

THE UNIVERSITY OF MANITOBA

REFLECTIONS OF CLEMENS BRENTANO'S PERSONAL LIFE IN
HIS EARLY WORKS, WITH SPECIAL CONSIDERATION OF HIS
"GODWI" POEMS: "AUF DEM RHEIN" AND "LORE LAY"

FRUSTRATION AND PARODY

BY

JOSEPH PAUL MIKLOVICH

A THESIS

SUBMITTED TO THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES
IN PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF
MASTER OF ARTS

DEPARTMENT OF GERMAN

JUNE, 1976.

"REFLECTIONS OF CLEMENS BRENTANO'S PERSONAL LIFE IN
HIS EARLY WORKS, WITH SPECIAL CONSIDERATION OF HIS
"GODWI" POEMS: "AUF DEM RHEIN" AND "LORE LAY"

by

JOSEPH PAUL MIKLOVICH

A dissertation submitted to the Faculty of Graduate Studies of
the University of Manitoba in partial fulfillment of the requirements
of the degree of

MASTER OF ARTS

© 1976

Permission has been granted to the LIBRARY OF THE UNIVER-
SITY OF MANITOBA to lend or sell copies of this dissertation, to
the NATIONAL LIBRARY OF CANADA to microfilm this
dissertation and to lend or sell copies of the film, and UNIVERSITY
MICROFILMS to publish an abstract of this dissertation.

The author reserves other publication rights, and neither the
dissertation nor extensive extracts from it may be printed or other-
wise reproduced without the author's written permission.

Abstract

The basic inspiration for this study arose from lectures in German Romanticism attended at the University of Manitoba. Class discussions of some of Clemens Brentano's work, together with background reading, gradually gave rise to the impression that much of the poet's personal life was reflected in his early works and especially in his novel, "Godwi". I was tempted to try to establish how this came to be.

Chapter I of this thesis is a study of Brentano's concerned involvement with literary trends of his day. His poetic enthusiasm is seen as highly critical and satirical of his contemporaries and of his own work. Chapter II is an examination of the inspiration behind Brentano's early literary work. The personal nature of his lyrics appears strongly effected by his frustrating experiences with women. Chapters III and IV are respectively analyses of the ballads "Auf dem Rhein" and "Lore Lay". "Auf dem Rhein" expresses a lover's anguish in such a way that Brentano can be recognized as parodizing the situation. Similarly, "Lore Lay" appears to be a criticism of types of women who had inflamed Brentano's emotions. At the same time, it is an attempt to explain their behaviour. Chapter V provides a summation of the study.

Chapter I

Wer es beurteilen wollte, müßte
den Witz und die Laune kennen, mit
der es geschrieben wurde, und die
Erbitterung, mit der er den verderbten
nichtswürdigen Geschmack um so mehr
haßte, je mehr ihn der Geist der
Poesie durchdrang. (1)

This essay is not intended to produce a judgement of Clemens Brentano nor of any part of his work, as our opening quotation might suggest. It will not be an exhaustive study of literary trends present in Brentano's early lifetime, nor of his novel "Godwi". It will indeed attempt to show, on the one hand, Brentano's concern with certain literary trends. On the other hand, through a study of his personal life and his reactions to significant events, this essay should indicate how his personal emotional life is reflected in his early works, especially in the two poems "Auf dem Rhein" and "Lore Lay".

(1) F. Kemp (Herausgeber), Clemens Brentano: Werke
Band II, p. 451. (Hereafter in footnotes: Godwi)

Clemens Maria Wenzeslaus Brentano was born on September 9, 1778. In a discussion of the changing literary scene in late-eighteenth-century Germany (2), mention is made that the "enlightenment" movement had banned everything which might create a fantastic, eerie, coarse or rough effect. In the same place we are informed that a change in style through a comical medium is easily overlooked, and that some German artists chose this medium in creating amusement for an educated public. At the turn of the century a circle of like-minded enthusiasts was meeting socially in Jena for the pleasure of literary discussions. They, too, delighted in using comical elements in reaction to the pragmatic serious literature of the "enlightenment". Within this group, which eventually earned the name "romantics", Clemens Brentano was already an

(2) E. Staiger, Stilwandel, p. 16, 17. ("Leicht vergessen wird der Stilbruch, der über die Zone des Komischen führt...Der Stil der Aufklärung etwa verbannt das Phantastische, Gruslige, Rohe, Derbe. Nun wählen Gleim und Hölty für Bänkelsängerballaden solche Motive zu ihrer Belustigung und zum Gelächter eines gebildeten Publikums.")

accepted member in the early months of 1800 at the age of twenty-two. (3)

If we accept the thesis that the young generation of the late eighteenth century had developed letter-writing into a polished form of artistic expression (4), a glance through some of Brentano's correspondence of that time may serve us well. We can easily recognize a highly subjective absorption with fantasy, childlike melancholy, longing, dreaminess and sensuality. For example, we have some lines out of a letter from Clemens to Antonie Brentano of February, 1800.

...Wenn ich an den Himmel sehe, kommen
mir Tränen in die Augen; im Himmel und
im eilenden Wasser wohnt eine Sehnsucht,
die alles mit sich hinabzieht, wie eine
Sirene. Darum sehe ich...immer in mich
hinein, und spreche mir allerlei
Wiegenlieder vor, damit das weinende
Kind in meinem Herzen endlich schweige.
Ich bin an diesem Kummer nicht schuld...(5)

- (3) Pater J.B. Diel, Clemens Brentano: Ein Lebensbild
Band I, p. 104. (Hereafter in footnotes: Diel)
- (4) G. Müller, "Brentanos Luisengedichte", Jahrbuch
des Freien Deutschen Hochstifts, p. 154.
- (5) W. Vordtriede (Herausgeber), Dichter über ihre
Dichtungen, p. 10, 11.

And another letter from Clemens to Sophie Brentano of February, 1800 indicates a passionate absorption with these themes.

...es harrten süße Träume meiner Sinne,
und sieh, wem nie die Welt, wem nur der
Traum das Süße in dem Leben bietet, der
liebt das leichte Bild, das wie die
Poesie, die keinen Druck erfuhr, sich
still zu uns gesellt und leicht und
freundlich uns der Sitte Schleier hebt;
wir küssen und in inniger Umarmung
gießt sich die Göttlichkeit, die wie
Pompeji itzt verschüttet ist und einzeln
in der Kunst sich träg zu Tage wälzt...(6)

Emil Staiger describes the young "student's" early association with the romantics:

Der junge Dichter in Weimar und Jena widmet sich noch froh der Unordnung, welche von der romantischen Schule zum Grundsatz erhoben worden ist. "Gustav Wasa", "Ponce de Leon" und "Godwi, ein verwilderter Roman"---alle drei um die Jahrhundertwende---legen davon Zeugnis ab. Nicht bloß die verworrene Gliederung und die Unreinheit der Gattung beachten wir da, sondern ebenso die gewollte sittliche Unordnung, den gewollten Verzicht auf jedes Maß der Dinge, ein Oben und Unten, ein Rechts und Links.

Doch ungefähr um dieselbe Zeit hat Brentano in Briefen an Bettine [his sister] Folgerichtigkeit und Ordnung und Bestand gepredigt...Er verleugnet vor ihr sein Jenaer Wesen und glaubt sie warnen zu müssen vor dem, was doch nur seiner sich bemächtigt...(7)

(6) Ibid., p. 11.

(7) E. Staiger, Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters, p. 88. (Hereafter in footnotes: E. Staiger, Zeit)

We have here a suggestion of a contradiction between Brentano's literary creation and his personal seriousness (here vis-à-vis his younger sister, Bettina). This seeming contradiction can be quite easily resolved if we recall the critical mood of Brentano's romantic contemporaries. While exploring new possibilities for artistic expression, much attention was given to criticizing popular theatrics---often in the form of sharp, pointed satire (8) introduced by such accomplished poets as Goethe and Schiller. (9) Some of Brentano's earliest efforts in literature were intentional satirical attacks. (10) His first published work in this line appeared in Leipzig in 1800:

- (8) Diel, op. cit., p. 117, 118. (e.g: A.W. Schlegel's "Ehrenpforte und Triumphbogen für den Theaterpräsidenten von Kotzebue bei seiner Rückkehr in das Vaterland der Platitude")
- (9) Ibid., p. 118. ("...hatten Göthe und Schiller, die gereiften Dichter, ihre Xenien gleich Füchsen mit brennenden Schwänzen in die rappeldürren Saatfelder der Philister entsendet; sie hatten damit dem Spotte und der 'göttlichen Grobheit' Thür und Thor geöffnet...")
- (10) Godwi, op. cit., p. 1209. ("...Schon in seiner Jenaer Studienzeit um 1800 hatte Brentano im Schlegel-Tieck'schen Kreise eine satirische Abhandlung über die 'Naturgeschichte des Philisters' vorgelesen; einiges daraus ging in den 'Godwi'...über...")

"Satiren und poetische Spiele von Maria. Erstes Bändchen. Gustav Wasa"---with the challenging and uncompromising foreword:

Un auteur à genoux dans une humble preface,
 Au lecteur qu'il ennuye a beau demander grâce,
 Il ne gagnera rien sur ce juge irrité,
 Qui lui fait son procès de plein autorité. (11)

We are told that the boldness and insolence with which Brentano showed unconcern for the favour of the masses here, are characteristic for him in all his works. (12) The postscript to "Godwi" supplies us with a key to the understanding of "Gustav Wasa":

...In wenigen fröhlichen Stunden schrieb er [Brentano] das mutwillige Spiel...Wer es beurteilen wollte, müßte den Witz und die Laune kennen, mit der es geschrieben wurde, und die Erbitterung, mit der er den verderbten nichtswürdigen Geschmack um so mehr haßte, je mehr ihn der Geist der Poesie durchdrang. (13)

And Pater Diel aids us with his interpretation:

...Mit unzähligen Wortspielen greift Clemens die poesie- und gemüthlose, mattherzige Gemeinheit eines Familienlebens an, das von keiner sittlichen Würde, keinem natürlichen Adel getragen wird, sondern in dem Alles hohl, kalt und übertüncht ist. Die 'geistlose Frivolität' damaliger Zeit...wird lustig mit Carnevals-

(11) Diel, op. cit., p. 118.

(12) Ibid., p. 118.

(13) Godwi, op. cit., p. 451.

Dragee'beworfen und in ihrer ganzen Wichtigkeit dem Gelächter preisgegeben...lauter Ritter der gemeinsten und traurigsten Gestalt, würdige Gegenbilder der Vergangenheit zu den Szenen aus dem Familienleben der Gegenwart... Parodie von Kotzebue's leerem Bombast, falscher Rührung...(14)

According to Diel, Brentano withheld this book from his sister, Bettina, out of concern for her moral development. (15) Giving this reasoning some credit, it is highly probable that Brentano did not expect his fourteen-year-old baby sister (whom he had met for the first time only two years before) (16) to understand the biting satire and feared confusing her. Indeed, upon reading the book (without his intention or permission) Bettina wrote:

...und so Vieles, was mich ganz verwirrt!
 ---Große und kleine, thörichte und
 vernünftige Begebenheiten scheinen mir
 darin verflochten...und Höhen und Tiefen,
 die meinem Geiste wie ein Räthsel
 daliegen...ist das vielleicht wie die Schuld
 und die Unschuld eine verkehrte Rolle spielen
 in der Welt oder ist es scharfes und

(14) Diel, op. cit., p. 119, 120.

(15) Ibid., p. 124.

(16) Ibid., p. 93.

schonungsloses Beobachten und Behandeln
der Verhältnisse und Menschen? (17)

We know that "Gustav Wasa" was written in the summer of 1800---i.e. about at the time of the completion of Part I and the beginning of Part II of "Godwi".(18) Therefore, it is no great surprise to find the sarcasm and satire of "Gustav Wasa" carried over into "Godwi" (especially Part II). We also know that Brentano was critical of "Godwi", himself---perhaps because it represented more than merely a caricature. As a serious personal effort, one might consider "Godwi" an attempt at a developmental novel modelled after Goethe's "Wilhelm Meister". In retrospect Brentano wrote the preface to Part I:

Dies Buch hat keine Tendenz, ist nicht ganz gehalten, fällt hie und da in eine falsche Sentimentalität...Da ich es schrieb, kannte ich alles das noch nicht...Ich vollendete es zu Anfang des Jahres 99, hatte mich damals der Kunst noch nicht geweiht, und war unschuldig in ihrem Dienste. Ich werde sie an diesem Buche rächen, oder untergehen...Du wirst mir darum wohlwollen, lieber Leser, daß ich mich mit diesem Buche, das nur zu sehr mehr von mir als sich selbst durchdrungen ist, gleichsam selbst vernichte, um

(17) Ibid., p. 124.

(18) H. Jaeger, Clemens Brentanos Frühlyrik
Cronologie und Entwicklung, p. 288, 289.

schneller zur Macht der Objektivität zu gelangen. (19)

Diel relates how Brentano later criticized his own work from an artistic viewpoint:

...Clemens selbst suchte den Godwi und einige andere Stücke seiner Jugendmuse überall zu zerstören...'Diese Dichtung machte ihm bis zu seinem Tode wahren Kummer, er verdamnte sie als eine Jugendsünde'...(20)

And he cites Brentano's own words:

Dieser verwilderte Roman führt den Namen Godwi, damit der Leser gleich sagen kann: Gott, wie dumm! (21)

From another commentator we learn of Brentano's reaction to a Russian princess who visited him in München in 1838. This lady would have liked to take him home to Russia with her. When she spoke of "Godwi", he is supposed to have retorted:

Pfui, schämen Sie sich, daß Sie als Frau und als Mutter so etwas lesen! (22)

(19) Godwi, op. cit., p. 15.

(20) Diel, op. cit., p. 112.

(21) Ibid., p. 112.

(22) W. Vordtriede, op. cit., p. 94.

Involuntarily one is led to ask just what Brentano found so objectionable in a work which had taken him three years to complete. Guido Görres provides a criticism:

Der erste Band ist in Briefform, einer Form, eben recht bequem, sich nach Herzenslust nach allen Seiten hin in tausend Abschweifungen zu ergehen; einen kunstreichen Zusammenhang in das Ganze zu bringen, den Knoten sinnreich zu schürzen und das Interesse für die spielenden Personen zu erwecken und in steigendem Grade zu spannen, kam dem jungen Dichter gar nicht in den Sinn; so wird der unglückliche Leser genöthigt, durch die ewigen bizarren Sprünge und Absprünge mißmuthig gemacht, weite langweilige Sandsteppen verwirrter Ideen über Kunst und Leben, nebulirender Gefühle und Ansichten, wie sie damals bei den Jenenser Studenten in der Mode waren, zu durchwandern...Der Dichter langweilte sich selbst über seiner eigenen Arbeit; daher kehrt er selbstmörderisch im zweiten Bande seine satirische Spitze gegen den ersten, die dort gezeichneten Charaktere verhöhrend...Godwi, der Held des ersten Bandes, tritt in den Hintergrund, und der Verfasser des Romans, der Dichter Maria hervor...reist er [Maria] nun selbst mit seinem ersten Bande zu dem Haupthelden der Briefe, Godwi, um von ihm den weiteren Verlauf seiner Liebesabenteuer zu erfahren, über deren Langweile er nun schon mit ironischem Munde zu klagen anfängt... [Maria] stirbt nun wirklich, und es folgt der Bericht eines Freundes über seinen Tod, und endlich die Gedichte seiner übrigen Freunde als Nachruf an den Verstorbenen, der aber kein Anderer ist als Clemens Brentano, der in seinen Leichengedichten die Manier der damaligen Dichter ironisirend nachahmt. (23)

Where in "Gustav Wasa" Brentano had directed his mockery against outsiders, we find that "Godwi"

contains numerous satiric attacks against his own fellows in the group of romantics. We are not concerned with minute observation of all the satiric points in "Godwi". However, a few examples should indicate the presence of satire in general. Taking the story as a whole, we find it a negative judgement of an early-romantic inclination towards a cult of "the creative individual" (as personified perhaps most clearly in Novalis). It is quite clear that the leading character, Godwi, is disillusioned, empty and unhappy at the end of the novel. Alfred Franz assists our argument through his comments on early romantics for whom "...derjenige Mensch, auf den es ankommt, der eigentlich allein den Namen 'Mensch' mit vollem Rechte trägt, der gebildete Mensch ist. Bildung hier meint das Ergebnis eines Prozesses, nicht den Prozeß selbst---das heißt, es kommt nicht darauf an, daß der frühromantische Mensch gebildet wird---sondern---daß er gebildet ist. (24) Godwi, our cultured hero, makes no progress as a human being. His thought processes remain limited to subjective contemplation and he seems, perhaps because of this, never to really come to life. At the end of the novel one can easily conclude (with Brentano) that his life was stagnant, wasted.

(24) A. Franz, Der pädagogische Gehalt der deutschen Romantik, p. 95.

The idea of free sensuous love in all directions is presented enthusiastically with so many twists and turns including considerations of incest, that the unwary reader is soon wondering who is not whose lover/mother/father/sister/brother, etc. When one considers the communal situation among the romantics in Jena as described by Diel (25) and the fact that Brentano had had serious differences with numerous of these at about that time (26), it becomes easy to consider "Godwi" as a mockery of their personal interrelationships. Again Godwi's emptiness at the end of the novel is our negative indicator.

(25) Diel, op. cit., p. 111. ("Und welche Moral! Brentano hatte gerade in seinem Jenaer Freundeskreise so seltsame Beispiele sittlicher Verkommenheit vor Augen, daß es ein Wunder gewesen wäre, wenn sie nicht nachtheilig auf sein Leben, Dichten und Trachten gewirkt hätten. Wenn er in seinem Godwi die freie Liebe schildert und verherrlicht, so hatte er in dem Umgang mit den Jenaer Freunden, unter welchen die Culturdame Karoline Böhmer, ihre Tochter Auguste, die...Veit-Mendelsohn in ihren verwickelten Verhältnissen zu den beiden Schlegel und dem Philosophen Schelling, allbekannt sind sprechende Muster vor Augen...")

(26) Ibid., p. 145-147.

Godwi embodies hedonistic and amoral qualities. This can be seen in the fervent poetic (??) outburst of the youth---made while wooing a fair young maid.

...Ich liebe den Zufall, überlasse mich ihm mit Sorglosigkeit; habe ich ihm nicht vieles zu danken...? Sorgenlose Freude soll mich immer begleiten, kein einförmiges Lied, nein, wie der Gesang der Vögel über uns...frei und ohne Fessel, natürlich und genügsam. Soll ich grübeln, sinnen, kalkulieren, spekulieren, solange ich froh und gut bin, solange Freude in jedem meiner Blutstropfen pocht und jede meiner Handlungen ihr Gepräge trägt?...der Mensch, der vorgreift, tut vergebliche Arbeit, solange die Welt noch von selbst geht. (27)

If the youthful Godwi can be considered as an embodiment of early romantic thinking, then "Godwi" as a whole must be a satiric attack on early romanticism and the way of thinking expressed by Godwi above. For it was just this way of life which eventually produced the saddened and lonely Godwi of the end of the novel.

Apart from the veiled criticism Brentano also included numerous direct criticisms of romantic trends in "Godwi". For example, speaking to the poet, Haber, in Part II, Maria (Brentano) spoke contemptuously of a type of romantic friendship common at that time.

(27) Godwi, op. cit., p. 37, 38.

Zu dieser Art Menschen gehöret eine gewisse Gattung, die Sie sehr gut kennen, mein lieber Haber, ich meine den jugendlichen philosophischen Anflug der letzten fünf Jahre. Diese Menschen sind... in einem geräuschvollen Veranstalten ihrer Jugend befallen, und zernichten sich einer in dem andern. Ewiges Umklammern ist der Charakter ihrer Freundschaft, und wenn sie aufhören sich zu umfassen, so hat sicher ihre Verirrung gesiegt, denn dieses Umfassen ist ein Streich, den ihnen die Natur noch spielte, die sich immer an die Gestalt hält. Da ihr inneres Wollen und Treiben aber ganz gestaltlos und daher langweilig ist, so müssen sie sich in solcher Freundschaft entschädigen. (28)

In this respect we are tempted to think of the tone expressed in W.H. Wackenroder's "Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders". The tone of Brentano's own letters is also similar (29) and we may ask ourselves whether Brentano is exercising self-criticism.

Further, Maria described three sects of idealists. It may be assumed that Brentano was speaking of three ways of considering art. From these, respectively, came the following phrases:

(28) Godwi, op. cit., p. 243.

(29) Letters cited here above, p. 3, 4.

(Group I) "Kraft, Ideale Natur, Individualität."

(Group II) "Streben in sich zurück, Selbst-
erkenntnis, Tiefe, Fülle."

(Group III) "Lebensgenuß, Zurückreißen der Natur
in sich, Verindividualisierung." (30)

Brentano had each group present its theories and then commented on their fate.

Die Anhänger des zweiten traten dicht zusammen und umklammerten, einer dem anderen in den Armen ruhend, die heiligen Gräber... Sie zogen wankend feldein, und man hat weiter nichts von ihnen gehört (31), als in einigen Volksromanzen, welche die Fischer und Schäfer dort singen, allerlei Überbleibsel ihres selbstischen Wahnsinnes. Auch sollen durch ihre ferneren Taten fast alle Arten von Aberglauben...entstanden sein. Die Eingeschlafenen aber erwachten... gingen langsam nach Haus. Sie leben nun in einer Art von Traum, aus ihren Krisen und aus den Volksliedern habe ich die Geschichte... Das Weltmeer aber war nichts als ein sumpfiger Fischteich, die Tapferen brauchten gar nicht zu schwimmen...und kamen auch in den Krieg. Doch hat man von ihren Taten bis jetzt noch nichts gehört.---Das wäre nun so ziemlich die Geschichte des philosophischen Anflugs der letzten Jahre. (32)

This seems to be a general condemnation of all his literary contemporaries. "Nothing has been heard of them!" However, in his dedication to Part II,

(30) Godwi, op. cit., p. 266.

(31) Underlined words in this quotation are my emphasis.

(32) Godwi, op. cit., p. 268, 269.

Brentano rejoiced that he, himself, was free from this philosophical confusion.

Ich fühle tief in meinem Herzen, wie die Jünglinge jetzt dastehen, da sich die Zeiten trennen und die Philosophie mit der Reflexion alle Töpfe des Prometheus zer- schlägt; traurig sehn sie ihr kindisches Bilden zertrümmert, und vergehen in weinerlichem Enthusiasmus. Gerne möchten sie das Feuer vom Himmel stehlen, und fürchten, daß der schreckliche Gott sie an den Felsen schmiede, des Geiers ewige Nahrung... Wohl mir, meine Liebe, daß ich keiner von diesen bin, daß ich noch lieben kann, und fühlen im Ganzen, ein volles Leben, mit vollem Herzen umarmen...(33)

Brentano also attacked the high self-estimation of the early romantic poets. For a poet like Novalis poetry may have been the most essential human activity, and to be a poet was the highest, noblest and most rewarding station in life. (34) In Brentano's "Godwi" the poet is by no means a high priest who bridges a gap to a divine world. On the contrary, Brentano's professional poet appears to owe his livelihood and existence to the indulgence of the people around him---who appear more to tolerate him than to look up to him. Godwi's criticism of

(33) Ibid., p. 218.

(34) For a comment on this topic see A. Franz, op. cit., p. 60, 61.

Haber would indicate that a poet has no special stature:

...denn obschon ich ihn recht gern leiden mag,
so hat er doch nicht den Mittelcharakter, dem
man sich vertrauen kann; sein Enthusiasmus
wird meistens Hitze, und seine Ruhe Frost. (35)

Godwi's father, also a poet of sorts, is shown to be of lesser quality as a man than the conscientious, uncomplicated citizen, Joseph, whose pardon he must eventually beg. (36) Poesy, far from being proclaimed the pinnacle of life's activity, is shown as a moderately pleasant diversion, or as just another job.

From all these arguments, we may safely conclude that Brentano at first eagerly joined the romantic reaction against previous literary trends. We can recognize him at work energetically criticizing the "emptiness of artistic expression of the time" as, for example, in Kotzebue's work. (36a) His disenchantment with certain ideas of early romanticism then gave rise to the mockery of "Godwi II". We know of his sincere dissatisfaction with some of

(35) Godwi, op. cit., p. 306, 307.

(36) Ibid., p. 386.

(36a) Romantic opinions of Kotzebue noted in Diel, op. cit., e.g: p. 117, 118.

his early efforts because of his attempted pre-dating of completion. (37) Both "Gustav Wasa" and "Godwi" appeared under a pseudonym. Hans Jaeger suggests that Brentano attempted to present these as very early efforts so that he would not have to be too ashamed of them. (38) We also know of his dissatisfaction with the tone of "Godwi" as a whole. Shortly after completion of Part II, his letters described it: "...Es ist wüst, wüst..." (39) and ["Godwi"] "...dieß 'kranke, krüppelhafte Kind'..." (40) Still another letter to J.F. Böhmer in November, 1839 shows that his opinion did not change with the passage of time: "...Man wird doch nicht daran denken, oder mir gar zumuten, das Zeug alle wieder von neuem durchzusündigen..." (41)

(37) H. Jaeger, op. cit., p. 10.

(38) Ibid.

(39) Letter to Savigny of August, 1801, cited in Godwi, op. cit., p. 1177.

(40) Letter to Tieck of January, 1802, cited in Diel, op. cit., p. 111.

(41) Cited in Vordtriede, op. cit., p. 94.

Chapter II

Having established Clemens Brentano's concerned involvement in the literary trends of his time, as a young writer and as a critic, we may now enquire into the extent of his personal emotional involvement in his poetry. We have already indicated his own admission of recognizing himself as sometimes more the subject of his work, rather than its maker. Hans Jaeger indicates that Brentano sometimes eased his personal misery by writing poems. (42) A letter from his sister, Bettina, attests to his use of poetry as an emotional safety-valve---and he shortly after acknowledges this to be true:

...'Clemens wird allemal ein Narr, wenn er an den Rhein kommt.---Clemens, versuch' doch zu dichten, das erleichtert Dir die Brust'...Schon nach acht Tagen schickt Clemens der Schwester mehrere Gedichte und kann... melden:...'Ich fühlte vom erleichterten Herzen... die Fesseln niederfallen, eine nach der anderen, und die Sonne schien mir in's Herz. Wie bin ich doch betrunkenen Sinnen hingegeben gewesen'. (43)

Johannes Diel draws a parallel between the content of Brentano's and Goethe's work. In each case

(42) H. Jaeger, op. cit., p. 128. ("...In ihnen schreibt er sich wirklich wie Goethe den Schmerz vom Herzen.")

(43) Cited in Diel, op. cit., p. 154, 155.

reaction of the poet's phantasy to external stimuli is supposed to have generated poetry.

...'volles selbsterlebtes Herzeseigenthum... welches sich aus den individuellen Zuständen, aus der beengenden Nähe der Verhältnisse, aus der unruhigen Erregtheit des Augenblickes ...herauslöste'...Was den Dichter quälte... das suchte er in einem Liede, in einem Epigramme oder in irgend einem kecken Reime abzuwerfen; ja selbst die größeren Werke beruhen auf 'solchen Zuständen und Verknüpfungen seines Gemüthes'. Aehnlich erging es auch Brentano...Die Dichtkunst war ihm kein Erwerbszweig; er strömte nur aus, was sein Herz überwogen machte. Und hörte es auf zu wogen und zu schwellen, war die augenblickliche Erregtheit einer ruhigen Stille gewichen oder durch neue heftigere Eindrücke verdrängt: dann ließ er nur zu oft die eben begonnene Dichtung liegen...(44)

Diel further proclaims that the poems of "Godwi" carry the greatest, and only artistic value of the novel. Of these, he ranks "Auf dem Rhein" and "Lore Lay" (with others) as having merit equal to the best poetry produced during the flood-tide of romanticism. (45) He gives other poems in "Godwi", produced in imitation of other poets, secondary recognition as exercises in criticism. We do not need to dispute Diel's high estimation of the two above poems. But he appears to ignore

(44) Diel, op. cit., p. 150.

(45) Ibid., p. 114, 115.

or overlook the indications that both of these poems, besides being personal outcries, also follow the same thread of mocking satire seen especially in "Godwi II". For him, it is most significant that Brentano's poems appear to be occasional poetry with the character of a personal diary: "...Seine Gedichte sind im vollsten Sinne des Wortes 'Gelegenheitsgedichte' und haben...denselben Werth wie die geheimsten Aufzeichnungen eines Tagebuches." (46)

Günther Müller, similarly, finds the most pertinent of Brentano's work to have the character of intimate private correspondence.

...Brentanos Lyrik ist ihrem innersten Sinn und Sein nach nicht sowohl dichterisches Gebilde, ist nicht Kunstwerk, das seinen eigenen Raum erfüllte; sie ist vielmehr in sich Aussprache und Anrede, ist Hinströmen vom Ich zu einem ganz bestimmten Du und zugleich innigster Versuch, das Du rückströmend ins Ich einzusaugen. Sie trägt deutlich die Züge des 'Privaten', und bei aller Schamlosigkeit in der Seelenentblöbung gegenüber der Geliebten hat Brentano selbst ja auch nur einen Bruchteil seines lyrischen Werkes vor die Öffentlichkeit gebracht... Das 'Eigentlichste'...hat...eher die Züge eines intimsten Privatbriefes, wie denn auch zahlreiche Stücke nur in Briefen überliefert sind. (47)

(46) Ibid., p. 151.

(47) G. Müller, op. cit., p. 154.

To be sure, Müller concerns himself primarily with poems relating to Luise Hensel, but his analogy can easily be applied to Brentano's earlier poetry. Hans Jaeger goes a step further, saying that friends and beloved women directly supplied the inspiration and generative power for Brentano's poetic expression. (48) Brentano, himself, had indicated this poetic debt to a "beloved woman" as early as December, 1793. (49) On the same topic, Müller considers Brentano's verses to be *précis*, or concentrations, of the writer's feelings and terms them by-products, rather than independent aesthetic experiences. (50) However, we might well be cautious when asked to consider the poems of "Godwi" as by-products. This paper does not wish to dispute the indications that many of Brentano's poems are indeed results of personal anguish within the context described above by both Jaeger and

(48) H. Jaeger, *op. cit.*, p. 67. ("...Freunde und geliebte Frauen sind es, die ihn durchs Leben geleitet und durch ihre Liebe und ihre Anregung sein Inneres erfüllt haben. Sie sind die Triebfeder zu seiner gesamten Lyrik...")

(49) Letter from Clemens to his sister Sophie from Koblenz, cited in W. Vordtriede, *op. cit.*, p. 9. ("Schon wieder ein dichterisches Fieber an Dir gekühlt. Ach bestes, liebstes Schwesterchen, wenn, ach wenn Du fühlen könntest, wie innig, wie sehr ich Dich liebe...")

(50) G. Müller, *op. cit.*, p. 154, 155.

Müller. But if our contention is correct, and a basic undertone of "Godwi" is mocking, or satiric, then we have every right to expect the verse inclusions in the novel to contain concentrated criticism in the same tone. We shall later see that "Lore Lay" is a prime example of a poem containing both personal outcry and satire. Our analysis will be well served if we consider some additional personal points about Brentano.

The autobiographic nature of "Godwi" is traced in exhaustive detail in Kemp's annotations (51) and the importance of women as a generative force behind Brentano's poetry has been indicated. Jaeger's enquiry into the importance of "love of women" in Brentano's life concludes that love was the main subject of Brentano's lyric poetry. (52)

Die Liebe stand für den heißblütigen Halbtaliener im Mittelpunkt des Lebens, und seine Lyrik spiegelt mit ihren stärksten und reichsten Strahlen die schmerzvollen Sehnsüchte und jauchzenden Freuden seines ruhelosen Herzens wieder. (53)

(51) Godwi, op. cit., p. 1177-1179.

(52) H. Jaeger, op. cit., p. 76.

(53) Ibid., p. 19.

This corresponds with Brentano's own confession of his life's priorities in early 1801, in a letter to Dorothea Schlegel: "...Die Kunst? Die Kunst sie ist nur künstlich. Aber sie ist nie mehr als ein Grabmal der Liebe gewesen...die Liebe ist das Leben, die Kunst ist allgemeiner Rahmen aller Sinne..." (54) With "love-life" the central pole of his existence, our recognition of his pertinent experiences should yield a better understanding of his poetry---even into the more obscure, tantalizing pieces where fantasy blends with reality.

Prior to the writing of "Godwi" Brentano's passions had flickered into flames over numerous women---but only to a relatively minor degree, according to Hans Jaeger, who finds Brentano's acquaintance with the married Sophie Mereau (in June, 1798) to have been of special significance for his life and poetry. (55) Jaeger traces

(54) Cited in W. Vordtriede, op. cit., p. 251.

(55) H. Jaeger, op. cit., p. 19, 20. ("...Das waren die kleinen Leidenschaften, denen dann in Jena die große zu Sophie Mereau folgen sollte. Erst von jetzt an gewinnen die Frauen, die in Brentanos Leben treten, auch für uns Gestalt und es beginnt das Auf und Ab von Liebeslust und -leid erkennbar zu werden.")

the course of the love affair in detail and concludes:

...Dieses in Gegensätzen wogende Auf und Ab ihrer Herzensbeziehungen ist der charakteristischste Zug des ganzen Verhältnisses. Sicher ist er hauptsächlich in Brentanos Wesen begründet, der zu den unglücklichen Menschen gehört, die besitzend noch an ihrem Besitz zweifeln müssen. Alle Blicke, alle Äußerungen des geliebten Weibes, die nicht von dem ganzen Strom ihrer Liebe durchflutet sind, bereiten ihm die entsetzlichsten Qualen und veranlassen ihn zu den stärksten Vorwürfen. Er, der in jedem Momente wahr sein will, kann sich zum Beispiel nicht an die Zurückhaltung Sophies in der Gesellschaft gewöhnen. Sie scheint ihm dann nur Dame zu sein, heiter und tändelnd, leicht und oberflächlich, nur für die Minute lebend und mit der 'schrecklichen Fähigkeit' begabt, ihn 'zu vergessen'. Das durch Erfahrung gebändigte Wesen der um acht einhalb Jahre älteren Frau steht in immerwährender Spannung zu dem ursprünglichen, springenden Naturell des Zwanzigjährigen. (56)

We read further, in Jaeger, of the three occasions on which the lovers parted---first as a mutual test, then due to Sophie's attempt to withdraw from the relationship (followed by Brentano's), until they appear to have exhausted each other's patience---bitterly. The bitterness must have lain deeper in Brentano because (in Jaeger's view) he apparently felt rejected and his feelings scorned long after Sophie had freed her thoughts

of him. This may well be true, for at least one of the literary circle, Dorothea Veit, considered that Brentano had been "shown the door". (57) In a letter she comments on the mood of the relationship and indicates that it was clearly controlled by Sophie:

...Sie war durchaus die Führende und Überlegene, der Clemens in völliger Hingebtheit gegenüberstand. In ihrer Hand lagen die Fesseln, die ihn banden, und die sie je nach seinem Verhalten und ihrem Gutdünken lockerte oder fester anzog. So war er immer der Bittende und Flehende, der nicht mehr frei über sich, geschweige denn über die Geliebte zu bestimmen vermochte. Wenn Sophie ihm nicht mit derselben Liebe entgegenkam, die er ihr entgegenbrachte, konnte er nur anklagen, sich nur in bitteren Vorwürfen ergehen. Starke aber ungebändigte Leidenschaft und geringe Männlichkeit sprechen aus seinem Wesen, und wir können es verstehen, daß Sophie ihm zurief: 'Sei stolz und bescheiden'. (58)

On the rebound from this unhappy experience, Brentano turned to the "exquisitely beautiful" seventeen-year-old Minna Reichenbach. If for no other reason than her youthfulness, Brentano's relationship with her was quite different than

(57) Letter to A.W. Schlegel of August 25, 1800, cited in H. Jaeger, op. cit., p. 22. ("...Ja, ja, Meeräffchen hat dem Angebrannten eclatanten Abschied gegeben, so daß er nicht angebrannt, sondern ganz abgebrannt ist...")

(58) Ibid., p. 22.

with the older, more-experienced Sophie---as described in Dorothea Veit's letter. Thus, with Minna,

...fühlt er sich in Altenburg beruhigt und geläutert durch den Liebreiz reinster 'Weiblichkeit'...Er liebt sie nicht um ihrer augenblicklichen Erscheinung, sondern um eines Zukunftsbildes willen, zu dem sie durch seine Liebe hinanreifen solle. Durch ihn würde ihr eigentliches Wesen ans Licht gezogen werden, und alle Schleier, die bisher noch ihr Wesen verdunkelten, würden fallen. Solche 'Schleier' seien Leichtsin, Koketterie, Oberflächlichkeit, Mißtrauen, Eitelkeit und vor allem Kälte... im Grunde ihrer Seele sei sie nicht kalt, so meint er, sondern das reine Weib, 'das sich...reich in sich selbst fühlt, aber den kühnen Mut vermißt, sich eine eigene Richtung zu geben'. Er selbst wolle ihr Führer sein...steht vor Minna wie der Bildner, der eine Gestalt formen will. Er ist zunächst der Fordernde, denn er will nicht mehr 'um Liebe betteln'. Er will sie mit zarten Fäden an sich fesseln, aber bald hat er aus ihnen sich selbst ein Netz geknüpft. Je mehr seine Liebe wächst, desto mehr wird er aus ihrem Schöpfer ihr Geschöpf. Er...fleht sie an, sein Weib zu werden. Sie weist ihn nach langem Hinhalten schließlich zurück. Da glaubt er zu erkennen, was er vorher ableugnete, daß ihr wahres Wesen nur in Kälte und Koketterie bestehe. Ihre Schönheit scheint ihm doch nur die 'Schönheit der Form', nicht die des 'Inhalts'...zu sein...Bei keiner anderen Frau, auch nicht bei Sophie Mereau, hat Brentano in Briefen die äußere Schönheit gegenüber der inneren Kälte so stark hervorgehoben wie bei Minna. Kälte ist aber gerade der Zug an Minna, an den er nicht glauben wollte...(59)

Thus, between June and July of 1800, the hapless lover found himself burned and rejected for the second time. The temptation arises to apply

the same words to Brentano with which he criticized Sophie and Minna---"infidelity, superficiality and coldness". But as we intend to consider our poems as expressions of genuine feelings based on his experiences, it may be better to see Brentano as immature, rather than simply fickle. We may then agree with Jaeger that the experience following Minna's rejection (with another new lady-love) was of high educational value for Brentano.

In Madame de Gachet, Brentano discovered a mature woman whose many-faceted temperament fascinated, captivated and inspired him at the same time. (60) Her character-sketch is of special interest for a comparison with Lore Lay.

...In Mme. de Gachet nun hatte er ein Weib kennen gelernt, die in ungebundener, aber imponierender Freiheit nach den Anlagen ihrer Natur lebte. Durch sie erst wurde ihm andererseits deutlich, wie die Mehrzahl der Mädchen, darunter Bettine, die ihm vor allem am Herzen liegen mußte, beengt in den Fesseln der Unbewußtheit ihres eigentlichen Wesens oder in den Banden der Sitte ihr Leben verbrachte. Mme. de Gachet führte ihn erst dazu, sich in das Wesen des Weiblichen so tief zu versenken, wie er es im "Godwi" tut. Diese Frau erhellte ihm durch die Gegensätzlichkeit ihrer Natur zu Bettine erst das eigentliche Wesen der Schwester. Er erkannte nun in ihr die Mischung von

(60) Ibid., p. 27, 28.

glutvoller Sehnsucht und scheuer Mädchenhaftigkeit...Man denkt daran, wie Clemens gehofft hatte, daß sich Bettine an Mme. de Gachet entzünden und bilden würde, wenn er auch nicht wünschte, daß sie zu stark unter den Einfluß dieser so kraftvollen Persönlichkeit käme. Nun wird es uns auch verständlich, warum Clemens den zweiten Teil des 'Godwi' gerade Bettine widmete und sich trotz aller Gegenreden nicht davon abbringen ließ. (61)

It would indeed seem that Mme. de Gachet helped bring Brentano to consider women more seriously as people, rather than as a fascinating pre-occupation. (62) How bewitching he found her is shown in "Godwi II" where her reflection, the "Gräfin von G.", is described. For example:

...ein höchst wunderbares Weib...ohne allen Charakter...ein leichtsinniges, fröhliches Weib, mit einer Freiheit ohne Grenzen, die doch nicht ins Gemeine fiel. (63)

Completely entranced, "Godwi-Brentano" spent two whole months under the spell of the countess,

(61) H. Jaeger, op. cit., p. 133, 134.

(62) See an interesting, somewhat different opinion of Brentano's position vis-à-vis women given by Wolfgang Frühwald in: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch der Görres-Gesellschaft, III (1962), p. 119-123.

(63) See Godwi, op. cit., p. 409-411.

only to flee one night---desperate for his salvation. (One is reminded here of Homer's enchantress, Circe, who cast a spell over Odysseus' companions---changing them into swine with minds and wills numbed by sensual pleasures.) In a farewell note, Godwi begged the countess to save her "innocent" daughter, Violetta, by sending her away. In spite of all her charms the countess was not presented as an ideal mature woman---indeed she died as a result of her sensuousness. Instead, she represented an example model from whom Bettina might learn. And clearly Brentano became worried about the influence of Mme. de Gachet on his young sister. Along with growing critical insight into Mme. de Gachet's character, (64) Brentano had another reason for presenting the countess negatively in the novel. In the spring of 1801 the wildly-enchanting Mme. de Gachet left Brentano behind. (65) Where he had previously failed to gain control over the hearts of Sophie

(64) His letter to Bettina, cited in Diel, op. cit., p. 140. ("...Auch sollst Du sie lieben wie den geistreichen Menschen, doch nur ihren Geist und Herz; die Narben aber, die ihr Erfahrung und Geschick geschlagen, das männliche Wilde ihres Seins und Verstandes sollst Du übersehen, überhaupt Dich ihr nicht hingeben...")

(65) Ibid., p. 142.

and Minna, it is not surprising that Brentano was unable to occupy the more-sophisticated, emancipated Frenchwoman for very long. Thus, in agreement with Jaeger (66), we recognize Brentano's experiences with women during the writing of "Godwi II" to have been essentially unsuccessful. Vanity bruised, we require no great feat of the imagination to recognize in "Lore Lay" an attempt by Brentano to soothe his injured pride. As in the case of the fabled fox, worn out through vain attempts to reach grapes hanging just out of reach, Brentano's mood is clearly: "I am sure those grapes are sour!"

Besides these events, Brentano's mood of that time was created in part by the loss of yet another woman. His beloved sister, Sophie, two years his senior and his closest confidante throughout the sorrows and fantasies of unhappy childhood and youth was lost to him. (67) Her death on September 19, 1800 was not unexpected, but was a severe blow, coming as well just after the tormented days with Sophie Mereau and Minna. We hear his anguish:

(66) H. Jaeger, op. cit., p. 127. ("Der wesentliche Erlebnisinhalt der ersten Periode hatte für den Menschen Brentano in dem vergeblichen Werben um das Weib bestanden.")

(67) For a description of this relationship see, for example, Diel, op. cit., p. 20, 21, 44.

...den seltsamen Tod Sophiens meiner Schwester ganz zerdrückt...Was mir das Fürchterlichste bei der Sache war, ist die Abndung, die ich davon hatte, von welcher Sie sich am Ausgange meines armen Buches ["Godwi I"] überzeugen, alles was in den letzten Blättern "die Brünette" genannt wird, heißt Sophie, und ist dies Wunderheilige, der Welt geopfert Mädchen, mit der mein Letztes niederbrach. (68)

And his hymn, "An S.", (69) strikes a tone which we shall find carried over undiminished into the poem "Auf dem Rhein". We note especially the last two verses:

Am Tage hörtest du mich nicht,
 Denn du warst der Tag,
 Du kamst nicht am Abend,
 Denn du bist der Abend geworden.
 Wie ist der Tag verstummt
 In freundlichen Worten,
 Wie ist sein Aug gebrochen
 In sehnennden Tränen,
 Ach da schweigen alle meine Worte,
 Und meine Sehnsucht zieht mit dir. (70)

Thus, concluding this background study, Godwi-Brentano is unattached, longing for love, rejected, with the accompanying bruised pride (or vanity) and in genuine anguish over the loss of his sister. Having established something of his mood ("die Laune mit der geschrieben wurde"), we may now consider our selected poems.

(68) From a letter to Julie Reichenbach, cited in W. Vordtriede, op. cit., p. 89.

(69) It is evident that the intended title is "An Sophie".

(70) Godwi, op. cit., p. 274.

Chapter III

[Auf dem Rhein]

- (1.) Ein Fischer saß im Kahne
Ihm war das Herz so schwer,
Sein Liebchen war gestorben,
Das glaubt' er nimmermehr.
- (2.) Und bis die Sternlein blinken,
Und bis zum Mondenschein
Harrt er, sein Lieb zu fahren
Wohl auf dem tiefen Rhein.
- (3.) Da kömmt sie hergegangen
Und steigt in den Kahn,
Sie schwanket in den Knieen,
Hat nur ein Hemdlein an.
- (4.) Sie schwimmen auf den Wellen
Hinab in tiefer Ruh,
Da zittert sie und wanket;
O Liebchen, frierest du?
- (5.) Dein Hemdlein spielt im Winde,
Das Schifflein treibt so schnell;
Hüll dich in meinen Mantel,
Die Nacht ist kühl und hell.
- (6.) Sie strecket nach den Bergen
Die weißen Arme aus,
Und freut sich, wie der Vollmond
Aus Wolken sieht heraus.
- (7.) Und grüßt die alten Türme,
Und will den hellen Schein
Mit ihren zarten Armen
Erfassen in dem Rhein.
- (8.) O setze dich doch nieder,
Herzallerliebste mein!
Das Wasser treibt so schnelle,
O fall nicht in den Rhein.
- (9.) Und große Städte fliegen
An ihrem Kahn vorbei,
Und in den Städten klingen
Der Glocken mancherlei.

- (10.) Da kniet das Mädchen nieder
Und faltet seine Händ
Und seine hellen Augen
Es zu dem Himmel wendt.
- (11.) Lieb Mädchen, bete stille,
Schwank' nicht so hin und her,
Der Kahn, er möchte sinken,
Das Wasser treibt so sehr.
- (12.) In einem Nonnen-Kloster
Da singen Stimmen fein
Und in dem Kirchenfenster
Sieht man den Kerzenschein.
- (13.) Da singt das Mädchen helle
Die Metten in dem Kahn,
Und sieht dabei mit Tränen
Den Fischerknaben an.
- (14.) Der Knabe singt mit Tränen
Die Metten in dem Kahn,
Und sieht dabei sein Mädchen
Mit stummen Blicken an.
- (15.) So rot und immer röter
Wird nun die tiefe Flut,
Und weiß und immer weißer
Das Mädchen werden tut.
- (16.) Der Mond ist schon zerronnen
Kein Sternlein mehr zu sehn,
Und auch dem lieben Mädchen
Die Augen schon vergehn.
- (17.) Lieb Mädchen, guten Morgen!
Lieb Mädchen, gute Nacht!
Warum willst du nun schlafen?
Da schon die Sonn erwacht.
- (18.) Die Türme blinken helle,
Und froh der grüne Wald
Von tausend bunten Stimmen
In lautem Sang erschallt.

- (19.) Da will er sie erwecken,
Daß sie die Freude hör,
Er sieht zu ihr hinüber
Und findet sie nicht mehr.
- (20.) Und legt sich in den Nachen
Und schlummert weinend ein,
Und treibet weiter weiter
Bis in die See hinein.
- (21.) Die Meereswellen brausen
Und schleudern ab und auf
Den kleinen Fischernachen,
Der Knabe wacht nicht auf.
- (22.) Doch fahren große Schiffe
In stiller Nacht einher,
So sehen sie die beiden
Im Kahne auf dem Meer. (71)

Artistically speaking, this poem contains numerous elements of early romanticism and we can recognize Brentano as a pupil of Ludwig Tieck's. One needs only to think of Tieck's "Der blonde Eckbert" for examples. Emil Staiger's comments suit our purpose:

...Tieck ist...zu allem fähig. So stimmt er sich denn vorübergehend auf die herzlich-innige Andacht seines Freundes Wackenroder, altertümelt und faltet die Hände vor dem Wunder der heiligen Kunst...eignen sich Märchen besser, das Traumbewußtsein zu erzeugen...Ganz eigenartig, zugleich bezaubernd und verstörend, ist dieses Gefühl von Fremde, Nichtigkeit und Traum in der Märchen-novelle 'Der blonde Eckbert' ausgebreitet...Wir fangen an zu lesen, wir lesen zu Ende und sind noch völlig ratlos---ratlos und doch

festgebannt. Was will der Dichter denn überhaupt sagen?...Wir haben beim letzten Satz den Eindruck, daß alles sich gegenseitig aufhebt, und fühlen den Boden unter uns schwinden...Es gibt nur Veränderung; wer sie vernünftig erfassen will, sieht sich betrogen. Die Einsinnigkeit der Zeit ist untergraben; Tote sind wieder lebendig; Geschehenes wird ungeschehen. Die Dinge folgen aufeinander wie im Bewußtsein eines Träumers... Tieck ist der Erfinder jener romantischen Stimmungskunst, die von Brentano bis zu Heine den Ruhm der deutschen Dichtung bildet... Die Stimmungskunst ersetzt geradezu die Einheit des Gedankens oder der Fabel...(72)

We see, as well, that Brentano's "Auf dem Rhein" contains some of the same motifs as some verses of Tieck's. e.g:

Wie schnell verschwindet/So Licht als Glanz,
 Der Morgen findet/Verwelkt den Kranz,
 Der gestern glühte/In aller Pracht,
 Denn er verblühte/In dunkler Nacht.
 Es schwimmt die Welle/Des Lebens hin,
 Und färbt sich helle,/Hats nicht Gewinn;
 Die Sonne neiget/Die Röte flieht,
 Der Schatten steigt/Und Dunkel zieht;
 So schwimmt die Liebe/Zu Wüsten ab,
 Ach! daß sie bliebe/Bis an das Grab!
 Doch wir erwachen/Zu tiefer Qual:
 Es bricht der Nachen,/Es löscht der Strahl,
 Vom schönen Lande/Weit weggebracht
 Zum öden Strande/Wo um uns Nacht. (73)

(72) E. Staiger, Stilwandel, p. 187-191.

(73) Ibid., p. 192.

In both these examples we find a similar word play on light and darkness, sunlight and shadow, day and night. A boat is adrift in both and in both there is a tormented awakening after a short dream-interval. Brentano's "Liebchen" has life only in the night and fades away at the dawning---just as Tieck's flowers wilt and die from one day to the next. Both poems end on a negative tone. Where Brentano has his "Knabe" cry himself to sleep because of a hopeless situation, Tieck claims that there is nothing to gain from life. For both poets even love appears to be a temporary phenomenon and in both cases the subjects drift away into a desolate ocean.

The "Fischer" presented by Brentano in his ballad could easily be identified as a representative of Group II of the art enthusiasts mentioned earlier. (74) This egotistic madman will not believe that his "Liebchen" has been taken from him by death. In his dream-like fantasy he resurrects her---an erotic apparition swaying in a flimsy nightshirt. Throughout the verses she is silent and passive, seemingly present only in response to the demand of his will. It is possible that

(74) See p. 15 here, above.

Brentano was soothing his own wounded pride---- since in his real life at that time the women to whom he was attracted would not conform to his desires.

The "Liebchen's" (involuntary) tears of Verse 13 do not indicate emotion arising out of problems in a man-woman life relationship. Indeed, they could have formed in response to religious feelings aroused while singing the matins. The "Liebchen's" emotions vis-à-vis the "Fischer" are inconclusive. We may do well to recall that the alternate title to "Godwi" is "Das steinerne Bild der Mutter".

Klaus Wille makes pertinent comments about Brentano's depiction of sorrow in the novel:

Das Bewußtsein der Romanfiguren, 'tief verwaist' zu sein, ist allgemein; umgestimmt wird der damit verbundene Schmerz. Als Objekt dieses schmerzvollen Bewußtseins steht das 'steinerne Bild' der Mutter 'Godwis'... Das 'steinerne Bild' scheint auch Subjekt des Schmerzes zu sein; es bezeichnet ein Extrem des Schmerzes, denn diesem 'steinernen Bild' ist die Umstimmung versagt: es
 'Kann nicht weinen, denn die Augen
 Und die Tränen sind von Stein.
 Kann nicht seufzen, kann nicht hauchen,
 Und erklinget fast vor Pein.
 Ach, vor schmerzlichen Gewalten,
 Möcht das ganze Bild zerspalten!...
 Traurig blickt es in die Wellen,
 Schaut hinab mit totem Harm.' (75)

Wille concludes that the inability to cry is the

(75) K. Wille, Die Signatur der Melancholie im Werk Clemens Brentanos, p. 66.

highest possible degree of sorrow. (76)

When the "Liebchen's" unexplained silent tears are compared to the shocked silence of the "Fischer" in Verse 1, an observer can readily conclude that the "Fischer's" emotion, as presented by the poet, is much deeper and more genuine. And we are immediately reminded of Brentano's unhappy experiences with Sophie Mereau and Minna Reichenbach. Hans Jaeger's comments on Brentano's sentiments concerning these two fit our thesis argument. (77) Brentano's conclusions about the personalities of Sophie and Minna ("äußere Schönheit der Form... innere Kälte...leicht und oberflächlich") can be seen carried over into the figure of the "Liebchen". In his own experiences, Brentano considered his emotions and his love to have been deeper and more genuine than those of the women he loved. The "Fischer's" situation reflects this attitude. As in Brentano's own unhappy experiences to that date, the "Fischer" found no ultimate satisfaction. A parallel can easily be drawn between the two. Brentano, the unhappy lover, incredulous about

(76) Ibid., p. 66. ("Tränenlosigkeit bezeichnet den höchsten Grad der Trauer.")

(77) Cited here, above, p. 25, 27.

being doubly rejected, still yearning for love but now directionless on the "sea of life"---is reflected in the "Fischer" who has lost his love. Just like Brentano, the "Fischer" can only have his love as a memory and/or as a dream-fantasy.

Brentano's ballad makes no sense as a story. Instead, it presents a mood situation which clearly reflects his own melancholy, lovesickness and desolation in the summer of 1800. (78) Fischer-Brentano has been cut-off from his beloved (this time, his sister Sophie) by her death. He is completely exasperated and has neither inclination nor energy to face this brutal fact. The mood is the same as in the directly personal hymn "An S.", but he has recreated the atmosphere in folk-song form. His shocked anguish in the first verse is as readily recognizable as the torment of a "Laokoon" figure. He needs to utter no words of his own. When he is silent, we can readily empathize with the "Fischer". But when he becomes "rational" and finds his voice (Verses 5, 8, 11 and 17), the atmosphere of the ballad is weakened.

The main theme of the ballad seems to be the effect of separation caused by death. Because his

(78) See H. Jaeger, *op. cit.*, p. 38.

beloved is dead, the "Fischer" (who loves life--- see Verses 11, 17, 18, 19) gives up the will to live (Verse 20). Brentano handles this same theme thoroughly in "Godwi I" in the songs of Werdo Senne where we find lines like:

...Meine müden Augen sinken
 Hin zur Erde, suchen Ruh...
 Klaget nicht, denn sanft und leise
 Wird des Müden Schlummer sein...
 Schwermut glänzt des Mondes Helle
 In mein tränenloses Aug...
 Und es pochen, Trost im Leiden,
 Totenuhren in der Wand...
 Ich komme dir sterbend entgegen,
 Ich ringe, du sinkest, ich teile dein Grab.
 Doch stürzt man den Stürmen des Lebens
 Von neuem mich Armen nun zu.
 Ich sinke, ich ringe vergebens,
 Ach nur in dem Abgrund des Todes ist Ruh. (79)

We are reminded of Brentano's debt to Novalis' "Hymnen an die Nacht" (worked out in February of 1800) for the ideas concerning death indicated here. (80) In the hymn to Sophie, as in the "Fischer"-ballad, Brentano expresses a lover's grief caused by the death of a beloved. In the hymn we see his longing for death, whereby he hopes to be re-united with the departed. Neither there, nor in the case of the "Fischer", is there indication of a philosophical belief in a progression from life on earth to a "higher" form

(79) Godwi, op. cit., p. 69, 70, 73, 74.

(80) H. Jaeger, op. cit., p. 43, 44.

of life after death. But we do find this idea in the Werdo-songs. Werdo looks forward to death as the beginning of extended existence---as part of a divine plan of nature as a whole. In "An S." death would simply mean the end of the separation, with no general comments. But neither the "Fischer" nor Werdo looks down upon earthly life, which each would regret leaving. The "Fischer"-ballad does not appear to be philosophical. It appears to be simply an expression of mood.

The condition described in "Auf dem Rhein" is unreal, dream-like. The poet does not appear to have attempted description nor creation of a real situation. The objects and actions named appear to be of little significance. So the "Liebchen" stretches her white arms toward the mountains; the moon is full; great cities float quickly by the boat; bells ring in the cities; candles glow in church windows; nuns sing in the cloister; lighthouses send out flashes of light; the green forest is filled with a thousand voices (which only the "Fischer" seems able to hear)! To what end? All these concrete objects and real actions have no meaning for the dazed and distracted "Fischer". One may seek in vain for a

train of thought from one verse to the next. Unrelated verses convey no unified message, and one is tempted to view this ballad as an agglomeration of empty words. Language comes near to losing its reason for being. One can suspect that in "Auf dem Rhein" Brentano has continued the parody found in his "Gustav Wasa". (81)

As earlier suggested, Diel appears to have overlooked the possibility that "Auf dem Rhein" could indeed be a sarcastic parody. As a serious poem it is inconsistent. The "Fischer's" attitude is established in the first verse---perhaps the strongest verse of the ballad. In this part, "Auf dem Rhein" perhaps deserves Diel's comment that it ranks with the best of romantic poetry. (82)

(81) Diel, *op. cit.*, p. 119, 120. (Cited here above, p. 6, 7.)

(82) Diel, *op. cit.*, p. 114, 115. (Cited here above, p. 20.)

The "Fischer" has lost the impulse or inclination to action (Ein Fischer saß im Kahne). He simply sits and passively allows himself to be borne by the waves. He has no solid ground under him. By implication, he has ceased to live on this earth. He is dispirited (Ihm war das Herz so schwer). He is in mourning (Sein Liebchen war gestorben). He refuses, or is unable, to accept harsh reality (Das glaubt er nimmermehr). We can empathize with the "Fischer" who appears shocked out of his senses. The only thing which has any meaning for him is his "Liebchen". His only impulse is to be with her. In a real world this would be impossible. The "Fischer" escapes his grief within a fantastic, dream-like world. But by evading reality instead of facing it, he loses the empathy of a critical reader. From that time on he fits the description of the figures in "Gustav Wasa": "...lauter Ritter der gemeinsten und traurigsten Gestalt..." (83) By Verse 20 he has become a creature without character, without will and without hope (Und legt sich in den Nachen/Und schlummert weinend ein/Und treibet...).

If Brentano ever intended the ballad "Auf dem Rhein" as a parody, as an example of poetry depicting superficial characters with weak emotions,

(83) Diel, op. cit., p. 119, 120. (Cited here above, p. 7.)

he was successful. On the other hand, it is quite possible that the "Fischer's" wretchedness and helplessness are true reflections of Brentano's own mood.

The apparition of the "Liebchen" which appears at nightfall complements the above description of the "Fischer". Her imagined presence does help him forget his grief. But in that unreal, fantastic world, she no longer has a personality, either. She does not respond to the "Fischer's" questions, nor does she utter a single word throughout the dream-voyage. Emil Staiger aptly points out her condition: "...Und ohne Sprache ist sie gar kein Du und hat sie keine Geschichte..." (84) In fact, he continues and points out in the same train of thought that she only has reality as an erotic symbol:

...Die Liebste des Fischers erscheint...
in lauter Einzelheiten, die äußerst zart
und flüchtig sind: bleich und schwebend,
mit den Händlein spielend...die hellen
Augen...verglimmend in der Dämmerung.
Selbst das 'schwanket in den Knien' ist

(84) E. Staiger, *Zeit*, op. cit., p. 49, 50.

keineswegs eine 'Beobachtung', sondern wie das 'zittert' und 'wanket' eine Einladung an den Fischer, die Arme um ihren Leib zu schließen, ein Ruf an seine inbrünstige Sehnsucht. Und wie verführerisch muß der sein, da sie 'nur ein Hemdlein' anhat...In diesem unmittelbaren Sinnenzauber erhält die Liebste ihre höchste, 'reizendste' Realität. Und damit schließt sie sich den vielen weiblichen Wesen des Dichters an, welche in einem sinnlichen Reiz und nur im Reizenden wirklich sind, den Frauen im 'Godwi', der Sirene, die sich süß am Felsenriff 'auf der Hüfte' wiegt, der anderen, mit der 'nackten Schulter blank' und mit dem 'Leibchen schlank'... und nicht zuletzt der Loreley, den Augen wie 'zwei Flammen' und dem 'Zauberstab' des weißen Arms.

Wie momentan, wie unzusammenhängend diese Reize sind, hat Brentano einmal selbst in einem Gedicht an Sophie Mereau höchst überraschend ausgesprochen:

'Willst du mir Trost verleihen,
Laß mich aus deinen Augen
Der Liebe Schwärmereien
Minutenwahrheit saugen.'

Minutenwahrheit ist dies alles, so sehr, daß...die Identität des Menschen überhaupt fraglich bleibt...Ein Riß in das magische Netz, ein Widerspruch zwischen 'wahrhaftiglich bestehender' Erkenntnis und dem, was hier 'Dichterphantasie' heißt, bleibt stets eine lauernde Möglichkeit und tritt immer wieder hervor...(85)

The "Fischer's" beloved is dead and can therefore only appear in the ballad as a poetic fantasy. She seems no more nor less than an erotic symbol---an ethereal figure, a hand movement, the faint scent of a delicate feminine

figure shivering in a negligee. Such a figure was often typically used by Brentano to seize a listener's attention and hold it fast. (86) Erotic symbols, however, can only hold a third person's attention for a limited time.

Characters or people captivated and controlled by eroticism, or sensuality, or fantasy--- who are unable to give their lives any direction--- are not strong, but weak. They can be described as shallow or hollow. The "Fischer" is just such a character, especially since he does not (re)gain independence of thought or action, but gives himself up to drift aimlessly with the tide. Brentano's own words come to mind: "...Das Weltmeer, aber, war nichts als ein sumpfiger Fischteich, die Tapferen brauchten gar nicht zu schwimmen..." (87) Emotions of weak and shallow characters as presented here can only be superficial emotions. Hence, considering this ballad from yet another angle, it is possible to conclude that it is an example of Brentano's

(86) Ibid., p. 51. ("...Brentano liebt es, den Menschen so nur auf dem Reizenden zu behaften ...wundern wir uns nicht mehr, daß seine unvergeßlichsten Geschöpfe weibliche Wesen sind.")

(87) Cited here, above, p. 15.

parody of superficiality in poetic works.

At least one critic has concluded that Ludwig Tieck, a master figure of early German romanticism, never concerned himself with serious questions of life---that he was and remained merely a highly-gifted, but superficial man of letters---not an artist. (88) As in Tieck's "Der blonde Eckbert" (89), Brentano has created a transitory dream-consciousness. The work is read carefully through to the final lines and the reader can come to no clear-cut conclusion as to what the poet intended. With the last two verses of "Auf dem Rhein", reality appears to have disintegrated and there appears no solid foundation left for life. Time has lost its meaning. Seemingly unrelated events are arranged one after another as in a dream. Both Tieck and Brentano were successful in creating something real---a mood, or an atmosphere of loss, grief, helplessness and naive incomprehension.

(88) E. Staiger, Stilwandel, p. 199.

(89) Described here, above, p. 35, 36.

Aside from any genuine creative desires or intentions, it has been indicated that numerous influences from Brentano's painful personal experiences may well have found expression in "Auf dem Rhein". As well, it has been suggested that Brentano may have intended this ballad to be a parody of the works of some of his contemporaries. The analysis within the scope of this paper has far from exhausted the topics which might have been examined. But enough has been said to indicate that the ballad should not be simply taken at face value---as an independent work of art. It bears reflections of its author's life and surroundings too clearly for that. It is suggestive and tantalizing and, just like the novel of which it forms a part, "es ist wüst". It is a prime example of what Emil Staiger labels as "Stimmungskunst".(90) With this recognition in mind, we may now consider our second major poem from the same novel, "Lore Lay".

(90) Cited here, above, p. 36.

Chapter IV

[Lore Lay]

- (1.) Zu Bacharach am Rheine
Wohnt eine Zauberin,
Sie war so schön und feine
Und riß viel Herzen hin.
- (2.) Und brachte viel zu schanden
Der Männer rings umher,
Aus ihren Liebesbanden
War keine Rettung mehr.
- (3.) Der Bischof ließ sie laden
Vor geistliche Gewalt---
Und mußte sie begnaden,
So schön war ihr Gestalt.
- (4.) Er sprach zu ihr gerühret:
"Du arme Lore Lay!
Wer hat dich denn verführet
Zu böser Zauberei?"
- (5.) "Herr Bischof, laßt mich sterben,
Ich bin des Lebens müd,
Weil jeder muß verderben,
Der meine Augen sieht.
- (6.) Die Augen sind zwei Flammen,
Mein Arm ein Zauberstab---
O legt mich in die Flammen!
O brechet mir den Stab!"
- (7.) "Ich kann dich nicht verdammen,
Bis du mir erst bekennt,
Warum in diesen Flammen
Mein eigen Herz schon brennt.
- (8.) Den Stab kann ich nicht brechen,
Du schöne Lore Lay!
Ich müßte dann zerbrechen
Mein eigen Herz entzwei."
- (9.) "Herr Bischof, mit mir Armen
Treibt nicht so bösen Spott,
Und bittet um Erbarmen,
Für mich den lieben Gott.

- (10.) Ich darf nicht länger leben,
Ich liebe keinen mehr---
Den Tod sollt Ihr mir geben,
Drum kam ich zu Euch her.---
- (11.) Mein Schatz hat mich betrogen,
Hat sich von mir gewandt,
Ist fort von hier gezogen,
Fort in ein fremdes Land.
- (12.) Die Augen sanft und wilde,
Die Wangen rot und weiß,
Die Worte still und milde,
Das ist mein Zauberkreis.
- (13.) Ich selbst muß drin verderben,
Das Herz tut mir so weh,
Vor Schmerzen möcht ich sterben,
Wenn ich mein Bildnis seh.
- (14.) Drum laßt mein Recht mich finden,
Mich sterben wie ein Christ,
Denn alles muß verschwinden,
Weil er nicht bei mir ist."
- (15.) Drei Ritter läßt er holen:
"Bringt sie ins Kloster hin;
Geh, Lore!---Gott befohlen
Sei dein berückter Sinn.
- (16.) Du sollst ein Nönnchen werden,
Ein Nönnchen schwarz und weiß,
Bereite dich auf Erden
Zu deines Todes Reis."
- (17.) Zum Kloster sie nun ritten,
Die Ritter alle drei,
Und traurig in der Mitten
Die schöne Lore Lay.
- (18.) "O Ritter, laßt mich gehen
Auf diesen Felsen groß,
Ich will noch einmal sehen
Nach meines Lieben Schloß.

- (19.) Ich will noch einmal sehen
Wohl in den tiefen Rhein,
Und dann ins Kloster gehen
Und Gottes Jungfrau sein."
- (20.) Der Felsen ist so jähe,
So steil ist seine Wand,
Doch klimmt sie in die Höhe,
Bis daß sie oben stand.
- (21.) Es binden die drei Ritter
Die Rosse unten an,
Und klettern immer weiter
Zum Felsen auch hinan.
- (22.) Die Jungfrau sprach: "Da gehet
Ein Schifflein auf dem Rhein,
Der in dem Schifflein stehet,
Der soll mein Liebster sein.
- (23.) Mein Herz wird mir so munter,
Er muß mein Liebster sein!"---
Da lehnt sie sich hinunter
Und stürzt in den Rhein.
- (24.) Die Ritter mußten sterben,
Sie konnten nicht hinab,
Sie mußten all verderben,
Ohn Priester und ohn Grab.
- (25.) Wer hat dies Lied gesungen?
Ein Schiffer auf dem Rhein,
Und immer hats geklungen
Von dem drei Ritterstein:
- (26.) Lore Lay,
Lore Lay,
Lore Lay,
Als wären es meiner drei. (91)

In certain respects this ballad is similar to "Auf dem Rhein". The main character, having lost a beloved, is listless, undertaking little voluntary action. The will to live has withered away. Without hope for the future, the main character evades reality and life. To a degree, the reader's understanding and empathy are also evaded; because at the end, even a careful reader cannot conclude what the poet intended. A mood has again been created. But its negativism does nothing to enliven a person's spirits. There does appear to be more to "Lore Lay" than to "Auf dem Rhein", perhaps because the main character has a history. In tracing this history and subsequent events, Brentano tantalizes a reader by touching upon many topics. It would be beyond the scope of this essay to examine all of these. However, a careful selection should suffice to determine Brentano's artistic and personal position within his work.

Using careful argument, Hans Jaeger establishes that Brentano was gradually emerging as a lyric poet in his own right at

the turn of the nineteenth century. (92) Where he had previously merely imitated styles and material of others, he was from that time on increasingly able to give expression to his own experiences. (93)

Brentano spent much time in studying and translating old folk songs about the time he put together the "Lore Lay" ballad, but he goes deeper than German folk songs for some of his

(92) H. Jaeger, op. cit., p. 167.

(93) Ibid., p. 168. ("...Um nicht ganz den Grübeleien anheimzufallen, widmet er sich jetzt einer neuen Arbeit. Es ist bezeichnend, daß dies Übersetzungen altdeutscher Poesie sind, die von sehnsüchtiger, nicht erhörter Minne singen. Brentano war selbst ein Sänger, den seine Dame nicht erhören wollte, und wenn er nun diese Poesie in einem Gedicht (Wenden) nachahmt, so spüren wir, daß ihn nicht bloßer Nach-eiferungsdrang dazu treibt, sondern seine eigene, innere Einstellung. Es handelt sich hier um fremdes Gut, das seinem eigenen Wesen entspricht, und deshalb auch innerlich von ihm verarbeitet werden kann.")

themes. The first two verses of "Lore Lay" introduce an enchantress who intentionally lured many men to destruction through her outward beauty ("Und brachte viel zu schanden/Der Männer rings umher,"). (94) Brentano's "child of fantasy" remarkably resembles the sirens of Greek mythology. (95) There, three sea-nymphs, daughters of Achelous by Calliope, Melpomene or Terpsichore were part bird and part woman. (In Verse 20 Lore Lay easily scales a cliff as if she were a bird, while the three knights find this laborious work.) The nymphs of mythology lured sailors to death on rocky coasts by their seductive singing. (Lore Lay lives in a rocky gorge of the Rhine, dangerous to shipping.) Some sailors were so charmed by the melodious voices of the mythical sirens that they forgot their work, listened with rapt attention, and at last died for want of food. (The three knights perished on the cliff in Verse 24.) Odysseus was informed by Circe of their power. As his ship was about to pass the rocky

(94) The underlining of the word is my stress to indicate that the activity expressed by the verb "bringen" in this context can be interpreted as intentional.

(95) J.E. Zimmerman (ed.), Dictionary of Classical Mythology, p. 243 ff.

coasts, he stuffed wax into the ears of his companions and ordered himself tied to the mast of his ship. When the sirens failed in their attempt to lure Odysseus, they threw themselves into the sea and perished. (Lore Lay tumbles off the cliff and perishes in Verse 23.)

Through the Middle Ages it was commonly and widely believed that certain people could assume control over another person by supernatural means. e.g:

Der Liebeszauber dient dem Wunsch, den Liebeswillen eines Anderen zu beeinflussen, zu fesseln, zu vergewaltigen und bedient sich über die natürlichen Mittel hinaus magischer Mittel...auf ungeradem Wege Gewalt über fremdes Leben zu erlangen. Er hat also zur Voraussetzung sittliche Zustände, die die natürlichen Möglichkeiten der Liebeswerbung und Liebesbegegnung als unzulänglich erscheinen lassen (weshalb er im Mittelalter besonders von dem zur eigenen Liebeserklärung nicht berechtigten weiblichen Geschlecht und von verlassenen Bräuten geübt wird) und sittliche Begriffe, nach denen die erotische 'Inbesitznahme' als liebe- und ehebegründend wesentlicher ist als der 'Consensus'...(96)

The ballad accepts these ideas of love-sorcery as facts. Lore Lay exerts an erotic physical attraction upon all the men she encounters.

(96) H. Bächtold-Stäubli (Herausgeber), Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, Band V, p. 1280 ff.

That she personally remains incapable of reciprocal emotion, is probably a reflection of the fact that Brentano was painfully unable to convince three beloved women to accept him as a mate. It is an obvious, but artistic, "sour grapes" reaction whereby he appears to thumb his nose at all three---implying that they were probably incapable of loving. He salves his pride by having the siren confess her own misery and emptiness: "Ich bin des Lebens müd" (Verse 5) and "Ich darf nicht länger leben/Ich liebe keinen mehr" (Verse 10). However, he assumes a gentle and not at all vengeful attitude towards the sorceress. He gives an explanation for her condition, saying that she, herself, had previously fallen prey to a male (sorcerer ?) who had deceived her (Verse 11). We can recognize Brentano trying to understand the actions of the women in his life. He is generous to Sophie Mereau and Madame de Gachet. Beautiful, unfortunate Lore Lay remains innocent of malice, in the singer's view, because her bitter life-experience has caused her to become the sorceress she is. She cannot change what she has become. In parallel, both Sophie Mereau and Madame de Gachet had both had unhappy experiences. We can recognize Brentano searching for an explanation behind their attitudes towards him and, finding

one, his tone is one of reluctant acceptance and forgiveness.

This treatment of sorcery as a fact, rather than superstition, corresponds with historical thinking. In the sixteenth century, no less a personage than Martin Luther recalled the "influence of an evil neighbour-woman who by means of sorcery harmed and intimidated Luther's family, tormented his mother and so bewitched the children that they cried and screamed". "A preacher" who "tried to punish the witch secretly" was reported to have been, "himself so bewitched by her that he died". (97) (Compare the three knights perishing upon the rock in Verse 24 of our ballad.) Even into Brentano's lifetime in the nineteenth century, there are records of numerous arrests and trials of people accused of dealing with 'Zaubermitel' and 'Liebestränke'. (98)

Thus, it is evident that the figure of the "Zauberin", Lore Lay, is generally based on ideas from mythology and superstitions which were very

(97) K.L. Roos, The Devil in Sixteenth Century German Literature: The Teufelsbücher, p. 15.

(98) H. Bächtold-Stäubli, *op. cit.*, p. 1285.

common among the folk. The parallelism between popular folk songs of that time and Brentano's ballad is clear (99): a common Rhine River Valley location; a simple, beautiful girl from the common people; the beloved of a nobleman; a misused girl, deserted and destined for a cloister. Indeed, the opening lines of a specific folk song were completely absorbed into our ballad. We compare Verses 18, 19, 21 and 22 of "Lore Lay" with lines from "Die Nonne":

Stund ich auf hohen Bergen
 Und sah wohl über den Rhein,
 Ein Schifflein sah ich fahren,
 Der Ritter waren drei. (100)

We can easily recognize that Brentano did not hesitate to pick up ideas from others and then to use them for his own purposes.

In general, we also recall that unhappy events in Brentano's personal life about the time of writing of "Lore Lay" had brought him to contemplate on the nature of womankind more

(99) Noted by H. Jaeger, op. cit., p. 163.

(100) Ibid., cited on p. 163.

closely than he ever had before. Considering his experiences with the women important in his life, and their personalities as described earlier, it is not surprising to find their characteristics present in Lore Lay. It has been noted that Brentano's lyrics have a strongly personal, intimate and emotional character. In his own words, "Kunst ist nie mehr als ein Grabmal der Liebe gewesen." (101) If we wish to understand and duly appreciate "Lore Lay", it seems necessary to consider the ballad as more than simply another folk song. Failure to do so would detract from its personal vitality and significance (as far as a student of Brentano's work is concerned). We require no great feat of the imagination to see in Lore Lay Brentano's memorial to a tormented love-life and to the women he loved.

The situation of the enchantress and the helpless men in her sphere of influence reflects, first of all, Brentano's experience with Sophie Mereau. It has been noted that he had never been able to gain an advantage, nor a secure position in this relationship. Sophie had always been in

(101) From a letter to Dorothea Schlegel, cited here, above, p. 24.

control. Brentano had been irresistibly drawn to Sophie, just as the many men had succumbed to Lore Lay's charms. The intimation that Lore Lay intentionally brought men to ruin (in Verse 2: "Und brachte viel zu schanden") can be seen as a rebuke towards Sophie for having played with his affections. Because of her social reserve (102), Brentano had accused Sophie of coldness and superficiality---i.e. incapacity to love. By showing Lore Lay as miserable because of her incapacity to love, the poet appears to have soothed his injured pride. The statement in Verse 5, "Ich bin des Lebens müd", can be interpreted as Brentano's way of telling Sophie that one day (because she does not let herself love him) she, too, will find life a burden. We can understand why Brentano, with bruised vanity, has Lore Lay exclaim: "Ich darf nicht länger leben,/Ich liebe keinen mehr" (Verse 10). Because he has suffered as a result of Sophie's attitude, he wishes her to suffer as well. Indeed, his bitterness towards her had on occasion caused him

(102) Cited here, above, p. 25. ("Zurückhaltung in der Gesellschaft")

to wish her dead. (103)

Some of Minna Reichenbach's traits also appear in Lore Lay. We recall Brentano as a suitor for Minna's favours. At first he was drawn to her because she seemed to incorporate feminine traits which he considered ideal. Then, rejected, he concluded that her real nature was cold and superficial. (104) The ballad-singer was not as gentle and forgiving with Minna as he was with Sophie and Madame de Gachet.

(103) His letter to Sophie Mereau, cited in H. Jaeger, *op. cit.*, p. 13. ("Du warst Gott sei Dank, tod, und ich glaubte drum wieder an einen Himmel, denn Du hattest nicht mit mir Dich vereinigen können...")

(104) H. Jaeger's comment, cited here, above, p. 27. ("...Bei keiner anderen Frau hat Brentano in Briefen die äußere Schönheit gegenüber der inneren Kälte hervorgehoben, wie bei Minna...")

We recall the extraordinary effect of Minna's beautiful eyes on Brentano. Their power over him has been indicated. (105) Consequently, when Lore Lay states in Verse 5: "Weil jeder muß verderben/Der meine Augen sieht", we cannot be far wrong in assuming that this aspect of Lore Lay is probably a reflection of Brentano's Minna-Reichenbach-experience. If we make this assumption, then we should recognize that the ballad-singer considers the lady's misery to have been largely self-caused. Unlike Sophie and Madame de Gachet, Minna had not had the unfortunate past experiences which could have been blamed for her coldness or inability to love. The ballad-singer condemns what he obviously considers a feminine flaw---vanity. In Verse 13, Lore Lay shows how damaging such a characteristic can be: "...Das Herz tut mir so weh/Vor Schmerzen möcht ich sterben,/Wenn ich mein Bildnis seh." Brentano's voice can be heard in this ballad telling Minna poetically that she fully deserves the misery that will surely come her way later.

(105) H. Jaeger, op. cit., p. 73.

Brentano is supposed to have found woman-kind to consist of four main types and Lore Lay reflects the first of these: "...Das Weib, das verdammt ist, in allen Männern, die ihr begegnen, Liebe zu erwecken, selbst aber nicht mehr lieben kann, da sie ihr Herz schon fortgeschenkt hat..." (106) Verse 2 describes a woman who intentionally ruined men's lives and under whose spell men were helpless. Verse 10 informs us that she can no longer love anyone. Verse 11 finally informs that her condition is a result of being badly treated by a previous lover who deserted her and left the land. There is no doubt about the kind of woman Brentano was describing. And, of the numerous real women who had fascinated him, the figure of Lore Lay most clearly resembles Madame de Gachet, the emancipated Frenchwoman. Indeed, the ballad is sung in the section of "Godwi" concerning the "Gräfin von G.", earlier indicated to be a reflection of Madame de Gachet.

This captivating woman, scorning social convention, at times wearing men's clothes, and

appearing to live only for the pleasures of the moment, must have attracted Brentano as a flame attracts a moth. With her outgoing nature, bordering on the aggressive, she was a sharp contrast to Sophie Mereau whose cautious personality had controlled that relationship---much to his chagrin. The contrast with Minna Reichenbach is even sharper. This alone would account for much of his attraction to her, especially since the former two lady-loves had so disappointed him. Madame de Gachet's lust for life captured Brentano's imagination so much that plans were made for an extended journey to Spain together---which would have been a socially-daring and shocking escapade in those days. His desire for his young sister, Bettina, to model her personality after the older woman's further shows how far he had been drawn into this "siren's" spell. With familiarity, however, he gained insight into what he decided were flaws in her nature. His letter to Bettina reveals how much Madame de Gachet served as a model for Lore Lay and her fate. (107)

(107) Cited here, above, p. 30. ("...Sollst Du sie lieben wie den geistreichen Menschen, doch nur ihren Geist und Herz; die Narben aber, die ihr Erfahrung und Geschick geschlagen, das männliche Wilde ihres Seins und Verstandes sollst Du übersehen, überhaupt Dich ihr nicht hingeben.")

The scars left by "fate and experience" appear to match Lore Lay's condition.

However, after exciting and inspiring our poet for some time, Madame de Gachet appeared to have tired of the local game and left Brentano behind. This action, bruising his ego and his vanity for the third time in a short period, must have led him to conclude that her interest and attentions had been superficial and that this "enchantress" could not really love anyone any more. Hence, the "Gräfin von G." passage in "Godwi", while giving due evidence of her powers of attraction, has a decidedly "sour grapes" tone at the end. Godwi-Brentano escapes from her spell and, upon returning some time later, discovers that she has perished. The situation in the "Lore Lay" ballad is the same except that we are not told why Lore Lay's lover had deserted her. The conclusion in both cases is the same---the enchantress perishes largely due to her amoral sensuous nature. Godwi remains alive and Lore Lay's lover appears to be returning (Verses 22 and 23) when she tumbles off the cliff. Neither woman is condemned harshly for her amoral (sinful ?) ways, nor is Madame de Gachet.

Brentano appears to have attempted to understand why women can sometimes behave in a way incomprehensible to men. He recognizes that external influences can have causal effects. He concludes that there is a flaw in the character of even the seemingly most perfect woman---sensuous or otherwise. He regretfully accepts the existence of a flaw as fact. While neither the Gräfin von G., nor Madame de Gachet, nor Sophie Mereau, nor Lore Lay is condemned for her behaviour, it seems significant that both Godwi and Lore Lay's lover outlive their ladies. Herein we can recognize Brentano's lament and his attempt to salve his ego. In poetic terms he appears to proclaim to his lady-loves:

"I have found you irresistible; I have loved you; I can understand what made you act as you did; I feel sorry for you; I am miserably unhappy to have lost you; but I can, and shall continue living---even without you".

Chapter V

With all these comments in mind, with insight into the "Witz und Laune mit der geschrieben wurde", we should be in a position to appreciate these two ballads of Brentano's adequately. To be sure, our study has not been exhaustive. None the less, the basic and important background to these folk songs has been

examined. Because Brentano's life and poetry appear to have been closely inter-related, the biographic nature of this study is justifiable.

As a lyricist, Brentano's position can be described as "passive". (108) Jaeger identifies him as the "Fischer" (109), carried along on the sea of life without gaining control over his direction. The leading characters in his works, even where it is not possible to identify them with him, are still closely related to him and his way of thinking. The relationship between the poet, Brentano, and his characters appears similar to that between a father and his son. A father can only give his child as an inheritance that, which he considers essential and justifiable---especially where the inheritance is an intangible one, such as an outlook on life and the sometimes dubious sense behind it.

We have been told that his restless life was spent in a random search for peace and security---which he hoped to find through the right woman. The ballad, "Auf dem Rhein", was seen as important and worthy of discussion because it appears to lay bare Brentano's condition. The ballad, "Lore Lay", was chosen for discussion because it presents a

(108) This and further concluding comments are expressed similarly with reference to Ermatinger in H. Jaeger, op. cit., p. 65-67.

(109) Ibid.

situation which also appears to reflect his experiences. Lore Lay appears to symbolize the women whom "Fischer-Brentano" encountered. Just as a boat is carried along past the Lorelei Rocks by the Rhine River, Brentano appears to have been carried along on his life's voyage---accidentally encountering a fascinating but, for him, untenable woman from time to time. There are strong indications that his reactions to his life-experiences are reflected in his early works and in these two ballads. This study has given much attention to his actual biographical experiences with women because his work appears to owe much to them.

As a concluding word of appreciation, we might add that the man, himself, spoke modestly of his songs. His own words form a most fitting closure:

Was reif in diesen Zeilen steht,
 Was lächelnd winkt und sinnend fleht,
 Das soll kein Kind betrüben;
 Die Einfalt hat es ausgesät,
 Die Schwermut hat hindurchgeweht,
 Die Sehnsucht hat's getrieben. (110)

(110) From Brentano's "Tagebuch der Ahnfrau",
 cited in E. Staiger, *Zeit*, op. cit.,
 p. 105.

Bibliography

1. David, Claude
"Clemens Brentano"
In: Die deutsche Romantik: Poetik, Formen
und Motive,
Herausgeber Hans Steffen,
Vandenhoeck & Ruprecht Verlag,
Göttingen, 1967.
2. Diel, P. Johannes Baptista S.J.
Clemens Brentano: Ein Lebensbild Band I, ergänzt
und herausgegeben von Wilhelm Kreiten S.J.,
Herder'sche Verlagshandlung,
Freiburg im Breisgau, 1877,
Reprint: Bern, 1970.
3. Enzensberger, Hans Magnus
Brehtanos Poetik,
Carl Hanser Verlag,
München, 1961.
4. Franz, Alfred
Der pädagogische Gehalt der deutschen Romantik,
Felix Meiner Verlag,
Leipzig, 1937.
5. Frühwald, Wolfgang
"Das verlorene Paradies: Zur Deutung von
Clemens Brentanos 'Herzlicher Zueignung' des
Märchens 'Gockel, Hinkel und Gackelia' (1838)"
In: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch der
Görres-Gesellschaft, III (1962), pp. 113-192.
Herausgeber Hermann Kunisch,
Duncker & Humblot, Berlin.

6. Jaeger, Hans
Clemens Brentanos Frühlyrik Chronologie und
Entwicklung,
Verlag Moritz Diesterweg,
Frankfurt am Main, 1926,
Reprint: Herbert Lang Verlag,
Bern, 1968.
7. Kemp, Friedhelm (Herausgeber)
Clemens Brentano: Werke,
Carl Hanser Verlag, München,
Band I, 1968; Band II, 1963 [sic].
8. Müller, Günther
"Brentanos Luisengedichte"
In: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts,
Herausgeber Ernst Beutler,
Frankfurt, 1928, pp. 154-177.
9. Neureuter, Hans Peter
Das Spiegelmotiv bei Clemens Brentano,
Athenäum Verlag,
Frankfurt, 1972.
10. Staiger, Emil
Stilwandel,
Atlantis Verlag,
Zürich, 1963.
11. Staiger, Emil
Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters,
Atlantis Verlag,
Zürich, 1963.

12. Vordtriede, Werner (Herausgeber)
Clemens Brentano,
Dichter über ihre Dichtungen,
Heimeran Verlag,
München, 1970.
13. Wille, Klaus
Die Signatur der Melancholie im Werk
Clemens Brentanos,
Herbert Lang Verlag,
Bern, 1970.

General Background Works

1. Bächtold-Stäubli, H. (Herausgeber)
Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens Band V,
Walter de Gruyter Verlag,
Berlin/Leipzig, 1932/33.
2. Hale-Shackford, Martha (Editor)
Legends and Satires from Medieval Literature,
Ginn & Co.,
Boston, 1913.
3. Roos, Keith L.
The Devil in Sixteenth Century German Literature:
The Teufelsbücher,
European University Papers,
Herbert & Peter Lang Verlag,
Frankfurt, 1972.
4. Zimmerman, J.E. (Editor)
Dictionary of Classical Mythology,
Harper & Row,
New York, 1964.