

## EINLEITUNG

### *Entstehungsgeschichte*

*Wie bei zahlreichen anderen Werken Clemens Brentanos liegt auch bei Aloys und Imelde die Entstehungsgeschichte weitgehend im dunkeln.<sup>1</sup> Eines der wenigen Dokumente, das Auskunft über die Genese des Dramas gibt, ist ein in Bukowan geschriebener Brief des Autors vom 8. Dezember 1812 an seine Schwester Meline von Guaita:*

Jezt gegen den Winter bin ich wieder nach Bukowan, weil mir in Prag das Holz zu viel gekostet hätte. In Prag aber muste ich einige Monate sein, weil es mir hier gänzlich an Büchern und gelehrtem Umgange fehlte, deren ich zu einigen litterarischen Arbeiten brauchte, ich habe nemlich in dem lezten Jahre zwei Trauerspiele mit grossem Fleiße ausgearbeitet, das liebste und beste, ja das Vorzüglichste, waß ich vielleicht je geschrieben oder noch schreiben kann, an dem ich an vier Monate Tag und Nacht mit einem mir sonst unmöglichen Fleiß und Lust gearbeitet, ist mir auf die schändlichste Weiße von einem niedrigen Heuchler, den ich für meinen Freund hielt gestohlen worden. Du kannst dir meinen Kummer und Jammer gedenken, so um meine schwere und geliebte Arbeit von vier Monaten zu kommen, die ich Jahre lang in der Seele ausgearbeitet hatte, ich wuste mich kaum zu fassen, mit angestrenzter Gewalt suchte ich die Arbeit von neuem niederzuschreiben, und brachte sie

---

<sup>1</sup> Vgl. dazu Harnack, *Einleitung*, S. VII, XII-XV, LVIII; zur Problematik auch Holger Schwinn, *Othon/Otto. Überlegungen zur Datierung von Clemens Brentanos Drama Aloys und Imelde*, in: *Internationales Jahrbuch der Bettina-von-Arnim-Gesellschaft* 22/23 (2010/11) (im Druck).

biß zum dritten Act, aber da ward sie mir unmöglich, denn ich fühlte, daß Sie das Entwendete auf keine Art ersetzte. Ich machte mich nun an meinen zweiten Plan und vollendete ein zweites Trauerspiel in Versen, Die Gründung Prags, welches vielen Menschen, und auch Savigny und Arnim, die es in Töplitz von mir gehört, wohlgefallen hat, ich bin jezt mit dessen Ausfeilung beschäftigt, und in einigen Monaten wirst du es lesen. (FBA 32, S. 421f.)

*Vor allem wegen dieser Briefstelle gibt Agnes Harnack, die das Drama erstmals aus den Nachlaßmanuskripten edierte, das „letzte Drittel des Jahres 1811“ als Entstehungszeitraum der „erste(n) Niederschrift“<sup>2</sup> (1. Fassung) von „Aloys und Imelde“ an, den sie an anderer Stelle auch mit „Herbst und Winter 1811 auf 12“<sup>3</sup> umreißt. Die erste Angabe zumindest ist eine interpretierende Zuschreibung, die in dieser Eindeutigkeit nicht zwingend ist, zumal der Briefschreiber bei Entstehungsangaben zur Stilisierung neigt (vgl. FBA 15,4, S. 31). Weder läßt sich die Zuverlässigkeit von Brentanos Angabe, er habe an vier Monate an „Aloys und Imelde“ (1. Fassung) geschrieben anhand weiterer Dokumente überprüfen, noch ist die am 8. Dezember 1812 gewählte Formulierung in dem letzten Jahre zwei Trauerspiele mit grossem Fleiße ausgearbeitet so eindeutig, wie es scheinen mag. An der ersten Fassung der Gründung Prags arbeitete Brentano nachweislich erst 1812 intensiv,<sup>4</sup> wie aus einem Brief von Karl August Varnhagen von Ense an Rahel Robert vom 27. März des Jahres hervorgeht:*

Jetzt schreibt er ein Schauspiel aus der böhmischen Sage Libussa, und sieht seit mehreren Tagen ganz krank und elend aus, aus Verzweiflung, daß Nostitz und ich ihm gesagt, der erste

<sup>2</sup> Harnack, *Einleitung*, S. XIV.

<sup>3</sup> *Ebd.*, S. XLVII.

<sup>4</sup> *Vgl. zur Entstehung Werke IV*, S. 948f.

Aufzug gefiele uns nicht, (...) wir riethem (!) ihm es aufzugeben.<sup>5</sup>

*Von dem in der Entstehung begriffenen Drama „Aloys und Imelde“ (1. Fassung) allerdings lagen bereits vor dem 6. Januar so umfangreiche Teile vor, daß Varnhagen Stoff und Ausführung, folgendermaßen kommentieren konnte:*

Brentano (...) schreibt ein Trauerspiel, der Stoff ist derselbe, den Mad. Tencin in dem Cominge zur Erzählung ausgebildet hat, er nahm ihn aber anderswo her, und verlegt die Zeit zu Ende des Camisardenkriegs. An Leben wird es sehr reich sein, die Ausführung ist bisweilen shakespeare'sch, aber im Ganzen sehr übereintönend mit dem Ponce de Leon und den lustigen Musikanten, und Clemens überall darin mit seinen eigensten Launen. Seine Dichtung kömmt mir vor wie Wasserkraft, es ist alles darin aufgelöst und kann alles daraus entstehen, es spiegelt den Himmel und läßt den tiefen Grund sehen, wohin man faßt ist alles weich, nachgiebig, in angenehmen Wogen, und das Ganze wirkt doch mit unwiderstehlicher Gewalt. Die Weiber sind besonders merkwürdig, zart, dunkel und heiter, wie ein italiänischer Rembrandt sie malen würde.<sup>6</sup>

*Diese Briefstelle interpretiert Harnack dahingehend, daß die erste Fassung „am 6. Januar 1812 bereits in allen wesentlichen Teilen fertig vor gelegen“<sup>7</sup> habe, was angesichts der vagen Formulierungen schreibt ein Trauerspiel und An Leben wird es sehr reich sein in Zweifel gezogen werden kann. Varnhagens recht allgemeine Charakterisierung des Dramas ist jedenfalls auch auf der Grundlage der Kenntnis der ersten zwei oder drei Akte denkbar. Zudem formu-*

<sup>5</sup> RB IV (Briefwechsel zwischen Varnhagen und Rahel, Bd. 2), S. 273.

<sup>6</sup> An Rahel, 6. Januar 1812, ebd., S. 212f.

<sup>7</sup> Harnack, Einleitung, S. XIV.

liert Varnhagen an anderer Stelle: Brentano habe „in Prag zwei Schauspiele zu dichten angefangen“, deren Entstehung er nach und nach, „schrittweise mit Antheil gefolgt“ sei.<sup>8</sup> Das komplette Manuskript des fünftaktigen Dramas (1. Fassung) wurde dann „um den 24. April“<sup>9</sup> 1812 von Varnhagen, dem der Autor es zur Durchsicht überlassen hatte, einbehalten, und zwar bis August/September 1814; Brentano, der seit September in Wiepersdorf war, erhielt es aber erst im Oktober 1814 oder danach.<sup>10</sup> Anlaß für die Konfiskation waren vorausgegangene Ausfälle Brentanos gegen Varnhagens spätere Frau Rahel in einem Brief.<sup>11</sup> Bereits am 12. April 1812 hatte Brentano in einem Brief an Friedrich Karl von Savigny aus Prag berichtet:

ich habe wahrlich hier nicht auf Rosen geseßen, sondern ohne Umgang, der mir nützte von Morgens bis Abends auf einem Strohstuhl in unheizbarem Zimmer, zwei Trauerspiele geschrieben, und drei Märchen (*von den Märchen vom Rhein*). (FBA 32, S. 389)

*In Prag hielt sich Brentano im Jahr 1811 – unterbrochen von Aufhalten auf dem Landgut Bukowan und einem Besuch in Teplitz (wo*

<sup>8</sup> *Biographische Portraits*, S. 70.

<sup>9</sup> Feilchenfeldt, *Chronik*, S. 88. Vgl. *Varnhagens Brief vom 22. Mai 1812, RB IV (Briefwechsel zwischen Varnhagen und Rahel, Bd. 2)*, S. 286f.: Ich habe ihm (Brentano) vor vier Wochen zwei gewaltige Ohrfeigen beigebracht. (...) Er betrug sich elendiglich, die Ohrfeigen hätte er aber nicht geachtet, wenn ich ihm nicht zugleich sein handschriftliches Trauerspiel „Aloys und Imelde“ konfiszirt, und als Pfand seiner guten Aufführung zurückbehalten hätte (...).

<sup>10</sup> Vgl. Feilchenfeldt, *Chronik*, S. 94f.; zu dem Brief, in dem Varnhagen seine Bereitschaft zur Rückgabe äußert (vom 12. August 1814) das Verzeichnis von Ursula Wiedenmann, *Karl August Varnhagen von Ense. Ein Unbequemer in der Biedermeierzeit*, Stuttgart 1994, S. 322.

<sup>11</sup> Vgl. *Vordermayer*, S. 186.

er Varnhagen persönlich kennenlernte) – ab August auf.<sup>12</sup> Im Winter 1811/12 war er offenbar ununterbrochen in der Stadt. Dort hatte er sich bereits von Oktober an (als er auch Varnhagen wiedertraf), in jenem „der Bukowaner Sozietät gehörenden Haus in der Spornergasse, bei einer gewesenen Nonne, dem Fräulein Georg“ (FBA 19, S. 625), einquartiert, in dem er schon bei früheren Aufenthalten im Juni 1810 und August/September 1811 jeweils für einige Tage gewohnt hatte<sup>13</sup>. In Prag war Brentano mit verschiedenen literarischen Projekten beschäftigt, darunter auch dem Romanfragment *Der schiffbrüchige Galeerensklave vom todten Meer*, das „wohl noch in den letzten beiden Monaten des Jahres 1811 (...) entstanden“ ist (ebd.). Von seinem Prag-Aufenthalt in jenem Winter berichtet er in einem Brief an Savigny vom 24. März 1812:

Ich habe es satt gekriegt meine Augen auf das trost lose Bukowan zu heften, und habe allerlei zu dichten begonnen, den ganzen Winter habe ich meist einsam auf meiner Stube in Prag geseßen, in Bukowan habe ich keinen Wintertag gesehen. (FBA 32, S. 383)

Zum Zeitpunkt der Konfiskation des Manuskripts durch Varnhagen – nach „längerem Wegbleiben“<sup>14</sup> Brentanos – lag „Aloys und Imelde“ in der ersten Fassung vor. Wahrscheinlich beendete der Autor die Arbeit an dieser Fassung aber spätestens im März, da er – wie aus Varnhagens Brief vom 27. des Monats hervorgeht – im März zumindest den ersten Akt aus der entstehenden Gründung Prags mitteilte und bereits am 12. April Savigny melden kann: ich habe (...) zwei Trauerspiele geschrieben (FBA 32, S. 389) – nämlich „Aloys und

<sup>12</sup> Vgl. Feilchenfeldt, *Chronik*, S. 84f.

<sup>13</sup> Zu den Gründen für Brentanos längeren Aufenthalt in Böhmen vgl. Dietmar Pravida, *Brentano in Wien. Zur Biographie der Jahre 1813/14 und zur Rolle Österreichs im Werk Clemens Brentanos (in Vorbereitung)*.

<sup>14</sup> *Biographische Portraits*, S. 71.

*Imelde“ und Die Gründung Prags in der ersten Fassung. „Aloys und Imelde“ (1. Fassung) wurde folglich im Herbst 1811 (wohl frühestens ab Oktober) und Winter 1811/12 ausgearbeitet, möglicherweise – will man Brentanos Auskunft folgen – in etwa vier Monate(n). Die Vorarbeiten zum Trauerspiel reichen indes weiter zurück: Brentanos Angabe im Brief an Meline von Guaita, er habe die Konzeption Jahre lang in der Seele ausgearbeitet (ebd., S. 421), erfährt eine gewisse Bestätigung durch eine im Freien Deutschen Hochstift archivierte Brentano-Handschrift mit dem Gedicht auf den Tod des Malers Philipp Otto Runge (Der herrliche, den kaum die Zeit erkannt), die vom Dezember 1810 datiert und noch im selben Monat (am 19.) als Du Herrlicher! den kaum die Zeit erkannt in Heinrich von Kleists Berliner Abendblättern publiziert worden ist. Direkt neben dem Gedichttext steht nämlich ein – nachträglich hinzugefügtes – bislang ungedrucktes Personenverzeichnis (H<sup>1</sup> [Hs. FDH 7925]; siehe den Abschnitt ‚Überlieferung‘), das ein sehr frühes Stadium der Planung zu „Aloys und Imelde“ (1. Fassung) dokumentiert, finden sich dort doch noch nicht die Namen Comingo, Cominga, Lussan, Lussana, Aloys und Imelde des späteren Trauerspiels, sondern an deren Stelle nur die Verwandtschaftsangaben Vater, Mutter, Sohn und Tochter. An Eigennamen aufgeführt sind aber bereits Othon, Benavides und Gabriel, die Brentano als Ritter von St. Odon, Marquis de Benavides und Don Gabriel in der Lebensgeschichte des Grafen von Comminge wie auch in französischer Schreibung in François Thomas Marie de Baculard d’Arnauds Le comte de Comminge finden konnte (siehe dazu den Abschnitt ‚Stoffgeschichte und Dramenbegriff‘). Auf der Rückseite des Blattes ist eine Bisterzeichnung Brentanos ausgeführt mit der betenden Marzibille, dem Goldfischchen und dem Weißmäuschen aus dem Rheinmährchen, dem ersten Märchen der Mährchen vom Rhein, das Anfang Januar 1811 abgeschlossen worden ist (vgl. FBA 17, S. 349f.). Eine weitere Brentano-Handschrift zu Aloys und Imelde (H<sup>4</sup>; auf dem gleichen – wahrscheinlich böhmischen – Papier wie H<sup>3</sup> und H<sup>5</sup>; siehe den Abschnitt ‚Überlieferung‘) verweist*

ebenfalls auf Berlin, da sich auf ihr auch der Teilentwurf zu Euch miteinander hier (Der Musikanten schwere Weinzunge) befindet. Das Lied hatte Brentano bereits am 9. April 1811 auf einer Sitzung von Carl Friedrich Zelters Berliner Liedertafel vorgetragen.<sup>15</sup> Das alles deutet darauf hin, daß Vorarbeiten zu Aloys und Imelde in die Berliner Zeit fallen, als Brentano und Arnim in der Berliner Mauerstraße 53 Zimmer an Zimmer wohnten<sup>16</sup>: Das frühe Personenverzeichnis (H<sup>1</sup>) dürfte in zeitlicher Nähe zu dem Gedicht auf Runge und der Zeichnung entstanden sein und damit auch zum Erscheinen von Arnims Drama Halle und Jerusalem, das am 4. Dezember 1810 gedruckt vorlag<sup>17</sup>.

Neben dem vermuteten entstehungsgeschichtlichen Zusammenhang von Halle und Jerusalem mit Aloys und Imelde ist noch ein weiterer Umstand bemerkenswert, der zeigt – und dies erschwert die Datierung zusätzlich –, wie Brentano von einem (nicht abgeschlossenen) Projekt zum nächsten wechselte und dabei einzelne Elemente übernahm: Bereits in den Quellennotizen zur Chronica des fahrenden Schülers von 1802/03 taucht die Formulierung Die Erfindung des Rosenkranzes (FBA 19, S. 524) auf; und in den Notizen zu den Romanzen vom Rosenkranz selbst wiederum erscheinen bereits 1810 die Eigennamen Imelde bzw. Imelda (vgl. FBA 11,1, S. 612f.; FBA 11,2, S. 786f.) und Zinga bzw. Zingara (vgl. FBA 11,1, S. 599f., 606-608, 613, auch 57, 297; FBA 11,2, S. 744, 769f., 771f., 825),<sup>18</sup> die dann in Aloys und Imelde wiederkehren, wobei Brenta-

<sup>15</sup> Vgl. Feilchenfeldt, Chronik, S. 82.

<sup>16</sup> Arnim an Brentano, 28. Dezember 1811, Schultz, Freundschaftsbriefe, S. 630.

<sup>17</sup> Vgl. Ulfert Ricklefs, ‚Ahasvers Sohn‘. Arnims Städtedrama „Halle und Jerusalem“, in: Universelle Entwürfe – Integration – Rückzug: Arnims Berliner Zeit (1809-1814). Wiepersdorfer Kolloquium der Internationalen Arnim-Gesellschaft, hg. v. Ulfert Ricklefs, Tübingen 2000 (Schriften der Internationalen Arnim-Gesellschaft, Bd. 1), S. 143-244, hier: S. 146.

<sup>18</sup> Vgl. Scholz, S. 229, 235.

*nos Notiz nach Cherubino Ghirardaccis Della Historia di Bologna: Ein Assasinen Dolch tötet Bonifacio, Imeldens Liebsten (FBA 11,1, S. 612) sogar als möglicher Ausgangspunkt für Brentanos Comingo-Drama angesehen wurde<sup>19</sup>. Dem steht allerdings die Tatsache entgegen, daß im frühen Personenverzeichnis der Name Imelde nicht vorkommt, dagegen aber bereits die Nebenfiguren des Comingo-Stoffes aufgeführt sind (was ebenfalls für eine Datierung des Verzeichnisses in die Berliner Zeit – 1810/11 – spricht). Die Austauschprozesse zwischen einzelnen Werkprojekten sind jedenfalls ein sichtbarer Effekt zum Teil parallel verlaufender Entstehungsgeschichten. Die Übergänge von einem Projekt zum nächsten erscheinen fließend, lassen aber immerhin die Vermutung zu, daß „Brentano von der (...) Chronica zu den (...) Romanzen übergegangen ist und von da, nach einem Zwischenspiel mit Aloys und Imelde, wo sich zahlreiche einzelne Übernahmen aus dem Epos finden, zur Gründung Prags“<sup>20</sup>.*

*Bemerkenswert sind auch die ersten Seiten der Dramenhandschrift (H<sup>2</sup>; siehe den Abschnitt ‚Überlieferung‘) selbst: Nach Zinga und Forcas tritt dort eine Figur namens OTTO auf (Bl. 4r; vgl. 13,20), die dann einige Seiten später (ab Bl. 7r; vgl. 29,4) und konsequent für den Rest des Dramas als Othon weitergeführt wird.<sup>21</sup> Auf den ersten Handschriftenseiten scheint zudem die Zuordnung der Sprecher zum Redetext noch in Bewegung gewesen zu sein (vgl. 16,18; S. 107f.: Lesarten zu 14,13; 19,9). Auf der Seite mit dem ersten Auftritt von COMINGO (Bl. 5v; vgl. 20,19) und den folgenden Auftritten von Lussan, Aloys*

<sup>19</sup> Vgl. Grössel, S. 79.

<sup>20</sup> Dietmar Pravida, *Die Erfindung des Rosenkranzes. Untersuchungen zu Clemens Brentanos Versepos*, Frankfurt a.M. u.a. 2005 (*Forschungen zum Junghegelianismus* 13), S. 29.

<sup>21</sup> Vgl. Hs. StB Berlin, Ms. germ. fol. 1240. Dort taucht sehr viel später als eine offensichtliche Verschreibung erneut der Name Otto auf (Bl. 25v; 29v; vgl. 136,23; 155,16).



und Othon ist ein Neuansatz in der Handschrift zu vermuten (Bl. 5v; oben, nach den ersten Zeilen, nach (sie gehn.()); 20,17). Verdeckt wird dieser durch den auffälligen Wechsel des Schreibmaterials auf derselben Seite (ab kaum ehrlosem Tode (...), nach: tolle Brut der Camisarden unterstützte, und; 21,11f.). Da in dem oben erwähnten frühen Personenverzeichnis (H<sup>1</sup>) bereits der Name Othon festgelegt ist, könnte dies bedeuten, daß die ersten Seiten der Dramenhandschrift mit der Schreibung OTTO bereits vor dem Verzeichnis, also sogar noch in Berlin, entstanden sind. Auf den ersten Blättern der Handschrift findet sich auch nicht das Wasserzeichen des restlichen Manuskripts der ersten Fassung, das böhmischer Herkunft ist (Lilie; Gegenzeichen GB; siehe den Abschnitt ‚Überlieferung‘). Böhmen hatte Brentano bereits während seiner Berliner Zeit im Juni 1810 besucht<sup>22</sup>, bevor er dann 1811 für eine längere Zeit nach Bukowan und Prag ging (zu dem von ihm verwendeten [böhmischen] Papier vgl. den Abschnitt ‚Überlieferung‘: H<sup>2</sup>, H<sup>3</sup>, H<sup>4</sup>, H<sup>5</sup>).

Dem bisher Festgestellten zum Teil zu widersprechen scheint der in der Dramenhandschrift den ersten Szenen vorangestellte mehrseitige Ablaufplan (Notiz 6) mit Notizen zur Handlung des Dramas (Ablaufplan II; siehe den Abschnitt ‚Überlieferung‘), eine stichpunktartige Skizzierung der fünf Akte, worin ebenfalls bereits die Schreibung Othon auftaucht. Betrachtet man die Handschrift jedoch genauer, so zeigt sich, daß dieser Plan nachträglich der ersten Szene vorangestellt worden sein muß: Er erstreckt sich über vier Handschriftenseiten (Bl. 2r–3v) und reicht bis zu jener Seite, auf der das Drama beginnt (siehe das Schema im Abschnitt ‚Überlieferung‘, S. 73). Den oberen Teil dieser Seite (Bl. 3v) aber, auf dem sich sonst nur ein offenbar vor dem Ablaufplan niedergeschriebenes, jetzt diesem angehängt scheinendes, Schema der Konfessionszugehörigkeit von Dramenfiguren (Notiz 1) befindet (mit der Korrektur Othon aus

<sup>22</sup> Vgl. Feilchenfeldt, Chronik, S. 77.

Otto; siehe den Abschnitt ‚Überlieferung‘ [Notizen zum Drama], Binnenvarianz H<sup>2</sup>) sowie der erste Teil eines zweiten, kürzeren Ablaufplans zum ersten Akt (Notiz 2a) (Ablaufplan I, überschrieben mit Erste Scene und mit der Schreibung Othon darin), hat Brentano offenbar zunächst freigelassen. Ungefähr in der Mitte der Seite beginnt das Drama (Notiz 3) mit der Überschrift Erste Scene (11,2). Auf der Rückseite des Blattes mit der ersten Szene (nach der jetzigen Archivierung und Bindung der Blätter: der Vorderseite, Bl. 3r) findet sich die Fortsetzung (Notiz 2b) des kürzeren Ablaufplans (von Bl. 3v [!]), die oben auf der Seite beginnt und mit diesem Beginn – ebenso wie der Beginn des längeren Plans (Notiz 6a; Bl. 2r) – inhaltlich dem vermuteten Neuansatz des Dramentextes in der Handschrift entspricht (Bl. 5v), und daran anschließend ein wohl früher als der Ablaufplan II (über die Akte eins bis fünf) niedergeschriebener Besetzungsplan zu „Aloys und Imelde“ (1. Fassung) mit der Schreibung Imelda (Notiz 4). Der Plan ordnet August Wilhelm Iffland (1759-1814) der Rolle des Comingo zu: Der berühmte Schauspieler, Dramatiker und Theaterleiter war seit 1796 Direktor des Berliner Nationaltheaters und wurde 1811 zudem Generaldirektor der königlichen Schauspiele.<sup>23</sup> Daneben sind die Schauspielerinnen und Schauspieler Caßlitz, Beschort, Eunicke, Lemm, Maaß, Matausch und Stich – allesamt Mitglieder des Berliner National-

---

<sup>23</sup> Im Vorfeld der zeitnah (1814) erschienenen Theaterkritik Brentanos *Die Hagestolzen von Iffland*. Aufgeführt im Theater nächst der Burg wird Iffland in der Satire *Der Philister* vor, in und nach der Geschichte als derjenige Philister karikiert, der „mit dem gegenwärtigen kümmerlichen Zustande des Theaters vollkommen zufrieden“ sei (Steig, *Berliner Kämpfe*, S. 618). Wenn Brentano gleichwohl an eine Berliner Aufführung seines Dramas dachte, so nimmt er mit Aloys und Imelde Ifflands Erwartungen an ein klassisches Drama auf, um ihm aber dessen nicht offensichtliche Kontrafaktur unterzuschieben und ein romantisches Drama zu etablieren.