

Erika Thomalla



# Ich und mein Dämon. Unfreiwillige Kollaborationen und die Konstitution weiblicher Autorschaft in Bettina von Arnims *Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde*

<https://doi.org/10.1515/jlt-2022-2017>

**Abstract:** The paper argues that the ways in which editors shape cultural perceptions of authors, or their works, are only partially evident from theoretical writings and testimonies. Programmes and practices of editing often do not coincide, they can even contradict each other. This is not necessarily due to a lack of consistency, but to the fact that there is an inherent logic to editorial practice that is sometimes not even fully reflected upon by the professionals and experts within the community. What is needed, it is argued, is a praxeological approach that looks at the practices of selecting and editing, framing and medially placing texts, as well as the social, economical and political aspects of editions in concrete historical constellations. Thus, fundamental tensions that characterize the practice of modern editing since the beginning become visible. In the nineteenth century, a notion of editorship as a purely reproductive activity emerged. Editors were not allowed anymore to make any interventions in the texts. However, this concept of editorship contrasted with the idea that the editor should become a second maker, by not only replicating the original creative activity, but claiming to be able to understand the author better than the author understands him- or herself. The collaborative practice of editorship therefore equally works in favour of the author and against the author. Bettina von Arnim's literary debut *Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde* (1835) is used as an example to illustrate this basic problem of modern editorship. In Arnim's work, different functions and programmatics of editorship come together. *Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde* is situated between a poetic form of appropriation and a poeto-philological practice of editing. It is both an act of memorialization and an attempt by the editor to secure a place for herself in the literary field. Through her editing of the letters and their arrangement, Arnim initially places herself in the role of one of Goethe's imaginary sister: At the end of the first part of the correspondence, Arnim is asked by Goethe's mother to write down the story of Karoline von Günderode. Thus, she composes

---

**Kontaktperson:** Erika Thomalla: Humboldt-Universität zu Berlin, Institut für deutsche Literatur, E-Mail: [erika.thomalla@hu-berlin.de](mailto:erika.thomalla@hu-berlin.de)

 Open Access. © 2022 Erika Thomalla, publiziert von De Gruyter.  Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz. Bilder und anderes Material von Dritten in diesem Artikel unterliegen der Creative-Commons-Lizenz des Artikels, sofern in der Bildunterschrift des jeweiligen Materials nichts anderes angegeben ist.

a female Wertheriade. In the second part, Arnim stages herself as the poet's muse by putting words into her own mouth in the letters to Goethe that later reappear in his poems. Finally, Arnim repeatedly slips into the role of Goethe's female characters and continues their stories on her own authority. While the second part of the correspondence ends with Goethe's death, the third part, the *Tagebuch (Diary)*, becomes the initiation of Arnim's own authorship. Here the dialogue turns into a monologue. The logic of inspiration is reversed: Arnim becomes a poet kissed and blessed by the muse Goethe. Owing to its fictional elements, *Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde* has tended to be regarded in German-studies scholarship as an epistolary novel or artistic adaptation rather than as an ›edition‹ in the proper sense of the word. This article, on the contrary, argues that the book illuminates a fundamental contradiction of modern editing precisely because of its intermediate status between philology and poetry. Editorial activities always aim to establish an authentic speech and a specific form of authorship. Even as nineteenth-century editorial philology formed an ethos that prohibited purposeful interference with the text, the editors still claimed to become second creators. This led to self-contradictions that have not been discussed within philology for a long time. Arnim's poetical edition *Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde* makes this contradiction visible by exaggerating it: She pursues the hubris of being able to understand the author better than he understands himself in an excessive form.

**Schlagworte:** Herausgeberschaft, Kollaborative Autorschaft, Edition, Briefwechsel, Praxeologie

Autorschaft ist das Produkt von Kollaborationen. Entgegen der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts geprägten Vorstellung einer ›reinen‹ und ›einsamen‹ Einzelautorschaft (vgl. Stillinger 1991) sind die Verfasserinnen und Verfasser literarischer Texte in der Regel in ein Netzwerk von Unterstützern und Mitarbeitern eingebunden, welche die Produktion von Beginn an mitbestimmen. Das reicht von Schreib- und Korrekturprozessen (vgl. Ehrmann 2016) über die Vermittlung und Evaluation von Manuskripten bis hin zur materiellen Gestaltung, Ausstattung oder medialen Platzierung eines Werks. An der Entstehung des kulturellen Artefakts, das meist einem einzigen Autor oder einer Autorin zugeschrieben wird, sind häufig zahlreiche Akteure mit unterschiedlichen Interessen beteiligt (vgl. Spoerhase/Thomalla 2020). Die meisten dieser Akteure – Setzer, korrigierende Freunde, Lektoren, Grafiker, Marketingexperten usw. – werden im fertigen Endprodukt nicht mehr genannt oder allenfalls in der Danksagung erwähnt. Wer faktisch an der Entstehung eines Buchs beteiligt ist, steht am Ende nicht notwendig auf dem Cover oder in den Paratexten (vgl. Ghanbari et al. 2018).

Doch selbst bei jenen Kollaborateuren, deren Tätigkeit klar definiert und paratextuell sichtbar gemacht wird, ist die Frage, welche Funktionen sie ausüben und wie sie die kulturelle Wahrnehmung literarischer Werke konkret beeinflussen, oft sehr viel ungeklärter als es auf den ersten Blick erscheint. Das trifft auch auf die Figur des Herausgebers zu. Mit der Durchsetzung des modernen Autorschaftsbegriffs wurden Herausgeber zu dienenden Instanzen erklärt. Die Editionsphilologen des 19. Jahrhunderts beschrieben sich selbst als »Anwälte«, die durch die Rekonstruktion des Originaltextes dem »Willen«, »Geist« oder »Charakter« der Autoren gerecht werden wollten (Thomalla 2020, 14–24). Die Herausgeberschaft gilt seitdem als Tätigkeit, die eher reproduktiven als produktiven Charakter hat. Das Ethos des Editors besteht darin, sich in den Dienst einer fremden Originalität zu stellen, ohne selbst originell sein zu wollen.

Dieser Selbstmarginalisierung steht jedoch ein zweiter, konkurrierender Anspruch gegenüber, der ebenfalls bereits in der Konstituierungsphase der deutschen Philologie formuliert wurde: Autor und Herausgeber, so stellte Michael Bernays 1866 fest, als er über eine Edition von Goethes Werken nachdachte, sollten »im Geiste [...] eins« sein (1866, 7).<sup>1</sup> Der Editor müsse in der Lage sein, dem Autor in die »geistige Werkstatt« zu blicken und dessen ursprüngliche Tätigkeit zu reproduzieren, so formuliert Karl Lachmann diesen Anspruch auf Kongenialität (1876, 566). Die behauptete Geistesverwandtschaft, die eine schöpferische Begabung voraussetzt, erhellt eine grundlegende Problematik der modernen Editionspraxis: Dem bescheidenen Anliegen, sich gänzlich der Sache hinzugeben und den ursprünglichen, vom Autor gewollten Text wieder herzustellen, steht die Forderung gegenüber, zu einem »Second Maker« zu werden und sich den Text gleichsam anzueignen. Die Auffassung, dass der Schaffensprozess im Akt der Textkonstitution noch einmal vollzogen werden müsse, kommt einem Rollenwechsel zwischen Autor und Herausgeber gleich. Seit Autoren einen Anspruch auf »Werkherrschaft« vertreten (Bosse 1981), »pflegen sich Editoren mit Autoren zu verwechseln« (Kittler 1991, 215). Damit ist das Begehren verbunden, die Autoren besser verstehen zu können als sie sich selbst verstanden haben: »Goethe musste so schreiben wollen, wenn er auch etwa aus Versehen nicht so geschrieben hat« (Bernays 1866, 58 f.).

Herausgeberschaft ist somit eine Kollaborationspraxis, die spätestens seit dem 19. Jahrhundert zwischen demütiger Unterordnung und überbietender Hybris angesiedelt ist (vgl. Gumbrecht 2002, 18). Indem Herausgeber sich dem

---

<sup>1</sup> Ein ähnliches Selbstverständnis, als dienende Instanz einer fremden Originalität tätig zu sein, zeichnet, wie Ines Barner zeigt, in der Moderne auch den Lektor aus, der allerdings bei der Ausübung seiner Tätigkeit – ähnlich wie der Editor – gleichsam in die Rolle des Autors schlüpfen und dessen Produktionsweise nachvollziehen muss (2021).

Willen von Autoren unterstellen, betreiben sie immer zugleich eine Deutungsarbeit, die darauf zielt, diesen Willen erkennen und bestimmen zu können (Hurlebusch 1986). Editoren haben aus dieser Perspektive einen erheblichen Anteil daran, die »Funktion« Autorschaft herzustellen und zu beglaubigen: Der Autorname, der seit dem 18. Jahrhundert dazu dient, den literarischen Diskurs von einem alltäglichen Diskurs zu unterscheiden, Texte als Eigentum einer Person zu markieren und deren Rezeption zu lenken (Foucault 2000, 210 f.), ist Teil eines Ensembles editorialer Praktiken, die Texte zu Werken von Urhebern machen.

Die Autorität des Autors wird allerdings durch solche editorialen Praktiken nicht nur untermauert, sondern immer auch mehr oder weniger stark unterlaufen. Betrachtet man die Tätigkeit von Herausgebern vor dem Hintergrund der Debatten um den »Tod« oder die »Rückkehr« des Autors (Jannidis et al. 1999), dann ist festzuhalten, dass Herausgeber in der Regel an beidem einen Anteil haben: Als »erste Leser« (Wirth 2008, 13), die dem Werk Bedeutung zuschreiben und sich ein Urteil über dessen ideale Gestalt, Fassung und Anordnung anmaßen, nehmen sie die Funktionsstelle des Autors ein, dem sie damit seine Werkherrschaft ein Stück weit streitig machen (vgl. Barthes 2000). Als Repräsentanten und selbstgewählte Interessenvertreter des Autors wiederum unterstützen sie dessen diskursive Wirkmächtigkeit.

Sichtbar werden diese Ambivalenzen der Herausgeberschaft, wenn man sich nicht nur programmatische Selbstzeugnisse von Editoren ansieht, sondern einen praxeologischen Ansatz wählt. Denn die Eigenlogik der editorialen Praxis spiegelt sich in Programmschriften nur bedingt wider. Wer die Vorworte oder Selbstbeschreibungen von Herausgebern liest, wird immer wieder feststellen, dass sie zuweilen in einem eigentümlichen Spannungsverhältnis zu deren tatsächlichen Arbeitsverfahren stehen. Der Grund dafür muss nicht zwangsläufig in fehlender Konsequenz oder Prinzipienlosigkeit bestehen. Vielmehr wissen Herausgeber als »Köner« und Teilnehmer einer Praxisgemeinschaft selbst nicht immer, was sie tun, wenn sie Texte edieren – oder es ist ihnen so selbstverständlich, dass sie es nicht eigens thematisieren. Programmatik und Praxis, so lautet eine Grundeinsicht der Praxeologie, müssen nicht im Einklang stehen. Sie können voneinander abweichen oder sich sogar im Widerspruch befinden. Das Wissen ist dem Können nicht vorgeschaltet, sondern immer schon mit praktischen Fertigkeiten verbunden, die es hervorbringen (vgl. Martus/Spoerhase 2009; Polanyi 1966; Reckwitz 2003; Reckwitz 2008; Ryle 1992; Schatzki et al. 2001).

Um zu verstehen, was die Tätigkeit von Herausgebern historisch jeweils ausmacht, ist es deshalb nötig, den Blick auf die konkreten Praktiken des Edierens zu richten. Erst dadurch zeigt sich, inwiefern Herausgeber durch die Auswahl, Anordnung, Korrektur, Rahmung und Präsentation von Geschriebenem dafür sorgen, dass Texte als tradierungswürdige, nationale, klassische oder originelle

Literatur lesbar werden. Und zugleich wird so der Blick auf die vielfältigen sozialen Funktionen von Herausgeberschaften eröffnet. Editionen konnten und können unter anderem der Akkumulation von symbolischem Kapital dienen, Beziehungen stiften, die Reputation der Editoren befördern, Patronageverhältnisse anbahnen oder stabilisieren, sich karrierefördernd auswirken oder die Etablierung des Herausgebers als Schriftsteller befördern (vgl. Thomalla 2020, 22).

Das Verhältnis von Autorschaft und Herausgeberschaft lässt sich vor diesem Hintergrund als Kollaboration beschreiben, deren Funktionen und Zwecke nicht von Beginn an feststehen, sondern Ergebnis eines Aushandlungsprozesses sind – selbst dann, wenn die Autoren bereits verstorben sind. Der Begriff der Kollaboration ist aufgrund seiner Herkunft aus dem militärischen Kontext besonders geeignet, um eine Form der Zusammenarbeit zu bezeichnen, die nicht in der Umsetzung gemeinsamer Absichten und Ziele aufgeht. In dem relationalen Gefüge der editorialen Praxis, das neben Herausgebern und Autoren auch noch andere Akteure wie Verleger, Nachlassverwalter oder Ehepartner einschließen kann, besteht stets die Möglichkeit, dass die jeweiligen ›Partner‹ einer gegnerischen Partei angehören oder zumindest gegenläufige Absichten verfolgen könnten.

Im Folgenden sollen diese Ambiguitäten und Spannungsverhältnisse in der Praxis der Herausgeberschaft an einem konkreten Fallbeispiel untersucht werden: Bettina von Arnims literarisches Debut *Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde*. Die von Arnim herausgegebene Korrespondenz zwischen ihr und Goethe ist zwischen einer traditionellen Edition und einer poetischen Aneignung angesiedelt. Sie macht in exemplarischer Weise beobachtbar, inwiefern sich im 19. Jahrhundert unterschiedliche Programmatiken, Interessen und Praktiken des Edierens bündeln und überlappen. Wurde *Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde* aufgrund der fingierten Anteile von der Forschung eher als Briefroman oder als künstlerische Bearbeitung und weniger als Edition im eigentlichen Sinn betrachtet, so wird hier die These vertreten, dass das Buch gerade aufgrund seines Zwischenstatus zwischen Philologie und Dichtung grundlegende Prinzipien und Problematiken der modernen Herausgeberschaft erhellt. Das betrifft in erster Linie das Verhältnis zwischen Autor und Herausgeberin, deren Positionen in Arnims Briefedition sukzessive vertauscht werden. In der bearbeiteten Korrespondenz inszeniert sich Goethes Editorin als dessen Nachfolgerin, die qua poetophilologischer Aneignung ihre eigene Autorschaft begründet.

# 1 Ein ediertes Denkmal

*Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde* wurde dem zeitgenössischen Publikum drei Jahre nach Goethes Tod als Edition des Briefwechsels zwischen dem verstorbenen Dichter und der sechsunddreißig Jahre jüngeren Herausgeberin präsentiert. Die Publikation bestimmt ihr Ziel darin, dem Weimarer Klassiker ein »Denkmal« zu errichten.<sup>2</sup> In ihrem Vorwort schließt Arnim an die Topoi des zeitgenössischen philologischen Ethos-Diskurses an, wenn sie die geistige Einheit zwischen sich selbst und dem Autor betont. Die Herausgeberschaft wird der Treue zum Gegenstand verschrieben. So sei sie bei der Arbeit am Buch von Freunden und Bekannten vielfach aufgefordert worden, »manches auszulassen oder anders zu wenden, weil es Anlaß geben könnte zu Mißdeutungen« (Arnim 1835, I). Gegenüber solchen willentlichen Manipulationen betont Arnim ihre Liebe zur Wahrheit und erklärt den Verstorbenen sogar zum heimlichen Ko-Herausgeber: Die Briefe seien »meistens von seiner Hand corrigirt, sowohl Orthographie als auch hie und da Wortstellung, manches ist mit Röthel unterstrichen, anderes wieder mit Bleistift, manches ist eingeklammert, anderes ist durchgestrichen« (ebd., III). Das Vorwort bewirbt das Buch somit als Beitrag zum Erhalt von Goethes Andenken und Nachruhm.

Arnims Aufmerksamkeit für die beginnende philologische Beschäftigung mit Goethe ist in erster Linie ihrem sozialen Umfeld geschuldet. Durch ihre Freundschaft mit zeitgenössischen Koryphäen der deutschen Philologie wie Jacob und Wilhelm Grimm (vgl. Becker-Cantarino 2019b, 264–266) war sie mit den Anforderungen an die zeitgenössische Editionspraxis sowie mit den erbitterten Debatten um philologischen ›Dilettantismus‹ vertraut (vgl. Plachta 2007). Dass das Briefbuch lange für eine getreue Wiedergabe der Korrespondenz gehalten wurde, ist vor allem der Rhetorik der Herausgeberin zu verdanken, die sich von versuchten Eingriffen in die Textgestalt durch Außenstehende distanzierte. Tatsächlich aber ging Arnims Editionspraxis über subtile Korrekturen weit hinaus. Passend zur Wahl des Verlags Ferdinand Dümmler in Berlin, dessen Programm sich auf zeitgenössische Literatur wie auch auf wissenschaftliche Publikationen fokussierte (vgl. Kelchner 1877),<sup>3</sup> ist *Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde* zwischen philologischer Programmatik und dichterischer Praxis angesiedelt. Wie in vollem Umfang erst mit dem Erscheinen des Originalbriefwechsels im Jahr 1922 bekannt wurde, hat die Herausgeberin oftmals Datierungen der Texte geändert, Briefe

<sup>2</sup> Der Untertitel des Buchs lautet: »Seinem Denkmal«.

<sup>3</sup> Aufgrund von Streitigkeiten zwischen Dümmler und Arnim wurden spätere Auflagen des Goethe-Buchs bei dem Berliner Verlagsbuchhändler Carl Adolph Hermann Jonas verlegt. Dümmler stellte sein literarisches Programm daraufhin fast vollständig ein. Vgl. Pietsch 2019, 289.

umformuliert oder neue Passagen einfügt (vgl. Seidler 2019, 373). Arnim passte ihren Dialog mit Goethe an die kritische Goethe-Rezeption, die unter den Junghegelianern und im Vormärz dominierte, an (vgl. Landfester 1990). Sie stellte sich als Muse des Dichters dar, indem sie sich selbst dessen Worte in den Mund legte und sich zur Inspirationsquelle seiner Werke machte (Bunzel 1987, 16; Wallenborn 2006, 251–273).

Mit der Bearbeitung der Briefe knüpfte Arnim an Praktiken an, die eher im Bereich der fiktiven Herausgeberschaft und vor allem in der Gattung des Briefromans etabliert waren: Die Behauptung, dass es sich bei den edierten Texten um authentische Manuskripte handle, konnte in Briefromanen mit einer künstlich erzeugten, fingierten Empfindsamkeit verbunden werden. Die Frage nach der Echtheit betraf hier nicht die Faktizität der Inhalte, sondern in erster Linie die Wahrhaftigkeit des Gefühls. Grund dafür war nicht zuletzt die Literarizität des Mediums Brief selbst, das seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts mit einer »Dichtung und Wahrheit übergreifenden Gattungslizenz« ausgestattet war (Schöne 2015, 102).

Dass Arnim philologische und literarische Editionspraktiken miteinander verkoppelte, war wiederum keine Ausnahme, sondern schließt an die poetophilologische Editionspraxis um 1800 an, für die Herausgeber wie Ludwig Tieck standen: So wie im Briefroman fingierte Dokumente durch als Herausgeber getarnte Autoren das Signum der Echtheit erhielten, wurden in der Romantik authentische Texte durch die realen Herausgeber literarisch bearbeitet oder fiktionalisiert, ohne dass dies explizit offengelegt worden wäre (vgl. Thomalla 2020, 369–400).

Begreift man den Typus der poetophilologischen Edition nicht einfach als unredliche, vormoderne oder dilettantische Form der Herausgeberschaft, sondern eher als hybride Praxis, in der sich unterschiedliche zeitgenössische Diskurse und Umgangsformen mit Texten bündeln, dann kann man feststellen, dass hier ein Spannungsverhältnis sichtbar wird, das Herausgeberschaften insgesamt betrifft. Insofern editoriale Tätigkeiten stets darauf zielen, ein authentisches Sprechen und eine spezifische Form der Autorschaft zu begründen, sind sie auf Erzählungen angewiesen, die den Text rahmen, ihm seine Einheit und Kohärenz verleihen oder seine Rezeption steuern. Das gilt für wissenschaftliche ebenso wie für populäre Editionen – auch wenn der Grad, die Art und die Prinzipien, nach denen die Kohärenzstiftung des Werks vollzogen wird, stark voneinander abweichen können. Bücher wie *Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde* sind damit in gewisser Weise der ›missing link‹ zwischen den poetischen Formen der editorialen Aneignung, die im 19. Jahrhundert als überholt oder dilettantisch angesehen werden, und der modernen, philologischen Editionspraxis. Sie zeigen, dass die »Geburt« des modernen Autors nicht allein aus dem »Geist der

Herausgeberfiktion« abgeleitet werden kann (Wirth 2008), sondern dass sie aus dem Zusammenspiel editorialer Praktiken und Programme hervorgeht, die sich in unterschiedlicher Ausprägung in fingierten Herausgeberschaften, poetischen Aneignungen literarischer Werke wie auch in professionellen Editionen finden.

Die Besonderheit von Arnims Briefbuch ergibt sich allerdings daraus, dass es hier nicht nur darum geht, ein spezifisches Bild vom Autor Goethe zu erzeugen und zu beglaubigen. Vielmehr wird das Editionsprojekt für Arnim auch zum Medium der eigenen Profilierung als Schriftstellerin. Die Rollenverhältnisse zwischen Autor und Herausgeberin bzw. Dichter und Muse kehren sich in dem Briefwechsel um. Zugespitzt könnte man sagen, dass die philologische Hybris, den Autor besser verstehen zu können als er sich selbst, von Arnim bis zum Exzess betrieben wird. Bettina von Arnim verwandelt sich im Laufe des Buchs in eine durch Goethe inspirierte Autorin, indem sie dessen Werk in eigenwilliger Weise aneignet, transformiert und fortspinnt. Der Briefpartner Goethe wird für eine Kollaboration eingespannt, die ihn als Autor zum Verschwinden bringt. Was als Dialog beginnt, endet als Monolog, der sich über den Tod des Dichters hinaus fortsetzt: Im dritten Teil des *Briefwechsels* ist Arnim durch Goethes Segnung selbst Dichterin geworden. Ihr Gesprächspartner ist – wie bereits das Titelbild des ersten Bandes nahelegt, auf dem Goethes leerer Schreibtisch im Frankfurter Haus zu sehen ist – nicht mehr präsent und hat seinen Platz für die nächste Dichtergeneration frei gemacht. *Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde* lässt sich vor diesem Hintergrund auch beispielhaft als Versuch lesen, aus dem Medium der Edition eine neue Form weiblicher Autorschaft hervorgehen zu lassen.

## 2 Die dichtende Muse

Die Entstehung von Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde ist in mehrfacher Hinsicht ein kollaboratives Projekt. Nachdem Bettina von Arnim 1832 von Goethes Nachlassverwalter Friedrich von Müller ihre Briefe ausgehändigt bekommen hatte, feilte sie im Austausch mit unterschiedlichen Gesprächspartnern am Ton des Briefwechsels. Neben Friedrich Schleiermacher, dessen Briefe und Anregungen teilweise in den dritten Teil des Briefwechsels aufgenommen wurden (vgl. Bäumer 1986, 91–102), war vor allem Hermann Fürst von Pückler ein wichtiger Ansprechpartner bei der Verfertigung des Buchs. Ihm las Arnim nicht nur aus ihren fingierten Briefen an Goethe vor, sondern er wurde nach Goethes Tod in gewisser Weise auch zu dessen Stellvertreter (vgl. Seidler 2015). Er sprach seine Briefpartnerin, die sich gerne mit Goethes weiblichen Figuren identifizierte, als »Bettina Mignon« an und forderte sie auf, ihm alle ihre Erlebnisse mit Goethe





**Abb. 1:** Frontispiz zu *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde*, Deutsches Textarchiv [https://www.deutschestextarchiv.de/arnimb\\_goethe01\\_1835](https://www.deutschestextarchiv.de/arnimb_goethe01_1835) (06.12.2021).

so aufzuschreiben »als sprächest Du zu Dir selbst.« Der Bekenntnisimperativ, den bereits Goethe an seine junge Verehrerin gerichtet hatte, wird ganz selbstverständlich auf einen neuen Adressaten übertragen: »Fahre ja mit Göthe aus Deinem Leben fort, und verschweige nichts, thue Dir auch nicht den leisesten Zwang an, [...], je schleyerloser Du dastehst, je mehr kannst Du nur bey mir gewinnen« (zit. nach Seidler 2015, 49). Pückler partizipiert damit an der Diskursordnung, die Friedrich Kittler für das »Aufschreibesystem« um 1800 beschrieben hat: Die »Produktionsbedingung der klassisch-romantischen deutschen Dichtung«, so Kittler, bestand darin, dass Männer Frauen dazu aufforderten, beim Verfassen von Briefen oder Tagebüchern bloß ihrer Natur zu folgen, damit dieses Geschriebene dann von den Auftraggebern selbst wiederum in Literatur verwandelt werden konnte (1995, 38).

Auch das Verhältnis zwischen Bettina von Arnim und Goethe scheint auf den ersten Blick dieser Logik zu entsprechen. Statt auf Bettinas Briefe zu antworten, fordert er sie zum Weiterschreiben auf. So schreibt Goethe vorgeblich in einem Brief, der auf den 10. Juni 1807 datiert ist, und für den im Originalbriefwechsel keine Vorlage existiert: »Der Dichter ist manchmal so glücklich, das ungereimte zu reimen, und so wär' es Ihnen zu gestatten, liebes Kind, daß Sie ohne Rückhalt, alles was Sie der Art mitzuteilen haben, ihm zukommen ließen« (Arnim 1992, 92). Tatsächlich erweckt der Briefwechsel mitunter den Anschein, als hätte Goethe Arnims ungereimte Prosa in gereimte Poesie übertragen. Das betrifft beispielsweise das Sonett *Die Liebende schreibt*. In einem ihrer Briefe schreibt Arnim etwa an Goethe: »Ein Blick von Deinen Augen in die meinen, ein Kuß von Dir auf meinen Mund, belehrt mich über alles; was könnte dem auch wohl noch erfreulich scheinen zu lernen, der wie ich, hiervon Erfahrung hat« (ebd., 128). Damit überträgt die Herausgeberin fast wörtlich das ihr erst später bekannte Gedicht Goethes in den eigenen Brief: »Ein Blick von Deinen Augen in die meinen, / Ein Kuß von Deinem Mund auf meinem Munde, / Wer davon hat, wie ich, gewisse Kunde, / mag dem was anders wohl erfreulich scheinen?« (Goethe 1960, 277 f.) Auf die angebliche Entsprechung zwischen ihrem und Goethes Text macht Arnim in einer Anmerkung sogar eigens aufmerksam. In den meisten dieser Fälle hat Arnim den Anschein ihrer Rolle als Muse wie hier allerdings nachweislich durch Textmanipulationen und falsche Datierungen künstlich erzeugt (vgl. Bunzel 1987, 16; Wallenborn 2006, 265 f.). Statt die Regeln des Aufschreibesystems um 1800 schlicht zu befolgen (Kittler 1991, 247), macht Arnim sie im Medium der Literatur zum Gegenstand einer öffentlichkeitswirksamen Inszenierung. Dadurch können sie zum Ausgangspunkt ihrer eigenen Autorschaft werden.

Denn als vermeintliche Inspirationsquelle der goetheschen Dichtung steht Arnim von Beginn an auch in latenter Konkurrenz zum bewunderten Vorbild. Das zeigt sich bereits im ersten Teil des Briefwechsels, der mit der Korrespondenz zwischen Bettina von Arnim und Goethes Mutter Catharina Elisabeth beginnt. Dieser relativ umfangreiche Vorlauf zum eigentlichen Briefwechsel kann einerseits schlicht darauf zurückgeführt werden, dass Catharina Elisabeth Goethe den Kontakt zwischen ihrem Sohn und Arnim angebahnt hatte (vgl. Prokop 2019, 164). Wichtiger erscheint allerdings, dass Arnim in der Korrespondenz eine zweite Mutter erhält (vgl. Growe 2003, 128 f.), durch die sie ihrerseits zur geistigen Schwester Goethes wird: »Liebe, liebe Tochter, mein Sohn soll Dein Freund sein, Dein Bruder, der Dich gewiß liebt, und Du sollst mich Mutter heißen« (Arnim 1992, 21). Diese Wahlverwandschaft ist nicht zuletzt deshalb bedeutsam für die Anlage des Briefwechsels, weil es Goethes Mutter ist, die Arnim erstmals dazu auffordert, ihre Erlebnisse niederzuschreiben und damit in die Fußstapfen ihres Sohnes zu treten.

Im Juli 1806 hatte sich Arnims Freundin Karoline von Günderrode das Leben genommen, was vom Freundeskreis maßgeblich auf deren unglückliche Liebe zu dem verheirateten Philologen Friedrich Creutzer zurückgeführt wurde. Für Arnim bedeutete dieser Selbstmord der Freundin, der sie später einen eigenen Briefroman widmete, einen schweren Verlust (vgl. Becker-Cantarino 2019a, 157–164). Catharina Goethe legt sie im Briefwechsel den Vorschlag in den Mund, die Geschichte von Günderrodes Leiden und Freitod aufzuschreiben: »Ich hab Dir gesagt, Du sollst die Geschichte von der Günderrode aufschreiben [...]. Der Mensch wird begraben in geweihter Erd, so soll man auch große und seltn Begebenheiten begraben in einem schönen Sarg der Erinnerungen [...]. Das hat der Wolfgang gesagt, wie er den Werther geschrieben hat; thu es ihm zu Lieb und schreib's auf« (Arnim 1992, 50). Tatsächlich endet der Briefwechsel zwischen den beiden Frauen in Arnims fiktiver Darstellung damit, dass sie ihrer Dichtermutter die Geschichte der Günderrode erzählt. Arnim präsentiert damit nicht nur eine weibliche Werther-Geschichte, sondern entwirft implizit auch ein Gegenbild zu ihrer eigenen Biographie (vgl. Seidler 2019, 368). Statt wie die Günderrode – in Arnims Darstellung – an der unerfüllten Liebe zu einem berühmten Mann zugrunde zu gehen, lässt Arnim sich davon zum Schreiben inspirieren. Ihre Korrespondenz mit dem verheirateten Goethe, die unmittelbar nach der Schilderung der Günderrode-Geschichte beginnt, endet nicht mit dem eignen Tod, sondern mit dem des Geliebten.

Arnim kürzte aus ihrem eigenen Briefbuch alle Störfaktoren, die die Intimität es Liebesverhältnisses beeinträchtigt hatten, schlicht heraus. Wiederholt werden etwa aus dem Originalbriefwechsel die Namen der jeweiligen Ehepartner, Christiane Goethe und Achim von Arnim, gestrichen. So schrieb Goethe am 24. Februar 1808: »Grüßen Sie Arnim vielmals und sagen ihm er möchte mir doch auch einmal wieder schreiben.« (Arnim 1992, 194) In *Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde* wurde nicht bloß dieser Satz aus dem Brief gestrichen, sondern die Herausgeberin fügt zudem einen Satz ein, der den eher distanzierten Ton des Briefs erklärt: »Liebstes Kind, verzeih, daß ich mit fremder Hand schreiben mußte« (ebd., 127). Der Mangel an Vertraulichkeit ist demnach bloß darauf zurückzuführen, dass Goethe den Brief von einem seiner Sekretäre schreiben ließ – am Ende des Briefs wird die intime Nähe durch den erklärenden Zusatz wiederhergestellt. An anderen Stellen wurde das förmliche Sie, das Goethe gerade in den frühen Briefen noch verwendet, in ein intimes Du umgewandelt. Beginnt ein Brief Goethes vom 9. Januar 1808 mit den Worten: »Sie haben sich, liebe Bettine, als ein wahrer kleiner Christgott erwiesen« (ebd., 585), so wird im Briefbuch daraus: »Du hast Dich, liebe Bettine, als ein wahrer kleiner Christgott erwiesen« (ebd., 116). *Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde* erscheint somit als das Dokument einer lebenslangen, stets unerfüllt bleibenden Liebesbeziehung.

Die Gründe für diese Unerfülltheit werden unterschlagen und – sofern sie Namen haben – weitgehend aus dem Text getilgt.

Dass Arnim sich gerade zu Beginn des Briefwechsels als weibliche Gegenfigur zum Werther entwirft, zeigt sich auch daran, dass sie Szenen aus dem Roman in ihren eigenen Schilderungen aufgreift und transformiert. Während Werther etwa in der ländlichen Natur einsam seinen Homer liest und sich von allen unverstanden fühlt außer von der Literatur (vgl. Goethe 1774, 11, 20), betreibt Bettina die Homer-Lektüre als soziales Projekt: »Ich lese den Homer vor, die Bauern kommen alle heran und hören zu; [...] Wenn wir das Buch zu machen, so ist ein wahres politisches Verhandeln; die Götter gelten nicht mehr und nicht weniger als andre Staatsmächte, und die Meinungen werden so hitzig behauptet, daß man denken sollte, alles wär gestern geschehen, und es wär manches noch zu ändern« (Arnim 1992, 35). Arnim greift damit einen in der Epoche des Jungen Deutschlands verbreiteten Topos der Goethe-Kritik auf, den sie nachträglich in den Briefwechsel aufnimmt: das fehlende politische Engagement des Weimarer Dichters (vgl. Mandelkow 1980, 101). Als weibliches Pendant zum Werther und zu seinem Dichter muss Arnim schon deshalb keinen Selbstmord begehen, weil sie ihre Lektüreerfahrungen produktiv macht – sei es im Dienst eines politischen Bildungsprojekts oder im Dienst der eigenen Autorschaft.

### 3 Die lebende Romanfigur

Die Aneignung von Goethes Werk betrifft nicht allein den *Werther*, sondern reicht von *Wilhelm Meister* über den *West-Östlichen Divan* bis zu den *Wahlverwandtschaften*. Der Briefwechsel enthält eine Vielzahl kritischer Anmerkungen zu Goethes Figuren, die allerdings allesamt entweder nachträglich eingefügt wurden oder für die sich zumindest keine Vorlagen finden lassen. Zwei Jahre nach Goethes Tod konnte sich Arnim bereits auf eine weit verbreitete Goethe-Kritik stützen, die sie in ihren vermeintlich rund zwanzig Jahre alten Briefen aufgriff. Das betrifft etwa die von Autoren wie Hardenberg oder Schlegel formulierte Kritik am *Wilhelm Meister*. Die Eingliederung Wilhelms in das bürgerliche Leben und die Aufgabe seines Künstlerdaseins, so Hardenberg, verleihe dem Roman einen höchst »undichterischen« Charakter (1988, 646). Schlegel und Tieck hatten Hardenbergs Goethe-Kritik in ihrer posthumen Ausgabe von Novalis Schriften verstärkt und dafür gesorgt, dass der Romantiker zum Gegenbild des »philiströsen« Goethe stilisiert wurde (vgl. Thomalla 2020, 395–398). Ihre eigene Kritik an Goethe und seinem *Wilhelm Meister* äußerten Tieck und Schlegel zunächst sehr viel verhaltener und erst später in ähnlich direkter Weise (vgl. Birus 2004).

Arnims Briefedition schließt sich diesem kritischen Urteil implizit an und erweitert es durch eine sozialkritische Komponente (vgl. Gille 1994, 283). In einem ihrer fingierten Briefe imaginiert die Herausgeberin, wie Wilhelm und Mignon sich gemeinsam 1809 an dem Volksaufstand der Tiroler gegen die bayerische Besatzungsmacht beteiligen:

Ich möchte zum Wilhelm Meister sagen [...]: Ja, wenn etwas noch aus Dir werden soll, so mußt Du Deinen Enthusiasmus an den Krieg setzen, glaub mir, die Mignon wär nicht aus dieser schönen Welt geflüchtet, in der sie ja doch ihr Liebstes zurücklassen mußte, sie hätte gewiß alle Mühseligkeiten des Kriegs ausgehalten [...]. – Ach, willst Du diesem Kind zu Lieb nicht alle diese Menschen zu Haus verlassen? – die Melancholie erfaßt Dich, weil keine Welt da ist in der Du handeln kannst (Arnim 1992, 251).

Im weiteren Verlauf des Briefwechsels verschwimmen dann zunehmend die Grenzen zwischen Goethe und Wilhelm bzw. zwischen Bettina und Mignon. Nicht nur wird Goethe immer wieder als »Meister« angesprochen, sondern vor allem wirft Bettina ihm vor, sie genauso wenig zu verstehen »wie damals die Mignon« (ebd., 252).

Dass Arnim sich mit den Frauenfiguren aus Goethes Romanen gleichermaßen identifiziert und in Konkurrenz setzt, ist kein Einzelfall. Im *Werther* wie im *Wilhelm Meister*, so erklärt sie etwa in einer ebenfalls fingierten Briefpassage vom 26. September 1809, seien ihr »alle Frauen zuwider [...]«. Du würdest mich gleich lieb gewinnen, wenn Du mich kennen lerntest, weil ich besser und liebenswürdiger [bin] wie die ganze weibliche Comitee Deiner Romane, ja wahrhaftig das ist nicht viel gesagt, für Dich bin ich liebenswürdiger, wenn Du, der Dichter, das nicht heraus finden willst [...]« (ebd., 297). Weil der Dichter Goethe offenbar partout nicht herausfinden wollte, wie viel liebenswürdiger Bettina war als die Frauen seiner Romane, musste die Herausgeberin es nachträglich selbst unter Beweis stellen. So ist es kaum ein Zufall, dass Arnim Goethe unmittelbar nach ihrer Kritik am *Wilhelm Meister* davon berichtet, wie sie sich während eines Aufenthalts in München erfolgreich für die Bevölkerung Tirols beim Bayerischen Kronprinzen eingesetzt habe. In der Gestalt Arnims entwickelt sich die androgyne Mignon zu einer politischen Figur (vgl. Landfester 1990). Statt an gebrochenem Herzen zu sterben wie die Romanfigur, schreibt Arnim Mignons Geschichte anhand ihrer eigenen Biographie weiter. Ihrem »Meister« Goethe führt sie auf diese Weise posthum vor, wie man Geschichten so zu Ende erzählt, dass Enthusiasmus und Liebe nicht tödlich enden, sondern ihre Potenziale in der öffentlichen Wirksamkeit entfalten.

Arnim entwickelt sich in ihrer Fassung des Briefwechsels also zunehmend von der Muse zur Konkurrentin Goethes, indem sie sich mit den Figuren seiner Romane verwechselt und deren Geschichten in ihrem eigenen Leben fortschreibt.

Am stärksten betrifft das Ottilie aus den *Wahlverwandtschaften*. Auch in diesem Fall hat Arnim nachträglich eine Werkkritik in den Briefwechsel eingebaut (vgl. Wallenborn 2006, 296). Die Auszüge aus Ottilies, so heißt es in einem Brief, zeigten eine Figur, die zwar viel Geist, aber weder »kindlich« noch »weiblich« noch »mütterlich« sei (Arnim 1992, 316). Wenige Seiten später hat Arnim im Brief vom 29. November für die Herausgabe des Briefwechsels einen Zusatz ergänzt, der bereits darauf verweist, dass auch Ottilies Geschichte in der Gestalt der Herausgeberin noch einmal eine Revision erfährt: »Du hast mein Tagebuch erhalten, aber liest Du auch darin, und wie gefällt Dir?« (ebd., 329).

Dieses Tagebuch, das natürlich ebenfalls aus den 1830er Jahren stammt und einen Monat nach den ersten beiden Teilen separat veröffentlicht wurde, bildet den dritten Teil und den Abschluss von *Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde*. Der zweite Teil hatte mit Arnims letztem Brief vor Goethes Tod geendet. Die formalen Parallelen zu Ottilies Tagebuch sind offensichtlich: Vor allem am Anfang besteht Bettinas Tagebuch aus einer ähnlichen Aneinanderreihung aphoristischer Fragmente. Doch in der Bezugnahme auf die von Ottilie formulierten Gedanken ergibt sich eine Verschiebung. Das Tagebuch, das sich in Anlehnung an den dritten Abschnitt von Goethes West-östlichem Divan als »Buch der Liebe« bezeichnet, macht die Liebe zum Medium der Übertragung von Autorschaft. Goethes Werk wird von der liebenden Herausgeberin gleichsam einverleibt. Was am Ende übrig bleibt, ist nicht mehr sein, sondern ihr Text. Der Dialog ist zum Monolog geworden.

## 4 Die Begeisterung der Begeisterung

Diesen Prozess der Aneignung führt Arnim im Tagebuch performativ vor. Wenn Ottilies Tagebuch etwa mit den Worten beginnt: »Wir blicken so gern in die Zukunft, weil wir das Ungefähre, was sich in ihr hin und her bewegt, durch stille Wünsche so gern zu unsern Gunsten heranleiten möchten« (Goethe 1809, 66), dann wird dieser Satz von Arnim zunächst aufgegriffen und beantwortet: »So ist's [...] mit dem Geist, in der Gegenwart bedingt er schon die Zukunft. Wer Ansprüche an die Zukunft macht, wer der Zeit voraneilt, wie kann der der Zeit unterworfen sein?« (Arnim 1992, 448). Arnim übernimmt die Struktur und die Inhalte des Tagebuchs, um sie sodann in ihren eigenen Reflexionen fortzuspinnen und zu überbieten. Die Behauptung, dass man die Zukunft beeinflussen kann, indem man Ansprüche an die Gegenwart stellt, wird dabei in ein Gleichnis überführt, das sich auch auf die Beziehung der beiden Briefpartner zu beziehen scheint: »Ich habe bemerkt an den Bäumen, immer ist hinter dem abwelkenden

Blatt schon der Keim einer zukünftigen Blüte verborgen; so ist auch das Leben im jungen, frischen, kräftigen Leib die nährende Hülle der Geistesblume; und wie sie welkt und abfällt in der irdischen Zeit, so drängt sich aus ihr hervor der Geist als ewige himmlische Blüte« (ebd., 448 f.).

Das Gleichnis vom Keim der künftigen Blüte und dem abwelkenden Blatt könnte auch das Motto des gesamten Briefwechsels bilden. Es wird von Arnim immer wieder in Varianten aufgegriffen und steht in einer Reihe mit anderen Formulierungen, die traditionelle Metaphern der Inspiration invertieren. Arnim wird von der Muse zu einer von der Muse geküssten und gesegneten Dichterin. So bezeichnet sie Goethe in einem fingierten Brief vom 26. Juli 1808 etwa als den »Geist«, der sie »entzünde« und sie dazu bringe, »Funken« zu versprühen (ebd., 179). Ebenso fingiert ist eine im Original fehlende Passage aus einem Brief vom Januar 1808, in dem Goethe zur Quelle der Furchtbarkeit von Arnims dichterischer Produktivität erklärt wird:

Seitdem ich Dich liebe schwebt ein unerreichbares mir im Geist; ein Geheimniß das mich nährt. [...] O Goethe hätte der Springquell eine Sele, er könnte sich nicht erwartungsvoller ans Licht drängen um wieder empor zu steigen, als ich mit ahnender Gewißheit mich diesem neuen Leben entgegendränge, das mir durch Dich gegeben ist [...]. Diesem erhabenen Geschick entgeht der liebende Geist nicht, so wenig der Same der Blüthe entgeht wenn er einmal in frischer Erde liegt. So fühl ich mich in Dir, Du fruchtbarer gesegneter Boden! (ebd., 132)

Die Rollenaufteilung in diesen Passagen ist eindeutig: Goethe ist das Licht und der Boden, Arnim ist die sprudelnde Quelle und die Frucht. Er liefert den Stoff, dem sie die Form verleiht.

Es passt zu dieser Umkehrung der Produktions- und Inspirationslogik, dass Arnim ihrem Buch *Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde* zwischenzeitlich einen anderen Titel geben wollte: *Ich und mein Dämon* (vgl. Growe 2003, 132). Bekanntlich ist das Dämonische gerade in Goethes Spätwerk eine zentrale Kategorie. Sie bezeichnet dort eine ambivalente schicksalhafte und schöpferische Kraft, die das menschliche Leben lenkt und die sich auch in einzelnen Individuen manifestieren kann (vgl. Friedrich/Geulen/Wetters 2014; Nicholls 2006). In Arnims Alternativtitel verkörpert Goethe dieses Prinzip, allerdings versehen mit einem Possessivpronomen, das anzeigt, dass es im Grunde eher um die Effekte des Dämonischen auf die Herausgeberautorin als um die dämonische Figur Goethe selbst geht. Die drei Teile des Briefwechsels machen beobachtbar, wie die genialische Schöpferkraft des Dichters auf »sein Kind« – so Bettinas Selbstbezeichnung – übertragen wird, das im Grunde immer schon als genialische Inspirationsquelle seiner Dichtungen fungierte. Es geht, mit einer Formulierung am Ende des Tagebuchs, um die »Begeisterung der Begeisterung« (Arnim 1992, 556).

Arnim vollzieht somit durch ihre Briefedition eine Umkehrung der Diskursordnung des Aufschreibesystems um 1800. Eigene Autorschaft entsteht, indem man fremde Autorschaft unsichtbar macht. Dieses Prinzip, das in der klassisch-romantischen Literatur immer dann wirksam war, wenn männliche Autoren die ›natürlichen‹ Äußerungen ihrer Leserinnen in Literatur umwandelten (vgl. Kittler 1991, 229; Siegert 1993, 69–92), macht sich Arnims Briefbuch zunutze. Im nachträglich manipulierten Dialog erscheint Arnim zunächst als Kind, das von ihren Briefpartnern, d. h. von Goethe und seiner Mutter, dazu aufgefordert wird, alle ihre Gedanken und Geheimnisse zu Papier zu bringen. Sukzessive verwandelt sich die Muse des Dichters dabei in eine Autorin, die ihre eigenen Geschichten aufschreibt. Die Werke des von ihr inspirierten Dichters dienen dafür als Vorlage, deren Fehler und Mängel in der Aneignung ausgeglichen werden.

Dass Arnim diese Aneignung über den Umweg der Herausgeberschaft vollzog, liegt nicht nur daran, dass sie damit in scheinbar uneigennütziger Weise an Goethes Prominenz partizipieren konnte, oder daran, dass die Möglichkeiten für dichtende Frauen im 19. Jahrhundert immer noch limitiert waren, wenn sie sich erfolgreich auf dem Buchmarkt positionieren wollten. Vielmehr war es Arnim im Medium der Edition möglich, unterschiedliche Publikationspraktiken und Textumgangsformen der Zeit produktiv zu vereinigen. Die Kombination von philologischen und poetischen Verfahren, von Briefroman und Edition ist mehr als ein Übergangsphänomen, das durch die Professionalisierung des Editions wesens erfolgreich aus der Welt geschafft wurde. Vielmehr macht gerade die Schwierigkeit, Publikationen wie *Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde* generisch zuzuordnen, ersichtlich, was fiktive und reale Herausgeberschaften bei allen Unterschieden gemeinsam haben. Die deutsche Philologie bildete im 19. Jahrhundert ein Ethos aus, das Eingriffe in den Text untersagte. Gleichwohl wurde sie aber von dem Begehren angeleitet, dem Werk eine Einheit zu verleihen, und dem Geist des Autors durch die richtige Form der Auswahl, Korrektur und Anordnung seiner Texte gerecht zu werden. Die ›Echtheit‹ des philologischen Textes ist keine manipulierte oder gar fingierte, aber dennoch stets eine konstruierte – ein Umstand, den die Editionstheorie erst im 20. Jahrhundert reflektierte (vgl. Hurlbusch 1986). Arnims poetophilologische Inszenierung der eigenen Autorschaft und der Autorschaft Goethes macht aus dieser Perspektive den blinden Fleck der deutschen Philologie sichtbar. Der Rhetorik dienender Kollaborateure sollte man nie ganz trauen. Wer am Ende wen inspiriert hat, entscheidet oft nicht der Autor, sondern sein Editor.



## Literatur

- Arnim, Bettina von, *Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde*, Berlin 1835.
- Arnim, Bettina von, *Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde*, hg. von Walter Schmitz und Sibylle von Steinsdorff, Frankfurt a.M. 1992.
- Barner, Ines, *Von anderer Hand. Praktiken des Schreibens zwischen Autor und Lektor*, Göttingen 2021.
- Barthes, Roland, Der Tod des Autors [1968], in: Fotis Jannidis et al. (Hg.), *Texte zur Theorie der Autorschaft*, Stuttgart 2000, 185–193.
- Bäumer, Konstanze, *Bettine, Psyche, Mignon. Bettina von Arnim und Goethe*, Stuttgart 1986.
- Becker-Cantarino, Barbara, Karoline von Günderrode, in: B.B.-C. (Hg.), *Bettina von Arnim Handbuch*, Berlin/Boston 2019, 157–164 (Becker-Cantarino 2019a).
- Becker-Cantarino, Barbara, Die Brüder Grimm, in: B.B.-C. (Hg.), *Bettina von Arnim Handbuch*, Berlin/Boston 2019b, 264–266 (Becker-Cantarino 2019b).
- Bernays, Michael, *Über Kritik und Geschichte des Goetheschen Textes*, Berlin 1866.
- Birus, Hendrik, »Größte Tendenz des Zeitalters« oder »ein Candide gegen die Poesie gerichtet?« Friedrich Schlegels und Novalis Kritik des Wilhelm Meister (22.01.2004), in: *Goethezeitportal*, [http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/meisterslehrjahre\\_birus.pdf](http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/meisterslehrjahre_birus.pdf) (20.08.2021).
- Bosse, Heinrich, *Autorschaft ist Werkherrschaft. Über die Entstehung des Urheberrechts aus dem Geist der Goethezeit*, Paderborn et al. 1981.
- Bunzel, Wolfgang, »Phantasie ist die freie Kunst der Wahrheit«. Bettine von Arnims poetisches Verfahren in »Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde«, *Internationales Jahrbuch der Bettina-von-Arnim-Gesellschaft* 1 (1987), 7–28.
- Ehrmann, Daniel, Textrevision – Werkrevision. Produktion und Überarbeitung im Wechsel von Autoren, Herausgebern und Schreibern, *editio* 30 (2016), 71–87.
- Foucault, Michel, Was ist ein Autor? (1969), in: Fotis Jannidis et al. (Hg.), *Texte zur Theorie der Autorschaft*, Stuttgart 2000, 198–229.
- Friedrich, Lars/Eva Geulen/Wetters, Kirk, Einleitung. Dämonen, Dämonologien und Dämonisches, in: L.F./E.G./K.W. (Hg.), *Machtkämpfe, Verteilungsstrategien. Schicksale einer Kategorie der Zweideutigkeit nach Goethe*, München 2014, 9–23.
- Ghanbari, Nacim et al., Einleitung, in: N.G. et al. (Hg.), *Kollaboration. Beiträge zur Medientheorie und Kulturgeschichte der Zusammenarbeit*, Paderborn 2018, 1–17.
- Gille, Klaus F., »Der anmutige Scheinknabe«: Bettina von Arnim und Goethes Mignon, in: Heinz Härtl/Hartwig Schultz (Hg.): »Die Erfahrung anderer Länder«. *Beiträge eines Wiepersdorfer Kolloquiums zu Achim und Bettina von Arnim*, Berlin/New York 1994, 271–285.
- Goethe, Johann Wolfgang, *Die Leiden des jungen Werthers*, Leipzig 1774.
- Goethe, Johann Wolfgang, *Die Wahlverwandtschaften*, Tübingen 1809.
- Growe, Ulrike, *Das Briefleben Bettine von Arnims. Vom Musenanruf zur Selbstreflexion. Studie zu »Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde«, »Die Günderrode« und »Clemens Brentano's Frühlingskranz«*, Würzburg 2003.
- Gumbrecht, Hans-Ulrich, *Die Macht der Philologie*, übers. von Joachim Schulte, Frankfurt a.M. 2003.
- Hardenberg, Friedrich von, *Novalis Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs*, Bd. 3, hg. von Hans-Joachim Mähl und Richard Samuel, Stuttgart et al. 1988.
- Hurlebusch, Klaus, Deutungen literarischer Arbeitsweise, *Zeitschrift für deutsche Philologie* 105 (1986), Sonderheft *Editionsprobleme der Literaturwissenschaft*, 4–42.

- Jannidis, Fotis et al. (Hg.), *Rückkehr des Autors: zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs*, Tübingen 1999.
- Kelchner, Ernst, Dümmler, Ferdinand, in: *Allgemeine Deutsche Biographie*, hg. von der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Bd. 5, Leipzig 1877, 460–461.
- Kittler, Friedrich, *Aufschreibesysteme 1800/1900* [1985], München 31995.
- Kittler, Friedrich, In den Wind schreibend, Bettina, in: F.K., *Dichter Mutter Kind*, München 1991, 219–255.
- Kittler, Wolf, Literatur, Edition und Reprographie, *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 65:2 (1991), 205–235.
- Lachmann, Karl, Ausgaben classischer Werke darf jeder nachdrucken. Eine Warnung für Herausgeber [1841], in: K.L., *Kleinere Schriften zur deutschen Philologie*, hg. von Karl Müllenhoff, Berlin 1876, S. 558–571.
- Landfester, Ulrike, »Da, wo ich dulddend mich unterwerfen sollte, da werde ich mich Rächen«. Mignon auf dem Weg zur Revolte. Stationen einer Rezeptionsgeschichte, *Internationales Jahrbuch der Bettina-von-Arnim-Gesellschaft* 4 (1990), 71–97.
- Langmandel, Eva, *Vom Archetypus zur Synopse. Edition früher und heute*, Duisburg 2013.
- Mandelkow, Robert, *Goethe in Deutschland. Rezeptionsgeschichte eines Klassikers*, Bd. 1: 1773–1918, München 1980.
- Martus, Steffen/Carlos Spoerhase, »Praxeologie der Literaturwissenschaft«, *Geschichte der Germanistik* 35/36 (2009), 89–96.
- Nicholls, Angus, *Goethe's Concept of the Daemonic. After the Ancients*, Rochester 2006.
- Pietsch, Yvonne, Bettina von Arnim und ihre Verleger, in: Barbara Becker-Cantarino (Hg.), *Bettina von Arnim Handbuch*, Berlin/Boston 2019, 287–295.
- Plachta, Bodo, *Dilettanten und Philologen. Debatten über den Umgang mit Texten in Editionen der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, in: Rainer Falk/Gert Mattenklott (Hg.), *Ästhetische Erfahrung und Edition*, Tübingen 2007.
- Polanyi, Michael, *Implizites Wissen*, Frankfurt a.M. 1985.
- Prokop, Ulrike, Catharina Elisabeth Goethe, in: Barbara Becker-Cantarino (Hg.), *Bettina von Arnim Handbuch*, Berlin/Boston 2019, 164–170.
- Reckwitz, Andreas, Grundelemente einer Theorie sozialer Praktiken. Eine sozialtheoretische Perspektive, *Zeitschrift für Soziologie* 32:4 (2003), 282–301.
- Reckwitz, Andreas, Praktiken und Diskurse. Eine sozialtheoretische und methodologische Relation, in: Herbert Kalthoff et al. (Hg.), *Theoretische Empirie. Zur Relevanz qualitativer Forschung*, Frankfurt a.M. 2008, 188–209.
- Ryle, Gilbert, *Der Begriff des Geistes*, übers. von Kurt Baier, Stuttgart 1992.
- Schatzki, Theodore/Karin Knorr-Cetina/Eike von Savigny (Hg.), *The Practice Turn in Contemporary Theory*, New York/London 2001.
- Schöne, Albrecht, »Mein Brief hat eine hübsche Anlage zu einem Werckgen«. An Ernst Wolfgang Behrisch, 10.–13. November 1767, in: A.S.: *Der Briefeschreiber Goethe*, München 2015, 73–122.
- Seidler, Miriam, »Spiel der Imagination die alles herleihen muss was uns das Glück nicht wirklich schenckt«. Der Briefwechsel zwischen Bettine von Arnim und Hermann von Pückler-Muskau, in: Jana Kittelmann (Hg.), *Briefnetzwerke um Hermann von Pückler-Muskau*, Dresden 2015, 43–58.
- Seidler, Miriam, Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde. Seinem Denkmal (1835), in: Barbara Becker-Cantarino (Hg.), *Bettina von Arnim Handbuch*, Berlin/Boston 2019, 367–383.

- Siegert, Bernhard, *Relais. Geschichte der Literatur als Epoche der Post (1751–1913)*, Berlin 1993.
- Spoerhase, Carlos/Erika Thomalla, Werke in Netzwerken. Kollaborative Autorschaft und literarische Kooperation im 18. Jahrhundert, *Zeitschrift für deutsche Philologie* 139:2 (2020), 145–164.
- Stillinger, Jack, *Multiple Authorship and the Myth of Solitary Genius*, New York 1991.
- Thomalla, Erika, *Anwälte des Autors. Zur Geschichte der Herausgeberschaft im 18. und 19. Jahrhundert*, Göttingen 2020.
- Wallenborn, Markus, *Frauen. Dichten. Goethe. Die produktive Goethe-Rezeption bei Charlotte von Stein, Marianne von Willemer und Bettina von Arnim*, Tübingen 2006.
- Wirth, Uwe, *Die Geburt des Autors aus dem Geist der Herausgeberfiktion. Editoriale Rahmung im Roman um 1800: Wieland, Goethe, Brentano, Jean Paul und E.T.A. Hoffmann*, München 2008.