

„Deine Briefe sind ja doch keine Kunstarbeit?“ – Bettine von Arnims Schreiben im Zeichen der Avantgarde

Miriam Seidler

On the first view it appears quite astonishing to speak about avant-garde in the context of 19th century German literature. Using the example of the "Briefbuch" *Clemens Brentano's Frühlingskranz* this article demonstrates the changing connotations of the concept of avant-garde. The conceptual oscillation between a military and artistic context characterises the connection between art and life, every daylife and politics made by Bettine von Arnim.

Im Kontext von Bettine von Arnims (1785–1859) Werk von Avantgarde zu sprechen, verwundert auf den ersten Blick, da mit dem Begriff Avantgarde in erster Linie eine künstlerische Protestbewegung der 1910er und 1920er Jahre verbunden ist (vgl. van den Berg, Fährnders 2009). Der Begriff Avantgarde ist aber wesentlich älter und stammt ursprünglich aus der Militärtechnik. Er bezeichnete im Französischen die Vorhut, die dem marschierenden Heer vorausgeschickt wurde, um zu erkunden, ob das Heer gefahrlos passieren kann. Die Avantgarde hat damit mehrere Aufgaben. Sie dient der taktischen und strategischen Aufklärung des marschierenden Heeres, d.h. sie erkundet das zu durchschreitende Gebiet ebenso wie mögliche Strategien des feindlichen Heeres. Zugleich verschleiert die Avantgarde aber auch den Weg der eigenen Truppe und sichert dessen Rückzug, wenn ein Angriff nicht erfolgreich verlief (Böhringer 1978: 90f.). Damit hat die Avantgarde immer eine doppelte Ausrichtung: Sie blickt nach vorne, hat den zukünftigen Weg des Heeres im Blick. Gleichzeitig muss sie aber auch den Blick nach hinten richten, um das Heer, das sie schützen soll, nicht aus dem Blick zu verlieren. Daraus ergibt sich ein charakteristisches Merkmal der künstlerischen Avantgarde, die Vermittlerrolle zwischen Vergangenheit und Zukunft. Im Zuge der Politisierung der Kunst im ausgehenden 18. Jahrhundert erfuhr der militärische Begriff der Avantgarde eine Bedeutungsverschiebung. Vertreter des Frühsozialismus in Frankreich bezeichneten mit dem Begriff die Vorkämpfer einer politischen und/oder künstlerischen Bewegung (Barck 2001: 545). Die veränderten Machtkonstellationen und die Erkenntnis, dass auch das Volk selbst zum Machterhalt notwendig ist, spiegeln sich in dieser Begriffsverschiebung wieder. Strategien der Avantgarde waren nicht nötig, solange eine kleine adlige Führungselite die Macht unter sich aufteilte. Erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurde der Begriff zu einem „kunstexperimentellen Werkstattbegriff“ (Barck 2001: 545). Nun ist es nicht die Gesellschaft, auf die die künstlerische Kritik abzielt, sondern die Institution Kunst selbst wird zum Ziel einer Protestbewegung (Bürger 2010: 24f.). Die Kritik der Institution Kunst ist damit zugleich eine Form der Selbstkritik, die sich einerseits gegen den

Distributionsapparat (im 19. Jahrhundert muss hier die Zensur als Teil des Kunstmarktes mitgedacht werden), andererseits gegen den Autonomiebegriff richtet:

Erst nachdem im Ästhetizismus die Kunst sich gänzlich aus allen lebenspraktischen Bezügen gelöst hat, kann einerseits das Ästhetische sich ›rein‹ entfalten, wird aber andererseits die Kehrseite der Autonomie, die gesellschaftliche Folgenlosigkeit, erkennbar. Der avantgardistische Protest, dessen Ziel es ist, Kunst in Lebenspraxis zurückzuführen, enthüllt den Zusammenhang von Autonomie und Folgenlosigkeit. (Bürger 2010: 29)

Die Verbindung von Kunst und Leben schrieben sich daher Avantgarden des 20. Jahrhunderts auf die Fahnen und belebten damit einen Aspekt wieder, der auch in Schlegels „progressiver Universalpoesie“ und damit dem Aufbegehren der Romantik gegen klassische Schreibweisen zentral war. In diesem Kontext wird die Verwendung des Avantgardebegriffs in der Mitte des 19. Jahrhunderts plausibel.¹

Bettine von Arnims Werk entstand in dem historischen Zwischenraum, in dem die öffentliche Diskussion einerseits durch die Politisierung des Alltags in Folge der Französischen Revolution und die um sich greifende Industrialisierung und deren gesellschaftliche Folgen bestimmt waren. Andererseits wurde diese Diskussion zunehmend durch repressive Eingriffe der politischen Machtinstanzen zu verhindern gesucht. In der Kunst ist hierzu eine Gegenbewegung zu beobachten, die die „Autonomie des Kunstwerks“ propagiert und damit den Rückzug in eine fiktionale Welt wählt, die rein künstlerischen Gesetzmäßigkeiten gehorcht und nicht den Anspruch erhebt, in das politische Tagesgeschehen einzugreifen (vgl. Bunzel 2001: 43). In diesem Kontext entwickelt Bettine von Arnim, der als Frau und Autorin die Teilhabe an der autonomen Kunst versagt war, neue Schreibstrategien, die im Hinblick auf den Avantgardebegriff als subversiver Akt gelesen werden können, indem sie sowohl die Entpolitisierung der Kunst unterlaufen als auch durch den Umgang mit historischem Material ein Spiel mit unterschiedlichen Textsorten entwickeln, das als Verschleierungstaktik der eigenen Schreibabsicht angelegt, doch auf die Entschleierung durch den Leser angewiesen ist, um sein Ziel zu erreichen.² Insofern ist die doppelte Ausrichtung, die Verbindung von Aufklärung und Verschleierung, der Standpunkt des ‚Dazwischen‘, der für den militärischen Avantgardebegriff typisch ist, auch für das Werk Bettine von Arnims charakteristisch.

Im Folgenden möchte ich mit dem 1844 erschienenen Briefbuch *Clemens Brentano's Frühlingskranz* das letzte Buch der in der Forschungsliteratur auch als Trilogie bezeichneten Briefbücher, zu der auch *Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde* (1835) und *Die Günderröde* (1840) gezählt werden, untersuchen. Dem Briefbuch *Clemens Brentano's Frühlingskranz* liegt der Briefwechsel der jugendlichen Bettine von Arnim mit ihrem sieben Jahre älteren Bruder Clemens Brentano aus den Jahren 1798 bis 1806 zugrunde. Wie in allen Briefbüchern

1 Damit wird die teleologische Lesart Bürgers aufgebrochen, der die Fortentwicklung des Autonomiebegriffs des Geniekults des Sturm und Drang zum Ästhetizismus um 1900 suggeriert.

2 Wolfgang Bunzel hat in seinem Beitrag „Ver-Öffentlichung des Privaten. Typen und Funktionen epistolarer Schreibens bei Bettine von Arnim“ 2001 die verschiedenen Schreibstrategien Bettine von Arnims untersucht. Dabei geht er für alle Briefwechsel von einer bewussten doppelten Adressierung aus, da Bettine auf die Publikation ihrer Werke hinarbeitete. Dies gilt meiner Meinung nach nicht für die frühen Briefwechsel mit Goethe, der Günderröde und dem Bruder Clemens Brentano, sondern lediglich für die Briefe, die Bettine während und nach dem Einsatz für die Brüder Grimm im Jahr 1837 geschrieben hat. Aufgrund der Erfahrung, dass sie auch als Frau politische Ziele erfolgreich verfolgen kann, hat sie von ihrem Einfluss vermehrt Gebrauch gemacht. Notwendig dazu war die Bekanntheit, die sie nach der Publikation des Goethebuches im Jahr 1835 hatte.

sind die Originalbriefe von Bettine überarbeitet und ergänzt worden, so dass das ursprüngliche Briefmaterial, ebenso wie Themen und Inhalte der Briefwechsel verändert und durch neue Inhalte erweitert wurden.

Am Beispiel dieses Briefbuches werde ich aufzeigen, inwiefern Bettine von Arnims Werk in dem Zwischenraum des sich wandelnden Avantgardebegriffs des 19. Jahrhunderts als exemplarisch für diesen Wandlungsprozess gesehen werden kann. Dies zeigt sich darin, dass die für die Avantgardebewegungen als charakteristisch herausgearbeiteten Merkmale – Kritik am Autonomiepostulat der Literatur und an der Kunst als Institution, die Vermittlung zwischen Vergangenheit und Zukunft ebenso wie die Verbindung von Kunst und Leben – im Werk Bettines sowie in der Art und Weise, wie sie lebensweltliche Quellen zum literarischen Werk erklärt, zu finden sind. Im Unterschied zum *Ready Made* in der Avantgardebewegung des 20. Jahrhunderts, das lediglich durch die Signatur des Künstlers zur Kunst erklärt wird (van den Berg/Fähnders 2009: 42), zeichnet sich der Umgang Bettines mit den lebensweltlichen Quellen als ein kompositorischer Prozess aus, der die Texte erweitert und ihnen damit eine neue, vielschichtige Sinn dimension gibt.

Clemens Brentano's Frühlingskranz wird in der Forschung sehr kontrovers bewertet und hat bei weitem nicht so viel Aufmerksamkeit erfahren wie die beiden vorausgegangenen Briefbücher. Ulrike Landfester, die sich mit den politischen Schriften und den Bildungskonzepten Bettines beschäftigt hat, kommt zu dem Ergebnis, dass es sich beim *Frühlingskranz* um einen „Rachefeldzug gegen den Bruder“ handelt. Bettine rechne mit Clemens' „Versuchen, sie zur Frau zu erziehen“, ab (Landfester 2000: 219). Den Text allerdings nur auf dieser persönlich-emanzipatorischen Ebene zu lesen, wird der Vielschichtigkeit des Buchprojektes nicht gerecht. *Clemens Brentano's Frühlingskranz* ist für die Fragestellung nach der Avantgarde als Denkfigur im Werk Bettine von Arnims insofern besonders interessant, als die Überarbeitung des Briefwechsels einerseits zeitgleich mit der Arbeit an Bettine von Arnims erstem explizit politischen Buch, *Dies Buch gehört dem König*, stattgefunden hat und andererseits in die Zeit von Bettines Versuch politischer Einflussnahme unter anderem im Briefwechsel mit dem preußischen König Friedrich Wilhelm IV. und Prinz Waldemar von Preußen, dem *Clemens Brentano's Frühlingskranz* gewidmet ist, fiel. Die Publikationsfolge und die zunehmende Politisierung der Autorin lässt es unwahrscheinlich erscheinen, dass es sich bei *Clemens Brentano's Frühlingskranz* nur um ein Erinnerungsbuch an den Bruder und damit um ein unpolitisches Werk handelt – zumal die Autorin, geprägt von der Kunsttheorie der Romantik, Leben und Werk nicht getrennt hat. Andererseits musste Bettine nach der Publikation von *Dies Buch gehört dem König*, mit dem sie die Zensurbehörden gegen sich aufgebracht hatte, ein zumindest auf den ersten Blick unpolitisches Buch publizieren, um eine Zulassung für den Buchmarkt in Preußen zu erhalten.³

In der Forschungsliteratur wurde dieser politische Aspekt bislang nicht untersucht. Bettine von Arnims Schreibweise und ihr eigenwilliger Umgang mit dem historischen Quellenmaterial, in dem lediglich die Originalbriefwechsel gesehen werden, wird immer wieder damit entschuldigt, dass sie als Frau nur auf diese Weise am literarischen Markt teilhaben konnte:

3 Zwar konnte Bettines *Dies Buch gehört dem König* aufgrund ihrer persönlichen Beziehungen zu Friedrich Wilhelm IV., dem das Buch nicht nur gewidmet war, sondern von dessen „Freigabe“ Bettine auch den Verkauf des Buches abhängig machte, und der gelockerten Zensurrichtlinien 1843 als erstes zensurfrees Buch in Preußen erscheinen. Den Zensurbehörden war das offen politische Buch Bettines aber ein Dorn im Auge und lediglich die Protektion Friedrich Wilhelm IV. sorgte dafür, dass das Buch im Handel bleiben konnte (vgl. Bunzel, et al. 1995, S. 830–856).

Die Bekanntmachung von biographischen Dokumenten nun gehörte zu den wenigen Nischen in der männlich dominierten Zirkulationssphäre ästhetischer Zeichen, die schreibenden Frauen offenstanden. Mehr noch: Brief und Gespräch waren vor allem deshalb Ausdrucksformen, die der Frau zugestanden wurden, weil sie im literarischen Diskurs der Zeit als der Lebenswelt verhaftet und infolgedessen als kunstfern galten. Das gegen Bettine von Arnims Texte vorgebrachte Argument der ›Kunstlosigkeit‹ schließt also vorschnell und in unzulässiger Weise generalisierend von den konkreten Produktionsbedingungen, unter denen diese entstanden, auf ihre Urheberin zurück. Plausibler erscheint es statt dessen, die eigenwillige Gattungspräferenz der Autorin als geschicktes Tarnmanöver zu deuten, das dazu diente, den Verdikten gegen weibliche Schriftstellerei zu entgehen. (Bunzel 2001: 43)

Dass es Bettine von Arnim hingegen sehr geschickt gelang, an der „männlich dominierten Zirkulationssphäre ästhetischer Zeichen“ teilzunehmen, soll im Folgenden gezeigt werden. Das Werk der Autorin Bettine von Arnim kann nicht auf die marginalisierte weibliche Position beschränkt werden, sondern die Briefbücher müssen als charakteristische Publikationsform des Vormärz gelesen werden, in dem die zunehmende Zensur den Autoren Schreibstrategien abverlangte, die politische Botschaften verschlüsselte, um sie den Lesern zugänglich zu machen.

Im Folgenden soll die Frage im Fokus stehen, wie es Bettine von Arnim durch den Zugriff auf unterschiedliche scheinbar faktuale Textsorten gelingt, das Briefbuch als authentisches lebensweltliches Zeugnis zu publizieren, durch verschiedene Formen der Umwertung der faktualen Texte aber eine mehrdeutige politische Botschaft zu vermitteln. Dabei werden die Textteile im Zentrum der Untersuchung stehen, die mit großer Wahrscheinlichkeit bei der nachträglichen Überarbeitung des Briefwechsels hinzugefügt wurden. Das Wechselspiel von Authentizität und Literarisierung der Briefedition soll damit untersucht werden.

1. Verschleierung: Der Schreibauftrag

Nach Clemens Brentanos Tod im Jahr 1842 herrschte in der Familie Uneinigkeit im Umgang mit seinem Werk. Der Frankfurter Familienzweig, der vor allem die katholischen Schriften der Nachwelt überliefern wollte, plante eine Werkausgabe, in der der Roman *Godwi oder das steinerne Bild der Mutter* (1800/01) und weitere Texte aus dem Frühwerk nicht vertreten sein sollten. Bettine von Arnim hingegen wollte, dass diese Werkphase, die zugleich die Lebensphase der größten Nähe zwischen den Geschwistern aber auch der engen Zusammenarbeit mit ihrem Ehemann Achim von Arnim war, nicht in Vergessenheit geriet. Da sie in den letzten Lebensjahren mit Clemens eine Neuausgabe der Sammlung *Des Knaben Wunderhorn* geplant hatte, sah sie sich zudem als Fürsprecherin des Bruders (Härtl 2004: 412ff.). Bettine von Arnim hat den Briefwechsel mit Clemens daher gegen den Willen der übrigen Familienangehörigen publiziert und damit einen wichtigen Beitrag zum Nachruhm des Dichters geleistet. Im Kontext der familiären Streitigkeiten werden die beiden dem Text vorangestellten Zitate aus Briefen von Clemens, die dessen Wunsch der Publikation des Briefwechsels der Geschwister dokumentieren soll, gerne als Argument gegen den familiären Widerstand ins Feld geführt (Bäumer/Schultz 1995: 12). Diese Lesart des familiären Kampfes um das Andenken und das literarische Erbe von Clemens Brentano scheint mir zu einfach. Zwar war Bettine mit dem Plan der Brüder, in einer Werkausgabe das Frühwerk des Bruders nicht mit aufzunehmen, nicht einverstanden, Bettine war aber von dem Frankfurter Familienzweig schon lange unabhängig und hätte bei einer Publikation des Briefwechsels nicht auf die Einwände der katholischen Brüder eingehen müssen. Im zweiten Briefauszug heißt es:

Verliere keinen meiner Briefe, halte sie heilig, sie sollen mich einst an mein besseres Selbst erinnern, wenn mich Gespenster verfolgen, und wenn ich tot bin, so flechte sie mir in einem Kranz. (Arnim 1986a: 9)

Dieser Briefauszug, der auch als Arbeitsauftrag gesehen werden kann, findet sich in keinem der abgedruckten Briefe. Er erfüllt damit die Funktion der ‚Verschleierung‘. Bettine nennt die wahren Gründe für die Publikation ihres Briefbuches nicht, sondern erklärt die Publikation zu Clemens’ ausdrücklichem Wunsch, dem sie als Schwester nachkommt. Nicht nur finden sich diese Auszüge nicht im Briefwechsel der Geschwister, auch der Hinweis auf den Ort, an dem Clemens den Brief angeblich geschrieben hat, erweist sich schnell als falsch. 1807 war Clemens in Holland und nicht 1808, wie es Bettine angibt.

Damit war für die Familienmitglieder schnell nachvollziehbar, dass es sich um einen fiktionalen Schreibauftrag handelt und die vorangestellten fiktiven Briefauszüge auf das Wechselspiel von Dichtung und Wahrheit in Bettines Briefbücher verweisen. Die Briefe sind damit nicht Ausdruck von Alltagskommunikation, sondern erhalten eine neue Bedeutung durch die Fiktionalisierung und die neue Kontextualisierung. Zugleich bewahren sie Vergangenes auf, mit dem Zweck in der Zukunft darauf zurückzugreifen. Die Formulierung der Erinnerung an „mein besseres Selbst“ ist hierbei direkt an die Familienangehörigen adressiert, die in Clemens Jugend eher die Verfehlung des sich nicht in die Gesellschaft und die Kaufmannsfamilie integrieren wollenden Mannes als die beeindruckende künstlerische Entwicklung im Kontext der Frühromantik sahen.

Welche ‚neue‘ Bedeutung möchte Bettine von Arnim dem Briefbuch mit dieser Schreibstrategie geben? Der fiktive Schreibauftrag kann zugleich als Rezeptionsanleitung verstanden werden. Ein Hinweis für die ‚richtige‘ Lesart des Briefbuchs liefert bereits der Titel. In die Feder diktiert hatte Bettine dem Bruder den Wunsch nach einem ‚Todeskranz‘, Bettine publiziert aber einen Frühlingkranz. Mit dieser Titelgebung verweist die Autorin auf ihre wahren Absichten. Im Zentrum der Publikation steht nicht die Erinnerung an den Bruder, sondern der Blick zurück legitimiert lediglich den Blick nach vorne! Das Bild des Frühlingkranzes verweist auf die politische Hoffnung auf einen ‚Völkerfrühling‘ in den 1840er Jahren und damit zugleich auf Bettines politisches Engagement.

2. Die Widmung: Anleitung zur Sicherung und Bewahrung von Macht

Wie das im Jahr zuvor publizierte Buch *Dies Buch gehört dem König* ist auch *Clemens Brentano’s Frühlingkranz* einem Mitglied der königlichen Familie gewidmet. Prinz Waldemar war Bettine von Arnim persönlich bekannt. Er nahm regelmäßig an ihrem Salon teil und war gut mit ihren Töchtern Armgard und Maxe befreundet.⁴ Bettine arbeitet im Hinblick auf den Prinzen mit dem Unsagbarkeitstopos: Auch wenn das „aufrichtigste Gefühl der Verehrung und Liebe“ (Arnim 1986a: 11) sie dazu bewogen hat, dem Prinzen das Buch zu widmen, als niedrige Adlige muss sie sich an die Konventionen halten und darf ein Mitglied der königlichen Familie nicht direkt ansprechen. Daher wählt sie den Umweg über die Leseransprache, um die Funktion der Widmung zu benennen:

4 Zeitweise kursierte es in Berlin sogar das Gerücht, dass der Prinz trotz des Standesunterschiedes eine der Arnim-Töchter heiraten werde.

Ihr Leute auf dem Markt! – Ich hab dies Frühlingsduftende Buch nur dem darbieten können, gegen den ich keine Zweifel hege, der Feldblumenkranz könne ihn zu gering sein.

Ich sage Euch aber Ihr Leute auf dem Markt Ihr, deren Gewissen Zeugnis gibt von jenen gefürtesten Fürsten, denen die Lorbeer und die Eiche und die Raute Ehrenkränze tragen, daß gleich in der Brust jener großen Männer, auch Ihm der die Huldigung im Feldblumenkranz willkommen heißt das vaterländische Edle, der Eifer für Wahrheit, der Glaube an göttliche Dinge, die Würdigung der Volkseigentümlichkeit inne wohnen, die sein eigenes Streben mit den Kräften des Gemeingeistes zu allen erhabnen Opfern zusammenschmelzen. (Arnim 1986a:11f.)

Bettine von Arnim verpflichtet mit dieser Widmung den Prinzen darauf, sich seiner Berufung für das Volk bewusst zu werden. Bereits in dieser kurzen Passage zeigt sich, einerseits die Kunstfertigkeit Bettines, die sehr geschickt ihre politischen Absichten verfolgt und hier die Idee eines auf das Wohl des Volkes verpflichteten Herrschers skizziert, andererseits stilisiert sie ihren eigenen Text als vorweggenommene Belohnung für das richtige Handeln des Prinzen. Was Bettine nicht formuliert ist der didaktische Aspekt des *Frühlingskranzes*. Die Lektüre des Buches soll dem Prinzen die Einsicht in die Volkseigentümlichkeit vermitteln, die dem Königshaus meist verwehrt bleibt.

3. Aufklärung: Bettine von Arnim in der Nachfolge von Sophie von La Roche und Mirabeau

Trotz des Verweises auf eine politische Botschaft in der Widmung spielen die zeitgenössischen politischen Ereignisse im Vorfeld der Revolution von 1848 im Briefbuch keine Rolle. Den realen historischen Kontext der Briefe bilden vielmehr die Auswirkungen der Französischen Revolution, die um 1800 auch in Deutschland zu zahlreichen politischen Debatten geführt hat. Verbunden werden diese Diskussionen um die politischen Verhältnisse mit der Großmutter Sophie von La Roche, bei der Bettine von Arnim seit dem Tod des Vaters 1797 lebte und die sie erzogen hat. Ein besonderes Thema der Großmutter-Enkelin-Beziehung ist im *Frühlingskranz* die gemeinsame Lektüre der Schriften des Revolutionärs Mirabeau (1749–1791), nachdem bereits im *Günderode*-Buch im Kontext mit der Großmutter die Französische Revolution verhandelt wurde. Da die Briefe, die auf den Protagonisten der Revolution in Frankreich und Sophie von La Roches Lektüre seiner Schriften verweisen, teilweise wörtliche Übernahmen aus Sophie von La Roches Reisejournal *Erinnerungen an meine dritte Schweizerreise* von 1793 sind (vgl. Seidler 2013), liegt die Vermutung nahe, dass die Briefstellen zur Französischen Revolution erst für die Publikation in das Briefbuch eingefügt wurden. Bettine von Arnim greift damit auf eine faktuale Textsorte zurück, die die Erlebnisse der Großmutter auf persönliche Art und Weise wiedergibt, und fügt diese zur Charakterisierung der Großmutter und ihrer Beziehung zu dieser ein. Damit verfälscht Bettine auf den ersten Blick den Originalbriefwechsel und fügt ein Thema ein, das sie vermutlich erst als erwachsene Frau beschäftigt hat. Das Interesse der jugendlichen Bettine an den Ereignissen der Französischen Revolution wird aber in einem wesentlich späteren Brief noch einmal betont, wenn sie Clemens berichtet, dass die Kurprinzessin von Hessen, die sie bei einem Kuraufenthalt kennengelernt hat, sich darüber wundert, dass die jugendliche Bettine sich bereits mit so ernsten Themen wie der Französischen Revolution befasst (Arnim 1986a: 285). Damit bestätigt Bettine auch in dieser Textstelle noch einmal ihr frühes Interesse für politische Ereignisse und Ideen, die ihr ein „[i]nniges unzerstreutes Empfinden des eignen Selbst“ (ebd.) ermöglichen.

Zwar wird in der Forschungsliteratur immer wieder darauf verwiesen, dass Bettine von Arnim in ihren Briefbüchern intertextuelle Bezüge zu den Schriften ihrer Großmutter Sophie von La Roche herstellt, deren Funktion wird aber nicht erläutert. Härtl schließt aufgrund der Bezüge in seiner Untersuchung *Mirabeau im Frühlingskranz* darauf, dass Bettine auch in späten Lebensjahren ihre Großmutter verehrte, Wolfgang Bunzel verweist hingegen auf das schwierige Verhältnis von Großmutter und Enkelin, das in den Privatbriefen zum Ausdruck kommt, und sieht in den Verweisen auf Sophie von La Roche in den Briefbüchern den Versuch Bettines, eine matrilineare Verortung der eigenen Person zu erschreiben (Bunzel 2013).

Zwischen *Clemens Brentano's Frühlingskranz* und Sophie von La Roches *Erinnerungen an meine dritte Schweizerreise* bestehen einige Gemeinsamkeiten. Bei beiden Texten handelt es sich um familiäre Erinnerungsbücher. Sophie von La Roche bricht 1791 nach dem plötzlichen Tod ihres Sohnes Franz (1768–1791) auf Drängen ihrer Töchter zu einer Reise in die Schweiz auf, die ihr helfen soll, über den Verlust hinweg zu kommen. Da Sophie von La Roche ihre erste Reise in die Schweiz 1784 gemeinsam mit dem Sohn unternommen hat, besucht sie viele Orte, mit denen sie gemeinsame Erlebnisse mit dem Sohn verbindet und auch in den wiedergegebenen Gesprächen spielt die Trauer um den früh verlorenen Sohn eine große Rolle. Es ist aber nicht nur die Trauerarbeit der Autorin, die in ihrem Reisejournal verarbeitet wird. Wie in den zuvor veröffentlichten Reisejournalen spielt auch in diesem das Gespräch mit (Reise-)Bekanntschäften und langjährigen Freunden eine große Rolle und das Wissen, auf das die Autorin zurückgreifen kann und das sie neu erwirbt. In den 1790er Jahren beschäftigen die Menschen in Europa in erster Linie die Geschehnisse in Frankreich und deren Auswirkungen auf das Leben in den anderen europäischen Staaten. Angeregt durch Gespräche und Begegnungen mit französischen Emigranten wird die Französische Revolution immer wieder zum Thema u.a. wenn Sophie von La Roche den Bezug zu Gibbons historischem Standardwerk zum Untergang des Römischen Reichs zitiert oder Auszüge aus der Korrespondenz des französischen Politikers Mirabeau wiedergibt. Diese politischen Überlegungen der Großmutter greift Bettine von Arnim in ihrem Erinnerungsbuch an den Bruder auf. Bei Sophie von La Roche dienen die Überlegungen zu den Ereignissen in Frankreich dazu, ihre Reisebegegnungen auch in ihren Gedanken und den geführten Gesprächen wiederzugeben und so einem aktuellen Thema Raum zu geben. Dabei spielen in La Roches Auseinandersetzung mit der Französischen Revolution die Schriften des Revolutionärs und glänzenden Redners Mirabeau nur eine geringe Rolle.⁵ Die Überlegungen im Reisejournal zeichnen sich einerseits durch ein evolutionäres Geschichtsverständnis aus, das die Revolution in Frankreich mit vorhergehenden in der Schweiz und in England in Beziehung setzt. Hierbei spielt in La Roches Verständnis die Gesetzgebung, die hilft, den Gebrauch der neu errungenen Freiheit zu begrenzen und in geordnete Bahnen zu lenken, eine bedeutende Rolle. (Vahsen 2000: 53). Andererseits sind mit diesen politischen Überlegungen aber immer auch

5 La Roche gibt im Reisejournal ein Exzerpt wieder, das sie sich zu den Schriften Mirabeaus gemacht hat und äußert sich sehr begeistert über das Gelesene: „Mir hat Frau von Steinberg mit edler Güte zum schönen Willkomm nach einer Abwesenheit von vier Wochen das Lesen der Briefe des Mirabeau bereitet. Was für ein Kopf, was für ein Gang der Ideen und Leidenschaften! Dieser Mann mußte alles entzünden, was sich ihm näherte. Viele finden auch in den Briefen des Mirabeau mehr Geist, als in seinen andren Schriften. Ich bin so davon eingenommen, daß ich der Versuchung nicht widerstehen kann, Auszüge zu machen, und eine kleine Übersetzung zu unternehmen, aber ich fühle, daß es schwer und beinah selbst verwegen ist, einen Umriß von den Gedanken dieses Mannes zeichnen zu wollen. [...]“ (La Roche 1793: 316).

didaktische Absichten verbunden. So übt Sophie von La Roche in ihren *Erinnerungen an ihre dritte Schweizerreise* Kritik am französischen Adel, der an seinen früheren Privilegien festhalten möchte und uneinsichtig auf die Wiederherstellung des Ancien Régime hofft. „Um die derzeitige Situation zum Besseren zu verändern, empfiehlt sie dem französischen Adel ein Lebenskonzept, das auf bürgerlichen Tugenden beruht“ (Vahsen 2000: 69) und stellt Überlegungen an, wie ein solches Tugendkonzept durch Erziehung etabliert werden kann. In der Widmung an den Prinzen Waldemar deutet sich die didaktische Absicht Bettines ebenso an.

Die wörtlichen Übernahmen aus Sophie von La Roches Reisejournalen dürften nur den Lesern aufgefallen sein, die sowohl das Werk der Großmutter als auch das der Enkelin sehr gut kannten. Den Lesern, die den intertextuellen Bezug nicht entschlüsseln konnten, entging dennoch die Verbindung von Ideen der Französischen Revolution mit der Erziehung der Großmutter nicht, denn die Beschäftigung mit Mirabeau wird von Bettine als exklusives Großmutter-Enkelin-Projekt dargestellt. Erst wenn die häufigen Besucher Sophie von La Roche verlassen haben und die anderen Familienmitglieder nicht anwesend sind, wird die Enkelin in die Schriften Mirabeaus eingeweiht und die Großmutter berichtet von dem Französischen Revolutionär.

Abends wenn Alles fort ist spricht die Großmama mit mir, *Mirabeau* sei ein Komet der alles entzündet was sich ihm nähert. Das Große in ihm verstehen lernen adle die Seele, sie macht Auszüge aus seinen Briefen, sie gibt mir eine Nadel damit soll ich ins Heft stechen, welchen Satz ich treffe den soll ich als Gedenkspruch bewahren, sie hatte diese Sätze selbst alle gesammelt, und war überzeugt, ich werde mit der Nadel nicht unrecht stechen, aber ich stach in: ›*Die Macht der Gewohnheit ist eine Kette die selbst das größte Genie nur mit vieler Mühe bricht,*‹ und die Großmama stutzt ob ich den Satz nicht gar selbst erfunden hab. Nein liebe Großmama hier steht er, ich bin nicht Mirabeau aber sein Geist ist mir ins Blut gegangen, er wird mich ewig mahnen nicht von der Gewohnheit abzuhängen. die liebe Großmama! Adieu mein Clemens und schreib daß du kommst.[Hervorhebung im Original] (Arnim 1986a: 22)

Bettine von Arnim stellt sich hier als bevorzugte Enkelin und damit ideelle Erbin der Großmutter dar. Dabei handelt es sich bei dem Mirabeau zugeschriebenen Ausspruch nicht um eine Erfindung Bettines, sondern um eine wörtliche Übernahme aus einem von Sophie von La Roche im Reisejournal wiedergegebenen Exzerpt aus den Schriften Mirabeaus (La Roche 1793: 322). Durch das Nadel-Orakel tritt sie aber zugleich in die Nachfolge Mirabeaus ein, stilisiert sich selbst als ‚Genie‘ und instrumentalisiert die fiktive Figur Mirabeau damit auch für die eigenen Schreibabsichten. Härtl interpretiert diesen Wahlspruch Bettines als Prolepse. Ihre Sehnsucht nach Freiheit und einem selbstbestimmten Leben wie auch ihre „innere Unantastbarkeit“ (Arnim 1986a: 198) werden als umsetzbare und vernünftige Ziele markiert (Härtl 1990: 139). Damit versinnbildlicht die von Bettine geschaffene fiktive Figur Mirabeau im *Frühlingskranz* den Akt der Selbstermächtigung Bettines als politische Akteurin – im Dienst der Aufklärung der Missstände im Volk und auch als Prinzenerzieherin. In diesem Kontext ist auch die Kritik des Bruders Clemens an der Beschäftigung Bettines mit der Französischen Revolution und die implizite Kritik an der Erziehung der Großmama zu sehen:

Also studiere in Gottesnamen mit der Großmama alle fliegenden Blätter und Reden der Nationalversammlung durch, wähle Dir Deinen Helden unter ihnen, bete zu ihm und für ihn und vergiß Deinen Clemens, er wird doch Dich nicht aus den Augen lassen. Aber bedenke daß Reife, Sachkenntnis und Neuheit ein Berg sind, der oft nur eine Maus gebärt; Du aber bist diese kleine Maus und wirst nicht ein Fädenchen an den Weltgeschicken zernagen, obschon es Dein Auge schärft zu überblicken, zu durchschauen und vielleicht auch manches zu durchdringen; und vergiß die Muse nicht über der Tonleiter der Revolutionshelden. (Arnim 1986a: 35)

Bezeichnend an dieser Textstelle ist das von Clemens eifersüchtig entwickelte Entweder-Oder: Entweder Bettine entscheidet sich dafür, dem revolutionären Helden Mirabeau und damit ihren politischen Hirngespinnsten anzuhängen, oder sie wird zur Anhängerin des Bruders. Politik versus Kunst so lässt sich diese Opposition auch auf den Punkt bringen und bietet damit einen Hinweis auf die Lesart des anachronistischen Bekenntnisses zu den Idealen des bürgerlich-humanitären Individualismus, das die sechzigjährige Bettine ihrem jugendlichen Ich in den Mund legt (Frühwald 1985: 213). Bettine bekannte

sich noch zu den Idealen der Freiheit und der Befreiung, zu all den Sehnsüchten und uneingelösten Versprechungen der Reformzeit [...]: zur Judenbefreiung, zur Bauernbefreiung, zu der von Gneisenau proklamierten ›Freiheit des Rückens‹ (der Soldaten vom Stock ihrer Offiziere), zur Freiheit der Forschung, des Buches und der Presse (von der Zensur). (ebd.).

Mit diesem anachronistischen Rückgriff auf die politischen Ziele um 1800 umgeht Bettine die Zensur, weil sie diese als Ideale eines früheren Ichs darstellt und damit als historisches Dokument, in diesem Kontext ist auch der Rückgriff auf die Schriften und scheinbaren Erziehungsmaßnahmen der Großmutter zu sehen. Man darf den Text und die Beziehung zur Großmutter aber nicht auf die „Erinnerung an die Vermittlung politischen Bewußtseins im Zusammenhang mit der Französischen Revolution“ (Landfester 2000: 216) reduzieren. Denn Bettine spricht sich in Abgrenzung zu ihrem Bruder Clemens für eine Verbindung von Politik und Literatur aus, sie schwört mit ihren historischen Quellen ihre Leserschaft auf die anfänglichen Ziele der Französischen Revolution ein, die in Preußen noch lange nicht erreicht sind, und führt vor Augen, welche große politische Enttäuschung die unerfüllten Hoffnungen darstellten. Dabei vertritt sie keine radikalen politischen Ansichten, sondern findet sich auch in den Überlegungen der Großmutter wieder, die an dem Vorgehen in Frankreich kritisiert, dass die neuen Freiheiten nicht durch Gesetze legalisiert wurden und damit der Weg zur Terrorherrschaft geöffnet war (La Roche 1793: 140ff.). Ebenso wenig wie Sophie von La Roche die Folgen der Revolution in Frankreich gutgeheißen hat, wollte Bettine mit ihren Schriften eine Revolution in Preußen anstoßen. Ihr Ziel war es in erster Linie die Führungsschichten und den König selbst zu erreichen, die sie zu Reformen bewegen möchte.⁶

Die Tatsache, dass Bettine ihre politischen Einstellungen im Text über die Verbindung zur Großmutter darstellt, ist kein Zufall. Sie muss in der familiären Tradition gesehen werden, in der Bettine ihre Position als ein ‚Dazwischen‘ charakterisiert. Die emotionale und ideengeschichtliche Nähe zur Großmutter steht im Kontrast zur Tatsache, dass die Kinder Bettines für die politischen Absichten und Einstellungen der Mutter wenig Verständnis hatten (vgl. Landfester 1999/2000). Von dieser Perspektive aus erzählt der *Frühlingskranz* die Geschichte einer matrilinearen Tradition, die Bettines politisches Agieren als Erbe der Großmutter verständlich machen soll.

Gattungstypologisch kann man den Text aufgrund der Mischung aus realen Lebenszeugnissen des Bruders und dem tagebuchartigen Reisejournal der Großmutter, das zwar für die Publikation auch mit Informationen und Ansprachen an die Töchter als eine Art von Rahmenerzählung erweitert wurde, aber zu großen Teilen aus den Reiseberichten besteht, als Doku-Fiction bezeichnen. Die realen Lebenszeugnisse belegen die Authentizität des rein

6 Ob Bettine selbst sich der politischen Veränderungen tatsächlich nicht bewusst war und auch die Resignation Arnims, der sich in seinen letzten Lebensjahren auf sein Gut in Wippersdorf zurückgezogen hat, nicht verstanden hat, wie dies Lützeler vermutet (vgl. Lützeler 1997) oder nicht verstehen wollte oder ob auch dieses Nicht-Wissen zu ihrer Form des politischen Handelns gehörte, bleibt dahingestellt.

Fiktiven, weil sich dieses nahtlos in die Briefe einfügt. Diese Lesart bestätigen auch Bettines Erzählungen um das jüdische Mädchen Veilchen im *Frühlingskranz*.

4. Vorhut: Selbstdarstellung als Kämpferin gegen überkommene Konventionen und für gesellschaftliche Gleichbehandlung

Liest man *Clemens Brentano's Frühlingskranz* als Dokument der Emanzipation Bettines von der brüderlichen Vormundschaft, dann steht in der Regel eine Facette der Emanzipation und zwar die Emanzipation der Frau von der männlichen Beschützer- und Ausbilderrolle im Fokus. Diese Lesart ist insofern eindimensional als Bettine in ihrem Werk nicht nur den Kampf um persönliche Freiheit dokumentiert, sondern auch der Wunsch sichtbar wird, diese Freiheit ebenso für ihre Mitmenschen zu erreichen. Entsprechend der Widmung kann man den Text hier auch als Aufforderung zu handeln an die königliche Familie lesen. Daher nimmt die Beschreibung von gesellschaftlich Benachteiligten eine große Rolle in ihrem Werk ein.

Bereits vor der Ehe mit Achim von Arnim erregt die unkonventionelle Bettine die Aufmerksamkeit der Zeitgenossen. Im Briefbuch *Die Gündertode* lässt sie die Freundin von einem Gespräch berichten, in dem ihr von Zeitgenossen ein Kampfgeist für andere zugeschrieben wird, allerdings mit einer eher negativen Konnotation:

Er [d.i. St. Clair] sagte: Gebt ihr eine Fahne in die Hand und laßt sie uns voranschreiten, so führt sie uns sicher, trotz ihrem Mangel an historischem Sinn, zu einem gesunden Wendepunkt der Geschichte. Möcht Ihr mit Eurer Logik in Gefahr schweben, so wird sie ihr entgegen lehren, so unlogisch sie's nach Eurer Weise auch anfangen würde. Und geht doch, sagte er, mit Eurem Weisheitsurteil über ein Naturkind, das von ihr nicht stiefmütterlich behandelt ist, es ist ihr an der Stirne geschrieben, daß ihr keine Sorge zugemessen ist. (Arnim 1986b: 421)

Hierbei handelt es sich sicher um eine Selbststilisierung Bettines. In *Clemens Brentano's Frühlingskranz* zeigt sich allerdings, dass Bettine sehr wohl strategisch denkt und die Mittel der Briefedition sehr geschickt zu nutzen weiß. Bettines im Königsbuch abgedruckte *Erfahrungen eines jungen Schweizers im Vogtlande* gilt als erste Sozialreportage der Literatur (vgl. Schmid 2010). An diesen Text knüpft Bettine von Arnim im *Frühlingskranz* mit der Geschichte des jüdischen Mädchens Veilchen an. Dabei handelt es sich gewissermaßen um eine Einzelfallanalyse, die über die Schilderung des persönlichen Schicksals der jungen Frau hinaus den Blick auf eine vom Bürgertum ausgeblendete und ausgeschlossene gesellschaftliche Gruppe richtet.

Die Jüdin Veilchen wird bereits in Bettines drittem Brief erwähnt. In ihm berichtet Bettine von ihren Streifzügen durch das morgendliche Offenbach. Da die Veilchen gerade zu blühen beginnen, beschließt sie, dem Mädchen, das sie im Sticken unterrichtet, ein Sträußchen vorbeizubringen. Sie trifft die junge Frau an, die den Bürgersteig kehrt, und bietet ihr Hilfe an. Der Hofmeister einer befreundeten Familie sieht sie dabei und meldet an Großmutter und Tante diesen Vorfall weiter. Bettine wird von der Tante heftig und in französischer Sprache zurechtgewiesen. Der Vorfall zeigt sehr offensichtlich die Differenz zwischen den beiden Jugendlichen. Während Bettine am frühen Morgen durch die Straßen zieht, ist Veilchen bereits mit dem Haushalt beschäftigt. Größer kann der Kontrast zur sorglos heranwachsenden, eine ungewöhnliche intellektuelle Bildung genießenden Bettine nicht sein. In wenigen Sätzen skizziert Bettine den Alltag der jungen Jüdin:

Ach und wenn Du wüßtest wie hübsch es bei dem lieben *Veilchen* war! – da war alles schon so sauber im Stübchen, ein kleiner Kaminherd, auf dem brannte ein Feuerchen, dabei kochte das Frühstück für den Großvater, der saß dabei und strich seinen langen weißen Bart durch die Finger, *Veilchen* stickt ein Goldmuster [...] Die Arbeit ist bestellt und sie bekommt dann viel Geld wenn es fertig sein wird. Sie ernährt ihren Großvater und zwei seiner Urenkel, die Waisen von dem gestorbnen Bruder, denen ist die *Veilchen* ganz wie eine Mutter, ich half ihr sticken, es war recht gut, denn ich hab Augenmaß und mache die Stiche sehr egal. Alles was mit dem Geld angefangen werden soll! 20 Louisd'or! – Da ist so viel zu bestreiten in der Haushaltung, vom Hemd bis auf die Schuhe und Schlüsselchen und Töpfchen, und der Herd, der eingefallen ist, und die Ofenplatte geplatzt; das muß geflickt werden und das Wohnzimmerchen frisch geweißt, wo die Leute eintreten um die Arbeit zu bestellen. (Arnim 1986a: 20f.)

Bereits die junge Bettine zeigt hier ein Gespür für die Not der einfachen Familie und ist, trotz der Standesgrenzen, sofort bereit, in dem ihr möglichen Rahmen zu helfen:

Und ich wollte da ein kleines unschuldiges Fädchen anspinnen ins Gewebe der Welt, ein einzig klein Fädchen, und – nein ich solls abreißen weil sichs nicht schickt. Ach! wo soll ich in der ereignisvollen Welt meinen Faden anknüpfen wenn das einfachste gegen den Anstand ist! – Wer hat diese Lügen gemacht? – denn das sind wirkliche Lügen nach denen ich mich niemals richten werde! (Arnim 1986a: 21f.)

Die Reflexion über das Ereignis zeigt, dass es Bettine nicht nur um den kleinen alltäglichen Dienst am Nächsten geht. Die Metaphorik des Beitrags zum „Gewebe der Welt“ kann sowohl politisch als auch künstlerisch gelesen werden. Die Geschichte von *Veilchen* ruft zwei neue Textsorten und damit eine Verbindung von Kunst und Leben auf, denn diese reiht sich in die sozialpolitischen Schriften Bettines ein.⁷ Es verweist sowohl auf das im *Armenbuch* integrierte Märchen *Vom Heckebeutel*, das die Geschichte einer Großmutter erzählt, die alle männlichen Familienmitglieder durch den Krieg verloren hat und ihre verwaisten Enkel nur mit Hilfe eines Geldsäckels ernähren kann, dessen Inhalt, ähnlich wie bei Fortunatus, unerschöpflich ist (Arnim 1995: 536–553), als auch auf den ins *Königsbuch* integrierten Bericht *Erfahrungen eines jungen Schweizers im Vogtland*, der anhand von Gesprächsprotokollen aus den Armenhäusern Berlins das Elend der einfachen Bevölkerung, das in den meisten Fällen als Zufall und nicht selbstverschuldet dargestellt wird, schildert. In beiden Texten stellt Bettine von Arnim die Armut der Unterschicht heraus. Im *Frühlingskranz* zeigt sie hingegen ihren eigenen Bezug zur einfachen Bevölkerung, die von morgens bis abends fleißig arbeitet, um den Lebensunterhalt zu verdienen.

Die Zitate und die Verwendung unterschiedlicher Textsorten zeigen, dass in Bettines Schriften die Umschreibung von Zeichen nicht nur durch die Verwendung von faktualen Texten in einer fiktionalen Textsorte geschieht, sondern zudem viele Passagen sich durch die Verbindung mehrerer Sinnebenen auszeichnen. Der politische Gehalt zeigt sich hier auch dadurch, dass es keinen Hinweis gibt, dass die Erzählung um *Veilchen* bereits im Originalbriefwechsel enthalten ist.

Insofern ist es Bettine gelungen, eine Lektürestategie in die Tat umzusetzen, die sie im *Frühlingskranz* für die Beschreibung der misslingenden Kommunikation mit dem Bruder entwickelt:

7 Landfester verweist in ihrer Untersuchung darauf, dass die Märchen Bettine von Arnims als „Möglichkeit der politischen Zeitdiagnostik verstanden, [immer eine] Synthese aus Wirklichkeitsbezug und poetischer Wahrheitsbildung herstellen“ (Landfester 2000: 253).

Ach wär es möglich, daß eine fremde Sprache eine andre fremde Sprache mit ihren Klängen und Wortarten so ganz decke, daß einer einen Roman in der einen schrieb, der andre in der Meinung es sei die andre Sprache in ihr diesen in der ersten geschriebnen Roman läse? – und kriegte da eine Geschichte heraus, von der keine Spur je geahnt oder gemeint war. (Arnim 1986a: 199)

Bettine nimmt hier ebenso die rezeptionsästhetischen Ansätze der Literaturwissenschaft des 20. Jahrhunderts vorweg, wenn sie eine Lektüreutopie entwirft, die davon ausgeht, dass jeder Text seinem Leser die für ihn richtige Lesart anbietet, wie sie sich selbst vor der Zensur schützt. Wenn der Leser für die Lesart des Textes verantwortlich ist, stehen die Zensoren selbst im Verdacht, wenn sie ihren Text als gefährlich einstufen. Eine andere Lesart bietet der Text zumindest an.

5. Fazit

Rolf Parr geht davon aus, dass allen künstlerischen Facetten des Avantgardebegriffs die Verwendung des Begriffs als Überbietungstopos gemein ist (Parr 2011: 91). Für das 19. Jahrhundert und vor allem für die Schriften Bettine von Arnims kann ich dieser Überlegung nicht zustimmen. Wenn ich von avantgardistischen Tendenzen im 19. Jahrhundert spreche, dann im Sinne einer Bewegung, die nicht etwas völlig Neues schaffen möchte und daher die Überwindung des Alten fordert, sondern Ziel der Verbindung von Kunst und Leben ist lediglich die politische Entwicklung in eine demokratische und gerechtere Richtung zu lenken und die Literatur vom Autonomiepostulat zu befreien.⁸ Daher verwundert es nicht, dass Bettine von Arnim sich nicht als Vordenkerin verstanden hat. Vielmehr gehörte es zu ihrer Strategie, sich selbst im Hintergrund zu halten und ihre politischen Ambitionen zu verleugnen, um deren Erfolg nicht zu gefährden.⁹ Diese Strategie, sich in den Dienst einer Idee zu stellen und zugunsten des Erfolges völlig in den Hintergrund zu treten, erstaunt nicht nur im Hinblick auf die Selbstdarstellung in *Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde*, sie führte auch dazu, dass es einfach war, Bettines politisches Engagement nach ihrem Tod zu verschleiern. Denn wie Clemens Brentano in seinem Frühwerk, so hat Bettine von Arnim in ihren Spätwerk in der familienpolitischen Lesart versagt. Verständnis für ihre politischen Einstellungen und Ideen hat sie bei ihren Kindern nicht geerntet. Im Unterschied zu Clemens

8 „Im gleichen Jahr, in dem *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde* erscheint (1835) [hat] Heine das ‚Ende der Kunstperiode‘ [konstatiert]. Bettine von Arnims Werk läßt sich unter diesem Blickwinkel verstehen als Versuch, romantisches Dichtungs- und Weltverständnis unter veränderten Bedingungen lebendig zu erhalten. Sie rettet gewissermaßen das Erbe der Romantik, durch die sie in jungen Jahren entscheidend geprägt worden ist, hinüber in eine kunstfremd gewordene Zeit.“ (Bunzel 1987: 24) Den Widerspruch, den Bunzel zwischen den Absichten Bettines und Heines herausstellt, sehe ich nicht. Denn Bettine geht es nicht nur darum, die romantische Literatur und Lebenshaltung zu retten, sondern diese – ebenso wie Heinrich Heine – wieder an den Alltag zurückzubinden und als politisches Instrument zu verstehen.

9 Am offensichtlichsten wird dies in einem Brief an König Friedrich Wilhelm IV. im Vorfeld der Revolution von 1848, in dem die Autorin dem König glaubhaft versichert, dass ihre politischen Ideen Ergebnis eigenständiger Überlegungen sind, da sie sich nicht in Salons oder anderen Kreisen aufhält, in denen politische Fragen diskutiert werden: „[...] dies alles ist buchstäblich wahr! gar keine Verbindungen! – kein Haus in der ganzen Stadt dessen Schwelle ich betrete! Auch in den Gesellschaftskreisen von Savigny werde ich nicht erwartet und nicht vermißt! ich bin also gänzlich isoliert, habe weder schriftlichen noch mündlichen Austausch! Wo sollte ich politisches Urtheil [...] hernehmen? [...] mein Wille für das Große und Rechte ist keine Folge von politischen Abwägungen er geht aus der Mitte meiner Sinne hervor.“ (Bettina von Arnim und Friedrich Wilhelm IV. 2001: 189), vgl. dazu auch Bunzel 2001, S. 94–96.

Brentano hatte sie aber keine Fürsprecher, die sich um ihren Nachruhm bemühten. Vielmehr haben ihre Kinder äußerst erfolgreich dafür gesorgt, dass Bettines sozialpolitisches Engagement weitgehend in Vergessenheit geriet. Erst mit der Publikation des *Armenbuchs* und der Habilitation von Ulrike Landfester wurde dieser wichtige Aspekt ihres Werkes auch von der Forschung berücksichtigt.

„Deine Briefe sind ja doch keine Kunstarbeit?“ (Arnim 1986a: 103f.) – mit diesem Satz weist der Bruder die Schwester zurück, die sich in der Briefkommunikation nicht seinen Wünschen fügen möchte und auf einen seiner Briefe mit lang anhaltendem Schweigen reagiert. Bettines überlegt komponiertes Briefbuch, das geschickt Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft im Spiel mit fiktiven und realen Briefen und der Verknüpfung unterschiedlicher Textsorten verbindet, beweist das Gegenteil. *Clemens Brentano's Frühlingskranz* ist das Werk einer Autorin, die jenseits literarischer Konventionen einen Stil entwickelt, der im 19. Jahrhundert singulär war und auf Entwicklungen der Literatur im 20. Jahrhundert vorausweist. Eine künstlerische Eigenleistung darf ihr daher nicht abgesprochen werden.

Bibliographie

Primärliteratur

- La Roche, Sophie von 1793: *Erinnerungen aus meiner dritten Schweizerreise. Meinem verwundeten Herzen zur Linderung, vielleicht auch mancher trauernden Seele zum Trost geschrieben. Offenbach.*
- Arnim, Bettine von 1986a: „Clemens Brentano's Frühlingskranz. Aus Jugendbriefen ihm geflochten, wie er selbst schriftlich verlangte“, in: *Bettine von Arnim: Clemens Brentano's Frühlingskranz. Die Günderode*. Hrsg. von Walter Schmitz. 3 Bände. Frankfurt a.M.: Deutscher Klassiker Verlag (= Bettine von Arnim: Werke und Briefe, 1), S. 9–294.
- Arnim, Bettine von 1986b: „Die Günderode“, in: *Bettine von Arnim: Clemens Brentano's Frühlingskranz. Die Günderode*. Hrsg. von Walter Schmitz. 3 Bände. Frankfurt a.M.: Deutscher Klassiker Verlag (= Bettine von Arnim: Werke und Briefe, 1), S. 297–746.
- Arnim, Bettine von 1995: *Politische Schriften*. Hrsg. von Wolfgang Bunzel, Ulrike Landfester, Walter Schmitz und Sibylle von Steinsdorff. Frankfurt a.M.: Deutscher Klassiker Verlag (= Bettine von Arnim: Werke und Briefe, 3).
- Arnim, Bettina von; Frederick William; Püschel, Ursula; Krenzlin, Leonore 2001: *„Die Welt umwälzen, denn darauf läufst hinaus“*. *Der Briefwechsel zwischen Bettina von Arnim und Friedrich Wilhelm IV.* Bielefeld: Aisthesis.

Sekundärliteratur

- Barck, Karlheinz 2001: Avantgarde. In: *Ästhetische Grundbegriffe*. Stuttgart, Weimar: Metzler, S. 544–577.
- Böhringer, Hannes 1978: „Avantgarde – Geschichten einer Metapher“, in: *Archiv für Begriffsgeschichte* 22, S. 90–114.
- Bunzel, Wolfgang 1987: „Phantasie ist die freie Kunst der Wahrheit“. Bettine von Arnims poetisches Verfahren in ‚Goethes Briefwechsel mit einem Kinde‘“, in: *Internationales Jahrbuch der Bettine-von-Arnim-Gesellschaft* 1, S. 7–28.
- Bunzel, Wolfgang 2001: „Ver-Öffentlichung des Privaten. Typen und Funktionen epistolaren Schreibens bei Bettine von Arnim“, in: Füllner (ed.) 2001, S. 41–96.
- Bunzel, Wolfgang (ed.) 2010: *„Mit List und ... Kühnheit ... Widerstand leisten“*. *Bettine von Arnims sozialpolitisches Handeln zwischen Privatheit und Öffentlichkeit*. Berlin: Saint-Albin-Verlag.
- Bunzel, Wolfgang 2013: „Narrativer Selbstentwurf und konstruierte Familiengeschichte. Figurationen Sophie von La Roches bei Bettine von Arnim“, in: Seidler, Stuhlfauth (ed.) 2013, S. 141–161.
- Bürger, Peter 2010: *Theorie der Avantgarde*. Mit einem Nachwort zur 2. Auflage. 10. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

- Frühwald, Wolfgang 1985: ‚Mephisto in weiblicher Verkleidung‘. Das Werk Bettine von Arnims im Spannungsfeld von Romantik und sozialer Reform“, in: *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts* (1985), S. 202–220.
- Füllner Bernd (ed.) 2001: Briefkultur im Vormärz. Vorträge der Tagung des Forum Vormärz Forschung und der Heinrich-Heine-Gesellschaft am 23. Oktober 1999 in Düsseldorf. Bielefeld: Aisthesis,
- Härtl, Heinz 1990: ‚Mirabeau im ‚Frühlingskranz‘. In: *Acta Universitatis Wratislaviensis* 80 (1115), S. 137–148.
- Lützel, Paul Michael 1997: ‚Genieästhetik und Reformideen. Bettina und Achim von Arnim“, in: Lützel (ed.) 1997, S. 51–60.
- Lützel, Paul Michael (ed.) 1997: *Klio oder Kalliope? Literatur und Geschichte: Sondierung, Analyse, Interpretation*. Berlin: Erich Schmidt,
- Landfester, Ulrike 1999/2000: ‚Das Schweigen der Sibylle. Bettine von Arnims Briefe über die Revolution von 1848“, in: *Jahrbuch der Bettina von Arnim Gesellschaft* 11/12 (1999/2000), S. 121–143.
- Parr, Rolf 2011: ‚Doppelte Avantgarde? Zum Umgang mit ‚Alter(n)‘ bei Michael Scharang und Friedrich Christian Delius“, in: Pontzen (ed.) 2011, S. 91–103.
- Alexandra Pontzen (ed.) 2011: *Alternde Avantgarden*. Heidelberg: Winter
- Schmid, Pia 2010: ‚Bettine von Arnim und die Soziale Frage“, in: Bunzel (ed.) 2010, S. 91–108.
- Seidler, Miriam 2013: ‚Dichtung oder Wahrheit? Sophie von La Roches ‚Dritte Schweizerreise‘ in Bettine von Arnims Briefbüchern“, in: Seidler, Stuhlfauth (ed.) 2013, S. 211–228.
- Seidler, Miriam; Stuhlfauth, Mara (eds.) 2013: *Ich will keinem Mann nachtreten. Sophie von La Roche und Bettine von Arnim*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- van den Berg, Hubert; Fähnders, Walter (ed.) 2009: *Metzler Lexikon Avantgarde*. Stuttgart: Metzler.
- Vahsen, Mechthilde 2000: *Die Politisierung des weiblichen Subjekts. Deutsche Romanautorinnen und die Französische Revolution (1790–1820)*. Berlin: E. Schmidt.