ansprechens und dem Angesprochenen“ eingerichtet ist (S. 69). Anhand des Zyklus' *Nachklänge Beethovenscher Musik* kann sie bereits an der ersten Fassung zeigen, wie sehr beide Instanzen einander bedingen. Der ursprüngliche Titel Brentanos lautete: *Vier Lieder von Beethoven an sich selbst*. Damit ist die schwierige Lage des Autors bereits entfaltet, der, in der fiktiven Zuwendung Beethovens an sich selbst, vermittels dieser Gabe den Versuch der Selbstzuwendung gestaltet, die jedoch nur über den anderen zu erhalten ist. Die poetologischen Konsequenzen zeigt Menke anhand des zweiten Gedichts des Zyklus *Gott, dein Himmel faßt mich in den Haaren*. Autorschaft konstituiert sich erst in der Apostrophe: Indem der Sprecher des Textes in der fiktiven Ansprache Gesicht und Stimme gibt, entsteht umgekehrt reziprok ein „Ich“ (S. 80), das heißt die Ansprechsituation konstituiert ein „Ich“ und geht ihr nicht etwa voraus; das Ich ist dann wiederum ein metaleptischer Effekt der Rede. Die zirkuläre, das heißt hier „erregende“ Angewiesenheit (S. 83) der Apostrophe auf die Prosopopöie verweist auf eine asymmetrische Zirkulation, die Gabe / das Stimme-Geben erweist sich – so auch Derrida – als Unmöglichkeit des Gebens.

Ralf Simon untersucht anhand des Gedichts *Im Wetter auf der Heimfahrt* die Möglichkeit, den Text als eine Gabe aufzufassen, der mit dem Ende seine eigene Textualität zu überschreiten versucht und zu einem Tausch auffordert, der zur Liebe führt (S. 50). Im Fokus der Aufmerksamkeit steht die Bildlichkeit des Gedichts. Simon versteht Bilder im Sinne einer „eidetischen Präsenz ohne manifesten Realitätsbezug“ (S. 52). Anhand des untersuchten Gedichts möchte er zeigen, wie die Semantisierung die entworfenen Bilder unterläuft. Weder erotische, poetologische noch geistliche, noch die komplexitätssteigernde Lektüre mit einer Kombination der einzelnen Lesarten können den Text ruhig stellen. Brentano bringt die Bilder und Bedeutungen zum Zirkulieren, indem er sie quer zueinander stehen lässt. Nach Simon kommt es nun darauf an, die Selbstaufhebung und die Autonomie des Bildes ohne Ursprung zugleich zu denken (vgl. S. 63). In dieser Verausgabung, die aus der inflationär werdenden Zirkulation zwischen Bild und Bedeutung folgt, entstünde, so Simon, eine reine Gabe (ebd.).

Im Anschluss daran ließe sich fragen, ob es bei Brentano nicht Bilder gibt, die das gegenseitige Versperren von Bild und Semantik im

Bild auffangen und erklären wollen, um die Gabe „rein“ zu halten. Ein solches zentrales Bild wäre zum Beispiel in der Opfer-Metaphorik gegeben, wie sie im Weber-Lied artikuliert wird: „Weh, ohn Opfer gehn [...] die Menschen einsam unter“. Das Opfer verbindet erotische, geistliche und poetologische Lesarten. Ein Opfer enthält eine Gabe, die sich im Verzicht konstituiert.

Ein zweiter Schwerpunkt des Bandes liegt auf Tauschprozessen.

Nicola Kaminski und Caroline Pross verstehen darunter insbesondere intertextuelle Phänomene. Kaminski zeigt anhand der Verwendung der Bezeichnung „Herzbruder“, wie sehr in Brentanos Verständnis von Autorschaft ältere Schreibmodelle in Form von Palimpsesten weitergeführt werden (vgl. S. 105). Ausgangspunkt des Beitrags von Pross bildet die Beobachtung, dass Brentano die Dichotomisierung von Imitatio und Innovation um 1800 durchkreuzt (S. 109). Ein Grund sei Brentanos Bereitschaft, Kunstwerke nachzuahmen.

Die Tradition, in der Brentano hier steht, zitiert Pross leider nicht. Zum Konzept der Nachahmung gehört auch die Nachahmung von Kunstwerken. Karl Philipp Moritz behauptet etwa in *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, die angemessene Rezeption eines Kunstwerks könne nur durch ein künstlerisches Bewusstsein und ein Kunstwerk erfolgen. Pross erklärt dieses mimetische Begehren hingegen intertextualitätstheoretisch:

Um Brentanos Bezüge zur Tradition zu verstehen, sei es notwendig an Herders Sprachdenken zu erinnern. Bei Herder gewinnt die individuelle Äußerung durch die Überlieferung ihre Möglichkeiten (und Grenzen). Aneignung und Aktualisierung der sprachlich manifesten Kultur sind zwei Seiten einer Sache. Brentanos Aktualisierungen von Volksliedern sind dann eine Form der Aneignung von Tradition, bei der das Innovative immer schon die aktualisierende Nachahmung ist. Das Umschreiben der Volkslieder kann als Einschreiben in das Überlieferungsgeschehen verstanden werden. In *Des Knaben Wunderhorn* findet Pross entsprechend Belege für das Modell eines Dichtens „in einer offenen und dynamischen Intertextualitätskette“ (S. 118), wobei es Brentano um eine entgrenzende Aktualisierung geht, bei der der neue Text zum Gedächtnis wird (S. 123), das Tradition schöpferisch bewahrt.

Judith Michelmann ergänzt die intertextuellen Bezüge um eine Analyse der Funktion der Architektur in Brentanos arabesken Texten, insbesondere in *Gockel, Hinkel und Gackeleia*. Einerseits, so Michelmann, werden bei Brentano Räume und Bauten märchentypisch eingesetzt, andererseits folgt die Beschreibung von Gebäuden dem arabesken Prinzip der Texte, so dass sie exemplarisch für eine selbstreferentielle Poesie werde und als „poetische Metapher“ fungiere (S. 151). Alexander Honold beschreibt drei Modelle der Zirkulation, die ineinander übergreifen: naturales (hydrologisches), ökonomisches und erotisches Modell. Alle drei werden in der Literatur Brentanos auf die Phantasie bezogen, die einen nicht mehr zirkulierenden Grund gibt, von dem her Zirkulationen entstehen.

Der dritte Teil der Beiträge beschäftigt sich mit „Verwandlung“ bei Brentano.

Hartwig Schultz blickt in Erweiterung der intertextuellen Perspektive des zweiten Teils auf den Einfluss von Ovids *Metamorphosen*, die Brentano nur in der Übersetzung von Jörg Wickram aus dem 16. Jahrhundert kannte, die wiederum auf einer Übersetzung von Albrecht von Halberstadt aus dem 13. Jahrhundert gründet. Von diesem

Befund aus fragt Schultz nach der christlichen Rezeption eines vorchristlichen Stoffes bei Brentano. Am Beispiel von Echo und Narcissus kann er aufzeigen, dass Brentano zum Beispiel in der *Lore Lay* den Stoff aufgreift und ihn entgegen der kirchlichen Deutung der Übersetzung und Kommentierung ironisiert. Weder Nachdichtung noch Neuschöpfung von Mythen lägen in Brentanos Interesse, vielmehr die Schaffung eines Kunstmythos durch Verbindung, ja „Kontamination“ der bekannten mythischen Stoffe. In einem letzten Schritt blickt Schultz auf die psychischen Intentionen einer solchen Schreibstrategie und analysiert die Besetzung von Rollenvorgaben durch den Autor, so zum Beispiel die Rollenmuster des Sünders oder des Verführers im christlichen Kontext.

Solche biographischen und poetologischen Anverwandlungen untersucht Maximilian Bergengruen am Beispiel von *Bogs, dem Uhrmacher*. In diesem Text steht die zeitgenössische Neurophysiologie Soemmerings zur Debatte, die scheinbar eine monistische Erklärung der kognitiven Funktionen des Menschen gibt. Bergengruen kann in „Bogs“ die behutsame Indienstnahme neurophysiologischer Beschreibungen für romantische Zwecke beobachten. Der bei Soemmering zentrale, geradezu metaphysische Teil des Gehirns, das *sensorium commune*, ist anfällig für Synästhesien. Insofern beginnt mit der Untersuchung des Gehirns von Bogs (= Brentano-Görres) die Verwandlung von empirischem Wissen in ein poetologisches Prinzip, bei dem Parodie als intertextuelles Verfahren funktioniert.

Man hätte vielleicht noch einen Schritt weiter gehen können und die parodistische Anverwandlung auch der Tradition der Wolffschen Psychologie des 18. Jahrhunderts nachzeichnen können. Insbesondere dort, wo Bergengruen auf Johann Christian Reil eingeht, ließe sich die Umdeutung des aufklärerischen Erkenntnismodells aufzeigen: Wo seit Leibniz und Wolff von dunklen und verworrenen Vorstellungen gesprochen wird, scheint bei Brentano und Görres die Synästhesie zu stehen. Die Synästhesie ersetzt das Prinzip der *petites perceptions*, mit dem seit Descartes und Leibniz die Einheit des Erkenntnisprozesses verbürgt wird. Austausch und Verwandlung sind dann im romantischen Sinne durch einen synästhetischen ‚Generator‘ gekennzeichnet, der die Dinge neu macht, indem er zwischen den Sinnen Daten austauscht.

Stefan Willer beschreibt Verwandlung in Hinsicht auf Genealogie und poetische Verfahrensweise. Im Zentrum beider stehe das Prinzip der Ähnlichkeit und die Frage, ob Sprache ebenso funktioniert wie Verwandtschaft. Wort und Sache verhalten sich zueinander wie etwa Vater und Sohn, womit auch das Prinzip der Abstoßung im Ähnlichkeitsdenken aufgegriffen und die Selbstorganisation natürlicher Entitäten auf die Sprache übertragen wird. Der Vergleich trägt aber noch weiter, insofern das Rätsel der Zeugung mitbedacht sein will und damit die Verlebendigung, die der Geburt vorausgehen muss. Am Beispiel der Spätfassung von *Gockel, Hinkel und Gackeleia* vergleicht Willer die genealogischen Vorgaben mit der Poetik des Märchens. Hier zeigt sich, wie sehr die Entfaltung des genealogischen Gerüsts von den Anfängen her mit der Auflösung einer selbstbestimmten Autorschaft zusammenhängt. Willer versteht die Auflösung als Ausdruck des Wunsches, den „Aporien moderner Selbstbegründung“ zu entkommen (S. 225). Das Erzählen der Familiengeschichte führt nicht zu den erwünschten Effekten der Selbstregulation über Ähnlichkeitsprinzipien, weil sich immer auch entstellte Ähnlichkeiten ergeben (vgl. S. 225). So muss Brentano als Autor des Wendens, Hin- und Her-Wendens, Einander-Zuwendens gelesen werden (ebd.).

Ulrike Landfester betrachtet drei Übertragungsökonomien bezüglich des Verhältnisses von Körper und Text bei Brentano. Diese drei

würden sich „buchstäblich kreuzen“: Kreuzung im topographischen Sinn von „Wegkreuzung“, Kreuzung im Sinne von Hybridisierung beziehungsweise Vermischung von Gattungen und im Sinne der christlichen Lehre (S. 227). Die Zusammengehörigkeit dieser drei Bedeutungsdimensionen möchte Landfester anhand der Überkreuzungen zwischen der Spätfassung des Märchens *Gockel, Hinkel und Gackeleia* sowie Brentanos Aufzeichnungen zu/bei Anna Katharina Emmerick aufweisen. Landfester beschreibt Verwandlung als Mischung (von Tier und Mensch, Mensch und Pflanze oder Gattungen) oder Durchmischung von Lebensaltern (S. 242). Hybridisierungen bringen die Zirkulation erst in Gang und lassen ausufernde Texte entstehen.

Insgesamt betrachtet bietet der Band avancierte Lektüren zu Brentano an. Mitunter entsteht bei der Lektüre der Eindruck, dass potentiell jedes Motiv oder jeder Handlungsstrang allein durch sein Vorkommen im Text poetologische Dignität besitzt. Abhilfe könnte hier eine methodische Rahmung selbstreflexiver und selbstreferentieller Aspekte der Literatur schaffen, die erst noch zu formulieren wäre. Auch das Stichwort Übertragungsökonomie überzeugt nicht immer: Arabeske Textstrukturen sind eher ein Beispiel dafür, wie man möglichst unökonomisch kommuniziert. Auch die Figur der Übertragung bleibt problematisch: Im Selbstverständnis Brentanos sind zum Beispiel die Berichte A. K. Emmericks geschaute Visionen, von denen der Autor meint, sie kämen ohne Vermittlung aus. Das mag man vielleicht als ökonomische Strategie durchgehen lassen, weil Geschichte auf Vision eingedampft wird. Der Gedanke aber, hier würde etwas übertragen werden, liegt den Hoffnungen Brentanos auf eine möglichst amediale Sicht fern, in der etwas ist, ohne bloßes Zeichen zu sein.

Universität München
Institut für Deutsche Philologie

Waldemar Fromm

Schellingstraße 3
D-80799 München

waldemar.fromm@lrz.uni-muenchen.de