

Ulrike Landfester

Halb Wunderthier, halb Aschenbrödel

Zum ästhetischen Programm von Clemens Brentanos Biographie der stigmatisierten Nonne Anna Katharina Emmerick

„Sie träumt sie fechte als Kind gegen ein ganz Regiment Gestern abend Weinhaus, wo sie über sie reden“, notiert Clemens Brentano am 21. Dezember 1818 in den Stichworten, mit denen er die Aufzeichnungen der vergangenen zwei Tage aus dem Gedächtnis ergänzt, und fügt an, Anna Katharina Emmerick habe „Angst über einen Aufschreibenden Ankommer hält Chr. dafür.“¹ Auf engstem Raum finden sich hier drei Kernelemente des Schreibprozesses, in dem Brentanos Vorarbeiten zu seiner Biographie Emmericks entstehen: Da sind zum einen die Visionen der Stigmatisierten, die, die Zeichen am Körper Emmericks gleichzeitig beglaubigend und umgekehrt auch aus ihnen ihre Glaubwürdigkeit beziehend, den Hauptgegenstand von Brentanos Notaten bilden; da ist zum anderen die historische Öffentlichkeit in ihrer hier schlichtesten Erscheinungsform, das örtliche ‚Weinhaus‘, in dem Emmerick seit dem Bekanntwerden ihrer Stigmatisation Gegenstand lebhafter Debatten ist – Debatten, von denen sie angeblich wiederum in ihren Visionen erfuhr;² und da ist schließlich die Instanz der Vermitt-

¹ Clemens Brentano: Sämtliche Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe. Hrsg. von Jürgen Behrens, Wolfgang Frühwald und Detlev Lüders. Bd. 28,1. Materialien zu nicht ausgeführten religiösen Werken. Anna Katharina Emmerick-Biographie. Bd. 28,2. Materialien zu nicht ausgeführten religiösen Werken. Anna Katharina Emmerick-Biographie. Lesarten und Erläuterungen. Hrsg. von Jürg Mathes. Stuttgart 1981 und 1982; Zitate aus den genannten Bänden werden im folgenden mit den Siglen FBA 28,1 bzw. FBA 28,2 im fortlaufenden Text angeschlossen. Hier: FBA 28,1, S. 115.

² Vgl. dazu Brentanos Bearbeitung des Materials, das ihm Emmericks Arzt Wesener zur Verfügung stellte; Wesener berichtet in seinem Tagebuch, er habe zur Fastenzeit 1813 „Abends in einer Weingesellschaft in einem hiesigen Wirtshaus als eine auffallende Stadtneuigkeit besprechen [gehört], wie die kranke Exnonne Emerick blutende Wunden an Händen und Füßen bekommen haben solle“; Brentano fügt hinzu, Emmerick habe bei Weseners darauffolgendem Besuch bei ihr im Schlaf auf die Frage, „wo dieser Mann ihren Zustand erfahren habe, [geantwortet]: ‚Bei den Herrn im Wirtshauße [...]‘“ FBA 28,1, S. 472. – In den kirchlichen Untersuchungsakten zum Fall Emmerick wird das örtliche Wirtshaus immer wieder als Ort der Öffentlichkeitsbildung um die Stigmatisierte erwähnt; vgl.: Akten der kirchlichen Untersuchung über die stigmatisierte Augustinerin Anna Katharina Emmerick nebst zeitgenössischen Stimmen. Hrsg. von Winfried Hümpfner. Würzburg 1929.

lung zwischen Visionärin und Öffentlichkeit, der ‚Aufschreibende‘, und ihr Verhältnis zu ihm.

In der spezifischen Kombination, in der diese drei Elemente hier erscheinen, verweisen sie, sich gleichsam gegenseitig kommentierend, über sich selbst hinaus auf eine eigentümliche Grundambivalenz in der Schreibsituation, wie Brentano sie am Bett der Emmerick inszeniert. Unmittelbar gefolgt von der Bemerkung über das ‚Weinhaus‘, suggeriert der geträumte Kampf Emmericks ‚als Kind gegen ein ganz Regiment‘ nicht nur, daß die an ihr Krankenlager gefesselte Nonne den Stammtischgesprächen ihrer Ärzte, des Geistlichen und der Einwohner Dülmens über die Echtheit ihrer Stigmata und Visionen in kindlicher Hilflosigkeit gegenübersteht, sondern auch, daß die von ihr produzierten körperlichen wie diskursiven Zeichen umgekehrt selbst Waffen im Kampf gegen das zeitgenössische Regiment rationalistischer Glaubenszersetzung sind – und in diesem Kampf, so deutet ihre ‚Angst über einen Ankommenden Aufschreiber‘ an, scheint die Instanz der Vermittlung zwischen ihr und diesem Regiment aus Emmericks Sicht auf der Seite ihrer Gegner zu stehen.

In der Figuration des gefürchteten ‚Aufschreibenden‘ kristallisiert sich punktuell die Problematik solcher Vermittlung als Problematik eines Verfahrens, das von Anfang an im Spannungsfeld zwischen wissenschaftlicher Objektivierung einerseits und der Bewahrung mystischer Selbstevidenz andererseits steht. Emmericks Angst nämlich entsteht nicht an einer konkreten Person, weder an derjenigen Brentanos selbst noch an der des im Zusatz genannten ‚Chr.‘, seines Bruders Christian, der die Bekanntschaft zwischen Emmerick und Brentano gefördert hatte, und ebenso wenig an der für das Ende des Jahres 1818 angekündigten amtlichen Untersuchung ihrer Stigmata, für die sie sich ausdrücklich Brentanos Beistand erbeten hatte; sie entsteht vielmehr aus dem Tatbestand des Publikumsbezugs an sich. Schon die Anmerkung, mit der Christian Brentano später die Erwähnung seines Namens an dieser Stelle kommentierte, gibt Auskunft darüber, daß an diesem Tatbestand die inhärente Aporie der schriftlichen Inszenierung eines nichtschriftlich sichtbar werdenden Authentizitätsanspruches aufbrach: „Xtian hat nichts über sie aufgeschrieben und beabsichtigte es auch nie. Ohne den Pilger [Clemens Brentano, U.L.] und wie diesen sie durch Xtian kennen lernte, hätte sie auch keine Angst geäußert“ (FBA 28,2, S. 158) – Christian Brentano hatte zwar nicht selbst geschrieben, partizipierte aber insofern sehr wohl an der Figuration des ‚Aufschreibenden Ankommers‘, als er mit der Einführung des Bruders bei Emmerick die Voraussetzungen für die Verschriftung ihrer Visionen geschaffen und solcherart mit der Produktionsgemeinschaft beider ein Aufschreibesystem³ inauguriert hatte, das die unmittelbar erfahrene Glaubenswahrheit dieser Visionen sich selbst zu entfremden und die geschauten

³ Zur Verwendung dieses Begriffs für die Produktionsgemeinschaft Emmerick/Brentano vgl. Hans-Walter Schmidt: Erlösung der Schrift. Zum Buchmotiv im Werk Clemens Brentanos. Wien 1991, S. 161 u.ö.

Bilder und Zeichen in den Arbitrarisierungssog moderner Wissensvermittlung zu ziehen drohte.

Die mehrfach – in Emmericks Äußerung ihrer Angst, Brentanos Niederschrift und Konstellierung dieser Äußerung und Christian Brentanos Anmerkung – geschichtete Selbstreflexivität der zitierten Passage gewinnt ihre besondere Brisanz daraus, daß sie mit diesem Konflikt auch einen zentralen Dreh- und Angelpunkt des Biographie-Plans offenlegt. Die Forschung war sich schon früh darüber einig, daß das von Brentano produzierte Textkorpus zum Leben Emmericks bezüglich der von ihm mitgeteilten Visionen Resultat gezielter Steuerung und Formung durch den angeblich Protokollierenden ist.⁴ Seit Erscheinen der *Anna Katharina Emmerick-Biographie* im Rahmen der Historisch-kritischen Frankfurter Brentano-Ausgabe 1982/83, deren Herausgeber Jürg Mathes minutiös den Werkplan der Biographie rekonstruierte⁵, werden die aus dem Umfeld des Emmerick-Erlebnisses stammenden Schriften Brentanos inzwischen darüber hinaus auch daraufhin untersucht, ob und inwieweit sie insgesamt als poetisches oder zumindest von der Poetik Brentanos beeinflusstes Projekt gelesen werden können.⁶ Auf der Basis dieser Überlegungen läßt sich an dem Verfahren, das der ‚Aufschreibende‘ Brentano dafür entwickelte, die schriftliche Inszenierung von Authentizität vor der drohenden Korruption letzterer durch erstere zu bewahren, ein großangelegtes ästhetisches Programm rekonstruieren, das im Text insbesondere unter drei Aspekten sichtbar wird: einmal aus der Perspektive auf die Verbindung, die die Erfahrungsstruktur mystischer Anschauung darin mit derjenigen eingegangen ist, in der das 19. Jahrhundert Erwerb und Distribution von

⁴ Zur Zusammenfassung der frühen Forschung vgl. Oskar Katann: Die Glaubwürdigkeit von Clemens Brentanos Emmerick-Berichten. Zum gegenwärtigen Stand der Quellen und der Forschung. In: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch NF 7 (1966) S. 145–194.

⁵ FBA 28,2, S. 37–67; im Blick auf die Einflußnahme Brentanos auf sein Material einerseits und seine Beziehung zu den von ihm eingespielten literarischen Traditionen stellte Mathes zudem grundsätzlich fest: „Daß Brentano die Tradition grundlegend uminterpretiert, geht u.a. daraus hervor, daß er Bibeldichtung mit Hagiographie (bzw. Nonnenvita) vereint, den Stoff in beiden Fällen in seine eigene Kunst-Allegorese einbettet und – an der Schwelle zur Zweckprosa des Biedermeier – ausschließlich die Prosa benutzt. Inwieweit eine gattungsimmanente Problematik Brentano von der Fertigstellung der Emmerick-Biographie abgehalten hat (Widerspruch zwischen literarischer Tradition und Brentanos literarischem Anspruch), bleibt noch zu erörtern.“ Ebd., S. 28.

⁶ Vgl. dazu Wolfgang Frühwald: Das Spätwerk Clemens Brentanos 1815–1842. Romantik im Zeitalter der Metternich'schen Restauration. Tübingen 1977; ders.: Die Emmerick-Schriften Clemens Brentanos. Ein Versuch zur Bestimmung von Anlaß und literarischer Intention. In: Emmerick und Brentano. Dokumentation eines Symposions der Bischöflichen Kommission ‚Anna Katharina Emmerick‘. Münster 1983, S. 13–33; Schmidt: Erlösung der Schrift (Anm. 3); Andreas Lorenczuk: Die Bilder der Wahrheit und die Wahrheit der Bilder. Zum ‚Großen Gockelmärchen‘ (1838) und den Emmerick-Schriften von Clemens Brentano. Sigmaringen 1994; zuletzt Konrad Feilchenfeldt: Clemens Brentano, Goethe und ein literarischer Familienzwist. In: Horst Burgard zu Ehren. Ein Band der Freundschaft. Für das Freie Deutsche Hochstift hrsg. von Marcus Bierich, Carl-L. von Boehm-Bezing und Rüdiger Volhard. Frankfurt a.M. 1999, S. 112–135.

Wissen organisiert; zum anderen aus derjenigen auf das männliche Schreiben über den weiblichen Körper als einer Erscheinungsform des modernen Paradigmas der Geschlechterdifferenz mit signifikanten produktions- wie rezeptionsästhetischen Konsequenzen für Brentanos Projekt; drittens schließlich unter dem Aspekt der Frage nach Status und Konstitution von Autorschaft in einem Text, der sich mit seiner Darstellungsgestik dieser Frage a priori zu verweigern scheint.

Anna Katharina Emmerick wurde 1774 als Tochter einer Bauernfamilie im traditionell der katholischen Kirche eng verbundenen Münsterland geboren.⁷ Der früh geäußerte Wunsch, in ein Kloster zu gehen, scheiterte zunächst sowohl am Widerstand der Eltern als auch daran, daß die Klöster, bei denen sie um Aufnahme bat, sie ihrer labilen Gesundheit und ihrer Armut wegen abwiesen. Erst 1802 gelang es dem Kantor Söntgen, bei dessen Familie Emmerick inzwischen lebte, ihre Aufnahme in das Augustinerinnenkloster Agnetenberg zu erzwingen, indem er den Eintritt seiner vom Kloster umworbenen Tochter Klara vom Eintritt Emmericks abhängig machte. 1803 legte Emmerick dort die Klostergebäude ab. Nachdem Dülmen 1810 dem französischen Kaiserreich einverleibt worden war, wurde das Kloster 1811 per kaiserlich-französischem Dekret aufgehoben. 1812 fand Emmerick als Haushälterin des ehemaligen Klostergeistlichen Lambert in dessen Wohnung ein Unterkommen, verfiel dort aber gesundheitlich so schnell, daß ihre Schwester zur Pflege der Bettlägerigen mit ins Haus genommen wurde. Nach dem Augustinustag 1812 begannen sich die Stigmen an Händen, Füßen und der Seite sowie zwei Kreuze auf Magen und Brustbein auszubilden und zogen schnell die Aufmerksamkeit erst der kirchlichen, dann auch der säkularen Öffentlichkeit auf sich. Im Juni 1813 erfolgte eine erste Untersuchung der Stigmen durch eine Kommission aus Geistlichen und Ärzten, die das Vorhandensein der Wundmale offiziell bestätigte. Dies führte zu einer scharfen Kontroverse zwischen denjenigen, die der Ansicht waren, daß die Wundmale genuin seien und als solche die Anwesenheit Gottes in der Jetztzeit bezeugten; denen, die dafür hielten, sie seien psychosomatisch erzeugt und fielen damit ausschließlich in den Zuständigkeitsbereich der Medizin; und drittens denen, die der Überzeugung waren, Emmerick und ihre Umgebung erzeugten die Stigmen in betrügerischer Absicht selbst. Diese Kontroverse, verstärkt noch dadurch, daß Dülmen seit 1815 wieder preußische Provinz und damit einer protestantischen Regierung unterstellt war, führte 1819 zu einer neuerlichen Untersuchung, ohne daß ein Betrug festgestellt werden konnte. Emmerick starb am 9. Februar 1824.

Zu dem Zeitpunkt, zu dem Brentano im Februar 1816 durch einen Augenzeugenbericht Ludwig von Gerlachs erstmals von Anna Katharina Emmerick erfuhr, befand er sich in einer schweren religiösen Krise, ausgelöst durch die stetig wachsenden, existentiellen Zweifel des Poeten am Recht der Dichtung am Leben, genauer: an der Fähigkeit des Poeten, kraft seines besonderen Formvermö-

⁷ Zu den folgenden Angaben vgl. FBA 28,2, S. 15–25.

gens seine Visionen in einer Weise zu diskursivieren, die weder den Text selbst noch sein Sujet kompromittieren müßte. Länger schon schwelend, verschärfte sich dieser Konflikt im Lauf des Jahres 1816 dramatisch. Noch im Februar schickte Brentano mit seinen *Rheinmärchen* einen poetischen Entwurf an seinen Verleger, der hoffnungsvoll Erzählen und Erlösung aufeinander bezog; Rahmenhandlung der *Rheinmärchen* ist die Geschichte des Flußgottes, der die Kinder der Stadt Mainz gefangen nimmt und sich dann bereit erklärt, „jedes einzelne Kind gegen ein an seinem Ufer erzähltes Märchen herauszugeben“.⁸ Schon im Dezember des Jahres aber denunzierte er die poetische Form bitter als „Lüge und Machwerk“: „[...] alle Kunstform stiehlt dem Eigenthum das Eigenthum und macht es zum Gemeingut.“⁹ Die Adressatin dieses Briefs, die protestantische Pfarrerstochter Luise Hensel, gehört mit zu den kathartischen Faktoren dieser Krise; Brentano hatte sie im Oktober 1816 kennengelernt, ihr noch im Dezember die Ehe angetragen und war abgewiesen worden. Und nicht zuletzt an der unglücklichen Liebe zu ihr, die bereits um ihre Konversion zum katholischen Glauben rang und auf deren Betreiben Brentano im Februar 1817 die Generalbeichte ablegte, schlug ihm die poetisch säkularisierte Religiosität der Frühromantik, die die Kunstform immer auch als Offenbarung des Göttlichen gedacht hatte, in eine kompromißlose Mortifikationsästhetik um, in der die Kunstform nicht nur auch, sondern vor allem Marterinstrument zur Austreibung des Säkularen ist: „Das bunte Kleid [des Dichters]“, schreibt Brentano ebenfalls im Dezember 1816 an Luise Hensel, „hat mir der Schmerz gemacht, es sind Wunden, Narben und Mähler, diese Witze [...], ihre Wurzel ist ein Dolch in der Brust und ihre Früchte sind Dorne um meine Stirn [...]“.¹⁰

Im September 1818 traf Brentano zu einem ersten Besuch in Dülmen ein und blieb dort, von kurzen Unterbrechungen abgesehen, bis zu Emmericks Tod. Von Anfang an führte er, der täglich mehrere Stunden an ihrem Bett verbrachte, sorgfältig Tagebuch, protokollierte jede Veränderung an ihren Wundmalen, darunter die Spuren einer noch vor ihrer eigentlichen Stigmatisierung empfangenen Dornenkrone um Stirn und Schläfen, und schrieb ihre Visionen nieder. Wohl fast von Anfang an auch hatte Brentano die Absicht, aus seinem Material ein zweigliedriges Werkprojekt zu entwickeln, zum einen eine Biographie Jesu, der die Visionen der Emmerick die Autorität letztgültiger Wahrheit geben würde, und zum anderen eine Biographie der Visionärin selbst. Der Bezug der Projekte zueinander sollte seinen Ausdruck in der ihrer Tektonik zugrunde gelegten Zahlensymbolik finden, die beide zu einem gemeinsamen religiösen Weltepos vereinigt hätte: Die Biographie Jesu war in drei Abschnitten angelegt, nach der Zahl

⁸ Clemens Brentano: Sämtliche Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe. Hrsg. von Konrad Feilchenfeldt, Wolfgang Frühwald, Ulrike Landfester, Christoph Perels und Hartwig Schultze. Bd. 33. Briefe V. 1813–1818. Hrsg. von Sabine Oering. Stuttgart/Berlin/Köln 2000, S. 190.

⁹ Ebd., S. 506.

¹⁰ Ebd., S. 248.

göttlicher Vollkommenheit und des Schlüssels zum Weltganzen, die der Emmerick in vier Teilen nach der Zahl, die demgegenüber das Irdische repräsentiert.

Aus aktuellem Anlaß – dem Erscheinen von David Friedrich Strauß' Buch *Das Leben Jesu. Kritisch bearbeitet* 1835/36 – forcierte Brentano seine Biographie Jesu auf Kosten der der Emmerick, so daß bei seinem Tod von den vier Teilen der letzteren nur der erste – *Kindheit und erste Jugend* –, der zweite – *Klosterleben* – und der vierte – *Letzte Lebensstage* – annähernd ausgeführt waren. Der dritte Teil und eigentliche Mittelpunkt der Biographie, der Komplex, der die Stigmatisierung der Emmerick zum Gegenstand hat, blieb im Konzeptionsstadium zurück. Allerdings hatte Brentano der Publikation der *Bitteren Leiden unsers Herrn Jesu Christi nach den Betrachtungen der gottseligen Anna Katharina Emmerich*, dem dritten und zu Lebzeiten Brentanos einzig publizierten Teil seiner Biographie Jesu, 1833 auf der Grundlage seines Materials einen „Lebensumriß der Erzählerin“¹¹ beigegeben, so daß sich die Textlage darstellt wie folgt: Da sind die Tagebuchaufzeichnungen von 1818 bis 1824, in der vom Erzählfluß Emmericks vorgegebenen Mitteilungschronologie niedergelegt; da sind zweitens die aus den Tagebuchnotizen entwickelten vorläufigen Textfassungen der Biographie; da ist drittens der genannte ‚Lebensumriß‘.

Sowohl die Tagebuchaufzeichnungen Brentanos als auch die späteren Überarbeitungsstufen weisen eine eigentümliche Kontamination der Erfahrungsstruktur der Anschauung, wie sie die Mystik des Spätmittelalters prägt, mit den Organisationsformen von Wissen im 19. Jahrhundert auf: Brentano betrieb den Versuch, das Wunder der Offenbarung göttlicher Gegenwart an der stigmatisierten Nonne Emmerick zur Revitalisierung mittelalterlicher Glaubensgewißheit einzusetzen, mit den Mitteln des Erfahrungsmodus, in dem die bürgerliche Moderne ihr Wissen um übersinnliche oder auch nur deviante Phänomene erwarb und ordnete. Ein Indiz für diese Verschränkung ist bereits die Beschreibung, die er am Tag seiner Ankunft in Dülmen, dem 24.9.1818, von Emmericks Lebensverhältnissen gibt:

Sie lebt [...] unter vielen guten rohen einfältigen, Priestern und Männern mit einer neidischen, dummen, boshaften Schwester, beständig Todkrank mit roher plumper Pflege, alles leitend, die ganze Haushaltung führend, arbeitend, verlassen, gequält, umlärmt, halb wie ein Wunderthier begafft und halb wie ein Aschenbrödel [...] gehudelt ein elendes Leben immer freundlich mit tiefen Leiden um die Sünden anderer ringend. (FBA 28,1, S. 14)

Hier gerät das Bild der idealen Hausfrau an der Grenze zu biedermeierlichen Stilisierungskonventionen zur Folie eines Frauenbildes von halb jahrmaktschaft spektakulären, halb märchenhaften Zügen – Zügen, die, so nachdrücklich Bren-

¹¹ Clemens Brentano: Sämtliche Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe. Hrsg. von Jürgen Behrens, Wolfgang Frühwald und Detlev Lüders. Bd. 26. Religiöse Werke V. Das bittere Leiden unsers Herrn Jesu Christi. Hrsg. von Bernhard Gajek. Stuttgart 1980, S. 11–63.

tano selbst sie hier aus seiner eigenen Wahrnehmung der Emmerick auszuschließen scheint, nicht minder nachdrücklich die Raster dokumentieren, die aktuell auch seinen Zugang zum Phänomen der Stigmatisierung präformieren. Sein Blick auf Emmerick ist deswegen nicht minder ein Blick auf das ‚Wunderthier‘, weil er dieses Etikett hier den ‚rohen, einfältigen‘ Männern und der ‚dummen, boshaften Schwester‘ zuschreibt; auch Brentano erkennt vor dem Hintergrund der medizinischen und anthropologischen Grundsatzdebatten seiner Zeit in der Stigmatisierten, in der das Spätmittelalter die möglich gewußte Gottesgegenwart verehrte, auch und gerade das spektakuläre Devianzphänomen, dem es vor eben diesem Hintergrund die Wahrheit des Heiligen erst wieder abzurufen gilt.¹²

Kein Zufall also, daß das Wort ‚Spektakel‘ in den Ausführungen zum Bekanntwerden von Emmericks Stigmatisierung leitmotivisch wiederkehrt: Klara Söntgen habe die Erscheinung des Kreuzes auf Emmericks Brustbein, so notiert Brentano auf den ersten Seiten seines Tagebuchs, „gleich ausgeschwätzt und ein Spektakel gemacht“ (FBA 28,1, S. 19). Mehrfach skizziert er die Szene, die Ende Dezember 1812 auf die Entdeckung der Wundmale durch Emmericks Beichtvater Limberg folgte; Limberg meldete das Bluten von Emmericks Handrücken an ihren Hausherrn Abbé Lambert, dieser „gute Mann, der Verborgenen und Friede liebte“, überzeugte sich von der Existenz der Male und erklärte Limberg dann: „Pater, das muß kein Mensch wissen, sondern unter uns bleiben, sonst haben wir viel Verdruß und Spektakel.“ (FBA 28,1, S. 448) Verwahrt Brentano sich hier einerseits ebenso sehr gegen den Verdacht, ein müßiger Gaffer zu sein, wie er die Furcht der Priester vor unliebsamer, weil konflikträchtiger öffentlicher Aufmerksamkeit verurteilt, und reklamiert statt dessen die Privilegierung des eigenen Blicks im Namen eigenen, festen Glaubens, so ist er sich dennoch vollkommen darüber im Klaren, daß das Element des ‚Spektakels‘ im Wortsinn von ‚spectaculum‘, Schauspiel, für die Durchführung seines Vorhabens als seines „ernstesten Berufs“¹³ unabdingbar notwendig ist. Auch sein Biographieprojekt nämlich zielt auf Außenwirkung, auf die Veröffentlichung des von und an Emmerick Gesehenen, auch sein Sujet ist letztlich das ‚Wunderthier‘, kann doch nur die breite öffentliche Zurschaustellung der Stigmatisierten und ihrer Geschichte das Christentum, wie Brentano es beabsichtigt, auf die Einheit der katholischen Kirche einschwören. Anders also als die Autoren der Viten stigmatisierter Nonnen des Spätmittelalters, deren Schriften schon qua eingeschränkter Literalisierung sich zum Zeitpunkt ihrer Entstehung an eine theologisch vorgebildete Rezipientengruppe richteten, denkt Brentano im Zeitalter der industrialisierten Buchproduktion eine Öffentlichkeitswirkung des zu schreibenden Buches mit, die über diese Ingroup hinaus auch das ungläubige Publikum erfassen nicht nur kann, sondern sogar soll, und für dieses muß der sensationelle Reiz des Darge-

¹² Vgl. dazu auch Elmar Salmann: Religiöse Topoi bei Anna Katharina Emmerick. Versuch einer theologischen Annäherung. In: Emmerick und Brentano (Anm. 6) S. 35–71, bes. S. 43–51.

¹³ Brentano an Fürst und Fürstin Salm-Reifferscheid, Anfang 1819, zit. nach FBA 28,2, S. 35.

stellten erhalten und kultiviert werden, um als Lektüreköder zur Hinführung auf die Wahrheit göttlicher Gegenwart in der Jetztzeit dienen zu können.

So wählt Brentano den Weg, das Spektakuläre auf eine Weise anschaulich zu machen, die zugleich den Authentizitätsanspruch des Dargestellten stützt: die Wahrnehmungs- und Beschreibungsinstrumentarien modernen Erkenntnisbegriffs, insbesondere die der Naturwissenschaft, die seit Beginn der Neuzeit das heilsgeschichtlich determinierte Weltbild, wie es von einer einst umfassend affirmativen Theologie gesetzt worden war, durch die Aufdeckung und Objektivierung diesseitig gegründeter Kausalität und Historizität entmächtigt hatte. Seine Aufzeichnungen lesen sich in weiten Teilen wie ein medizinisches Fallprotokoll, kaum unterscheidbar von denen des Arztes, der Emmerick betreute; seine Bestandsaufnahmen des leidenden und schließlich zerfallenden Körpers der Erzählenden sind von akribischer Genauigkeit, und sein Anteil an den Gesprächen mit ihr bezeugt einen unstillbaren Hunger nach immer neuem Stoff zur Beweisbildung. Arnim, der den Freund 1820 in Dülmen besuchte, charakterisierte diese Haltung von dort aus in einem Brief vom 21. November an seine Frau mit den treffenden Worten: „Es giebt vielleicht ein neues Märtyrertum, in welchem die Leute nicht aus Haß, sondern bloß aus Wißbegierde, um zu sehen, was eine fromme Seele eigentlich sei in Scheidewasser und Feuer gesteckt, lebendig anatomiert werden“¹⁴ – das ‚Spektakel‘, als das Brentano das im Körper der Nonne reinkarnierte Martyrium Christi in seinen Aufzeichnungen abbildet, ist ohne Zweifel auch das Spektakel einer Seele, die, weil diese Seele im 19. Jahrhundert als selbst nicht sichtbar gedacht wird, in ihrer körperlichen Manifestation einem Martyrium von der Hand moderner Wißbegierde unterworfen wird.

Zur Befriedigung dieser Wißbegierde bedient Brentano sich jedoch nicht nur medizinisch-diagnostischer, sondern auch der von Friedrich August Wolf im Rahmen der akademischen Altertumswissenschaften begründeten philologischen Diskurskonventionen. Die Methode der Textkritik, die Wolf in seinen *Prolegomena ad Homerum* (1795) an *Odyssee* und *Ilias* entwickelt hatte, um den Nachweis zu erbringen, daß nicht der eine geniale Dichter Homer, sondern mehrere Verfasser an den beiden Epen gearbeitet hatten, hat für den Umgang Brentanos mit dem von Emmerick bereitgestellten Quellenmaterial auf der Ebene seiner schriftlichen Erfassung und Bearbeitung insofern Modellfunktion, als Brentano, wie seinerzeit Wolf, vom Phantasma eines rekonstruierbaren Urtexts ausgeht. Wohl geht es Brentano dabei inhaltlich um das ganze Gegenteil dessen, was das Ergebnis von Wolfs Arbeit gewesen war, nämlich um die Restitution jener unhintergehbaren Einheit von Schrift und Offenbarung, die von textkritischen Lektüren der Bibel schon seit Beginn der Neuzeit immer wieder in Zweifel gezogen worden war, und damit um eine Erlösung der Schrift von der Störanfälligkeit ihrer Auslegung.¹⁵ Die Gestik aber, mit der Brentano an Emmericks Visionen

¹⁴ Achim und Bettina in ihren Briefen. Briefwechsel von Achim von Arnim und Bettina Brentano. Hrsg. von Werner Vordtriede. Frankfurt a.M. 1988, S. 254.

¹⁵ Vgl. dazu Schmidt: Erlösung der Schrift (Anm. 3) S. 173–202.

den Versuch betreibt, diese Einheit zu dokumentieren, bleibt auch mit seinem antiphilologischen Erkenntnisinteresse die Gestik eines Philologen: Schon die Niederschrift des von Emmerick Erzählten und mehr noch die Bearbeitung der Notizen selbst, die Kompilation zusätzlicher Textzeugnisse von den Aufzeichnungen der Ärzte Emmericks bis hin zur Einbehaltung von Luise Hensels Briefen und Tagebuch gegen deren Willen im Namen urkundlicher Vollständigkeit bezeugt den universitär gebildeten, an den Traditionen der religiösen als einer Kultur, die im Kontext der Moderne vor allem Schriftkultur ist, geschulten Leser auf der Spur einer textuell zu verifizierenden Wahrheit. Brentanos Schreibarbeit ist „Arbeit an und mit dem gefallenem Wort“, eine Sammlung „der in den Wörtern und Dingen verborgenen ‚Wahrheitssplitter‘, die durch Akkumulation und Kombination ihren Bezug zur wirklichen Wahrheit [...] offenbaren sollen“¹⁶; der Prozeß aber, in dem sich diese Arbeit vollzieht, verleiht der eindeutigen Beziehung zwischen (Schrift-)Zeichen und ‚wirklicher Wahrheit‘, wie sie darin restituieren werden soll, eine ihrerseits unhintergebar schriftförmige Gestalt.

In den Erkenntnisrastern des 19. Jahrhunderts, dessen ist Brentano sich bewußt, kann das Wunder nur dann Überzeugungskraft entfalten, wenn es diesen Rastern gemäß zugerichtet wird. Seine Absicht ist nicht weniger als die Rückschreibung des Prozesses, in dem das 18. Jahrhundert zum Bewußtsein von der Arbitrarität des Zeichens gelangt war, anhand eben der Erkenntnisstrukturen, die diesen Prozeß in Gang gesetzt hatten: eine De-Arbitrarisierung des Zeichens zurück zu der Sicherheit, mit der die mittelalterliche Mystikerliteratur die vom Stigma bezeichnete Gottesgegenwart mit dem Zeichen selbst eins gewußt hatte. Die Mittel allerdings, die Brentano dazu einsetzt, sind die der erst seit Ende des vorangegangenen Jahrhunderts etablierten, auf dem Weg zu ihrer universitären Institutionalisierung fortschreitenden Wissenskultur des 19. Jahrhunderts und damit Mittel eben derjenigen Systematisierungsbewegung, an deren impliziter Forderung nach einer „Entfaltung des intellectus fidei in der Dogmatik“¹⁷ die zeitgenössische katholische Theologie bisher so sichtlich gescheitert war, daß eine Rückkehr zur mystisch erfahrenen Glaubenswahrheit, wie Brentano sie mit seinen Emmerick-Schriften auszulösen oder doch zu unterstützen hoffte, auch und gerade in Brentanos Augen das Hoffnungspotential einer *ultima ratio* im Angesicht allzu sichtlicher Bedrohtheit der Kirche entfalten mußte. Um diese in sich zutiefst anachronistische *ultima ratio* realisieren zu können, bediente Brentano sich genuin moderner Verfahrensweisen im Dienst eines ebenfalls genuin modernen rezeptionsästhetischen Telos: Seine Aufzeichnungen präsentieren sich als Dokument von kühler Objektivität und erreichen gerade durch diese Kühle

¹⁶ Lorenczuk: Bilder der Wahrheit (Anm. 6) S. 125; vgl. auch vorher Gabriele Brandstetter: Erotik und Religiosität. Zur Lyrik Clemens Brentanos. München 1986, S. 207. (Münchner germanistische Beiträge. Bd. 33)

¹⁷ Peter Hünermann: Das religiöse Phänomen der Anna Katharina Emmerick im Umfeld der zeitgenössischen Theologie. In: Emmerick und Brentano (Anm. 6) S. 73–86, hier S. 77.

eine von keiner emotionalen Emphase weichgezeichnete Drastik des sensationellen Spektakels.

Mit dieser Konstruktion stand Brentano von Anfang an in einem konfliktiven Verhältnis zu der mit dem Fall Emmerick befaßten kirchlichen Obrigkeit. Die vollkommen fraglose Überzeugung von der Echtheit der Stigmen und Visionen Emmericks, die diese Konstruktion von seiner Seite aus stabil hielt, versprach die Heilung zerfallender Glaubensgewißheit durch die objektive und als solche unanfechtbare Vermittlung des sich an Emmerick vollziehenden Wunders; selbst Luise Hensel, keineswegs unkritisch gegenüber Brentanos Umgang mit der Stigmatisierten, notierte 1858 in ihren auf Anforderung des Geistlichen Karl Schmöger verfaßten Erinnerungen an Emmerick, es habe ihr einen „guten Eindruck“ gemacht, „indem ich vernahm, daß noch in unsrer Zeit die *katholische Kirche* solche lebendige Zeugnisse aufzuweisen habe.“¹⁸ Der zweifellos für die breite katholische Öffentlichkeit repräsentativen Einstellung Hensels gegenüber aber stand die Skepsis kirchlicher Funktionäre, die in erster Linie den Schaden in Betracht zogen, der der Kirche durch derartige Fälle entstehen konnte. Dabei ging es keineswegs primär um die Wahrscheinlichkeit, mit der ein möglicher Betrug durch eben die Instrumentarien nachgewiesen werden konnte, an die Brentano mit seinem Darstellungsgestus angeschlossen – die Akten der kirchlichen Untersuchung dokumentieren hinreichend, daß auch diese Instrumentarien keine zweifelsfreie Entscheidung für oder gegen einen Betrug zuließen –, sondern sehr viel mehr noch um das Problem, daß eine zu diesem Zeitpunkt an einem Stigmatisierungsphänomen aufbrechende Debatte um die Möglichkeit göttlicher Präsenz in der Gegenwart schon als Debatte an sich die fundamentale Verunsicherung der Gläubigen verstärken mußte.

Emmericks Hausherr Lambert ermahnte Emmerick bereits bei der Entdeckung ihrer Stigmen, sie möge sich nur nicht für eine „Catharina Senensis“¹⁹ halten, mit demselben Impetus drängten sämtliche Geistlichen von ihrem Beichtvater Limberg bis zu Generalvikar Clemens August von Droste zu Vischering ihre Besucher dazu, auf keinen Fall ihre Eitelkeit zu stimulieren, in der Hoffnung, Mangel an Aufmerksamkeit würde die Stigmen zurückgehen lassen, und Droste zu Vischering erteilte ihr bereits 1813 sogar die explizite Anweisung, „um Wegnahme der äußeren Male der Wunden“²⁰ zu beten. Vor diesem Hintergrund gewinnt Brentanos permanente Verstärkung zeichenhafter Manifestationen zusätzlich die Konturen einer gezielten Inszenierung, angefangen von seinen in direktem Widerspruch zu den Geistlichen um Emmerick erfolgenden nachdrücklichen Weisungen, Emmerick solle ihre Wundmale nicht wegbeten – „du sollst dich um deine Wunden nicht bekümmern warum willst du auf einmal das Siegel des Herrn erbrechen, das er auf deine Hände gedrückt“ (FBA 28,1, S. 63) –, bis hin zu der Penetranz, mit der er der Todkranken immer neue Reliquien

¹⁸ Akten der kirchlichen Untersuchung (Anm. 2) S. 351.

¹⁹ Ebd., S. 279.

²⁰ Ebd., S. 119.

ans Bett trägt, auf daß sie deren Authentizität verifiziere und die dazugehörigen Geschichten erzähle: Brentanos Anliegen ist das ganze Gegenteil der Politik pragmatischer Entdramatisierung, mit der die Kirche im Fall Emmerick auf die Wahrung ihrer Glaubwürdigkeit im Zeitalter wissenschaftlichen Denkens bedacht ist. Sein Bezugs- und Legitimationshorizont ist der barocke Topos des *theatrum mundi*, die Deutung der Welt als eines von Gott gesteuerten und damit in jedem einzelnen Zeichen a priori beglaubigten Schauspiels, das als Schauspiel sichtbar gemacht werden muß, um seine Überzeugungskraft entfalten zu können. So gelesen, verliert auch die Spannung zwischen poetologisch-inszenatorischer Selbstreflexion und Authentizitätsanspruch, die die Emmerick-Schriften durchzieht, ihren aporetischen Charakter, und enthüllt sich als Lösungsmöglichkeit des 1816 aufgebrochenen Konflikts zwischen Poetentum und christlich-rekatholisiertem Sendungsbewußtsein; vor diesem Bezugshorizont nämlich ist das bunte Schmerzenskleid des Dichters, wie er es in dem oben zitierten Brief an Luise Hensel entworfen hatte, gleich den Stigmen Emmericks unabdingbar notwendiges Instrument der Zurschaustellung göttlichen Willens.

Das solcherart produzierte Spektakel allerdings ist in seinem Kern von einer weiteren spezifisch modernen Problemlage gekennzeichnet, von der Tatsache nämlich, daß Brentano, schreibt er von ‚heiligen Zeichen‘, immer auch von einem weiblichen Körper schreibt; und auch diese Problemlage wurzelt wesentlich in der historischen Distanz zwischen den spätmittelalterlichen Vorbildern, an deren Tradition Emmerick und Brentano anschließen, und der aktuellen Gegenwart des 19. Jahrhunderts. Das Verhältnis des stigmatisierten weiblichen Körpers zum – schreibenden – männlichen Körper zeigt sich in der spätmittelalterlichen Mystikerliteratur vor allem in einer Hinsicht grundlegend vom Diskursgefüge des 19. Jahrhunderts unterschieden: In der konkreten religiösen Praxis spielte die Geschlechterdifferenz zweifellos eine Rolle als Manifestationsraum unterschiedlicher kirchlicher Autoritätsprivilegierung; die weitaus meisten stigmatisierten Körper des Mittelalters waren weibliche Körper, die sich in ihren Ekstasen der ihnen institutionell versagten Autorität des hegemonial männlichen Priestertums bemächtigten, während umgekehrt die weitaus meisten Schriftzeugnisse zu solchen Körpern aus der Feder von Männern stammten. In das Konzept ‚Körper‘ selbst aber war diese Differenz nicht mit der Radikalität eingetragen, die sie in der Moderne besitzt: Daß der stigmatisierte weibliche sich durch die Reinkarnation der Leiden Christi dem gekreuzigten männlichen Körper anverwandelt, ist der religiösen Literatur des Mittelalters ebenso selbstverständlich wie umgekehrt die Verbildlichung Christi als nährender Mutter. Im Konzept ‚Körper‘ waren Mann und Frau, wie Walker Bynum nachgewiesen hat, auf einem Kontinuum angesiedelt, auf dem sich die Geschlechter nur graduell unterschieden und etwa auch alle menschlichen Ausscheidungen, Blut, Schweiß, Milch, Samen etc., als einander ähnlich angesehen wurden, so daß die spontane Blutung der stigmatisierten Frau auch dann, wenn sie mit ihrer Monatsblutung zusammengedacht

wird, im Mittelalter keine kategoriale Grenze zwischen sich und dem männlichen Geschlecht befestigt.²¹

Brentanos Blick auf den Körper Anna Katharina Emmericks dagegen ist von Anfang an auch der Blick auf eine solche Grenze. Zwischen der mittelalterlichen Mystik und Brentanos Begegnung mit Emmerick liegt die im 18. Jahrhundert literarisch wie kulturtheoretisch ratifizierte Installation der Geschlechterdifferenz als eine Leitdifferenz in den Diskursgefügen der Moderne²², die sich in den Unterlagen zum Fall Emmerick immer wieder als konstitutiv für die Wahrnehmung des stigmatisierten Körpers erweist. So wirft etwa der Arzt Josef Vogt, der Emmerick im Mai 1813 untersucht hatte, in seinem offiziellen Bericht die Frage auf, ob es sich bei den Wunden der Kranken um „Vikarien der Menstruation“²³ handeln könne, und führt dazu in einem Brief an einen Freund aus, er habe erwogen,

ob sich die Wunden durch eine anhaltende psychische Spannung, durch die fixierte Idee der Wunden Christi, durch ein Leben und Weben in der Betrachtung des Heilandes sollten durch einen dadurch bedingten Naturprozeß, oder vielmehr als vikarirende Organe der Menstruation, da sie diese schon lange nicht mehr hat, [...] gebildet haben [...].²⁴

Was Vogt hier noch entschieden als „zu geschroben“²⁵ verwirft, ist denkbar überhaupt erst seit dem Zeitpunkt, zu dem der anthropologische Diskurs des 18. Jahrhunderts eine kausale Beziehung zwischen biologischer Alterität und sozialer Polarisierung der Geschlechter festschreibt, und antizipiert zugleich bereits Sigmund Freuds Entwurf der Hysterica, der Frau, deren Austrag krankhafter ‚psychischer Spannung‘ über einen ‚Naturprozeß‘ stets auf ihren Besitz der hystera, der Gebärmutter, abgebildet werden kann.

Entsprechend nivelliert die Pathologisierung des Weiblichen, wie sie sich in Vogts Überlegungen abzeichnet, das erotische Potential weiblicher Alterität am kranken Körper nicht etwa, sondern sie deutet das Krankheitsbild der Stigmatisierten vielmehr als besondere Erscheinungsform dieser Alterität. Mit seinem Studium des kranken Frauenkörpers vergeht Brentano sich deshalb in den Augen der beobachtenden Umwelt immer wieder auch und gerade gegen die Schamwellen, die die Beziehungen zwischen den Geschlechtern regulieren: In scharfer Kritik an der darin zutage tretenden „Mißachtung aller notwendigen Rück-

²¹ Caroline Walker-Bynum: Fragmentierung und Erlösung. Geschlecht und Körper im Glauben des Mittelalters [1991]. Frankfurt a.M. 1996, S. 148–255.

²² Vgl. dazu Karin Hausen: Die Polarisierung der ‚Geschlechtscharaktere‘ – Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben. In: Sozialgeschichte der Familie in der Neuzeit Europas. Neue Forschungen. Hrsg. von Werner Conze. Stuttgart 1976, S. 363–393. (Industrielle Welt. Schriftenreihe des Arbeitskreises für moderne Sozialgeschichte. Bd. 21)

²³ Akten der kirchlichen Untersuchung (Anm. 2) S. 291.

²⁴ Ebd., S. 285.

²⁵ Ebd.

sichten auf Anstand, Urteil der Welt usw.“ berichtet Luise Hensel in ihren Erinnerungen, Brentano habe sich schließlich sogar

des Schlüssels zur Kammer der lieben sel. Emmerick bemächtigt und brachte öfters die Nächte bei ihr zu, was natürlich keinem Menschen, der die E. kannte und ihren heiligen Krankheitszustand, Anlaß zu eigentlichem Argwohn geben konnte, was aber auch mich in hohem Maße verletzte, als er es mir im Dezember 1818 schrieb.²⁶

Das Skandalon der Anstandsverletzung entspringt im ‚eigentlichen Argwohn‘ erregenden Sinne dabei nicht allein aus der Pathologisierung des Weiblichen an sich, sondern auch aus der damit einhergehenden Pathologisierung der Geschlechterbeziehungen, die sich ebenfalls im 18. Jahrhundert als Erfindung der Liebe als Passion vollzieht – der Liebe als ein auf das Andere gerichtetes Begehren, das an der Grenze zwischen den Geschlechtern eine Macht entfaltet, mit der solches Begehren, ungestillt, den Liebenden zu einem säkularen Martyrium verurteilt.²⁷ Die Bedeutung, die dieses Begehren auch für das Biographie-Projekt besitzt, bildet sich in Gestalt einer permanenten, immer wieder neu aufgenommenen und dabei ständig verstärkten Abwehrbewegung ab. In der geradezu obsessiven Rekurrenz von Erinnerungen Emmericks an die Mortifikationsübungen, mit denen sie die auf das andere Geschlecht gerichteten Begierden ihres Körpers austreibt, und in der nicht minder obsessiven Penibilität, mit der Brentano den blutenden, schwitzenden, stinkenden, zitternd zerfallenden Körper der Kranken schildert, an und auf ihrem Bett sitzend, mit intimen Berührungen, etwa durch Trocknung des nässenden Kreuzes zwischen ihren Brüsten oder durch Betasten ihres Unterleibs, sich dieses Zerfalls immer neu vergewissernd – „Im Unterleib fühlt sie gar nichts,“ notiert er am 3. Dezember 1816, „ich reibe ihn mit Gewalt zur Ermüdung, sie fühlt die einzelnen Därme wie einen kalten Haufen und den Rückgrad durch“ (FBA 28,1, S. 50) –, spiegelt Brentano Emmericks Mortifikationsdiskurs nicht nur, sondern treibt ihn mit einer Vehemenz voran, die selbst unter dem Aspekt der wissenschaftlichen Objektivierung des ‚Wunderthiers‘ alle Züge eines systematischen Overkills trägt.

Von der bereits angedeuteten Beziehung zu der unglücklich geliebten Luise Hensel aus jedoch läßt sich das Überschußpotential dieser Mortifikationsgestik gleichsam als moderne Inversion der in der spätmittelalterlichen Mystik so selbstverständlichen Geschlechtsgrenzenüberschreitung lesen: An Anna Katharina Emmerick betreibt Brentano, die Mortifikation ihres Körpers zelebrierend, diejenige seiner eigenen säkularen Passion. Die Briefe, in denen er Luise Hensel im Dezember 1816 mit seinem Schmerz um die Ablehnung seines Heiratsantrags um sie konfrontiert, enthalten eine Fülle von Bildern, die Liebe und offene Wun-

²⁶ Ebd., S. 356f.

²⁷ Vgl. dazu Niklas Luhmann: *Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität*. Frankfurt a.M. 1984.

de, lustvolle Sehnsucht und zeichenhafte Narbe immer neu aufeinander beziehen:

[...] ach ich habe in meinem ganzen Leben die Hinfälligkeit aller Freude auf Erden mit Narben bezeichnet, in denen sie begraben sind [...] Alle meine Wunden brechen auf, ach ich hatte schier Alles vergessen, und nun brennen alle Narben, denn ich bin nie geliebt worden.²⁸

Derartige Passagen bezeugen weit mehr als ‚nur‘ die Disposition des krisengeschüttelten Poeten und Liebenden, in Stigmatisierung und Verfall von Emmericks Körper das Martyrium der eigenen Identität im Konflikt zwischen fleischlichem, poetisch vermitteltem Begehren und Selbstentäußerung im Zeichen einer objektiv heiligen, gänzlich unfleischlichen Wahrheit aufzusuchen; sie bezeugen vor allem das Programm der produktiven Lektüre des fremden als des ins kategorial Andere abgeschiedenen eigenen Leibes, das Brentano knapp zwei Jahre später an Emmerick zu verwirklichen beginnt.

Diesem Programm liegt eine Abbildung des begehrten, sich verweigernden weiblichen Körpers auf den begehrenden männlichen Körper zugrunde, dem die Verweigerungshaltung des begehrten Anderen nicht so sehr neue Wunden zufügt als vielmehr die vorhandenen Spuren alter Wunden neu lesbar macht. Mit dem Modell dieser Lektüre entwirft Brentano die Möglichkeit, bereits erworbene Liebeserfahrungen gleichzeitig semiologisch aufzurufen und inhaltlich so zu entleeren, daß die aktuelle Erfahrung immer wieder als die erste ihrer Art codiert werden kann: Das Modell löscht zunächst den Erinnerungsgehalt dessen, was die vorhandenen Narben der Imago des eigenen Körpers eingetragen hatten, so daß der neue Schmerz zwar strukturell Bekanntes aktualisiert – ‚alle Wunden brechen auf‘ –, zugleich aber den historischen Bezug der Struktur kappt: ‚denn ich bin nie geliebt worden‘. Auf diese Weise schafft es den Raum dafür, die vorhandenen Zeichenparameter und durch sie die Identität des Lesenden selbst semantisch neu zu besetzen. In einem Ende Dezember 1816 entstandenen Brief an Luise Hensel führt Brentano dieses Modell in für die Emmerick-Aufzeichnungen paradigmatischer Form ein: „Es schmerzt dich, daß ich leide,“ schreibt er Ende Dezember an Luise, „und du wärest wohl im Stande, in eine Wunde, wie in ein Ohr, hineinzuschreien: was fehlet dir? In eine Wunde, die sich öffnete, um ein Mund zu sein, daß sie dir sage, ich bin ein Auge, das nach dir schauen wird und brechen.“²⁹ Die in der Liebe zu Luise neu aufgebrochene Wunde des Fleischlichen schlechthin durchläuft hier eine Serie von Metamorphosen, in deren Verlauf Brentano, durch die rein verbale Reaktion der Geliebten seinerseits auf die verbale Realisation der Wunde festgelegt, in dialektischer Verschränkung von Mortifikation und Beschwörung des Fleisches den begehrenden männlichen als von der Mortifikation des weiblichen Körpers gezeichneten Textkörper konfiguriert.

²⁸ FBA 33 (Anm. 8) S. 246–248.

²⁹ Ebd., S. 251.

An Emmerick öffnet Brentano eben diese imaginierte Wunde neu. Der Arzt Wesener beschreibt die Seitenwunde der Stigmatisierten „als eine Wunde von etwa 3 Zoll in der Länge, als wie mit einer Nadel mehreremal neben einander geritzt“ (FBA 28,1, S. 478); für Brentano aber ist sie von Anfang an ein Mund: „[...] die Seitenwunde [...] ungemein rein und rührend ist unter der rechten Brust wie der reinste geschlossene Mund [...] gezeichnet“, „wie eine feingeschlossene Lippe“, „mit dem Eindruck eines reinen schweigenden Mundes mit kaum getrennten Lippen“ (FBA 28,1, S. 58, 414, 533). Wie die Metamorphosen der Wunde im Brief an Luise Hensel sich jeder bildhaften Visualisierung verweigern und damit den Blick stets an den Text und die darin entwickelte Kommunikationslogik zurückbinden, so lenkt Brentanos Vergleich der Seitenwunde Emmericks mit einem Mund den Blick auf das Medium, das diesen Vergleich erst ermöglicht, auf die schriftliche Diskursivierung des Gesehenen als einen Akt, der den scheiternden Liebesblick aus der eigenen durch die gelingende Schau der fremden Wunde substituiert. Die Tatsache, daß der stigmatisierte seit dem Mittelalter zumeist ein weiblicher Körper ist, gerät hier zum Angelpunkt einer Verschiebung, kraft derer Brentano in der Seitenwunde der Stigmatisierten jene Wunde zum Sprechen bringt, mit der das auf Luise Hensel gerichtete Begehren der Imago seines eigenen männlichen Körpers die Wundmale unglücklicher Liebespassion eingeschrieben hatte: Seine Aufzeichnungen zwingen den ‚reinen schweigenden Mund‘ auf Emmericks Haut dazu, Zeugnis abzulegen von Brentanos sehnsüchtigem Blick auf das geliebte Andere, und brechen diesen Blick zugleich in eine Anschauung hinein, in der das Ende des Begehrten die säkulare Passion zur imitatio Christi reinigt.

In dieser Verknüpfung von Liebesbegehren und visionärer Lektüre des Weiblichen tritt in Brentanos Biographie-Projekt jene spezifisch moderne poetologische Formation zutage, die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts als Paradigma poetischer Autorschaft begründet worden war. Seit Erscheinen der *Leiden des jungen Werther* 1774 war die doppelte Bewegung des Erleidens einer Liebespassion auf Handlungs- und der Überwindung dieser Passion durch ihre schriftliche Gestaltung auf poetologischer Ebene integraler Bestandteil dieses Paradigmas, wie es in dieser Gründungsurkunde auktorialen Ruhms von Goethe mit inauguriert worden war, und seit Erscheinen von *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795/96) trug die begehrte poetische Vollendung selbst die gewaltsam verweiblichten Züge der Mignon-Figur, an der Goethe mit dem Phantasma solcher Vollendung zugleich auch dessen Exequien zelebriert hatte. In ihrer produktiven Rezeption der *Lehrjahre* hatte die Kunstlehre der Romantik diese Verschränkung von Poesie und Weiblichkeit in die Feier ‚wahrer‘ Autorschaft als einer hegemonial männlichen Liebeskunst überführt, die die Produktion von Texten vorgeblich als Lektüre, faktisch aber – und als solche durchaus auch reflektiert – als Konstruktion des weiblichen Anderen als perfektes Objekt der Begierde betrieb.

Die Tradition solcher Liebeskunst, wie sie von der Liebesgeschichte mit Luise Hensel aus auch in Brentanos Aufzeichnungen über Emmerick kenntlich

wird, legt deutliche Spuren dafür aus, daß die Instanz des Autors von diesen Aufzeichnungen auch dann impliziert wird, wenn die Texte selbst sich als reine Protokolle dessen, was ist, dieser Instanz programmatisch zu entledigen suchen. Am einfachsten zu fassen ist das auktoriale Implikat der Tagebuchaufzeichnungen. Sein Programm zeichnet sich bereits in der oben zitierten Beschreibung der Emmerick als einer ‚Aschenbrödel‘-Figur ab: Die Geschichte der von den bösen Schwestern zum Aschenbrödel gemachten schönen Jüngsten entstammt den 1812 im ersten Band erschienenen *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm, einer Sammlung, deren ambivalentes Autorschaftskonzept unter anderem in der Nachfolge der von Brentano und Arnim 1805/06 herausgegebenen Liedersammlung *Des Knaben Wunderhorn* stand: Hatte das *Wunderhorn* die Volkspoesie als virtuell autorlose und gerade deshalb ultimativ authentische Poesie ausgestellt, so führten die *Kinder- und Hausmärchen* das Muster von der alten Frau in die romantische Literatur ein, die, selbst des Schreibens nicht mächtig, den lauschenden Sammlern die dem Kollektivsubjekt ‚Volk‘ entwachsenen Märchen erzählt – ein Muster, dessen Brentano selbst sich kurz vor seiner Begegnung mit Emmerick noch in seiner *Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl* bedient hatte. Nach diesem Muster gibt der ‚Schreiber‘ der Aufzeichnungen über Emmerick sich durchweg als getreuen Chronisten dessen, was die kindlich-unverbildete Frau aus dem Volk; das Bauernmädchen Anna Katharina Emmerick, ihm erzählt. Selten sind in diesen Aufzeichnungen Passagen wie die, in denen er sich aus dem Mund der Emmerick selbst eine kathartische Funktion für dieses Erzählen zuschreibt, wenn diese etwa „fühlt, daß sie unendliche Gnaden und Gesichte vergebens gehabt, weil niemand sie theilen konnte“ (FBA 28,1, S. 47), oder sich fast zwei Jahre später einer bereits überarbeiteten Notiz zufolge wundert, „wie sie so vertraut mit mir seyn könne. Sie habe nie mit einem lebendigen Menschen so reden können“ (FBA 28,1, S. 498); fast ungebrochen behält der Schreibende als Schreibender die Rolle des passiven Rezipienten bei – eine Rolle allerdings, die angesichts dessen, wie tief Brentano und Arnim redigierend bis zur Neudichtung in die Texte des *Wunderhorn* eingegriffen hatten, ihrerseits alles andere ist als die Garantie deauktorialisierten Schreibens.

Komplexer zeigt sich die Instanz des Autors im ‚Lebensumriß‘. Die Geste, mit der Brentano zu Anfang „feierlich auch gegen den mindesten Charakter historischer Wahrheit“ für die nachfolgende Passionsgeschichte Christi protestiert, da die seine „demüthig den unzählig verschiedenen Darstellungen des bittern Leidens durch [...] fromme Schriftsteller anschließen, und höchstens für vielleicht ebenso unvollkommen aufgefaßte und erzählte, als ungeschickt niedergeschriebene Fastenbetrachtungen einer frommen Klosterfrau gelten“³⁰ wolle, enthält eine geschickt lancierte Lektüreeanweisung: Das unvollkommen Erzählte ist gerade in seiner Unvollkommenheit Beweis für die historische Wahrheit der *Bitteren Leiden*; die Formkompetenz nämlich, die der Autor in dem diesem Er-

³⁰ FBA 26 (Anm. 11) S. 13.

zählten vorangestellten ‚Lebensumriß der Erzählerin‘ demonstriert, fungiert kontrastiv zu den formalen Mängeln in den *Bitteren Leiden* als Folie, vor der besagte Mängel die Authentizität des Erzählten beglaubigen. So tritt in der allegorisierenden Geschlossenheit, mit der das Leben der Emmerick in dem einleitenden Umriß präsentiert wird, ein Autor zutage, der einzig dazu eingeführt wird, um dann in absentia eben den Wahrheitsanspruch zu befestigen, den er eingangs leugnet.

Am gebrochensten ist die auktoriale Instanz des Biographieplans. Da ist vor allem eine sehr verdeckte, gerade darum aber umso schärfer hervortretende Auseinandersetzung mit dem Autor der Autoren in der deutschen Literatur der ersten Hälfte des Jahrhunderts, mit Goethe. Der intertextuelle Verweis auf *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, den Brentano dem zweiten Teil seiner Biographie Jesu, dem Mittel- und Hauptstück also, mit dem Titel *Lehrjahre Jesu* eintrug, bedarf keines weiteren Kommentars. Tatsächlich läßt sich, wie Konrad Feilchenfeldt erst kürzlich ausgeführt hat, das gesamte nach Goethes Tod 1832 entstandene Prosawerk Brentanos – die aus den Emmerick-Materialien erarbeiteten religiösen Schriften und die Neufassung des Märchens *Gockel, Hinkel und Gackeleia* (1837/38) – „als eine Art ‚Kontrafaktur‘ zu den vier repräsentativen Romanen Goethes“ verstehen, weisen doch *Das bittere Leiden unsers Herrn Jesu Christi*, die *Lehrjahre Jesu*, das *Gockel*-Märchen und *Das Leben unserer heiligen Jungfrau Maria* „schon bei einer oberflächlichen Kenntnisnahme auffällige Parallelen“ zum *Werther*, den *Lehrjahren*, den *Wahlverwandtschaften* und *Wilhelm Meisters Wanderjahren* auf.³¹

Für das Projekt der Emmerick-Biographie wird dieses intertextuelle Anschlußverfahren auf einer besonderen Ebene relevant: In den Aufzeichnungen auch anderer, nicht nur Brentanos, zum Zeitpunkt ihrer Stigmatisierung wird mit unterschiedlicher Zuverlässigkeit der Namenstag des heiligen Augustinus als terminus post quem genannt; sie selbst äußert sich in den von Brentano protokollierten Auskünften dazu mit Ungenauigkeitsmargen von bis zu sechs Wochen. In den Konzepten zum unausgeführten dritten Teil der Biographie umkreist Brentano dieses Datierungsproblem mit geradezu manischer Hartnäckigkeit sowohl in Textvarianten als auch in Fußnoten, ohne für oder gegen die Datierung auf das Augustinusfest zu entscheiden. Das Augustinusfest nämlich fällt von allen Terminen des Jahres ausgerechnet auf den 28. August, und diese Koinzidenz der Stigmatisierung Emmericks mit dem Geburtstag Goethes verschärft auf poetologischer Ebene das Autor-Problem bis zur Unlösbarkeit, indem es die Frage aufwirft, wer diese Biographie eigentlich schreibt – Gott durch die Hand des gläubigen Schreibers oder ein Nachfolger Goethes?

Ein weiterer Textbefund aus dem ersten Teil der Biographie, *Kindheit und erste Jugendzeit*, kompliziert die Frage nach dem auktorialen Implikat in dem Maß weiter, in dem sie sie zugleich beantwortet. Im ersten Abschnitt der Bio-

³¹ Feilchenfeldt: Brentano, Goethe (Anm. 6) S. 117.

graphie gibt Brentano eine Leitvision der Emmerick wieder, die, in ihrer Jugend während einer Krankheit im elterlichen Haus empfangen, in regelmäßigen Abständen wiederkehrt: Ein Heiliger und zwei Klosterfrauen treten in die Kammer der Kranken und

brachten ein großes Buch, wie ein sehr großes Meßbuch und reichten es mir hin mit den Worten: Wenn du dieses Buch durchstudieren kannst, dann wirst du wissen, was zu einer Klosterfrau gehört. [...] Das Buch war [...] auf Pergament mit rothen goldnen Buchstaben geschrieben, Forn war ein Mann drinn abgebildet, der wie ein Buch hielt, es waren noch mehrere drinn abgebildet, und alle in der Gestalt, wie die Bilder in der Kirche, wenn ich sie als allgemeine Kirche im Traum sehe. Es war lateinisch, aber ich verstand Alles und las sehr fleißig darin. (FBA 28,1, S. 308)

Unter den Tagebuchaufzeichnungen über die Emmerick findet sich diese Vision nicht; es ist also davon auszugehen, daß sie, ob im Nachhinein von Brentano erinnert oder gar eigens entwickelt, dezidiert poetologische Funktion besitzt. Diese bezieht sich zunächst auf die Visionstätigkeit der Emmerick: Das Buch ist eine illuminierte Handschrift, schließt also an die Buchmetaphorik des Spätmittelalters an in ihrer Doppelung aus Bibelbindung und Lektüre des eigenen Herzens als einem Buch, in das Gott geschrieben hat; Emmerick liest darin gleichsam ihr eigenes Inneres als einen in Derivation von der Bibel, als Anweisung zur Feier des Meßrituals, zu Ehren Gottes verfaßten Codex, und gibt das Gelesene an die Außenwelt weiter. In diesem Prozeß instituiert sich am Ende dieses Abschnitts nun Brentano als eine Schreiberfigur, die auf der anderen Seite der Grenze zwischen visionär erfaßter Gegenwart des Heiligen und weltlichem Leben eine heilige Schrift reproduziert:

Es ward mir auch gesagt, wenn ich das Buch ausgelesen habe, solle es mir geschenkt werden, und ehe ich sterben werde, will ich dir Alles, so viel Gott vergönnen wird, sagen, was drinn geschrieben stand. (Dieses Leztere sagte sie dem Schreiber aller ihrer Mittheilungen, und da sie nie Etwas Anderes mitgetheilt, als diese, so wird wohl der Inhalt ihres Buchs sich in denselben befinden.) (FBA 28,1, S. 309)

Fast unmerklich verschieben sich hier die Positionen des Autors Gott und des Schreibers Brentano gegeneinander; am Ende ist es Brentano, der Schreiber, der im Namen Gottes und/oder Goethes Emmerick das Buch ihres Lebens schenkt.

Und/oder Goethes? Die Affinität der Passage über den Empfang des Buches zu der Szene, in der Heinrich von Ofterdingen, Protagonist von Novalis' gleichnamiger *Lehrjahre*-Kontrafaktur, in der Höhle des Einsiedlers eine ‚lateinisch oder italienisch‘ geschriebene Handschrift findet und in deren Illuminationen Heinrich seine eigene Geschichte, noch unvollendet, bebildert sieht, ist zu groß, als daß sie ein Zufall sein könnte. Mit dieser Passage spielt Brentano hier genau das Paradigma von Autorschaft in seinen eigenen Text ein, auf dessen Basis er die Buchvision der Emmerick überhaupt nur legitimieren kann, als Systemkonsequenz aus einem Werkprojekt, das eben nicht nur des Protokolls, sondern

auch dessen sinnstiftender Ausdeutung bedarf, um die Wahrheit des Geschauten als Wahrheit plausibel und vermittelbar machen zu können – dies aber bedeutet, auf das Ganze der Auseinandersetzung mit der Instanz ‚Autor‘ gesehen, daß die Mortifikation des auktorialen Subjektes dieses nur um so unausweichlicher hervortreibt.

Brentanos Umgang mit Anna Katharina Emmerick gleicht daher in mehr als einem Sinn einer Vivisektion, die das begehrte Andere in Einzelteile zerlegt, um diese ihrerseits als Reliquien das ursprünglich Ganze erst legitimieren zu lassen. In dem Maß, in dem Brentano seine Dokumentation von Stigmatisierung und Zerfall des weiblichen Körpers dem Objektivierungszwang moderner Erkenntnis-konventionen unterstellt, erzeugt er mit dessen scharf geschliffenen Wahrnehmungsinstrumenten den Text über den Körper Emmericks als Korpus schier unendlich proliferierender Fragmente. An der Bearbeitung dieses Korpus' bricht, als poetologische modernisiert, dieselbe Frage neu auf, die bereits in der mittelalterlichen Reliquienverehrung kontrovers diskutiert worden war: die Frage nämlich, ob und in welcher Weise der in Reliquien fragmentarisierte Körper der Heiligen am Jüngsten Tag zur Auferstehung fähig sei. Für Brentano stellt sich diese Frage als diejenige, ob und in welcher Weise die Fragmente des Erzählens, die er am Bett Emmericks als potentielle Reliquien zeitgenössischer Heiligenverehrung mit einem Höchstmaß an Authentizität besetzt, in seinem Biographie-Projekt einer Defragmentarisierung unterworfen werden können, die den Fokus der Authentisierung schadlos vom historischen Fragment zum Wahrheitsanspruch seiner reintegrierten Wiederauferstehung im geschlossenen Text transponiert.

Der Text selbst formuliert dieses Problem, indem er eine Notiz Brentanos „Röhrknochen heilige Jungfrau im Kloster gefunden unverwest im Grab“ (FBA 28,1, S. 217) mit einem der zahlreichen Reliquienversuche zusammenführt, die Brentano mit Emmerick anstellt: „Schmerzen in der Seitenwunde, einige Neigung zum Erbrechen ich lege ihr eine dünne Knochenröhre eines Heiligen in das Wasserglas, sie trinkt saugend bequem durch und es heilt sie.“ (FBA 28,1, S. 166) In einer vermutlich schon kurz danach entstandenen Überarbeitung dieser Notizen liest sich dies dann wie folgt: „Der Röhrknochen aus welchem sie jetzt trinkt, ist von einer heiligen Klosterjungfrau, welche man nicht kennt und deren Leib unverwest beim begraben anderer gefunden worden“. (FBA 28,1, S. 174) Nur eine der zahlreichen Mikrosynthesen von Brentanos Aufzeichnungen noch während des Aufzeichnungsprozesses selbst, erhellt diese wie kaum eine andere die fundamentale Schwierigkeit, der Brentano sich mit seinem Bemühen um eine repräsentationsfähige Makrosynthese der Wahrheit über Anna Katharina Emmerick gegenüberstellt: Allein die Verfügbarkeit des Fragments eröffnet die Möglichkeit, das Ganze, hier die unverwesliche Leiche der unbekannten Klosterjungfrau, als Authentizitätsgarantie der Reliquie in den Reflexionshorizont der Moderne hineinzusozialisieren – aber allein dieses Ganze garantiert umgekehrt die Authentizität, die das Fragment erst zur echten Reliquie adelt.

Damit stellt sich ein unlösbares Problem. Wäre die Klosterjungfrau verwest gewesen, so wäre ihr Röhrenknochen nicht heilig, wenn der Röhrenknochen aber heilig ist, weil er dem Leib dieser Jungfrau entstammt, dann kann er ihm gar nicht entstammen, weil dieser Leib ja seine Heiligkeit allein durch seine unangestastete Integrität bezeugt. Eine überzeugende Lösung für dieses Dilemma aber läßt sich im 19. Jahrhundert mit einem Projekt, das wissenschaftliche Objektivierung und Glaubensgewißheit dialektisch aufeinander zu beziehen versucht, um aus beider Erkenntnisinteressen einen glaubwürdigen Synergieeffekt zu erzeugen, deswegen nicht finden, weil die paradoxe Gleichzeitigkeit von Einzelteil und Ganzem weder wissenschaftlich noch theologisch plausibilisierbar ist: Entweder begründet der Schreibende die Echtheit des Einzelteils in klinischer Beobachtung, dann aber kann er maximal die Validisierung des Einzelteils selbst erreichen; oder er zelebriert die Omnipräsenz des Ganzen, die Integrität des allegorischen Leibs der allgemeinen Kirche, dann aber vergeht er sich bei der Vereinzelung ihrer Bausteine sakrilegisch gegen die eigene Argumentationsvorgabe.

So sieht Brentano sich an der Biographie der Emmerick einer unvermittelbaren Oppositionsbildung gegenüber. Entweder bewahrt er den Reliquiencharakter der an ihrem Bett erfahrenen Offenbarungsfragmente und insistiert damit auf der unanfechtbaren Heiligkeit des einzelnen Röhrenknochens, beläßt aber dann auch den ganzen unverweslichen Leib im Bereich des imaginär Allegorischen, oder er setzt sich zum Funktionär der reintegrierten Wiederauferstehung des fragmentarisierten Körpers ein, dann aber um den Preis einer Desavouierung des im Fragment garantierten Authentizitätsanspruchs. In der Vielschichtigkeit der Verschränkung von Spektakel und Naturwissenschaft, zum Fragment zerfallendem weiblichen und sprachmächtig synthetisierendem männlichen Körper, Enteignung und Selbsteinsetzung des Autors dokumentiert der Zustand der Emmerick-Biographie beim Tod Brentanos daher vor allem dessen Wissen darum, daß eine überzeugende Lösung des darin aufgebrochenen Kerndilemmas im 19. Jahrhundert am Ende allein in der Identifikation des in Frage stehenden fragmentarisch-ganzen Körpers mit dem phantasmatischen Körper der Poesie gelingen kann, wie Goethe ihn in der Mignon-Figur der *Lehrjahre* am Vorbild spätmittelalterlicher Mystikerliteratur modelliert hatte³²: Der spontan sich offenbarende Körper des Anderen der Schrift, unverweslich in ihr bewahrt und zugleich auch als poetologischer Schlüsseldiskurs des Romans nur einer der Bausteine, aus denen dieser zusammengesetzt ist, läßt sich in der von Brentano angestrebten Konsequenz nur in dem Rahmen denken, den er in seinen Briefen an Luise Hensel so programmatisch durchbrechen zu wollen erklärt hatte. Das Produkt, das er im

³² Zur Parallele zwischen Brentanos Emmerick-Entwurf und der nachgetragenen Vorgeschichte Mignons in den „Lehrjahren“ mit ihrer Erzählung von Mignons Mutter Sperata, die nach dem vermeintlichen Tod ihres Kindes durch Ertrinken angespülte Knochen sammelt, um aus ihnen den ganzen Körper wieder zusammenzusetzen, vgl. Schmidt: Erlösung der Schrift (Anm. 3) S. 230.

Fall einer sinnstiftenden Synthese der Fragmente dazu einsetzt, das Christentum auf „das lebendige Gefühl vom innigsten Zusammenhang der Kirche, als eines Leibes“ (FBA 28,1, S. 506) einzuschwören, wie Emmerick ihn in Brentanos Aufzeichnungen wiederholt imaginiert, kann am Ende keinen anderen Wahrheitsstatus für sich beanspruchen als der einst von Goethe entworfene, stigmatisierte und im Zeichen neuzeitlicher Wißbegierde pathologisierte Körper Mignons – der zum Zeichen unerfüllbaren männlichen Begehrens gewordene weibliche Schrift-Körper der Moderne.