

Echo-Rede und 'Lesen' Ruths
Die Begründung von Autorschaft
in Bettina von Arnims Roman
Goethes Briefwechsel mit einem Kinde

Von BERNHARD GREINER (Tübingen)

ABSTRACT

In ihrem ersten literarischen Werk gibt Bettina von Arnim einen neuen Entwurf des schreibenden Ich, literaturtheoretisch eine neue Begründung von Autorschaft. Die prominenten Mythen der Ich-Bildung werden ersetzt: an die Stelle des Narzißmythos als Deutungsfigur künstlerischen Schaffens tritt eine Echo-Rede ohne ersten Sprecher, an die Stelle ödipalen Abarbeitens des Schaffenden an der Instanz negierender 'Väter' tritt – in Aneignung des biblischen Ruth-Mythos – ein Sich-Einschreiben in eine männlich-patriarchalische Genealogie mittels eines 'Lösers'. Die neuen Begründungsmythen werden auch in neuer Weise zusammengeführt. Statt in ein entwicklungspsychologisches Nacheinander mit den Strukturen des Mangels und der Verschiebung auseinandergelegt, werden sie diskursiv vereint, was als Durchbruch zu einem 'höheren Ich' vorgestellt wird, dessen Verwirklichungsfeld eben solche Textpraxis ist. Der eigenartig ekstatische Sprachton des Romans wird aus diesem Akt des Durchbruchs erklärt.

In her first literary work Bettina von Arnim delineates a new model of the self in the act of writing and puts the notion of authorship on a new theoretical footing. She replaces the myths most prominently used to describe the genesis of Subjectivity: in place of the myth of Narcissus as a prototype of artistic creation she introduces echoed speech in which the first speaker is absent; creative activity, instead of being presented as an endless movement in response to prohibiting 'fathers' after the Oedipal crisis, is interpreted after the model of the Book of Ruth as the writing of one's way into a patriarchal genealogy by means of a *gō'el* (reclaimant). These new myths are also combined in a new manner. Rather than being presented sequentially as part of a psychological development with the structures of absence and displacement, they are united discursively in a process that is interpreted as a breakthrough to a 'higher self'. This kind of writing is precisely what makes such self-actualization possible. The peculiarly ecstatic tone of the novel can be ascribed to this act of breaking through.

Straßburg, 1835; der aus Deutschland geflohene Medizin-Student Georg Büchner ist dabei, Aufzeichnungen des Pfarrers Oberlin über den Aufenthalt des Autors Lenz bei ihm im Steintal und Briefe eben dieses Lenz zu sichten als Material für den Entwurf eines Autor-Ich, das sich nicht mehr 'zusammennimmt'¹. Der Text, der dabei entstand, wurde zum Paradigma moderner deutscher Prosa.

¹ Friedrich Hölderlin, *Mnemosyne, Sämtliche Werke*, hrsg. Friedrich Beissner, Stuttgart 1965, II, 207.

Berlin, 1835: die Gutsherrin Bettina von Arnim, geborene Brentano, die im Briefwechsel u. a. mit dem Preußischen Kronprinzen und späteren König Friedrich Wilhelm IV. steht, die sich eine eigenwillige Ausbildung gelistet hat, z. B. statt Geschichte bei ihrem Hauslehrer, Mathematik und Hebräisch bei einem Juden zu lernen, sie hat aus ihrem schon lange zurückliegenden Briefwechsel mit Goethe, weiter aus einem Tagebuch ihrer Jugendzeit, das sie nach Goethes Tod wieder aufgenommen hat und aus Briefen und Aufzeichnungen im Austausch mit den Vertrauten ihrer letzten Jahre, dem Fürsten Pückler-Muskau und dem Theologen Schliermacher, den Band *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde* zusammengestellt und erscheinen lassen. Mit diesem Buch, das ein phänomenaler Erfolg wurde, trat Bettina von Arnim in die literarische Welt ein. Wie Büchners *Lenz* gibt auch der *Briefwechsel* einen neuen Entwurf von Autorschaft, wobei auch dieser Text bisher unerhörte Töne deutscher Prosa anschlägt. Trotz seines Erfolgs bei den Lesern hat die Prosa dieses Buches aber nicht Schule gemacht.

Zweimal also, am Ende der Kunstperiode, eine Neubegründung von Autorschaft. Zu Büchners Entwurf wurden im 20. Jahrhundert Semantik und Grammatik entwickelt, etwa in Freuds Konzeptionen ödipaler und narzißischer Triebstadien und den Strukturen ihrer Umarbeitung oder in Lacans Konzepten des Symbolischen und des Imaginären. So haben wir die Prosa Büchners lesen gelernt. Das grundlegend Neue der Prosa Bettina von Arnims wird wohl gleichfalls erst in den Blick gelangen, wenn wir bereit sind, nach ihrer eigenen Semantik und Grammatik zu fragen. Deren Entwurf ist das Thema ihres ersten Buches; dessen transzendentalen Charakter hat man bisher aber nicht wahrgenommen.²

Die Semantik seiner neuen Art Prosa entwirft der *Briefwechsel* zum einen in einer Neu-Aneignung des Echo-Mythos, d. h. im Ausbilden einer spezifischen Art von Echo-Rede (am systematischen Ort, wo wir gewohnt sind, nach dem Konzept des Narziß-Mythos zu buchstabieren), zum anderen in einer Aneignung des biblischen Ruth-Mythos als einem Sich-Einschreiben in eine männlich-patriarchalische Genealogie mittels eines 'Lösers' (am systematischen Ort, wo wir gewohnt sind, nach dem Konzept des Ödipus-Mythos zu buchstabieren). Seine eigene 'Grammatik' entwirft das Buch, indem es aus dem Zusammenführen der beiden Mythen einen Durchbruch entwirft zu einem,

² An Interpretationen mangelt es selbstverständlich nicht; aus den letzten Jahren seien erwähnt Konstanze Bäumer, *Bettine, Psyche, Migration. Bettina von Arnim und Goethe*, Stuttgart 1986; Wolfgang Bunzel, "Phantasie ist die freie Kunst der Wahrheit", *Bettine von Arnims poetisches Verfahren in Goethes Briefwechsel mit einem Kinde*", *Internationales Jahrbuch der Bettina-von-Arnim-Gesellschaft* 1 (1987), 7–28; Ursula Liebertz-Grün, *Ordnung im Chaos. Studien zur Poetik der Bettine Brentano-von Arnim*, Heidelberg 1989 (darin auch ausführliches Literaturverzeichnis).

wie Bettine³ von Arnim im Roman formuliert, 'höheren Ich' des 'Geistes' bzw. der 'Liebe'. Dies geschieht an systematischen Ort, wo wir gewohnt sind, nach Strukturen der Ersetzung, der Verschiebung oder des Aufschubs in einer sich fortzuziehenden Kette der Zeichenverweisungen zu fragen.

Um zwei Mythen als Brennpunkte ist das Material von *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde* organisiert. Die Neuanneignung des Echo-Mythos (was immer ein Umbilden des Narziß-Mythos impliziert) ist vergleichsweise leicht nachvollziehbar, da hier zeitgenössisch schon vorliegende Ansätze nur radikalisiert werden.

Immer wieder bedient sich das schreibende Ich Bettine der Spiegelmetaphorik. So liegt der Gedanke an Narziß nahe, der dann auch die Einschätzung des *Briefwechsels* nachhaltig bestimmt hat.⁴ Auffällig an der Zitation des Narziß-Mythos in *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde* ist die Tendenz, die Spiegelverhältnisse zu potenzieren. Bettine sieht sich, dem Dichter-Freund schreibend, selbstbegleitet im Spiegel zu und schreibt dies der Frau Rat, in deren Spiegel wiederum Goethe diese Szene aufnehmen soll (vgl. *GBK*, 285): "Im Frühjahr blühte der Orangenbaum in meinem Zimmer; ich ließ mir einen Tisch drum zimmern und eine Bank, und in seinem duftenden Schatten hab' ich an meinen Freund geschrieben. Das war eine Lust die keine Weisheit mir ersetzen konnte. Im Spiegel gegenüber sah ich den Baum noch einmal und wie die Sonnenstrahlen durch sein Laub brachen; ich sah sie drüben sitzen die Braune, Vernassene; an den größten Dichter, an den Erhabenen über alle, zu schreiben" (*GBK*, 38). Die Schreibende ist in ihrem Liebesschmachten aber ebenso Echo, die vom kleinsten Günstbeweis des Geliebten erglüht, wie Ovid von Echo sagt, daß die Nähe des Geliebten sie erglühn lasse, "nicht anders als wenn der leichtentzündliche Schwefel, mit dem die Fackeln besprochen sind, eine Flamme an sich reißt"⁵. Und sie weiß sich dabei als Spiegel, in dem der Geliebte sich genießen kann: "Meine Liebe steht Dir schön, Du bist schön weil Du Dich gelebt fühlst" (*GBK*, 318). Durch einen Ersetzungsvorgang eignet sich aber umgekehrt Bettine auch Texte Goethes als literarischen Spiegel zum Selbstgenuß an. Der Goethe des *Briefwechsels* ist für Bettine Verkörperung

³ Um die beschriebene Figur des Romans von der Autorin zu unterscheiden wird letztere Bettina, erstere, wie sie sich im Buch selbst nennt, Bettine geschrieben.

⁴ Neuere Zeugnisse hierfür: Liebertz-Grün (Anm. 2); Norbert Altenhofer, "Bettina von Arnim", in: *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft*, *Europäische Romantik III*, hrsg. Norbert Altenhofer, Alfred Estermann, Wiesbaden 1985, 145.

⁵ Zitate aus *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde* werden im Text nachgewiesen (Signale: *GBK*), wobei folgende Ausgabe zugrundegelegt ist: Bettine von Arnim, *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde*, Werke und Briefe in vier Bänden, hrsg. Walter Schmitz, Sibylla von Steinsdorf, Frankfurt 1986 ff., II, 1992.

⁶ Ovid, *Metamorphosen*, übers. Michael von Albrecht, München 1981, 69 ("... non aliter, quam cum summis circumlita taedistadmotas rapuit vivacia sulphura flammae" [Publii Ovidii Nasonis, *Metamorphoses*, liber III, Vs. 373-74]).

und Mittler, also Zeichen einer höheren poetischen Welt. Die Zeichen, die der Geliebte bildet, seine Texte, besetzt Bettine aber mit sich, um sich dann aus diesen wieder herauszulesen. Eine analoge Struktur hatte Clemens Brentano in seinem *Godwi-Roman* ausgebildet, wenn dort Otiliens poetische Rede für Godwi Zeichen und Gewähr eines poetischen Weltzustandes ist, und er sich zugleich wünscht, "an ihre [der von Otilie gebildeten Zeichen] Stelle zu treten, meine Stelle mit ihnen zu vertauschen"⁷. Analog paraphrasieren Briefe Bettines Gedichte des Goethe'schen Sonetten-Zyklus, der 1807/08, d. h. in der dargestellten Zeit des *Briefwechsels*, entstanden ist und seit 1815 veröffentlicht war.⁸ Es entsteht der Eindruck, einzelne Motive und Bilder, aber auch leitende Vorstellungen der Sonette seien zuerst in Briefen Bettines gestaltet, von dort in die Sonette übernommen worden, Bettine also sei der Ursprung und zugleich das Bedeute der Zeichen Goethes (tatsächlich hat der historische Goethe Bettina von Arnim zwei Sonette geschickt⁹). Thema des Sonetten-Zyklus ist aber nichts anderes als das wechselseitige Sich-Spiegeln und Steigern von Poesie und Liebe, die der Dichter vereintigt und das Mädchen trennt, bis der Dichter Liebe vollendet in der Poesie.¹⁰ Entsprechend beruft schon das erste Sonett des Zyklus gleich zweimal das Motiv des Spiegels und – in der Welle, die als spiegelnder See sich immer neu selbst trinkt – das Motiv des Narziß. Was die Sonette entwerfen, Liebe in Poesie vollendet, das gilt gleichermaßen vom *Briefwechsel*, das eine ist Echo des andern, ohne daß ein Ursprung in dieser Wechselverweisung festgelegt werden könnte. Soweit dem Leser des *Briefwechsels* aber bekannt ist, daß die Sonette auf die Neigung Goethes zu einer anderen Frau Bezug nehmen (die beiden letzten Gedichte, die auf den Namen der Geliebten, Minna Herzlieb, verweisen und den Zeitpunkt der Liebesbegegnung angeben, waren seit 1827 veröffentlicht), suggeriert die im *Briefwechsel* vorgelieferte Einsetzung Bettines in das Zeichenspiel Goethes, daß dieser eine Ersetzung vorgenommen, d. h. Bettine zur Stellvertreterin seiner Geliebten erklärt hat, so daß Bettine, die die Zeichen/die Dichtung Goethes mit sich besetzt, nur dessen Ersetzungsvorgang spiegelt und umgekehrt.

Das Sich-Hineinspiegeln in die poetische Zeichenbildung Goethes wird aber

⁷ Clemens Brentano, *Godwi, oder das steinerne Bild der Mutter. Ein verwilderter Roman von Maria*, Werke, hrsg. Friedrich Kemp, München 1963, II, 155.

⁸ Zusammenstellung der Anspielungen: Wolfgang Bunzel (Anm. 2); Karl Eibl, "Kommentar zu Goethes Sonetten-Zyklus", in: Johann Wolfgang Goethe, *Gedichte 1800-1832*, hrsg. Karl Eibl, Bibliothek deutscher Klassiker, Frankfurt 1988, 974f. (Eibl berücksichtigt darin nicht den stilisierten Charakter des Briefwechsels).

⁹ Sonette I und VII; diese sind zumindest in Bettinas Nachlaß erhalten. Vgl. Eibl (Anm. 8), 983f.

¹⁰ Ausführlich entwickelt diesen Zusammenhang: Gerhard Kaiser, "Ihr liebt und schreibt Sonette! Weh der Grille! Das Verhältnis von Erlebnis und Dichtung als Thema von Goethes Sonetten-Zyklus 1807/1808", in: Gerhard Kaiser, *Augenblicke deutscher Lyrik*, Frankfurt 1987, 197-236.

nicht nur als beglückend entworfen, insofern es die Möglichkeit eröffnet, sich aus den Stellvertretungen eines Liebenden als die Gemeinte herauszulassen,¹¹ sondern gleichzeitig auch als Ersatz einer vorausliegenden Liebesgemeinschaft, die zerbrochen ist. So weit folgt das Ersetzungsspiel des *Briefwechsels* noch der uns vertrauten Grammatik der Verschiebung¹². Bettines Hinwendung zu Goethe über die Frau Rat als Mittertin wird als Stellvertretung der Liebesgemeinschaft mit Karoline von Günderrode¹³ eingeführt. Bettine vermag Karolines abrupten Bruch mit ihr nicht zu bewältigen, umso weniger danach die unwillkürliche Abweisung durch den Freitod Günderrodes. Auf ihn als das unaufgelöste Trauma kommt der *Briefwechsel* dann auch ausführlich zu sprechen (*GBK*, 63–84), an eben der Stelle, da der *Briefwechsel mit Goethes Mutter* beendet wird und der mit Goethe beginnt (wobei der vorausgegangene Brief der Frau Rat auf den fiktionalen Charakter der Briefe Bettines gewiesen hat [*GBK*, 61f.]):

Am zweiten Tag [der Trennung von Günderrode] ging ich des Wegs, wo ihre Wohnung war, da sah ich die Wohnung von Goethe's Mutter; die ich nicht näher kannte und nie besucht hatte; ich trat ein. Frau Rat, sagte ich, ich will Ihre Bekanntschaft machen, mir ist eine Freundin in der Stiftsdame Günderrode verloren gegangen, und die sollen Sie mir ersetzen; – wir wollen's versuchen, sagte sie, und so kam ich alle Tage und setzte mich auf den Schemel und ließ mir von ihrem Sohn erzählen und schrieb's alles auf und schickte es der Günderrode; – wie sie in's Rheingau ging, schickte sie mir die Papiere zurück; ... (*GBK*, 81f.)

Wenn Bettine später Goethe dessen eigene Kindheit erzählt, so hat sie die Günderrode-Briefe einfach unadressiert, an einen Stellvertreter der Geliebten, von dem die Papiere jedoch handeln. So kann er sich darin gespiegelt finden, während Günderrode bei der Rückgabe der Papiere an Bettine auf die Frage der Botin, was sie bestellen solle, geantwortet hatte: "Nichts" (*GBK*, 82). Das selbige Eintreten, Sich-Aneignen und Widerspiegeln von Goethes Zeichenspiel ist über der traumatischen Erfahrung des unwillkürlichen Verlusts einer 'ersten Liebe' errichtet. Insoweit ist die Bettine-Figur eine klagende, das nächste 'Du in Stellvertreter-Position einrückende Echo-Lore Lay' ("Der in dem

¹¹ Aus solch einem Ersetzungsspiel hatte Clemens Brentano im *Godor*-Roman den Zauberbann der schönen Lore Lay entworfen. Vgl. *Godor* (Anm. 7), 426–429.

¹² Analog hat der als nächstes Buch Bettina von Arnims 1840 erscheinende 'Briefroman' *Die Günderrode* die 'Trennung' von Clemens Brentano durch dessen Heirat mit Sophie Mereau zur Voraussetzung (die Heirat war 1803 erfolgt, der Briefwechsel des Bandes umfaßt die Jahre 1804–06). Der nächste 'Briefroman' Bettina von Arnims, *Clemens Brentanos Frühlingskrantz*, 1844 erschienen, als Zeit der Handlung die Jahre 1798–1803 umfassend, stellt die innige Gemeinschaft mit dem Bruder vor, wieder nach einer einschneidenden Trennung: 1797 war der Vater gestorben.

¹³ In den Briefromanen Bettinas wird statt der korrekten Schreibung ('Günderrode') stets 'Günderode' geschrieben, was hier so weit beibehalten wird, als mit der geänderten Schreibweise die literarische Figur der Romane bezeichnet werden soll.

Schifflein steher, / Der soll mein Liebster sein", bestimmt diese ja ganz willkürlich bei Brentano¹⁴). Zugleich aber macht Bettine, Goethes Dichtung sich aneignend, als andere Narcissa den Dichter-Geliebten auch zu einem männlichen Echo und dies programmatisch. Wie die mythische Echo Ovids nicht stirbt, sondern sich verwandelt in die Erscheinungsformen von Stimme und Fels, so später der *Briefwechsel* die Goethe-Figur in Stimme, die der Text ohne Festlegbarkeit auf einen ersten Sprecher bewahrt und Stein, als das Denkmal, d. i. Bettina von Arnims Projekt eines Goethedenkmals der Stadt Frankfurt, dem die Schrift konstitutiv zugewiesen ist: *Seinem Denkmal* ist Untertitel des Werks, nicht Widmung. Der *Briefwechsel* ist das Andere des Denkmals, er soll es (materiell) ermöglichen (der Ertrag des Buches war als Grundstock für die Kosten des Denkmals bestimmt), zugleich hält er als Stimme lebendig, was das Denkmal nur im Stein erstarrt festzuhalten vermag.

Die Narziß-Zitation des *Briefwechsels* kommt der ersten Formulierung des Mythos bei Ovid insofern nahe, als sie die Narziß-Konstellation einbettet in den Echo-Mythos. Dieser wird als der umgreifende entfaltet, da das sprechende Ich entweder seine Rede als Echo der Rede des Geliebten zu erkennen gibt oder diese zum Echo der eigenen Rede macht. Vor dem Geschick des mythischen Narziß, sich im opaken Bezug von Selbst und Bild zu verzehren, bewahrt sich das schreibende Ich, indem es sich als Echo an ein Sprechen ohne ersten Sprecher überantwortet. Damit fällt die Unterscheidung von Selbst und Spiegelbild dahin, kann letzteres nicht mehr zum vernichtenden, da unerreichen Sehnsuchtsbild eines Selbst werden, das hierfür ja unabhängig vom Spiegel gegeben sein müßte. Mehrfach wird diese Überantwortung an eine Echo-Rede ohne ersten Sprecher durchgespielt, es scheint ein zentrales Anliegen des Textes zu sein. Zur erläuterten Spiegelung in Goethes Sonetten-Zyklus tritt z. B. eine analoge Aneignung von Goethes Schrift über das Rochusfest in Bingen (*GBK*, 166 ff.). Komplex entfaltet der *Briefwechsel* diese Struktur in seinem Bezug zu *Dichtung und Wahrheit*. Der *Briefwechsel* führt ja nicht nur in die Zeit der Entstehung des Sonetten-Zyklus, sondern auch in die Zeit, da Goethe mit der Arbeit an seiner Autobiographie (seinen, wie er im *Briefwechsel* formuliert, "Bekanntnissen" [*GBK*, 372]) beginnt (d. h. 1810/11). Goethe bittet Bettine, hierzu beizusteuern, was seine Mutter ihr über seine Kindheit erzählt hat (*GBK*, 372). Diese Erzählungen folgen im *Briefwechsel* unverzüglich. Und ein Teil hiervon (z. B. die Umstände der Geburt, die Episode vom Zerschlagen des Geschirrs, das Wahrsagen des Großvaters) findet sich in *Dichtung und Wahrheit* wieder, ist also vom Autor der Autobiographie bestätigt bzw. – eine ungenügende Erhebung der Bettine des *Briefwechsels* – erweist diese nicht nur als 'Muse' des Dichters, die traditionelle Rolle der liebenden Frau, sondern auch als Mit-Autorin. So wird, wie schon am Sonetten-Zyklus dargelegt, der nar-

¹⁴ *Godor* (Anm. 11), 429.

zifrische Wunsch erfüllt, das Zeichen-Bilden des geliebten Du mit sich zu besetzen, um sich dann aus diesem wieder herauszulesen. Für die Autorschaft aber, in der die Bettine-Figur so bestätigt wird, ist die Nicht-Bestimmbarkeit eines ersten Sprechers konstitutiv. Bettine erzählt dem geliebten Goethe seine Kindheit als von seiner Mutter ihr erzählt, die er dann – in seinem Namen – in seiner Autobiographie wieder erzählen wird. Letztere aber kann auch Inspirationsquelle für das sein, was Bettina von Arnim 1835 ihre Figur Bettine als von Goethes Mutter erzählt Goethe berichten läßt. Für solches 'Wandern' der Geschichten und ihrer Erzähler geben die Erzählungen der Mutter – in den Berichten der Bettine – selbst wieder eine Beispielgeschichte, eine Geschichte selbst des Erzählens, worin die dargelegte Struktur wie in einem Brennspiegel gefaßt erscheint:

Die Mutter glaube auch sich einen Anteil an seiner Darstellungsgebe zuschreiben zu dürfen, "dem einmal", sagte sie, "konnte ich nicht ermüden zu erzählen, so wie er nicht ermüdete zuzuhören; ... Da saß ich, und da verschlang er mich mit seinen großen schwarzen Augen, und wenn das Schicksal irgendeines Lieblings nicht direkt nach seinem Sinn ging, da sah ich, wie die Prinzessin heiratet nicht den verdammten Schneider, wenn er verblü. Manchmal griff er ein und sagte, noch eh' ich meine Wendung genommen hatte: 'Nicht wahr, Mutter, die Prinzessin heiratet nicht den verdammten Schneider, wenn er auch den Resen rotschlägt'; wenn ich nun haltnachte und die Katastrophe auf den nächsten Abend verschob, so konnte ich sicher sein, daß er bis dahin alles zurechtgerückt hatte, und so ward mir denn meine Einbildungskraft, wo sie nicht mehr zureichte, häufig durch die seine ersetzt; wenn ich denn am nächsten Abend die Schicksalsfäden nach seiner Angabe weiterlenkte und sagte: 'Du hast's getarnt, so ist's gekommen', da war er Feuer und Flamme und man konnte sein Herzen unter der Halskrause schlagen sehen. Der Großmutter, die im Hinterhause wohnte, und deren Lieblich er war, vertraute er nun allemal seine Ansichten, wie es mit der Erzählung nun noch werde, und von dieser erfuhr ich, wie ich seinen Wünschen gemäß weiter im Text kommen solle, und so war ein geheimes diplomatisches Treiben zwischen uns, das keiner an den andern verriet; so hatte ich die Satisfaktion, zum Genuß und Erstaunen der Zuhörenden, meine Mäntchen vorzutragen, und der Wolfgang, ohne je sich als den Urheber aller merkwürdigen Ereignisse zu bekennen, sah mit glühenden Augen der Erfüllung seiner kühn angelegten Pläne entgegen und begrüßte das Ausmalen derselben mit enthusiastischem Beifall." Diese schönen Abende, durch die sich der Ruhm meiner Erzählkunst bald verbreitete, so daß endlich alt und jung daran teilnahm, sind mir eine sehr erquickliche Erinnerung. (GBK, 381f.)

Wer spricht in den Kindheitszenen der Autobiographie Goethes? Das schreibende Ich der Autobiographie? Die Mutter, die in ihrem Erzählen über die Kindheit des Sohnes erneut das Erzählen an den Wünschen der Zuhörenden ausgerichtet haben könnte? Die Bettine der berichteten Zeit? Oder Bettina von Arnim als Autorin des *Briefwechsels*? Und richtet sich deren Erzählen, analog dem der Mutter, vielleicht nach dem, was Goethe (wie als Kind der Großmutter) an anderer Stelle über den Fortgang der Geschichte erzählt hat? Eine erste Stimme, ein Anleitor ist für dieses Erzählen nicht festzulegen. Das nimmt zum einen den Autor Goethe in ein gleichzeitiges Erklären vieler Erzählerstimmen zurück, verweigert ihm die Position einer

letzten Instanz für die Fest-Stellung des Erzählten, erweist dieses Erzählen, sei es der Autobiographie, sei es des *Briefwechsels*, als 'dialogisch' im Sinne Bachmans¹⁵. Zum andern nimmt dies aber auch die Erzählerstimme 'Bettine' als eine lezterbegründende zurück. Sie besetzt das Zeichen-Bilden und -Lesen des Geliebten, erfährt sich darin "erhaben" (GBK, 38), verflüchtigt sich aber auch darin. Jedes Erzählen ist hier Echo eines anderen Erzählens, Autorschaft ist entworfen als Echo-Rede ohne ersten Sprecher, d. h. paradox im Zeichen des Verschwindens des Anleitors.¹⁶ Daher überrascht es nicht, daß Goethe diesen Bericht über das Erzählen nicht in seine Autobiographie aufgenommen hat. Denn deren Fluchpunkt ist ja gerade, wie im Vorwort sogleich ausgeführt wird, jenes Ich, das die Vielfalt der Werke mit dem Verfässernamen 'Goethe' in der Einheit einer Autor-Instanz zusammenzuhalten vermöchte.¹⁷ Bettina von Arnim macht aber mit der Szene des zirkulären Erzählens nicht nur auf diesen Fluchpunkt von Goethes Autobiographie als deren Dunkelstelle aufmerksam, die verdrängt werden mußte, sondern auch auf eine Dunkelstelle in der Ursprungserzählung des Narziß- und Echo-Mythos, die von den Ovid-Lesern gleichfalls 'vergessen' zu werden pflegt.¹⁸ Narziß' Geschichte wird in den *Metamorphosen* von der des blinden Sehers Tiresias eingerahmt.¹⁹ Dessen Ruhm, so wird ausgeführt, habe eben seine Weissagung über Narziß begründet, mithin muß es schon in der erzählten Welt Zeugen für Narziß' selbstzerstörende Liebe zu seinem Spiegelbild gegeben haben. An der verhängnisvollen Quelle ist aber außer Narziß nur Echo anwesend und Echo kann nur sagen, was schon gesagt ist. Wie kann die Geschichte dann erzählt werden? Der Erzähler kann immer nur Echo eines Echos sein, ein erster Sprecher bleibt entzogen.

Die Szene des zirkulären Erzählens in *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde* suspendiert das Modellieren von Autorschaft nach dem Mythos des Narziß. Dem Narziß-Mythos zufolge wird alle Rede nur als Wiedererönen der eigenen Rede erfahren, wobei der – in der Regel – männliche Autor sich in den Aporien

¹⁵ Michail Bachtin, "Das Wort im Roman", in: Michail Bachtin, *Die Ästhetik des Wortes*, hrsg. Rainer Gröbel, Frankfurt 1979, 154–300; ders., *Probleme der Poetik Dostojewskis*, übers. Adelheid Schramm, München 1971; Renate Lachmann (Hrsg.), *Dialogizität*, München 1983.

¹⁶ Michel Foucault, "Was ist ein Autor?", in: Michel Foucault, *Schriften zur Literatur*, übers. Karin von Holter, Frankfurt, Berlin, Wien 1979, 7.

¹⁷ Johann Wolfgang von Goethe, *Aus meinem Leben, Dichtung und Wahrheit*, Werke, Hamburger Ausgabe (nachfolgend abgek. HA), München 1988, IX, 1988, 7f.

¹⁸ Ausnahme: John Breckenmann, "Narcissus in the Text", in: *The Georgia Review* 30 (1976), 293–327.

¹⁹ Ovid (Ann. 6), Buch III, Verse 316–338 und 511–12.

²⁰ Von August Wilhelm Schlegel auf die Formel gebracht: "Dichter sind doch immer Narzisse" (August Wilhelm Schlegel, *Atenänams-Fragment* Nr. 132, *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, hrsg. Hans Eichner, München, Paderborn, Wien 1976, II, 186f.).

des Selbst-Genusses nicht verfängt, wenn er seine Echo, im Unterschied zum mythischen Narziß, nicht vertreibt, stattdessen die liebende Frau in die Position der spiegelnden Quelle einrückt, so daß er sich in ihr als Begehrender und Begehrt genießen kann.²¹ Autorschaft, die von diesem Modell einer Narziß-Spiegelung zu dem einer Echo-Rede ohne ersten Sprecher hinübergspielt wird, zielt statt auf eine Integration auf ein Zerstreuen des Ich in der Rede. Mit diesem Enthronen des Narziß-Mythos folgt *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde* durchaus noch dem Ziel romantischen Philosophierens und Dichtens, den zirkulären Begründungsakt des subjektiven Idealismus zu überwinden.²² Das im absoluten Selbstbewußtsein sich selbst setzende Ich kann nicht gleichzeitig Grund des Absoluten und in ihm gegründet sein.²³ Das war früh schon ein Einwand gegen Fichte,²⁴ den Bettina von Arnim an anderer Stelle präzisiert mit der Formulierung wiederholt: "Du wirst nie das Ich Deines Ichs zugleich seyn."²⁵ *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde* setzt allerdings an die Stelle des zirkulären Reflexionsmodells nicht wie die Romantik auf Erfahrungen unmittelbarer, präreflexiver Selbstgewißheit, die in jeweils emphatisch aufgefakter 'Liebe', 'Kunst' oder 'Religion' vorliege. Stattdessen wird – mit dem Ablösen des Modells narzißfischer Spiegelung durch das Konzept einer Echo-Rede ohne ersten Sprecher – das Ich als eine Instanz, die sich im Akten der Reflexion selbst zu begründen behauptet, fahren gelassen. Dennoch bleibt, wie in der Romantik, die Orientierung auf ein 'ideales Ich', auf ein 'höheres Dasein', das sich über alle einschränkende Bedingtheit zu erheben vermag. Dieses wird aber weder durch einen Sprung in Unmittelbarkeit zu erreichen gesucht, noch wie beim Bruder Clemens nach dessen religiöser Wende durch

²¹ Ein Bild Nicolas Poussins, *Das Reich der Flora* (Dresdner Galerie Alter Meister) hält diese Konstellation fest: Echo hält hier eine Wasserschale als metonymische Einsetzung ihrer selbst, worin Narziß sich fasziniert betrachtet. Goethe konnte das Bild in der Dresdner Galerie gesehen haben und hier eventuell eine Anregung für die Eduard-Ortli-Konstellation der *Wahlverwandtschaften* erhalten haben. Hierzu: Waltraud Wiehöller, "Legenden. Zur Mythologie von Goethes *Wahlverwandtschaften*", *DVs* 56 (1982), 1–64.

²² Hietznu: Manfred Frank, *Einführung in die frühromantische Ästhetik*, Frankfurt 1989, 249f.

²³ Absolutheit ist nicht durch Reflexion zu erreichen, da jede Synthesis, die die Reflexion leistet, auf nächsthöherer Ebene eine Spaltung voraussetzt; Friedrich Schlegel hat dies im ersten Kapitel seines Romans *Lucinde virtuos inszeniert* und hieraus das Darstellungsprinzip der Ironie begründet.

²⁴ Detailliert legt dies dar: Manfred Frank, "Philosophische Grundlagen der Frühromantik", *Athenäum. Jahrbuch der Romantik* 4 (1994), 37–130.

²⁵ An Pückler, Herbst 1833, also in der Zeit der Arbeit an *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde* geschrieben, zugleich eine Zeit sehr engen Bezugs zu Schleiermacher: Freies Deutsches Hochstift, Handschrift 13312; zitiert nach: Sabine Schormann, *Bettine von Arnim. Die Bedeutung Schleiermachers für ihr Leben und Werk*, Tübingen 1993, 169.

Überantwortung an eine aus der Tradition garantierte Transzendenz.²⁶ Zwar greift auch Bettina, wie ihr Bruder, zu einer religiösen Vergewisserung ihres Zielbildes eines 'höheren Ich' bzw. 'höheren Daseins', wofür sie bevorzugt die Volkabel 'Geist' einsetzt (als Gegenbegriff zu einem 'geistlosen', in der Beschränktheit des Gegebenen verharrenden Dasein). Aber Bettina von Arnim gewinnt diese Vergewisserung literarisch, in der literarischen Aneignung eines biblischen Mythos, d. h. sie bleibt, im Unterschied zu ihrem Bruder, im Raum der Kunst. Diesen Schritt hat man bisher nicht wahrgenommen, obwohl ihm für den Entwurf von Autorschaft nach der Kunstperiode wie möglicherweise darüberhinaus für den Entwurf weiblichen Schreibens grundsätzliche Bedeutung zuerkannt werden kann. Es ist zugleich ein Schritt, der den kanonisch gewordenen Mythos der Ich-Begründung verabschiedet, die Ich-Erfahrung in der ödipalen Beziehungs-Konstellation, die das Ich als Mangel setzt, als sich prinzipiell nicht habend. An deren Stelle tritt ein Konzept der Teilhabe, des Sich-Einschreibens in eine Genealogie, deren Ziel das Freisetzen eines 'höheren Ich' ist. Geleitet wird dies in einer Aneignung des Ruth-Mythos²⁷ als das zweite Modell von Autorschaft, das *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde* entwirft. Wie sich zeigen wird, ist dies sogar das umfassendere Konzept, da es das der Echo-Rede ohne ersten Sprecher als Teilstrategem noch einzubinden vermag.

Auf die Ruth-Konstellation kann Bettina von Arnim durch Goethe selbst gewiesen worden sein, kommt doch Goethe an prominenter Stelle in den *Noten und Abhandlungen zum besseren Verständnis des West-östlichen Divans* (erstmalig erschienen 1819) auf das Buch *Ruth* des Alten Testaments eigens zu sprechen. Gleich auf den ersten Seiten wird dort das Alte Testament weitgehend dem "Felde der Dichtung" zugeschlagen, wozu Goethe dann ausführt: "Beispiels Willen ... gedenken wir des Buches Ruth, welches bei seinem hohen Zweck, einem Könige von Israel anständige, interessante Vorfahren zu verschaffen, zugleich als das lieblichste kleine Ganze betrachtet werden kann, das uns episch und idyllisch überliefert worden ist."²⁸ Wenig

²⁶ Als Scheinierte narzißfischer Spiegelungen hat Brentano ja die Eigenart der Poesie seiner Zeit, insbesondere seine eigene, durchschaut und gerandmarkt: er habe "ein gewisses Grauen vor aller Poesie, die sich selbst spiegelt und nicht Gott" (Brief an E. T. A. Hoffmann, Jan. 1816, in: Clemens Brentano, *Briefe*, hrsg. Friedrich Seebag, Nürnberg 1951, II, 165); ähnlich schon 1815 in einem Brief an Wilhelm Grimm (ebd., 125), was von dem späten Bekenntnis bekräftigt wird: "wir hatten nichts genährt als die Phantasie, und sie hatte uns theils wieder aufgefressen" (Brief an Sophie von Schweizer, 18. April 1842, in: Clemens Brentano, *Gesammelte Schriften*, Frankfurt am Main 1855, IX, 423).

²⁷ Auf einen möglichen Bezug zum Buch *Ruth* hat erstmals Michael Penzold in einem meiner Seminare gewiesen. Inzwischen hat er hierzu eine "Wissenschaftliche Arbeit zum Staatsexamen" ("Das Buch Ruth als Deutungsmuster für Bettine von Arnims *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde*") vorgelegt.

²⁸ HA II, 128.

später rügt Goethe dann den "Wahn" mancher Interpreten, die "fleibliche Verwirrung" der poetischen Teile des Alten Testaments in eine klare Ordnung bringen zu wollen, wobei wieder das Buch *Ruth* herausgehoben wird: "Ebenso hat das Buch Ruth seinen unbezwinglichen Reiz über manchen wackern Mann schon ausgeübt, daß er dem Wahn sich hingab, das in seinem Lakonismus unschätzbar dargestellte Ereignis könne durch eine ausführliche, paraphrasische Behandlung noch einigermassen gewinnen."²⁹ Von Betina von Arnim ist solches Ordnung-Schaffen gewiß nicht zu erwarten. In erstaunlich weit gehender Entsprechung kehren vielmehr in *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde* die Grundkonstellationen der Ruth-Geschichte wieder. So seien diese zuerst erinnert.

Naomi und ihr Mann Elimelech, beide aus Juda, sind mit ihren beiden Söhnen wegen einer Hungersnot zu den (nicht-jüdischen) Moabitern gezogen. Die Söhne haben dort moabitische Frauen genommen. Sowohl Elimelech als auch die beiden Söhne sterben, woraufhin Naomi nach Juda zurückgeht. Die Schwiegertöchter hätten, da ohne Kinder, in ihre väterlichen (d. h. moabitischen) Familien zurückzukehren. Die eine Schwiegertochter verhält sich auch so, die andere aber, Ruth, beharrt darauf, mit Naomi ins Land Juda zu gehen (obwohl sie dort rechtlos ist); emphatisch beteuert sie gegenüber Naomi: "Wo du hin gehst, da will ich auch hin gehen; wo du bleibst, da bleibe ich auch. Dein Volk ist mein Volk und dein Gott ist mein Gott" (*Ruth* 1,16³⁰). Es folgt eine von Zweideutigkeiten nicht freie Annäherung Ruths an einen Angehörigen der Familie Elimelechs, zu der ja auch schon Naomi, nach dem Tod ihres Mannes wie ihrer kinderlos gebliebenen Söhne, in einem unsicher gewordenen Verhältnis strebt. Ruth "liest", da es Erntezeit ist, Ähren auf dem Feld des Boas; umgeben von dessen Schritten ist das für sie als rechtlose Frau eine gefährliche Situation. Boas hat aber von Ruths Treue zu ihrer jüdischen Schwiegermutter erfahren und stellt sie deshalb unter seinen Schutz: "Ich habe meinen Knechten geboten, daß dich niemand antaste" (*Ruth* 2,9). Naomi erläutert ihrer Schwiegertochter später, daß Boas zu ihren 'Lösern' (hebräisch Goe) gehöre. Mit dem 'Löser' wird auf die Institution der Schwagerhe (*Deuteronomium* 25,5ff.), der sog. Leviratshe angespielt, die beinhaltet, daß eine kinderlos gebliebene Witwe von einem der Brüder des gestorbenen Mannes erneut geheiratet werden soll, damit das Erbteil der Frau in der Familie des

Mannes bleibt.³¹ Die nächste Annäherung Ruths an den 'Löser' Boas ist noch zweideutiger. Auf Anraten Naomis begibt sie sich nachts heimlich zum Lager des Boas und legt sich zu seinen Füßen ("deckte zu seinen Füßen auf" [*Ruth* 3,7], lauter die biblische Formulierung). Dem erwachenden Boas gibt sie sich mit den Worten zu erkennen: "Breite den Zipfel deines Gewandes über deine Magd, denn du bist der Löser" (*Ruth* 3, 9). Boas wertet dies als Liebesbeweis ("Du hast deine Liebe jetzt noch besser erzeigt" [*Ruth* 3,10]); er segnet sie und löst sie am nächsten Tag aus, was nicht nur heißt, das Erbteil Naomis aufzukaufen, sondern auch, Ruth zu heiraten (streng genommen hätte er nach dem Leviratsrecht Naomi heiraten müssen). Aus dieser Ehe entspringt ein Sohn, dessen Sohn wiederum der Vater des späteren Königs David ist. Mit dem Hinweis auf diese Genealogie schließt das Buch *Ruth*. Aus Davids Stamm aber kommen, wie dann das Neue Testament betont (*Matth.* 1,1ff), Maria und Josef, damit Christus. So erzählt das Buch *Ruth*, wie sich eine Heidin über die Soldargemeinschaft mit einer nicht leiblichen, sondern erwählten 'Mutter' in die Genealogie der größten Könige Israels (David und Salomon) und, in christlicher Deutung, des Erlösers schlechthin einschreibt. Sinnigerweise spielt das Ganze in Bethlehem, da die Familie Elimelechs dort ansässig ist. Die Einschreibung in den Stamm Davids erfolgt dabei auf der Grundlage einer Beziehung, deren primärer Träger gestorben ist (Elimelech als Gatte Naomis bzw. Naomis Sohn als erster Gatte Ruths).

Alle Positionen dieses Vorgangs und die analogen Verknüpfungen finden sich nun in *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde* wieder. Den Platz Naomis nimmt Goethes Mutter, die "Frau Rat" ein. Wie die verwitwete Ruth überschwenglich auf Gemeinschaft mit Naomi besteht, bitter die Bettine des Textes (wie oben schon zitiert) die Frau Rat emphatisch um Gemeinschaft, nachdem sie durch den Bruch mit der Günderrode und deren Freitod eine Art 'Witwe' geworden ist (die Autorin Betina von Arnim war 1831 gleichfalls Witwe geworden; erst nach dem Tod Achim von Arnims setzt ihre schriftstellerische Arbeit ein: eben mit dem Projekt des *Briefwechsels*). Wie bei Ruth über den verstorbenen Elimelech erfolgt auch bei Bettina von Arnim die Einschreibung in eine fremde Genealogie, hier die der Autoren, über einen schon länger verstorbenen Vertreter dieser Beziehung. Im Falle Bettina von Arnims hat diese Position die leibliche Mutter Maximiliane Brentano inne. Im Monat vor der Berichtszeit, mit dem *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde* einsetzt (d. h. im Juni 1806), hatte Betina von Arnim bei ihrer Großmutter Sophie von Laroché Briefe Goethes an diese (aus den Jahren 1772 bis 75) mit den Hinweisen auf die Zuneigung Goethes zu Bettinas Mutter entdeckt und Abschriften verfer-

²⁹ HA II, 129.

³⁰ Alle Bibelzitate werden nach folgender Ausgabe gegeben: *Die Bibel oder die ganze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments. Nach der Übersetzung Martin Luthers, genehmigte Fassung des Rates der Evangelischen Kirche in Deutschland, Württembergische Bibelanstalt, Stuttgart 1967.*

³¹ S. hierzu den Artikel "Leviratshe", *Jüdisches Lexikon. Ein enzyklopädisches Handbuch des jüdischen Wissens in vier Bänden*, Nachdruck, Königstein/Ts. 1982, III, Sp. 1076-1078.

tigt³² (u. a. enthielten die Briefe erdichtete Parabeln, die dem König Salomon in den Mund gelegt sind). Dieser Handschriftenfund dürfte Bettina von Arnim zu Goethes Mutter gewiesen haben, wie die Bettine des *Briefwechsels* ja schreibt, daß sie die Frau Rat bis dahin (d. i. der zu gleicher Zeit erfolgte Bruch mit Günderrode) nicht gekannt habe. Die Frau Rat erbittet sich im *Briefwechsel* von Bettine, mit 'Mutter' angeredet zu werden und verweist auf ihren Sohn als Freund und Bruder Bettines, der sie gewiß liebe. So rückt sie diesen in die Position des 'Lösers', wie Naomi Ruth auf Boas gewiesen hat.³³ "Liebe, liebe Tochter! Nenne mich für alle Tage, für alle Zukunft mit dem einen Namen, der mein Glück umfaßt; mein Sohn sei Dein Freund, Dein Bruder, der Dich gewiß liebt etc." (GBK, 86): mit diesen Sätzen, kennlich gemacht als Zitat aus einem Brief der Frau Rat, eröffnet Bettina von Arnim im ersten Teil ihres Buches, nach dem Briefwechsel mit der Frau Rat, den Briefwechsel mit Goethe. Ist so der Kontakt mit dem 'Löser' hergestellt, so erfolgt wie bei Ruth ein Lesen auf dessen Feld, hier das erläuterte 'Lesen' zwischen Texten Goethes, dem Sonneten-Zyklus, der Autobiographie usw. Das Hineinspiegeln in Goethes Texte ist derart doppelt funktional. Es suspendiert nicht nur den Narzißmythos als Modell von Autorschaft zugunsten einer Echo-Rede ohne ersten Sprecher, sondern setzt auch den Ruth-Mythos der Einschreibung in eine Genealogie anstelle einer ödpalen Begründung von Autorschaft im Anschreiben gegen negierende Vaterinstanzen.³⁴ Dasselbe gilt für das 'Denkmal' als leitender Bezugspunkt des Textes.³⁵ Es verweist nicht nur Goethe, gespalten in Stimme und Stein, in die Position Echos (womit auch für seine Autorschaft das Narziß-Modell suspendiert wird), sondern bekräftigt zugleich die Aneignung des Ruth-Mythos, da es die entscheidende Verbindung mit dem Löser festhält, d. i. das 'Aufdecken' zu dessen Füßen. Immer wieder beschreibt die Bettine des *Briefwechsels* sich in einer Stellung zu Füßen Goethes. "Ist es Dir eine Freude, mich in tiefer Verwirrung, beschämt zu Deinen Füßen zu sehen" (GBK, 149) schreibt sie ihm etwa oder: "wie ich alle Abende tue, daß ich im Denken an Dich zu Deinen Füßen einschlafe" (GBK, 317).³⁶ Was bis an die Grenze des

³² An Achim von Arnim schreibt Bettina hierüber: "Vor acht Tagen habe ich 43 der schönsten Briefe Göthes abgeschrieben an Frau von Laroch, voll Liebe zu meiner Mutter, und ein Gedicht in kindlichen Worten, Gottes Wort nachahmend" (*Achim von Arnim und die ihm nahe standen*, hrsg. Reinhold Steig, Herman Grimm, Stuttgart 1913, II, 31).

³³ Vgl.: "Sie [Ruth] aber sagte ihrer Schwiegermutter, bei wem sie gearbeitet hatte, und sprach: Der Mann, bei dem ich heute gearbeitet habe, heißt Boas. ... Und Naomi sprach zu ihr: Der Mann steht uns nahe, er gehört zu unsen Lösern" (*Ruth* 2, 19 u. 20).

³⁴ Letzteres hat Harald Bloom zu einer differenzierten Theorie von Autorschaft ausgearbeitet. Vgl. Harald Bloom, *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*, New York 1973.

³⁵ S. Abbildung am Ende des Textes.

³⁶ Weitere Beispiele: GBK, 474, 227, 231.

Erträglichem gehende Idolatrie des Dichtererfürsten zu sein scheint, ist Nachvollzug der mythischen Handlung 'Aufdecken zu Füßen des Lösers', um dessen Segen und Auslösung zu gewinnen. Die Szene der Übergabe des Denkmalentwurfs wiederholt diesen Vorgang Zug um Zug. Die zweideutige selbstentblößende Stellung zu Füßen des Lösers ist in der nackten Psyche, als Selbstfiguration Bettines, zu Füßen des Denkmal-Goethe festgehalten. Sie greift in Goethes Leier, womit nicht nur ihre Echo-Rede, sondern auch der Anspruch, sich mit diesem Löser in eine Genealogie der Autoren einzuschreiben, festgehalten ist. Wie Boas wertet Goethe die verhängliche Stellung als Liebesbeweis, den er mit seinem Segen beantwortet, jeweils im Rekurs auf eine Vater-Position: Boas spricht Ruth als "Tochter" an, Goethe Bettine als sein "Kind":

"Und sie kam leise und deckte zu seinen Füßen auf und legte sich hin. Als es nun Mitternacht ward, erschrak der Mann und beugte sich vor; und siehe, eine Frau lag zu seinen Füßen. Und er sprach: Wer bist du? Sie antwortete: Ich bin Ruth, deine Magd. Breite des Zipfel deines Gewandes über deine Magd, denn du bist der Löser. Er aber sprach: Geseget seiest du vom Herrn, meine Tochter! Du hast deine Liebe jetzt noch besser gezeigt als vorher ..." (*Ruth* 3, 7-10)

Zur Geschichte des Monuments Bettines Entwurf zum Goethedenkmal gehört noch, daß ich es selbst zu Goethe brachte. Nachdem er es lange angesehen hatte, brach er in lautes Lachen aus; ich fragte: 'Nun! Mehr kannst du nicht als lachen?' – und 'Tränen erstickten meine Stimme. – 'Kind! mein liebstes Kind!' rief er mit Wehmüt, 'es ist die Freude, die laut aus mir aufbrauzt, daß du liebst, mich liebst; denn so etwas konnte nur die Liebe tun.' – Und feierlich mir die Hände auf den Kopf legend: 'Wenn die Kraft meines Segens etwas vermag, so sei sie dieser Liebe zum Dank auf dich übertragen.' Es war das einzigmal, wo er mich segnete, anno 24 am 5. September. (GBK, 570)

Wie für die mythische Gestalt des Boas hat die Zuweisung der Position des 'Lösers' auch für Goethe den Gehalt, das mütterliche Erbteil zu gewinnen. Das ist zum einen Bettine selbst, die dies rezipiell formuliert, wenn sie Goethe als "einzig Erbteil meiner Mutter" (GBK, 403) apostrophiert, zum andern betrifft dies den Teil der Kindheit, den die Frauen (die Mutter und die Wahl-Tochter) verwalten. Die Verbindung mit Bettine gibt Goethe Zugang zu diesem Erbteil. So manifestiert das Hineinspiegeln in Goethes Autobiographie gleichfalls nicht nur Echo-Rede, sondern auch Eintreten in den Ruth-Mythos. Wie für Ruth erfolgt für Bettine durch die Verbindung mit dem 'Löser' die Einschreibung in dessen Genealogie, im Falle Goethes die der Autoren. An dieser Stelle gewinnt Bettina von Arnim aus der Aneignung des Ruth-Mythos allerdings etwas grundlegend Neues. Denn diese Einschreibung in das Geschlecht der Autoren ist ja nicht nur wie bei Ruth ein Verweis auf eine Zukunft von Königen und Erlösern. Das ist es auch: das nächste Buch Bettina von Arnims, *Die Günderrode*, hat als ein zentrales Motiv die Gründung einer Religion, der "Schwebereligion"³⁷, dann folgt das Königsbuch (*Dieses Buch gehört dem König*),

³⁷ Bettine von Arnim, *Die Günderrode, Werke und Briefe in vier Bänden* (Ann. 5), I, Frankfurt 1986, 449, 468 u. ö.

wieder mit der Frau Rat in zentraler Funktion, weiter wird, analog zu Davids und Salomons Sorge um ihr Volk, das Projekt eines 'Armenbuchs' betrieben. So geben sich die nachfolgenden Werke, die die gegliederte Einschreibung in die Genealogie der Autoren bestätigen, als typologische Wiederholung des Ruth-Geschlechts zu erkennen. Im Unterschied aber zu Ruths Einschreibung in den Stamm Davids, die erst die Zukunft erweist, wird Bettines Einschreibung in das Geschlecht der Autoren schon im Diskurs des Textes verwirklicht, im Akt der literarischen Aneignung der neuen Mythen hier und jetzt im *Briefwechsel*. Bettina von Arnim holt die Zukunftsverweisung des Ruth-Mythos in die diskursive Gegenwart ihres Textes. So ist dieser Verheißung (einer Erlöser-Genalogie) und Erfüllung zugleich. Das rechtfertigt seinen hohen Ton; denn er verweist nicht nur auf 'Erlösung', sondern manifestiert mit der gelungenen Autorschaft ja schon einen Durchbruch zu einem 'Höheren', wofür 'Geist' steht oder emphatische 'Liebe' oder 'Religion'. In solchen Passagen gibt sich eine Nähe zu Schleiermacher zu erkennen;³⁸ was bei diesem aber Appell ist, kann der *Briefwechsel* als hier und jetzt vollzogenen Durchbruch feiern, z. B.:

"Denken ist Religion . . . , wir werden einst noch weiter schreiten, wo wir mit dem ursprünglich göttlichen Geist uns vereinen, . . . wie mir denn überhaupt alles Sinnliche Symbol des Geistigen ist" (GBK, 291f., analog 430); "Es gibt eine Grenze zwischen einem Reich was aus der Notwendigkeit entsteht und jenem höheren was der freie Geist anbaut; . . . hart an diese Grenze führst Du Deine Lieben, kein Wunder! wir alle die wir denken und lieben, harren an dieser Grenze unserer Erlösung" (GBK, 316).

Mit der literarischen Aneignung der Ruth-Konstellation ist die Verbindung mit dem Löser und damit die ersuchte Erlösung schon in der Wirklichkeit des Textes vollzogen. Die Vorstellungen des Durchbruchs zu einem freieren, geistigeren Ich, die das Ich des Textes entwirft, kann es, im Akt des literarischen Sprechens, zugleich als verwirklicht beanspruchen. Der ekstatische Ton des *Briefwechsels* hat seine Legitimation in dieser pragmatischen Selbstreferenz des Textes: das ist Bettina von Arnims Erfindung einer neuen Art Prosa im Zusammenführen des klassischen Echo- und des biblischen Ruth-Mythos. Bleibt diese Legitimation unerkannt, werden gerade die ekstatischen Passagen des Textes schwer erträglich, etwa: "Das irdische Leben ist Gefängnis, der Schlüssel zur Freiheit ist Liebe, sie führt aus dem irdischen Leben in's himmlische. – Wer kann aus sich selbst erlöst werden ohne die Liebe? die Flamme verzehret das Irdische um dem Geist grenzenlosen Raum zu gewinnen, der aufsteigt zum Äther" (GBK, 360). Pückler, der Bettina zumindest zeitweise in

der Arbeit an diesem Buch bestärkt hat, wies diesen Ton ab³⁹ als "Raserei, die aus bloßer *Gehirnsinnlichkeit* hervorgehe, die nur künstlich herangeschraubt sei, und noch obendrein jeden Augenblick beseitigt, oder irgend einem Anderen zugewendet werden könne"⁴⁰. Der letzte Vorwurf ist bezeichnend. Pückler verlangt Legitimation des hohen Tons in einer gelebten Liebe jenseits des Textes, während Bettina von Arnim die Legitimation im Diskurs des Textes, durch dessen Mythenaneignung, gibt. Dies Verfahren erklärt auch die eigenartige Gliederung des Bandes, daß er im dritten Teil die Jugendgeschichte der Protagonistin nachholt, die vor dem *Briefwechsel* liegt. Der dritte Teil gibt gewissermaßen die Summe der Mythenaneignungen, darum wird hier der hohe Ton des hier und jetzt erreichten Durchbruchs zum 'höheren Ich' besonders häufig angestimmt. In diesem Unkreis aber gibt der Text zwei frühe Ich-Vergewisserungen. So sind diese als Durchbruch zum höheren, geistigen Ich ausgewiesen. Zum einen wird ausgeführt, wie das Ich, das, im Kloster aufwachsend, sich nie im Spiegel sieht, erstmals sein Spiegelbild wahrnimmt und jubulatorisch sich in diesem 'erkennt':

... es war mir eine große Überraschung, wie ich im dreizehnten Jahr zum erstenmal mit zwei Schwestern, unarmt von der Großmutter, die ganze Gruppe im Spiegel erblickte. Ich erkannte alle, aber die eine nicht, mit feurigen Augen, glühenden Wangen, mit schwarzen, fein gekräuseltem Haar; ich kenne sie nicht, aber mein Herz schlägt ihr entgegen, ein solches Gesicht hab' ich schon im Traum gellebt, . . . diesem Wesen muß ich nachgehen, ich muß ihr Treue und Glauben zusagen; wenn sie weint, will ich still trauern, wenn sie freudig ist, will ich ihr still dienen, ich winke ihr, – siehe, sie erhebt sich und kommt mir entgegen, wir lächeln uns an, und ich kann's nicht länger bezweifeln, daß ich mein Bild im Spiegel erblicke. (GBK, 471)

Das scheint ein glänzendes Beispiel für Lacans Konzept der Ich-Bildung im Spiegelstadium zu sein. Auf dem Hintergrund des in praktizierter Echo-Rede schon fahren gelassenen Ich und der in der Aneignung der Ruth-Konstellation erfolgten Einschreibung in eine Erlöser-Genalogie kann das Ich, das so ergriffen wird, aber nicht das empirisch begrenzte, sondern nur das geistig engrenzte sein. Eine zweite, noch weiter zurückliegende Ich-Erfahrung bekräftigt dies. Eine Situation der Verschmelzung des Ich mit der umrühenden Natur wird berrufen, die aber nicht in ein Auslösen des Ich mündet, sondern in den Durchbruch zu einem nun ausdrücklich so benannten 'höheren Ich': "... mich unarmte in jenen glücklichen, glückbringenden Momenten ein freudegeestigtes

³⁹ Er bezieht sich auf Briefe Bettinas an ihn, von denen aber viel in den dritten Teil des Briefwechsels übernommen worden ist. Insofern trifft Pücklers Charakterisierung des hohen Tons auch Bettina von Arnims Buch.

⁴⁰ So wiederholt dies Bettina von Arnim als Äußerung Pücklers in einem Brief an diesen vom 25.9. 1833. Aus dem Nachlaß des Fürsten Pückler-Muskau. *Briefwechsel und Tagebücher des Fürsten Hermann von Pückler-Muskau*, hrsg. Ludmilla Assing, Bern 1971, I, 137.

Gefühl, groß, allumfassend; es umarmte von außen mein Herz; mein Herz fühlte sich umfaßt von einer liebenden Gewalt . . . Ich sah ein Inneres in mir, ein Höheres, dem ich mich unterworfen fühlte, dem ich alles opfern sollte . . .” (GBK, 485, 486).

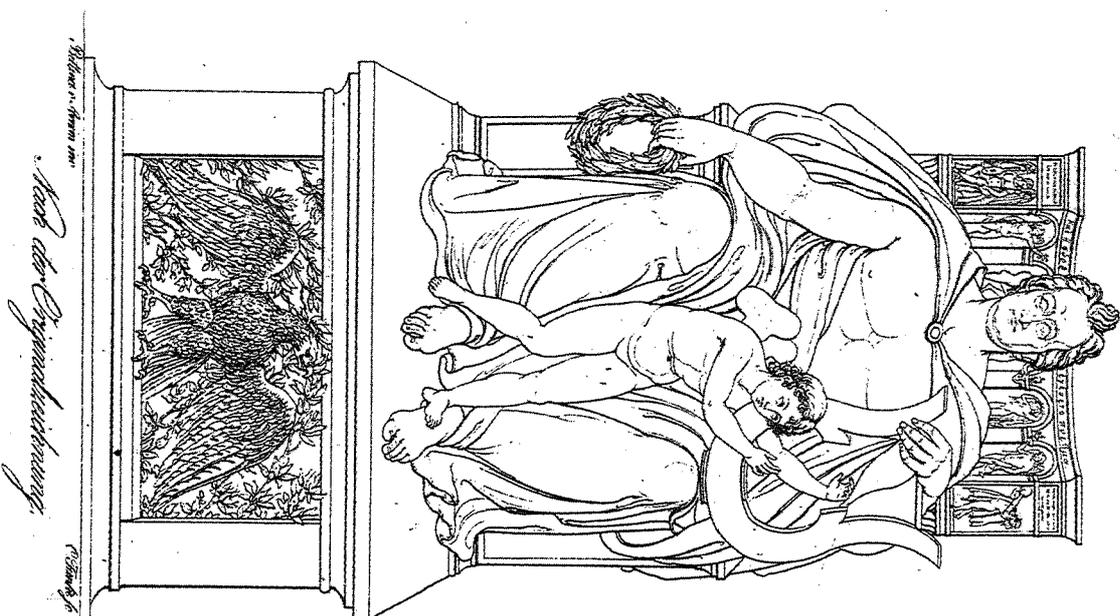
Der hohe Ton, den *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde* anspricht, hat nicht Schule gemacht.⁴¹ Die Frage nach der Semantik der eigenen Art Prosa Betina von Arnims hat auf die programmatische Mythenbildung in Echo-Rede und Aneignung der Ruth-Konstellation geführt. Die ‘Grammatik’ dieser Art Prosa erschließt sich aus der anders möglichen Zusammenführung beider Mythen. Narziß- und Ödipus-Mythos werden in einer Zeitenfolge, d. h. im entwicklungspsychologischen Nacheinander oder in semiologischer Hierarchie des Imaginären und des Symbolischen verknüpft. *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde* spannt demgegenüber seine Begründungsmythen nicht in ein Nacheinander, sondern führt sie zusammen im literarischen Akt des Textes, insofern die praktizierte Echo-Rede schon Eintreten in die Ruth-Konstellation ist und diese wiederum der Echo-Rede, statt sie zu entleeren, inspirierenden ‘Geist’ gibt. So kann das Ergebnis der Zusammenführung beider Mythen, der Durchbruch zum höheren Ich, in der diskursiven Wirklichkeit des Textes auch schon gefeiert werden.

Der Erzähler des *Lenz* entläßt seine Figur in eine schreiende Dissonanz zwischen einer Natur, die sich in verschwenderischer Schönheit darbietet und einem teilnahmslosen, leeren, “hin lebenden” Ich. Der Erzählerin des *Briefwechsels* scheinen solche Zustände nicht fremd. Ihre Figur nennt sie “trotziges Schweigen zwischen mir und der Welt” (GBK, 163). Aber sie hat sich mit ihrer ‘Neuen Mythologie’ einer Echo-Rede ohne ersten Sprecher und einer Ruth-‘Auslösung’ eine Überwindung dieses Schweigens erschrieben als Durchbruch zu einem ekstatischen “Aussprechen des Selbst”, z. B. in folgendem Brief an Goethe:

Du kennst den Fluß des Lebens wohl genau; und weißt, wo die Sandbänke und Klippen sind, und die Strudel, die uns in die Tiefe ziehen. . . . Wenn Dir’s gefällt, einen Augenblick nachzudenken über den Eigensinn meiner Neigung und über die Erregbarkeit meines Geistes, so mag Dir’s wohl anschaulich sein, was mir unmundig Schlaffenden noch begegnen wird. O, sag’ mir’s, daß ich nichts erwarten soll von jenen Luftschlössern, die die Wolken eben im Safran und Purpurfeld der aufgehenden Sonne auftrüben, sag mir: Dies Lieben und Aufblühen, und dies trotziges Schweigen zwischen mir und der Welt sei nichtig und nichts! (GBK, 162f.)

So weit eine gewisse Nähe zum Schlußbild von Büchners *Lenz*. In der anschließenden Passage ist Betina von Arnims Entwurf von Autorschaft, wie er hier dargestellt worden ist, wie in einer Skizze mit wenigen Strichen entwor-

⁴¹ Vielleicht gibt es von hier eine Brücke zur Prosa von Peter Handke oder Botho Strauß.



Carl Funke, Goethedenkmal, Radierung nach dem Entwurf der Betina von Arnim, Freies Deutsches Hochstift – Frankfurter Goethe-Museum.
Foto: Ursula Edelmann.

fen: "Ach, der Regenbogen, der eben auf der Ingelheimer Au¹ seinen diamantenen Fuß aufsetzt und sich über's Haus hinüberschwingt auf der Johannisberg, der ist wohl grad² wie der selige Wahn, den ich habe von Dir und Mir" (GBK, 163). So ist der Verbindung mit dem 'Löser' ein Bild gegeben, das mit dem Hinweis auf einen Johannes auch die Konnotation von 'Erlösung' hat. Es folgt die Umwandlung des Narziß-Mythos: "Der Rhein, der sein Netz ausspannt, um das Bild seiner paradiesischen Ufer drin aufzufangen, der ist wie diese Lebensflamme, die von Spiegelungen des Unerreichbaren sich nährt. Mag sie denn der Wirklichkeit auch nicht mehr abgewinnen, als den Wahn" (GBK, 163). Statt wie Narziß sich in der Spiegelung zu verzehren, wird vorgestellt, sich von dieser zu nähren, was auf Echo-Spiegelung verweist. Nun werden die beiden neuen Mythen zusammengeführt. Dies geschieht in einem vagen Anschluß, der die Ruth-Anspielung in der Vorstellung des 'seligen Wahns' wie die Echo-Anspielung im Motiv des spiegelnden Rheins umgreift, um dann das Anliegen des Buches zu benennen: "- es wird mir eben auch den eigentümlichen Geist geben und den Charakter, der mein Selbst ausspricht, wie dem Fluß das Bild, das sich in ihm spiegelt" (GBK, 163).

Vision, Supervision, and Resistance Power Relationships in Theodor Fontane's *L'Adultera*

By JOHN OSBORNE (Warwick)

ABSTRACT

The discussion of Tintoretto's *L'Adultera* in Chapter 2 of Fontane's novel foregrounds the theme of woman as object of the "male gaze". This reveals Fontane's awareness of the tensions inherent in the relationship between object and beholder in early modernist art and an understanding of the way this corresponds to the supervisory mechanisms of the "disciplinary society".

Die Diskussion von Tintoretto's *L'Adultera* im 2. Kapitel von Fontanes Roman hebt die Thematik der Frau als Gegenstand des männlichen Blicks hervor. Dies belegt Fontanes Einsicht sowohl in die Problematik des Betrachtens in der Malerei der frühen Moderne als auch deren Beziehung zum Überwachungsapparat der "disziplinären Gesellschaft".

¹Ich bin eine Schenswürdigkeit geworden.
Es war mir immer das Schrecklichste."

Melanie van der Straaten

One of the most fruitful recent developments in the interpretation of Fontane's novels has been the investigation of the relationship between text and image. This has revealed a complex web of direct and indirect reference to works of art that are sometimes identifiable (or actually identified), and sometimes only imprecisely evoked by reference to traditional iconographical motifs.¹ The most striking example of the former practice is the early social novel, *L'Adultera*, in which a painting attributed to Tintoretto not only provides the title of the novel and one of its chapters, but also figures (in the form of a commissioned copy) within the novel as a requisite and an object of discussion.² Indeed, so explicitly is the theme of the novel debated, and so naively is its action prefigured in the discussion of Tintoretto's painting by the two major participants themselves, that Fontane's lack of finesse has frequently been a focus of criticism,³ or else it has been felt to require some extra-

¹ See in particular Peter-Klaus Schuster, *Theodor Fontane: Effi Briest – Ein Leben nach christlichen Bildern*, Studien zur deutschen Literatur 55, Tübingen 1978.

² See Winfried Jung, *Bildergespräche. Zur Funktion von Kunst und Kultur in Theodor Fontane's 'L'Adultera'*, Stuttgart 1991.

³ Richard Brinkmann speaks of "penetranten Voraussetzungen, mit denen sich die Sprecher allzu willig und naiv zu Propheten im Dienste des Erzähler-Regisseurs machen", *Theodor Fontane. Über die Verbindlichkeit des Unverbindlichen*, 2nd ed., Untersuchungen zur deutschen Literatur 19, Tübingen 1977, 135; see also Ingrid Mitzenzwei, *Die*