

Wie viele Musiker seiner Generation suchte Arne stad nach einem neuen theoretischen Fundament für seine kompositorische Tätigkeit. Während des Zweiten Weltkriegs vertiefte er sich in die Prinzipien und Gesetze der Interferenzharmonik. Die Tatsache, daß, wenn zwei Töne erklingen, nicht nur zwei Frequenzen zu hören sind sondern auch deren Summe und noch deutlicher die Differenz zwischen ihnen, suchte er sich kompositorisch nutzbar zu machen. Die durch die entstehenden Schwingungen gebildeten neuen Töne und damit neuen Klänge sah Arne stad als konsonant an. Auf dieser Grundlage entwickelte er eine eigene sog. Interferenztonalität, die jedoch keine durch Regeln festgelegte Kompositionstechnik war, sondern von ihm in Verbindung mit dodekaphonen und seriellen Prinzipien angewandt wurde wie es z. B. in dem Orchesterwerk *Aria Appassionata* (1962) der Fall ist, eine strukturell verdichtete und stimmungsvolle Musik. Große Aufmerksamkeit im skandinavischen Raum erregte er auch mit dem symphonischen Mysterienspiel *I.N.R.I.* (1952–1964) und dem Violinkonzert (1964), einem seiner Hauptwerke. Arne stads Schaffen ist nicht sehr umfangreich, dafür aber originell und von hoher Qualität.

LITERATUR B. KORTSEN, I.N.R.I., in: Contemporary Norwegian Orchestral Music, Bln. 1969 ■ B. WALLNER, Vår tids musik i Norden. Från 20-tal till 60-tal, Stockholm 1968 ■ H. HERRESTHAL, Norveg. Musik von den Anfängen bis zur Gegenwart, Oslo 2¹⁹⁸⁷ ■ N. GRINDE, Norsk Musikkhistorie, o.O. 4¹⁹⁹³

HARALD HERRESTHAL

Arnič, Blaž

*31. Jan. 1901 in Luč (Slowenien), †1. Febr. 1970 in Ljubljana (Laibach), Komponist und Pädagoge. Zunächst studierte Arnič Komposition und Orgel am Kons. in Ljubljana (1925–1929). Seine Kompositionsstudien setzte er fort bei Egon Lustgarten und Eugen Zadór am Neuen Wiener Kons. (1930–1932), wo er sich auch dem Dirigieren bei Rudolf Nilius zuwandte, später in Krakau und Warschau (1938) sowie in Paris (1939/40). Arnič unterrichtete Musik am Klosterschulhaus von Bol auf der Insel Brač (1934–1936) und an der Mittelschule der Glasbena akademija in Ljubljana (1940–1944). 1944/45 war Arnič im Konzentrationslager Dachau interniert, nach der Befreiung 1945 bis zu seinem Tod Prof. für Komposition an der Akademija za glasbo in Ljubljana.

WERKE (ersch. in Ljubljana im Selbstverlag, bei ZKPOS [Zveza kulturno-prosvetnih organizacij Slovenije], Državna založba Slovenije und Društvo slovenskih skladateljev.)

A. Vokalmusik (Auswahl)

Rodne pesmi (Heimische Lieder) für Jugend- oder FrCh. op.44, 1952 ■ Z vlakom (Die Zugfahrt; Oton Župančič), Kant. für S, A, Bar., gemCh. und Orch. op.48 (1954) ■ Moja pesem ni le moja pesem (Mein Lied ist nicht nur mein Lied; Karel Destovnik-Kajuh), Kant. für S, T, Bar, Jugendchor, gemCh. und Blasorch. op.71 (1963)

B. Instrumentalmusik

I. Orchesterwerke

1. Symph. (*Te Deum*) für Orch., Org. und gemCh. op.10 (1932, rev. 1940) ■ *Ouv. zur kom. Oper* op.11 (1932), 1974 ■ 4. Symph. (*Resurrectionis*) für Orch. und Orgel op.15 (1933) ■ *Memento mori*, symph. Dichtung op.14 (1934) ■ 2. Symph. (*Simfonična rapsodija*) für Kl. und Orch. op.12 (1934) ■ *Ples čarovnic* (Hexentanz), symph. Dichtung op.18 (1938, rev. 1955), 1951 ■ 3. Symph. (*Duma*) für Orch. op.17 (1938), 4. Satz (*Duma*; Oton Župančič) mit Bar. und gemCh. (1942) ■ *Zapeljivec* (Der Verführer), symph. Dichtung op.19 (1939), 1958 ■ *Pesem planin* (Das Lied der Berge), symph. Dichtung op.20 (1940), 1963 ■ 5. Symph. (*Vojne vilhe*, Die Stürme des Krieges; auch: *Partikularna*) op.22 (1941) ■ *Gozdovi pojejo* (Es singen die Wälder), symph. Dichtung op.27 (1945), 1970 ■ 7. Symph. (*Simfonija dela*, Symph. der Arbeit) op.35 (1948) ■ 6. Symph. (*Samorastnik*, Der Urvüchsling) op.36 (1950) ■ *Povodni mož* (Der Nix), symph. Dichtung op.38 (1950) ■ 8. Symph. (*Na domači grudi*, Auf heimatlicher Scholle) op.40 (1951) ■ *Divja jagca* (Wilde

Jagd), symph. Dichtung op.53 (1956), rev. als op.72 (1966) ■ 9. Symph. (*Vojna in mir*, Krieg und Frieden; Jože Tirah) für S, A, Bar., gemCh. und Orch. op.63 (1960) ■ *Simfonični vasalet* (Der symph. Kilter), symph. Dichtung op.79 (1969)

II. Konzerte

Konz. für Org. und Blechbläser mit Pauken op.9 (1934) ■ 1. Violinkonz. op.41 (1952), 1956 ■ 2. Violinkonz. op.48 (1953) ■ *Pastorale*, symph. Dichtung für Vc. und Orch. op.64 (1960) ■ Konz. für Klar. und Orch. op.69 (1963) ■ 3. Violinkonz. op.73 (1966) ■ Konz. für Va. und Orch. op.75 (1967) ■ *Temporale*, symph. Dichtung für Pos. und Orch. op.78 (1969)

III. Kammer- und Klaviermusik

1. Klaviertrio op.6 (1929) ■ *StrQu.* op.16 (1937) ■ 2. Klaviertrio op.23 (1941), 1965 ■ Konz. für V. und Kl. (Konzertsonate) op.25 (1943) ■ Konz. für Vc. und Kl. op.28 (1947) ■ *Slike iz mladosti* (Bilder aus der Jugend), Suite für Kl. op.39 (1950) ■ *Pripovedke* (Erzählungen) für Klar. und Kl. op.46 (1955), 1955

Arnič war ein neoromantischer Symphoniker Brucknerscher Prägung mit Spuren des realistischen Bilderreichtums der russischen Fünf. Er hat eine mit der slowenischen Mentalität verbundene Musik angestrebt, ohne dabei Volkslieder zu verarbeiten. Die Architektur seiner Kompositionen ist plastisch und zeugt von umfassenden Konzeptionen. Hinsichtlich ihrer Originalität sind besonders seine symphonischen Werke hervorzuheben; sie zeichnen sich aus durch einen stark dramatischen Zug und Klarheit der Aussage.

AUSGABE *Mešani zbori* (Gemischte Chöre), Ljubljana 1975

LITERATUR J. GRILC, Poznavao sam kompozitora Blaža Arniča (Ich habe den Komponisten B. Arnič gekannt), in: *Zvuk* 102/103, 1970, 110–113 ■ T. REICH, *Susreti sa suvremenim kompozitorima Jugoslavije* (Begegnungen mit zeitgenöss. Komp. Jugoslawiens), Zagreb 1972, 13–18 ■ A. RIJAVEC, *Slovenska glasbena dela* (Slowen. Musikwerke), Ljubljana 1979, 19–25 ■ D. CVETKO, *Slovenska glasba v evropskem prostoru* (Slowen. Musik im europ. Umfeld), ebd. 1991, 389f.

BORUT LOPARNIK (DRAGOTIN CVETKO)

Arnim, Bettina, Bettine, von, eigentl. Catharina Elisabetha Ludovica Magdalena, geb. Brentano

*4. April 1785 in Frankfurt am Main, †20. Jan. 1859 in Berlin, Tochter von Maximiliane La Roche und dem Kaufmann Pier Antonio Brentano, Enkelin von Sophie von La Roche, Schwester von Cl. Brentano, ab 1811 verheiratet mit Achim von Arnim. 1794 bis 1797 wurde sie im Pensionat des Ursulinenklosters in Fritzlar erzogen; bis 1802, als sie wieder in das Elternhaus »Zum Goldenen Kopf« in Frankfurt zurückkehrte, lebte sie bei der Großmutter Sophie von La Roche in Ofenbach. Es folgten Jahre wechselnder Aufenthaltsorte, vor allem bei ihrer Schwester Gunda und ihrem Schwager Friedrich Carl von Savigny in Marburg, Landshut und München. Während dieser Zeit intensivierte sie ihre musikalische Ausbildung. Nach der Heirat mit Achim von Arnim wohnte sie mit ihm zumeist auf dem Gut Wiepersdorf (Mark Brandenburg) und in Berlin. Aus der Ehe gingen sieben Kinder hervor. Als Arnim 1831 starb, übersiedelte sie mit ihren Kindern gänzlich nach Berlin, wo sie intensiv zu schreiben begann und einen Salon unterhielt. Sie pflegte stets den regen gesellschaftlichen und brieflichen Austausch mit den Intellektuellen und Künstlern ihrer Zeit, der später auch ihre literarischen Werke speiste. Ihre Jugendzeit war vor allem geprägt von der intensiven Beziehung zu ihrem Bruder Clemens und zur Freundin Karoline von Günderrode (1804/05), vom Kontakt mit Goethes Mutter Elisabeth (1806–1808) und mit Goethe selbst (ab 1807 Besuche in Weimar). Ihre Verehrung für den Dichter als auch für Beethoven (Begegnung 1810 in Wien) ging insbesondere in ihren ersten Briefroman *Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde* (1835) ein. Des weiteren pflegte sie langjährige Kontakte u.a. mit Joh. L. Tieck, Friedrich Schleiermacher, Jacobi, den Brüdern Grimm, Alexander von Humboldt, Fürst Pückler-Muskau. In ihren späten Lebens-

jahren entwickelte sie ein starkes Engagement für Demokratie und Sozialpolitik. Musikalisch gebildet, hat sie sich vor allem der Liedkomposition gewidmet und das Berliner Musikleben in ihrem Salon befördert (vgl. z. B. die Darstellung von Carl Johann Arnold, Quartettabend bei Bettine, [1854/56]). Musiker und Musikerinnen ihres Umkreises und ihrer Bekanntschaft waren G. Spontini (sie widmet ihm die Drucklegung von sieben Liedern, 1842), Fr. Liszt, G. Meyerbeer, R. (er widmete ihr *Gesänge der Frühe*, 1855) und Cl. Schumann, Johanna Kinkel (sie wohnte bei Bettina und unterrichtete ihre Töchter), J. Joachim (sein 3. Violinkonzert G-Dur zitiert ein Lied Bettina von Arnims; das Werk ist ihrer Tochter Gisela gewidmet) und Brahms (er widmete ihr seine Lieder op. 3, 1853). Für den ästhetisch-literarischen Diskurs des 19. Jh. ist besonders ihre spezifische musikalische Poetik bedeutsam, wie sie in den Briefromanen ausformuliert wurde.

WERKE

A. Kompositionen

I. Gedruckte Lieder als Musikbeilagen (für 1 Singst. und Kl.)

Romanze (Achim von Arnim) f-Moll, in: A. von Arnim, Armuth, Reichthum, Schuld und Buße der Gräfin Dolores. Eine wahre Geschichte zur lehrreichen Unterhaltung armer Fräulein aufgeschrieben. Mit Melodien, 2 Bde., Bln. 1810

Lied des Schülers (ders.) F-Dur, in: Ders., Isabella von Aegypten, Kaiser Karl des Fünftens erste Jugendliebe (und andere Erzählungen). Nebst einem Musikblatte, ebd. 1812

Weihn an Hellas (Amalie von Helvig) F-Dur, (1826), in: H. von Bissing, Das Leben der Dichterin Amalie von Helvig, geb. Freiin von Imhoff, ebd. 1889

II. Selbständige Veröffentlichungen (fünf Lieder für 1 Singst. und Kl., zwei

Lieder für 2 Singst. und Kl., in: *Dédié à Spontini*, Lpz. 1842)

Herbstgefühl (Johann Wolfgang von Goethe) A-Dur (nach 1802)

Duett, für Alt und Tenor (»Abendstille öffnet Thürene«) (Achim von Arnim) B-Dur (1805)

Duett, für Sopran und Tenor (»Vom Nachen getragen«) (ders.) As-Dur (1805)

Aus dem »Wintergarten« von Arnim (Achim von Arnim) Es-Dur (1809)

Aus Faust (Johann Wolfgang von Goethe) D-Dur (1808–1810/1824)

»Ein Stern der Lieb' am Himmelslauf« (ders.) g-Moll (1811)

»Mondenschein schläfert ein« (Achim von Arnim) Es-Dur (1819)

III. Unveröffentlichte Lieder aus dem Nachlaß und Bearbeitungen (für 1

Singst. und Kl.)

»Der Himmel ist oft hell« (Achim von Arnim) As-Dur (1806), in: Notenbuch Bettina von Arnim, US-NYpm, Heineman-Collection, Ms. 9B

»Die dunkle Nacht« (Johannes von Kreuz) Es-Dur (1824), ebd. und Abschrift von Joseph Joachim, Freies Deutsches Hochstift, HS 15711

»Gedanken sind Gestalten« (Achim von Arnim) E-Dur (1805), in: Notenbuch Bettina von Arnim, US-NYpm, Heineman-Collection, Ms. 9B

Hafis (»Holder, leichtschwingter Bote«) (Übers. von Georg Friedrich Daumer)

As-Dur (nach 1846), Bearbeitung von Max Friedlaender, Werkausgabe von Oehlke, Bd. 4 (Vorlage verloren)

»Laß los von der Welt« (Achim von Arnim) c-Moll (nach 1822), Aufzeichnung von Maximiliane Brentano, US-NYpm, Heineman-Collection, Ms. 30

Lied eines Müllers am Rhein (Clemens Brentano) Es-Dur (1824), Aufzeichnung von Maximiliane Brentano, US-NYpm, Heineman-Collection, Ms. 30

»Neujahrsnacht« (Achim von Arnim) Es-Dur (1805/06), in: Notenbuch Bettina von Arnim, US-NYpm, Heineman-Collection, Ms. 9B

Suleika (»Was bedeutet die Bewegung«) (Marianne von Willemer und Johann Wolfgang von Goethe) As-Dur, Aufzeichnung von Joseph Joachim, Freies Deutsches Hochstift, HS 15711; Bearb. von Max Friedlaender, Werkausgabe von Oehlke, Bd. 4 (Vorlage verloren)

Wanderers Nachtlied (»Der du von dem Himmel bist«) (Johann Wolfgang von Goethe), f-Moll, Abschr. von Joseph Joachim, Freies Deutsches Hochstift, HS 15711

»Wenn es stürmet auf den Wogen« (Clemens Brentano), in: Notenbuch Maximiliane Brentano, Privatbesitz

»Zu dir, mein Herzenssehnen« (Achim von Arnim) D-Dur (1805), in: Notenbuch Bettina von Arnim, US-NYpm, Heineman-Collection, Ms. 9B

B. Schriften

Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde. Seinem Denkmal, 3 Bde., Bln. 1835

Die Gänderode, 2 Tle., Grünbg./Lpz. 1840

Dies Buch gehört dem König, Bln. 1843, ²1852

Clemens Brentano's Frühlingskranz aus Jugendbriefen ihm geflochten, wie er selbst schriftlich verlangte, Bd. 1 (mehr nicht ersch.), Charlottenburg 1844

Ilius Pamphilus und die Ambrosia, Bd. 1, Bln. 1847, Bd. 2, Lpz. 1848

Gespräche mit Daemonen. Des Königsbuchs zweiter Band von Bettina Arnim, Bln. 1852

Sämtliche Schriften, 11 Bde., Bln. 1852 (Ausgabe letzter Hand), ²1857

Bettina von Arnim erhielt schon früh musikalischen Unterricht in Fritzlar, später lernte sie bei Ph. C. Hoffmann (1769–1842) in Offenbach und Frankfurt, bei Rudolf August Friedemann Koch ([1752]–1811) in Marburg und P. von Winter in München. 1810–1812 sang sie in der Berliner Singakademie und nahm kurzzeitig Unterricht bei V. Righini. Während sie in den Fächern Komposition und Generalbaß mit großen Schwierigkeiten zu kämpfen hatte, die sie in späteren Lebensabschnitten immer wieder als künstlerisch anarchische Freiheit auch literarisch stilisierte (besonders im *Günderode*-Buch und im *Frühlingskranz*), schien sie mit ihrer Altstimme größere Erfolge erzielt zu haben. Ludwig von Gerlach etwa notiert 1816 in seinem Tagebuch über Bettina von Arnims Gesang: »Seelenvoller, leidenschaftlicher Vortrag«. Auch andere Zeitgenossen bestätigten den großen Eindruck, den sie zum Teil auch mit Improvisationen hervorrief; sie selbst billigte dem Singen zuweilen psychosomatisch therapeutische Wirkung zu (durch das Singen vergeht z. B. im Juni 1824 eine »Taubheit«, danach fühlt sie sich »wie neugeboren«; vgl. *Achim und Bettina in ihren Briefen*, 1961, Bd. 2, S. 450). Ihr Lehrer P. von Winter verglich ihre Stimme mit derjenigen von G. Grassini, einer berühmten »Koloraturaltistin«, die über einen sehr großen Stimmumfang verfügte. Es läßt sich nicht ausschließen, daß Bettina Brentano bis kurz vor ihrer Heirat an eine berufliche Laufbahn als Sängerin gedacht hatte (K. Bäumer/H. Schultz 1995, S. 45f.).

Bettina von Arnims Liedkompositionen (zumeist nach Texten von Arnim, Brentano und Goethe) gehören noch der Vorromantik und dem Umkreis der Zweiten Berliner Liederschule an, obwohl ihr später selbst an der Überwindung dieses Stilideals der Einfachheit gelegen war. Erste eigene Liedveröffentlichungen plazierte Bettina 1810 und 1812 als Musikbeilagen in Achim von Arnims literarischen Texten. Bereits früher hatte sie sich an der Materialsammlung für *Des Knaben Wunderhorn*. *Alte deutsche Lieder* von Arnim/Brentano beteiligt (3 Bde., Hdbg. 1806–1808). 1842 wählte sie sieben Gesänge aus ihrem Werk aus, um sie als Dokument ihrer Sympathie für den Berliner Kapellmeister Spontini zu veröffentlichen, der aufgrund eines Prozesses wegen Majestätsbeleidigung seine Stelle bei Hofe verloren hatte. An der Editions-genese der nachgelassenen Kompositionen läßt sich zugleich ablesen, wie die Geschlechterverhältnisse in bezug auf die künstlerische Tätigkeit von Frauen und deren Ausgrenzung aus der männlich dominierten Sphäre der Komposition, aber auch ihre nachträgliche Vereinhaltung und Korrektur organisiert waren: Bereits die Komponistin und Schriftstellerin Johanna Kinkel berichtet aus der Zeit in Bettinas Berliner Haushalt 1836/37 von der verworrenen Kompositionsstruktur der Lieder (»wild und zusammenhanglos«; Aus Johanna Kinkel's Memoiren, Nr. 43, 25.10.1886, S. 3), die sie vermutlich korrigieren half. Wenn in dieser zeitgenössischen Konstellation zwei Frauen die Positionen von Schülerin/Lehrerin/Mentorin wechselweise und in keinem starren Modell unter sich verhandeln, dann wendet sich dieses Verhältnis in der postumen und für das Ende des 19. Jh. typischen Konstellation, denn spätere Bearbeiter – Joseph Joachim (für eine 1890 von Herman Grimm geplante Edition) und Max Friedlaender (ab 1896) – versuchten sich weniger zaghaft und mit ungleich mehr professioneller Autorität an den Melodien. Das Quellenmaterial beider Bearbeiter gilt heute als verloren. Friedlaender, der die Vorlagen in spätromantischer Manier veränderte und ergänzte, folgt in seiner Einschätzung von Bettinas kompositorischen Fähigkeiten einer (für die Zeit charakteristischen und dem Bild der Komponistin entsprechenden) zeitgenössischen Rezension, die von einer »gewissen dilettantischen Naivität« der Lieder ausgeht (Bd. 4 der Werk-

ausgabe von Oehlke und AMZ Nr. 6, 8.2.1843, 103f.). Seine Eingriffe in die Kompositionen wurden von der neueren Frauenforschung sehr kritisch gesehen. Erst Ann Willison näherte sich mit einer sorgfältigen Beschreibung dem Nachlaßmaterial in der Heineman-Foundation (US-NYpm). Zuletzt unternahm Renate Moering eine Rekonstruktion des originalen Materials in seinen verschiedenen Fassungen und Bearbeitungen (aber auch damit liegt keine historisch-kritische Edition vor).

Während die Kompositionen von Bettina von Arnim, aber auch ihre zeichnerischen Versuche und bildhauerischen Entwürfe zuallererst als Dokumente für die mehrfach begabte, in allen künstlerischen Sparten produktive Frau der Romantik gesehen werden können, ist bei ihren literarischen Werken der Fall gänzlich anders gelagert. Der nicht zu unterschätzende Stellenwert ihrer musikalischen Poetik (der autoreflexiven Funktion musikalischer Zeichen) wurde in jüngster Zeit von der Forschung herausgearbeitet. Hatten frühere Diskussionen noch nach der Authentizität ihrer edierten Briefe und Briefromane gefragt (besonders deutlich etwa bei den zwei interpolierten Beethoven-Briefen, die sie 1839 zusammen mit einem echten Brief des Komponisten vom 10.2.1811 veröffentlichte; O. Fambach [1971] bezeichnet einen dieser erfundenen Briefe als »apokryph-bettinisch«, S. 777), stehen heute vielmehr Aspekte der literarisch-sprachlichen Verfahrensweisen und der spannungsreichen musikalischen Topik im Zentrum des wissenschaftlichen Interesses. Musik ist auch in den Romanen Bettina von Arnims, vergleichbar etwa mit den für die Frühromantik typischen Texten von Wackenroder, Tieck, E. T. A. Hoffmann, das höhere Medium, das ätherische Element der Kommunikation, losgelöst von jeglicher Signifikation und zugleich offen für zahlreiche Spielarten der Bedeutungszuweisung: »Musik ist Geist, kein Mensch kann sie deuten« (an L. von Ranke, 30.9./24.10.1827) – und somit die andere, die bessere Sprache. Im Zuge dieser ästhetischen Umdeutung, die der Frühromantik verpflichtet bleibt, gelingt es ihr zugleich, sowohl die zeitgenössische musikalische als auch die Ordnung der Geschlechter zu unterlaufen. So erprobt sie in Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde und im *Günderode*-Buch das Modell der Minne, wobei die Kunstfigur der Bettine als Troubadoura erscheint und die »Objekte ihres Begehrens besingt und bedichtet. Auch im Frühlingkranz löst sie gerade nicht die bürgerliche Musikpraxis der Dilettanten- und Salonkultur ein, sondern führt stets Grenzsituationen eines weiblichen Musizierens zwischen Natur und Kultur vor Augen (auf dem Dach einer Scheune, im Fensterrahmen etc.). Damit nimmt diese Figur hypertroph stilisierte, aber zugleich verschobene Positionen des frühromantischen Dichters ein. Im *Günderode*-Buch werden darüber hinaus die traditionell männlich dominierten Modelle des Lehrdialogs und des Lehrbriefs konterkariert: Caroline und Bettine sind zwei »himmlische Kerle«, die in die Rollen der platonischen Lehre schlüpfen und den Gradus ad parnassum zur Philosophie, Musiktheorie und Geschichtswissenschaft nicht aufwärts sondern abwärts beschreiten. Nicht zuletzt aus Gründen ihrer hypostasierten und gleichsam religiösen Beethoven-Verehrung, die für das gesamte 19. Jh. prägenden Charakter haben sollte, geriet die historische Figur der Bettina und die literarische Kunstfigur der Bettine zum romantischen Ideal einer unkonventionellen Weiblichkeit. So bildete sich nachfolgend in der Literaturwissenschaft der »Mythos Bettine« heraus, der in der Neuen Frauenbewegung der 1970er Jahre als Ikone früher Emanzipation diente (eine rege Biographik setzte ein) oder auch in späteren Untersuchungen zum Garanten des modernen »weiblichen« (Nicht-)Schreibens reüssierte (vgl. z. B. Arbeiten von F. Kittler, In den Wind schreibend, Bettina, in: ders., Dichter · Mutter · Kind, Mn. 1991, S. 219–255, oder B. Dotzler, »Dem Geist stehen die Geister bei«. Zur Gymnastik E. T. A. Hoffmanns, in: J. Fohrmann, H. Müller (Hg.): Diskurstheorien und Literaturwissenschaft, Ffm. 1988, S. 365–399). Obschon das Klischee der »flatterhaften« Bettine stets in

einer wenig griffigen Bildhaftigkeit vor dem wissenschaftsgeschichtlichen Hintergrund gefangen bleiben wird, ist unbezweifelbar, daß Bettina von Arnim ihre eigene Stilisierung und literarische Inszenierung mit Pragmatismus und Umsichtigkeit in eine reiche Produktivität als Künstlerin umzuwerten wußte.

AUSGABEN (Auswahl)

Sämtliche Werke, hrsg. mit Benutzung ungedruckten Materials von W. Oehlke, 7 Bde., Bln. 1920–1922; Bd. 4: Kompositionen, hrsg. von M. Friedlaender, 253–306 ■ Werke und Briefe, 5 Bde., Bd. 1–4 hrsg. von G. Konrad, Bd. 5 hrsg. von J. Müller, Frechen/K. 1959–1963 ■ Werke und Briefe, hrsg. von W. Schmitz/S. von Steinsdorff, 4 Bde., Ffm. 1986ff. (bisher 3 Bde. ersch.) ■ *Five Lieder* (Aus Faust, Ein Stern der Lieb' am Himmelslauf, Vision des heiligen Johannes am Cruz, Hafis, Wanders Nachtlied), hrsg. von S. Shay, Bryn Mawr/Pa. 1994 (Fassungen von Friedlaender und Shay) ■ *Lieder und Duette für Singstimme und Klavier. Handschriften, Drucke, Bearbeitungen*, hrsg. von R. Moering, Kassel 1996

DUKUMENTE

Notenbuch von Bettina von Arnim, US-NYpm, Heineman-Foundation, Ms. 9B, 140 S. (1805, 1822–1827) (weitere Skizzen finden sich auf Ms. 30, ebd.; die Dokumente wurden 1929 von Dannie Heineman aus dem Wiepersdorfer Nachlaß bei Henrici ersteigert) ■ *Notenbuch von »Maximilienne Brentano. Paris le 1^{er} Janvier 1822«*, Privatbesitz (Notenbuch der Nichte Bettina von Arnims mit Liedabschriften) ■ Abschriften und Bearbeitungen von Liedern von Bettina von Arnim durch Joseph Joachim, Ffm. (um 1890), Freies Deutsches Hochstift, HS 15711 ■ *Drei Briefe von Beethoven* (Mit Erlaubnis des Eigentümers abgedruckt), in: Athenaeum für Wissenschaft, Kunst und Leben, Nbg., Jan. 1839, 1–7, auch in: Athenaeum. Zs. für das gebildete Deutschland, Bln., 1. Jg., 9.1.1841, 1. Semester, Nr. 2, 19–21 ■ *Offener Brief zugunsten Spontinis*, in: Allg. Ztg., Agb., Nr. 139, 19.5.1841, Beilage 1108 (u.ö.) ■ *Bettina. Geistes- und Charakter-Gemälde aus ihren Briefen und ihrem Tagebuch*, hrsg. von Z. Funck, Bamberg 1836 ■ *Aus Johanna Kinkel's Memoiren*, hrsg. von ihrem Sohne Dr. Gottfried Kinkel, Zürich, in: Der Zeitgeist. Beiblatt zum »Berliner Tageblatt«, 1886, Nr. 39–47, Nachdr. in: Internat. Jb. der Bettina-von-Arnim-Ges. 8/9, 1996/97, 239–271 ■ *Achim und Bettina in ihren Briefen. Briefwechsel Achim von Arnim und Bettina Brentano*, hrsg. von W. Vordtriede, 2 Bde., Ffm. 1961, 1963

LITERATUR (Auswahl)

A. LEITZMANN, *Beethoven und Bettina. Mit Benutzung ungedruckten Materials*, in: Deutsche Revue 43, 1918, 109–119 ■ W. MILCH, *Die junge Bettine 1795–1811. Ein biogr. Versuch*, hrsg. von P. Küpper, Hdbg. 1968 ■ I. DREWITZ, *Bettine von Arnim. Romanik – Revolution – Utopie*, Düsseldorf/K. 1969 ■ O. FAMBACH, *Eine Brieftäuschung der Bettina von Arnim als Nachklang des Beethoven-Jahres*, in: DVJS 45, 1971, H. 4, 773–778 ■ *Bettina von Arnim: Eine weibliche Sozialbiographie aus dem 19. Jh.*, hrsg. von G. Dischner, Bln. 1977 ■ R. NAHREBECKY, *Wackenroder, Tieck, E. T. A. Hoffmann, Bettina von Arnim. Ihre Beziehung zur Musik und zum mus. Erlebnis*, Bonn 1979 (= Studien zur Germanistik, Anglistik und Komparatistik 86) ■ R. MOERING, *Bettines Liedvertonungen*, in: Herzhaft in die Dornen der Zeit greifen... Bettine von Arnim 1785–1859, Ausstellung Freies Deutsches Hochstift, Frankfurter Goethe-Museum 1985, hrsg. von Ch. Perels, Ffm. 1985, 178–201 ■ K. BÄUMER, *»Bettina, Psyche, Mignon« – Bettina von Arnim und Goethe*, Stg. 1986 (= Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik 139) ■ U. LIEBERTZ-GRÜN, *Ordnung im Chaos. Studien zur Poetik der Bettine Brentano-von Arnim*, Hdbg. 1989 (= Beiträge zur neueren Literaturgeschichte 03/92) ■ A. WILLISON, *Bettines Kompositionen. Zu einem Notenheft der Sammlung Heineman*, in: Internat. Jb. der Bettina-von-Arnim-Ges. 3, 1989, 183–208 ■ F. A. KITTLER, *In den Wind schreibend, Bettina*, in: Ders., *Dichter · Mutter · Kind*, Mn. 1991, 219–255 ■ K. BÄUMER/H. SCHULTZ, *Bettina von Arnim*, Stg./Weimar 1995 ■ S. OKENFUSS, *Bettine von Arnims Briefromane. Lit. Erinnerungsarbeit zwischen Anspruch und Wirklichkeit*, Opladen 1992 ■ B. BORCHARD, *Quartettabend bei Bettine*, in: Töne – Farben – Formen. Über Musik und die Bildenden Künste, hrsg. von E. Schmießer/S. Fontaine u. a., Laaber 1995, 243–255 ■ A. WILLISON, *Bettine Brentano-von Arnim: The Unknown Musician*, in: Bettina Brentano-von Arnim: Gender and Politics, hrsg. von E. P. Frederiksen/K. R. Goodman, Detroit 1995, 304–345 (= Kritik: German Literary Theory and Cultural Studies) ■ A. MUNGEN, *»Zum Teufel mit dem Fremden, dem Italiener!« Bettine von Arnims Eintreten für Gaspare Spontini*, in: Internat. Jb. der Bettina-von-Arnim-Ges. 8/9, 1996/97, 141–161 ■ R. MOERING, *Bettines Melodien als Inspirationsquelle*, in: Salons der Romantik. Beiträge eines Wiepersdorfer Kolloquiums zu Theorie und Geschichte des Salons, hrsg. von H. Schultz, Bln. 1997, 343–366 ■ S. NIEBERLE, *FrauenMusikLiteratur. Deutschsprachige Schriftstellerinnen im 19. Jh.*, Stg./Weimar 1999 (= Ergebnisse der Frauenforschung 51)

SIGRID NIEBERLE