

Jadwiga Kita-Huber/ Jörg Paulus (Hg.)

Signaturen der Vielfalt

Autorinnen in der Sammlung Varnhagen





unipress

Open-Access-Publikation (CC BY-NC-ND 4.0)

© 2024 V&R unipress | Brill Deutschland GmbH

ISBN Print: 9783847115939 – ISBN E-Lib: 9783737015936

TRANSitions.

Transdisciplinary, Transmedial and Transnational
Cultural Studies

Transdisziplinäre, transmediale und transnationale
Studien zur Kultur

Volume / Band 2

Edited by / Herausgegeben von

Renata Dampc-Jarosz and / und Jadwiga Kita-Huber

Advisory Board / Wissenschaftlicher Beirat:

Lorella Bosco (University of Bari, Italy), Leszek Drong (University
of Silesia, Poland), Elizabeth Duclos-Orsello (Salem State
University, USA), Frank Ferguson (University of Ulster, Ireland),
Odile Richard-Pauchet (University of Limoges, France),
Monika Schmitz-Emans (University of Bochum, Germany),
Władysław Witalisz (Jagiellonian University in Kraków, Poland)

The volumes of this series are peer-reviewed.

Die Bände dieser Reihe sind peer-reviewed.

Jadwiga Kita-Huber / Jörg Paulus (Hg.)

Signaturen der Vielfalt

Autorinnen in der Sammlung Varnhagen

Mit 23 Abbildungen

V&R unipress

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek
The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie;
detailed bibliographic data are available online: <https://dnb.de>.

This publication is a result of the bilateral Polish-German project “Female Writers in the Varnhagen Collection – Letters, Works, Relations”, which is jointly funded by NCN (National Science Centre, Poland, No. 2018/31/G/HS2/01585) and by the DFG (Deutsche Forschungsgemeinschaft).

We acknowledge support for the publication costs by the Open Access Publication Fund of Bauhaus Universität Weimar and the Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG).

© 2024 by Brill | V&R unipress, Robert-Bosch-Breite 10, 37079 Göttingen, Germany,
an imprint of the Brill-Group
(Koninklijke Brill NV, Leiden, The Netherlands; Brill USA Inc., Boston MA, USA; Brill Asia Pte Ltd, Singapore; Brill Deutschland GmbH, Paderborn, Germany; Brill Österreich GmbH, Vienna, Austria)
Koninklijke Brill NV incorporates the imprints Brill, Brill Nijhoff, Brill Schöningh, Brill Fink,
Brill mentis, Brill Wageningen Academic, Vandenhoeck & Ruprecht, Böhlau and V&R unipress.
Unless otherwise stated, this publication is licensed under the Creative Commons License
Attribution-Non Commercial-No Derivatives 4.0 (see <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>) and can be accessed under DOI 10.14220/9783737015936. Any use in cases other
than those permitted by this license requires the prior written permission from the publisher.

Cover image: © Katarzyna Szarszewska. Die Sammlung Varnhagen (Biblioteka Jagiellońska in Krakau).

Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com

ISSN 2751-8345

ISBN 978-3-7370-1593-6

Inhalt

Jadwiga Kita-Huber / Jörg Paulus
Signaturen der Vielfalt. Relations- und Sammlungsgefüge von Autorinnen
in der Sammlung Varnhagen 9

I Facetten der Pluralität und der Konnektivität von Sammlungen

Jörg Paulus
Sammlungspluriversen und ihre Verknüpfung. Prozessphilologische und
medienökologische Perspektiven 25

Barbara Hunfeld
Lieber nichts schreiben als nicht schreiben. Das Netz und die Lese bei
Goethe, Jean Paul und der digitalen Jean-Paul-Edition 41

Torsten Roeder
Materialität (in) der Digitalität: Digitale Editionen als Hybrid aus Daten
und Interface 53

Maria Brannys
Von vergangenen und gegenwärtigen Berührungen – Reflexionen zur
Ausstellung »Schriftstellerinnen aus der Sammlung Varnhagen«
(Biblioteka Jagiellońska, 10.10.–4. 11. 2022) 63

II Agenden des Sichtbar-Werdens

Lorely French
»Wie glücklich mich die Anbringung dieser beiden Übersetzungen
machte«. Netzwerke von Übersetzerinnen in der Sammlung
Varnhagen 79

Frederike Middelhoff Die Schriften Henriette Schubarts im Spannungsfeld von Ökonomie und Autonomie	95
--	----

Michael Rölcke Eines der »genialsten Schreib-Weiber jetziger Zeit«. Minna Spazier als Autorin, Redakteurin und Herausgeberin im Spiegel ihrer Briefe an Beiträger und Verleger	113
---	-----

Andree Michaelis-König Revolutionäres Denken in Latenz. Spuren emanzipationspolitischen Engagements im Schaffen Ottilie und Ludmilla Assings	133
--	-----

III Modi des Relationalen

Agnieszka Sowa Die Bitte um Vermittlung als Schaltstelle auf dem Weg in die literarische Welt anhand ausgewählter Briefe von Karoline von Woltmann, Amalie von Helvig und Amalie von Voigt	147
---	-----

Francesca Fabbri »Kein Mann bestreitet uns mehr das Recht uns zu der Classe der denkenden Wesen zu rechnen«. Ottilie von Goethes Beziehung zu Rahel Levin Varnhagen in Dokumenten aus Weimar, Krakau und Jena	159
---	-----

Paweł Zarychta »Ohne Haß, ohne Rachsucht, ja selbst ohne Zorn«. Die Kontroverse zwischen Amalia Schoppe und Fanny Tarnow im Spiegel der Briefe aus der Sammlung Varnhagen	177
--	-----

Renata Dampc-Jarosz Um des Schreibens willen? Ein Brief Fanny Tarnows an Rahel Varnhagen im Lichte der Dialogizität	189
---	-----

IV Assemblagen Helmina von Chézys: Senden – Versammeln – Verfügen

Jadwiga Kita-Huber »Diese Papiere [...] für Sie aber sind sie frisch«. Der Sammlungsgedanke und Sammlungspraktiken im Briefwechsel zwischen Helmina von Chézy und Karl August Varnhagen	205
--	-----

Selma Jahnke

»Hätten Sie doch tausend Hände zum Schreiben!« Die Korrespondenz
zwischen Helmina von Chézy und Carl Bertuch 221

Katarzyna Szarszewska

»Wirklich ist in meiner Phantasie eine Art von Stillstand, von Trockenheit
eingetreten«. Schaffenskrisen als Ausdruck des schriftstellerischen
Selbstverständnisses in Elise von Hohenhausens und Caroline Pichlers
Briefen an Helmina von Chézy 239

Juliette Favre

Helmina von Chézys individualmediale Kommunikation mit
Félicité de Genlis 253

Simona Noreik

»Puis les paperasses de Chézy m'ont encore dévoré un après-midi. Mal de
tête, faiblesse des nerfs et du cerveau.« Erkundungen (in der Geschichte)
des Nachlasses von Helmina von Chézy mit und durch
Henri-Frédéric Amiel 267

V Verknüpfungsspuren

Monika Jaglarz / Katarzyna Jaśtal

Fehlende Signaturen. Zur unveröffentlichten Handschrift der
Reiseerinnerungen 1852–1853 der Herzogin Dorothea von Sagan 285

Héctor Canal

Schriftstellerinnen in Goethes Autographensammlung 299

Joachim Jacob

Karl August Varnhagen von Enses Stammbuch und seine Sammlung . . . 317

Personenregister 333

Signaturen der Vielfalt. Relations- und Sammlungsgefüge von Autorinnen in der Sammlung Varnhagen

1. Verborgeneheit und Erschließung archivalischer Pluralität

Trotz oder gerade dank der fortschreitenden digitalen Erschließung von Handschriften bleiben Sammlungen und Archive weiterhin im Fokus des Interesses.¹ Mehr noch, die vielfältige Beschäftigung mit der dinglichen kulturellen Überlieferung scheint sich in den letzten Jahrzehnten, etwa infolge des *material turn*, sogar noch intensiviert zu haben.² Die mit der Hinwendung zum Materiellen einhergehende theoretische Reflexion eröffnet neue Zugänge zum ›alten‹ Thema des Sammelns und Archivierens, Archivforschung wird erneut zum festen Bestandteil der philologischen Arbeit.³ Die Erweiterung des Blickwinkels geschieht insbesondere dann, wenn bislang unbeachtete Phänomene und Prozesse mit berücksichtigt werden, wie Transformationen und Übergänge zwischen heterogenen Existenzweisen von Archivbeständen oder, grundsätzlicher, zwischen Materialität und Digitalität. Die Frage nach möglichen Existenzweisen von Objekten, Sammlungen und Sammlungsgefügen sowie nach mit ihnen gegebenen Erkenntnissen geht über die bereits etablierte grobe Aufteilung hinaus: Auf der einen Seite in Bibliotheken und Archiven verwahrte materielle Objekte, die in Lesesälen eingesehen, berührt oder auch – in bestimmten Konstellationen – ausgestellt werden können. Auf der anderen Seite digitale Kopien als Ergebnisse digitaler Erschließung, die jederzeit und überall mit entsprechenden Geräten angezeigt und gegebenenfalls heruntergeladen werden können. Die Vielfalt an

1 Vgl. Jussi Parikka, *Archival Media Theory*, in: Wolfgang Ernst, *Digital Memory and the Archive*, edited and with an introduction by Jussi Parikka, Minneapolis/London 2013, S. 1–22.

2 Diskursbegründend war: Arjun Appadurai, *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge 1986; vgl. auch Imke Leicht, Christine Löw, Nadja Meisterhans, Katharina Vol, *Material Turn. Feministische Perspektiven auf Materialität und Materialismus*, Opladen 2017. Vgl. auch das Themenheft Nr. 12 »Archive« (»schliff Literaturzeitschrift«, hg. von Kathrin Schuchmann, edition text + kritik 2020).

3 Vgl. Hubert Thüring, *Philologische Produktivität*, in: Marcel Lepper, Ulrich Raulff (Hg.), *Handbuch Archiv. Geschichte, Aufgaben, Perspektiven*, Stuttgart 2016, S. 258–271.

Existenzmodi des Archivs umfasst aber viel mehr: Je nach Fragestellung können einem alle Modi des Seins aus dem Archiv »entgegenstürzen« und sich zu äußern aufdrängen.⁴ Überdies korrespondiert diese Pluralität der Seins- und Äußerungsmodi mit einer Vielfalt an Materialitäten, denken wir z. B. an mögliche archivierende und archivierte Spuren, die versammelt und beschrieben werden können. Diese Materialitäten und Modalitäten bringen ein Universum von poetologisch-ästhetischen, historischen und literaturgeschichtlichen Konstellationen hervor – je nachdem, wie komplex eine Sammlung aufgebaut ist und wie verwickelt ihre Bestands-, Archiv- und Nutzungsgeschichte ist. Darüber hinaus decken auch Digitalisierungsprozesse ihrerseits Sammlungsobjekte und Sammlungsgefüge auf; sie bringen das Unerschlossene, sowohl auf der Ebene des Einzelobjekts als auch der Objekt-Arrangements, der Assemblagen, und gleichzeitig die Erschließungsprozesse selbst ans Tageslicht. Vereinfacht gesagt: Ohne Archivarbeit keine digitale Erschließung, keine Öffnung des Archives für das breite, interessierte Publikum weltweit.

2. Die Sammlung Varnhagen und ihre Begründer:innen

Ausgangspunkt und materielle Grundlage für die Beiträge des vorliegenden Bandes bildet die Sammlung Varnhagen, eine der bedeutendsten privaten Handschriftensammlungen des späten 18. und des 19. Jahrhunderts. Genauer gesagt, handelt es sich um dort versammelte Dokumente und Nachlässe von ausgewählten Autorinnen, die in den letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts und in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts gewirkt haben; ihre Namen, hinterlassenen Schriften und Korrespondenzen lassen sich im Rahmen der Sammlung in vielfältiger Weise »versammeln«. Solcherart treten aus Signaturen der Vielfalt gefügte Assemblagen hervor, die auf weitere, der Sammlung ebenso eingravierte Signaturen verweisen, die sich gleichfalls zur Äußerung aufdrängen. Die auffallende Gleichbehandlung von weiblichen Akteuren in der Sammlung Varnhagen, die sich etwa in der Anordnung des Materials widerspiegelt und zeitgenössisch eher eine Ausnahme darstellt, verweist implizit auf die berühmten Mitbegründerinnen der Sammlung, die sie durch die Eigenart ihrer eigenen

4 Vgl. Bruno Latour, *Existenzweisen. Eine Anthropologie der Modernen*. Aus dem Französischen von Gustav Roßler, Berlin 2014, S. 618; dem von Latour dem Existenzmodus des Rechts unterstellten exkludierenden Anspruch »ein Archiv der sukzessiven Auskuppelungen aufzubauen« hat Friedrich Balke widersprochen, vgl. Ders., »Einkuppeln« / »Auskuppeln«. *Zum Verhältnis von juristischer und narrativer Fiktion bei Bruno Latour, mit einem Blick auf Honoré de Balzacs Erzählung »Le Colonel Chabert«*, in: Marcus Twellmann (Hg.), *Wissen, wie Recht ist. Bruno Latours empirische Philosophie einer Existenzweise*, Konstanz 2016, S. 167–185.

Bestände, insbesondere ihrer eigenen Briefnachlässe und gewonnenen Dokumente von Dritten mit etabliert haben: die Berliner Intellektuelle und Salonière Rahel Levin, die spätere Ehefrau von Karl August Varnhagen, sowie dessen Nichte und Universalerbin Ludmilla Assing. Rahel Varnhagens mit ca. 300 Korrespondentinnen und Korrespondenten gewechselte Briefe, aus denen eine erste Auswahl unmittelbar nach ihrem Tod 1833 veröffentlicht wurde, bilden hier *ein*, wenn nicht *das* Kernstück der späteren Sammlung Varnhagen.⁵ Ludmilla Assing hingegen erweitert nach dem Tod Karl August Varnhagens die Kollektion wesentlich, z. B. um die Nachlässe des Fürsten Hermann von Pückler-Muskau und des Schriftstellers und Diplomaten Apollonius von Maltitz, und transportiert sie in Zeiten politischer Verfolgung mit ins italienische Exil.⁶ Die Mitwirkung der weiblichen Akteure an der Entstehung der Sammlung wird in ihrer eigentümlichen, nicht unwesentlich auf Briefwechsel mit Frauen zurückgehenden Ausrichtung sichtbar: Es ist die Etablierung der alphabetischen Ordnung für Verfasserinnen und Verfasser von Autographen, in der Namen von bekannten und weniger bekannten Personen, von Frauen und Männern nebeneinanderstehen, ungeachtet ihres sozialen Standes, Geschlechts, Berufs und ihrer Nationalität.⁷ Wenn Varnhagen seine sich zeitgenössischen Moden widersetzende Sammlung als ein Konstrukt bezeichnet, das »nach meinen Verhältnissen, Absichten und Gelegenheiten [gebildet]« ist,⁸ so meint er über die erwähnte familiäre Konstellation hinaus auch seine eigene Sammlertätigkeit, ihre Methodik und sach- und personenbezogene Organisation. Wie sein Briefwechsel mit der Schriftstellerin Helmina von Chézy belegt – aber auch mit vielen anderen im vorliegenden Band vertretenen Schriftstellerinnen sowie mit zahlreichen weiteren, hier unberücksichtigten, deren Dokumente in der Sammlung Varnhagen ebenso versammelt sind⁹ – suchte Karl August Varnhagen gezielt nach Autographen von Schrift-

5 Barbara Hahn, Ursula Isselstein, *Rahel Levin Varnhagen. Die Wiederentdeckung einer Schriftstellerin*, Göttingen 1987, und Katarzyna Jaśtał, »Dass es hohe Zeit ist, Proben des Frühergewesenen zu erhalten, denn bald wird dieses gänzlich fehlen [...]«. *Karl August Varnhagen von Ense und seine Autographensammlung*, in: Jana Kittelmann (Hg.), *Briefnetzwerke von Hermann von Pückler-Muskau*, Dresden 2015, S. 197–206. Im Hinblick auf Rahel Levin Varnhagen vgl. die große Ausgabe von Barbara Hahn (Hg.), *Rahel Levin Varnhagen. Briefwechsel mit Jugendfreundinnen*, Göttingen 2021.

6 Nikolaus Gatter, »Gift, geradezu Gift für das unwissende Publicum.« *Der literarische Nachlaß von Karl August Varnhagen von Ense und die Polemik gegen Ludmilla Assings Editionen (1860–1880)*, Bielefeld 1996.

7 Vgl. hierzu das Handbuch: Johannes Günther, Otto August Schulz, *Handbuch für Autographensammler*, Leipzig 1856. Dagegen Varnhagens Position: *Ueber den Zweck und Werth der Autographensammlungen*, in: »Organ für Autographensammler und Autographenhändler«, Nr. 3 (1859), S. 33–35.

8 Karl August Varnhagen von Ense, *Tagebücher*, Hamburg 1868, Bd. 9, S. 369.

9 Vgl. den Katalog von Ludwig Stern, *Die Varnhagen von Ensesche Sammlung in der Königlichen Bibliothek zu Berlin*, Berlin 1911.

stellerinnen bzw. von kulturell, sozial und politisch engagierten schreibenden Frauen, mit denen er persönlich im Briefkontakt stand. Dabei handelt es sich bei vielen weiblichen Akteuren dieser Sammlung fast ausschließlich um deren an Varnhagen gerichtete Schreiben, d. h. sie treten in der Sammlung nur durch die epistoläre Relation mit ihm zum Vorschein. Varnhagen stellt für das relationale Gefüge der Sammlung den zentralen Intermediations-Knoten oder ein *translation center* der Konnektivität schreibender Frauen dar. Weibliche Intellektuelle unterschiedlicher Generationen wenden sich an ihn, um sich mit ihm über philosophische, politische oder literarische Themen auszutauschen, um ihm eigene literarische Arbeiten zur Lektüre und Einschätzung anzubieten, um nach Vermittlung auf dem Literaturmarkt oder nur nach Verständnis und Ermunterung zu suchen. Für sie als Kultur schaffende Frauen spielt Varnhagen eine Schlüsselrolle im Prozess der Ermächtigung und individuellen Befreiung. So macht Fanny Tarnow Varnhagen auf ihre Übersetzungen französischer Dichterinnen, insbesondere George Sands, aufmerksam, um durch Varnhagens Vermittlung den Bekanntschaftsgrad dieser Werke zu erhöhen. Dem Bescheidenheitsmodus der Zeit verpflichtet, schreibt sie im Oktober 1837:

Ach, lieber V. ich schäme mich, Ihnen von meinen unbedeutenden Thun u Treiben vorreden zu wollen u doch möchte ich so gerne zu der Fülle von Früchten u Blumen die Ihnen dargebracht werden, [...] ein ganz kleines unscheinbares Feldblümchen legen. [...] Alle diese Sachen [die genannten Übersetzungen – J.K.-H., J.P.] sind mir aber immer viel zu unbedeutend vorgekommen, als daß ich es je hätte wagen mögen, ihrer gegen Sie zu erwähnen u mir zu erlauben, sie Ihnen zuzusenden. Für die beikommenden Memoiren wage ich es aber einen Blick zu erbitten – Sie werden im Durchblättern gewiß hie u da auf etwas treffen, was Sie interessiren wird.¹⁰

Noch direkter ist in dieser Hinsicht Amalie von Helvig, die Varnhagen im August 1826 um die Unterbringung ihres Aufsatzes *Ueber die Kunstausstellung zum Besten der Griechen* in einer führenden Berliner Zeitung bittet:

[Dies] mag mich entschuldigen daß ich mich schriftlich an Sie wende, lieber Herr von Varnhagen, um Sie zu ersuchen beiliegendes Blättgen zum Druk in der Spenerischen Zeitung freundlichst zu befördern. Man hat es von mir gewünscht über die Ausstellung für die Griechen etwas zu sagen um wo möglich noch das Publikum darauf aufmerksam zu machen – es findet sich in dem Blatte wohl nichts was nicht das Imprimatur zu erhalten hoffen dürfte – daher ich Sie damit zu belästigen wage – [...].¹¹

Solche Beispiele ließen sich in großem Umfang fortsetzen. In hunderten von Briefen zeigt sich Varnhagen nicht nur in seiner Rolle als ein kosmopolitischer

10 Fanny Tarnow an Karl August Varnhagen, 26. Oktober 1837, Transkription: Renata Dampc-Jarosch, BJ SV 241 Tarnow Fanny, Bl. 90–92.

11 Amalie von Helvig an Karl August von Varnhagen, 1. August 1826, Transkription: Agnieszka Sowa, BJ SV 84 Helvig Amalie von, Bl. 20.

»homme de lettres« und »Meister der geselligen Lebensverhältnisse«,¹² sondern vor allen Dingen als ein exzeptioneller Frauen-Förderer.

3. Die Sammlung Varnhagen und ihre Autorinnen

Handschriften von Schriftstellerinnen bilden einen bedeutenden Teil der Sammlung Varnhagen, die sich als eine monumentale Kollektion von Briefen, Werkmanuskripten, Tagebüchern, Notizheften, Drucken etc. beschreiben lässt, die das literarische, kulturelle und politische Leben Europas vom Ende des 18. bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts auf eindrucksvolle Weise spiegeln.¹³ Die Sammlung enthält Dokumente von Hunderten von Frauen aus dem deutschsprachigen Kulturraum, die nicht nur deutsche und deutsch-französische Kulturgeschichte schrieben, sondern auch durch ihre weitreichenden Kontakte und Relationen auf andere Länder und Kulturkreise einwirkten. Neben bekannten Namen wie Bettina von Arnim, Sophie Mereau-Brentano oder Rahel Levin Varnhagen finden sich hier Dokumente von Schriftstellerinnen, die weitgehend in Vergessenheit geraten und nicht in den Literaturkanon eingegangen sind, obwohl sie sich zu ihrer Zeit maßgeblich am literarischen Leben beteiligten. Zu nennen wären Charlotte von Ahlefeld, Helmina von Chézy, Amalie von Helvig, Amalia Schoppe, Fanny Tarnow, Karoline von Woltmann, Caroline de la Motte Fouqué und Amalie von Voigt,¹⁴ ebenso andere wie Henriette Schubart, Minna Spazier, Ludmilla und Ottilie Assing oder Ottilie von Goethe, die im vorliegenden Sammelband gleichfalls vertreten sind. Ihre Relationen lassen sich anhand der komplexen Sammlungsgefüge in der Sammlung Varnhagen erschließen, auch unter Berücksichtigung weiterer Sammlungen, in denen Handschriften und Briefe dieser Autorinnen und anderer Zeitgenossen verwahrt werden.

In den Beiträgen des Bandes wird die Vielfalt von Sammlungsgefügen deutlich. Im Zentrum stehen Dokumente aus der Sammlung Varnhagen, die von bisher wenig beachteten Autorinnen (wie den oben genannten) stammen. Sie taten sich durch eine breite und vielfältige Wirkung im literarischen Feld hervor

12 Vgl. Hazel Rosenstrauch, *Varnhagen und die Kunst des geselligen Lebens*, Berlin 2003.

13 Die Sammlung Varnhagen wird als Teil der handschriftlichen Bestände der ehemaligen Preußischen Staatsbibliothek zu Berlin in der Biblioteka Jagiellońska in Krakau aufbewahrt, wohin sie infolge des Zweiten Weltkrieges 1947 gelangte. Zur Geschichte der Sammlung vgl. Jutta Weber, *Die Sammlung Varnhagen*, in: Kittelmann (Hg.), *Briefnetzwerke*, S. 185–196. Monika Jaglarz, Katarzyna Jaśtał (Hg.), *Bestände der ehemaligen Preußischen Staatsbibliothek zu Berlin in der Jagiellonen-Bibliothek*, Berlin u. a. 2018.

14 Die Briefe, Werke und Relationen dieser Autorinnen sind Gegenstand des deutsch-polnischen, von der DFG und NCN geförderten Projekts *Schriftstellerinnen aus der Sammlung Varnhagen* und werden im Rahmen einer hierzu entwickelten digitalen Edition erschlossen (<https://schriftstellerinnen-varnhagen.eu>).

– als Schriftstellerinnen, Übersetzerinnen, Journalistinnen, Pädagoginnen etc. sowie als Vermittlerinnen zwischen Kulturen und Literaturen. Zu den archivierten Spuren dieser Tätigkeiten treten im Sammlungszusammenhang archivierende Spuren: Notizen, Dossiers, Vermerke. Diese vielfältigen poetologisch-ästhetischen und literaturgeschichtlichen Konstellationen werden durch digitale Editionen erschlossen und verknüpft, wobei sie ihrerseits diskursgestaltende Funktionen übernehmen.

In der ersten Sektion *Facetten der Pluralität und der Konnektivität von Sammlungen* werden literarische und archivalische Pluralitäten und Perspektiven aufgerufen, eingebunden in je unterschiedliche Relationierungen von Präsen-tation und Repräsentation.

Jörg Paulus schlägt in seinem Beitrag vor, Dokumente im Archiv prozess-philologisch als relationale Elemente eines Sammlungsgefüges zu verstehen, worin sich Repräsentationslogiken je neu konfigurieren lassen. Aus statischen werden damit relationale, operationale Ontologien, in denen zum Beispiel, so der von Paulus gewählte Kontext, Phänomene wie der Mesmerismus, die für die Zeitgenoss:innen Karl August Varnhagens buchstäblich prägend waren, in ihrer kulturhistorischen Einprägungskraft behandelt werden können. Auch Sammlungsprofile lassen sich auf diese Weise relational und kontextabhängig nachzeichnen, wie zum Beispiel im Vergleich mit zeitgleich angelegten Kollektionen wie der Sammlung des Publizisten Georg Harrys aus Hannover deutlich wird, der über eine Mittelperson auch mit Varnhagen im Austausch unter Sammlern in Verbindung stand.

Den Ausgangspunkt von Barbara Hunfelds Beitrag bildet die Krise des Bedeutens um 1800, durch die Identitäten und damit auch Signaturen von Autorschaft neu verhandelt werden. In den großen Romanen Goethes und Jean Pauls sind es dabei ganz wesentlich auch die weiblichen Figuren, die im Modus sprachlicher Reflexion, vollzogen in Briefen und Tagebuchaufzeichnungen, diese Neuaushandlung ausführen. Daran konnten die Autorinnen der Folgezeit bis weit ins 19. Jahrhundert hinein anschließen – viele von ihnen waren glühende Verehrerinnen der beiden Dichter. Die insbesondere von Jean Paul vorgelebte Prozessierung des Weltbezugs im Schreiben ist aber zugleich, so zeigt Barbara Hunfeld, eine Herausforderung an philologische Erschließungsverfahren unserer Zeit im Zeichen der *Digital Humanities*. Diese Prozessierung ist hierbei affordant – Jean Pauls »Sprachgitter« scheinen ihre digitale Erschließung geradezu herbeizurufen, nicht zuletzt, um deren Unabschließbarkeit offenzulegen.

Torsten Roeder fragt in seinem Text nach dem Status von Materialität in der Digitalität und zugleich nach der materiellen Matrix des Digitalen. Auf den ersten Blick scheinen materielle Substanzen und Attribute von Texten vielfältig und flüssig geworden zu sein (zum Beispiel die Seite oder die Schriftart). Gleichwohl

bleiben sie gebunden an Umgebungen, die materiell geformt sind. Die Dichter:innen-Editionen auf CD-ROM sind bereits zu fast schon vergessenen, medienarchäologischen Entitäten in unseren privaten Archiven geworden. Das Schicksal der Obsoleszenz teilen sie mit Projektergebnissen, die im Internet aus Gründen von erloschenen Zuständigkeiten nicht mehr abrufbar sind. Das Verfahren des Web Archiving und die Verwendung der Wayback Machine des Internet Archive sind mögliche Antworten auf diese Art der Herausforderung. Für Editionen folgt daraus, so Roeder, dass sie sich im Interesse ihrer Langzeitverfügbarkeit verstärkt an allgemeinen Standards orientieren müssen.

Einer solchen ins Generische und zugleich Dauerhafte zielenden Sicht steht im Beitrag von Maria Brannys ein dezidiert transitorisches Dispositiv entgegen: das der Ausstellung von Autographen in Bibliotheken und Archiven. Auch dies ist freilich mit einer Nachhaltigkeitsperspektive verschränkt: Sinnliche Erfahrung ist hier immer zugleich eine Vorschule des Adressierens und Adressiert-Werdens im Raum der Geschichte, deren Unabgeschlossenheit und Nicht-Vergangenheit damit in Erscheinung tritt. Die Ausstellung versetzt Objekte in neue Kontexte und Nachbarschaften und legt damit Erkenntnisperspektiven frei, die im interesseliterten Forschungsalltag unsichtbar bleiben. Der Gang durch die Ausstellung spricht andere Sinne an und generiert andere Subjekte als die notwendigerweise konzentriert-eingeschränkten der Archivnutzer:innen, namentlich jener im digitalen Raum, der ja keiner ist, in dem man sich bewegt, von den kleinen Gesten an Tastatur und Mousepad einmal abgesehen.

Die Beiträge der zweiten Sektion *Agenden des Sichtbar-Werdens* fragen danach, welche zwischen Subjekten und Objekten, Akteuren und Aktanten aufgeteilten Prozesse ausgemacht werden können, durch die Autorinnen ins literarische Leben (immer schon) eingebunden waren, und welche neuen Formen sich in der Zeit nach 1800 herausbilden, diese Einbindung zur Geltung zu bringen, sie sichtbar werden zu lassen.

Lorely French zeigt in ihrem Beitrag, wie sich Korrespondenznetzwerke und Übersetzungspraktiken im frühen 19. Jahrhundert wechselseitig durchdringen. Diskurse der Politik, der Kunst und Literatur sowie private Aspekte greifen dabei ineinander. In Vorworten und Abhandlungen werden diese Elemente einer Literaturpolitik häufig instruktiv zusammengeführt. Diese und andere Paratexte und Parerga der Übersetzungspraxis haben ihre Spuren in der Sammlung Varnhagen hinterlassen; sie lassen sich, so French, als Elemente zu einer erweiterten Theorie des Kulturtransfers begreifen, die gerade mit Blick auf Sammlungen und Archive fruchtbar gemacht werden kann.

Auch Frederike Middelhoff untersucht die Einfügung von Übersetzungsprozessen in die Operationen literarischer Produktion sowie deren Resonanzen in Korrespondenzen. Ihr Beispiel ist die vor allem für ihre Balladenübertragungen

bekannte Henriette Schubert. Diese folgt in ihren Übersetzungen ebenso wie in ihren eigenen Dichtungen einem romantisch akzentuierten Programm der Verzahnung von Volks- und Kunstpoesie. Es geht Schubert darum, den spezifischen Ton eines Originals in der Übersetzung lebendig zu erhalten und für eigene Dichtungen produktiv zu machen. Die solcherart inspirierten Publikationen ihrer Werke sind jedoch im Idealfall nur transitorische Momente: Im Modus der »Zerdehnung« sollen die in Verse gebundenen Situationen vielmehr im Laufe der Zeit zu Ablagerungen im Sedimentationsprozess des kulturellen Gedächtnisses werden.

Michael Rölcke zeichnet in seinem Beitrag ein Portrait von Jean Pauls Schwägerin Minna Spazier, in dem sich private und publizistische Linien kreuzen, zum Teil auch auslöschen oder zumindest beeinträchtigen. Die Intensität dieser durch vielfache Schicksalsschläge modulierten Verlaufsformen einer Schriftstellerinnen- und Herausgeberinnenexistenz wird ganz wesentlich durch die andauernde Sorge um die finanzielle Absicherung dieser Existenz bestimmt. Die vergleichsweise kleine Anzahl an Briefen, die von Minna Spazier überliefert sind, lassen die inneren und äußeren Kämpfe deutlich genug hervortreten, ihr unablässiges Ringen um das »hinlängliche Auskommen« (Hegel), die Organisation und Absicherung privater Subsistenz im Einklang mit der Welt.

Wie groß der Abstand zu den Lebens- und Weltentwürfen der nachfolgenden Generation gewesen sein mag, wird im Beitrag von Andree Michaelis-König deutlich, der den Spuren emanzipationspolitischen Engagements im Schaffen Ottilie und Ludmilla Assings nachspürt. Da Ludmilla Assing wesentlich zur Formation der von ihrem Onkel begründeten Sammlung beigetragen hat, ist davon auszugehen, dass ihre politischen Ansichten auch Resonanz in ihrer Sammlungspolitik gefunden haben, so wie sich auch in die auf das Theater bezogenen Schriften ihrer Schwester Ottilie die Signaturen der Zeitgeschichte mehr oder weniger zwischen den Zeilen eingeschrieben haben. Emanzipationshistorisch hat sich indes im Vergleich zur vorhergehenden Generation Schuberts und Spaziers – je nach Sichtweise – sehr viel aber zugleich auch sehr wenig verändert, zumal Emanzipation ein vielstimmiges und vielgestaltiges Unterfangen war, im Falle von Ottilie und Ludmilla Assing noch bereichert und differenziert durch ihren jüdischen familiären Hintergrund. Michaelis-König zeigt auf, wie in Ottilie Assings Korrespondenz-Artikeln aus den Vereinigten Staaten diese emanzipatorischen Fragen wiederaufgenommen und rekonfiguriert werden.

Die dritte Sektion versammelt unter der Überschrift *Modi des Relationalen* Beiträge, die sich mit unterschiedlichen Aushandlungsprozessen im Briefverkehr beschäftigen: Versuchen, ästhetische Koalitionen zu bilden, Konflikt- und

Streitvollzügen, Vermittlungspraktiken, dem Einräumen von Vertrauensvorschluss und dem Entzug von Vertrauen.

Die Sektion wird eröffnet durch einen Beitrag von Agnieszka Sowa, in dem die Logiken einer Vermittlungspraxis dargestellt werden, die es Autorinnen erlaubte, in Zeiten eines gerade auch im Verlagswesen spürbaren Wandels und der damit einhergehenden Unsicherheit neue Publikationsmöglichkeiten zu finden. In der Art und Weise, in der sich Schriftstellerinnen wie Amalie von Helvig, Amalie von Voigt und Karoline von Woltmann in ihren Briefen geschickt zwischen epistolärem Einfallsreichtum und strikter Orientierung an traditionellen rhetorischen Mustern bewegten, zeichnet sich jener subtile Wandel ab. Besonders markant exponiert sich dabei Karoline von Woltmann, die mit ihrer Schrift *Das Lebensgesetz, die Formen, und der gesetzliche Zusammenhang des Lebens* (1842) im männlich dominierten Feld der Philosophie auftritt. Dass Woltmann dabei durch Anonymisierung die Rezeption ihres Werkes zu steuern versucht, lässt es umso dringlicher erscheinen, ihren Versuch in seiner ganzen Eigenständigkeit – auch jenseits der Einbettung in die Zeitumstände – ernst zu nehmen.

Francesca Fabbri widmet sich in ihrem Beitrag dem Briefwechsel zwischen Rahel Levin Varnhagen und Ottilie von Goethe. In bisher noch kaum erschlossenem Archivmaterial begegnen uns zwei intellektuelle Frauen, die über die Jahre ihrer Korrespondenz hinweg Informationen, Empfehlungen und Geschenke zwischen Berlin und Weimar austauschten und damit auch zwischen diesen beiden so unterschiedlich organisierten kulturellen Sphären vermittelten, die sie zugleich selbst immer wieder verließen und kritisch reflektierten. Nach dem Tod Rahel Levin Varnhagens verfasste Ottilie von Goethe verschiedene Texte über die außergewöhnliche Persönlichkeit und die Bedeutung von Werk und Wirken der Verstorbenen für die weibliche Emanzipation, eine Bedeutung, die im Übrigen weit über den preußischen und sachsen-weimarischen sowie den deutschsprachigen Horizont hinausreichte.

Paweł Zarychta untersucht die Kontroverse zwischen den Schriftstellerinnen Amalia Schoppe und Fanny Tarnow, die sich im Zuge ihrer gemeinsamen Arbeit an und in einem Erziehungsinstitut entzweiten. Zum Schlüsselbegriff für die Analyse Zarychtas avanciert dabei der des Vertrauens, den er mit Niklas Luhmann als einen sozialen Mechanismus begreift, der auf – gegebenenfalls riskanten – Vorleistungen beruht. Dies soll, so Luhmann, Komplexität reduzieren, kann aber, wenn die Umstände kompliziert werden, verhängnisvolle Konsequenzen haben. Und ganz offensichtlich waren die beteiligten Personen und jene, die in die Kontroverse hineingezogen wurden – zum Beispiel Helmina von Chézy – nicht willens, sich im Interesse der Komplexitätsreduktion auf eine duldende Erfüllung der traditionell von Frauen geforderten Streithaltung gegenüber der Öffentlichkeit festlegen zu lassen.

Die Sektion wird abgerundet durch die Analyse eines Schreibens von Fanny Tarnow an Rahel Levin Varnhagen, den Renata Dampc-Jarosz vor dem Hintergrund von Martin Bubers und Michail Bachtins Dialogizitäts-Konzepten interpretiert. Dialogizität müsse, so Dampc-Jarosz, in einer lebendigen Briefkultur notwendigerweise mit monologischen Redefunktionen ko-existieren. Bis ins einzelne Wort, ja selbst in Satzzeichen wie Gedankenstriche hinein lässt sich dabei das »Balancieren« zwischen monologischer und dialogischer Sprechweise nachweisen. Auch in diesem Briefgespräch tritt nachfolgend der Begriff des Vertrauens auf. Dies hat hier zwar nicht solch fatale Konsequenzen wie im Falle der Beziehung Fanny Tarnows und Amalia Schoppes, doch ist diese Nicht-Eskalation erkaufte mit einem tendenziellen Verzicht auf Intensivierung, die ein mögliches Ausreizen dialogischen Sprechens ermöglichen könnte.

Die Überschrift der vierten Sektion *Assemblagen Helmina von Chézys: Senden – Versammeln – Verfügen* ist in ihrem ersten Teil bewusst doppeldeutig gehalten. In den Beiträgen geht es sowohl um Dispositionen, die von Helmina von Chézy als einer der wichtigen Stimmen im Relationsgefüge der Sammlung Varnhagen selbst veranlasst werden, es geht aber auch um die Art und Weise, wie ihre Hinterlassenschaften ins Gefüge der entstehenden Sammlung integriert wurden und dieses damit zugleich formten.

Der Beitrag von Jadwiga Kita-Huber erlaubt einen Blick ins Steuerungsprogramm dieses doppelten *agencements*. Das Entstehen der Sammlung Varnhagen lässt sich im Briefverkehr zwischen Karl August Varnhagen von Ense und Helmina von Chézy nachvollziehen, wobei nicht nur der zahlenmäßige Umfang des Gesammelten zur Diskussion steht, sondern auch wie sich dessen intentionale und intensionale Formation herausbildet. Aus den Kollektaneen charakteristischer und charakterisierender Zeugnisse einzelner Individuen wird ein produktives Archiv der sozialen, politischen und kulturellen Welt im Umbruch – oder vielmehr: in polyphonen, oft auch ungleichzeitigen Umbrüchen. Eine Sammlung dieser Art kann stets nur approximativer Natur sein, so dass auch Verzeichnungen des Verzichts und einzelner Verluste (z. B. der nachgelassenen Papiere von Henriette Herz) zur Sammler:innen-Tätigkeit, ja Sammler:innen-Ethik gehören. Sammeln bedeutet Retten und folgt dem Imperativ, nicht zu spät zu kommen.

In die Frühzeit von Chézys Wirken führt der Beitrag von Selma Jahnke. Der Briefwechsel zwischen der Dichterin und Carl Bertuch ist die früheste erhaltene Verlegerkorrespondenz Chézys. Die geographische Achse der Korrespondenz ist Weimar–Paris. Die »Hauptstadt des 19. Jahrhunderts« (Walter Benjamin) steht auch schon zu Beginn des Säkulums im Mittelpunkt kultureller und kulturpolitischer Berichterstattung, namentlich dann, wenn man wie Carl Bertuch Zeitschriften wie *London und Paris* und das *Journal des Luxus und der Moden*

redigiert und wenn man wie Chézy als Deutsche die Zeitgeschichte in der französischen Metropole miterlebt. Der Briefwechsel dokumentiert die vielstimmige Dynamik des Jahrhundertanfangs sowie – gleichsam im Kontrapunkt – die Schwierigkeiten und Chancen, sich innerhalb der sich ausdifferenzierenden publizistischen Handlungsfelder als auf sich gestellte junge Autorin zu etablieren. Vielstimmig ist diese Rekonstruktion auch hinsichtlich der Orte, an denen die Quellen verwahrt sind, auf die sie sich gründet: Die Dokumente aus verschiedenen Archiven und Bibliotheken – neben der Biblioteka Jagiellońska das Archiv der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften in Berlin und das Goethe- und Schiller-Archiv in Weimar – zeichnen auch die differenten Überlieferungswege nach, die im Integral der kulturwissenschaftlichen Deutung zusammengeführt werden.

Einen schwer fassbaren, vor allem aber in Briefen artikulierten subjektiven Faktor im literarischen Produktionsprozess erhellt Katarzyna Szarszewska in ihrem Beitrag über die häufig in Briefen an Helmina von Chézy beklagten Schaffenskrisen bei Elise von Hohenhausen und Caroline Pichler. In der heraufdämmernden Epoche des Produktionsdenkens (Claus-Artur Scheier) werden Stockungen bis hin zum Stillstand als Makel empfunden, der indes auch Gelegenheit bot, sich im Briefgespräch mit Chézy neu als Autorin zu positionieren. In der ›bleiernen Zeit‹ zwischen dem Wiener Kongress und den Revolutionsschüben der 1830er und 1840er Jahre lassen sich Eingeständnisse der Schreibohnmacht in den Briefen beider immer wieder finden. Literarische Leitfigur ist für beide, zumindest zeitweilig, Lord Byron – sein Name und sein Schicksal stehen offenbar für eine Existenzweise jenseits des literarischen Brotberufs, eine Sphäre, in der literarische Ermattung mit anderem Maß gemessen wird als im Alltag Wiens (dem Wirkungsort Pichlers) und Kassels (dem von Hohenhausen vielgeschmähten zwischenzeitlichen Wohnort).

Wenn bei Elise von Hohenhausen und Caroline Pichler die Epoché der Produktivität – das Innehalten in Gestalt einer Stockung des Schreibens – zum selbstreflexiven Moment wird, so sind es bei Helmina von Chézy häufig Spiegelungen ihrer Person und ihrer Stellung als Schriftstellerin in den Schriften anderer, die sie zur Selbstvergewisserung drängen. Eines dieser Ereignisse ist die wenig schmeichelhafte Charakterisierung, mit der sie sich in den 1825 veröffentlichten Memoiren der Schriftstellerin und Salonière Félicité de Genlis konfrontiert sah. Juliette Favre stellt vor dem Hintergrund der Systemtheorie exemplarisch die Unwahrscheinlichkeit vor Augen, mit einem brieflich formulierten Einspruch gegen eine solche Darstellung vordergründig eine Revision des Schadens erreichen zu können. Auch hier liegt also der Schluss nahe, dass bei aller Schärfe der vorgetragenen Argumente eher ein selbstreflexiver Schreibakt vollzogen wird, gäbe es nicht Parallelfälle, in denen Chézy mit ähnlicher Hartnäckigkeit auf einer öffentlichen Vindikation bestand.

Von Ereignissen rund um den Tod Helmina von Chézys im Januar 1856 aus wirft Simona Noreiks Beitrag Schlaglichter bis weit in die zweite Hälfte des Jahrhunderts und darüber hinaus. Ein bio-geographischer Zusammenhang – Chézys Aufenthalt in Genf in den letzten Jahren ihres Lebens – ermöglicht diese Perspektive, die (ähnlich wie im Beitrag von Selma Jahnke) mit einer Ausweitung der berücksichtigten Archivumgebung einhergeht: Noreik verbindet Dokumente aus der Sammlung Varnhagen mit solchen aus dem Archiv der Berlin-Brandenburgischen Akademie und der Handschriftenabteilung der Bibliothèque de Genève. In Genf lernte der junge Philosoph und Schriftsteller Henri-Frédéric Amiel, der später durch die Einführung des Begriffs des »inconscient«-Seins berühmt wurde, die Dichterin kennen. In Amiels *Journal intime* findet Noreik Spuren der Begegnung des Philosophen mit Chézy im Hause von dessen Onkel an der Route de Suisse. In diese Aufzeichnungen schreiben sich Erfahrungen mit der Lebensform Chézys ein, die ihrerseits selbstreflexiv festgehalten und in den Strom der Autoreflexion eingespeist werden, ein Verfahren, das bis zu André Gide seine Wirkung entfaltete.

Die fünfte Sektion *Verknüpfungsspuren* versammelt Aufsätze, die – vor dem Hintergrund der zuvor behandelten Autorinnen aus der Sammlung Varnhagen – Resonanzen auf der Ebene der durchs Sammeln hervorgebrachten Genres und Textformen und in anderen zeitgenössischen Sammlungen dokumentieren und interpretieren.

Im Beitrag von Monika Jaglarz und Katarzyna Jaśtał werden die Reiseerinnerungen der Herzogin Dorothea von Sagan, eine der bemerkenswerten Erwerbungen der Biblioteka Jagiellońska aus der unmittelbaren Nachkriegszeit, in ihrer materiellen Gestalt und ihren diskursiven Vernetzungen vorgestellt. Der Beitrag zeigt, wie diffizil und differenziert Recherchen sind, die im Vorfeld einer geplanten Edition eines solchen Dokuments angestellt werden können. Zuschreibungsfragen, Fragen der Materialität des Textträgers, Klärung der Funktion von Bild-Text-Relationen, die hier auffällig in Erscheinung treten und eine Informationsebene *sui generis* konstituieren. Jaglarz und Jaśtał erkennen hier Querverbindungen zur Blumen- Initialen- und Arabeskenmalerin Alwina Frommann und entdecken darin, im Anschluss an Renate Lachmann, die verschlungene Signatur einer graphophilen Seins- und Mitteilungsform.¹⁵

Héctor Canal rekonstruiert die Präsenz der exemplarisch im Projekt »Schriftstellerinnen aus der Sammlung Varnhagen« untersuchten Autorinnen, ihres Umfelds und weiterer publizistisch tätiger Frauen in Johann Wolfgang von

15 Auch zu den kunstvoll an mittelalterliche Buchmalerei anschließenden Illustrationen, die man an den Rändern der Briefe von Therese aus dem Winkel an Helmina von Chézy findet, könnte man Querverbindungen herstellen (vgl. BJ SV 279).

Goethes Autographensammlung. Dort dominieren insgesamt die männlichen Protagonisten und Artisten der Schrift – in markantem Unterschied zur Sammlung Varnhagen. Grundidee Goethes war eine Versammlung von handschriftlich fixierten Charakteren – analog zu den von Lavater zusammengestellten physiognomisch sprechenden Silhouetten. Canal zeigt indes, wie vielfältig die Motive und Umstände gewesen sind, die dazu führten, dass die von ihm vorgestellten Dokumente ihren Platz in der Sammlung gefunden haben. In Dokumenten wie den Briefen der Madame de Staël fällt dabei ein Abglanz der Weltgeschichte in die Korrespondenz-Kollektaneen. Am anderen Ende der kulturgeschichtlichen Nachhaltigkeitsskala sind aber auch heute weitgehend vergessene Schauspielerinnen in der Autographensammlung präsent.

Der den Sammelband abschließende Beitrag von Joachim Jacob beschäftigt sich mit der Bedeutung, die das Stammbuch Karl August Varnhagen von Enses, welches in einer Reihe von Stammbucheinträgen und -blättern über die ganze Sammlung zerstreut ist, für die Entstehung dieser Sammlung hat. Dabei wird der Versuch unternommen, die Entstehung der Sammlung Varnhagen aus der europäischen Gattungsgeschichte des *album amicorum*, des Freundschaftsstammbuchs, heraus zu begreifen. Anhand der Konzeption des Varnhagenschen Stammbuchs und ausgewählter einschlägiger Beispiele, etwa der Einträge von Henriette Herz und Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher, werden die materialen und formalen Transformationen der der Sammlung Varnhagen vorausgehenden Entwicklung des Stammbuchs in dieser Kollektion dargelegt. Dabei zeigt sich, dass Varnhagens Stammbuch in der zerlegten Form der Stammbucheinträge und -blätter noch einen ›höheren‹ Sinn und Wert zu haben scheint, welcher unmittelbar ins Leben verweist bzw. führt. An diesen abschließenden Beitrag lassen sich weiterführende Ideen zur Untersuchung der Stammbuchpraxis Karl Augst Varnhagens und ihrer Verknüpfung mit der Praxis anderer zeitgenössischer Stammbuchhalter:innen anschließen.

Die Beiträge des vorliegenden Sammelbandes sind überarbeitete Fassungen der Vorträge der internationalen Tagung mit dem Titel »... für die bevorstehende Sammlung zu benutzen.« Poetologisch-ästhetische, literaturarchivalische und literaturhistorische Perspektiven auf Dokumente von Schriftstellerinnen in der Sammlung Varnhagen«, die im Rahmen des NCN-DFG-Projekts *Schriftstellerinnen aus der Sammlung Varnhagen: Briefe – Werke – Relationen* durch das Institut für Germanistik der Jagiellonen Universität Krakau und die Professur Archiv- und Literaturforschung der Bauhaus-Universität Weimar in Kooperation mit der Biblioteka Jagiellońska in Krakau zwischen dem 3. und 5. November 2022 in Krakau veranstaltet wurde. Die Tagung wurde durch die Ausstellung von Dokumenten der Schriftstellerinnen aus der Sammlung Varnhagen begleitet, die

vom 10. Oktober bis 4. November in der Biblioteka Jagiellońska präsentiert wurde.¹⁶

Zum Entstehen dieses Bandes haben neben den erwähnten Beiträgerinnen und Beiträgern zahlreiche weitere Personen beigetragen, denen unser herzlicher Dank gilt: dem Krakauer Projektteam, Dr. Agnieszka Sowa, Dr. habil. Paweł Zarychta, Prof. Renata Dampc-Jarosz und Katarzyna Szarszewska, sowie den Mitarbeiter:innen der Biblioteka Jagiellońska, Dr. Monika Jaglarz, Małgorzata Kusak und Michał Worgacz für die Vorbereitung und Begleitung der Tagung und der Ausstellung, weiterhin Anton Müller (Weimar) für die Zusammenstellung des Registers, Julia Schwanke vom Verlag V&R unipress für die freundliche und kundige Betreuung. Wir danken der Deutschen Forschungsgemeinschaft und dem National Science Centre (Poland) für die Förderung der Konferenz und der Herausgabe des vorliegenden Buches sowie Frank Simon-Ritz und Dana Horch (Universitätsbibliothek der Bauhaus-Universität Weimar), die uns darin unterstützt haben, den Band im Rahmen einer DFG-Förderung auch im open-access-Format zu publizieren.

Krakau und Weimar, im Oktober 2023

16 Vgl. den Ausstellungskatalog: Jadwiga Kita-Huber, Jörg Paulus (Hg.), *Schriftstellerinnen aus der Sammlung Varnhagen. Ausstellungskatalog/ Pisarki z kolekcji Varnhagena. Katalog wystawy*, Kraków 2022.

I Facetten der Pluralität und der Konnektivität von Sammlungen

Sammlungspluriversen und ihre Verknüpfung. Prozessphilologische und medienökologische Perspektiven

1.

Wie und woraus konstituiert sich eine Sammlung? Auf diese Frage soll im Folgenden eine Antwort aus prozessphilologischer Sicht gegeben werden, die an die Prozessphilosophie Alfred North Whiteheads und deren Aktualisierungen durch Theoretiker:innen wie Isabelle Stengers, Bruno Latour und Tim Ingold anschließt, die sich im Einzelnen durchaus voneinander abheben. Der Übergang von einer prozessphilosophischen Perspektive zu einer prozessphilologischen ist dabei nicht als ein unvermittelter Registerwechsel von der einen Disziplin (Philosophie) in die andere (Philologie) zu verstehen. Im Sinne einer ›theoretischen Philologie‹ impliziert er vielmehr einen Rückkoppelungsanspruch.¹ Die (editions-)philologischen Praktiken, anhand derer im Folgenden verschiedene Sammlungsgefüge reflektiert werden, sind ihrerseits theoriekonstitutiv und anschlussfähig an das Konzept einer ›Literaturphilosophie‹, wie es – just im Zusammenhang mit einer zentralen Ermöglichungskonfiguration moderner Sammlungen, nämlich der »Erfindung des Manuskripts« – von Christian Benne lanciert wurde.² Die von Benne diagnostizierte (und kritisierte) »Ontologieangst« der Literaturwissenschaft wird hier jedoch mit einem ontogenetischen, auf die Verflüssigung und Operationalisierung ontologischer Konzepte abzielenden Zugang sekundiert.³

1 Vgl. Jörg Paulus, *Theoretische Philologie. Annäherung an eine disziplinäre und methodische Leerstelle*, in: »Germanisch-romanische Monatsschrift« 59.1 (2009), S. 33–50.

2 Vgl. Christian Benne, *Die Erfindung des Manuskripts. Zur Geschichte und Theorie literarischer Gegenständlichkeit*, Berlin 2015, S. 39–44.

3 Vgl. ebd., S. 45–80; vgl. auch Bennes Plädoyer für eine Entdifferenzierung von Epistemologie und Ontologie im Sammlungskontext in: Ders., *Naiver Realismus? Zur Gegenständlichkeit des Sammelns*, in: Petra-Maria Dallinger, Georg Hofer unter Mitarbeit von Stefan Maurer, *Logiken der Sammlung. Das Archiv zwischen Strategie und Eigendynamik*, Berlin/Boston 2020, S. 12–26; zum Konzept operativer Ontologien vgl. den Schwerpunktband *Operative Ontologien der »Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung«* 8/2 (2017).

In seinem 1929 erschienenen Hauptwerk *Process and Reality. An Essay in Cosmology* hatte Whitehead ein auf Kategorien gegründetes System dessen entworfen, wie Realität aus den Relationen pluraler Einzelwirklichkeiten in Gestalt von »wirklichen Einzelwesen« (»actual entities«) bzw. »wirklichen Ereignissen« (»actual occasions«) emergiert.⁴ Der prozessuale Charakter wird dabei terminologisch durch die Verwendung der Wörter »actual« bzw. »actuality« markiert, die sich von »real« bzw. »reality« eben durch ihre raumzeitliche Situiertheit unterscheiden.⁵ Die Relationen haben für Whitehead dabei Priorität gegenüber den Relata, die erst aus ihren stets variablen Beziehungen heraus entstehen.⁶

Mit seinem Entwurf arbeitet Whitehead einer Tendenz der Moderne entgegen, die er bereits in seiner Schrift *The Concept of Nature* (1920) unter dem Schlagwort der »Bifurkation« angeprangert hatte: Die Tendenz, in der Natur zwei Wirk- und Wirklichkeitssysteme am Werk zu sehen: das System der empirischen Natur in ihren primären Qualitäten, für das die Naturwissenschaften zuständig sind, und das der sekundären, »geistigen« Qualitäten, dem sich Kultur- und Geisteswissenschaften zuwenden. Im Zuge dessen, was Erich Hörl die »Ökologisierung des Denkens« genannt hat,⁷ haben sich in den vergangenen Jahrzehnten neben anderen insbesondere die bereits erwähnten Forscher:innen Stengers, Latour und Ingold auf Whitehead zurückbezogen.⁸

In ihrem programmatischen Vorwort zur Neuauflage von Étienne Souriaus Hauptwerk *Les différents modes d'existence* (1943) haben Stengers und Latour

4 Alfred North Whitehead, *Prozess und Realität. Entwurf einer Kosmologie. Übersetzt und mit einem Nachwort versehen von Hans Günter Holl*, Frankfurt am Main 1987; vgl. Melanie Sehgal, *Eine situierte Metaphysik. Empirismus und Spekulation bei William James und Alfred North Whitehead*, Paderborn 2016. Noch die für die Briefforschung so wichtige Ausstellung »Der Brief – Ereignis & Objekt« (Frankfurt am Main 2007) ließe sich indirekt – neben dem dort herausgestellten Rückbezug auf Merleau-Ponty – auf Whitehead zurückführen, vgl. Anne Bohnenkamp, Waltraud Wiethölter (Hg.), *Der Brief – Ereignis & Objekt, Katalog der Ausstellung im Freien Deutschen Hochstift Frankfurter Goethe-Museum*, Frankfurt am Main/Basel 2008.

5 Vgl. Hans Günter Holl, *Nachwort des Übersetzers*, in: Whitehead, *Prozess und Realität*, S. 641–642.

6 Einer solchen »Primarisierung der Relationalität« lassen sich mit Erich Hörl so unterschiedliche Denker:innen wie Brian Massoumi, Alberto Toscano, Erin Manning, Luciana Parisi, Didier Debaise, Stephen Shaviri und Jean-Luc Nancy zurechnen. Vgl. Erich Hörl, *Die Ökologisierung des Denkens*, in: »Zeitschrift für Medienwissenschaft« 14/1 (2016), S. 33–45, hier S. 38.

7 Hörl, *Die Ökologisierung des Denkens*.

8 Am konsequentesten Isabell Stengers in: *Penser avec Whitehead. Une libre et sauvage création de concepts*, Paris 2002. In seiner Rede zur Entgegennahme des Siegfried Unseld Preises hat Latour ausdrücklich Stengers die Priorität bei der »Wiederentdeckung« Whiteheads zugesprochen, vgl. Ders., *Selbstportrait als Philosoph*. (<http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/downloads/114-UNSELD-PREIS-DE.pdf>, [15. 4. 2023]).

Souriaus Ansatz mit demjenigen Whiteheads enggeführt: »[...] genauso wenig wie Whitehead bewegt sich Souriau in einer Welt, die in erste Qualitäten und zweite Qualitäten verzweigt wäre.«⁹ Vermittelt über Souriau und Simondon, so lässt sich sagen, ist Latours Idee pluraler Existenzweisen insgesamt mit Whitehead'schem Prozessdenken hinterlegt,¹⁰ das von ihm ebenso wie von Stengers in vielerlei, sehr diversifizierten praktischen (technologischen, wissenschaftlichen, infrastrukturellen, geopolitischen) Kontexten entfaltet wurde.¹¹ In einer von Latour und Stengers abweichenden Erweiterung des prozessorientierten Einsatzes von Whitehead hat der schottische Anthropologe Tim Ingold von Whitehead die Idee übernommen, »that the world we inhabit is never complete but continually surpassing itself.«¹² In *Being Alive* hat Ingold diesen auf Whitehead gegründeten rekursiven Weltbegriff als *meshwork* beschrieben und dabei den relationalen Aspekt in Abgrenzung zur ANT noch einmal verstärkt.¹³

Im Folgenden nun sollen Sammlungen als ontologisch variable *meschwork*-Strukturen verstanden werden, die lokale, situierte Ontologien hervorbringen, welche von sehr unterschiedlichen (obgleich nicht beliebigen) Stellen aus zu erforschen sind. Diese Ausgangspunkte müssen nicht notwendigerweise solche ihrer intentionalen Anlage, der sammlungspräformativen Initiation sein (tatsächlich werde ich auf Spuren möglicher Sammlungsintentionen erst gegen Ende zu sprechen kommen). Im Sinne von Michel Serres, dessen Einfluss zumindest auf Latour wohl ebenso bedeutsam war wie derjenige Whiteheads,¹⁴ wird auch hier das genealogisch Erste zum Dritten, wohingegen die (editorischen) Störungszonen, die Verwerfungen der Graphé und die Unschärfen des Kommentars, den variablen Ausgangspunkt im Sinne von Serres' »Parasiten« bilden.¹⁵ Sammlung und Edition solcherart aufeinander zu beziehen, lässt sich als die

9 Isabelle Stengers, Bruno Latour, *Die Sphinx des Werkes*, in: Étienne Souriau, *Die verschiedenen Modi der Existenz, mit einer Einleitung von Isabelle Stengers und Bruno Latour, übersetzt von Thomas Wäckerle*, Lüneburg 2015, S. 39.

10 Vgl. Bernhard Gill, *Über Whitehead und Mead zur Akteur-Netzwerk-Theorie. Die Überwindung des Dualismus von Geist und Materie und der Preis, der dafür zu zahlen ist*, in: Georg Kneer, Markus Schroer, Erhard Schüttelpelz (Hg.), *Bruno Latours Kollektive. Kontroversen zur Entgrenzung des Sozialen*, Frankfurt am Main 2008, S. 47–75.

11 Vgl. Bruno Latour, *Existenzweisen. Eine Anthropologie der Modernen*, Frankfurt am Main 2014; von Stengers ist für die nachfolgenden Überlegungen einschlägig: Leon Chertok, Isabelle Stengers, *A critique of psychoanalytic reason. Hypnosis as a scientific problem from Lavoisier to Lacan*, Stanford, CA 1992.

12 Tim Ingold, *Being Alive. Essays on Movement, Knowledge and Description*, New York 2022, 2. Aufl., S. 15.

13 Vgl. ebd.

14 Vgl. Hanna Hamel, *Übergängliche Natur. Kant, Herder, Goethe und die Gegenwart des Klimas*, Berlin 2021, S. 71.

15 »Der Dritte ist der Zweite, der Zweite wird zum Dritten, das System oszilliert, sein Aufbau verändert sich« und »[s]eine Rollen oder seine Verkörperungen hängen von den Relationen ab und die Relationen von ihm«. Michel Serres, *Der Parasit*, Frankfurt am Main 1987, S. 120.

prozessphilologische Spielart einer ›ökologischen Philologie‹ betrachten, worin die von Whitehead konstatierte »Bifurkation der Natur« hinterfragt und tendenziell aufgehoben werden kann.

2.

Mein erster *case in point* ist der sogenannte animalische Magnetismus oder auch Mesmerismus, benannt nach dem Arzt Franz Anton Mesmer, der im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts die Praxis des Magnetisierens zu einer weit verbreiteten, sich schnell diversifizierenden therapeutischen Praxis machte. In ganz Europa diskutiert, machte der Mesmerismus vor allem in Frankreich Furore und wurde dort Gegenstand eines wegweisenden Wissenschaftsstreits. Umgeben war diese Praxis von einer ziemlich unscharfen und flüchtigen Theorie-Wolke: Neueste Erkenntnisse der Physiologie überkreuzten sich dabei mit traditionellen, auf die Antike zurückreichenden esoterischen Anschauungen. Im Zentrum standen Vorstellungen der Beeinflussung durch Sympathien, die Menschen zu Medien machten und die über Medien wie das eines magnetischen Fluidums zirkulieren konnten.¹⁶

In einem als Teil der Sammlung Varnhagen überlieferten Brief Ernst Otto von der Malsburgs an Helmina von Chézy vom 12. April 1824 lesen wir: »Unser armer Heinrich grüßt Sie innig; er ist immer gleich leidend, und wenn nicht etwa \noch/ durch Magnetismus, wohl schwerlich zu retten.«¹⁷ Der Satz, der sich im Manuskript über drei Zeilen erstreckt, enthält mehrere Stellen graphischer Diskontinuität. Zwei dieser Diskontinuitäten sind autograph, eine davon idiosynkratisch: erstens die Sofortkorrektur der Einfügung des »noch«, zweitens die Deformation des Worts »schwerlich«, das abschüssig ans Ende der Zeile gequetscht ist wie es in den Briefen von der Malsburgs fast die Regel ist. Zu diesen archivierten autographen Diskontinuitäten, die beide im Zeichen schwindender Hoffnung hinsichtlich der Gesundheit dessen stehen, von dem die Rede ist, tritt noch eine archivierende von ›fremder‹ Hand (um die leicht xenophobe Sprechweise der Philologie zu verwenden): Über der Zeile ist, bezogen auf den Namen »Heinrich« (jedoch horizontal verschoben, also nicht über dem Namen selbst, sondern

16 Mein Vorschlag, den Mesmerismus als exemplarischen Fall für die (mit Souriau gesprochen) »Instauration« einer spezifischen Sammlungs-Existenzweise zu betrachten, verdankt sich einem zusammen mit Michael Cuntz veranstalteten Seminar zum Mesmerismus an den Universitäten Erfurt und Weimar im Sommersemester 2022. Insbesondere verdanke ich Michael Cuntz den Hinweis auf die im deutschsprachigen Raum bislang wenig rezipierten Schriften zum Mesmerismus von Isabelle Stengers.

17 Ernst Otto von der Malsburgs an Helmina von Chézy, 12. April 1824, BJ SV 112 Malsburg Ernst von der. Transkription: Betty Brux-Pinkwart.

über dem nachfolgenden »grüßt Sie innig« und vertikal an gleicher Stelle wie zwei Zeilen tiefer das »noch«, mit Bleistift notiert: »Graf v. Loeben«. (vgl. Abb. 1) Gemeint ist der in seinen späten Jahren vor allem in Dresden wirkende esoterische Schriftsteller Otto Heinrich von Loeben (1786–1825), der in vielen Dokumenten der Sammlung auch unter seinem Pseudonym »Isidorus Orientalis« auftaucht, hier aber in abend- statt morgenländischer Figuration als »armer Heinrich« auftritt, also in die traurige Gestalt des Helden der Verserzählung des Hartmann von Aue über den vom Aussatz gezeichneten Ritter versetzt wird, von der wenige Jahre zuvor Karl Lachmann eine Neuedition vorgelegt hatte.¹⁸

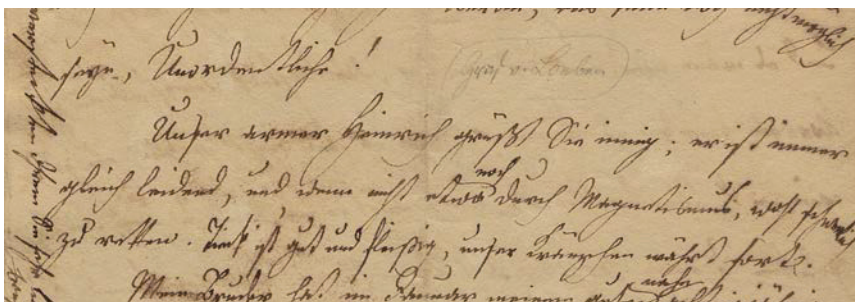


Abb. 1: Ausschnitt aus dem Brief von Ernst Otto von der Malsburgs an Helmina von Chézy, 12. April 1824, BJ SV 112 Malsburg Ernst von

Die Handschrift des Bleistift-Verweises ist diejenige Karl August Varnhagen von Enses und entspricht den Zügen, mit denen der Begründer der Sammlung Varnhagen den Namen des Grafen Loeben auf dessen eigenen in der Sammlung überlieferten Briefen vermerkt hat. Dies geschieht im Rahmen von Varnhagens im Zuge der Archivierung der Bestände zur Routine gewordener Verzeichnungspraxis links oben auf dem ersten Blatt eines jeden Briefes – in der Regel mit Tinte. Die Eintragung mit Bleistift hingegen ist, soweit ich sehe, in der Sammlung eher die Ausnahme. Loebens Existenzweise ist also auch im Modus des Archivierens am Rand des Verschwindens situiert.¹⁹ Tatsächlich war er in den frühen 1820er Jahren noch durch den Arzt und Schriftsteller Justinus Kerner – erfolglos – magnetisch behandelt worden, ehe er 1825 starb.²⁰

18 Von dem armen Heinriche, in: Karl Lachmann (Hg.), *Auswahl aus den Hochdeutschen Dichtern des dreizehnten Jahrhunderts. Für Vorlesungen und zum Schulgebrauch*, Berlin: Reimer 1820, S. 1–52.

19 Zur kulturtechnischen Charakterisierung des Bleistifts im Kontext von Korrespondenzen vgl. Anne Bohnenkamp, *Schreibgeräte*, in: Bohnenkamp/Wiethölter (Hg.), *Der Brief*, S. 19–72, hier S. 31.

20 Vgl. Raimund Pissin, *Otto Heinrich Graf von Loeben (Isidorus Orientalis). Sein Leben und seine Werke*, Berlin 1905, S. 301–305. Im zweiten Band von Helmina von Chézys Lebenserinnerungen wird Kerners Versuch in resignierter Kürze vermerkt – »auch dort«, also bei

Der Magnetismus-Bezug der Stelle lässt sich natürlich im Stellenkommentar fixieren. Durch eine solche Schließung wird das Phänomen dann zum isolierten, kulturgeschichtlich einschlägigen Sachverhalt.²¹ Bezugssphäre ist dabei das wissenschaftlich informierte Abstraktum namens Kultur- bzw. Mentalitätsgeschichte, in der der ›animalische Magnetismus‹ gegen Ende des 18. Jahrhunderts als abgrenzbares Phänomen auftaucht und in der er gegen Mitte des 19. Jahrhunderts wie eine sich langsam verflüchtigende Illusion wieder verlischt. Die ebenso verdienst- wie geistreiche Schrift des prominenten Vertreters der Mentalitätsgeschichte Robert Darntons *Mesmerism and the End of the Enlightenment in France* von 1968 hat den kritischen Rahmen und das dazugehörige kulturgeschichtliche Panorama in der Mesmerismusforschung fest verankert: auf der einen Seite die von den wissenschaftlichen Institutionen (den beiden in Frankreich zur Untersuchung eingesetzten Kommissionen) enthüllte Erkenntnis der Unbegründetheit mesmeristischer Hypothesen, auf der anderen die ebenso überraschende wie vielfältige literarische und lebenspraktische Resilienz des Phänomens.²²

Aus prozessphilosophischer Sicht kann nun aber die beschriebene prozessphilologische Beobachtung vom Kleinen ins Große und vom Großen ins Kleine fortgeschrieben werden. In seinem programmatischen Aufsatz *Drawing things together* hat Bruno Latour in ausdrücklicher Abgrenzung von mentalitätsgeschichtlichen Paradigmen die partikulare Macht der von ihm so genannten *immutable mobiles* herausgestellt.²³ Die Eintragung des Schriftzugs »Loeben« im Bleistiftmodus und ihre Spiegelung in der archivarischen Verzeichnung können als Glieder einer solch stabil-beweglichen Inskriptionskette betrachtet werden, bei der das materielle Seinsregister des Objekts (in diesem Falle: der kranken

Kerner, »konnte er nicht mehr genesen« (*Unvergessenes. Denkwürdigkeiten aus dem Leben von Helmina von Chézy*, Leipzig: Brockhaus 1858, Bd. 2, S. 216). Der prominente Magnetiseur Kerner aus der südwestdeutschen Schule des Mesmerismus war bereits im ersten Band der Memoiren in ein aus orientalischen Assoziationen gewebtes Milieu eingebunden worden. Nachdem Chézy dort eine frühe Begegnung mit Mesmer in Versailles geschildert hat, aktualisiert sie den Zusammenhang mit Blick auf Kerner, von dem es heißt: »Justinus Kerner und sein Sohn Theobald scheinen mir noch weiter [in das Wesen des Magnetismus] eingedrungen zu sein und den Schleier der Isis noch kräftiger gehoben zu haben« (ebd., Bd. 1, S. 237–238).

21 Zu Öffnung und Schließung als Operationsmodi des Kommentars vgl. Markus Krajewski, Cornelia Vismann, *Kommentar, Code und Kodifikation*, in: »Zeitschrift für Ideengeschichte« 3/1 (2009), S. 5–16.

22 Robert Darnton, *Der Mesmerismus und das Ende der Aufklärung in Frankreich. Mit einem Essay von Martin Blankenburg*, Frankfurt am Main 1986.

23 Vgl. Bruno Latour, *Visualization and Cognition. Drawing Things Together*, in: »Knowledge and Society: Studies in the Sociology of Culture and Present« 6 (1986), S. 1–40; auf die Opposition zum mentalitätsgeschichtlichen Paradigma macht Michael Cuntz aufmerksam in: Ders., *Graphien. Zur Einführung*, in: Andreas Ziemann (Hg.), *Grundlagentexte der Medienkultur*, Wiesbaden 2019, S. 242–249, hier S. 247.

Person) mit dem Schreibwerkzeug variiert und vorübergehend fixiert wird. Komplementär dazu hat, im Lichte einer Vorgeschichte der Psychoanalyse, Isabelle Stengers zusammen mit dem aus Litauen stammenden französischen Psychoanalytiker Léon Chertok und dem aus Ägypten stammenden französischen Psychologen Tobie Nathan Szenarien des Mesmerismus vorgelegt, in denen sie dafür plädiert, den Mesmerismus nicht als vergängliches kulturelles Phänomen abzutun, sondern als Teil einer *wirklichen* (*actual* im Sinne Whiteheads) historischen Natur zu begreifen.²⁴

Was würde daraus in Bezug auf eine Sammlung folgen? Bezugnahmen auf den animalischen Magnetismus sind in den Sammlungsdokumenten der Sammlung Varnhagen oft hinter Andeutungen und Begriffen verborgen, die heute eine andere Konnotation haben, zum Beispiel eben dem der Sympathie und dem der Korrespondenz oder des Rappports. Kursorisch lässt sich vor dem Hintergrund der für die Edition *Schriftstellerinnen aus der Sammlung Varnhagen* ausgewählten Dokumente konstatieren, dass diese Anspielungen im Untersuchungszeitraum zwischen 1800 und ca. 1860 keineswegs im Schwinden begriffen sind. Vielmehr verdichten sie sich im Zuge des Sammlungswerdens, namentlich im Falle Helmina von Chézys: Je ferner die Dokumente in die Vergangenheit rücken, desto deutlicher tritt deren Charakter als Medien, als schriftlich fixierte Rapport-Instanzen in den Vordergrund, zum Beispiel dann, wenn es um vor ihr Verstorbene wie den Sohn Max von Chézy geht.²⁵ Mit anderen Worten: Versteht man den Mesmerismus als eine durch *immutable mobiles* proliferierte Tatsache, dann lässt sich auch das traditionelle Brieftheorem des schriftlichen Gesprächssupplements mesmeristisch aktualisieren, ohne dabei den ›Geist‹ der Dokumente zu verfehlen, der in dieser Perspektive eben gerade kein reiner ›Geist‹, sondern ein Beziehungsgefüge ist. Die Briefe sind dabei nicht als Zeugnisse einer wie auch immer gearteten mesmeristischen Mentalität zu verstehen, sondern als Fortschreibungen von Rapport-Inskriptionen in Gestalt einer Kommunikation voneinander entfernter Personen.

Und doch scheint das Konzept der Inskriptionen (Referenzketten) zu kurz zu greifen. So lassen sich zum Beispiel die in der Sammlung Varnhagen versammelten Briefe Justinus Kerners an Helmina von Chézy zwar auch als ›normale‹ Schreiben im Rahmen einer Korrespondenz betrachten, die Freundschaftlich-Privates und Professionell-Schriftstellerisches verschränkt. Liest man sie aber

24 Vgl. Chertok, Stengers, *A critique of psychoanalytic reason*; Isabelle Stengers, Tobie Nathan, *Médecins et sorciers*, Paris 2012.

25 Vgl. exemplarisch zum Brief Helmina von Chézys an Apollonius von Maltitz vom 27. Dezember 1847 über die »Kundgebungen« des Verstorbenen und den Aufsatz von Jadwiga Kita-Huber, *Transformationsprozesse im Briefnachlass Helmina von Chézys, mit besonderer Berücksichtigung von Abschriften* in: Simona Noreik, Jörg Paulus, Maja Brodrecht (Hg.), *Ästhetiken und Materialitäten des Übergangs und des Übertragens*, Berlin 2023, S. 67–83.

bewusst im Lichte des gemeinsamen Interesses an mesmeristischer Kommunikation, dann fallen einem die durchgängigen Vergleichen des eigenen und des adressierten Existenzzustands ins Auge. In diesem Lichte werden sie dann zu Exempla eines Schreibens im Rapport. Zum Beispiel ein Brief Kerners aus dem Jahr 1854, geschrieben in so flüchtiger Schrift, dass es unmöglich ist, die Datierung am Ende mit Zuverlässigkeit zu entziffern:²⁶

Verehrte Freundin!

Das Unglück das sie hatten gieng mir sehr zu Herzen. Das ist ja ein entsezlicher Kerl der sie so berauben konnte. Vor längerer Zeit geschah mir Ähnliches, durch einen ähnlichen Gaudieb, der auch ein Hamburger war aber Ebeling hieß. Machen Sie den Diebstahl in Blättern bekannt.

Ich schrieb sogleich an Cotta und stellte ihm vor in welcher Trauer Sie leben; wie Sie gewiss die meist gezeichnetste Lyrikerin seyen, er solle u müsse hier helfen, aber da antwortete er: es sey ihm für jetzt unmöglich, er habe für das nächste Jahr mehrere bedeutende Gedichtsammlungen abgewiesen u mehrere angenommen, so dass er vor der Hand von jeder neuen Annahme von Lyrikern abstehen müsse. Da scheint also nichts zu machen \zu/ seyn, aber es wird doch noch andere Verleger geben? Ich kenne den Duncker in Berlin nicht; weiß nur daß er von weiblichen Schriftstellern schon oft aufnahm was Cotta zurückwies.

Wir müssen eben aushalten – lange wird es ja doch nicht mehr dauern!!

– Meine innigsten, herzlichsten Wünsche für Linderung ihres Grades!

Meiner wächst täglich!

Herzlich Ihr auch unglücklich seiender Freund

Mittw. 29^{te} 9^{br}

54

Justinus Kerner

Der Rapport kulminiert in der Resonanzformel »Meine innigsten, herzlichsten Wünsche für Linderung ihres Grades! Meiner wächst täglich!« und in der epistolären Liaisonformel »ihr auch unglücklich seiender Freund«. Die Tatsache, dass im Briefgespräch noch weitere Personen erwähnt werden – die beiden Verleger *in concreto*, die Gruppe der »weiblichen Schriftsteller[]« *in abstracto* – widerspricht einer solchen Lesart nicht, sondern zeigt nur ihre soziale Anschlussfähigkeit. Wenn man will, dann lassen sich auch darin Refigurationen »magnetischer« Aufstellungen erkennen, in denen der in der Regel männliche Magnetiseur seine in der Regel weiblichen Medien zur Kur annahm oder zurückwies.²⁷ Der Vergleich mag im Kontext von Verlagsverhandlungen abwegig

26 Justinus Kerner an Helmina von Chézy, 1854, Chézy Helmina von BJ SV 47. Die Verzeichnung Varnhagens am oberen Rand der ersten Seite: »Justinus Kerner 1854« lässt erkennen, dass auch für ihn das Tages- und Monatsdatum unsicher war. Die Konjektur November (9br) wird dadurch plausibilisiert, dass Kerner bereits von Cottas Verlagsprogramm des Folgejahrs spricht.

27 Den Hinweis auf die Asymmetrie des mesmeristischen Dispositivs hinsichtlich der Geschlechterrollen verdanke ich Frederike Middelhoff. Mein Dank gilt gleichermaßen Pawel

erscheinen, im ontologischen Pluriversum der Sammlung lässt er sich aber (mit Souriau gesprochen) instaurieren, das heißt: als ein Modus unter den pluralen Seinsweisen der Sammlung konkretisieren.

3.

Bedeutet dies, dass sich jede Sammlung nach Belieben instaurieren lässt? Ist die Instaurierung von Sammlungen ein rein subjektiver Sachverhalt? Lässt sich die Frage, in welcher *Hinsicht* wir die Vielfalt einer Sammlung wahrnehmen und bestimmen, tatsächlich nur von den diversen und letztlich subjektiven Wünschen und Interessen der Nutzer:innen her beantworten, die sich an sie wenden (sofern uns denn diese Interessen empirisch zugänglich sind)? Oder lässt auch diese Frage sich von der Sammlung selbst her denken? Was bietet uns die Sammlung von sich aus an, worauf leitet sie *aktiv* unsere Wünsche und Interessen? Wie dirigiert sie unsere Recherchen? Ein solcher an der Affordanz – dem ›Aufforderungscharakter‹ – der Sammlung orientierter Zugang lässt sich vor allem sammlungskomparatistisch bzw. vielmehr: sammlungskonnektiv aufzeigen.²⁸

Hierzu eine zweite Skizze zu einer Fallstudie: Zu den bislang wenig erforschten Autographensammlungen, die in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts angelegt wurden, gehört die Sammlung Harrys, die heute im Stadtarchiv Hannover verwahrt wird. Begründet wurde sie von dem dramatischen Schriftsteller und Journalisten Georg Harrys (1780–1831), der seit 1831 in seiner Heimatstadt Hannover die Zeitschrift *Die Posaune* herausgab. Ebenso wie die Zeitung wurde auch die Autographensammlung später von seinem Sohn Hermann Harrys (1811–1891) fortgeführt.

Womit macht nun diese Sammlung spezifisch auf sich aufmerksam? Ein von den Sammlern Harrys senior und junior selbst angelegter Katalog scheint nicht (mehr) zu existieren. Ein im Archiv noch vorhandener und einsehbarer Zettelkatalog enthält knappe, neutrale Regesten, die in den digitalen Repositorien (die Sammlung ist digital im Kalliope-Onlinekatalog einsehbar) nur partiell wieder aufgenommen werden. Auffällig ist jedenfalls die hohe Zahl an Schauspielern

Zarychta, der mich auf eine Passage aus einem in der SV verwahrten Reisebrief Rosa Maria Assings an ihren Ehemann David Assing (August 1833) hingewiesen hat, worin zum Ausdruck kommt, wie Kerner zu dieser Zeit durch Zuschriften überschwemmt wird, die ihm von »magnetischen Curen« und »religiösen Vorgängen« berichten. Vgl. Pawel Zarychta, *Selbstinszenierung und Gedächtnisbildung Rosa Maria Assing in Briefen und Lebenszeugnissen aus der Sammlung Varnhagen. Edition und Kommentar*, Teil II: 1823–1840, Frankfurt am Main/ New York 2021, S. 268.

28 Zum Affordanzkonzept vgl. Richard Fox, Diamantis Panagiotopoulos, Christina Tsouparopoulou, *Affordanz*, in: *Materiale Textkulturen*, online-Ressource: <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/9783110371291.63/html> [20. 4. 2023].

und insbesondere an Schauspielerinnen, die vor allem als unmittelbare Korrespondentinnen des Sammlungsgründers nachgewiesen sind. Wollte man eine Auswahledition veranstalten, so würde man wohl am besten auf Briefe von ›Schauspielerinnen aus der Sammlung Harrys‹, nicht auf ›Schriftstellerinnen aus der Sammlung Harrys‹ (in Analogie zum polnisch-deutschen Projekt »Schriftstellerinnen aus der Sammlung Varnhagen«) abzielen.

Einige dieser Schauspielerinnen sind nun, den Briefen zufolge, direkt in die Konstitution der Sammlung eingebunden. So findet sich zum Beispiel ein Tieck-Autograph in der Sammlung, das lautet:

Eine schöne kunstbegabte Freundinn, Fräulein Bauer, der man wohl nicht gern etwas abschlägt, wünschte daß ich Ihnen Herr Inspektor Harris!, einige Zeilen meiner Hand übersende, – ich gebe mir also die Ehre, Ihnen dieses Blatt mit meinem Nahmen zu schicken, und hoffe, daß Sie uns hier bald einmal wieder ein gefälliges dramatisches Produkt anvertrauen werden.

Dresden
den 10^{ten} April,
1835²⁹

Ludwig Tieck.

In der relativ umfänglichen Folge von an Georg Harrys gerichteten Briefen der von Tieck erwähnten Schauspielerin Karoline Bauer (1807–1877), die damals auf dem Höhenpunkt ihrer glanzvollen Karriere stand, findet sich korrespondierend dazu ein vorgängiges Schreiben. Auf rotgefärbtem Schreibpapier schreibt sie unter dem Datum »Dresden den 24sten März [1835]« an Harrys:

Verehrter Freund,
den herzlichsten Dank für Brief und Journal! heute nur wenige Worte, aber vor meiner Abreise recht viel, auch werden dann 4 Handschriften folgen, von Tieck Böttiger, Tieck, Ungern Sternberg. Die Posaune bitte ich alle Monate hierher »poste restante« zu senden, die hiesige Post schickt mir sie dann nach. [...]

Die reisende Schauspielerinnenexistenz wird – in Verbindung mit den Vermittlungsangeboten der Institution Post – zur Ermöglichungsbedingung der Sammlung.³⁰ Eine Mittlerperson aus der Welt des Theaters stellt nun auch die Verbindung her zwischen der (älteren) Sammlung Harrys und der (jüngeren) Sammlung Varnhagen: der dramatische Dichter, Publizist und Theaterdirektor Ferdinand Leopold Carl Freiherr von Biedenfeld (1788–1862). Ein in Krakau verwahrter Brief Biedenfelds an Varnhagen ist mit dem vollen Verzeichnungsapparat der Varnhagensammlung samt farbigem ›Post-it‹ und eigenhändiger Verzeichnung des Absenders links oben auf der ersten Seite ausgestattet. Die Mittlerfunktion des Briefes, durch die er zum Brückendokument zwischen den

29 Stadtarchiv Hannover, Sammlung Harrys, Tieck: 4677.

30 Zur epochalen medienkulturtechnischen Funktion der Post nach wie vor wegweisend: Bernhard Siegert, *Relais. Geschichte der Literatur als Epoche der Post*, Berlin 1993.

beiden Sammlungen wird, ist indes nicht auf Anhieb erkennbar. Aufgrund seiner Anlage und der darin entfalteten originellen Ideen, die vielleicht doch nur Vorwand für den schließlich enthüllten Sammlungswunsch sind, lohnt es sich, ihn in vollem Umfang zu zitieren:

Weimar, den 21. Juni 1836

Hochwohlgeborener Herr,

Hoch geehrter Herr Geheimlegationsrath!

Ihre weltkundige Güte, ein langjähriges sehr freundliches Bekanntsein mit dem seligen L. Robert und – die liebe Noth sind Quellen und einzige Entschuldigungsgründe dieser Belästigung mit der Thüre ins Haus.

Seit Jahren beschäftige ich mich mit Erforschung der Geschichte des Mönchthums u Klosterwesens und gedieh endlich soweit damit, um ohne alles dafür u dagegen (ohnehin eine via trita) eine populäre Geschichte dieser interessanten Welterscheinung nach allen ihren einzelnen Theilen historisch einfach geben zu können, so vollständig wie solche noch nicht existirt. Wahrscheinlich wird sie weder den Katholiken noch den Protestanten genügen, noch wahrscheinlicher gar herbe Recensionen erfahren, und von den reinen Rationalisten angespuckt werden. Das alles muß sich das Buch ruhig gefallen lassen.

Bei den Quellenstudien kam ich nun auf mancherlei seltsame Erscheinungen, welche meines Wissens alle bisherigen Culturgeschichten so ziemlich unberücksichtigt[igt] liessen, welche aber ohne Zweifel über manches bisher dunkel Gebliebene einiges Licht verbreiten können u werden. Ich glaube nemlich entdeckt zu haben, dass bei ganz verschiedenen Völkern auffallende Ähnlichkeiten in Charakter, Sitten, Stufenfolge der Bildung, Culturdrang u Culturtendenz sich äusserten – sofern auch derselbe Mönchsorden bei denselben gleichzeitig der vorherrschende gewesen u geraume Zeit geblieben. Namentlich scheint es mir, daß eine genauere u tiefere Betrachtung dieses Einflusses in den verschiedenen deutschen Ländern zu den merkwürdigsten Resultaten führen müsste, sobald der Philosoph genau erörtert vor sich sähe: wo Benedictiner u Cisterzienser, wo Prämonstratenser u Dominikaner, wo Minoriten u Kapuziner, wo Chorherren, wo Jesuiten allein, wo sie im Verein mit Kapuzinern vorherrschten, wohin sie gar nicht gekommen sind. Ich bin überzeugt, dass die Wirkung jener verschiedenen Orden u ihres oft ganz divergirenden Geistes jetzt noch selbst in rein protestantischen Provinzen nicht gestorben u fast unverilgbar sind. Ich sehe ein, daß solche Betrachtungen den reichsten Stoff zu neuen, interessanten u sehr fruchtbaren Studien bieten. Ich würde selbst sie verfolgen und mit aller Kraft meines Lebens zu erörtern suchen, – wenn ich Tiefe des Geistes und des Wissens dazu in mir verspürte, wenn ich sorglos und unbefangen mich hingeben könnte.

Würdigere und glücklicher[e] Gestalten gibt es, Sie mögen sich daran machen. Aber die Materialien Ihnen zu liefern fühle ich mich berufen; eine ermüdende u fast abschreckende Mühe will ich Ihnen sparen, das Feld das sie bestellen sollen, möglichst reinigen und ebnen.

Ich habe diese Klostergeographie begonnen, bin mit allen germanischen Ländern so ziemlich im Reinen; durch Guizot in Paris, Martinez de la Rosa in Madrid, die Cardinals Congregation de Vescovi et Oradinary zu Rom, Professor Lindblat in Uppsala, Terceira in Lissabon, den Erzbischof von Caesarea für Russland für alle jene Länder beinahe ganz

getröstet; habe Hoffnung, durch Woldemar Seyffardt u E. Belwer für Großbritannien die Materialien zu erhalten – aber auch noch nicht die fernste Aussicht: dieselben Resultate für die jetzigen Staaten des Königreichs Preussen zu erzielen.

Weil man eine bestimmte Ära annehmen muss und die Zeit kurz vor und während der Reformation überall eine gewisse Veranlassung zur Kenntnißnahme des Klosterbestandes gab, in jener Zeit auch das eigentliche Monachalgebäude fertig, u in manchen einzelnen Orten seine höchste Stufe erreicht hatte – so wählte ich diesen Zeitpunkt u wünsche demgemäß zu erfahren:

- a) welche Klöster welcher einzelnen Orden in den verschiedenen Ländern des jetzigen Königreichs damals sich befanden, u
- b) welche Klöster welcher Orden jetzt noch in diesem Reich bestehen.

Ihr umfassendes historisches Wissen kennt dafür vielleicht eine schriftliche oder gedruckte Quelle. Vielleicht kennen Sie irgendeinen Gelehrten welcher darüber mir Auskunft geben oder verschaffen kann. Vielleicht öffnet sich ihrem Fürwort irgendein geheimes Fach, welches ohne dasselbe mir ewig verschlossen bliebe?

Nennen Sie es nicht unbescheiden, wenn ich inständig um Ihre Hülfe u Güte dafür bitte. Ich kenne trotz meiner zahlreichen Bekanntschaften dort wirklich Niemand, an den ich mit einiger Hoffnung mich wenden könnte. Schelten Sie mich nicht! Werden Sie nicht gar unhold, wenn ich im ersten Brief meines Lebens an Sie, sogar die Unersättlichkeit noch weiter treibend, bitte:

ein Blättchen von Rachels Hand, von L. Robert u jedem interessanten Wesen – dessen zu entbehren Ihnen möglich ist, für die Sammlung eines alten höchstwürdigen Mannes, ihre Antwort gütigst beizulegen.

Sie winden ihm damit in der That schöne Frühlingsblumen in das graue Haare und gewähren mir die hohe Freude, ihm eine Freude bereitet zu haben, eine der seltenen welche ihm noch zu Theil werden.

Ein Baron Schilling von Cannstadt, mein Jugendgenosse ist im russischen Ministerio angestellt. Hier kann Niemand Seine genaue Adresse mir zeigen, ist es Ihnen dort vielleicht möglich, solche mir verschaffen zu können?

Zu viel, zu viel! rufen Sie vielleicht voll Unwillen u verwünschen den Mann, der so unwirsch in ihre schöne Zeit hineinregnet u qualmt. Lassen Sie vom nächsten Augenblick wieder zur Milde u Nachsicht sich versöhnen, seien Sie barmherzig!

Gönnen Sie mir die Hoffnung dass bald einige Zeilen von ihrer Hand mich trösten und eine neue schöne Aussicht mir eröffnet werde. Erlauben Sie dass ich mit vollkommenster Verehrung beharre

Euer Hochwohlgeboren

ergebenster Diener Freiherr von Biedenfeld

Weimar 21 Juni 1836³¹

Der Brief errichtet eine Art Welttheater, eine barocke Bühne, auf der der Absender dann klammheimlich seine Wünsche auftreten lässt: zunächst diejenigen seines Informationsbegehrens, von denen man nicht weiß, ob sie ernst gemeint sind oder nur heimliche Vorboten der eigentlichen, der Autographenwünsche,

31 BJ SV 30, Biedenfeld.

sind, die sich dann umso bescheidener ausnehmen sollen – und für die der klandestine Auftraggeber, der damals gerade einmal 56jährige Georg Harrys, zum Greis umgeschminkt wird. Jedenfalls dokumentiert der Brief in dieser eigenartigen *double-bind*-Struktur eindrücklich die mehrfachen prozessualen Optionen, die von Briefen in Sammlungsumgebungen ausgehen können. Zunächst aber zu Varnhagens Antwort, die in der Sammlung Harrys überliefert ist. Sie ist nüchtern und folgt diplomatischen Klugheitsregeln:

Ew. Hochwohlgeboren

geehrte Zuschrift vom 21. v. M. empfangen ich diesen Augenblick, unter Umständen, welche meine Antwort zwar beschleunigen, aber auch abkürzen! Ich stehe im Gedränge der nahen Abreise in ein Seebad, wo ich versuchen soll, von langwierigem peinlichen Kranksein wieder aufzukommen. Haben Sie deshalb gütige Nachsicht mit diesem Blatte, das zwischen Störungen und Beeilungen aller Art hervorgeht!

Für Ihren geschichtlichen Gegenstand, welchem sie in der That eine eigenthümliche, neue, und sehr anziehende Seite abgewonnen haben, weiß ich aus eigener Kunde freilich keine Förderung nachzuweisen, doch zweifle ich nicht, daß Sie bei Hrn Geheimen Archiv-Vorsteher Dr. Riedel hieselbst alles finden würden, was an erforschten That-sachen in jenem Betreff als bekannt vorliegt. Auch mein geschätzter Freund, Hr Professor Dr. Preuß, dürfte Ihnen manche Angabe darbieten oder Ihren Wünschen gemäß erforschen können. Ich will ihn vorläufig mit bester Empfehlung von ihrem Anliegen benachrichtigen.

Wegen der Handschriften, welche sie verlangen, bitte ich um Aufschub bis nach meiner Wiederkehr, da meine Papiere schon größtenteils weggeschlossen sind.

Ein Blatt von Rahel kann ich nicht gewiß versprechen. Von Ludwig Robert wird sich leichter etwas auswählen lassen. Leider hab' ich mit den Papieren des viel zu früh Dahingeschiedenen unsägliche Mühen und Verdruß; ein Testament weist mir die Herausgabe zu; nachdem ich die gränzenlose Verwirrung und Unordnung des Nachlasses einigermaßen überwunden, findet sich wegen des Verlags unverhältnismäßige Schwierigkeit, während unvernünftige Erben den Ertrag einer Goldgrube erwarten. Nun glaub' ich selbst, daß die Sammlung der Gedichte Roberts den besten neuern an der Seite stehen wird, allein dies im Voraus anzuerkennen ist niemand genöthigt. Mögen seine Freunde unterdes sein Andenken treulichst bewahren und vertheidigen! –

Empfangen Sie, Verehrter, den Ausdruck der beeiferten Hochachtung und Ergebenheit, worin ich zu verharren die Ehre habe

Ew. Hochwohlgeboren

gehorsamster

Varnhagen von Ense

Berlin, den 2. Juli 1836.

Die Adresse des Hrn Baron Schilling von Canstatt ist mir nicht bekannt.³²

Aller Theaterzauber scheint hier verfliegen. Und doch: wird nicht auch in diesem Brief ein Kammerspiel inszeniert? Die Sphäre »Rahel« wird höflich durch den

32 Stadtarchiv Hannover, Sammlung Harrys, Signatur 4706.

Vorhang der vorgeblichen Unzugänglichkeit geschützt, die Sphäre ihres Bruders Ludwig Robert hingegen auf der Bühne des Briefes ausgestellt. Und werden hier, im beiläufigen Briefgespräch und im Verhandeln über Autographen, nicht schon Archivierungspraktiken angelegt, die später sammlungskonstitutiv werden? Das Weiterreichen der bibliographischen Wünsche, das Reservieren der Dokumente Rahels für den eigenen, auch publizistischen Gebrauch, die Verfügbarmachung der Dokumente Ludwig Roberts unter Vorbehalt, zugleich der Hinweis auf die Schwierigkeiten bei der Zusammenstellung einer gedruckten Sammlung von dessen Gedichten: All diese epistolären Handlungen sind ja verknüpft mit vielerlei Zwischenschritten im Sammlungshandeln und darüber hinaus. Und diese Ereignisse samt ihren Konsequenzen verbinden somit auch die beiden Sammlungen, so unterschiedlich diese in ihrer Anlage auch sein mögen, vermaschen sie über die Sammlungsgrenzen hinaus zu relationalen Sammlungsgefügen. Sammlungen können sich solcherart also wechselseitig instaurieren und ihre pluriversalen Ordnungen im Sinne eines *meshworks* verbinden.

Im vorliegenden Fall bleibt es zwar bei rudimentären Spuren: Die Korrespondenz Biedenfeld-Varnhagen scheint nach dem oben zitierten Austausch abgebrochen zu sein, von den gewünschten Autographen findet sich keine Spur in der Sammlung Harrys. In der Fort- und Festschreibung der Sammlung Varnhagen wiederum wurde Biedenfeld durch Ludwig Stern irrtümlich unter dem Namen seines Bruder, des in Folge der Badischen Revolution hingerichteten Majors Ernst Gustav Benjamin von Biedenfeld, verzeichnet, eine Verwechslung, von der auch zwei von Ferdinand Leopold von Biedenfeld verfasste und in der Sammlung enthaltene Briefe an Ludwig Robert und drei an Helmina von Chézy betroffen sind.³³ Weitere in der Sammlung Varnhagen verwahrte Briefe an Biedenfeld scheinen, dem Stand und den Berufen der Absender nach zu urteilen, in Zusammenhang mit Ferdinand Leopold von Biedenfelds botanischen Interessen zu stehen. Solcherart vermaschen sich also die Relationen quer durch politische, ökonomische, liebhaberische und sammlerische Sphären, auch über biographische Fehlzuschreibungen hinweg und durch sie hindurch.³⁴ Auch zwei Briefe von Harrys fanden ihren Weg in die Sammlung (an Schirges von 1827 und an Hoff von 1837³⁵), ohne dass die Querverbindung des Autographenjähgers zum Biedenfeld-Brief bislang vermerkt wurde.

Was Varnhagen betrifft, so bleibt es bei der durch seinen Brief gesetzten Distanz gegenüber Biedenfeld: Das zweibändige, 1837 bei Voigt in Weimar erschienene Werk Biedenfelds über *Ursprung, Aufleben, Größe, Herrschaft, Verfall*

33 Vgl. Ludwig Stern, *Die Varnhagen von Ensesche Sammlung in der Königlichen Bibliothek zu Berlin*, Berlin 1911, S. 74.

34 Vgl. ebd., S. 94, 181, 251, 287, 418, 516, 732, 736, wobei in diesen Fällen nicht näher differenziert wird, welcher Biedenfeld gemeint ist.

35 Ebd., S. 316.

und jetzige Zustände sämtlicher Mönchs- und Klosterfrauen-Orden im Orient und Occident, das – je nach Interpretation – Haupt- oder Nebenabsicht des Briefes an Varnhagen war, ist jedenfalls nicht in Varnhagens Büchersammlung enthalten.

Die Zusammenstellung solcher Spuren unter Einschluss der Fehlzuschreibungen, Abbrüche, Verdopplungen und Verluste ließe sich unter den neu geprägten Begriff einer Kollektiographie fassen (oder, wenn man das hybride lateinisch-griechische Wort vermeiden will: Syllogeographie). »Graphie« wäre in einem diesem Begriff folgenden Forschungsschema in doppelter Weise zu verstehen: als eine Einschreibung von Sammlungsprozessen (wie im neuerdings medientheoretisch und medienphilosophisch aktualisierten Konzept einer Ontographie³⁶), zugleich als Beschreibung eben dieser Einschreibungen, wobei diese Beschreibungen immer zugleich als Fortschreibungen zu verstehen wären, die mit dem vorgängigen Netz- bzw. Maschenwerk verbunden sind.

36 Vgl. den Schwerpunktband »Ontography« der *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung*, hg. von Lorenz Engell, Bernhard Siegert (2019, H. 1).

Lieber nichts schreiben als nicht schreiben. Das Netz und die Lese bei Goethe, Jean Paul und der digitalen Jean-Paul-Edition

Zwischen Weltdeutung und Schrift besteht eine alte Verbindung.¹ Sie beruht auf der Auslegung von Welt als Text. Ihr Ausgangspunkt ist eine Wirklichkeitssichtung, die auf der Suche nach Schriftmustern ist. Die Welt soll Gefüge sein, bedeutsam und beständig. Also muss sie Sprache sein, die festgeschrieben ist. Die Welt ist ein Text: Sie zu verstehen heißt, sie zu lesen. Zeichenlektüre bestimmt, was Wirklichkeit ist. Bücher schreiben das Gelesene auf; Weltdeutung wird Buchstabenschrift. So leitet die Schrift des Buches weitere Weltdeutung an.

An solcher Wirklichkeitslektüre ist die Literatur beteiligt. Sie arbeitet der Lese² durch ihre Schriftwelten zu. Festschreibung aber ist nicht ihre Sache. Ihr kommt es auf Schreiben und Lesen als Bewegungen an. Einem alten Wortsinn nach ist Lesen ein Sammeln, das sich entlang einer Spur bewegt.³ Das Auflesen der Zeichen folgt den Spuren des Schreibens, das Weltansichten in Schriftfolgen überführt. Beide, das Schreiben wie das Lesen, schreiten in der Bewegung voran. Bewegungen, die jede Deutung der Welt überdauern: Darauf setzt die Weltdeutung durch Literatur. Autopoetologische Literatur reflektiert die Bewegungsmuster. Sie weiß, dass die Welt im Text nicht nur Gegenstand, sondern auch Effekt von Deutung ist.

Ab Mitte des 18. Jahrhunderts verändert sich der Fokus. Er richtet sich, Perspektiven der Aufklärungsanthropologie folgend, auf das von sich erzählende Ich.⁴ Das Subjekt erscheint als ein Wirklichkeitsleser, der sich für den Schrift-

1 Vgl. Hans Blumenberg, *Die Lesbarkeit der Welt*, Frankfurt am Main 1981.

2 Die Verwendung des Begriffes »Lese« im vorliegenden Text stützt sich, vor dem Hintergrund der im Beitrag beschriebenen Verflechtung von Lesen und Deuten, auf die historische Bedeutung von Lese als (wählendes) »Aufsammeln und Einlesen« (Art. »Lese«, in: *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*, Version 1/23, Bd. 12 (1880), Sp. 772, verfügbar im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, <https://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemid=L04895> [2.2.2023]).

3 Vgl. Art. »Lesen«, in: *Deutsches Wörterbuch*, Bd. 12 (1880), Sp. 774–786, hier Sp. 774.

4 Dies hat die germanistische Forschung zur literarischen Anthropologie mit Blick auf unterschiedliche Autoren dargelegt. Ein prominentes Beispiel: Helmut Pfotenhauer, *Literarische Anthropologie. Selbstbiographien und ihre Geschichte – am Leitfaden des Leibes*, Stuttgart 1987.

Autor hält. Immer klarer wird die Verflechtung von Subjekt und Schreiben: Um 1800 ist sie eine Frage der Identität. Das Ich ist Signatur, an das Schreiben gebunden. Darin stabilisiert es seine Welt und sich selbst.

Die Krise des Bedeutens um 1800 ist eine Krise von Leser⁵ und Lese. Sie gefährdet die Lesbarkeit von Welt, Zeichen und Ich. Doch die Krise der Lesbarkeitsbehauptung wird produktiv gewendet: Die Literatur schlägt eine neue Zeichenordnung vor. Das zeigen Texte so unterschiedlicher Autoren wie Goethe und Jean Paul. Es kommt auf die Autonomie eines Schreibens an, das Lesbarkeit als Lesart des Textes bestimmt. Von diesem Hintergrund des Schreibens nach 1800 (und der Idee von Identität als Signatur) ist im folgenden Beitrag die Rede.

1.

Am Ende des ersten Kapitels der *Wahlverwandtschaften* sprechen Goethes Figuren, weitab auf dem Land, wo sie sich eine arkadische Welt erschaffen haben, vom Schreiben eines Briefs. Sie wollen einem Freund antworten, der in der Welt außerhalb der ihren unglücklich ist. Eduard möchte den Freund einladen, Charlotte die Einladung verhindern. Was er also dem Freund schreiben solle, fragt Eduard ungeduldig. »Einen ruhigen, vernünftigen, tröstlichen Brief«, ist Charlottes Rat, und Eduard erwidert: »Das heißt soviel wie keinen«. »Und doch ist es in manchen Fällen«, sagt Charlotte, »notwendig und freundlich lieber Nichts zu schreiben als nicht zu schreiben.«⁶

Charlottes Brief stellt keine Nähe her, sondern schafft Distanz in der Verweigerung von Bedeutung. Es ist eine Distanzierung in zweifacher Hinsicht. Die Verweigerung von Bedeutung meint erstens den Sicherheitsabstand, den die inhaltsleere, aber beredete Sprache zum drohenden Verhängnis wahrt, denn in den *Wahlverwandtschaften* nimmt der Untergang der selbsterschaffenen Welt seinen Ausgang von ihrer Öffnung. Zweitens spiegelt Charlottes Brief die Distanzhaltung, welche die Sprache in Goethes Spätwerk gegenüber einer nicht mehr mimetisch bestimmbar Wirklichkeit einnimmt. Nichts kann mehr beschreibend statuiert, nichts mehr ein für alle Mal festgeschrieben werden.

Die Selbstreflexion des Schreibens durchflieht die Literatur um und nach 1800. Dem Postulat einer Darstellung von Wirklichkeit, der die Sprache angemessen sein soll, wie die rhetorische Poetik-Tradition diktiert, steht eine Lite-

5 Der im Beitrag verwendete allgemeine Begriff »Leser« schließt alle Geschlechtsidentitäten mit ein.

6 Johann Wolfgang Goethe, *Die Wahlverwandtschaften*, in: Ders., *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe*, hg. von Karl Richter in Zusammenarbeit mit Herbert G. Göpfert, Norbert Miller, Gerhard Sauder, Bd. 9, hg. von Christoph Siegrist u.a., München 1987, S. 292.

ratur gegenüber, die längst weiß, dass keine Übereinstimmung⁷ zwischen Welt und Sprache besteht. Ihre Rede hat, im Widerspruch zu der auf Kant verweisenden Definition von Angemessenheit im Grimmschen Wörterbuch,⁸ weniger und zugleich mehr mitzuteilen, als der außerästhetische Gegenstand erfordert.

Indem die Substantialismen schwinden, nimmt das semiotische Bewusstsein zu. Die literarische Sprache der Autonomieästhetik bezieht sich auf die außerästhetische Wirklichkeit (mit der sie kein Maß teilt, das die *verba* den *res* anmessen⁹ könnte), mehr aber auf sich selbst. Sie will bei sich bleiben, nicht in Dienst genommen werden, sich keiner Vereindeutigung beugen, die sie an ein Verlangen bindet, das von außerhalb ihrer Sphäre kommt; ähnlich wie Charlottes Brief, der sich nicht festlegt.

2.

Ein Brief, der »soviel« zu sein scheint wie »keine[r]«, indem er den Erwartungen an Briefe widerspricht, keine Nähe schafft, nicht appelliert, weder Wirklichkeit noch Identität von Adressat oder Schreiber darstellt, ist die Provokation des reinen Schreibens. Es folgt einer intrinsischen Produktivität. Es ist ein Schreiben, das nicht der Proklamation von Wirklichkeit dient und somit der Vereinnahmung durch Sinnvorgaben ledig ist.

Die Sprache solchen Schreibens ist »notwendig und freundlich«, »ruhig[]«, »vernünftig[]« und »tröstlich[]« wie die spätklassizistische Rede des Romans. Deren programmatische Artifizialität ist eine Distanzgeste. Sie lässt das imaginative Versinken des Lesers in die dargestellte Welt nicht zu, stört den traditionellen mimetischen Illusionismus, indem sie die Textwelt als Kunst-Welt markiert.

Statt auf Letztgültigkeit kommt es solcher Literatur auf das Schreiben an, als den Akt der Bedeutungskonstitution. Darauf macht ihre Selbstbezüglichkeit aufmerksam. Der Brief liegt nicht vor, er spricht nicht für sich, vielmehr ist von ihm die Rede, als Schreibprojekt der Redenden im Ringen um Gestaltung ihrer Welt. Als kehre die Idee der magischen Sprache, die ins Leben ruft, wovon sie redet, in das aufgeklärte Gespräch der Figuren zurück, wehrt Charlotte die Letztgültigkeit des Briefes ab, die Einladung des Freundes als Ende der Zweisamkeit mit Eduard. In dem Brief, den sie vorschlägt (wie auch in der Literatur

7 Vgl. den Begriff »*congruus*« als Erläuterung für das Wort »angemessen« im betreffenden Artikel des Grimmschen Wörterbuchs: Art. »angemessen«, in: *Deutsches Wörterbuch*, Bd. 1 (1852), Sp. 347.

8 Vgl. Art. »Angemessenheit«, ebd.

9 Vgl. die wortgeschichtliche Verbindung zwischen »angemessen« und »anmessen«: Art. »angemessen« und »anmessen«, in: *Deutsches Wörterbuch*, Bd. 1 (1852), Sp. 347 und 408.

um und nach 1800), bleibt Bedeutsamkeit eine produktive Utopie. Es ist die Antwort auf eine Krise; nicht nur auf jene des Freundes oder der Eheleute, die sich zunehmend uneins sind, sondern auch auf die Sprachkrise der Zeit.

Sie handelt von Macht und Ohnmacht der Zeichen. Die Zeichen sind unzuverlässig und eigenwillig. Sie sagen zu wenig über die Dinge und haben doch zu viel zu sagen. Sie geben die Welt nicht wieder, sondern erschaffen sie. Kritik und Selbstaffirmation der Semiose gehören zusammen; diese Verflechtung ist produktiver Antrieb autonomieästhetischer Literatur.

Die Erschaffung der Welt durch Sprache zeigt auch der Beginn von Goethes Roman. Hier sieht der Leser der Gestaltung der Wirklichkeit auf zwei Ebenen zu: Die dargestellte Welt ist ein Garten,¹⁰ der bearbeitet wird, als selbsterschaffenes Paradies der Protagonisten, und sie ist eine Landschaft der Sprache, die vor dem Leser erstet, als selbsterschaffenes Paradies des Textes. Die Wirklichkeit ist Projekt sowohl der Figuren als auch der Literatur.

Des ersten dieser Paradiese ist man sich niemals sicher; das erfahren im Verlauf der Handlung die Figuren. Nur die Sprache kann ihr Paradies behaupten; das weiß am Ende des Buches der Leser. Aus diesem Paradies wird man nicht vertrieben, solange das Schreiben fortbesteht. Und deshalb gilt an der Schwelle zur Moderne, »lieber Nichts zu schreiben als nicht zu schreiben.«

3.

Die Literatur bildet die Welt nicht ab, sondern liest sie. Alle Gegenstände sind Signifikate, die sie in den Kontext ihrer Repräsentationsmuster stellt. In dieses Netz sammelt ihre Welt-Lese ein, was immer sie auflesen kann.¹¹ Auf solche Weise wird die Welt lesbar. Die Literatur liest dem Leser vor; nicht um ihn zu belehren, sondern um ihn in die Welt-Lektüre einzulesen. Sie macht immer neue Angebote zur Lesbarkeit der Welt. Indem das Lesen (wie das Schreiben) eine Bewegung ist, bleiben Literatur und Leser unterwegs.¹² Sie kommen an keinen

10 Zur Bedeutung des Gartens als bearbeitete Wirklichkeit und zur Evokation des Paradieses durch den Garten vgl. Monika Schmitz-Emans, *Gärten und Texte – Vorüberlegungen*, in: Kurt Röttgers, Monika Schmitz-Emans (Hg.), *Gärten*, Essen 2011, S. 7–20; Barbara Hunfeld, *Gärtner der Semiose. Literarische Gärten bei Dach, Grimmelshausen, Bodmer, Goethe und Tieck*, in: Julien Bobineau, Dorothea Klein, Gerhard Penzkofer (Hg.), *Zur Semantik des Gartens in Mittelalter und Früher Neuzeit*, Würzburg 2023, S. 312–321.

11 Vgl. die im Grimmschen Wörterbuch dargelegte frühe Bedeutung des Lesens als Einsammeln von Dingen entlang einer Spur.

12 Vgl. Paul Celan, *Der Meridian. Rede anlässlich der Verleihung des Georg-Büchner-Preises* (1960), in: Ders., *Werke. Historisch-kritische Ausgabe*, Abteilung I, hg. von Rolf Bücher, Andreas Lohr, Bd. 15.1, hg. von Andreas Lohr, Heino Schmuil in Verbindung mit Rolf Bücher unter Vorbereitung durch Axel Gellhaus, Frankfurt am Main 2014, S. 33–51.

Endpunkt der Lektüre an, schon allein, weil alle Repräsentation über sich hinausweist.¹³

Der Leser der Welt um und nach 1800 ist das Ich. Ein ambivalenter Subjektbegriff zwischen Potenz und Defizienz prägt ab Ende des 18. Jahrhunderts die Texte. Was für die Aufklärung Ausgangspunkt ihrer Erkenntnisbegründung gewesen war, ist ab Ende des 18. Jahrhunderts bedenklich. Souveränität und Erkenntnisvermögen des Ich stehen in Frage. Denn das Subjekt als Leser der Welt ist subjektiv: Es liest sich selbst in die Wirklichkeit hinein.¹⁴ Die Projektionen, in die sich die Figuren verlieren, sind in der Romantik ein populäres Problem. Beide, Spätklassik und Romantik, reflektieren das Subjekt doppelt: als Leser der Welt, dessen Sichtweise die Wirklichkeitslese vorgibt, aber auch als Leser der Welt, der selbst Gegenstand von Lektüren ist. Deshalb blickt die Literatur auf die Konstitutionen des Ich. Sie sind Ertrag eines andauernden Schreibens, durch das Identität erschrieben und wieder überschrieben wird. Wie bei der Lese der Welt geht es um einen prozesshaften Vorgang, der Lesbarkeiten des Ich variiert.

In einer Zeit, die auf der Suche nach der Subjektsouveränität ist, eignen sich Frauen, als (wie die vorausgeklärte Tradition sie sah) fragwürdige, dunkle Körperwesen, besonders gut zu deren Befragung. In den *Wahlverwandtschaften* führen das die beiden Heldinnen vor. Neben Charlotte, deren Rationalität und Selbststeuerung den Klischees des Weiblichen widersprechen, steht Ottilie, die solche Klischees zu bestätigen scheint. Es ist eine Figur, die nicht nur Projektionsfläche der Protagonisten ist, sondern auch vieler Leser im Verlauf der Rezeptionsgeschichte.¹⁵ Dabei thematisiert Goethes Text, darin der Literatur Kleists ähnlich, fortwährend Bedeutungskonstitution als Zuschreibung und als Lese der Welt.

13 Vgl. Jaques Derrida, *Die différance*, in: Ders., *Die différance. Ausgewählte Texte*, hg. von Peter Engelmann, Stuttgart 2004, S. 110–149.

14 Vgl. Goethe, *Wahlverwandtschaften*, S. 313: »[...] der Mensch ist ein wahrer Narziß; er spiegelt sich überall gern selbst, er legt sich als Folie der ganzen Welt unter. [...] so behandelt er alles was er außer sich findet [...]«.

15 Für Erich Trunz »reicht« Ottilie »ins Elementare, Pflanzenhafte und Unbewußte hinab«, und dabei sei sie »ganz und nur Liebende« (Erich Trunz, *Nachwort*, in: Johann Wolfgang von Goethe, *Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden*, hg. von Erich Trunz, München 1996, 14. Aufl., Bd. VI, S. 686). Diese Vorstellung deckt sich mit frühen Ottilie-Rezeptionen: In seinem Brief an Goethe vom 16. Februar 1810 schreibt zum Beispiel K. F. von Reinhardt, Ottilie habe kein »volles, helles Bewußtsein«, sie stehe »unter einer Art von Naturnotwendigkeit« (zit. nach: ebd., S. 669); ähnlich Karl Wilhelm Ferdinand Solger, demzufolge Ottilie das »wahre Kind der Natur« sei (*Über die Wahlverwandtschaften* (undatiert), zit. nach: ebd., S. 656). Bettina Brentano meint, Charlotte dagegen bereite »mit mathematischer Konsequenz das Unglück für alle« vor, dabei folge sie einem »ungeheure[n] Vorurteil«, missdeute die »Unschuld« der Liebe Ottilies und missgönne ihr das Glück (*Brief an Goethe*, 9. November 1809 (zit. nach: ebd., S. 667f.)). Trunz gesteht Charlotte nur eine »gesunde, freilich auch beschränkte Vernunft« zu (*Nachwort*, S. 679).

Ottilie schreibt; ihre Schrift weist äußerlich und inhaltlich auf die Selbstkritik der sprachgetriebenen Welt-Lese hin: Ihre Handschrift spiegelt den sie sich projektiv aneignenden Eduard, und ihr Tagebuch ist keine Selbst-Äußerung, sondern Sammelsurium von Sinn-Sprüchen, gesprochenem, also behauptetem Sinn, als den Versatzstücken sprachlicher Sinnprätention. Der suggerierten Überlast an Bedeutung steht Charlottes bewusst bedeutungsloser Sprechakt im vorgeschlagenen Brief gegenüber. Es ist Rede, deren Unmittelbarkeit aufgehoben ist in der Schrift, doch als Brief, bei allem Vorbehalt in der Sache, freundlich gemeint ist. Der Text will zwar nichts sagen, doch er signalisiert, dass er mit dem Sprechen gleichwohl nicht aufhört.

4.

Auch die Literatur Jean Pauls handelt vom Schreiben und vom Lesen der Welt. Der Kosmos als Kohärenz, Gestaltung und Ganzheit¹⁶ ist dabei ein untergründiges Thema. Da die Welt kein solcher Kosmos ist, tritt der Kosmos der Zeichen an die Stelle substantialistischer Wirklichkeitspostulate.

Frauen sollen bei Jean Paul oftmals beides sein, moderne Subjekte und zugleich Zeuginnen metaphysischer Letztgültigkeit. Für das, was diskursiv nicht mehr erreichbar ist, treten immer wieder Heldinnen ein. Ob in der Erzählsprache oder in der Sprache der Briefe, die die Protagonistinnen schreiben: Der Text überhöht die Frauenfiguren durch Beschwörungen einer apodiktischen Bedeutsamkeit. Sie ist ein Effekt der Sprache, in der Überpotenzierung von Sprachbildern, kraft derer die Frauen sich äußern oder durch die sie der Erzähltext bezeichnen will. Nicht auf Aussagen kommt es an, sondern auf eine Evidenzerfahrung: Bedeutung ist kein im Einzelnen benennbares Signifikat, sondern eine Idee des Textes, die in der Dichte und Wucht des Sprachrauschs insinuiert wird.

Neben den vielen Hypertrophien der Rede fällt eine unscheinbare Briefstelle auf, in der das Prinzip der sprachlichen Reflexion der Literatur Jean Pauls autortypisch in ein Traum- und Landschaftsbild gefasst ist. Klotilde, die Heldin des Romans *Hesperus* (1795), beschreibt in einem Brief an eine Freundin ihre Melancholie, die im nahenden Tod ihres Lehrers Emanuel gründet. Dem Tod aber muss, wie so oft bei Jean Paul, etwas entgegengehalten werden, und so schreibt Klotilde:

Ich habe niemals einen Frühling so gern und so freudig angesehen wie diesen – ich kann oft noch bei Mondschein an die Bäche hinausgehen und eine Blume aufsuchen, die vor

16 Vgl. Matthias Gatzemaier, Rolf Ebert, »Kosmos«, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, hg. von Joachim Ritter, Karlfried Gründer, Bd. 4, Darmstadt 1976, S. 1167–1176.

dem fließenden Spiegel zittert und um die ein Mond oben und einer unten schimmert und ich stelle mir das Blumenfest in Morgenland vor, bei dem man (wie man sagt) zu Nachts um jede Gartenblume einen Spiegel und zwei Lichter setzt.¹⁷

Mehrfache Spiegelungen und Dekonturierungen im Fließen, Zittern und Schimmern der Phänomene lösen die plane Wirklichkeit auf. Sie eröffnen eine Kosmosschau, in der das Licht, vom Mond als dem Bürgen einer überirdischen Sphäre ausgehend, Ausdruck metaphysischer Rückversicherung ist. Was hier aufscheint, macht im doppelten Sinn sehend. Die Reflexion des Mondlichts auf dem Wasser bezeugt den Widerschein des Metaphysischen in der Welt. Die Blume, Bild des sterbenden Emanuel,¹⁸ ist vom Licht beider Sphären umfungen. Ihre Hinfälligkeit, im Zittern angedeutet, ist in den Kontext der Kosmoschau eingebettet. Das Morgenland, von dem die Rede ist, wird zum Fingerzeig auf ein Morgen-Land anderer Art: Ein neuer Morgen wird die Gegenwart, in der der Tod naht, überwinden. Darauf deutet auch der Garten hin, Insinuation des himmlischen Paradiesgartens.

Ein Frühling, der ein wiedererwachendes Leben in zweierlei Bedeutung verspricht, bestimmt also die nächtliche Szene. Ihr Webmuster ist das Widerspiel der Verweisungen. Die Zeichen – Lichtquellen, Spiegel, Wasseroberfläche – sind als Projektoren erkennbar. Das einzelne Bild ist nicht genug: Lichter, Spiegel und Blumen werden im Text vervielfältigt, und sie erhellen einander, ohne einander zu bestimmen. Indem der Mond, der Quell der Lichteffekte ist, selbst nur Spiegelfläche einer weiteren, ursprünglichen Lichtquelle ist, wird das letzte Ziel der Verweisungskette aus dem Schauplatz des Textes hinaus in einen uneinsehbaren Bereich verschoben.

Es kommt auf die Schau an, nicht auf ein Durchschauen. Es gibt keine Eindeutigkeit, nur Affirmation durch Analogie: Das Ich imaginiert eine Vergleichsszene. Die Szenen verweisen wechselseitig aufeinander, wie die Zeichen der Nachtlandschaft. Und sie deuten auf Sprache: Die Referenz der Morgenland-Imagination ist die Rede (»wie man sagt«); die Referenz des Textes ist ein Text. Denn hier wie an zahllosen anderen Stellen seines Werks schöpft Jean Paul aus Literatur.¹⁹ Er ist selbst Leser von Texten, die er sammelt und in die Netzmuster

17 Jean Paul, *Hesperus oder 45 Hundsposttage*, in: Ders., *Werke. Historisch-kritische Ausgabe*, hg. von Helmut Pfotenhauer, Barbara Hunfeld, Bd. I,III, hg. von Barbara Hunfeld, Tübingen 2009, S. 54.

18 Vgl. den Kontext der Textstelle, der von Emanuel als Tulpe spricht. Ebd.

19 In Jean Pauls Exzerpten finden sich folgende Notate zur Lektüre einer wahrscheinlich aus Aelians *Varia historia* stammenden Textstelle (kursivierte Buchstaben innerhalb der Zitate sind Kürzelaufösungen und Ergänzungen der Editoren): »Beim Blumenfest wird 1 Spiegel, 2 Lichter bei jeder Blume des Gartens gestellt.« Jean Paul, *Exzerpte und Register*. Digitale Edition, hg. von Christian Müller-Clausnitzer, Sabine Straub, Monika Vince und Michael Will, <http://www.jean-paul-portal.de>. Quick Link »Exzerpte und Register. Digitale Edition«. Nr. [Iib-22-1791-1792-0216] [5.4.2023] (= Faszikel Iib, Bd. 22 (1791), S. 20). »Bei Blumenfest

seines Sprachkosmos einwebt. Die Kosmosschau, die der Text auf diese Art bietet, ist der Blick in ein Kaleidoskop des Schreibens, in dem Konstellationen der Zeichen ineinander übergehen. Bedeutung ist ein Effekt dieser Bewegung. Die Welt wird lesbar, indem sie Schrift ist.

5.

Der Text ist bekanntlich Netz, ein Gewebe.²⁰ Davon handelt das autoreferentielle Schreiben Goethes wie Jean Pauls. Textstrukturen sind nicht nur grundlegend semiotisch beschreibbar, sondern sind manchmal auch durch genetische Netzmuster bestimmt. Vernetzung solcher Art beruht auf intertextueller Verflechtung, in der ein Text aus der Wiederaufnahme anderer Texte entsteht. Das ist der Fall bei Jean Paul.

Vernetzung kann Gegenstand von Forschung sein, aber auch Forschungsmodus. Beides ist zunehmend miteinander verknüpft. Digitale Editionen zeigen es: Sie bilden das Muster ihrer Gegenstände ab. Computergestützte Vernetzung der Quellen und das Netzwerk der Texte spiegeln einander. Ob Netzwerk als Begriff oder als Metapher, es kommt auf ein Beziehungsgeflecht an. Der Verweis auf die »Relationen« im Untertitel der Edition der Texte von Schriftstellerinnen aus der Sammlung Varnhagen (»Briefe, Werke, Relationen«)²¹ deutet darauf ebenso hin wie »Sprachgitter«, die Leitmetapher der Jean-Paul-Edition.²² Vom sozialen Literaten-Netzwerk bis zum genetischen Netzwerk der Texte: Die Sammlung der zum Netz gehörenden Signaturen wird in digitaler Vernetzung dokumentiert.

Die historisch-kritische Jean-Paul-Edition tritt an, das Gesamtwerk Jean Pauls digital zu erschließen. Dies meint nicht nur die Texte, sondern auch die Textwerkstatt. Auf idealtypische Weise entsprechen Werkgenese und digitale Netzwerkstruktur einander. Jean Pauls Literatur ist für Vernetzungsmuster bekannt: Sie

2 Lichte, 1 Spiegel an jeder Blume (Mädgen) 20/22«. Ebd., Nr. [V-Nat-01-1790-1793-0948] (= Faszikel V, Bd. 1 (1790), S. 50). Bei den Ziffern 20/22 handelt es sich um einen Verweis auf das erste Notat. In den Exzerptregistern findet sich ein weiterer, ebenfalls auf das erste Exzerpt verweisender Eintrag: »Blumenfest Spiegel Blumen 20«. Ebd., Nr. [register-blumen-0189] [05.04.2023] (= Faszikel IIIa, Registerartikel B (undatiert), S. 12).

20 Vgl. Art. »Text« in: *Deutsches Wörterbuch*, hg. von Jacob und Wilhelm Grimm, Bd. 21, Sp. 300.

21 Schriftstellerinnen aus der Sammlung Varnhagen – Briefe, Werke, Relationen, hg. von Jadwiga Kita-Huber und Jörg Paulus, <https://schriftstellerinnen-varnhagen.eu/> [17. 5. 2023].

22 »Sprachgitter digital. Die historisch-kritische Jean-Paul-Ausgabe« ist als Projekt von Bayerischer Akademie der Wissenschaften und Universität Würzburg im Juli 2022 ins deutsche Akademienprogramm auf 25 Jahre aufgenommen worden, vgl. die Pressemitteilung der Akademie unter <https://www.Fünf-neue-Forschungsprojekte-für-das-Akademienprogramm-Union-der-deutschen-Akademien-der-Wissenschaften-akademienunion.de> [2. 3. 2023].

betreffen die genetische und semantische Korrespondenz ihrer Werkbereiche wie auch intertextuelle Bezugnahmen auf Literatur, Wissenschaft und Philosophie. Denn was der Autor als Leser aufgenommen hat, bestimmt sein Schreiben mit. Sein handschriftlicher Nachlass zeigt nicht nur Werk-Vorarbeiten, sondern auch Exzerpte unterschiedlicher Literatur, darunter Handbücher, Magazine, Enzyklopädien. Jean Paul ist Zeuge spätaufklärerischer Wissens- und Diskursgeschichte, an einem Kulminationspunkt der Weltkonstitution durch Schrift. An dieser Genese ist er selbst beteiligt: Sein schriftbezogenes Schreiben gestaltet die Schrift-Welt mit. Jean Paul verdichtet das sprachgewordene Wissen seiner Zeit. Er sammelt und kondensiert es, in Form kurzer Notate, die er mit Werk-Vorarbeiten verflucht, und überführt es, in verschiedenen Texten unterschiedlich literarisiert, in das dichte Sprechen der Literatur, deren Horizont weit über den Ursprungskontext hinausreicht. So verfügt er dekontextualisierte Behauptungen über die Welt zu einem Kosmos der Sprache, der sich selbst bestimmt.

Die Metapher »Sprachgitter«, die Jean Paul mehrfach verwendet,²³ charakterisiert als Projekt-Leitbegriff sowohl den Gegenstand als auch dessen Edition: Das jeanpaulsche »Sprachgitter« verlangt nach einem digitalen »Sprachgitter«, das die Knotenpunkte solchen Textnetzwerks sichtbar macht. Die Edition erschließt also nicht nur die inhaltliche Quantität von Jean Pauls Literatur, sondern veranschaulicht zugleich auch die Struktur, die ihr zugrundeliegt.

6.

Das Editionsportal als Vor-Lese(r) für den Leser will so im doppelten Sinn zu Jean Pauls Lesbarkeit beitragen. Es arbeitet der Lektüre einer Literatur zu, die voller Bezugnahmen auf das sprachgebundene Welt-Wissen ist. Digitale Lese als Sammeln und Vernetzen von Texten stellt den Kontext bereit, aus dem die einzelne Textstelle, die Anspielung, das Sprachbild hervorgehen. Mit dem digitalen »Sprachgitter« entsteht die sukzessiv sich ausweitende »Selbstkommentierung« eines Autors, der als einer der am schwersten zu verstehenden deutschen Klassiker gilt. Digitale Sichtachsen sollen das Geflecht durchdringen: Repräsentative genetische Verzweigungen werden als Muster des Sprachgitters exemplifiziert. Es sind Fahrten des Schreibens, dessen Spur der Nutzer aufnehmen kann. Damit er im Sprachgitter nicht verloren geht, verzeichnet ein digitales Fahrtenbuch seine eigene Fahrte, indem es seine Bewegungen durch das Dickicht dokumentiert.

23 Zum Beispiel in so zentralen Werken wie der *Unsichtbaren Loge*, *Hesperus*, *Siebenkäs*, *Titan*, *Selina*.

Mit dem Bedarf an Lesbarkeit sind Hoffnungen verbunden, die die Edition auch digital nicht erfüllt: Die Jean-Paul-Edition ist nicht darauf aus, jedes Bild zu entschlüsseln. Denn nicht Inhalte bestimmen die Struktur dieser Literatur. Eine Fixierung auf Fragen der Semantik wäre deshalb ein Problem. Es kommt dem Geflecht aus Anspielungen, Digressionen und Bildern nicht auf Vereindeutigungen an. Die Texte spielen mit Bezügen. Ihre Wirbel dichter Rede erzeugen einen Sog, nicht weil distinkte Semantik, sondern weil ein Mahlstrom der Sprache das Lesen absorbiert. Nicht immer lässt die Flut der Rede beim Lesen Anschauung und Verstehen zu: Weder ist, schon ihrer Fülle nach, ein stetes Entschlüsseln aller Anspielungen möglich, noch gibt es, in Teilen der Traum- und Seelenlandschaftsbeschreibungen, verlässliche Wirklichkeitsorientierung durch mimetisch vermittelte Anschaulichkeit. Es geht nicht um Sinn-Einsicht, sondern um Sinn-Erfahrung in der Überwältigung durch Sprache, um sprachliche Bezeugung einer begrifflich nicht darlegbaren Kosmos-Evidenz.

Die Edition weckt, weil sie digital ist, die Erwartung semantischer Klärung der Bilder. Als wachse mit Umfang und Beschleunigung digitaler Lese auch der Umfang eines in seinem Prozess beschleunigten Verstehens, hofft man auf Zutritt zu einer schwer zugänglichen Textwelt, die schon immer als Irrgarten des Verstehens erachtet worden ist. Um bildlich zu sprechen: Was beim digitalen Text im Backend steht, ist oftmals Frontend bei Jean Paul; ein Gewirr von Zeichen, das den Text steuert, ohne dass jeder Leser alle Verbindungen auflösen kann. Die Forderung, (alles) zu verstehen, weist diese Literatur seit ihrer Entstehung ab. Das spricht nicht gegen digitales Edieren, aber gegen einen Anspruch auf Verstehen, der nicht nur Jean Paul, sondern auch digitale Lese missversteht. Als leiste sie eine neue Lesbarkeit der Welt, rettet Digitalität, diesem Anspruch nach, nicht nur den Text – vor der von Verfall bedrohten Empirie der Schrift –, sondern auch den Leser, indem sie das Gewimmel auszulesen hilft. Doch auf das Dickicht der Texte kommt es an.

Von einer eigenen Art von Lesbarkeit und Rettung träumt Jean Paul, in der Eigenart seines verschlungenen Schreibens. Das Sammeln und Vernetzen von Text, der Sprachrausch, die Polyvalenz der Bilder: Sie alle sollen die Kosmoskohärenz beglaubigen, nicht in mühsamer Lesesukzession, sondern als Epiphanie durch Schrift. Zugleich hinterfragt seine Textwelt Lesbarkeit, indem sie zeigt, dass Lesbarkeit ein Konzept des Textes und seiner Weltstiftung ist. Es sind eigenwillige Texte, digitalisierbar und auslesbar auf digitale Art, aber nicht lesbar im Sinn einer behaupteten Lesbarkeit der Welt. Solche Literatur ist Teil eines Netzwerks der Texte, mit dem sie semantisch verbunden ist; doch vor allem hat sie teil am Kosmos der Schrift, der nicht semantisch bestimmt ist.

7.

Lesbarkeitsprätentionen sind Abwehr. Sie haben mit einem Bedarf an Verstehen zu tun. Es geht um Regulation des Inkommensurablen, um Deutung der amorphen Empirie.²⁴ Das Netz fängt die Fülle ein, prägt ihr das Gittermuster auf, ob digitales Netz oder semiotisches Textnetz oder Netzwerk der Texte. Schon aus Sicht seiner Wortgeschichte ist das Netz nicht nur das, was verbindet. Es ist vor allem das, was verstrickt: Mit einem Netz wird Beute gemacht.²⁵ Sie verfängt sich in seinem Gewebe. Aus dieser Sicht kann, was an Netzmustern ansonsten rückversichernd wirkt, Verstrickung bedeuten. Es besteht eine Selbstaffirmation einander spiegelnder Strukturen; sie prägen auch die Sicht auf das, was mit dem Netz eingeholt wird. Die Abhängigkeit der Erkenntnis von den Mustern der Vernetzung wird offensichtlich. Das reflektiert auf schöpferische Weise das autoreferentielle Netz der Literatur. Auch die Literatur ist, wie man weiß, eine Netzwirkerin. Der Text als Textur, als Gewebe, fängt die Welt ein und deren Leser. Er verstrickt Leser und Welt in die Muster seiner Wirklichkeitskonstitution. Das führt zu reicher Beute. Die Literatur verhehlt die Art ihres Beutezugs nicht.

Dass beide sich, in Abwehr des Unlesbaren, etwas zueignen, haben Jean Pauls Werk und das digitale Netz gemeinsam. Anders als die Wissenschaft, die zudringlich ist, wahrt das Gewebe der Literatur eine in ihrer Eigenart liegende Distanz zu dem, was sie sich anverwandelt. Sie ist, in einer weiteren bekannten Textur-Metapher, der Schleier, der gegen die vermeintliche Klarheit der Erkenntnis die Prägnanz des Zwielfichts setzt. In solcher Perspektive sind die Welt, aber auch die Lese der Literatur zwielfichtig. Mag die Edition als Wissenschaft jeden Schleier lüften wollen, sie sollte von ihrem Gegenstand lernen. Sie muss sich selbst im Zwielficht sehen. Nur so wird sie ihm gerecht.

Auch deshalb steht die Jean-Paul-Edition unter dem Leitbegriff »Sprachgitter«. Die Metapher meint die Literatur ebenso wie deren Edition: als ein Gewirk aus Verflechtungen. Das Gitter ist transparent und opak zugleich. Es bietet eine Struktur wie auch Leerstellen. Die Edition kann und darf diese Leerstellen nicht auffüllen. Kein Ausbuchstabieren sämtlicher Inhalte intertextueller Referenz könnte klären, was das Webmuster des Textnetzes ist. Nicht die semantische Lesbarkeit jeden Details, sondern die Lese des Paradigmas literarischer Bedeutungskonstitution steht daher im Fokus.

Sammeln und Vernetzen sind elementare Strategien des Schreibens bei Jean Paul. Sie sind, wie das Schreiben selbst, unabschließbar. Ihr ferner Horizont ist

24 Vgl. Hans Blumenberg, *Arbeit am Mythos*, Frankfurt am Main 1979, S. 9–18, 40f.; *Die Lesbarkeit der Welt*, S. 10f.

25 Vgl. Art. »Netz«, in: *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*, Bd. 13 (1883), Sp. 635.

Ganzheit, in der universalen Sammlung und im umfassenden Netz. Da der Horizont uneinholbar ist, bleibt Universalität der Fluchtpunkt, den das Schreiben nie erreichen kann. Gerade deshalb ist es in Bewegung. Die Bewegung in Jean Pauls Literatur gelangt zu keiner letzten Lesbarkeit der Wirklichkeit, sondern ist ein unaufhörliches Lesen der Welt. Es versteht den Kosmos als Polymythie, in der Identität immer wieder neu erzählt werden kann.

Materialität (in) der Digitalität: Digitale Editionen als Hybrid aus Daten und Interface

1.

Digitale Editionen strapazieren den Editions begriff. Traditionell sind Editionen seit langem an die beständige Form des gedruckten Buchs gebunden. Unter digitalen Vorzeichen, die sowohl editorische Erschließungsmethoden als auch Präsentationsformen seit einigen Dekaden stark beeinflussen, rückt das Buch als Trägermedium mittlerweile in den Hintergrund. Bereits der Erstellungsprozess von Editionen wird fast vollständig durch Software definiert, die von einfacher Bürosoftware bis hin zu individuell eingerichteten Editor-Oberflächen reicht, sofern nicht gleich direkt mit kodiertem Text gearbeitet wird.¹ Hinzu kommen Machine-Learning-basierte Erschließungsmethoden zur Texterkennung wie Optical Character Recognition (OCR) oder Handwritten Text Recognition (HTR) sowie textanalytische Methoden wie Named Entity Recognition (NER) und dessen Pendant Named Entity Linking (NEL), die einige personalintensive Schritte im Editionsprozess unterstützen und beschleunigen. Lediglich beim Endprodukt entscheidet sich noch, ob im Printmedium, im Digitalformat oder hybrid publiziert wird. Aus der Perspektive der durchdigitalisierten Erarbeitungsprozesse von Editionen erscheint die beobachtbare Priorisierung digitaler Veröffentlichungsformate nur konsequent. Und im Kontext einer sich verändernden Wissenschaftspraxis, die von neuen Leitprinzipien wie öffentlicher Sichtbarkeit, allgemeiner Zugänglichkeit sowie interdisziplinärer Vernetzung und Nutzbarkeit von qualitativen und quantitativen Daten definiert wird, fallen die Vorzüge digitaler Editionen stärker ins Gewicht, während das gedruckte Buch, mit dem Tradition und Beständigkeit verbunden werden, unter den neuen Paradigmen zumindest teilweise aufgegeben werden muss. Förderung genießen entsprechend vor allem Vorhaben, die mindestens anteilig eine Open-Access-konforme digitale Veröffentlichung anstreben, während reine Printedi-

1 Vgl. *Manifest für digitale Editionen*, §3, in: *DHdBlog*, 11. März 2022.

tionen mittlerweile vor erschwerten Bedingungen stehen. Die Aura des Materiellen greift im Digitalen nicht. So scheint es jedenfalls.

In den graphischen Interfaces der mittlerweile äußerst zahlreich erschienenen digitalen Editionen² hat sich die materielle Gebundenheit der Edition an ihr Trägermedium scheinbar aufgelöst. Das betrifft zunächst die aus dem Printbereich gewohnte Trägereinheit der *Seite*: Die herkömmliche Textstruktur mit festen Umbrüchen ist im Hypertext üblicherweise nach dem Prinzip der Schriftrolle organisiert (vgl. den Terminus *scrolling*). Dabei liefert die Segmentierung in mehr oder weniger ähnlich umfangreiche Textabschnitte eigentlich eine einfache, aber auch willkürliche Referenzeinheit für die Zitation und bietet zudem ein festes ästhetisches Format. Allein das Schwinden der kanonischen Referenzeinheit *Seite* sorgte wiederholt für gehöriges Misstrauen gegenüber digitalen Publikationen.³ Dass inhaltlich aufgestellte Referenzsysteme, wie sie etwa bei der Bibelzitation üblich sind, auch im Seitenformat und insbesondere für Editionen oft die viel passendere Alternative sind, sei dahingestellt. Das Argument der materiellen Beständigkeit der fixierten *Seite* wird sogar in digitalen Containerformaten wie z. B. Portable Document Format (PDF) weitergetragen: ein Format, das lediglich durch die relativ einfache Volltextsuchfunktion seine Berechtigung behält, aber für den auf Maschinenlesbarkeit basierenden Datenaustausch kaum geeignet ist. Indessen erscheint es fraglich, sogar abwegig, analoge Paradigmen auf dem Bildschirm nachzuahmen, da dies das Potential des Mediums nicht annähernd ausschöpft, sondern im Grunde verkennt – mit der einzigen sinnvollen Ausnahme, Digitalisate historischen Materials und deren Transkriptionen synoptisch abzubilden.

Hinzu kommt, dass digitale Präsentationsumgebungen vielgestaltiger geworden sind. Bildschirmformate sind inzwischen annähernd so vielfältig geworden wie historische Buchformate, mit dem gravierenden Unterschied, dass sich digitale Layouts mittlerweile an das jeweils vorliegende Gerät anpassen können. Neue Anzeigegeräte stellen digitalen Text sowohl hinsichtlich des Display-Formats als auch der analogen Bedienelemente immer wieder auf die Probe.

2 Siehe dazu die Kataloge von Patrick Sahle, *A catalog of Digital Scholarly Editions*, <https://www.digitale-edition.de> (823 Einträge) und von Greta Franzini, *Catalogue of Digital Editions*, <https://dig-ed-cat.acdh.oeaw.ac.at> (320 Einträge). Weitere Editionen verzeichnen die *Editionen-Datenbank* von Roland Kamzelak und Lydia Michel unter <http://www.dla-marbach.de/editionen-db> (nach Anmeldung zugänglich) sowie die Liste der Projekte, die nach eigener Angabe TEI verwenden (nicht zwangsläufig Editionen) unter <https://tei-c.org/activities/projects>. (Alle Internet-Adressen in dieser und den folgenden Fußnoten zuletzt eingesehen am 30.6.2023).

3 »Die Orientierung ›im Fließtext‹ und die Referenzierung auf ihn [den Zeichentext im digitalen Dokument, T.R.] können schwierig sein, weil der gewohnte Halt am Seitenfall verloren ging.« Klaus Prätor, *Ceci n'est pas un texte? Zur Rede über die Materialität von Texten – insbesondere in den Zeiten ihrer Digitalisierung*, in: Martin Schubert (Hg.), *Materialität in der Editions-wissenschaft*, Berlin/New York 2010, S. 421–428, hier S. 427.

Aktuell sind digitale Editionen darauf angewiesen, sowohl auf einem großen Desktop-Monitor, einem etwas kleineren Laptop-Bildschirm und auch auf einem handlichen Tablet mediengerecht benutzbar zu sein, also eine deutlich erweiterte Situation als noch vor zwei Jahrzehnten. Es war in dem Prozess zu beobachten, dass die Notwendigkeit der Responsivität⁴ digitaler Editionen zunächst oft bestritten und später eingestanden wurde: Es erscheint deshalb sinnvoll, bei der Erstellung digitaler Editionen frühestmöglich über die Zielgruppen, Endgeräte und Nutzungskontexte nachzudenken. So kann der Support kleinerer Lesegeräte wie z. B. Smartphones zur Verwendung einer digitalen Edition in der Bibliothek, in Konferenzsituationen oder auch als Zweitgerät neben dem gedruckten Buch dienlich sein, etwa wie eine Studienausgabe. Durch Unterstützung von geringeren Bildschirmauflösungen sind zudem Personenkreise inkludierbar, die nur über kleine oder leistungsschwache Geräte verfügen. Die Konsequenzen eines hohen oder niedrigen Responsivitätsgrades einer digitalen Edition können deshalb erheblich für deren Anwendungsszenarien, Reichweite und Nachhaltigkeit sein. Responsivität erscheint somit wünschenswert, beinhaltet jedoch auch eine neue Problematik. Im Prinzip stellen digitale Präsentationen auf jedem einzelnen Gerät ein separates Exemplar dar. Bei hoher Responsivität löst sich die materielle Einheit von Inhalt und Trägermedium infolge der geräteabhängigen Benutzeroberfläche weitestgehend auf, selbst wenn die präsentierten Inhalte im Kern dieselben bleiben: Es entstehen verschiedene, von den jeweiligen Endgeräten abhängige Ausgaben.

Zwischen Text und dessen Materialisierung gesellt sich somit die graphische Benutzerschnittstelle, englisch: Graphic User Interface (GUI) als eigenes Medium. Dass diese Entwicklung möglich wurde, bewirkte im wesentlichen ein digitales Paradigma, nämlich die Trennung der Daten von den daraus erzeugten und durchgestalteten Oberflächen (*representation* versus *presentation*),⁵ ebenfalls ein Grundkonzept des Hypertextes bzw. des World Wide Web und dessen Standards für semantisch kodierten Text (Hypertext Markup Language, HTML) und die davon separaten Darstellungsregeln (Cascading Stylesheets, CSS).⁶ In dieser Perspektive sind Digitale Editionen als temporär materialisierte Interfaces

4 Responsivität bezieht sich hier auf »Responsive Webdesign« (RWD), das sich Anfang der 2010er Jahre als Konzept zur *Erstellung* von Webseiten durchsetzte. Im RWD adaptiert eine Webseite die Eigenschaften des jeweiligen Endgeräts, während es vorher üblich war, für jede Geräteart eine eigene Version der Webseite zu programmieren.

5 »Auf dem Computer fallen zunächst die zeichenhafte und die bildhafte Darstellung völlig auseinander. Die Bilder sind nur Bilder, die Zeichen nur Zeichen, abgetrennt von der graphischen Gestalt.« Prätor, *Ceci n'est pas un texte?*, S. 425–427.

6 Zudem lockerte sich in der technologischen Fortschreitung von Bildschirmen, Graphikprozessoren und Betriebssystemen die Bindung von graphischen Benutzeroberflächen an fixe Bildschirmauflösungen, so dass sich Programme durch Skalierung oder flexible Layoutbereiche prinzipiell einfacher anpassen ließen.

zwischen Mensch und Maschine interpretierbar, die nach konstanten Regeln aus den Editionsdaten generiert werden.

2.

Was bedeutet all dies aber für editorisches Arbeiten? Zunächst tatsächlich nichts. Die Editionsarbeit richtet sich in ihrem Kern nach wie vor auf die grundlegende, kritische Aufbereitung von Texten und dessen Überlieferungen durch Niederlegung in einer syntaktisch einheitlichen und sprachlich nachvollziehbaren Form. Ob dies in einem standardisierten Datenformat oder auf einem Papierblatt vorgelegt wird, ist dafür zunächst unerheblich. Der weitreichende Unterschied besteht indessen in der relativen Unabhängigkeit des Datenformats von den daraus erzeugbaren Präsentationsformen.⁷ Somit könnte sich – in einigen Projekten ist dies längst Praxis – das editorische Arbeiten vollkommen auf die Arbeit in einem passenden Datenformat konzentrieren, ohne sofort eine konkrete Präsentation vor Augen zu haben.⁸ Die dazugehörigen Interfaces wären dann nicht mehr als eine von unendlich vielen möglichen Ausgabeformen auf Papier, PC-Bildschirmen, Laptops, Tablets, Smartphones, Vorlesegeräten, Braillegeräten und weiteren noch nicht erfundenen Devices. Das digitale Paradigma befreit die Edition von der Last der finalen Form und ermöglicht zudem neue, fluide Publikationsstrategien.⁹ Einzige Voraussetzung ist, dass der Editions-Code durch Menschen erzeugt und bearbeitet werden kann, wozu teilweise Hilfsmittel notwendig sind, und: dass der Code Teil der Publikation wird, da dieser die Grundlage der Edition darstellt.

Der im Digitalen gewonnene Gestaltungsspielraum für Interfaces erzeugt neben einigen Freiheiten auch eine höhere Verantwortung. Schließlich sind Interfaces die Wegbereiter für die Rezeption von Editionen.¹⁰ Idealerweise entstehen Interfaces in engem konzeptionellem Zusammenhang mit der Editionsarbeit und leisten durch ihre Funktionalität einen erheblichen Beitrag zur Vermittlung des *Edendums*.¹¹ Es beginnt mit der Ordnung des Materials und systematischen

7 Vgl. *Manifest für digitale Editionen*, §7.

8 Vgl. ebd., §11.

9 Vgl. ebd., §9.

10 Vgl. Wout Dillen, *The Editor in the Interface: Guiding the User through Texts and Images*, in: Roman Bleier, Martina Bürgermeister, Helmut W. Klug, Frederike Neuber, Gerlinde Schneider (Hg.), *Digital Scholarly Editions as Interfaces. Schriften des Instituts für Dokumentologie und Editorik*, Norderstedt 2018, S. 35–59.

11 Der Begriff umschließt die zu edierenden Gegenstände und die darauf bezogenen Fragestellungen; vgl. *Manifest für digitale Editionen*, §2.

Zugängen, die bereits von der Fragestellung des Projekts abhängen können.¹² Es endet bei den teils sehr spezifischen Editionstypen und Apparatformen zur Abbildung von topographischen, genetischen oder inhaltlichen Befunden. Zweifelsohne steht auch eine gedruckte Edition vor der Herausforderung der Gestaltung und kann verschiedene Benutzungszugänge anbieten. Allerdings sind die pragmatisch realisierbaren Zugangsformen durch die Papiermenge limitiert, während in einer digitalen Edition die Art und Anzahl der Zugangswege lediglich durch die Struktur der Daten und die Vorstellungskraft begrenzt ist. Hier lassen sich die Vorzüge der Maschinenverarbeitbarkeit ausschöpfen, etwa durch Volltextsuche, normdatenbasierte Register, ausführliche Stellenkommentare und komfortabel zugängliche und lesbare Apparate, in Kombination mit synoptischen Ansichten von Digitalisat und Transkription sowie optionale Auflösung von Abkürzungen und Sofortkorrekturen. Durch nutzerseitig einstellbare Parameter sind digitale Editionen oft ein dynamisches Erzeugnis: Die möglichen Kombinationen der Parameter sind teilweise so vielfältig, dass einzelne Kombinationsmöglichkeiten vielleicht nie aufgerufen werden, prinzipiell aber zur Verfügung stehen.

Aufgrund der andauernden Dynamik der digitalen Medien entwickeln sich die Interfaces und die Ansprüche stetig weiter. Auf der Basis von Editionsdaten könnten fortlaufend immer neue Interfaces auf dem aktuellen Standard der Benutzerführung und der Endgeräte erzeugt werden. Editionen-übergreifende Konvergenzen oder gar Konventionen sind nicht in Sicht, abgesehen von allgemeinen Grundprinzipien digitaler Editionen aus dem mittlerweile etablierten Rezensionsbereich.¹³ Dabei ist zu berücksichtigen, dass sich Standards für digitale Textkodierung wie TEI gemeinsam mit den sie umgebenden Technologien weiterentwickeln.¹⁴ Die Konsequenz daraus wäre, nicht nur Interfaces, sondern auch Daten von Editionen stets auf einem möglichst aktuellen Standard zu halten, um den sonst perspektivischen Verfall der Anschlussfähigkeit zu vermeiden. Für die vielen auf relativ kurze Bearbeitungsdauern angelegten Projekte erscheint dies nicht notwendig, es fällt sogar zeitlich aus deren Verantwortungshorizont heraus, solange nur die verwendeten Komponenten absehbar anschlussfähig gestaltet werden. Für die dauerhafte Bereitstellung digitaler

12 Vgl. Tara L. Andrews, Joris J. van Zundert, *What Are You Trying to Say? The Interface as an Integral Part of Argument*, in: Roman Bleier, Martina Bürgermeister, Helmut W. Klug, Frederike Neuber, Gerlinde Schneider (Hg.), *Digital Scholarly Editions as Interfaces. Schriften des Instituts für Dokumentologie und Editorik*, Norderstedt 2018, S. 3–33.

13 Vgl. die Open-Access-Zeitschrift *RIDE – A review journal for digital editions and resources*, hg. vom Institut für Dokumentologie und Editorik (IDE), erscheint seit 2014.

14 Die TEI hat bereits mehrere technologische Sprünge hinter sich; so war das erste stabile Release von 1994 (P3) noch SGML-basiert, während die Releases seit 2007 (P5) auf XML basieren; vgl. Text Encoding Initiative, *Historical Background*, 2023, verfügbar unter: <https://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/AB.html#ABTEI>.

Editionen hingegen – denn Technologieumbrüche sind nicht alltäglich, aber früher oder später zu erwarten – scheint dies allenfalls selektiv leistbar zu sein, trotz einiger Investitionen in Forschungsdaten-Infrastrukturen in mehreren Ländern, die sich unter anderem um die zahlreichen digitalen Erbstücke der letzten Jahrzehnte kümmern müssen.¹⁵ Die kontinuierliche Anpassung digitaler Editionen erscheint aufgrund der projektspezifischen Komplexitäten aber nicht leistbar, solange es keine formale Beschreibung von Editionsinterfaces gibt, durch die eine fortwährende Adaption oder Portierung automatisiert werden könnte.¹⁶

Ausgehend von diesem status quo sind digitale Editionen und ihre Interfaces spätestens nach dem Abschluss der jeweiligen Bearbeitungs- oder Projektlaufzeit pragmatisch als abgeschlossene digitale Werke zu behandeln, die aufgrund der Veränderlichkeit ihrer Umgebung der Zeitlichkeit ausgesetzt sind. In der Gebundenheit an zugrundeliegende Editionsdaten einerseits und technologische Standards andererseits sind digitale Interfaces – trotz der potentiellen Kontinuität digitaler Daten und Instrumente – stets Kinder ihrer Zeit. Neue Betriebssysteme und neue Endgeräte ermöglichen nicht nur veränderte Interfaces, sondern fordern sie früher oder später auch ein. Gleichzeitig schließt die technologische Evolution perspektivisch die Anwendung älterer Technologien aus, sei es aus Sicherheitsgründen, teils auch aus Effizienzgründen, oder schlicht aus pragmatischen Gründen, weil neue Standards nicht immer rückwärtskompatibel gestaltbar sind. Ein Ende dieser Entwicklung ist bislang nicht absehbar: Interfaces werden mit relativ kurzer Halbwertszeit historisch. Ein Dilemma für digitale Editionen, denen man die Erwartung hoher Dauerhaftigkeit entgegenbringt, allein schon mit Hinblick auf deren Zitierbarkeit. Das betrifft nicht nur Internetseiten, sondern bereits die zahlreichen Versuche Anfang der 2000er, digitale Editionen auf CD-ROM *nachhaltig* zu publizieren. Gerade anhand älterer Trägermedien und Computer lässt sich erfahren, dass Digitalität materiell gebunden ist. Im Unterschied zum Printbereich hängt die Materialität digitaler Editionen lediglich mittelbar mit dem präsentierten Gegenstand zusammen. In der Konsequenz erscheint es, dass digitale Editionen trotz dynamisierter Publikationsprozesse und laufend erweiterbarer technischer Möglichkeiten neben

15 Einen Gegenentwurf zur staatlichen Trägerschaft bietet der schweizerische Verein e-editiones (<https://www.e-editiones.org/>) mit einem strategischen und technologischen Geschäftsmodell, das den langfristigen Erhalt der digitalen Editionen der Vereinsmitglieder sicherstellen soll.

16 Aus dem Kontext der modularen Editionssoftware *ediarum* entwarf Martin Fechner nach der Grundidee des International Image Interoperability Framework (IIIF) ein Konzept für generische Interface-Beschreibungen digitaler Editionen, vgl. Martin Fechner, *A Standardized Interface for Digital Scholarly Editions*, Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften 2020, verfügbar unter: <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:kobv:b4-opus4-33277>.

dem fluiden Zustand auch einen festen Zustand benötigen, der langfristige Zugriffe erlaubt.

3.

Eine der denkbaren und handhabbaren Lösungen besteht im Web Archiving, das sowohl von gemeinnützigen Einrichtungen als auch Nationalbibliotheken praktiziert wird.¹⁷ Dabei werden alle erreichbaren Seiten einmal erzeugt und dann in einem statischen Zustand vorgehalten. Teilweise können dabei auch Einstellungsmöglichkeiten berücksichtigt werden, sofern diese in reproduzierbaren URLs abbildbar sind. Dennoch geht dies meistens mit einer Einschränkung der Funktionalität einher, was beispielsweise Suchfunktionen betrifft, die üblicherweise auf eine Serveranwendung zur Volltextindexierung zurückgreifen. Dies müsste entsprechend an Metadienste externalisiert oder so umgestellt werden, dass die betroffenen Funktionen auf Endgeräten ausführbar sind, in der Hoffnung, dass diese Dienste bzw. Routinen dafür lange verfügbar bleiben. Die *Wayback Machine* des Internet Archive bietet dafür seit 2001 eine praktikable und unabhängige Möglichkeit, die einige (aber nicht alle) der mit Statifizierung verbundenen Schwierigkeiten adressiert und gleichzeitig eine Volltextsuche anbietet.¹⁸

Ebenso ist es aber auch möglich, ältere Editionen in emulierten Umgebungen anzubieten. Dabei wird die digitale Edition in einer virtuellen Box gestartet, die die ursprüngliche Systemkonfiguration nachahmt.¹⁹ Dies kann temporär angeboten werden, wodurch jedoch die dauerhafte Verlinkbarkeit und damit ein maßgeblicher Vorteil digitaler Editionen wegfiele. Virtuelle Umgebungen als permanente Services sind indessen infrastrukturell aufwändiger und ggf. nicht von jeder lokalen IT-Abteilung gewährleistet, sondern eher von Rechenzentren und digital solide aufgestellten Bibliotheken. Ein allerletzter Weg wäre dann noch die dauerhafte Bereitstellung älterer Systeme, die allerdings nur für Einzelplätze ohne Netzanbindung infrage käme, wodurch viele Mehrwerte hinfällig wären. Hardwareseitig ist dies hinsichtlich des materiellen Verfalls und softwareseitig hinsichtlich der notwendigen Sicherheitsvorkehrungen nicht ohne hohe Risiken leistbar.

17 Vgl. Masashi Toyoda, Masaru Kitsuregawa, *The History of Web Archiving*, in: »Proceedings of the IEEE« 100 (Special Centennial Issue, 2012), S. 1441–1443.

18 *Internet Archive Wayback Machine*, <https://web.archive.org>, ein Online-Dienst des Internet Archive, gegründet 1996 von Brewster Kahle als Non-Profit-Organization, <https://archive.org>.

19 Software-Emulation im Browser wird ebenfalls vom Internet Archive angeboten, siehe *The Internet Archive Software Collection*, <https://archive.org/details/software>.

Die Schwierigkeiten dieser Ansätze deuten darauf hin, dass der langfristige Erhalt von Interfaces digitaler Editionen wahrscheinlicher wird, wenn sie generischer und weniger projektspezifisch gedacht werden. Man könnte das Bedingungsgefüge – die Edition bestimmt das Interface – dann auch umkehren: Idealerweise gäbe es verschiedene Interfaces für digitale Editionen, in das die Daten verschiedener Editionen importiert werden könnten, z. B. mithilfe permanenter URLs. Potentiell können dadurch auch nichtvisuelle Interfaces und Zugänge mit geringer Bandbreite stärker berücksichtigt werden. Die Bedingung dafür wäre allerdings, dass die notwendigen Kodierungsstandards befolgt werden, was möglicherweise spezielle Editionsformen bzw. deren Interfaces marginalisiert. Im Kontext der Nachhaltigkeit von Forschungsdaten wird dies jedoch entscheidend sein: Je individueller eine Edition gestaltet ist, um so eher sind personelle oder finanzielle Schwierigkeiten bei der langfristigen Bereitstellung zu erwarten. Um so entscheidender wird es sein, generische Interfaces für unterschiedlichste Editionsformen auf der Basis allgemeiner, gemeinsamer Standards zu entwickeln.²⁰

Allerdings ergibt sich aus Daten nicht zwangsläufig die Funktionalität eines Interface. Während sich grundlegende Aspekte wie Textanzeige und Blätterfunktionen, die Auswahlmöglichkeit von Editionsstufen und Textvarianten und auch synoptische Layouts wohl noch verallgemeinern ließen – dafür bestehen zumindest ausreichend Anwendungsbeispiele, so dass es überhaupt zu projektübergreifenden Konvergenzen der Kodierung kommen kann – gestaltet sich dies bei projektspezifischen Aspekten um so schwieriger.²¹ Um die Lücke zu füllen, müssten Interfaces als integraler Teil der Edition ebenfalls in einer generischen und maschinenlesbaren Form beschrieben werden können.²² Dies wäre aber nicht auf die graphische Gestaltung zu beziehen (dies fiele dem generischen Interface zu), sondern auf die abzubildenden Zugangswege und Zusammenhänge. Diese Spezifikationen könnten dann geräteentsprechend aufgegriffen und umgesetzt werden. Ergänzend zu generischen Interfaces, die für individuelle Editionen zum Einsatz kommen könnten, sind Metaservices, welche editionsübergreifende Funktionen bereitstellen: lemmatisierte Volltextsuche, normdatenbasierte Registersuche, Korpusanalysen.

Digitale Editionen werden sich noch stärker als bisher an allgemeinen Standards orientieren müssen, um den eigenen Erhalt zu sichern. Dies gilt erstens für

20 Das Projekt TAPAS (<https://www.tapasproject.org>) aus dem Kreis der Text Encoding Initiative (TEI) weist mit seinem generischen Ansatz in diese Richtung: Verschiedene Editionen können ihre Kodierung hier hinterlegen, das Rendering der digitalen Oberfläche ist bei der Benutzung auswählbar und wird nicht durch die Edition selbst festgelegt.

21 Das Framework EVT Viewer (Edition Visualization Technology, <http://evt.labcd.unipi.it>) bietet eine generische Open-Source-Lösung für komplexe Layouts digitaler Editionen.

22 Vgl. Fechner, *Standardized Interface*.

den Code der Edition, zweitens aber auch für die Interfaces der Edition. Letztere sind materialisierbare Dokumente von relativ kurzer Lebensdauer. Ihre Gebrauchsweise liegt in einem Gebiet zwischen Präsentation und Repräsentation – Paradigmen, die in permanent materiellen Publikationsformen als Einheit verstanden werden, hingegen in technisch determinierten, digitalen Publikationsformen voneinander zu trennen und zu formalisieren sind. So sehr dies Editionsprojekt auf die Probe stellen wird: Es geht um nichts weniger, als Editionen im Umfeld digitaler Paradigmen eine Zukunft zu ermöglichen.

Von vergangenen und gegenwärtigen Berührungen – Reflexionen zur Ausstellung »Schriftstellerinnen aus der Sammlung Varnhagen« (Biblioteka Jagiellońska, 10.10.–4.11.2022)

1. Die Bibliothek als Ausstellungsort

Ob handschriftlich oder gedruckt und als Buch gebunden, offen zugänglich in den Regalen aufgestellt, in Magazinen verwahrt oder als digitale Daten auf Servern — Schrift und Schriftlichkeit kommt in der Bibliothek eine besondere Bedeutung zu, sodass die Bibliothek auch gegenwärtig einen konstanten »Bezugspunkt von Schrift und Schreiben im digitalen Zeitalter«¹ bildet. Als Ort eines kulturellen, kollektiven Gedächtnisses ist sie dabei nicht nur Repositorium, das sich dem Sammeln, Verwahren und Katalogisieren materieller Wissensträger widmet und somit deren Überdauern sichert, sondern auch ein öffentlicher Ort der Begegnungen. Anhand der verwahrten materiellen Träger wird in Bibliotheken somit einerseits ein Kontakt mit dem Vergangenen möglich, das in ihnen verwahrt wird, und gleichzeitig eine situative Begegnung der Lektüre und Aneignung geschaffen, deren Effekte in eine Zukunft ausstrahlen, indem das Gesehene, Gelesene und Erfahrene seine Spuren neu hinterlässt. »In diesem Sinne sind Bibliotheken und Archive keine reinen Vergangenheitsinstitutionen, sondern Wartesäle, die die Samen neuen Verstehens und Wissens für die Zukunft bergen.«²

Schrift und Buch sind jedoch nicht nur Träger von Bedeutung und Erkenntnis, die Wissen in Schwarz auf Weiß präsentieren und Theorie und Abstraktion ermöglichen, sie sind ebenso materielle und somit »sinnlich erfahrbare[...]

1 Axel Malik, Klaus Ulrich Werner, *Bibliothek der unlesbaren Zeichen. Interview über eine Kunstinstallation in der Philologischen Bibliothek der Freien Universität Berlin*, in: Petra Hauke, (Hg.), *Praxishandbuch Ausstellungen in Bibliotheken*, Berlin/Boston 2016, S. 338–355, hier S. 338.

2 Aleida Assmann, *Archive und Bibliotheken*, in: Christian Gudehus, Ariane Eichenberg, Harald Welzer (Hg.), *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart/Weimar 2010, S. 165–170, hier S. 167.

Datenträger«,³ denen Nutzer:innen sich in Bibliotheken zumeist berührend nähern – etwa, indem einzelne Bände aus den Regalen genommen werden, in ihnen geblättert und gelesen wird. Da der Übergang zwischen dem Gebrauchsgegenstand und Werken, denen ein besonderer kultischer oder künstlerischer Wert zugesprochen wird, bei Buch und Handschrift jedoch fließend verläuft, wurden bereits früh einzelne Autographen und Exemplare als Zimelien von den öffentlich zugänglichen Beständen abgesondert, eigens verwahrt und zu außeralltäglichen Anlässen unter besonderen Bedingungen und in spezifischen Schauanordnungen gezeigt.⁴ Neben den als einzigartig und wertvoll erachteten Beständen, die einen herausgehobenen Schutz erfordern, liegt jedoch auch das Unerschlossene und Fragile (noch) in den Magazinen und Depots verborgen.

Obgleich das Sammeln und Verwahren mit dem Zeigen und Präsentieren historisch eng verflochten ist und Handschriften, Bücher und Drucke bereits im Mittelalter zur Schau gestellt wurden, ist es doch die sich im Verlauf des 19. Jahrhunderts etablierende öffentliche Zugänglichkeit, die das Aufeinandertreffen von Vergangem, Gegenwärtigem und Zukünftigem in besonderem Maße und über gesellschaftliche Schranken hinweg ermöglichte.⁵ Wurden wertvolle Autographen und Bücher zunächst in Schatz- und Kunstkammern privater Sammler:innen einem ausgewähltem Publikum gezeigt, so sind Dauer- ausstellungen sowie thematisch und zeitlich begrenzte Sonderausstellungen in Bibliotheken heute vielerorts etabliert und richten sich an eine breitere Öffentlichkeit. Dabei wird häufig die eigene Sammlung zum Ausgangspunkt und Reservoir für Ausstellungspraktiken. Ausstellungen vermögen es dabei nicht nur, die besonderen Schätze einer jeden Sammlung zu präsentieren, sondern auch bislang Unbeachtetes einem Publikum zu zeigen und somit eine Auseinandersetzung zu initiieren, Blicke und Aufmerksamkeiten zu lenken oder Einblicke in aktuelle Forschungen zu geben. So zeigte die Ausstellung *Schriftstellerinnen der Sammlung Varnhagen* weitestgehend unerforschte Bestände aus der Sammlung des preußischen Diplomaten und Publizisten Karl August Varnhagen von Ense, die sich in der Biblioteka Jagiellońska in Krakau befindet. In zehn Vitrinen wurden dabei vom 10. Oktober bis zum 4. November 2022 ausgewählte Briefe und Werkmanuskripte von acht Schriftstellerinnen aus der Zeit um 1800 in einem eigenen Raum im Eingangsbereich der Bibliothek präsentiert, die im Kontext des deutsch-polnischen Forschungsprojektes »Schriftstellerinnen aus der Sammlung Varnhagen – Briefe, Werke, Relationen« erstmals erschlossen wurden.

3 Franz Georg Kaltwasser, *Die Bibliothek als Museum. Von der Renaissance bis heute, dargestellt am Beispiel der Bayrischen Staatsbibliothek*, Wiesbaden 1999, S. 1.

4 Vgl. ebd., S. 6.

5 Für eine umfassende Darstellung der historischen Entwicklung der Bibliothek als musealem Schau- und Erfahrungsraum vgl. Kaltwasser, *Die Bibliothek als Museum*.

Neben den Einblicken in aktuelle Forschungsprozesse eröffnet die Ausstellung einen Wahrnehmungs- und Resonanzraum, indem sie ihre Exponate in ihrer Materialität und Sinnlichkeit präsentiert. Sie erlaubt somit nicht nur wissenschaftliche Zugänge, die sich entlang der semantischen Bedeutung der gezeigten schriftlichen Zeichen entspannen, sondern entfaltet ebenso eine ästhetische Dimension. Die Präsenzerfahrung einer Ausstellung lässt somit Wissen im Raum sinnlich erfahrbar werden. An einem Ort wie der Biblioteka Jagiellońska, also einem prädestinierten Ort des Lesens, Denkens und Schreibens, eine Ausstellung mit schriftlichen Exponaten zu zeigen, impliziert dabei auch eine Auseinandersetzung mit dem Schriftlichen und der Bedeutung der Zeichen und zwar entlang seiner sowohl diskursiven als auch ästhetischen Dimensionen, sodass verschiedene Modi der Lektüre emergieren. Neben einer Annäherung an den Zusammenhang vom Schreiben und seiner Manifestation im körperlich-gestischen Ausdruck sollen nachfolgend die Praktiken des Lesens und der Anschauung befragt werden, indem der Begegnung der Gesten des Schreibens und Lesens im Ausstellungsraum nachgespürt wird.

2. Schreiben | Denken

Für den Philosophen Vilém Flusser ist das Schreiben eine ganz besondere *Denkgeste*. Das bedeutet, dass das Schreiben eine Weise des Denkens ist, die auf die körperliche Geste des Schreibens angewiesen ist und dank derer Gedanken die Form eines Textes annehmen können.⁶

Diese Form des Denkens ist dabei mehr als eine eingewöhnte Geste – sie umfasst ganz unterschiedliche Voraussetzungen, die Flusser wie folgt benennt:

Um schreiben zu können, benötigen wir [...]: eine Oberfläche (Blatt Papier), ein Werkzeug (Füllfeder), ein Zeichen (Buchstaben), eine Konvention (Bedeutung der Buchstaben), Regeln (Orthographie), ein System (Grammatik), ein durch das System der Sprache bezeichnetes System (semantische Kenntnis der Sprache), eine zu schreibende Botschaft (Ideen) und *das Schreiben*.⁷

Die Komplexität der aufgeführten Faktoren ergibt sich nicht allein aus der Vielfalt, sondern aus der Heterogenität und Unabgeschlossenheit eines jeden Schreibprozesses, der maßgeblich *das Schreiben* selbst umfasst, welches am Ende von Flussers Aufzählung erneut erscheint und sich in einer konkreten Schreibszene manifestiert. Damit rücken zum einen die Umstände des Schreibens in den Blick, denn was in Flussers Aufzählung fehlt – worauf aber vor allem schreibende

6 Vgl. Vilém Flusser, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*, Frankfurt am Main 1994, S. 39.

7 Ebd., S. 33 (Hervorhebung M.B.).

Frauen in unterschiedlichen Zeiten nachdrücklich verwiesen haben –, ist, dass es, um Schreiben zu können, ebenso *Zeit* und ein *Zimmer für sich* braucht. Zum anderen ist die eingeübte und erlernte körperliche Geste des Schreibens angesprochen, ohne die ein Denken in Schriftlichkeit – ungeachtet der verwendeten Technik – nicht denkbar wäre. Die so entstehende Schrift ist dabei zunächst eine räumliche und materielle Anordnung von Zeichen auf Papier, die es ermöglicht, die schriftlichen Zeichen dank ihrer Referentialität auch zukünftig zu lesen. Die in der westlichen Kultur übliche Linearität der Schrift und die vertrauten Formen der Buchstaben sichern dabei die Rezipierbarkeit – gegenwärtig und auch in Zukunft. Schrift ist folglich in ein komplexes Wechselverhältnis von Materialität, Technik und Performativität eingebunden, in der die Erscheinung, d. h. die Form und Gestalt maßgeblich durch die Materialität und die technisch-gestischen Verfahren beeinflusst wird. Gerade aufgrund ihrer Verortung zwischen diskursivem Inhalt und ikonischer Form entfalten schriftliche Zeichen eine performative und damit auch soziale Kraft, die historisch verankert ist. Ändern sich die Zeichen und Konventionen oder weicht das Geschriebene zu stark von den Regeln der Grammatik oder der Orthographie ab, so wird die semantische Bedeutung der Zeichen unlesbar.

Die in der Ausstellung *Schriftstellerinnen der Sammlung Varnhagen* gezeigten Schriftexponate sind mehrheitlich zum Beginn des 19. Jahrhunderts in der damals üblichen und heute für die meisten Menschen nur schwer lesbaren deutschen Kurrentschrift verfasst. Die ausgewählten Briefe stehen dabei exemplarisch für zahlreiche weitere Korrespondenzen, Manuskripte, Autographen, Skizzen und Fragmente, die nicht gezeigt werden. Hinter jedem Exponat steht somit eine ganze Archivschachtel, die in einer separaten Vitrine symbolisch Einzug in die Ausstellung erhielt und darauf verweist, dass die getroffene Auswahl der einzelnen Briefe stellvertretend für langjährige Briefwechsel, Freundschaften und Lebensabschnitte dieser schreibenden Frauen oder für einzelne bedeutende Ereignisse steht. Es handelt sich um handschriftliche Notationen und Briefe, die als Aufschriften mit Tinte auf Papier verfasst wurden und typischerweise ein geeignetes Schriftbild aufweisen. Eben jene Neigung ist es auch, die die Kurrentschrift als fließende Schrift (vom lat. currere = fließen) auszeichnet. Damit ist sowohl das Fließen der Schriftzeichen auf dem Papier, wie auch die Verflüssigung des Schreibens als solches angesprochen, da dank entsprechender Schreibmaterialien eine fließende Geste und somit ein schnelleres Schreiben ermöglicht wird.⁸ Die Kurrentschrift wurde zu Beginn des 20. Jahrhunderts zunächst durch die Sütterlinschrift und später durch die heute übliche lateinische Schrift ersetzt, sodass ihre Rezipierbarkeit von einem an den damaligen

8 Vgl. Sonja Neef, *Abdruck und Spur. Handschrift im Zeitalter ihrer technischen Reproduzierbarkeit*, Berlin 2008, S. 76.

Schreibkonventionen geschulten Blick abhängig und heute weniger selbstverständlich ist.

Doch gerade, wenn sich die Buchstaben einer mühelosen Lektüre entziehen, und somit die Medialität der Schrift ins Stocken gerät, die ja üblicherweise gerade darin besteht, dass die Buchstaben hinter ihrer semantischen Bedeutung verschwinden, unsichtbar und transparent werden und als solche selbst nicht im Fokus der Wahrnehmung stehen, werden andere Dimensionen des Schriftlichen erfahr- und sichtbar. Neben Abständen, Strichführungen, Streichungen und Rändern sind es Rhythmus und Textur – kurz: die Geste der Hand und die Ereignishaftigkeit der Schrift, die sich als die Spur einer Bewegung und ein Gewebe von Zeichen auf einem Träger abzeichnen. Roland Barthes ging gar so weit, zu sagen: »Damit sich die Schrift in ihrer Wahrheit offenbart (und nicht in ihrer Instrumentalität), muß sie unlesbar sein.«⁹ Im Hinblick auf die Werke des Malers André Masson wollte er zeigen:

[...], daß die Wahrheit der Schrift weder in ihren Aussagen liegt – noch im Übermittlungssystem, das sie in der gängigen Auffassung darstellt, und noch weniger in der psychologischen Ausdruckskraft, die ihr eine suspekten, technokratischen Interessen (Gutachten, Tests) verhaftete Wissenschaft, die Graphologie, unterstellt, *sondern in der Hand, die aufdrückt, die Linie zieht und sich verhält*, das heißt im pulsierenden (Lust empfindenden) Körper.¹⁰

Neben die Medialität, die in besonderem Maße *ex negativo*, d. h. in ihrer Störung wahrnehmbar wird, rückt folglich eine Präsenz des Schriftlichen mitsamt seinen materiellen und ästhetischen Dimensionen. So zeigt die Krakauer Ausstellung, die in ihrer Schauanordnung auf Transkriptionen der gezeigten Notationen verzichtet, neben den semantischen Zeichen auch die Materialität des Papiers und der auf ihm aufgetragenen Schreibspuren – seine Farben, Strukturen und die Faltungen, die neben den aufgebrochenen Siegeln darauf verweisen, dass es sich bei den Exponaten zumeist um ineinander gefaltete Papierbögen handelt, die, auf dem mit dem Brieftext beschriebenen Papier adressiert oder in Kuverts verschlossen, als Briefe räumliche Distanzen überwinden sollten. Ausstellungen vermögen es folglich nicht nur, die schriftlichen Exponate aus ihren Mappen und Schachteln zu heben und einem Publikum zugänglich zu machen, sondern entbergen zugleich die materiellen und sinnlichen Verfassungen ihrer Exponate. Das Geschriebene erhält somit neben der kodier- und dekodierbaren semantischen Botschaft aus der Vergangenheit ein wesentliches zweites Merkmal, welches Michel Serres als Kakographie, oder als *Rauschen des Schriftzuges* bezeichnete. »[D]ie Schrift enthält eine (wesentliche) Form und ein (wesentliches

⁹ Roland Barthes, *Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn. Kritische Essays III*, Frankfurt am Main 2019, S. 162.

¹⁰ Ebd. S. 161 (Hervorhebung M.B.).

oder akzidentiell) Rauschen. [...] Schreiben heißt, eine Form den Gefahren solcher Störungen auszusetzen«, das Risiko einzugehen, eine Nachricht in ein solches Rauschen einzutauchen.¹¹ Als Spur der schreibenden Geste resultiert das Rauschen dabei aus »Geschicklichkeit oder Ungeschicklichkeit des Schreibenden, Kultur, Leidenschaft, Krankheit und vielem anderen«.¹²

Bei den gezeigten Inskriptionen handelt es sich somit nicht nur um Medien der Übertragung und Vermittlung semantischer Bedeutungen, die je nach Kenntnis gelesen werden können, sondern ebenso um eine Sichtbarmachung der sie ermöglichenden Geste und somit eines Körpers, der schreibt. Die Bewegungen des Körpers und des mit ihm verbundenen Werkzeuges, die Vilém Flusser Gesten nennt, sind dabei hoch symbolisch und die durch die schreibende Geste entstehenden Zeichen tragen jenseits ihrer semantischen Lesbarkeit Bedeutungen, die zwar nicht abschließend stillgestellt, aber dennoch ebenso erkannt und gelesen werden können und die die Wahrnehmung und Lektüre nicht unberührt lassen. Die schreibende Geste geht über die semantische Ebene hinaus, indem sie der inhaltlichen Bedeutung der Zeichen eine formale und ästhetische Dimension zur Seite stellt, die sich nicht durch das »Spiel der unendlichen Verweise« im Sinne Derridas ersetzen lässt.¹³ Bleibt die Lesbarkeit der gezeigten Zeichen dem betrachtenden Auge verwehrt, so rückt, wie Arne Klawitter es für die unlesbaren Zeichen des Künstlers Axel Malik beschrieb, die »Bewegung der Hand, die Dynamik und der Rhythmus der Schreibbewegung, aber auch die Anspannung, das unvermeidliche Zittern, kurz: der Körper, d. h. die schreibende Hand« in den Blick und entfaltet somit eine ästhetische Resonanz.¹⁴ Jenseits jedweder Rückschlüsse auf charakterliche Eigenschaften der Schreibenden, wie sie eine Graphologie nahelegen würde, ist die schriftliche Notation mit ihrer Ambivalenz aus Sichtbarkeit und Flüchtigkeit zwischen theoretischem Diskurs und einer ästhetischen Praxis verortet. Und gerade dort, wo die Schrift sich ausstellt, ihren sichtbaren und tastbaren Körper Blicken darbietet und immer auch das Potenzial hat, sich seiner Referenzfunktion zu entziehen, appelliert das Gezeigte an eine Aisthesis, als das notwendige Andere des Zeichens und seiner Semiose.¹⁵ Die Schrift als das Resultat einer Geste bleibt »auf den Körper bezogen, der sie produziert hat, indem ihr Verhältnis zum Körper wie eine Resonanz der Geste, ein Echo in ihr aufbewahrt wird.«¹⁶ Die Berührung des Schreibenden, dessen

11 Michel Serres, Günther Rösch, *Kommunikation*, Berlin 1991, S. 49.

12 Ebd. S. 48.

13 Vgl. Katia Schwerzmann, *Theorie des graphischen Feldes*, Zürich 2020, S. 73.

14 Arne Klawitter, *Axel Maliks unlesbare Bücher und ihre ästhetische Resonanz*, in: Klaus Ulrich Werner (Hg.), *Axel Malik, Bibliothek der unlesbaren Zeichen: library of unreadable signs*, Berlin 2018, S. 93–95, hier S. 93.

15 Vgl. Susanne Strätling, Georg Witte (Hg.), *Die Sichtbarkeit der Schrift*, München 2006, S. 7.

16 Schwerzmann, *Theorie des graphischen Feldes*, S. 73.

Hände über Papier gleiten, Zeichen hinterlassen, die bleiben, fort dauern und neu gelesen werden können, sind dabei stets »ein Anrühren, das letztlich allein von der Erinnerung seinen Wert erhält«, ¹⁷ da sich zwischen den Moment der Einschreibung und des Lesens und Wahrnehmens stets ein zeitlicher Verzug mit einschreibt. Das Geschriebene wird somit zum materialisierten Andenken an eine vergangene Berührung – die Schrift kann als Spur immer nur nachträglich gelesen werden. Dabei schreibt sich in den Moment der Wahrnehmung dieses Vergangenen das Situative stets mit ein und aus der Berührung zwischen einer Schreib- und einer Lektüreszene emergieren vielfältige Affizierungspotenziale, die sich im Ausstellungsraum entfalten.

Der durch das Schreibmaterial vorgegebene, meist zweidimensional-formatierte Schriftraum, etwa die Seite, kann durch die Schreibende auf ganz unterschiedliche Weise besetzt werden. Indem »Sprache und Bild [sich in der Schrift] hybridisieren« ¹⁸ gewinnt sie eine ästhetische Gestalt, die aus dem Wechselverhältnis von Schreibmaterialien und körperlicher Geste emergiert. In der Ausstellung zeigen sich somit Exponate in ganz unterschiedlicher Anmutung: So etwa die Briefe von Karoline von Woltmann, deren gleichmäßiger Duktus mit seinen wiederkehrenden Höhen und Tiefen und den regelmäßigen Abständen zwischen den Worten beinahe ins Ornamenthafte kippt (Abb. 1).

Die dicht beschriebenen Seiten, auf denen die Schrift die ganze Schreibfläche ausmisst, erwecken dabei den Eindruck eines atemlosen Schreibprozesses, der ebenso Anlass zur Imagination gibt, wie die Zeichen der Zeit, des Gebrauchs und des Verlustes, die sich auf diesem und anderen Exponaten zeigen. Ganz anders zeigt sich der unruhige Duktus im Schreiben von Caroline de la Motte Foqué, der gleichsam stürmischer und drängender wirkt und der keinen Zweifel daran lässt, dass zum Schreiben ganz maßgeblich auch das Löschen der geschriebenen Spur gehört – denn, wo geschrieben wird, wird immer auch radiert, getilgt und verworfen (Abb. 2).

Die zahlreichen Streichungen, die an diesem handgeschriebenen Brief exemplarisch nachvollzogen werden können, erwecken einen gänzlich anderen Eindruck vom Schreiben als prozessualer Praktik als heute übliche computergeschriebene Texte, bei denen das Textverarbeitungsprogramm das Geschriebene solange in einer Vorläufigkeit hält, bis durch das Speichern, die Möglichkeiten einer Rückverfolgung des Schreibprozesses zumindest an der Oberfläche ausgelöscht werden. Die Wechselseitigkeit aus Konstruktion und potenzieller Dekonstruktion ist jedoch jedem Prozess des Schreibens eigen und setzt voraus, dass das Geschriebene noch während des Schreibprozesses oder danach gelesen

17 Roland Barthes, *Cy Twombly*, Berlin 1983, S. 23.

18 Sybille Krämer, *Zur Sichtbarkeit der Schrift oder: Die Visualisierung des Unsichtbaren in der operativen Schrift. Zehn Thesen*, in: Strätling, Witte (Hg.), *Die Sichtbarkeit der Schrift*, S. 76.

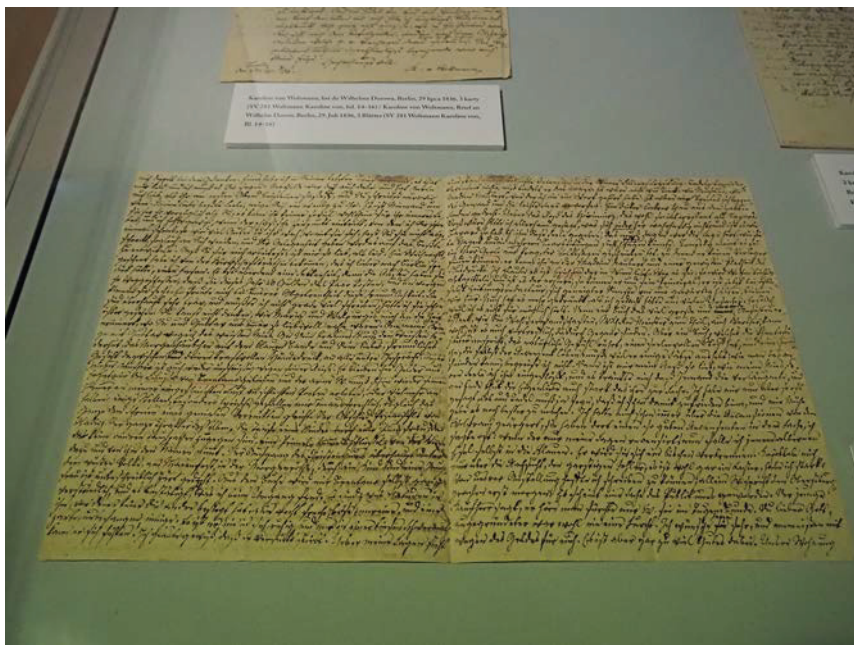


Abb. 1: Karoline Woltmann, Brief an Marie von Colomb, SV 281 Woltmann Karoline von, Bl. 4–5

und korrigiert wurde – der bereits aufgerufene Zusammenhang vom Denken und Schreiben im Prozess wird hierbei besonders augenfällig.

Die Beispiele aus der Ausstellung *Schriftstellerinnen der Sammlung Varnhagen* zeigen, dass sich unter Berücksichtigung der graphisch-visuellen Aspekte eine Vielzahl unterschiedlicher Formen der Schriftbildlichkeit finden lassen, für die neben der räumlichen Anordnung, den Unterstreichungen, Annotationen und Löschungen einzelner Buchstaben oder ganzer Sätze, auch die Zwischenräume von Relevanz sind, da die Leerstellen, Spatien und Ränder konstitutiv für die Schrift und ihre Wahrnehmung sind. Und auch dies zeigt sich wiederum gerade dort in besonderer Weise, wo sie beinahe im Verschwinden begriffen sind – etwa an den eng beschriebenen Seiten aus der Hand von Karoline von Woltmann oder Amalia von Schoppe (Abb. 3).

In einem wechselseitigen Kontakt aus Medien und Schreibmaterialien bleibt die Schrift als Spur jedoch nur dann, wenn sich der schreibenden Geste weitere Operationen der Übertragung, Speicherung, Archivierung und Erforschung anschließen, denen ebenso unterschiedliche Gesten eigen sind und denen ein ästhetisches und gestalterisches Potenzial zukommt, da sie Einfluss darauf nehmen, ob und wie wir heute als Betrachter:innen das Vergangene wahrnehmen können. Die in der Ausstellung gezeigten Exponate verweisen auf sehr vielfältige Weise auf jene *archivarischen Gesten*, die etwa in Form von kleinen, farbigen

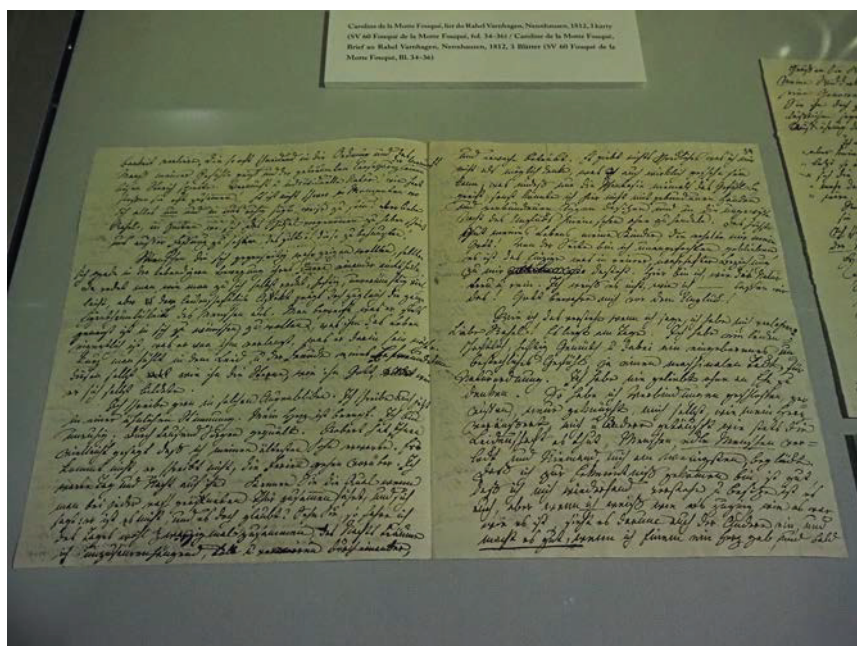


Abb. 2: Caroline de la Motte Fouqué, Brief an Rahel Varnhagen, SV 60 Fouqué de la Motte Caroline, Bl. 38–40

Zetteln des ersten Archivars Karl August Varnhagen von Ense sowie anhand von Stempeln, Markierungen, Annotationen und Nummerierungen mit Bleistift überliefert sind oder sich dauerhaft eingeschrieben haben. Obgleich diese archivariischen Gesten, die in bibliothekarischen und archivariischen Kontexten lange Zeit üblich waren und nicht zuletzt als Spuren der Aneignung und Inbesitznahme der Dokumente gelten können, heute befremdlich erscheinen, da sie in die Materialität des Dokuments eingreifen, so bezeugen sie doch einen kontinuierlichen Umgang und erinnern daran, dass das Archiv die Bedingung der Möglichkeit eines neuerlichen Kontaktes ist. Neben den gestischen Einprägungen in das Material wurden im Ausstellungsraum der Biblioteka Jagiellońska auch einige Archivkästen gezeigt, welche gleichsam auf die zugrundeliegende Sammlung als Repositorium verwiesen. Denn die verschiedenen Formationen und Gesten des Sammelns und Bewahrens gehen den ephemeren Ausstellungszusammenhängen insofern voraus, als zumeist nur gezeigt werden kann, was zuvor *in den Akten* und Archivschachteln, in öffentlichen oder privaten Sammlungen, Schubladen, Kellern und Dachböden war.

Ausstellungen, die Geschriebenes in neue Kontexte und Nachbarschaften versetzen, und somit die klassifikatorische Ordnung der zugrundeliegenden Sammlung aufheben, vollziehen einen Übergang vom Unsichtbaren und Ver-

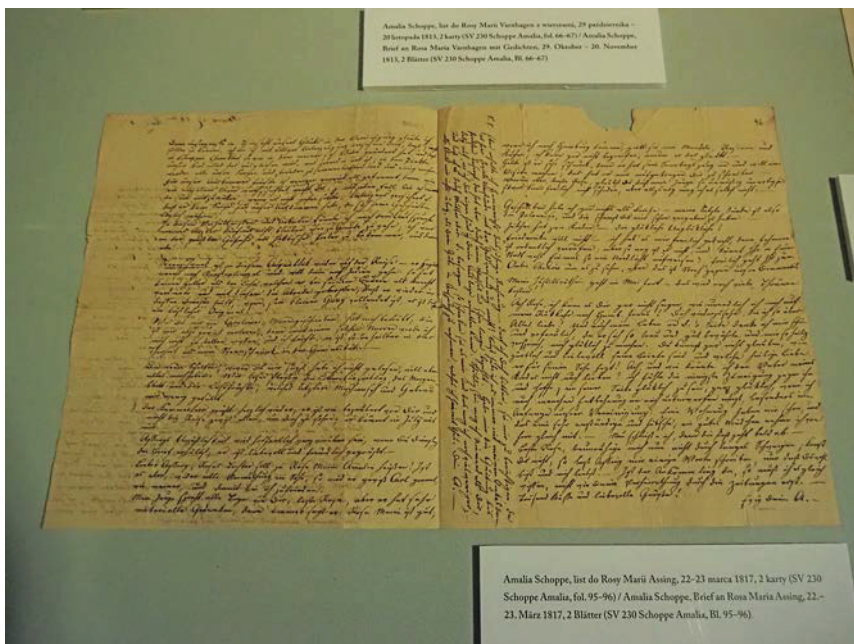


Abb. 3: Amalia Schoppe, Brief an Rosa Maria Assing, SV 230 Schoppe Amalia, Bl. 95–96

schlossenen zum Sichtbaren. Durch die zumindest vorübergehende Trennung der taxonomischen Verbindungen, die innerhalb der Sammlungsordnung etabliert wurden, kommt es mitunter zu unerwarteten Effekten mit dem Potenzial zu »Neuschöpfungen und Erkenntnisproduktion«.¹⁹ Diese Prozesse, die ihren Ausgangspunkt in den Ambivalenzen und Polyphonien der gezeigten Exponate nehmen, gehen jedoch stets auch mit dem Risiko eines Rauschens einher, indem das Gelingen der Rezeption, das Lesen und Verstehen in einer Vorläufigkeit und Ungewissheit gehalten wird. Ausstellungen begegnen diesem Umstand zumeist mit diversen Praktiken der medialen Rahmung und Vermittlung, mittels derer Kontexte geschaffen und Narrative hergestellt werden, die zu einer Bedeutungskonstitution beitragen und mitunter zu einer Lektüre auch jenseits semantischer Bedeutungen einladen. Als körperliche Prozesse berühren sich das Schreiben und (Wieder-)Lesen und mit ihnen Vergangenes, Situatives und Zukünftiges im Ausstellungsraum unter besonderen Bedingungen.

19 Beatrice von Bismarck, *Das Kuratorische*, Leipzig 2021, S. 157.

3. Schreiben | Lesen

»Wir können uns keine Linie denken, ohne sie in Gedanken zu ziehen.«²⁰

Die Gesten des Schreibens und Lesens sind von jeher miteinander verbunden. Bereits beim Schreiben geht die prospektive Involvierung mit den eigenen Gedanken und die retrospektive Involvierung mit dem eigenen Text Hand in Hand – die Gedanken eilen der schreibenden Hand voraus, lesend wird das Geschriebene geprüft.²¹ Dabei ist der ganze Körper involviert, denn das Schreiben ist ein komplexes Zusammenspiel aus visueller Wahrnehmung, den Bewegungen der schreibenden Hand und dem Umgang mit dem Schreibmaterial. Beim Blättern, Überblicken, Falten, Rascheln und Riechen der papierenen Schriftmedien ist der Körper mit all seinen Sinnen involviert. Auch Bewegungsmuster, die selbst nicht dem Schreiben dienen, wie Selbstberührungen, das Wippen der Füße oder das Trommeln der Finger auf der Tischplatte sind Bestandteil des Schreibprozesses, vor allem in Momenten, in denen das Schreiben aussetzt.²²

Auch das Lesen ist ein körperlicher Prozess, der von Gesten begleitet wird, ganz gleich, ob wir beim Lesen ein Buch oder einen Brief in den Händen halten können, die Materialität des Papiers, sein Gewicht und seine Struktur taktil erspüren können oder ob uns diese taktile Dimension des Lesens – wie in Ausstellungsräumen, in denen die Notationen vor der berührenden Geste geschützt hinter Vitrinenglas gezeigt werden – verwehrt wird. Das Lesen in Ausstellungen unterscheidet sich dabei grundlegend von der stillen, nach innen gerichteten Lektüre eines literarischen oder wissenschaftlichen Textes, bei dem die Lesenden Wort um Wort und Seite um Seite der Bedeutung der Zeichen folgen, um sie zu verstehen. Und obwohl das Lesen in Ausstellungen in einem öffentlichen Raum stattfindet, in dem sich andere, lesende oder schauende, sich bewegende oder verweilende Personen befinden, so ist der Akt des Lesens dennoch nicht nach Außen gerichtet, wie etwa beim Vorlesen, als »eine[r] öffentliche[n] und gemeinschaftliche[n] Tätigkeit«.²³

Jenseits der öffentlichen Lesung rücken andere Gesten sowie die Bewegung des Körpers durch den Raum in den Vordergrund: Mit unseren Füßen durchwandern wir den ausgestellten Text im Raum, suchen die Nähe zu einzelnen Exponaten, beugen uns vorn über, um besser zu sehen oder wenden uns ab. Mittels unserer Gesten und Bewegungen sind wir affektiv und körperlich in das

20 Immanuel Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, hg. von Jens Timmermann, Hamburg 1998, S. 195.

21 Vgl. Kornelia Engert, Björn Krey, *Das lesende Schreiben und das schreibende Lesen*, in: »Zeitschrift für Soziologie« 5 (2013), H. 42, S. 366–384, hier S. 370.

22 Vgl. ebd., S. 372.

23 Nicholas Howe, *The cultural construction of Reading in Anglo-Saxon England*, in: Jonathan Boyarin (Hg.), *The ethnography of reading*, Berkeley 1993, S. 58–79, hier S. 74.

flüchtige Ausstellungsgeschehen involviert. Anders als im Lesesaal, in dem die ausgehobenen Archivalien mit den Händen aus ihren säurefreien Kisten und Mappen gehoben oder ein Buch aus seinen Regalzusammenhängen entnommen wird, werden die schriftlichen Exponate im Ausstellungsraum dem haptischen Zugriff der Hände entzogen, vor Augen und zur Schau gestellt und appellieren somit primär an eine visuelle Wahrnehmung und ein verstehendes Lesen, wenngleich das Sehen durchaus eine taktile Dimension im Sinne eines abtastenden Erblickens aufweisen kann. Zugleich werden die Schriftexponate in ein mediales Ensemble gestellt, das die architektonischen Begrenzungen eines Raumes ebenso umfasst, wie Vitrinen, Rahmen und Sockel, Licht-, Farb- und Klangarrangements sowie Textverweise und die Anwesenheit anderer Besucher: innen und somit sinnliche Erfahrungen ermöglicht, die stets über das Sehen hinausreichen. Im Ausstellungsraum überlagern sich diverse Eindrücke, unsere »Intentionen und Appetitionen, unsere Sensorik und unsere Motorik werden insgesamt, nicht separat in Anspruch genommen«²⁴ – etwa indem wir Dinge, einander oder uns selbst anschauen, wir – wenn auch nicht die Exponate – so doch die Vitrinen oder einander berühren, die eigenen oder fremde Schritte oder Worte hören, weitergehen, stehen bleiben, die Lüftungen rauschen hören, der Raum hallt oder frösteln lässt, der Geruch von Holz, Farbe, Reinigungsmittel oder das Parfum einer anderen Besucherin noch wahrnehmbar in der Luft hängt. Der Ausstellungsraum und das in ihm Gezeigte verfügen sowohl über eine sinnlich-körperliche, materielle als auch mediale Verfasstheit, die die Besucher: innen auffordern, Position zu beziehen.

Ausstellungsgefüge, in denen das Gezeigte mitunter schwer zu lesen ist und somit die Erwartungen an Lesbarkeit und Transparenz die üblicherweise an die Schrift gestellt werden, enttäuschen können, vermögen es in besonderer Weise, den Vollzug und das Prozessuale zu betonen, die sich auch jenseits der rein kommunikativen oder semantischen Funktion der Notationen vollzieht. So kommt der schreibenden Geste und dem von ihr produzierten »Überschuß« im Ausstellungsraum eine besondere Bedeutung zu, da die »affektiv-energetische[n] Spur[en]« nicht nur gelesen, sondern »von dem wahrnehmenden Körper [...] wiederbelebt« werden.²⁵ Aus dem Lesen wird vielmehr ein Erfahren, wobei das Gezeigte nicht aus der Ferne beobachtet, sondern einer körperlichen Geste folgend visuell abgetastet und die Linien gedanklich nachgezeichnet werden. Die Intensität der ausgestellten Schreibbewegungen versetzt auch die Betrachter: innen in Bewegung und entfaltet eine ästhetische Wirkkraft der Schriftlichkeit jenseits ihrer semantischen Bedeutsamkeit. Neben dem Blick, der eine Richtung

24 Bernhard Waldenfels, *Phänomenologie der Aufmerksamkeit*, Frankfurt am Main 2015 [2004], S. 95.

25 Schwerzmann, *Theorie des graphischen Feldes*, S. 73.

vorgibt, der gelenkt und affiziert werden kann, ist in Ausstellungsgefügen der gesamte Körper und mit ihm die Bewegung einbezogen – die Wahrnehmung erfolgt somit nicht ausschließlich visuell, sondern unter Einbezug aller körperbezogenen Sinne.

Einen Text aus den Quellen zu lesen, ihn im Manuskript mit seinen Entwürfen und Streichungen, den die Oberfläche marmorierenden Eigenheiten der Handschrift oder Type zu lesen, verzögert die Lektüre und bremst die Imagination, liefert uns aber den Text an die Hand, führt ihn uns vor Augen, hilft uns ihn *schreibend zu lesen*.²⁶

Anders als in publizierten Fassungen oder Transkriptionen, in denen die Schreibbewegungen der Hand zur besseren Lesbarkeit einer standardisierten Typographie weicht, zeigt die Ausstellung *Schriftstellerinnen aus der Sammlung Varnhagen* ausschließlich handschriftliche Originale. Die Betrachtung dieser Schreibspuren evoziert ganz unterschiedliche Empfindungen, regt zum Nachdenken an, fällt auf, löst Unverständnis oder gar Überforderung aus. Ausgehend von räumlichen Anordnungen, medialen und technischen Rahmungen, die den Ausgangspunkt expositorischer und kuratorischer Konzepte bilden, wird die Wahrnehmung und die Bewegungen der Besucher:innen im und durch den Ausstellungsraum beeinflusst und somit auch bestimmt, wie das Gezeigte erfahren wird. Alle Einflüsse, die auf den Moment der Wahrnehmung und Begegnung im Ausstellungsraum wirken und eine Präsenz im Modus des Ephemereren herstellen, sind an der Sichtbar-Werdung und der Erweiterung des Körpers der Graphie beteiligt. Dazu zählen der umgebende Raum, seine Farb- und Lichtgestaltung, die Schaumöbel und die von ihnen evozierte Körperhaltung ebenso wie einzelne Ausstellungsformationen oder institutionelle Rahmenbedingungen. Das Ergebnis ist eine Annäherung von ästhetischer und diskursiver Dimension des Schriftlichen, indem sich die gezeigte Materialität mit einem über Texte, Führungen und deiktische Gesten vermittelten Wissen verbindet.²⁷ Um den gestischen Ausdruck, der sich in den gezeigten Notationen manifestiert, erkennen und interpretieren zu können, bedarf es, so Vilém Flusser, einer Introspektion des Wahrnehmenden und des Wiedererkennens der Geste. Genau damit entspannt sich in der Wahrnehmung der zarte Faden zwischen der Schreibenden und der Lesenden und »[das Lesen] verwandelt sich in das räumliche Nachvollziehen der Schreibgeste.«²⁸ Exponierte Schrift lässt in ihrem

26 Heike Gfrereis, *Nichts als schmutzige Finger. Soll man Literatur ausstellen?*, in: Heike Gfrereis, Marcel Lepper (Hg.), *Deixis – Vom Denken mit dem Zeigefinger*, Göttingen 2007, S. 81–88, hier S. 85 (Hervorhebung M.B.).

27 Die Ausstellung wurde durch ein umfassendes Begleitprogramm ergänzt und es erschien ein zweisprachiger Ausstellungskatalog. Vgl. Jadwiga Kita-Huber, Jörg Paulus (Hg.), *Schriftstellerinnen aus der Sammlung Varnhagen. Ausstellungskatalog/ Pisarki z kolekcji Varnhagena. Katalog wystawy*, Kraków 2022.

28 Schwerzmann, *Theorie des graphischen Feldes*, S. 80.

spezifischen Aufeinandertreffen von Semantik und Visualität, Sinn und Sinnlichkeit, die Fluidität und Dynamik von Rezeptionsprozessen deutlich werden, die ein Ineinanderfließen von Lektüre und Anschauung ermöglicht und vermag es somit Sinnliches und Diskursives miteinander zu verschränken. Das Situative und seine Performanz sind dabei maßgeblich daran beteiligt, dass das Gezeigte nicht ausschließlich visuell-optisch wahrgenommen, sondern multisensuell und atmosphärisch erfahren wird. Dabei werden neben möglichen Inhalten vor allem Intensitäten und die jeweilige Singularität und Ereignishaftigkeit des Schreibprozesses in der ephemeren Ausstellungskonstellation spürbar. Und nicht zuletzt entfaltet sich in der direkten Anschauung der Exponate in ihrer Materialität auch die Produktivität eines potenziellen Rauschens, in dem das Diffuse und Unscharfe dazu beiträgt neue Perspektiven aufzuwerfen, denn »[...] ist das Rauschen der Sturz in die Unordnung, ist es der Anfang einer neuen Ordnung.«²⁹

29 Michel Serres, *Der Parasit*, Frankfurt am Main 1987 [1980], S. 121.

II Agenden des Sichtbar-Werdens

»Wie glücklich mich die Anbringung dieser beiden Übersetzungen machte«.¹ Netzwerke von Übersetzerinnen in der Sammlung Varnhagen

Die Erkenntnisse aus Theorien des Kulturtransfers der letzten Jahrzehnte haben die Bedeutung der Übersetzungsarbeit im 18. und 19. Jahrhundert in den Vordergrund gerückt.² Bemerkenswert ist die schiere Zahl der Übersetzungen. Norbert Bachleitner zitiert die folgenden Statistiken: 1765 zählte man im deutschsprachigen Raum »62 Übersetzungen aus lebenden Sprachen, 1785 war ihre Zahl auf 137 angestiegen [...], 1820 waren 180 Übersetzungen allein von Romanen zu verzeichnen, 1835 zählte man 440, 1845 540, und 1850 war jeder

1 Das Zitat im Titel stammt aus einem Brief Henriette Schubarts an Sophie Mereau vom 21. November 1805, Biblioteka Jagiellońska w Krakowie, Sammlung Varnhagen, Kasten 231 (im Folgenden: BJ SV mit Kastennummer). Ich danke Marina Ortrud Hertrampf für ihre hilfreichen Kommentare und redaktionellen Korrekturen meines Beitrags.

2 Die Begriffe »cultural transfer«/ »Kulturtransfer« und ihre theoretischen Untermauerungen haben sich erst in den 1980er Jahren durchgesetzt. Damit wird versucht, kulturelle Formationen aus einer anderen Perspektive als derjenigen zu untersuchen, die sich auf nationale Abgrenzungen konzentriert. Wissenschaftler:innen wie Michel Espagne, Michael Werner und Matthias Middell weisen auf das Problem hin, dass das *Fremde* in der eigenen Kultur nicht erkannt wird: Michel Espagne, Michael Werner, *La construction d'une reference Culturelle allemande en France – Génèse et histoire (1750–1914)*, in: »Annales E.S.C.«, juillet-août 1987, S. 969–992; Michel Espagne, Michael Werner, *Deutsch-französischer Kulturtransfer im 18. und 19. Jahrhundert. Zu einem neuen interdisziplinären Forschungsprogramm des C.N.R.S.*, in: »Francia. Forschungen zur westeuropäischen Geschichte« 13 (1985), S. 502–510; Michel Espagne, Werner Greiling (Hg.), *Frankreichfreunde. Mittler des französisch-deutschen Kulturtransfers (1750–1850)*, Leipzig 1996; Matthias Middell, *Kulturtransfers und Historisch Komparatistik – Thesen zu ihrem Verhältnis*, in: »Comparativ« 10/1 (2000), S. 7–41. Frühe Studien befassten sich meistens mit »the global mobility of words, concepts, images, persons, animals, commodities, money, weapons, and other things (understood in a broad sense)«, vgl. Manuela Rossini, *Cultural Transfer: An Introduction (with Michael Toggweiler)*, in: »Word and Text: A Journal of Literary Studies and Linguistics« IV.2 (Dezember 2014), S. 5–9, hier S. 5. In der Verlagsankündigung des Sammelbands *Cultural Transfer through Translation* wird behauptet, es sei die erste Studie, die Theorien des Kulturtransfers auf das 18. Jahrhundert anwende, und zwar im Bereich der Übersetzung. Vgl. Stephanie Stockhorst (Hg.), *Cultural Transfer through Translation: The Circulation of Enlightened Thought in Europe by Means of Translation*, Leiden/Boston (USA) 2010, verfügbar unter: <https://brill.com/display/title/29446?language=en>, [30.3.2023].

zweite in deutscher Sprache neu erschienene Roman eine Übersetzung.«³ Im Allgemeinen wurden, wie Ute Schneider bemerkt, »die technischen Neuerungen, die die Geschwindigkeit der Buchproduktion erheblich steigerten, vom fehlenden internationalen Urheberrecht, was wiederum die serielle Produktion von deutschen Übersetzungen ausländischer Titel enorm beflügelte,« flankiert.⁴ Im Vormärz unterhielten manche Verlage regelrechte »Übersetzungsfabriken«.⁵ Bemerkenswert ist die wachsende Zahl von Übersetzungen aus dem Englischen ins Deutsche. James Raven liefert die Statistik, dass 76 % der 1776 in England veröffentlichten Romane ins Deutsche übersetzt wurden. Raven behauptet, dass vermutlich die Notwendigkeit bestanden habe, einen wachsenden deutschen Romanmarkt zu beliefern, auf dem relativ wenige deutsche Romane verfügbar gewesen seien.⁶ Der englische Roman habe den Deutschen auch eine gewisse kulturelle Erfahrung geboten. Wie im Fall von Henriette Schubart mit Blick auf Walter Scotts Romane beobachtet werden kann, wurden billige Taschenbuchausgaben von Übersetzungen besonders erfolgreich und »sorgte[n] in der Folge für eine Vielzahl von konkurrierenden Scott-Übersetzungen auf dem Markt«.⁷

Die Bedeutung und die Anzahl von Frauen, die sich in dieser Zeit mit Übersetzungsarbeiten beschäftigten, sind enorm.⁸ Zur Teilnahme der Frauen an Übersetzungsarbeiten erläutert Elisabeth Gibbels in ihrem *Lexikon der deutschen Übersetzerinnen 1200–1850*, dass Frauen schon seit dem dreizehnten Jahrhundert Texte übertragen und übersetzt haben. Gibbels' Lexikon führt 184 übersetzende Frauen auf. Frauen haben auch nicht isoliert gearbeitet. »Netzwerke hat es von Anfang an gegeben,« äußert Gibbels: Persönliche Kontakte, Mobilität, Diskursmultiplikatoren wie Verlage, Journale und Bibliotheken dienten als Vermittlungsinstanzen für Übersetzungstalente.⁹ Neuere Theorien des Kultur-

3 Norbert Bachleitner, *Der Übersetzungsbetrieb des 18. und 19. Jahrhunderts aus soziologischer Sicht*, in: Martin Harbsmeier, Josefine Kitzbichler, Katja Lubitz, Nina Mindt (Hg.), *Übersetzung antiker Literatur. Funktionen und Konzeptionen im 19. und 20. Jahrhundert*, Berlin 2008, S. 103–118.

4 Ute Schneider, *Literaturverhältnisse I: Entwicklung des Literaturmarkts: Buchhandelsbranche und Druckgewerbe*, in: Norbert Otto Eke (Hg.), *Vormärz-Handbuch*, Bielefeld 2020, S. 455–464, hier S. 458.

5 Norbert Bachleitner, *Übersetzungsfabriken. Das deutsche Übersetzungswesen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, in: »Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur« 14 (1989), S. 1–49.

6 James Raven, *An Antidote to the French? English Novels in German Translation and German Novels in English Translation*, in: »Eighteenth-Century Fiction« 14 (2002), H. 3–4, S. 715–734.

7 Schneider, *Literaturverhältnisse*, S. 459.

8 Elisabeth Gibbels, *Lexikon der deutschen Übersetzerinnen 1200–1850*, Berlin 2018.

9 Gibbels, *Lexikon der deutschen Übersetzerinnen 1200–1850*, S. 10. Zu einigen der produktivsten deutschsprachigen Übersetzerinnen des 19. Jahrhunderts gehören u.a. Charlotte von Ahlefeld (1777–1849), Mathilde Franziska Anneke (1817–1884), Bettine von Arnim (1785–1859), Ludmilla Assing (1821–1880), Ottilie Assing (1819–1884), Helmina von Chézy (1873–1856), Ottilie von Goethe (1796–1872), Amalie (von Imhoff) von Helvig (1776–1831), Emma

transfers bauen auf jahrzehntelanger feministischer Forschung auf, um neue Studien zur Übersetzung als Medium der kulturellen Mobilität vorzustellen.¹⁰

Wie die Sammlung Varnhagen beweist, waren Übersetzerinnen im Ganzen oft auch leidenschaftliche Briefschreiberinnen und daher dient die Sammlung als eine unerlässliche Quelle für die Dokumentation der weitverbreiteten Netzwerke unter Übersetzerinnen.¹¹ Über Jahrzehnte hatten viele von ihnen durch ihre Briefkorrespondenzen bedeutende internationale Verbindungen hergestellt. Darin demonstrieren sie auch eine Vorliebe für kulturelle Unterschiede und dafür, das Eigene (in vielen Fällen die bürgerliche Gesellschaft und ihre Konventionen) durch die Brille einer anderen Gesellschaft und Sprache zu sehen. In Bezugnahme auf die Übersetzerinnen in Göttingen, die Forsters Werke übersetzten, schreibt Alessa Johns: »translation became [...] a textual means of liberation from financial distress, obscurity, sexual restriction, and political powerlessness. It offered a way of earning their bread respectably and participating in the republic of letters.«¹² Darüber hinaus kommt Mary Helen McMurrin zum folgenden Schluss:

Just as translations of novels in the eighteenth century did not represent a move from one cohesive nation and national literature to another (to the extent that an established cultural and national literary value system inflected the translation, its reception, and its influence), the contact between France and Britain cannot be properly described as the

Herwegh (1817–1904), Elise von Hohenhausen (1789–1857), Therese Huber (1764–1829), Therese Albertine Luise von Jakob-Robinson (1797–1870), Meta Forkel-Liebeskind (1765–1853), Sophie Mereau (1770–1806), Benedikte Naubert (1756–1819), Caroline Pichler (1769–1843), Therese Albertine Luise Robinson (1797–1870), Caroline Schlegel Schelling (1763–1809), Dorothea Schlegel (1764–1839), Henriette Schubart (1769–1831), Amalie Schoppe (1791–1858), Johanna Caroline Wilhelmine Spazier (1776–1825), Fanny Tarnow (1779–1862), Dorothea Tieck (1799–1841) und Karoline von Woltmann (1782–1847). Im 18. Jahrhundert dienten Christiana Mariana von Ziegler (1695–1760), Sophie von La Roche (1730–1807) und Louise Kulmus Gottsched (1713–1762) als Vorgängerinnen.

10 Vgl. Hilary Brown, *New Perspectives from Comparative Literature*, in: Helen Fronius, Anna Richards (Hg.), *German Women's Writing of the Eighteenth and Nineteenth Centuries: Future Directions in Feminist Criticism*, London 2011, S. 57–70; Linda Hughes, *Victorian Women Writers and the Other Germany*, Cambridge 2022; Angela Sanmann, *Die andere Kreativität: Tendenzen weiblicher Übersetzungspraxis um 1800 am Beispiel von Meta Forkel-Liebeskind und Caroline Wuiet*, in: Alexander Nebrig, Daniele Vecchiato (Hg.), *Kreative Praktiken des literarischen Übersetzens um 1800. Übersetzungshistorische und literaturwissenschaftliche Studien*, Berlin/Boston 2019, S. 237–258; Birgit Tautz, *Translating the World. Toward A New History of German Literature Around 1800*, Pennsylvania 2016.

11 Vgl. die Beiträge in: Renata Dampc-Jarosz, Pawel Zarychta (Hg.), »...nur Frauen können Briefe schreiben«. *Facetten weiblicher Briefkultur nach 1750*, Bd. 2, Berlin/Bern u.a. 2019.

12 Alessa Johns, *Anna Jameson in Germany: A.W. and Women's Translation*, in: »Translation and Literature« 19 (2010), Heft 2, S. 190–195.

simple intersection of two distinct others but was a more fluid interaction based on a history of cultural intimacy.¹³

Was Christine Lehleiter über die Redaktionsarbeit von Therese Huber schreibt, lässt sich auch auf die Situation vieler anderer Frauen des Zeitalters übertragen: »In einer Zeit, die sich in ihren öffentlichen Bekenntnissen und ideologischen Konstruktionen zunehmend als deutsch-national verstand«, habe Huber, so Lehleiter, dezidiert »ein kosmopolitisches Programm« verfolgt, das darauf abzielte, »die deutschsprachige Leserschaft mit den kulturellen Entwicklungen im europäischen Ausland vertraut zu machen.«¹⁴ Frauen wie Chézy, Pichler, Jameson, Schubart, Austin und Eliot ließen sich dem hinzufügen. Wie bei Huber kamen den Schriftstellerinnen und Übersetzerinnen über viele Jahre hinweg gebildete Netzwerke zugute.

Darüber hinaus ist zu bemerken, dass auch Männer übersetzt haben. Dabei machten soziale, wirtschaftliche und erzieherische Umstände das Übersetzen attraktiv für besondere Gruppen, zum Beispiel (wie Gregory Maertz mit Blick auf die britischen Inseln schreibt) »[d]issenters, women, and Scots – for whom access to the majority culture was impeded by gender, class, or ethnic identity and by the absence of empowering institutional affiliations with prestigious public schools or with Oxford or Cambridge University.«¹⁵ Es würde sich lohnen herauszufinden, wieviel Prozent aller Übersetzer:innen zu der Zeit weiblich und wie viele männlich waren. Da viele Übersetzungen anonym erschienen, bleibt dies eine nahezu unbeantwortbare Frage.

Nicht nur die enorme Zahl der übersetzten Romane, Theaterstücke, Essays, Gedichte und journalistischen Berichte beweist diese immer größer werdende Vorliebe, sondern auch eine ganze Reihe von theoretischen Aufsätzen über die Art und Weise, wie man übersetzen sollte. Wie Gibbels schreibt, »Immer wieder reflektierten Vorworte und Anmerkungen Strategien und Ethos der Übersetzung.«¹⁶ Frauen wie Germaine de Stäel, Dorothea Schlegel, Therese Huber, Henriette Schubart und Bettine von Arnim standen an der vordersten Front bei der Einführung einer freieren Form der Übersetzung, die weniger auf wortgetreue Übertragungen und *Verdeutschungen* zielten als auf eine Übertragung,

13 Mary Helen McMurrin, *National or Transnational? The Eighteenth-Century Novel*, in: Margaret Cohen, Carolyn Dever (Hg.), *Literary Channel: The Inter-National Invention of the Novel*, Princeton (USA) 2002, S. 50–72, hier S. 51 und 53; Mary Helen McMurrin, *The Spread of Novels: Translation and Prose Fiction in the Eighteenth Century*, Princeton 2010.

14 Christine Lehleitner, *Therese Huber (1764–1829)*, in: Norbert Otto Eke (Hg.), *Vormärz-Handbuch*, Bielefeld 2020, S. 812–817, hier S. 815.

15 Gregory Maertz, *Literature and the Cult of Personality. Essays on Goethe and His Influence*, Hannover 2017, S. 11. Zu diesen Gruppen zählt Maertz Thomas Carlyle, William Taylor, Mary Wollstonecraft, Thomas Holcroft, Walter Scott, R. P. Gillies, J. G. Lockhart, Henry Crabb Robinson, Sarah Austin, und Marian Evans (George Eliot).

16 Gibbels, *Lexikon der deutschen Übersetzerinnen 1200–1850*, S. 13.

durch die Texte dem Verständnis der Übersetzerinnen und einem deutschen Publikum zugänglicher gemacht werden sollten. Diese freie Form wird in den Vorworten, Fußnoten und Anmerkungen in den Übersetzungen selbst dokumentiert und thematisiert.¹⁷ Außerdem kommen häufig in den Briefen von Übersetzerinnen Aussagen über unterschiedliche Arten des Übersetzens vor. Bettine von Arnim erfindet sogar ihre eigenen englischen Ausdrücke, als sie *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde* selbst übersetzt.¹⁸

Die Sammlung Varnhagen ist daher ein Schatz zur Erforschung der Kreise von weiblichen Intellektuellen und des Übersetzens, wenn auch die Dokumente in der Sammlung einen großen Zeitraum und mehrere historische, literarische und kulturelle Epochen umfassen. Während Wissenschaftler:innen, mich selbst eingeschlossen, früher von dialogischem Austausch in Briefen sprachen, legen die Briefnetze in der Sammlung Varnhagen vielmehr nahe, dass man sich verstärkt auf trialogische und sogar quadrologische oder noch höher »polylogische« Kommunikation beziehen sollte. Die Briefe von und an Helmina von Chézy kreisen unter anderen um Caroline Pichler, Stephanie Felicité de Genlis, Therese Huber und George Sand. Weitere Kreise bildeten sich um Stephanie Felicité de Genlis, Therese Huber, George Sand und andere. Ein noch weiterer Kreis umfasste die englisch-deutschen Übersetzerinnen Anna Jameson, George Eliot, Bettine von Arnim, Sarah Austin und Ottilie von Goethe. Die Liste ließe sich beliebig fortsetzen.

Brieffreundschaften zeigen häufiger die untrennbare Verbindung zwischen Übersetzung, Politik, Literatur und persönlichem Leben. Als Beispiel dafür sind die dreizehn Briefe der Comtesse Stéphanie Felicité de Genlis an Helmina (von Hastfer) Chézy von 1800 bis 1803 zu nennen.¹⁹ Nachdem ihre arrangierte Ehe mit

17 So steht im Titel einer der letzten Übersetzungen der produktiven Übersetzerin Benedikte Naubert, dem Schauerroman *Corelia oder die Geheimnisse des Grabes* aus dem Jahr 1803 (Leipzig), folgender Untertitel: *Aus dem Englischen frey bearbeitet von dem Verfasser der Alme, der Amalgunde, des Herrmann von Unna, Walters von Montbarry u. m. a.* Die Tatsache, dass Naubert sich als »Verfasser« ausweist, macht das Zögern von Frauen, sich öffentlich zu äußern, deutlich. So bieten private Briefe auch eine Möglichkeit, den Übersetzungsprozess als eigene kreative Anstrengung zu sehen; vgl. Frederike Middelhoff, *Life/Lost in Translation. Romantische Schriftstellerinnen übersetzen*, in: Martina Wernli (Hg.), »jetzt kommen andre Zeiten angerückt«. *Neue Romantikforschung*, Berlin/Heidelberg 2022, S. 245–272; Magdalene Heuser, *Lektüre – Übersetzung – Vermittlung: Magdalene Heuser über Therese Hubers Redaktionstätigkeit für »Cottas Morgenblatt für gebildete Stände«*, in: »Oxford German Studies« 42 (2013), Heft 2, S. 158–172; Lehleiter, *Therese Huber*, S. 815–816.

18 Siehe Werner Vortriede, *Bettinas englisches Wagnis*, in: »Euphorion« 51 (1957), S. 293–294; Mark McCullah, T. H. Pickett, »Bettina's englisches Wagnis« in *Light of the Correspondence between Sarah Austin and Bettina von Arnim*, in: »Euphorion« 84 (1990), S. 397–407.

19 Comtesse Stéphanie Felicité de Genlis, 13 Briefe an Helmina von Chézy, Bibliotheka Jagiellońska, Sammlung Varnhagen, Kasten 65, Comtesse Stéphanie Felicité de Genlis. Die ersten fünf sind undatiert, dann folgen sechs datierte: 2. Januar 1801; 2. März 1801; 29. Juni 1801; Oktober 1800; 16. April 1801; 10. Juni 1803; zwei weitere sind ebenfalls undatiert.

Karl Freiherr von Hastfer zerbrochen war, ging die mittellose, achtzehnjährige Helmina von Hastfer 1801 nach Paris, um sich ihrer Freundin und Lehrerin, der Gräfin Stephanie Felicité de Genlis anzuschließen. Die junge Helmina von Hastfer traf de Genlis in einem Kreis von anderen jungen Frauen, einschließlich Dorothea Mendelssohn Veit und deren Freundin Ester Gad, der Genlis Französisch beibrachte und literarische Anregungen gab. Genlis hatte selbst ein stürmisches Leben hinter sich, nachdem sie eine katastrophale Ehe hinter sich gelassen hatte und aufgrund von politischem Misstrauen sowohl aus Paris als auch aus Preußen ausgewiesen worden war. Im Alter von 36 Jahren hatte sie ihre ebenso produktive wie erfolgreiche Karriere als Schriftstellerin begonnen. Als König Friedrich Wilhelm III ihr erlaubte, in Berlin zu wohnen, blühte sie auf und wurde den jüngeren Salonfrauen zu einem wichtigen Vorbild.

In ihren Briefen schreibt de Genlis darüber, wie sie Chézy verschiedenen Menschen vorstellte, die ihr helfen konnten, Übersetzungsarbeiten und Schreibaufträge zu finden, wobei es sich hauptsächlich um journalistische Artikel über französische Kunst und Literatur aus der Perspektive einer Deutschen handelte. Genlis' Darstellung der Beziehung der beiden Frauen ist eher die einer Mutter-Tochter-Beziehung: Sie nennt Chézy »mon cher enfant« und betont, dass »die junge Helmina« sie als Mutter betrachten solle: »Repondez moi, et soyez sure ma chère amie, que vous retrouverez en moi une seconde mère«.²⁰ Überdies weist die Art der Ermutigung, die sie Chézy gibt, auch Merkmale von Kollegialität und Verständnis auf. Genlis tröstet Helmina, als ihre Ehe mit Hastfer scheitert. Sie spornt sie an, ihre Arbeit fortzusetzen, viel zu lesen, Zusammenfassungen zu schreiben, sich auf dem Laufenden zu halten und gibt ihr Leseratschläge. Vor allem aber rät sie ihr, sich moralischen Anliegen zu widmen, dadurch zwar weniger Aufsehen zu erregen, aber doch erfolgreich zu werden.

Später machten Helminas Freund:innen die Freundschaft mit Genlis dafür verantwortlich, dass Chézy »eitel und weltlich« wurde.²¹ Diese Anschuldigungen beruhen wahrscheinlich zum Teil auf Chézys eigenem provokativen Eingeständnis in ihrer Autobiographie *Unvergessen*, wo sie schreibt: »Ehrgeiz und Neigung bestimmten mich, eine literarische Laufbahn zu suchen.«²² Tatsächlich stellte sich heraus, dass das Verhältnis zwischen Genlis und Chézy alles andere als idyllisch war, aber vielleicht mehr für Chézys eigene Unabhängigkeit bewirkte als jedes andere, das sie hatte. Chézy beschrieb später in ihrer Autobiographie die stürmische Wende, die ihrer Darstellung zufolge auf die Eifersucht von Genlis'

20 Comtesse Stéphanie Felicité de Genlis an Helmina von Chézy, undatiert und 2. Januar 1801, BJ SV 65.

21 Eva Reitz, *Helmine von Chézy*, Dissertation, Frankfurt am Main 1923, S. 36.

22 Helmina von Chézy, *Unvergessen. Denkwürdigkeiten aus dem Leben*, 2 Bände (1858), Nachdruck mit einer Einleitung von W. T. Parsons, Collegeville, Pennsylvania (USA) 1982, S. 225.

Pflegesohn und Genlis' eigene Eifersucht auf Helminas zunehmenden Ruhm in Paris zurückging. Tatsächlich bewahrt und verwendet sie die Briefe, die Genlis ihr schrieb, als Beweise dafür, dass die ältere Schriftstellerin sich wirklich als die warmherzige, fürsorgliche Mentorin präsentiert hatte, die mit der jungen Helmina von Hastfer in Paris leben wollte.²³ Wie aus den Briefen hervorgeht und wie Helmina später zugab, hätte die junge Helmina ohne die Hilfe von Genlis Paris nicht überlebt. In ihren Essays preist Chézy immer wieder die literarischen Talente von Genlis und anderer französischer Schriftsteller:innen, inklusive George Sand, Germaine de Staël und Madame Récamier. Chézys Interessen führten zu Übersetzungen, Essays, Briefen und sogar zu Briefen als Essays und Essays als Briefen.²⁴

Ein weiteres Beispiel für Netzwerke unter Frauen findet sich in Gestalt der Korrespondenz zwischen Caroline Pichler und Helmina von Chézy. Die Briefe dokumentieren, wie Chézy sich an Pichler um Hilfe bei einer politischen Angelegenheit wendet. Ohne Pichler persönlich kennengelernt zu haben, fragt Chézy sie, ob sie einen Gedichtband verkaufen könne, dessen Erlös dazu bestimmt sei, armen Arbeiter:innen im Salzkammergut zu helfen. Pichler war eine erfolgreiche, produktive Schriftstellerin und Übersetzerin, befreundet mit Dorothea Schlegel, was vielleicht auch der Hauptgrund war, warum Chézy sich an sie wandte. In ihren Werken und durch ihre Verbindungen mit anderen Schriftstellerinnen steht Pichler für wechselseitigen Respekt und die Wertschätzung weiblicher Freundschaft.

In der Sammlung Varnhagen sind einunddreißig Briefe von Pichler an Chézy aus den Jahren 1818 bis mindestens 1840 (viele der späteren Briefe sind undatiert) erhalten. Pichlers Briefe aus den Anfangsjahren der Korrespondenz belegen, dass die kollaborative Anstrengung zum Nutzen der Arbeiter:innen im Salzkammergut erfolgreich war. Pichler konnte die Bücher unter ihrem weibli-

23 Ebd., S. 229–230.

24 Vgl. Jadwiga Kita-Huber, Johanna Bohley, »Viel lieber schweige ich«. *Briefe als Medien einer Gegenöffentlichkeit im Briefwechsel zwischen Helmina von Chézy und Amalia Schoppe*, in: Renata Dampc-Jarosz, Pawel Zarychta (Hg.), *Facetten weiblicher Briefkultur nach 1750*, S. 11–30. Die zehn Briefe von George Sand an Helmina von Chézy, die sich in der Sammlung Varnhagen befinden (BJ SV 54), sind ein hervorragendes Beispiel dafür, wie Chézy sich vorstellte, dass ihre Brieffreundschaften zu veröffentlichten Werken heranwachsen sollten. Publiziert in: Georges Lubin (Hg.), *George Sand, Correspondance: Suppléments (1817–1876)*, Bd. XXV, Paris 1991, [1. Juni 1835], S. 244; [15. Juni 1835], S. 245; [25. Juli 1835], S. 246–248; 1. Februar 1836, S. 258–260; [23. Mai 1836], S. 274–275; 1. Juni 1836, S. 276–277; [10. Juni 1836], S. 278–279; 17. Juli 1836, S. 280–281; [Dezember 1842], S. 399–401; [1843], S. 403–405. Ich danke Selma Jahnke und Jadwiga Kita-Huber für die Scans dieser Seiten. Die Tatsache, dass George Sands Briefe an Chézy im Original und in kopierter, bearbeiteter Form existieren, weist auf Veröffentlichungsabsichten hin, ebenso wie eine Notiz, die Chézy 1843 auf ihre Kopie von George Sands letztem Brief hinterließ: »Auf die Anfrage ob ich ihre Briefe drucken lassen dürfe antwortete mir George Sand« (BJ SV 54).

chen Freundeskreis in Wien verkaufen. In einem Brief vom 18. Juli 1818 schickt Pichler einen Bericht über die Bücher, die sie verkauft hat und teilt mit, wer die Käufer:innen waren.²⁵ Was als geschäftlich-humanitäres Projekt begann, entwickelt sich bald zu einem brieflichen Austausch, in dem Pichler mitteilt, worüber sie als Autorin schreibt und sich zu den sozialen und politischen Veränderungen äußert, die sie miterlebt, so auch zum komplexen Thema der Frauenemanzipation, wobei sie auf Kritik verweist, die sie gegenüber Rahel Varnhagen und Bettine von Arnim geäußert hatte: »Eben so ist mir das Emancipation ein Ärgerniß, dann würden die Weiber aufhören Weiber zu seyn, und doch keine Männer werden, sondern auch ein krankhaftes Zwittergeschlecht.«²⁶ Dieser Vorbehalt gegenüber der Emanzipation bedeutet jedoch nicht, dass Pichler weibliche Unterwürfigkeit gegenüber herrschsüchtigen Haltungen der Männer offen akzeptiert hätte. Frivolität unter Frauen, behauptet sie, sei auf die Männer selbst zurückzuführen; die Männer »ziehen sich in allen Gesellschaften von den Frauen zurück, und überlassen sich am liebsten mit der Pfeife im Mund ihrer rohen Bequemlichkeit«.²⁷ Pichlers Angst vor der Auslöschung jeglicher Unterschiede zwischen den Geschlechtern scheint in der Angst vor einer späteren Abwertung zu wurzeln. Pichlers emotionale und literarische Verbindungen mit und zu vielen anderen Frauen sowie die zahlreichen Fälle, in denen sie Schriftstellerinnen, von denen sie glaubte, dass sie falsch dargestellt wurden, verteidigt (einschließlich Chézy), belegen ihre Entschlossenheit, die Rolle der Frau explizit zu respektieren, auch wenn dies zu einer Polarisierung führte. Es fällt ihr zunehmend schwer, die Weise, »in der allein« sie »auch noch künftig arbeiten würde können« mit den »Erfindungen und Bemühungen des mechanischen, ökonomischen, und polytechnischen Trachtens« in Einklang zu bringen.²⁸ Ihre Äußerung wirft somit auch die Frage auf, wie die traditionell als weiblich angesehenen Werte – die Sorge um Schönheit, Liebe und Kinder – mit den traditionell männlichen Werten von Ökonomie und Technologie in Einklang gebracht werden können.

Pichlers anfängliche Bereitschaft, Chézy in ihrem Einsatz für unterdrückte Arbeiter:innen zu unterstützen, entwickelt sich zu einer Bewunderung für Chézys Beharrlichkeit im Kampf für soziale Anliegen. 1830 drückt Pichler ihren Respekt ihr gegenüber aus, während sie ihre eigene Unzulänglichkeit zugibt: »Ihren Muth, noch mehr aber Ihre Geduld muß ich bewundern die Ihnen die Mitwirkung bey solchen Geschäften möglich machen. Mich würde zu allererst Unwille u. Indignation zu sehr aufreitzen, wenn ich Unglückliche durch die Form

25 Caroline Pichler an Helmina von Chézy, 18. Juli 1818, BJ SV 142.

26 Caroline Pichler an Helmina von Chézy, 17. Januar 1840, BJ SV 142.

27 Caroline Pichler an Helmina von Chézy, 6. Februar 1830, BJ SV 142.

28 Caroline Pichler an Helmina von Chézy, 4. Juli 1832, BJ SV 142.

der Gesetze, wider welche freylich nichts einzuwenden noch zu unternehmen ist, erdrückt sehen mußte.«²⁹ Die beiden Frauen trafen sich schließlich 1823 in Baden bei Wien, wo Pichler ihre Sommer verbrachte. Nachdem Chézy 1823 nach Wien gezogen war, schienen die beiden Frauen regelmäßig Kontakt miteinander zu haben. In Pichlers Briefen geht es um Begegnungen in der Oper und im Haus von Dorothea Schlegel. Sie tauschen Bücher aus, um sie zu lesen und zu kommentieren. Pichler lädt Chézy zu einer Lesung von deren Libretto zur Oper *Rosamunde* in ihrem Haus ein. In einem Brief vom 18. Mai 1820 beschreibt Pichler ihre Schriften in den vorausgegangenen sieben Jahren – den Roman *Frauenwürde* aus dem Jahr 1818 und die Erzählung *Der junge Mahler* – und erwähnt dann eine Übersetzung: »Sonst bin ich mit nichts was meiner Feder entfloßen seitdem zufrieden, und habe mich deßhalb lieber mit Übersetzungen aus dem Englischen beschäftigt.«³⁰ Sie lehnt die Anfrage ab, an einer Publikation mitzuwirken. Die Übersetzung, von der sie schreibt, war wahrscheinlich *Der Corsar. Eine Erzählung in drey Gesängen von Lord Byron*.³¹ Pichlers Umgang mit dem Ausgangstext und damit ein Aspekt ihrer Übersetzungspraxis zeichnet sich im Vorwort ab, in dem sie schreibt, sie sei dem Versmaß des Originals treu geblieben, habe dafür aber »dem Schmuck der Reime größten Theils entsagen« müssen.³² Außerdem habe sie auch den Helden von Conrad in Curd aus den folgenden drei Gründen umbenannt:

[...] weil erstens jede ersparte Sylbe bey der Übersetzung dieses Werkes Gewinn war, zweytens, weil der Nahme Conrad im gewöhnlichen Leben, wo er nicht durch die Umgebungen der Ritterzeit, der er eigentlich angehört, gehoben wird, etwas gemein klingt, und drittens, weil im Grunde doch byde Nahmen nur Einer sind.³³

Das Zitat im Titel meines Aufsatzes ist dem Brief von Henriette Schubart an ihre Schwester Sophie Mereau vom 21. November 1805 entnommen. In ihren Briefen beschreibt Schubart sowohl ihre Leidenschaft für das Übersetzen als auch ihre Kompetenz und Disziplin.³⁴ In einem Brief, den sie vom 9. bis 16. August aus Jena an Achim von Arnim schreibt, heißt es: »Die Möglichkeit meiner Existens beruft auf dem Verlangen nach Thätigkeit, [...]. Die Arbeit ist mir lieb, ich habe Ausdauer für das Geschäft.«³⁵ An Sophie Mereau schreibt sie im Oktober 1805 weiter über diese Lust, obwohl sie nicht vollends überzeugt von ihren Fähigkeiten zu sein scheint: »Du siehst aus allem diesen welche Lust ich wenigstens zur Arbeit

29 Caroline Pichler an Helmina von Chézy, 6. Februar 1830, BJ SV 142.

30 Caroline Pichler an Helmina von Chézy, 18. Mai 1820, BJ SV 142.

31 A. L. Byron, *Der Corsar: Eine Erzählung in drey Gesängen. Aus dem Englischen übersetzt von Caroline Pichler, geboren von Greiner*, Wien 1820.

32 Caroline Pichler, »Vorwort zur deutschen Übersetzung«, in: A. L. Byron, *Der Corsar*, S. III.

33 Pichler, »Vorwort zur deutschen Übersetzung«, S. IV.

34 Frederike Mittelhoff geht in ihrem Beitrag in diesem Band näher auf die Übersetzungen von Henriette Schubart ein.

35 Henriette Schubart an Achim von Arnim, vom 9. bis 16. August 1803, BJ SV 231.

zeige – nur scheint Talent und Glück nicht gleichen Schritt damit zu halten.«³⁶ In einem anderen undatierten Brief an Sophie Mereau bezeichnet sie die zwei Gefühle – Leidenschaft und Not – als »ein nützliches Vergnügen«.³⁷ Ihre professionelle Beschäftigung mit dem Übersetzungsprozess manifestiert sich jedoch in Erläuterungen und Gedanken zu ihrer Arbeit. Im Brief vom 19. September 1806 beschreibt sie Änderungen, die sie bei der Übersetzung von Walter Scotts schottischer Ballade *Die grausame Schwester* machte:

[...] und wenn man die letzten Worte der ersten Zeile wiederholt, und das Binnorie, o Binnorie nach der dritten setzt, so geht es auf dieselbe Melodie. Eine passende Composition würde das Lied besonders für die Guitarre eignen, es ist beinahe wörtlich übersetzt, und nur einige unbedeutende Veränderungen wegen des Reims zu, und zwei Verse der Undeutlichkeit wegen weggelassen.³⁸

Zum Netzwerk Sophie Mereaus gehört auch die Schriftstellerin und Übersetzerin Bettine von Arnim, was wiederum die Aufmerksamkeit auf die Kreise der englischsprachigen Übersetzerinnen lenkt. So zum Beispiel Sarah Austin, eine sehr geschickte Übersetzerin, die maßgeblich dazu beitrug, Goethe zu einem angesehenen Dichter in der englischsprachigen Welt zu machen, mit dessen Werken sich angloamerikanische Schriftsteller:innen von den 1780er Jahren bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts auseinandersetzten.³⁹ Austins Briefe in der Sammlung Varnhagen an Bettine von Arnim dokumentieren die Schwierigkeiten, die die beiden Frauen bei der Aushandlung der Übersetzung von *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde* haben, die, wie wissenschaftlich dokumentiert wurde, Bettine letztendlich selbst erstellt hat.⁴⁰ 1841 veröffentlichte Austin den einflussreichen Text *Fragments of German Prose Writers*. Der Band enthält umfangreiche Anmerkungen und circa 100 Seiten Hintergrundinformationen über verschiedene Autor:innen, mit dem Ziel, deutsche Prosa und diejenige von Schriftstellerinnen im Besonderen bekannt zu machen. Später veröffentlicht Austin *Germany from 1760 to 1814*, eine originelle Studie über die deutsche Kultur, Sitten und Institutionen, die zeitgleich mit George Eliots aufschlussreichem Aufsatz *The Natural History of German Life* erschien.⁴¹ Die circa 100 in der Sammlung Varnhagen

36 Henriette Schubart an Sophie Mereau, Oktober 1805, BJ SV 231.

37 Henriette Schubart an Sophie Mereau, o. D., BJ SV 231.

38 Henriette Schubart an Sophie Mereau, 19. September 1806, BJ SV 231. Die Passage bezieht sich auf: Henriette Schubart, *Schottische Lieder und Balladen*, Leipzig/Altenberg 1817.

39 Judith Johnston, *Sarah Austin and the Politics of Translation in the 1830s*, in: »Victorian Review« 34 (2008), H. 1, S. 108–113, verfügbar unter: <http://www.jstor.org/stable/41220405> [30. 3. 2023].

40 Vortriede, *Bettinas englisches Wagnis*, S. 293–294.

41 Ida von Lüttichaus, geb. Knobelsdorf (1798–1856), die Ehefrau des Hoftheaterdirektors in Dresden, hatte auch eine enge Beziehung zu Sarah Austin, vgl. »Ida von Lüttichau (geboren Knobelsdorf)«, in: *Literaturlandschaft*, 2014–2020, verfügbar unter: <https://literaturlandschaft.eu/authors/l%C3%BCttichau/discover/memorial/457> [30. 3. 2023]. In der Sammlung

befindlichen Briefe von Austin an den Fürsten Pückler-Muskau, dessen *Briefe eines Verstorbenen* sie ins Englische übersetzte, sind noch nicht umfassend analysiert oder vollständig veröffentlicht worden.⁴²

Die Briefe von und an Sarah Austin und von einer anderen einflussreichen englischen Übersetzerin, Anna Jameson, beweisen des Weiteren die Bedeutung von persönlichen Kontakten, Netzwerken, Reisen und Kameradschaften unter Frauen.



Abb. 1: Portrait Anna Jameson, BJ SV 93

Johns zufolge waren bei der Bestimmung von Texten für die Übersetzung in andere Sprachen persönliche Beziehungen und private Formen der Kommunikation, wie es Briefe sind, ebenso bedeutsam wie öffentliche politische Ereignisse, kulturelle Trends oder sogar literarische Verdienste.⁴³ Jameson »begs [Varnhagen] will have the goodness to call upon her«, wenn sie am 19. September 1834 in Berlin ist.⁴⁴ In einem anderen Brief an Sarah Austin dankt Jameson Austin für

Varnhagen sind zwei Briefe von ihr und ihrem Gatten an Helmina von Chézy erhalten, vgl. BJ SV 111.

42 Vgl. BJ SV 24; vgl. auch Lotte und Joseph Hamburger, *Contemplating Adultery. The Secret Life of a Victorian Woman*, New York 1991, wo sieben von insgesamt 82 erhaltenen Briefen Austins an Pückler aus der Zeit von Mai 1832 bis Juli 1834 gedruckt sind; Passagen aus einem weiteren Brief Austins an Pückler auch in: Andrea Hübener, *Copierbuch und Copiermaschine. Originale Kopien – Kopien ohne Original – Kopien als Originale*, in: Jörg Paulus, Andrea Hübener, Fabian Winter (Hg.), *Duplikat, Abschrift & Kopie. Kulturtechniken der Vervielfältigung*, Wien/Köln et al. 2020, S. 41–66.

43 Alessa Johns, *Anna Jameson in Germany: A. W. and Women's Translation*, in: »Translation and Literature« 19 (2010), H. 2, S. 190–195.

44 Anna Jameson an Karl August Varnhagen von Ense, 19. September 1834, BJ SV 93.

»3 letters of introduction«, als Jameson sich auf eine Reise nach Paris und dann weiter nach Marseilles vorbereitet: »I shall be most anxious to see the review on Goethe – the term myriad minded belongs to him I think as truly as to Shakespeare.«⁴⁵ In einem Nachsatz erkundigt sie sich, ob Austin »any agreeable persons travelling South in the beginning of Feby [sic]« kenne. Jameson erklärt: »I do not want ›a travelling companion‹ but should like a pleasant one very much.«⁴⁶ Überdies befindet sich unter den Dokumenten ein Zettel von Karl August Varnhagen von Ense, auf dem steht: »Mrs. Jameson. Abschrift eines Sonetts von Lady Byron.« (siehe Abb. 2)

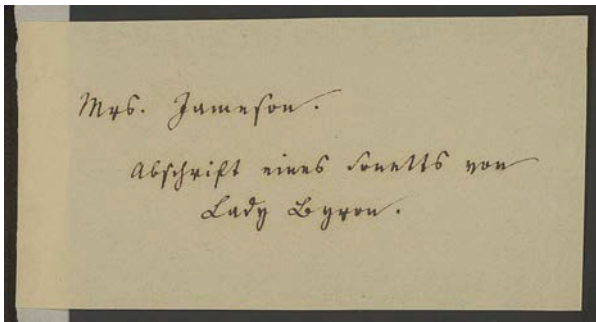


Abb. 2: Zettel von Karl Varnhagen von Ense, BJ SV 93

Mit dem Zettel liegt die Abschrift des Sonetts vor, dessen Überschrift lautet: »On a miniature portrait of Mrs. Jameson at the age of 15 – painted by her father/By Lady Byron«⁴⁷ (siehe Abb. 3).

Lady Byron wird als Dichterin genannt, was überaus bemerkenswert ist. In den im Jahr 1878 von Jamesons Nichte herausgegebenen *Memoirs of the Life of Anna Jameson* steht »A.L. Noel Byron«, der ehemalige Mann von Lady Byron, als Verfasser.⁴⁸ Das wäre nicht das einzige Mal, dass ein Werk oder die Übersetzung einer Frau einem Mann zugeschrieben wurde; Johns hat gezeigt, wie häufig solch persönliche Anmerkungen in Briefen oder Mitteilungen einschlägige Quellen im Zusammenhang von dieser Art von Information sind.⁴⁹

45 Anna Jameson an Sarah Austin, »Tuesday 16« (o. J.), BJ SV 93.

46 Ebd.

47 »On a miniature portrait of Mrs. Jameson at the age of 15 – painted by her father«, BJ SV 93.

48 Das abgeschriebene Gedicht bezieht sich auf A. L. Byron [Noel Lord], *On A Portrait of Mrs. Jameson by her Father*, in: Mrs. Gerardine (Bate) Macpherson, Mrs. (Margaret) Oliphant, and Mrs. (Anna) Jameson, *Memoirs of the Life of Anna Jameson: Author of ›Sacred and Legendary Art‹ &c.*, London, 1878, S. v, verfügbar unter: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uc1.c031100909&view=1up&seq=9> [24.6.2023].

49 Johns, *Anna Jameson in Germany*, S. 190–195.

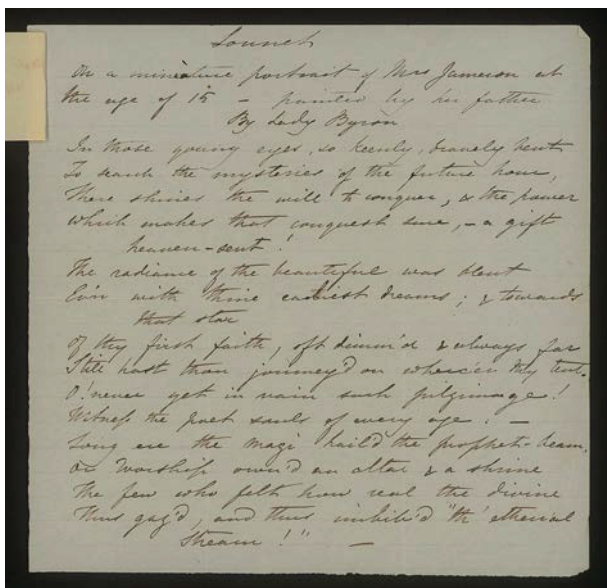


Abb. 3: Abschrift des Sonetts »On a miniature portrait of Mrs. Jameson at the age of 15 – painted by her father/By Lady Byron«, BJ SV 93

In der Sammlung Varnhagen befinden sich auch drei Briefe der Übersetzerin und Schriftstellerin Marian Evans, die unter dem Pseudonym George Eliot schrieb – ein Brief an Karl August Varnhagen von Ense und zwei Briefe an Ludmilla Assing.⁵⁰ Evans nahm 1852 an einer von Jamesons »literarischen Versammlungen« teil und Eliot wurde zusammen mit Jameson im Februar 1854 zum Abendessen in die Residenz von Robert Noel, dem Cousin von Lady Byron, eingeladen. Aber nachdem Eliot im Juli mit George Henry Lewis nach Deutschland durchgebrannt war, sahen sich die beiden Frauen nicht mehr wieder. Diese scharfe Trennlinie in Eliots eigenem Leben markiert auch eine chronologische Trennung von der älteren Gruppe, denn die jüngeren Frauen folgten eher Eliots als Jamesons Führung nach Deutschland.⁵¹ Eliot hatte sich zu einer Zeit, als viele ihrer Landsleute nur über Grundkenntnisse der Sprache verfügten, umfassende Kenntnisse des Deutschen angeeignet. Deutsche literarische und philosophische Werke, insbesondere Goethes und der Romantiker, übten insgesamt eine große Faszination auf sie aus. Eliot erwies sich als eine Ausnahme

50 Marian Evans an Ludmilla Assing, 3. Dezember [1854], BJ SV 57; Marian Evans an Karl August Varnhagen von Ense, 6. März 1855, BJ SV 57. Marian Evans an Ludmilla Assing, [4. September 1857], BJ SV 57. Die ersten zwei Briefe sind transkribiert und veröffentlicht worden in: Gerlind Röder-Bolton, *Two Unpublished George Eliot Letters*, in: »George Eliot – George Henry Lewes Studies« 42/43 (2002), S. 93–99, hier S. 95–96.

51 Linda Hughes, *Victorian Women Writers and the Other Germany*, Cambridge 2022, S. 3–4.

unter ihren männlichen Zeitgenossen, da sie keine Universitätsbildung hatte und sich mit einer anderen kulturellen Orientierung (nämlich der deutschen statt der griechisch-römischen) und literarischen Tätigkeiten (Übersetzen und Rezensieren) beschäftigte.⁵² In Deutschland fand Eliot eine Aufgeschlossenheit gegenüber Frauenrechten und Sexualität und ein Interesse an transkulturellem Austausch, der ihr in Großbritannien fehlte. Im Besonderen war Eliots zweite Reise nach Deutschland, die Besuche in Weimar und Berlin beinhaltete, entscheidend für ihre Entwicklung. George Lewes hatte sie eingeladen, ihn zu begleiten. Der Vorwand für die Reise war es, Lewes' Recherchen zu seiner Goethe-Biographie zu ermöglichen, aber Deutschland diente dem geächteten Paar auch als Zufluchtort und Ziel für die Flitterwochen. Gregory Maertz sieht die Zeit in Eliots Leben als eine, in der ihre Übersetzungen von Goethes Texten für Lewes' Biographie den Weg für ihren späteren Aufstieg als Romanautorin ebneten.⁵³

Bemerkenswert war in Berlin ihr Kontakt zu Varnhagen, wie sie in ihrem Reisetagebuch ausführt und wie ein Brief an ihn und zwei Briefe an seine Nichte Ludmilla Assing beweisen. In dem Tagebuch lobt sie Varnhagen und seine Bibliothek, die auch Lewes bei seinen Forschungen geholfen habe: »He is a man of real culture, kindliness, and polish (Germanly speaking).«⁵⁴ In ihrem Brief beschreibt sie ihn als »a type, too rare at present, of what human life should be in its later years – clear, bright, genial, like the beautiful evening of a long summer's day.«⁵⁵ Erwähnenswert ist auch, dass Varnhagen sie auf dem Notizzettel, der oben links dem Brief beigelegt ist, in erster Linie als Übersetzerin charakterisiert.⁵⁶ (Siehe Abb. 4)

Mit diesem Brief an Varnhagen aus dem Jahr 1855 und ihren beiden Briefen an Ludmilla Assing aus den Jahren 1854 und 1857, während denen sie Glück, Befreiung und geistige Freiheit in Deutschland genießt, läutet Evans eine neue Ära ein, die ihr die Schaffung ihres Opus magnum *Middlemarch* im Jahr 1871 ermöglichte. Zur gleichen Zeit vollzog sich für sie, wie Maertz behauptet, eine

52 Gregory Maertz, *The Writers Who Translated Goethe into English Became Some of the Best Writers in English*, in: »Humanities« 43 (Winter 2022), H. 1, o. S., verfügbar unter: <https://www.neh.gov/article/cult-goethe> [30. 3. 2023].

53 Ebd.

54 Margaret Harris, Judith Johnston (Hg.), *The Journals of George Eliot*, Cambridge 1998, S. 244.

55 Marian Evans an Karl August Varnhagen von Ense, 6. März 1855, BJ SV 57.

56 Marian Evans erarbeitete damals drei Hauptübersetzungen: 1. Ludwig Feuerbach, *The Essence of Christianity*, translated by Marian Evans from *Das Wesen des Christentums*, London 1854; 2. Benedict de Spinoza, »The Ethics of Benedict de Spinoza, Translated by George Eliot«, *George Eliot Archive*, verfügbar unter: <https://georgeeliotarchive.org/items/show/321> [24. 6. 2023]. 3. David Friedrich Strauss, *The Life of Jesus, Critically Examined*. [Übersetzung von Marian Evans], London 1846.

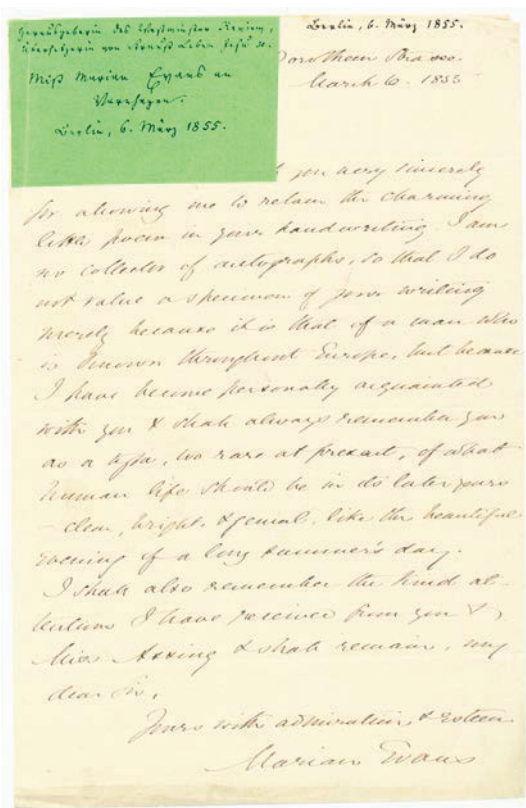


Abb. 4: Marian Evans an Karl August Varnhagen von Ense mit Notiz von der Hand Varnhagens, BJ SV 57

Verwandlung in das, was Virginia Woolf »the great liberation which had come to her with personal happiness« nannte.⁵⁷

Mit Theorien des Kulturtransfers kann die Bedeutung von Übersetzungen und Briefwechseln für die Literaturgeschichte begründet werden. Eine solche Neubewertung und Validierung eröffnet Möglichkeiten, Schriftstellerinnen für ihre Beiträge zu öffentlichen literarischen Diskursen wertgeschätzt zu sehen. Jedoch gibt es auf den Gebieten noch etliche weitere Forschungsfragen, -perspektiven und -schwerpunkte. Zu den Themen »Übersetzerinnen« und »Übersetzen« stellt sich die Frage, ob sich weitere Aussagen über Übersetzungsprozesse, -kontakte und -theorien in den Briefen von Frauen finden lassen. Zum Thema transkulturelle Netzwerke von Übersetzerinnen könnte man nachfragen, ob es Korre-

57 Virginia Woolf, *George Eliot* (1919), verfügbar unter: <https://digital.library.upenn.edu/women/woolf/VW-Eliot.html> [2.4.2023].

spondenzen gibt, die noch nicht angemessen analysiert oder sogar veröffentlicht worden sind. Darüber hinaus sollten Briefe und Vorworte, Fußnoten und Anmerkungen in Übersetzungen genauer und gründlicher analysiert werden, damit herausgefunden werden kann, ob Übersetzerinnen sich jemals bewusst zu dem Sachverhalt geäußert haben, dass sie nationale Barrieren niederreißen wollten, wie Befürworter der theoretischen Ansätze des Kulturtransfers behaupten. Auch wenn Intentionen von Autor:innen die Interpretation eines Textes nicht determinieren, wäre es dennoch aufschlussreich, von der Quelle die Motivationen zu erfahren, die dem Übersetzungsprozess zugrunde liegen. Kontroversen, wie sie auch in Briefen von Frauen vorkommen, wie zum Beispiel im Briefwechsel zwischen Bettine von Arnim und Sarah Austin, zeigen, dass einige Netzwerke unter Frauen vielleicht gar nicht so harmonisch waren. Außerdem bedarf die komplexe Wechselbeziehung zwischen dem Übersetzen und anderen Formen des Schreibens – manchmal sich wechselseitig befruchtend, manchmal sich gegenseitig ausschließend – weiterer Erforschung.⁵⁸

58 Wie Frederike Middelhoff zum Beispiel im Zusammenhang mit Henriette Schubart als Übersetzerin bemerkt, waren Übersetzerinnen auch oft Schriftstellerinnen, was allzu oft nicht anerkannt wurde. Vgl. Middelhoff, *Life/Lost in Translation*, S. 245.

Die Schriften Henriette Schubarts im Spannungsfeld von Ökonomie und Autonomie

Sein Schornstein raucht, ein selt'nes Abenteuer, /
Die Nachbarn sind bestürzt, und rufen: Feuer!¹

Ende des 19. Jahrhunderts war Henriette Schubart (1769–1832) »als Tageschriftstellerin und Übersetzerin schottischer Balladen nicht unbekannt.«² Heute erinnert man sich an die Autorin allenfalls in Verbindung mit ihrer Schwester Sophie Mereau. Schubarts Rolle als Übersetzerin und Vermittlerin britischer Literatur und Kultur, die sie mit ihren Übersetzungen englischsprachiger Romane und Balladen beförderte, wurde in der Forschung bislang ebenso spärlich untersucht, wie ihre Übersetzungsverfahren oder das ihrem Œuvre inhärente Verhältnis zwischen Übersetzung, Bearbeitung und eigener poetischer Produktion.³ In der Tat wurde bis heute nicht einmal umfassend aufgearbeitet, welche und wie viele Schriften eigentlich aus Schubarts Feder stammen. Und obwohl erste Beiträge zu Schubarts Rolle in den Übersetzungs- und Herausgabeprojekten der Schwestern Schubart/Mereau vorgelegt wurden,⁴ ist noch nicht geklärt, wie sich diese Beobachtungen zu den Strategien der Übersetzung verhalten, die Schubarts Balladenübertragungen, in erster Linie von Walter Scott, betreffen, die sie nach dem Tod ihrer Schwester in verschiedenen Zeitschriften platzieren und 1817 gesammelt unter dem Titel *Schottische Lieder und Balladen* veröffentlichen konnte.⁵ Kaum bekannt sind auch Schubarts Publikationen, die im Druck nicht

1 Henriette Schubart, *Des Geizigen Mahl. Nach dem Englischen*, in: Stephan Schütze (Hg.), *Taschenbuch der Liebe und der Freundschaft gewidmet*, Frankfurt am Main 1811, S. 178.

2 Reinhold Steig, *Ueber den Göttingischen Musen-Almanach für das Jahr 1803*, in: August Sauer (Hg.), *Euphoriön. Zeitschrift für Literaturgeschichte*, Bd. 2, Bamberg 1895, S. 312–323, hier S. 312; vgl. auch Henriette Schubart, in: Johann Samuel Ersch (Hg.), *Das gelehrte Deutschland oder Lexicon der jetzt lebenden teutschen Schriftsteller*, Bd. 20, Lemgo 1825, 5. Aufl., S. 294.

3 Zu den Übersetzerinnen in der Sammlung Varnhagen siehe den Beitrag von Lorely French in diesem Band.

4 Vgl. Britta Hannemann, *Weltliteratur für Bürgertöchter. Die Übersetzerin Sophie Mereau-Brentano*, Göttingen 2005, S. 176–190; Frederike Middelhoff, *Wandern, winden, sprossen, steigen. Pflanzliche Bewegungskräfte und romantische Phytopoiesie (Sophie Mereau, Henriette Schubart)*, in: Frank Fehrenbach, Lutz Hengst, Frederike Middelhoff, Cornelia Zumbusch (Hg.), *Form- und Bewegungskräfte in Kunst, Literatur und Wissenschaft*, Berlin/Boston 2021, S. 167–192.

5 Erste Überlegungen zu Schubarts Maximen der Balladenübersetzung, die sich komparatistischen Interessen sowie der Mitarbeit am romantischen Projekt der (Re-)Konstruktion von

als Übersetzungen oder Bearbeitungen englischsprachiger Vorlagen gekennzeichnet wurden.⁶ Mithin muss nicht nur die bibliographische Bestandsaufnahme der Texte, für die Schubart verantwortlich zeichnete, aktualisiert werden.⁷ Es gilt vielmehr auch zu eruieren, wie Schubart ihre englischsprachigen Ausgangstexte für die Übertragung ins Deutsche bearbeitete, für das Projekt einer europäischen Sprach- und Volksliedtradition produktiv machte und sich dabei als Autorin profilierte, die trotz (oder gerade wegen) ökonomischer Zwänge kreative Umgangsformen mit ihren Textvorlagen entwickelte. Dem alltagsorientierten sowie übersetzungsspezifischen Konflikt zwischen Ökonomie/Heteronomie und literarischer Produktivität/Autonomie möchte ich im Folgenden nachgehen. Dazu arbeite ich das erwähnte Spannungsverhältnis zunächst anhand ausgewählter Briefe Henriette Schubarts aus dem in der Sammlung Varnhagen befindlichen Konvolut heraus,⁸ bevor ich in einem zweiten Schritt die Formen der Übertragung, des Um- und Neuschreibens von Schubart auf der Basis bislang unbekannter Texte der Autorin beleuchte. Das tradierte Bild von Schubart als mittelloser Berufsübersetzerin und verschrobener Persönlichkeit, die zwar literarisches Talent, aber in noch größerem Maße Geldsorgen und Schwermut besaß und weder die nötige Zeit noch die erforderliche innere Einstellung für eine kreative Teilhabe am literarischen Feld aufbringen konnte,⁹

›Volkspoesie‹ verschreiben, habe ich an anderer Stelle angestellt, vgl. Frederike Middelhoff, *Lost/Life in Translation. Romantische Schriftstellerinnen übersetzen*, in: Martina Wernli (Hg.), »jetzt kommen andere Zeiten angerückt«. *Schriftstellerinnen der Romantik*, Berlin 2022, S. 245–272 sowie dies., *Balladeske Migrationen. Zu den Wanderungen und Wandlungen ›altschottischer‹ Gedichte bei Walter Scott, Henriette Schubart und Achim von Arnim*, in: Susanne Scheitlin (Hg.), *Migrationen der Lyrik: um 1300, um 1800. DFG-Symposiumsband*, Berlin (i. E.).

6 Diese umfassen u. a. Henriette Schubart, *Die Blume. Ein Märchen in vier Bildern*, in: *Urania. Taschenbuch für Damen auf das Jahr 1818*, Leipzig/Altenburg 1818, S. 279–304 sowie Henriette Schubart, *Das Riesen-Grab. Eine Volkssage*, in: Stephan Schütze (Hg.), *Taschenbuch für das Jahr 1815. Der Liebe und Freundschaft gewidmet*, Frankfurt am Main 1815, S. 279–282; darin enthalten ist auch Schubarts Ballade *Der ungetreue König*. Beide letztgenannten Balladen werde ich in diesem Aufsatz besprechen.

7 Vgl. solche heute bereits veraltete Bibliographien u. a. in Lorely French, *Henriette (Jette) Sophie Schubart (1769–1831)*, in: Stefanie Freyer u. a. (Hg.): *FrauenGestalten Weimar-Jena um 1800. Ein bio-bibliographisches Lexikon*, Heidelberg 2009, 2. Aufl., S. 330–334; Elisabeth Gibbels, *Henriette Schubart*, in: *Lexikon der deutschen Übersetzerinnen 1200–1850*, Berlin 2018, S. 144.

8 Zu Schubarts Briefen siehe auch Lorely French, *Briefform und Lebensstoff, Lebensform und Briefstoff. Die Ästhetik des Briefes bei Sophie Mereau und zeitgenössischen Schriftstellerinnen*, in: Katharina von Hammerstein, Katrin Horn (Hg.), *Sophie Mereau. Verbindungslinien in Zeit und Raum*, Heidelberg 2008, S. 245–274.

9 Vgl. Clemens Brentanos Verdikt über seine Schwägerin in einem Brief an Achim von Arnim aus dem Jahr 1806, das noch Varnhagen kolportiert: »Jette Schubart [...], sie ist arm, beinahe bettelarm, voll Talent, voll Fertigkeit, sie ließt gut, kann sehr gut englisch, sie ist mit den besten Schriften vertraut, sie hat Geist, sie hat eine ganz wunderbare Geschicklichkeit zu Handarbeiten, sie ist Sophiens arme Schwester, aber meine Frau wagt nicht, sie zu empfehlen, nicht als betrage sie sich schlecht, aber sie ist so der Welt entrückt, und verrostet in Einsamkeit, und so eigen, Gott

möchte ich kritisch reflektieren und gleichzeitig Schubarts Eigenheiten als Übersetzerin und Autorin vor Augen führen.

1. Berufung versus Brotberuf. Schubarts brieflich überlieferte Übersetzungsreflexionen

Karl August Varnhagen von Enses Deckblatt des Konvoluts aus der Sammlung Varnhagen (vgl. Abb. 1), das Briefe von Henriette Schubart, vornehmlich an ihre Schwester enthält, ist bezeichnend für die Rezeptionsgeschichte der Texte Schubarts *sui generis*: »Dichterin, Schwester der Frau Sophie Mereau nachherige Brentano. Es ging ihr sehr schlecht. Brentano versicherte, sie habe oft die größte Noth, ja im eigentlichsten Sinne Hunger gelitten.«¹⁰ Im Schatten ihrer berühmten Schwester rückt Schubart als darbende Dichterin in den Blick, die nicht ausgehend von ihren Texten bemessen, sondern auf der Basis ihrer Biographie und ihres ökonomischen Kapitals bemitleidet wird. Statt über Schubarts Texte zu sprechen oder ihre Texte selbst sprechen zu lassen, wird die Meinung Dritter (in diesem Fall: eines männlichen Akteurs mit kulturellem Kapital, nämlich Brentano) zur Sprache gebracht. Dabei verdeutlichen Schubarts Briefe, von denen erst wenige publiziert sind,¹¹ nicht nur die prekäre finanzielle Lage einer alleinstehenden (und eher aussichtslos liierten)¹² Frau, die ihr dreißigstes Lebensjahr bereits hinter sich gelassen hat, und Interesse an modischen Hüten und Stoffen besitzt,¹³ mit denen sie nicht zuletzt bemüht war, ihre Armut zu kaschieren.

weiß [...], sie hungert dann und wann, und doch ists närrisch, man kann sich nur darüber ärgern.« (*Freundschaftsbriefe*, zit. nach Hannemann, *Weltliteratur*, S. 177).

10 Karl August Varnhagen von Ense, *Henriette Schubart*, in: *Autografy H. Schubart i inne materiały z nią związane, Varnhagen Sammlung, Biblioteka Jagiellońska Krakow*, [S. 2], verfügbar unter: <https://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/publication/171171/edition/162803> [12.3.2023]. Siehe zu Brentanos Einschätzung gegenüber Schubart: *Freundschaftsbriefe*, zit. nach Hannemann, *Weltliteratur*, S. 177. Ich danke Nicole Kabisius (Erfurt) für die sorgfältige Transkription des Briefkonvoluts von Henriette Schubart, aus dem ich im Folgenden unter Sigle »BvHS« und entsprechender PDF-Seitenzahl zitiere. Die Wiedergabe erfolgt getreu den Autographen in diplomatischer Umschrift.

11 Vgl. zu den ungedruckten und gedruckten Quellen: Lorely French, *Henriette Schubart*, in: Gisela Schwarz, *Literarisches Leben und Sozialstrukturen um 1800*, Frankfurt am Main u. a. 1991, S. 221–231, Lorely French, *Briefe*, in: Hammerstein et al., *Sophie Mereau*, S. 412–414; Gisela Schwarz, *Literarisches Leben und Sozialstrukturen um 1800*, Frankfurt am Main/Bern/New York 1991, S. 221–231.

12 Vgl. dazu French, *Henriette (Jette) Schubart*, S. 332.

13 Vgl. z. B. den undatierten Brief von Schubart an Unbekannt [vermutlich Mereau], der von Modeangelegenheiten nahtlos zu Übersetzungskorrekturen übergeht: »Da ich heute nicht wie ich hofte einen Brief von Dir erhielt, so schreibe ich Dir dennoch wegen des gewünschten Huts [...]. Ich wünsche ihn geschmackvoll und eigen verziret, oben mit Blumen, oder Rosa; am liebsten mit einem gemusterten Bande wo grün darin ist, auch nicht lilla oder blau. Wenn Du

Vielmehr zeigen sie auch Schubarts eigene literarischen Ambitionen im Spannungsfeld von Ökonomie und Autonomie sowie ihr Engagement bei der Vermittlung englischsprachiger Literatur. An ihre Schwester schreibt sie:

Erst hast Du mich gescholten daß ich zurückhaltend sei, und dann thats Du es wieder wenn ich ohne Rückhalt sprach – von meiner Armuth sprach – und von was kann ich sonst sprechen? – ist nicht dies der böse Geist meines Daseins, der jeden guten daraus verdrängt? – Der Dichter redet von seinen Liedern, der Geizige von seinem Gold, der Bettler [von] seinen Lumpen! – Das Gefühl der Armuth liegt jezt schwer auf mir; jeder der nicht so viel verdienen, oder verthun kann als er braucht, ist ein Bettler – ich bin eine Bettlerin! – und suche bloß noch den Schein davon zu vermeiden, das Gefühl davon kann ich nicht vermeiden! – Ich wünsche mir daß mich das Glück so viel unterstützte, um mich selbst unterstützen zu können – ich wünsche so viel Uebersetzungen gemacht zu haben, um übersetzen zu können. – Etwas Gutes zu übersetzen, ist mir weit lieber als etwas weniger Gutes zu machen – ich möchte weit lieber Schlegels Übersetzung des Schaekspears, als Schillers sämtliche Werke gemacht haben! –¹⁴

Die Briefpassage verdeutlicht eine für Schubarts Werk kennzeichnende, intrikate Verzahnung von theoretischen und ethischen Reflexionen in Bezug auf das Übersetzen einerseits und finanziellen Nöten, ökonomischen Überlegungen und sozialem Erwartungsdruck andererseits. Die Hoffnung, vom Übersetzen gut leben zu können, verschränkt sich unmittelbar mit der theoretisch-methodischen Ambition, mittels ausdauernder Übung gut, und sodann: Gutes (z. B. Shakespeare) übersetzen zu können. Schubarts Lob auf den romantischen Shakespeare-Übersetzer Schlegel und der damit verbundene Seitenhieb gegen die Klassik nach Schiller'scher Manier,¹⁵ ist ebenfalls bezeichnend für Schubarts künstlerisches Selbstverständnis als poetische Übersetzerin, der es, wie sie im »Vorbericht« zu den *Schottischen Liedern* mitteilt, als Maxime gilt, »den einfachen, raschen Ton des Originals beizubehalten, so viel es ohne unverständlich zu

die Wahl zwischen einem großen, und kleineren die Dir gefallen hast, so wähle den kleineren. In dem Gedicht, die Nacht, ist die erste Zeile im letzten Vers besser: mich in die Kühlung tauchen.« Siehe in diesem Sinne auch Schubart an Mereau (o. D.), [S. 79]: »Ich danke Dir für die überschickten Proben und den Rest, aber doch wünscht ich gern noch etwas auf den Kopf zu haben – kannst Du mir nichts verschaffen?«

14 BvHS, [S. 136f.].

15 Wenige Jahre zuvor hatte Schubart allerdings in ihren ersten lyrischen Arbeiten motivisch und ästhetisch noch den Idealen der Klassik nachgeeifert. Vgl. Henriette Schubart, *Endymion*, in: Bernhard Vermehren (Hg.), *Musen-Almanach für das Jahr 1802*, Leipzig [1802] S. 169–172; dies., *Maria's Himmelfahrt*, in: Bernhard Vermehren (Hg.), *Musen-Almanach für das Jahr 1803*, Jena [1803], S. 254. Im gleichen Almanach von 1803 erscheint auch Schubarts gänzlich »unklassische« Übersetzung der *Fairy-Queen*, die Schubart vermutlich aus Thomas Percys *Reliques of Ancient English Poetry* (Bd. 3, London 1765, S. 206–208) entnommen hat. Vgl. Henriette Schubart, *Die Geister-Königin. Aus dem Altenglischen*, in: Vermehren (Hg.), *Musen-Almanach*, S. 221–224.

seyn, der Zwang der Sprache gestattet[.]«.¹⁶ Das Übersetzen steht im Zentrum ihrer literarischen Praxis, nicht nur, aber auch weil sich auf diese Weise schnell und ohne viel konzeptuellen Aufwand Geld verdienen ließ.¹⁷ Dass Schubart sich selbst an der Übersetzung eines Shakespear'schen Dramas versuchte, ist brieflich dokumentiert,¹⁸ die Übersetzung scheint allerdings verschollen zu sein.

Wiederholt hebt Schubart in ihren Briefen physische Leiden hervor, die sie an der Produktion eigener Texte hindern.¹⁹ Gleichzeitig dürfen ihre Übersetzungen nicht als Notnagel und/oder schlichte Reproduktionen einer sprachbegabten, aber genuin unoriginellen ›Kopistin‹ missverstanden werden. Neben ihren Übersetzungen protokollieren zahlreiche ihrer Briefe Schubarts publikums-, verlags- und marktorientiertes Kalkül bei der Selektion, Umsetzung und Distribution ihrer Übersetzungen. In einem Brief an Mereau, der vermutlich im November 1805 entstand, heißt es:

Wie glücklich mich die Anbringung dieser beiden Übersetzungen machte, könntest Du Dir nur denken wenn Du Dir ganz meine beschränkte Lage denken könntest – Aber kaum wage ich zu hoffen. – Von dem Roman schick ich hier noch einige Bogen Fortsetzung – das ganze kann ich nicht senden weil es zu lange aufhalten würde, da es noch nicht ganz bearbeitet und verkürzt ist, und ich es selbst noch einmal schreiben muß. Es ist eine bunte Reihe von Begebenheiten und überraschenden Ereignissen, die nicht ohne Liebe und Interesse dargestellt sind, und nichts enthalten was der strengsten Censur ein Anstoß sein könnte; auch müßt es mehr nach dem Englischen bearbeitet heißen, wel-

16 Henriette Schubart, *Schottische Lieder und Balladen von Walter Scott*, Leipzig/Altenburg 1817, S. vii.

17 Vgl. Schubart an Mereau am 19. September 1806: »Du wirst fühlen was mir daher daran liegen muß, meine Lage zu fristen. – Ich habe mich so viel als möglich eingeschränkt, und wollte nicht auch mit weiblichen Arbeiten beschäftigen, fehlte es mir nur nicht auch dazu hier an Gelegenheit. Wenn ich nur meine metrische[n] Übersetzungen anbringen könnte, so wär mir schon für einige Zeit geholfen.« (BvHS, [S. 27]).

18 Schubart bittet ihre Schwester am 19. September 1806, sie als »Mitarbeiterin« beim *Journal für Frauen* zu empfehlen und weist dann darauf hin, welche Texte sie vorzulegen imstande wäre: »Meine Beiträge wären Kato von Addison; eine noch nicht metrisch übersezte Comedie von Shakspeare was ich beides zum Theil, oder ganz liefern könnte, und Gedichte und Balladen aus dem Englischen. Auch hab' ich eine eigene Erzählung beinah fertig, und könnte auch einige Gedichte von mir senden.« (BvHS, S. 27 f.; Hervorhebungen wohl von fremder Hand). Siehe auch ihren Brief an Achim von Arnim (16. August 1808), BvHS, [S. 8]: »Dramatische Übersetzungen hab' ich zwei versucht: ein Lustspiel von Shakspear, welches S. noch nicht übersezte, und Kato von Addison.«

19 Vgl. u. a. Schubart an Mereau, vermutlich Oktober 1805: »Wie es in einer andern Lage wäre, weiß ich nicht, aber in meiner gegenwärtigen ist mirs unmöglich etwas freies, poetisches darzustellen [...].« (BvHS, [S. 13]); s. auch Schubart an Mereau (o. D.): »Aber dann vergiß ja nicht sie eiligst nach Deutschland zu zaubern, denn ich muß leider mir wieder eine solche Arbeit wünschen, da ich ohngeachtet meines Verlangens, einiges was ich angefangen hatte nicht vollenden kann.« (BvHS, [S. 81]).

ches die Arbeit mehr empfehlen würde. Zwei Theile könnte ich zu Ostern fertig machen, den dritten zur nächsten Messe.²⁰

Schubart hat sowohl die Lesebedürfnisse der Rezipient:innen als auch die Zensur sowie die konservative Literaturkritik im Blick, die das Übersetzen von englischen Romanen zu Beginn des 19. Jahrhunderts aus ästhetischen und moralischen Verdachtsgründen häufig kritisch beäugte.²¹ Andere Briefe an die Schwester dokumentieren Schubarts versierte Verlags- und Marktanalysen, die ebenfalls Auswirkungen auf ihre Übersetzungspraxis hatten:

Ich habe die Katalogen von beinahe 20 Jahren durchsehen, und von den vier Romanen die ich suchte nur einen übersezt gefunden; ich sende Dir daher die Namen der andern damit Du sie verschreiben laßen kannst, und glaube gewiß daß man es mit ihnen wagen kann.²²

Übersetzungswürdig erscheinen Schubart nur solche Titel, die nach den Katalogstudien »unter die Besten«²³ gehören und die ihr (unter anderem von *Native-Speakern*) als »beste«²⁴ Romane empfohlen werden. Trotz guter Vernetzung und kontinuierlicher Marktanalysen war Schubart als hauptberufliche Übersetzerin in einer soziohistorischen Situation, die Frauen nur zögerlich als Verwalterinnen ihres eigenen Einkommens anerkannte,²⁵ weiterhin auf Camouflage und Anonymität angewiesen, um sich sukzessive einen Namen zu machen. Deutlich wird dies auch im folgenden Brief an ihre Schwester:

Noch wünscht' ich bey diesem Verleger, was sich aus meinen Papieren drucken ließe, unter dem Titel: Fragmente eines Romans, ungefähr 12–16 Bogen, heraus zu geben, aber dieß und ersteres nicht mit meinem Namen; vorzüglich müßt' ich Dich bitten mich als Verfasserin des letztern gegen niemand zu nennen. Dem Verleger schreibst Du beides sey von einer Freundin, die unter einem erdichteten Namen auftreten wolle.²⁶

20 Henriette Schubart an Sophie Mereau, 21. November [1805], (BvHS, [S. 19]).

21 Vgl. exemplarisch dazu Norbert Bachleitner, *Quellen zur Rezeption des englischen und französischen Romans in Deutschland und Österreich im 19. Jahrhundert*, Berlin 1990.

22 Schubart an Mereau, BvHS, [S. 73]; Auf einem beigelegten Zettel notiert Schubart: »Romane von Mrs. Robinson. // Angelina, a novel, in three vols. // The False Friend, a novel, four vols. // The Natural Daughter, two vols.«

23 Henriette Schubart an Sophie Mereau (o. D.), BvHS, [S. 80].

24 Henriette Schubart an Sophie Mereau (o. D.), BvHS, [S. 87].

25 Vgl. Ulrike Walter, *Übersetzerinnen in der Geschichte. Die Anfänge weiblicher übersetzerischer Erwerbsarbeit um 1800*, in: Nadja Grbić, Michaela Wolf (Hg.), *Grenzgängerinnen. Zur Geschlechterdifferenz in der Übersetzung*, Graz 2002, S. 17–30; Norbert Bachleitner, *Striving for a Position in the Literary Field. German Women Translators from the 18th to the 19th Century*, in: Ders., Murray G. Hall (Hg.), »Die Bienen fremder Literaturen«. *Der literarische Transfer zwischen Großbritannien, Frankreich und dem deutschsprachigen Raum im Zeitalter der Weltliteratur (1770–1850)*, Wiesbaden 2012, S. 213–228.

26 Henriette Schubart an Sophie Mereau, BvHS, [S. 128]. Vgl. ganz ähnlich auch Schubart an Mereau im Oktober 1805: »Empfehl auch den Buchhändlern einen jungen Mann, der sich an Dich gewendet – und in welchen ich mich verwandeln würde – zu Arbeiten von der Art, als

Schubarts Briefe veranschaulichen einerseits die ökonomisch orientierten Prozesse eines Übersetzens, das auf größtmöglichen monetären Gewinn und ein möglichst breites Segment von Käufer:innen, vor allem auch von weiblichen Lesenden, ausgerichtet war. Andererseits wird in ihren Korrespondenzen die Auseinandersetzung mit dem Spannungsgefüge zwischen Eigen- und Fremdproduktion, Original und Translat, Übersetzung und Bearbeitung deutlich. Markant ist dabei, dass Schubart wiederholt das Lesen, Schreiben und Übersetzen als intellektuellen Stimulus und lebenspraktische Notwendigkeit in den Blick nimmt. An Achim von Arnim schreibt sie mit Blick auf ihre Übersetzungsaktivitäten am 16. August 1808:

Die Möglichkeit meiner Existenz beruht auf dem Verlangen nach Thätigkeit, und durch dieses bin ich für die Hülfe der Menschen empfänglich. Die Arbeit ist mir lieb, ich habe Ausdauer für das Geschäft: so bearbeitete ich vor einigen Jahren eine Revision der 4 letzten Theile des Gibbon, zur Ergänzung des Werks.²⁷

Weil sie die Beschäftigung mit englischsprachiger Literatur und Kultur, die von historischen Romanen über Lieder und Balladen bis hin zu historiographischen und politischen Monographien reicht, ökonomisch *und* intellektuell bereicherte,²⁸ gilt Schubart das Übersetzen nicht nur als Brotberuf, sondern als Möglichkeit einer kontinuierlichen geistigen Aktivität, die sich nicht zuletzt auch der Beförderung einer transnationalen Literatur- und Kulturvermittlung verschreibt. Ungeachtet ihrer Nöte sei ihr, so Schubart, »Beschäftigung die mit dem Geist in Verbindung steht die liebste und nöthigste; eine fortdauernde Arbeit dieser Art das allernöthigste.«²⁹ Intrinsisches Bedürfnis und ökonomischer Bedarf des Übersetzens, Unterhaltung und Lebensunterhalt durch das Übersetzen halten sich trotz kontinuierlicher Schwankungen in Schubarts Korrespondenzen die Waage. Laut ihrem Selbstverständnis lebt sie mit dem Übersetzen und überlebt durch die Übersetzungen. Der Schwester gegenüber regt sie daher auch die Aufnahme einer gemeinsamen Redaktionstätigkeit an:

Zu diesem Zweck hatt ich den Einfall ob sich nicht ein Journal ausländischer Literatur einrichten ließe? Der Inhalt bestände in Übersetzungen aus allen Sprachen, interessanter Reisebeschreibungen, Novellen, Notizen, Anekdoten, Poesien u.s.w. [...] Die

Übersetzungen aller Art aus dem Englischen, Revisionen, Bearbeitungen Auszüge aus größeren Schriften u.d.g. der zu Proben erböthig sei.« (BvHS, [S. 14]).

27 Henriette Schubart an Achim von Arnim, 16. August 1808, BvHS, [S. 8].

28 Vgl. in diesem Sinne auch Schubarts Brief an Mereau (o. D.), in dem sie zu einer raschen Veröffentlichung ihrer Übersetzung eines Fragments auffordert, dessen Übertragung ihr einerseits »Vergnügen« bereitet hat, ihr aber andererseits auch »noch den Vortheil«, spricht: einen finanziellen Anteil, bringen soll, dessen sie, so Schubart, »so sehr bedarf.« Sie betont: »Ich habe nicht allein diesen Sommer nichts erworben, sondern auch das worauf ich rechnete nicht erhalten, und bin genöthigt gewesen mir von Ostern bis jetzt 150 r. von P schicken lassen zu müßen, welches beinah das letzte ist!« (BvHS, [S. 50f.]).

29 Henriette Schubart an Sophie Mereau, Oktober 1805, BvHS, [S. 13].

Redaktion würde von jemand besorgt werden, der sich lange vorzüglich mit Sprache beschäftigt habe.³⁰

Inwiefern Schubart sich selbst gern in der Rolle der Redakteurin gesehen hätte, bleibt offen; die Vision eines Journals ausländischer Literatur blieb Desiderat. Schubart, so möchte ich im Folgenden anhand ausgewählter, bislang unbesprochener Übersetzungen zeigen, wurde redaktionell allerdings dennoch tätig. Mit ihren Balladen-Übersetzungen eröffnete sie sich einen Raum, in dem sie als sprachlich versierte Übersetzerin, Kulturvermittlerin und Dichterin sichtbar werden konnte.

2. Henriette Schubarts balladeske Übersetzungspraxis

Schubarts bekannteste Übertragungen bilden die Balladen und Romane Walter Scotts.³¹ Ihre romantischen Zeitgenossen schätzten die Übersetzungen der Balladen (*Die grausame Schwester* sowie *Graf Richard*) aus Scotts *Minstrelsy of the Scottish Border* (1801–1803),³² die Achim von Arnim 1808 in seiner *Zeitung für Einsiedler*³³ sowie in seinen *Wintergarten*-Novellen (1809)³⁴ in den Druck gab.³⁵ Obwohl in der Forschung bemerkt wurde, dass Arnim dem Herausgeber der

30 Ebd.

31 Schubart übersetzte u. a. die *Schottischen Lieder und Balladen* (1817) – Scotts *Mistrelsy of the Scottish Border* –, *Die Jungfrau vom See* (1819) – Scotts *The Lady of the Lake* – sowie *Robin der Rothe* (1844) – Scotts *Red Gauntlet*. Zur Rezeptions- und Übersetzungsgeschichte von Scott, mit dem nicht nur »die Übersetzungswelle in Deutschland einsetzt« (Bachleitner, *Quellen zur Rezeption*, S. 4), sondern auch die Kritik am »fließbandartigen« Übersetzungswesen und einer beispiellosen »Scottomanie«, siehe Norbert Bachleitner: »Übersetzungsfabriken«. *Das deutsche Übersetzungswesen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, in: »Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur« 14/1 (1989), S. 1–49.

32 Vgl. dazu wohlwollend Wilhelm Grimm, *Drei altschottische Lieder in Original und Uebersetzung aus zwei neuen Sammlungen*, Heidelberg 1813, S. 12.

33 Vgl. Henriette Schubart, *Die grausame Schwester / Graf Richard*, in: Ludwig Achim von Arnim, *Werke und Briefwechsel*. Bd. 6: *Zeitung für Einsiedler. Fiktive Briefe für die Zeitung für Einsiedler*, hg. von Renate Moering, Berlin/Boston 2014, S. 240–243, S. 370–374. Beide Texte sind (mit Änderungen gegenüber den Zeitschriftenfassungen) wiederabgedruckt in Henriette Schubart, *Schottische Lieder*.

34 Vgl. Achim von Arnim, *Der Wintergarten*, in: Ders.: *Werke in sechs Bänden*, Bd. 3: *Sämtliche Erzählungen 1802–1817*, hg. von Renate Moering, Frankfurt am Main 1990, S. 69–423, hier S. 385f. Arnim bemerkt in einer Fußnote, die er seiner Übersetzung von Scotts *O Gin My Lover Were Yon Red Rose* beifügt: »Ein schottisches Lied von ähnlichem Durchklang hat M. Schubart sehr schön übersetzt, vielleicht erfreuen wir uns bald einer Sammlung dieser trefflichen Übersetzungen, von denen meine Tröst-Einsamkeit zwei Proben darlegte.« (Arnim, *Wintergarten*, S. 423).

35 Siehe dazu auch den textgenetisch, varianten- und übersetzungsspezifisch kommentierenden Teil bei Moering, *Kommentar*, in: Dies. (Hg.), *Zeitung für Einsiedler*, S. 1175–1177 sowie Moering, *Apparat*, in: Dies. (Hg.), *Werke in sechs Bänden*, S. 968–975.

Urania, Friedrich Arnold Brockhaus, Schubarts Übertragungen Scott'scher Balladen zum Druck empfahl,³⁶ ist über Schubarts *Die Sirene* – eine Übertragung von Scotts *The Mermaid* –, die 1815 im besagten *Taschenbuch für Damen* erschien (und nicht in Schubarts *Schottische Lieder und Balladen* aufgenommen wurde), bislang ebenso wenig gesagt worden, wie über die beiden Balladen, die Schubart im gleichen Jahr in Stephan Schützes *Taschenbuch für das Jahr 1815* veröffentlichte. Ich möchte im Folgenden, erstens, knapp skizzieren, wie Schubart Scotts Vorlage de-kontextualisiert und sich im gleichen Zuge als strategische Redakteurin und kreative Übersetzerin in den Balladentext einschreibt und wie sie, zweitens, ihre jahrelange Erfahrung mit dem Übersetzen volkstümlicher Balladen für das Verfassen eigener volkstümlicher Liedtexte produktiv macht.

Die Sirene wird weder im Inhaltsverzeichnis noch im Heft selbst als Übertragung gekennzeichnet. Erst ein Vergleich mit Scotts *The Mermaid* aus den *Minstrelsy of the Scottish Border* zeigt, dass hier Schubarts Vorlage zu suchen ist. Die Ballade erzählt die Geschichte eines schottischen Kriegers, der nach erfolgreich geschlagener Schlacht auf dem Seeweg gen Heimat zu seiner Geliebten von der »mermaid of Corrivreckin«³⁷ in die Tiefen hinabgezogen wird. Als die Nixe den Ring von ihrem geliebten Gefangenen einfordert, den dieser selbst als Treuepfand mit seiner menschlichen Geliebten getauscht hatte, verspricht er der Sirene den Ring, wenn sie ihn nur noch einmal an Land gehen lasse. Als sie dies ermöglicht, entkommt der Gefangene, die Sirene bleibt trauernd zurück. Ihr wehklagender Gesang ist jahrein, jahraus für die Schiffer zu hören, sobald der Tag sich nähert, an dem der schottische Held sich durch List der Sirene entzog.

Schubart arbeitet den Ausgangstext, wie man bereits dem Vergleich der ersten Strophen entnehmen kann (vgl. Abb. 2), nicht nur syntaktisch und metrisch um – von der Permutation der Satzglieder über die Verwendung des Trochäus statt des Jambus bis hin zu alternierender statt ausschließlich männlicher Kadenz –, wie sie es bereits in einem Jahre zurückliegenden Brief an Arnim erwähnt.³⁸ Vielmehr ent-metaphorisiert und de-lokalisiert sie die Ballade, um sie, erstens,

36 Moering, *Apparat*, S. 969.

37 Wie Scott in seiner Einführung des Gedichts, die Schubart nicht übersetzt, ausführt, handele es sich um eine Ballade »founded upon a Gaelic traditional ballad, called *Macphail of Colonsay, and the Mermaid of Corrivreckin*«. (Walter Scott, *The Mermaid*, in: Ders.: *Minstrelsy of the Scottish Border. Consisting of Historical and Romantic Ballads, Collected in the Southern Counties of Scotland; with a Few of Modern Date, Founded upon Local Tradition*, Bd. 3, Kelso/London/Edinburgh 1803, S. 297–320, hier S. 297).

38 Henriette Schubart an Achim von Arnim, Mai 1808, BvHS, [S. 9]: »Die Sirene ist nach einem längeren Gedicht unter den Nachahmungen der alten Balladen. Da das Ganze zu wenig Handlung enthält, so glaubt' ich daß es durch freiere Behandlung im Wechsels des Metrums gewinnen würde, und gab ihm diese Form. Schreiben Sie mir wie es Ihnen gefällt, ob es Ihnen passend ist, und auch Ihr Urtheil über die Andern. Die historische Einleitung will ich beibehalten.«

dem romantischen Ideal einer ›einfachen‹, ›ungekünstelten‹, ›volkstümlichen‹ Dichtkunst anzunähern, die ›Volkspoesie‹ als Komplementärbegriff zu ›Naturpoesie‹ versteht und für welche die schottischen Gesänge als exemplarisch galten.³⁹ Zweitens macht sie die Ballade auf diese Weise für die Vorstellung einer europaweiten Volkslied- und Sagentradition anschlussfähig, die von der Annahme geteilter Sprachwurzeln und wechselförmiger Entwicklungen (west-) germanischer Liedtradierungen getragen ist.⁴⁰ Rhetorische Mittel und Stilfiguren, die dem Gedicht bei Scott einen künstlerischen Anschein verleihen (vgl. die Alliterationen und poetische Attribuierung in Scotts ersten Versen: »sweet swell«, »murmur of the mountain bee«, »sweet sea-soothing lay« sowie das metaphorische Sprechen über »parent sea«) werden daher ebenso getilgt wie topographische Ortsmarker (»bark of Colonsay«; »Crinan's shore«)⁴¹, die das Gedicht in eine für die deutsche Leserschaft mutmaßlich unkenntliche lokale Ferne rücken.⁴² Das einzige Restindiz, das darauf verweist, dass der Text in Schottland bzw. im Kontext eines schottischen Sagenkreises zu verorten ist, findet sich in der Verwendung von »Juras Strand« einerseits, »Morvens Kriege« anderseits. Während Schubart mit der Übersetzung von »Jura«, einer Insel nordöstlich von Islay an der schottischen Westküste, die Ballade mit einer vagen schottischen Referenz verklammert, knüpft sie mit der Beibehaltung des Begriffs »Morven«, dem schottisch-irischen Reich des Königs Fingal, an die populäre *Ossian*-Rezeption ihrer Zeit an.⁴³ Schubart kappt jedoch in den folgenden Strophen jeglichen weiteren Hinweis auf schottisches Lokalkolorit, sodass »Colonsay«, »Crinan«, »Scarba«, »Corrivrekin« usw. verschwinden (»Crinan's shore« wird bei Schubart

39 So gelten beispielsweise Arnim die »Schottischen Sängers« – im Gegensatz zu den italienischen Bardens, die seines Erachtens »in einer festen Kunstverbindung [lebten]« – als Inbegriff einer »Naturpoesie«, »ohne Kunstregeln und Schule« (Achim von Arnim, *Von Volksliedern*, in: *Werke in sechs Bänden*, hg. von Roswitha Burwick, Jürgen Knaack, Hermann F. Weiss, Bd. 6, Frankfurt am Main 1992, S. 168–178, hier S. 177).

40 Siehe dazu auch das Vorwort Schubarts in ihren *Schottischen Liedern und Balladen*.

41 Scott paraphrasiert die im Gedicht erzählte Geschichte in seinen einführenden Erläuterungen über die Sagen und den schottischen (Aber-)Glauben (»superstition«) an »Meerjungfrauen«: »The Gaelic story bears, that Macphail of Colonsay was carried off by a mermaid, while passing the gulf, above mentioned: that they resided together, in a grotto, beneath the sea, for several years, during which time she bore him five children: but, finally he tired of her society, and, having prevailed upon her to carry him near the shore of Colonsay, he escaped to land« (Scott, *The Mermaid*, S. 297f.).

42 Siehe in diesem Sinne auch Schubarts Reflexion zu ihrer Übersetzung als Bearbeitung, die z. T. stark auf Varianz statt Äquivalenz setzt, aber die Form und Wirkungsästhetik der Vorlage zu bewahren bzw. zu übertragen versucht: »Bei der Bearbeitung suchte man den einfachen, raschen Ton des Originals beizubehalten, so viel es ohne unverständlich zu seyn, der Zwang der Sprache gestattete, da ein geglätteter, beschreibender Ausdruck den Charakter des Ganzen vernichtet haben würde.« (Schubart, *Schottische Lieder und Balladen*, S. vii).

43 Vgl. *The Poems of Ossian in two Volumes, translated by James McPherson*, vol. I, A New Edition, London 1790.

beispielsweise zu »übers Ufer«; »the song of Colonsay« überträgt sie als »Der Sang der Liebe«)⁴⁴ und sogar die regionale Zugehörigkeit des Helden der Geschichte selbst »verschwindet«: Scotts »brave Macphail« sowie seine »lovely maid of Colonsay« werden zu national gesichtslosen Akteuren, Schubarts »Held[]« und »d[ie] Liebste[]« zu quasi-universal einsetzbaren Passepartouts, deren Geschichte auch ohne schottisches Lokalkolorit funktioniert und die bis zu einem gewissen Grade für jedwede maritime Nation verwendet werden kann.

Dass Schubart sich die Ballade gewissermaßen zu eigen macht bzw. dem Text redaktionell eine eigene Signatur verleiht, zeigt sich insbesondere dort, wo sie ganze Strophen streicht (insgesamt vier der achtundsechzig Strophen bei Scott), um den Text zugunsten der Aufrechterhaltung von Spannung und der Konzentration auf das Handlungsgeschehen zu straffen, und wo sie auch sprachlich deutlich von Scott abweicht. Exemplarisch geschieht das in der Strophe, in der Scott und Schubart die *mermaid*/Sirene sprechen lassen: »This yellow sand, this sparry cave, / Shall bend thy soul to beauty's sway; / Can'st thou the maiden of the wave / Compare to her of Colonsay?«⁴⁵ – heißt es bei Scott; Schubart hingegen »übersetzt«: »Hier, umglänzet von krystallnem Schimmer, / Soll dein Herz der Schönheit huld'gend nahn: / O! vergleich' ein Erdenmädchen nimmer / Mit dem Mädchen in dem Ocean!«⁴⁶ Was bei Scott noch wesentlich stärker als Gefängnis (»cave«) und Zwang (»bend«) firmiert, wird bei Schubart ästhetischer (»krystallnem Schimmer«) und weniger forciert (»huld'gend nahn«); die beiden weiblichen Figuren, die bei Scott zum einen dem Land bzw. der Insel »Colonsay« – eine innere Hebrideninsel Schottlands –, zum anderen der »wave« zugeordnet werden, pointiert (und de-lokalisiert) Schubart in der Gegenüberstellung von »Erde[]« und »Ocean«.

Schubart setzt somit in ihrer Ballade auf formalen und inhaltlichen Ebenen eigene Akzente, die weniger eine Übersetzung, sondern vielmehr eine Bearbeitung suggerieren, die die Grenzlinien zwischen Autorschaft und Urheberchaft, Original und Übersetzung noch wesentlich stärker zum Verschwimmen bringen, als die Abwesenheit von Scotts Namen, der für Herkunft des Textes bürgen würde. Vor dem Hintergrund der Eingriffe, die Schubart zugunsten der Verständlichkeit, der regionalen Entkopplung, der Verdichtung der Handlung und des »Volkstümlich-Machens« in *Die Sirene* vornimmt, lassen sich diese Verfahren als integrale Bestandteile von Schubarts Doppelinteresse begreifen, das sich einerseits an »den Forschungen nach den Gesängen vergangener Zeiten« orientiert,⁴⁷ die englische und deutsche Traditionen teilen, andererseits auf die Hervorbringung »volkstümlicher«, lokalspezifischer deutscher Dichtungen (»folkloristisches Lokalkolo-

44 Scott, *The Mermaid*, S. 307, Schubart, *Die Sirene*, S. 79.

45 Scott, *The Mermaid*, S. 311.

46 Schubart, *Die Sirene*, S. 81.

47 Schubart, *Schottische Lieder und Balladen*, S. vii.

rit«) abzielt. Wie Schubert weiß, kann eine solche Folklore – ähnlich wie bei Scotts *Minstrelsy of the Scottish Border* – überhaupt erst durch die Verschriftlichung und textuelle Distribution zu überregionaler Wahrnehmung gelangen und im kulturellen Gedächtnis einer Nation verankert werden. Schubarts Übertragungen von Scotts schottischen Grenzballaden geraten somit als ›Vorarbeiten‹ der Autorin in den Blick, die ein eigenes balladeskes Erzählen und die Vermittlung deutscher Volkspoesie in *Der ungetreue König* und *Das Riesen-Grab* motivieren.

Auch diese beiden Balladen erscheinen in Schützes *Taschenbuch* ohne Hinweis auf eine Vorlage. Als eine Art Kontrafaktur zu Goethes *König von Thule* (1774) adressiert Schubart in *Der ungetreue König* (im Vergleich zu Goethe insgesamt auch wesentlich didaktischer)⁴⁸ den »Meineid« des »Königs von Ungerland«,⁴⁹ der einem schönen Mädchen die Ehe verspricht, nur um ihr bei der Aussicht auf einen lukrativeren Ehebund, den Treueschwur aufzukündigen. Das Mädchen rächt sich, indem sie den König – in einer Art *re-writing* oder Umcodierung des *Schneewittchen*-Stoffes – mit einem vergifteten Apfel tötet. Wie für ihre Übersetzungen typisch,⁵⁰ kommentiert, kontextualisiert und historisiert Schubart ihre Ballade, was dem Text auf den ersten Blick den Anschein der Übersetzung bzw. der Überlieferung eines fremdartigen (unter Umständen fremdsprachigen) historischen Sagenstoffes verleiht: Der »König von Ungerland« wird in einer Fußnote als »Ladislaus, König von Ungarn und Böhmen« identifiziert,⁵¹ der Vater des Mädchens wiederum, das Ladislaus seine Angetraute vergessen lässt, sei, so erfährt man in der zweiten Fußnote, die Tochter »Carl des Zwölften, Königs von

48 Vgl. den promythionartigen Einstieg und der epomythionartigen Abschluss des Textes: »Es bleib' ein jeder dem Liebchen getreu, / Er heiße nun Herr oder Knecht, / Denn wie es auch komme, denn wie es auch sey, / Der Meineid ist immer nicht recht. // Ach oftmals kostet die Untreue viel, Sie bringet um Ehre und Gut; / Auch hat wohl der Böse sein tückisches Spiel, / Und fordert des Treulosen Blut.« (Henriette Schubart, *Der ungetreue König*, in: Stephan Schütze (Hg.), *Taschenbuch für das Jahr 1815*, S. 277–278, hier S. 277). Als der König am Ende durch »seine Buhle« (ebd., S. 277), wie es auch schon in Goethes Ballade hieß, getötet wird, schließt der Text: »Dies waren die Früchte gebrochener Treu, / Drum wird' es von jedem bedacht; / Und wie es auch komme, und wie es auch sey, / Sein Wort nehm' jeder in Acht!« (ebd., S. 278).

49 Ebd., S. 277.

50 Vgl. in dieser Hinsicht beispielsweise die Kultur- und Ortsvermittlung in ihrer Übersetzung von Washington Irvings Roman *Bracebridge Hall; Or The Humorists* (1822), die 1826 in drei Teilen veröffentlicht wird und denjenigen Leser:innen, die unbekannt mit englischen Gepflogenheiten und Londoner Örtlichkeiten sind, mithilfe kommentierender Textstrategien beim Verständnis dienen sollen; neben den Übersetzungen von Irvings Kommentaren finden sich auch immer wieder Fußnoten, die z. B. Londoner Ortsnamen enthalten: »Bartholomew-fair« (Geoffrey Crayon [d.i. Washington Irving]: *Bracebridge Hall; or, the Humorists*. 2 Bde., London 1882, S. 88) sei »[e]iner der beliebtesten Jahrmärkte in London« (Washington Irving: *Bracebridge-Hall, oder die Humoristen*. Uebersetzt von Henriette Schubart, Bd. 3, Zwickau 1826, S. 83) oder koloniale Kulinarik-Importe wie »Curry«, das ein »[o]stindisches, stark gepfeffertes Reisgericht mit Geflügel« sei (ebd., S. 92); »Belcher-Halstücher[]« seien »[n]ach dem berühmten Boxer, Tom Belcher« (ebd., 120) benannt usw.

51 Schubart, *Der ungetreue König*, S. 277.

Frankreich«.⁵² Der Stoff der Ballade wird damit in das ungarisch-böhmische Reich gegen Ende des 16. Jahrhunderts verlegt, was Schubart, bereits als Balladenübersetzerin bekannt, in der Rolle der Über- und Vermittlerin einer historischen Volksballade erscheinen ließe. Dass es sich beim *Ungetreuen König* um eine Übersetzung handelt, ist indes unwahrscheinlich – eine Vorlage konnte bislang nicht gefunden werden. Naheliegender ist, dass Schubart mit dem *Ungetreuen König* eine eigene Ballade schreibt, die sie formal und inhaltlich als prototypische Volksballade in Szene setzt: royale Protagonisten mit großer Fallhöhe, rachsüchtige »Buhlen«,⁵³ Untreue und Giftmord – einschlägig in eine Chevy-Chase-Strophe gefasst. Die Ballade, die aus einer fremden, d. h. zeitlich und geographisch entlegenen Sagentradition zu schöpfen und auf eine fremdsprachige Vorlage zurückzuverweisen scheint, präfiguriert aber Schubarts anschließenden Balladentext,⁵⁴ den die Urheberin mithilfe expliziten Lokalbezugs als genuin deutschsprachiges »Original« verstanden wissen will.

Obwohl der Titel dieser Ballade, *Das Riesen-Grab*, auf ein ähnliches Schauer-Element zu zielen den Anschein hat wie der *Ungetreue König*, der sich motivisch ja deutlich an Scotts »Schauerballaden« von der anglo-schottischen Grenze anlehnt, geht es im *Riesen-Grab* wesentlich humorvoller und weniger dramatisch, nämlich komplett nicht-dialogisch, zu. Der narrative Fokus liegt auf dem Zusammenspiel von Sage und Lage, Sprache und Landschaft:

Vor vielen tausend Jahren lebte / Ein Riese an der Saale Strand, / Vor dem die Gegend rings erbebt, / Denn furchtbar war er Stadt und Land: / Ein Wüthrich war's, der mit verstockter Seele / Nur drauf bedacht, wie er die Menschen quäle. // In Jena's Nähe trieb vorzüglich er / Sein grausam ungeschliffnes Wesen, / Er hatte sich das schöne Thal umher / Zu seinem Boudoir erlesen. / Hier schmaus'te er, und feierte Gelage / Oft an der Berge grünem Rasenrand, / Wo noch von ihm, bis zu dem heut'gen Tage, / Ein Stück der Löffel wird genannt. // Allein vor allem andern zog / Was er auch Schlimmes denk' und thu', / Wie er auch schwelgte, schwur und log, / Ein Unrecht ihm den Zorn der Götter zu: / Er kümmerte auf alle Art das Leben / Der Mutter, die ihm einst das seinige gegeben. // Oft, wenn sie ihn, mit mütterlichen Worten, / Sein wüstes Leben abzuändern bat, / Da tobte er, in gräßlichen Accorden, / Und schmähete sie mit Frevel-Wort und That. / Nur toller trieb er's dann auf seinen Bergen, / Und schlimmer ging es nur den armen Zwergen – / Wie er die andern Menschenkinder hieß – / Und mancher kam dann in sein Burgverließ. // Man warnte ihn, man führt' ihm zu Gemüthe, / Wie böse Kinder oft die Strafe fand, / Wie streng der Zorn der Götter ihnen glühte, / Und wie sie reizten der Vergeltung Hand; / Allein nichts that sein arges Wüthen stillen, / Er sprach den

52 Ebd., S. 277. Gemeint ist wohl Louis XII. (1462–1515).

53 Ebd.

54 Auch hier bin ich bislang auf keine Vorlage gestoßen und gehe davon aus, dass die Ballade Schubarts eigenes Werk ist. Sie wurde 1836 mit leichten Änderungen wieder gedruckt, vgl. Henriette Schubart, *Das Riesengrab*, in: August Rodnagel (Hg.), *Deutsche Sagen aus dem Munde deutscher Dichter und Schriftsteller*, Dresden/Leipzig 1836, S. 96f.

Göttern wie den Menschen Hohn, / Und blieb mit bösem, ungezähmten Willen / So nach wie vor, ein ungerath'ner Sohn. // Einst, als er auch der guten Mutter Mahnen / Mit der gewohnten übeln Laun' ertrug, / Da wich sein Grimm so ganz aus allen Bahnen, Daß er mit freveln Händen nach ihr schlug – / Und plötzlich hüllt den Himmel dunkle Nacht, / Der Sturmwind braust, der laute Donner kracht, / Ein Aufruhr scheint das Thal rings zu erschüttern, / und des Gebirges starre Seiten zittern. // Der Frevler stürzt betäubt zur Erde nieder, / Sie wölbt sich ihm zu schnell gefund'nem Grab; / Ein Berg bedeckt alsbald die Riesen-Glieder, / Und tiefer sinkt er in den Grund hinab. – / Und als nun längst verhallt des Lästlers Stimme, / Und längst man Ruhe fand vor seinem Grimme, / Da wuchs, zu aller bösen Kinder Graus, / Der kleine Finger ihm zum Grab heraus, / Den man von weitem schon erkennt, / Und den man jetzt den *Fuchsthurm* nennt.⁵⁵

Die Ballade referiert ein Geschehnis »aus alter Zeit« (»vor vielen tausend Jahren«), das geographische Auffälligkeiten der Gegend um die Stadt Jena, wo Schubart den größten Teil ihres Lebens verbrachte, mit einer buchstäblichen sagenhaften Geschichte zu erklären weiß, die bis heute zur Folklore der »Sieben Wunder von Jena«⁵⁶ gehört. Die Sage, die sich um den sogenannten Fuchsturm (*vulpecula turris*) rankt, der – auf einem der Hausberge Jenas gelegen – eigentlich der Finger eines Riesen sei, popularisierte allerdings Mitte des 19. Jahrhunderts schon Ludwig Bechstein in seinem *Sagenbuch*.⁵⁷

Mit der kommentierenden Fußnote zum »Löffel« – »Ein Stück am *Landgrafen*, wo der Riese eines Tages seinen Löffel fallen ließ«⁵⁸ – schließt Schubart an ihre aus der Balladenübertragung bekannte Anmerkungs poetik an, bleibt hier aber weniger sachlich, sondern vermischt humorvoll-sprachspielerisch die Erklärung mit einer neuen Bezeichnung (»*Landgrafen*«),⁵⁹ die als Toponym für eine Bergformationen bzw. einen (noch heute beliebten)⁶⁰ Aussichtspunkt jedem Jenenser und jeder Jenenserin ein Begriff ist. Das gleiche Verfahren ist auch in der zweiten Anmerkung zum »*Fuchsthurm*« maßgeblich, die erklärt, dass es sich hierbei um

55 Henriette Schubart, *Das Riesen-Grab. Eine Volkssage*, in: Stephan Schütze (Hg.), *Taschenbuch für das Jahr 1815. Der Liebe und Freundschaft gewidmet*, Frankfurt am Mayn 1815, S. 279–282. Ich gehe davon aus, dass Schubart den Satz à sieben Strophen mit acht Versen nicht intendierte, sondern vier Verse für eine Strophe vorsah – was auch der Kreuzreim zu suggerieren scheint.

56 Bastian Ebert, *Die sieben Wunder von Jena: Ara, caput, draco, mons, pons, vulpecula turris, eigeliana domus, septem miracula Jенаe*, <https://sieben-wunder-von-jena.de/> [15. 6. 2023].

57 Ludwig Bechstein, *Die sieben Wunder von Jena*, in: Ders., *Deutsches Sagenbuch*, Leipzig 1853, S. 504–505, hier S. 505. Bechstein spricht in diesem Zusammenhang von einer »Riesensage«.

58 Ebd., S. 279.

59 Den *Landgrafen* kennt und beschreibt z. B. August Georg Karl Batsch, *Landgrafen*, in: Ders.: *Taschenbuch für topographische Excursionen in die umliegende Gegend von Jena*, Weimar 1800, S. 143–146.

60 <https://www.landgrafenverein-jena.de/>; <https://www.visit-jena.de/story/wandern-feiern-aus-sicht-genießen/>; <http://www.fuchsturm.de/index.php/geschichte> [10. 4. 2023].

einen »lange[n] schmale[n] Thurm auf dem *Hausberg*« handele.⁶¹ Auch hier wird die Erläuterung mit Jenaer Lokalkolorit gemischt. Dabei wird deutlich, dass die Ballade mit ihren suggestiven und keineswegs abschließend erklärenden Anmerkungen zur lokalen Berglandschaft, nicht nur an der Verschriftlichung einer Jenenser Sage interessiert ist, sondern auch an Identifikationsmöglichkeiten und Attraktionspotenzialen des Erzählten. Denn zum einen macht der Text ein gemeinschaftsbildendes Identifikationsangebot für die »eingeweihten« Jenenser: innen, denen die Sage und der Name der Örtlichkeiten tatsächlich etwas sagt, zum anderen funktioniert der Text gemäß einer Informationspolitik, die darauf zielt, die Jenaer Region nicht qua Evidenz vor Augen zu stellen, sondern als sagenumwobene Gegend und attraktives Reiseziel in Erscheinung treten zu lassen. Schubarts *Riesen-Grab* kann somit auch als touristischer Werbetext gelesen werden, der Jena, die Keimzelle der Frühromantik, als sowohl kulturell als auch landschaftlich sehenswerte Region präsentiert.

Ungewöhnlich ist die an englische Oden (vgl. u. a. Jonsons *Her Triumph*; Wordsworths *To the Lady Fleming*) erinnernde Strophenform des *Riesen-Grabs* mit acht Versen (Ausnahme bildet die erste, Expositionsstrophe) und einem ababccdde-Reimschema, mit dem Schubart sich deutlich von der deutschen Balladentradition abgrenzt und eigene Akzente für ihre Jena-Ballade setzt. Im Gegensatz zum *Ungetreuen König* ist die Ballade auch weniger explizit didaktisch ausgerichtet, sondern zerdehnt den narrativen Modus durch die Nennung der verschiedenen Facetten der (riesigen) Untugenden des Riesen, die sich zu einem Maße auswachsen, dass nur noch die Götter den Unhold in die Schranken weisen können. Nichtsdestotrotz teilen beide Schubart'schen Balladen ein Interesse für die Charakterfehler und moralischen Verstöße solcher männlichen Potentaten (König/Riese), die den ihnen nahestehenden Frauen (die Geliebte im *Ungetreuen König*, die Mutter im *Riesen-Grab*) das Herz brechen und dafür mit dem Tod bestraft werden (müssen).

3. Fazit

Schubarts Auswahl und Bearbeitungen englischsprachiger Balladen, die zwischen 1803 und 1815 in den Druck gingen und erst 1817, z. T. deutlich umgearbeitet, in die *Schottischen Lieder und Balladen*-Sammlung integriert wurden, verdeutlichen, wie die Übersetzerin an der Verbreitung eines spezifisch romantischen Bildes der Sc(h)ottischen Ballade, ihrer ästhetischen Struktur und kul-

61 Schubart, *Riesen-Grab*, S. 281; Batsch zählt den »Fuchsthurm« zu einer derjenigen »Stellen in der Gegend, von denen man schöne und eigne Aussichten erhält« (Batsch, *Taschenbuch*, S. 249).

turellen Kontexte partizipierte. Ihre Übersetzungen stehen dabei im Zeichen einer um 1800 programmatischen Verzahnung von Volks- und Kunstpoesie, im Zuge derer die europäische Balladentradition zum populären Gegenstand der sprachgeschichtlichen Forschung und der poetischen Redaktion avancierten, wobei Scotts Balladen als Musterbeispiele profiliert werden. Volks- bzw. Naturpoesie, wie sie zeitgenössisch immer wieder heraufbeschworen wurde, mit den Mitteln der Übersetzungskunst für die zeitgenössische Gegenwart aufzubereiten und für den kulturellen Vergleich tragfähig zu machen, war dabei auch offensichtlich Schubarts Ziel. Gleichzeitig wird mit Blick auf ihre Balladen aus der *Urania* (*Die Sirene*) und Schützes *Taschenbuch* (*Der ungetreue König* und *Das Riesen-Grab*) evident, dass Schubart einer spezifischen Programmatik des romantischen Übersetzens verpflichtet war, die den ›Ton‹ des Originals vermitteln will (*Die Sirene*), dabei aber erhebliche Eingriffe zugunsten der Erzähldichte und des Spannungsbogens der Ballade vornimmt. Schreibt sich Schubart hier mit ihrer Bearbeitung der Vorlage eher unterschwellig in Scotts Vorlage ein (die als solche auch nicht durch Nennung des Autornamens kenntlich gemacht wird), so legt sie mit *Der ungetreue König* und *Das Riesen-Grab* eigene Texte vor, die die Übersetzung der Sc(h)ottischen Balladen als erzähltechnische Vorstudien und schriftstellerische Etüden für die eigene Balladenproduktion lesbar werden lassen. Mit dem *Ungetreuen König* liefert Schubart sodann eine typisch schauerhaften Eifersuchtsballade, die auf längst vergangene, arkane Zeiten zurückverweist und nur noch aufgrund ihres didaktischen Gehalts (»Der Meineid ist immer nicht recht«⁶²) Relevanz für die Gegenwart zu besitzen scheint. Das *Riesen-Grab* wiederum erzählt eine ›deutsche‹ Legende, die kulturelles Identifikationspotenzial und touristische Werbefläche zugleich bietet. Die historische Sage vom grimmig-grässlichen Riesen, der, von den Göttern zu Fall gebracht, in ein Bergmassiv verwandelt wird (›Landgrafen‹), aus dem wiederum sein Finger herausragt (›Fuchsturm‹), liefert dann nicht nur eine einprägsame, überzeitliche Deutung der spezifischen Jenenser Geographie, sondern verdeutlicht auch Schubarts Arbeit am kulturellen Gedächtnis, indem sie ihre Ballade als »zerdehnte Situation«⁶³ für den Wiederabdruck, für das Wiedererzählen und das Wiederaufsuchen eines Orts/Topos in Umlauf bringt, an dem Sagenstoff und sagenhafte Landschaft deckungsgleich werden.

62 Schubart, *Der ungetreue König*, S. 277.

63 Jan Assmann, Das kulturelle Gedächtnis, in: »Erwägen, Wissen, Ethik« 13 (2002), S. 239–247, hier S. 241 f.

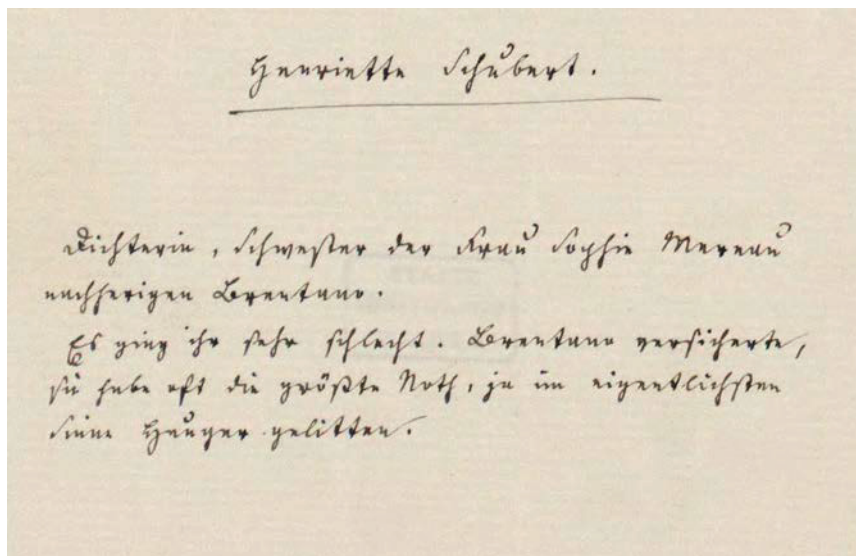


Abb. 1: Karl August Varnhagen von Ense, *Henriette Schubart*, in: *Autografy H. Schubart i inne materiały z nią związane, Varnhagen Sammlung, Bibliotheka Jagiellońska Krakow*, [S. 2], verfügbar unter: <https://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/publication/171171/edition/162803> [12. 3. 2023]

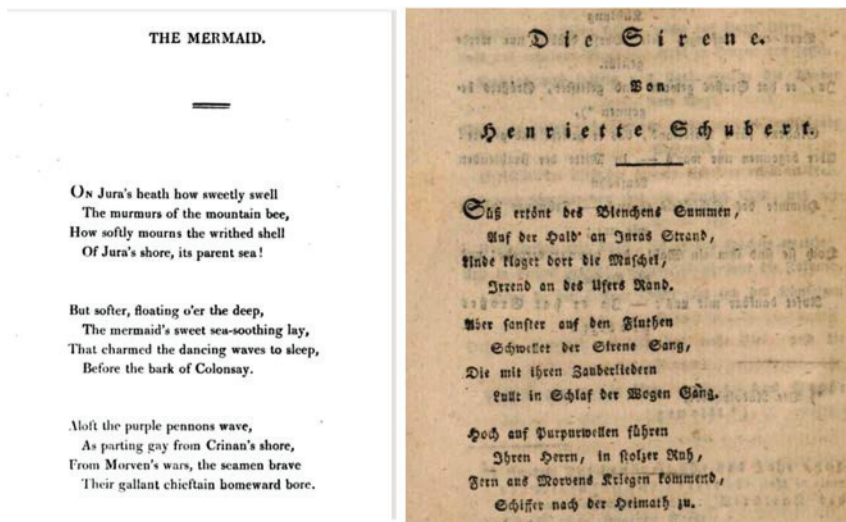


Abb. 2: Walter Scott, *The Mermaid*, in: *Ders.: Minstrelsy of the Scottish Border. Consisting of Historical and Romantic Ballads, Collected in the Southern Counties of Scotland; with a Few of Modern Date, Founded upon Local Tradition*, Bd. 3, Kelso/London/Edinburgh 1803, S. 306 (links); Henriette Schubart, *Die Sirene*, in: *Urania. Taschenbuch für Damen auf das Jahr 1815*, Leipzig/Altenburg [1815], S. 78–89 (rechts)

Eines der »genialsten Schreib-Weiber jetziger Zeit«. Minna Spazier als Autorin, Redakteurin und Herausgeberin im Spiegel ihrer Briefe an Beiträger und Verleger

Unter den in der Sammlung Varnhagen vertretenen Schriftstellerinnen ist Johanna Caroline Wilhelmine Spazier – kurz: Minna Spazier – wohl eine der unbedeutendsten, was die Menge ihrer Handschriften und Dokumente betrifft, die Karl August Varnhagen von Ense von ihr aufbewahrt hat. Einzig zwei Briefe – einer an Rahel Levin (vgl. Abb. 1), einer an den Verleger Theodor Christian Friedrich Enslin – sind von ihr in der Sammlung überliefert. Ansonsten besteht die Verbindung zu Varnhagen eher in seinen anspielungsreichen Notizen zur Vaterschaft ihres Sohnes Richard Otto und in Gerüchten über die Vaterschaft ihrer illegitimen Tochter Maria, die nach nur wenigen Monaten wieder verstarb. Es sind diese Andeutungen und Spekulationen über das unstete Liebesleben Minna Spaziers, die den Blick auf eine der interessantesten Frauengestalten zu Beginn des 19. Jahrhunderts verstellen, denn unabhängig von ihrem wechselvollen Privatleben war Minna Spazier eine äußerst professionelle und leidenschaftliche literarische Akteurin ihrer Zeit.

Vor fast zwanzig Jahren hat Dorothea Böck im *Jahrbuch der Jean Paul Gesellschaft* die bis dahin bekannten biblio-biographischen Daten über Minna Spazier, die Schwägerin Jean Pauls, zusammengetragen, musste aber konstatieren, dass neben einigen biographischen Einlassungen von Verwandten und Zeitgenossen nur ein Handvoll Briefe überliefert sei, die nur wenige Rückschlüsse auf ihr Leben und Schaffen zuließen.¹ Im Rahmen der Erschließung der Briefe aus dem Umfeld Jean Pauls, die an der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften als digitale Edition erscheinen,² konnten mittlerweile etliche

1 Dorothea Böck, *Im Schatten großer Namen. Über Tageblätter, Taschenbücher und Almanache oder die vergessene Karriere der Minna Sp.*, in: »Jahrbuch der Jean Paul Gesellschaft« 39 (2004), S. 141–164.

2 *Digitale Edition der Briefe aus Jean Pauls Umfeld*, bearbeitet von Selma Jahnke, Michael Rölcke, 2020–2023, in: *Jean Paul – Sämtliche Briefe digital*, herausgegeben im Auftrag der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften von Markus Bernauer, Norbert Miller und Frederike Neuber, 2018, <<https://www.jeanpaul-edition.de>> [21.6.2023]. Im Folgenden jeweils direkt durch URL nachgewiesen.

Briefe von Minna Spazier erfasst werden, die sich hauptsächlich an Freunde und Verleger richten, und die von ihrer großen Professionalität in Fragen der Jahrbuchkonzeption und -gestaltung, der Drucküberwachung, der Finanzierung und Werbung zeugen, die sie als Herausgeberin und Redakteurin von Almanachen und Taschenbüchern an den Tag legte. Hatte Böck sich vor allem auf die Briefe Minna Spaziers an Johannes Daniel Falk in Weimar stützen können, so ergänzen die nun neu erschlossenen Briefe an Friedrich Wilmans, an Enslin, Johann Leonhard Schrag oder Carl August Böttiger die bekannten Fakten, widerlegen manche Vermutungen und korrigieren einige Daten. Vor allem zeigen sie eindrücklich, in welchem Maße Minna Spazier in die literarischen Netzwerke der Zeit eingebunden war: Als Redakteurin stand sie in stetem Kontakt zu ihren Beiträgerinnen und Beiträgern und nutzte ihre Erfahrungen, die sie während der Herausgabe der *Zeitung für die elegante Welt* durch ihren Mann Karl Spazier gesammelt hatte, ebenso geschickt für die Akquise neuer Projekte, wie ihre Verwandtschaft zu Jean Paul.

70 Briefe sind von Minna Spazier überliefert, davon sind die meisten (15) an Falk adressiert, je zehn Briefe sind an Böttiger und an Friedrich Kind gerichtet, an den Verleger Enslin existieren sieben Briefe, an Schrag fünf und an Wilmans vier. Interessanterweise sind kaum Familienbriefe erhalten; es gibt lediglich sechs Briefe an ihre Schwester Caroline Richter, die Frau Jean Pauls – an Jean Paul selbst keinen einzigen!³

Da Minna Spaziers Privatleben untrennbar mit ihrer beruflichen Laufbahn als Autorin und Herausgeberin verknüpft war, ist es nötig, kurz auf ihre wichtigsten Lebensstationen innerhalb des hier interessierenden Zeitraums einzugehen: Geboren 1776 in Berlin als Johanne Caroline Wilhelmine Mayer, heiratete sie 1797 Karl Spazier und lebte mit ihm in Dessau, wo dieser die Oliviersche Erziehungsanstalt mitführte und die *Berlinische musikalische Zeitung* redigierte. 1797 und 1799 kommen die Kinder Julius und Emma zur Welt. 1800 zog die Familie nach Leipzig, wo Karl Spazier die *Zeitung für die elegante Welt* gründete und Minna 1801 Minona und 1803 Richard Otto, von dem Varnhagen behauptet, er sei ein Sohn Ludwig Tiecks,⁴ zur Welt brachte. Am 19. Januar 1805 starb Karl

3 Dass es eine Korrespondenz gegeben haben muss, lässt sich allerdings aus anderen Briefen erschließen.

4 Vgl. den Zettel Varnhagens zu Konvolut BJ SV 237, das u. a. die Briefe Minna Spaziers sammelt: »Hofrat Spazier. Herausgeber der Zeitung für die elegante Welt. Verfasser des Romans Karl Pilger. | Seine Frau Minna geb. Mayer aus Berlin, Schwester der Frau Jean Pauls. | Deren Sohn Richard Otto, eigentlich der Sohn Ludwig Tieck's!« Vgl. auch Varnhagens Zettel zu Richard Otto Spazier: »Er ist ein Sohn Ludwig Tieck's. Die Schwester der beiden Schlegel, Hofsekretairin Ernst in Dresden, hielt ihn dafür, und Bernhardt hat mir den ganzen Liebeshandel erzählt; Tieck habe der Minna Spazier ein schönes Kleid geschenkt u. s. w. Auch mit Friedrich Schlegel war sie genau bekannt. Ein Lied von ihm auf ihre braunen Augen steht unter seinen Gedichten.«

Spazier und Minna schickte sich an, die Herausgeberschaft der *Eleganten Welt* zu übernehmen, woraus allerdings aus verschiedenen Gründen nichts wurde. Sie redigierte zunächst eine Ausgabe des bei Voß erscheinenden *Toiletten-Geschenks*, dann vier Jahrgänge des *Taschenbuchs der Liebe und Freundschaft gewidmet*, bis ihr Verleger Wilmans ihr kündigte und Stephan Schütze an ihre Stelle setzte. Zwischen 1806 und 1808 muss die attraktive Minna verschiedene Liebesverhältnisse gehabt haben – über einige gibt es Gerüchte, für andere Zeugen. Fest steht, dass sie in näherer Beziehung zu dem sächsischen Schriftsteller August Apel stand, fest steht auch, dass der (recht mittelmäßige) Autor und Übersetzer Adolph Wagner, der Onkel Richard Wagners, ihm Konkurrenz machte. Aus den in unserer Edition veröffentlichten Briefen geht mit ziemlicher Sicherheit hervor, dass die von Minna Spazier im Frühjahr 1808 in ländlicher Abgeschiedenheit geborene und fünf Monate später bereits wieder gestorbene Tochter Maria von Adolph Wagner stammt, und nicht, wie Barbara Hahn in ihrer Monographie über Rahels Briefwechsel schlussfolgert, von Karl August Varnhagen.⁵ Dieser hatte in seinen *Denkwürdigkeiten* zwar geschrieben, dass Minna Spaziers Witwenstand »sie dazu dränge, sich irgendwo wieder anzuschließen«, dass »sie einige Bande leichter Neigung festzuhalten gesucht« und dass auch Varnhagen »diese Begünstigung erfahren« habe, aber auch, dass er »durch so viele scharfe Geschichten abgehärtet genug« gewesen sei, »um diesmal ohne Zagen die noch schwachen Fäden gleich wieder abzureißen«.⁶

Ende 1809 lernte Minna Spazier in Leipzig Friedrich Arnold Brockhaus kennen, mit dem sie sich während seines viermonatigen Aufenthalts in der Stadt enger anfreundete, so dass er ihr die Redaktion seines neu gegründeten Taschenbuchs *Urania* übertrug. Mehr noch: Er verlobte sich bald mit Minna, und als sein Verlag in finanzielle Schieflage geriet, verkaufte er ihr am 6. Oktober 1810 in einer Scheinaktion den kompletten Verlag, um ihn wenige Wochen später wieder zurückzukaufen.⁷ Drei Wochen zuvor waren sie nach Altenburg, dem Sitz von Brockhaus' Firma gezogen. Anfang November 1810 erkrankte Minna schwer, woran, lässt sich nicht genau sagen. In der Sekundärliteratur wird immer wieder von Wahnsinn gesprochen, eine Deutung, die wohl auf die von Heinrich Eduard Brockhaus verfasste Biographie seines Großvaters Friedrich Arnold Brockhaus zurückgeht.⁸ In einer ihrer Fieberphantasien gestand Minna ihre früheren Lie-

5 Barbara Hahn, »Antworten sie mir!« *Rahel Levin Varnhagens Briefwechsel*, Basel/Frankfurt am Main 1990, S. 135f.

6 Karl August Varnhagen von Ense, *Denkwürdigkeiten des eigenen Lebens*, T. 2, Leipzig 1871, 3. Aufl., S. 38f.

7 Vgl. den Kaufvertrag im Sächsischen Staatsarchiv Leipzig, Sign.: 21083 F. A. Brockhaus, Leipzig, Nr. 645.

8 Vgl. Heinrich Eduard Brockhaus, *Friedrich Arnold Brockhaus. Sein Leben und Wirken nach Briefen und andern Aufzeichnungen*, T. 1, Leipzig 1872, S. 200.

besverhältnisse und wohl auch ihre Schwangerschaft: »In einer Stunde«, schrieb Brockhaus im November 1810 an seinen Compagnon Borntträger in Amsterdam,

die sie glaubte ihre Todesstunde werden zu sollen, hat sie mir über alle ihre seitherigen Verhältnisse die vollständigsten Aufschlüsse gegeben und mir die schriftlichen Belege darüber zu Händen gestellt! Diese Aufschlüsse machen es mir unmöglich – ihr je meine Hand zu geben!⁹

Die Verlobung wurde aufgekündigt, Minna zu ihrem Vater nach Berlin gebracht, der, so geht es aus seinen Briefen hervor, offenbar nicht die wahren Gründe der Trennung erfuhr. Sie blieb anderthalb Jahre in Berlin, knüpfte wieder Kontakte, setzte ihre wohl schon aus Leipzig herrührende Freundschaft mit Rahel Levin fort und nahm dann im Sommer 1812, und nicht erst, wie oft geschrieben, 1813 oder 1814,¹⁰ eine Stelle als Lehrerin in Neustrelitz an. Noch Anfang 1811, als die Verlobung noch nicht endgültig gelöst war, hatte Brockhaus Minna Spazier mit der Übersetzung der *Briefe, Charaktere und Gedanken des Prinzen Carl von Ligne* von Madame de Staël beauftragt, die 1812 erschienen.¹¹ Die Zeit als Lehrerin einer niederen Töcherschule und Gesellschafterin in Neustrelitz dauerte bis 1817, danach zog sie nach Dresden, wo sie am 7. September 1817 den Orgelbauer Johann Andreas Uthe heiratet. Mit ihm bekommt sie am 6. Dezember 1818 noch einen Sohn, der aber bereits ein Jahr später stirbt. Offenbar scheint ihr Ehemann nachdrücklich ihre literarischen Ambitionen unterstützt zu haben, da er ihr anrät, ihre schriftstellerische Tätigkeit, die nun einmal zu ihrem Wesen gehöre, »nie zu vernachlässigen«.¹² Minna versucht in Dresden zwar, mit literarischen Arbeiten zu reüssieren, Anschluss an die dortigen literarischen Kreise, die man später abfällig als Pseudoromantiker bezeichnete,¹³ fand sie nicht wirklich. Sie stand, durchaus selbstgewählt,¹⁴ wie Helmina von Chézy später bemerkte, »aus

9 Friedrich Arnold Brockhaus an Friedrich Borntträger, 21. November 1810, <<https://www.jeanpaul-edition.de/umfeldbrief.html?num=JP-UB0938>> [21.6.2023].

10 Böck, *Im Schatten großer Namen*, S. 163 (1813); Brockhaus, *Friedrich Arnold Brockhaus*, S. 221f. (1814).

11 *Briefe, Charaktere und Gedanken des Prinzen Carl von Ligne*. In *Französischer Sprache herausgegeben von der Frau von Stael-Holstein, und Deutsch von J. C. W. Spazier, gebornen Mayer*, Leipzig: Kunst- und Industrie-Comptoir Amsterdam 1812.

12 Minna Uthe-Spazier an Theodor Christian Friedrich Enslin, 20. Oktober 1817, <<https://www.jeanpaul-edition.de/umfeldbrief.html?num=JP-UB1132>> [21.6.2023].

13 Vgl. vor allem Hermann Anders Krüger, *Pseudoromantik. Friedrich Kind und der Dresdner Liederkreis. Ein Beitrag zur Geschichte der Romantik*, Leipzig 1904, oder die ganz im »völkischen« Ton der Nazizeit verfasste Monographie von Otto Eduard Schmidt, *Die Romantik in Sachsen*, Dresden 1938, S. 38.

14 *Unvergessenes. Denkwürdigkeiten aus dem Leben von Helmina von Chézy. Von ihr selbst erzählt*, T. 2, Leipzig 1858, S. 239.

allen Linien dieser Kreise heraus«. ¹⁵ 1824 erkrankte sie schwer und starb am 15. März 1825.

1. Das ›Eindringen unter Männern‹ – Behauptung und Erfolge im Beruf

Der eingangs erwähnte Brief an Rahel Levin vom Sommer 1812, den sie in einem Moment der Sammlung und beruflichen Neuorientierung schrieb, in Tagen, wo jegliche redaktionelle und wohl auch schriftstellerische Tätigkeit zum Erliegen gekommen war und eine Art Winterschlaf hielt, ist in seiner existentiellen Wucht eines der wichtigsten Zeugnisse ihres Schicksals: »[...] es ist heute einmal wieder ein Tag«, schreibt sie,

wo ich die Quinteßenz meines ganzen Lebens in einzelnen brennenden Tropfen, wie Gift auf meiner Zunge fühle, und sie vergebens zu kühlen strebe. Ich habe so oft gewünscht, nur auf kurze Stunden eine Probe machen zu können, wie ich mich wohl zu dir verhalten würde, wenn Gott mir eine glückliche lebenvolle Existenz gegönnt hätte, wo aller Kräfte meines Innern Raum gegönnt wäre, sich in regem Umschwung zu bewegen, dann glaube ich würden wir ganz gut und selig einen in dem Andern haben bestehen können, so dünkt mir gieng es nicht, und wenn auch alles zu dir hin trieb, der rechte Klang hat immer gefehlt. ¹⁶

Minnas unglückliche Existenz begann im Jahr 1805, als ihr Ehemann Karl Spazier starb. Er war der Herausgeber der *Zeitung für die elegante Welt*, die für die Geschichte des Zeitungswesens Maßstäbe setzte und als Sprachrohr der aufkommenden romantischen Bewegung nicht nur unter Spaziers Herausgeberschaft, also von 1801 bis 1805, mit Goethe und seinen Adepten in Weimar publizistischen Schlagabtausch pflegte, sondern auch mit der der Aufklärung und den klassischen Idealen verpflichteten Zeitschrift *Der Freymüthige* die berühmte »ästhetische Prügelei« ¹⁷ anzettelte. Karl Spaziers Tod brachte seine Frau in die Situation, sich von nun an um den Unterhalt ihrer vier Kinder kümmern zu müssen, doch wurde überraschenderweise eine Vereinbarung getroffen, die in der deutschsprachigen Zeitungslandschaft nicht selbstverständlich war – Minna Spazier sollte die Herausgeberschaft für die *Elegante Welt* übernehmen, ihr

¹⁵ Ebd., S. 236.

¹⁶ Minna Uthe-Spazier an Rahel Levin, 25. Juli 1812, <<https://www.jeanpaul-edition.de/umfeldbrief.html?num=JP-UB0389>> [21. 6. 2023].

¹⁷ Vgl. die anonym erschienene Streitschrift: *Die ästhetische Prügeley oder der Freymüthige im Faustkampf mit den Eleganten. Zweyaktige Posse in gewogenen Versen von Angelus Cerberus, Neu-Athen, gedruckt im Schalt-Jahr [1803]* sowie die Dokumentation der Kontroverse von Rainer Schmitz, *Die ästhetische Prügeley. Streitschriften der antiromantischen Bewegung*, Göttingen 1992.

Schwager August Mahlmann »von nun an seinen Nahmen« dazu hergeben, wie sie am 21. Januar 1805 an Falk schreibt.¹⁸ Es sei dafür gesorgt, dass das Geschäft ihres Mannes, »welches er selbst schon bey seinem Leben als Familien Eigenthum betrachtete«, ihr für die Zukunft gesichert sei, teilte Minna vier Tage später Johann Friedrich Reichardt mit.¹⁹ Dass sie sich für die neue redaktionelle Arbeit prädestiniert fühle, läge an der guten Unterweisung durch ihren verstorbenen Mann, schreibt sie am 29. Januar an August Klingemann, den sie, wie schon zuvor Falk, zur Fortsetzung seiner Mitarbeit an der Zeitung auffordert:

Für meinen Beruf ein litterarisches Geschäft zu betreiben spricht nichts als meine mehrjährige Gewöhnung an Spaziers Arbeiten Theil zu nehmen, und der Ernst womit er, vielleicht ahndend die frühe Trennung, mich mit der Maschinerie seines Instituts bekannt machte.²⁰

Und schon hier ahnt sie, dass der Beruf, den sie ergreifen will und muss, von ihr ganz andere Kräfte abverlangen wird als nur verlegerische Sachkenntnis. »Ich fühle«, schreibt sie weiter,

daß ich mich eindrange unter Männern – aber der Beruf meinen Kindern einen Vater zu ersetzen ist zu heilig um irgend einer Nebenvorstellung Raum zu geben. Ich fühle daß Spazier mich segnen würde, wenn er den Muth in mir wahrnähme womit ich mich über das Kleinliche wegsetzen will im Menschen, und Herr werden möchte über Alles was dem schwächlichen Weibe noch Überwindung kostet.²¹

Ein erster Rückschlag folgte wenige Tage später. Der Tod ihrer Schwester Ernestine, Mahlmanns Ehefrau, machte alle Pläne zunichte. Mahlmann hatte eigentlich versucht, seine schützende Hand über Minna zu halten, aber auf den trauernden Schwager konnte sie nicht mehr bauen. Möglicherweise schreckte sie, nun ganz auf sich gestellt, vor der großen Aufgabe zurück: An Falk schreibt sie fünf Tage nach dem Tod Ernestines, dass sich ihre Lage jetzt grundsätzlich geändert habe: »Was für eine Auskunft mit der Handlung getroffen werden wird steht noch dahin.«²² Vielleicht hat aber auch Georg Voß, Inhaber der Leipziger Verlagshandlung, die die *Zeitung für die elegante Welt* herausgab und von der Minna bislang positiv gesprochen hatte,²³ sie dazu gedrängt, die Redaktion der

18 Minna Uthe-Spazier an Johannes Daniel Falk, 21. Januar 1805, <<https://www.jeanpaul-edition.de/umfeldbrief.html?num=JP-UB0009>> [21.6.2023].

19 Minna Uthe-Spazier an Johann Friedrich Reichardt, 25. Januar 1805, <<https://www.jeanpaul-edition.de/umfeldbrief.html?num=JP-UB0043>> [21.6.2023].

20 Minna Uthe-Spazier an August Klingemann, 29. Januar 1805, <<https://www.jeanpaul-edition.de/umfeldbrief.html?num=JP-UB1725>> [21.6.2023].

21 Ebd.

22 Minna Uthe-Spazier an Johannes Daniel Falk, 23. Februar 1805, <<https://www.jeanpaul-edition.de/umfeldbrief.html?num=JP-UB0010>> [21.6.2023].

23 So auch im Brief an August Klingemann vom 29. Januar 1805: »Das Institut an dessen Spitze mein Mann stand, ward schon bey seinen Lebzeiten als FamilienEigenthum von ihm be-

Zeitung nicht zu übernehmen.²⁴ Immerhin: Falk gegenüber erwähnt sie, dass sie vielleicht gar nicht »Noth leiden« wird und ihr sich »mancherlei« eröffne. Sie sei an »Thatigkeit gewöhnt« und vermutet, dass ihr Voß einen bei ihm erscheinenden Almanach übertragen werde, was auch geschah. Gleichzeitig bestand die Aussicht, mit dem Verleger Friedrich Wilmans »einen vortheilhaften Akkord einzugehen«.²⁵ Über die Tatsache, dass nun Mahlmann die Redaktion der *Eléganten Welt* übernommen habe, beklagt sie sich Anfang März 1805 gegenüber Falk:

Eine Frau ist übel dran, guter Falk! in so fern Andre ihr ihr Schicksal machen – das Mitleid (ein an sich recht häßliches Wort) verfliegt wie ein Champagnerrausch, und die Nüchternheit hinter drein, ist etwas unausstehliches, für den der sie empfindet so gut, wie für den der Zeuge davon ist.²⁶

Mit der Unterschrift unter den Vertrag mit Wilmans über die Redaktion des *Taschenbuchs der Liebe und Freundschaft gewidmet* kam Minna Spazier in die Situation, zumindest für ein Jahr zwei Almanache betreuen zu müssen.²⁷ Das Vorwort des reich ausgestatteten *Ersten Toiletten-Geschenks für Damen 1805*, das als Dialog der Herausgeberin mit einer Freundin Julie abgefasst ist und ganz offensichtlich von Minna Spazier stammt,²⁸ legt ambitioniert dar, worin sich dieses Taschenbuch von allen anderen unterscheiden wird: in seiner Nachhaltigkeit! Während ein übliches Taschenbuch in Vergessenheit gerate, wenn es »durchgesprochen, beweint, persiflirt« sei, soll man vom *Toiletten-Geschenk* auf längere Zeit praktischen Nutzen haben, für »Ihren Lebensberuf, Ihren Umgang, Ihren Drang zu stiller Erhebung, zu häuslicher Beschäftigung mit den schönsten

trachtet: Jetzt hat mein Schwager Mahlmann diese Angelegenheit ganz zum Vortheil meiner Kinder aufs reine gebracht, und ich muß es der Verlagshandlung zum Ruhme nachsagen, sie hat sich bis jetzt dabey brav und rechtschaffen genommen und keine Chikanen den gegründeten Aussprüchen der Familie im Wege gelegt.« <<https://www.jeanpaul-edition.de/umfeldbrief.html?num=JP-UB1725>> [21. 6. 2023].

24 Im Brief vom 6. März 1805 an Falk spricht Minna von Voß' Versuch, ihr die Anteile ihrer Kinder an der Zeitung abzukufen bzw. sie mit unbedeutenden Summen für die Ansprüche der Kinder an der Zeitung abzuspeisen, vgl. <<https://www.jeanpaul-edition.de/umfeldbrief.html?num=JP-UB0011>> [21. 6. 2023].

25 Vgl. Minna Spazier an Johannes Daniel Falk, 23. Februar 1805, <<https://www.jeanpaul-edition.de/umfeldbrief.html?num=JP-UB0010>> [20. 6. 2023].

26 Vgl. Minna Spazier an Johannes Daniel Falk, 6. März 1805, <<https://www.jeanpaul-edition.de/umfeldbrief.html?num=JP-UB0011>> [20. 6. 2023].

27 Dass sie das *Toiletten-Geschenk* über das Jahr 1805 hinaus besorgt hat, wie gelegentlich behauptet wird, ist eher unwahrscheinlich. In den Briefen taucht dieses Taschenbuch fürderhin nicht mehr auf, auch finden sich darin keine eigenen Texte von Minna Spazier, wie es in den anderen von ihr betreuten Publikationen üblich war (so im *Ersten Toiletten-Geschenk für Damen 1805*, Leipzig: Georg Voß, der Aufsatz *Ueber das weibliche Talent sich zu kleiden*, S. 22–25).

28 Auf Minna Spazier deutet explizit der Hinweis auf die kurzfristige Übernahme der Redaktion hin, vgl. *Erstes Toiletten-Geschenk für Damen 1805*, S. VI.

Künsten, der Musik und Malerei zum Beispiel, für Ihre Liebhaberei am Näh- und Strickrahmen, [...] für die Gesellschaft und den Tanzsaal«. ²⁹ Die Vorrede zum *Toiletten-Geschenk* endet mit dem Wunsch, dass vor allem Frauen das Journal rezensieren und beurteilen mögen. Allerdings: »Sie können das nun aber einmal öffentlich nicht, dürfen es nicht.« ³⁰

2. Das Taschenbuch der Liebe und Freundschaft gewidmet

Hier ist nicht der Ort, über die Konzeption, die Inhalte und die erfolgten Reaktionen auf das *Taschenbuch der Liebe und Freundschaft gewidmet* zu sprechen. Allerdings lässt sich anhand der vier von Minna Spazier betreuten Jahrgänge einiges darüber erfahren, wie ihre redaktionelle Tätigkeit mit den Jahren immer routinierter wurde, mit welchen Werkzeugen sie hantierte, wie sie geschickt taktierte, um nicht nur den Verleger zufriedenzustellen, sondern auch inhaltlich und ästhetisch anspruchsvolle Taschenbücher zu produzieren. ³¹

Die mit zahlreichen Kupfern versehenen »Klassiker« in Duodez, wie Dorothea Böck sie nennt ³² – und es sind wirklich sehr kleine Bände, gerade einmal 8,5 auf 12,5 Zentimeter groß –, versammeln Gedichte, szenische Darstellungen und Prosa. Minna Spazier hat einige Autoren, mit denen ihr Mann bei der *Zeitung für die elegante Welt* zusammengearbeitet hat, auch für das Taschenbuch als Beiträger gewinnen können, so etwa Falk, aber auch den Dresdener Dichter Friedrich Kind, den sie bewunderte und um den sie besonders intensiv buhlte. ³³ Des Weiteren gelang es ihr (oder ihrer Schwester Caroline), Jean Paul zu bewegen, zu jedem Jahrgang einen Text beizusteuern. ³⁴ Wir finden zudem Texte aus Jean

²⁹ Ebd. S. IV.

³⁰ Ebd. S. VI.

³¹ Dass schon das *Taschenbuch der Liebe und Freundschaft gewidmet* hinsichtlich seiner Gestaltung und Organisation für einige Rezensenten als beispielhaft galt, belegt eine Kritik in den *Ergänzungsblättern zur Allgemeinen Literatur-Zeitung* vom 20. Juni 1811 (Nr. 69, Sp. 545) mit Verweis auf den Jahrgang 1809: »Der Jahrg. 1810 hat dieselbe Einrichtung [...]. Prosaische Aufsätze wechseln mit poetischen ab, und die poetischen eines und ebendesselben Verfassers folgen meist immer zugleich in Einer Reihe. Dieß Verfahren sollte auch mehr von andern Almanachsherausgebern nachgeahmt werden. Was zumal in Einem Geiste gedichtet ist, macht zusammengerückt bessere Wirkung und befördert, wenn es gut ist, den Genuß, wie die Würdigung.«

³² Vgl. Böck, *Im Schatten großer Namen*, S. 161.

³³ Vgl. Minna Spaziers Briefe vom 18. September 1806, <<https://www.jeanpaul-edition.de/umfeldbrief.html?num=JP-UB1053>> [21.6.2023], oder vom 23. Januar 1809, <<https://www.jeanpaul-edition.de/umfeldbrief.html?num=JP-UB1068>>, an Kind.

³⁴ Minnas Verhältnis zu ihrem Schwager wäre einen eigenen Aufsatz wert: Dass Jean Paul in der ersten Zeit seiner Ehe mit Caroline Mayer nicht gut auf seine Schwägerin zu sprechen war, geht aus einigen Briefen aus dem Jahr 1801 hervor. Später jedoch, nach Karl Spaziers Tod, hatte er begonnen, sie mit Beiträgen für die von ihr betreuten Taschenbücher zu unterstützen.

Pauls Umfeld, so die *Miszellen Emanuels*, also Sentenzen aus Emanuel Osmunds Briefen an den Freund Paul Emile Thieriot, oder einen Aufsatz von Amöne Otto.³⁵ Stark vertreten ist der Leipziger Freund August Apel (unter dem Sigle Z***). Überhaupt finden sich zahlreiche Vertreter der sogenannten »sächsischen Romantik« unter den Autoren, Rochlitz zum Beispiel, Methusalem Müller oder der heute vergessene Philologe Karl August Besseldt. Auch wenn von Minna Spazier keinerlei Korrespondenz mit Autorinnen überliefert ist und sie auch nicht, soweit wir wissen, dezidiert Aufträge an Frauen erteilte, so ist die Riege der Beiträgerinnen doch recht groß: Es gibt im Taschenbuch Erzählungen und Gedichte von Charlotte von Ahlefeld, Karoline Brachmann, Doris Großmann, Karoline Kröber (geb. von Urff), Ernestine von Krosigk, Friederike Lohmann, Karoline Christiane Luise Rudolphi und Sophie Mereau. Aus Minnas Briefwechsel mit dem Verleger Enslin aus dem Jahr 1818, ihre Anthologie *Sinngrün* betreffend, geht zudem hervor, dass sie sich um die Bezahlung finanziell schlecht gestellter Autorinnen kümmerte:

Das Zweite worum ich Sie bitte ist, die Berücksichtigung des Wunsches eines und des andern der Mitarbeiter! um Bezahlung – Unter diesen ist Luise Brachmann die am lautesten Begehrende, und wahrscheinlich auch die bedarftigste. Der Chezy Bescheidenheit wenn gleich ich weiß, daß sie Sorgen hat, kann ich nicht genug rühmen.³⁶

Erste Anfragen an die Freunde ihres Mannes haben schnell Erfolg: Falk schickt etwas, das er aber nicht in Wilmans Taschenbuch gedruckt sehen will, weil er sich mit diesem überworfen hat. Minna versichert ihm eindrücklich, dass ihr daran gelegen sei, dass sich die beiden Kontrahenten versöhnen und dass sein Text doch im *Taschenbuch der Liebe und Freundschaft* abgedruckt wird:

Es versteht sich daß ich eisern werde und nicht etwa gütlich verfahren. Er soll es erfahren wie es blos meinetwegen geschieht, wenn Sie Ihren Nahmen in ein Taschenbuch geben, daß seine Firma führt – und ich denke er wird sich seiner Inkonsequenz schämen. Uebrigens wünsche ich es darum, weil Willmans ein sehr honetter Bezahler für seine Taschenbuchsbeiträge ist [...].³⁷

Sie bittet Falk, doch bei Stephan Schütze um Beiträge anzufragen und schildert, mit welchen Mitautoren zu rechnen ist – eine Methode, die sie Jahrgang für

35 *Miszellen. Von Emanuel*, in: *Taschenbuch für das Jahr 1808. Der Liebe und Freundschaft gewidmet*, Frankfurt am Main 1807, S. [1]–12; *Die beiden Locken. Ein idyllisches Gemälde von Amöne Otto*, in: *Taschenbuch für das Jahr 1809. Der Liebe und Freundschaft gewidmet*, Frankfurt am Main 1808, S. [147]–168.

36 Vgl. Minna Spazier an Theodor Christian Friedrich Enslin vom 9. November 1818, <<https://www.jeanpaul-edition.de/umfelddbrief.html?num=JP-UB1957>> [21.6.2023].

37 Vgl. Minna Spazier an Johannes Daniel Falk, 1. August 1805, <<https://www.jeanpaul-edition.de/umfelddbrief.html?num=JP-UB0339>> [21.6.2023].

Jahrgang wiederholt, wobei mit den Jahren tatsächlich immer bekanntere Autoren und Autorinnen Beiträge zur Verfügung stellen.

Sehr selbstbewusst verteidigt Minna Spazier die von ihr engagierten Autoren und Autorinnen gegen Wilmans Einwände, so im Brief von Mitte Januar 1806, in dem sie darüber klagt,

daß Sie Laun's Erzählung so gering anschlagen, die warlich nicht ohne Werth ist, ein Urtheil worin mir sehr kompetente Richter mit mir einstimmen. Thun Sie es ja nicht und legen dieses Stück ungenutzt zurück, lieber mocht ich das Reisefragment, oder die Gedichte von St. Schutz oder Falks Beiträge fallen lassen als diese gute Erzählung, wenn Sie gleich gegen die Form etwas haben.³⁸

Auf der anderen Seite nimmt sie auch die Vorschläge des Verlegers ernst:

Ihren Wink wegen La Fontaine will ich benutzen, noch habe ich mein Augenmerk auf Karoline Pichler in Wien, und auf verschiedene andre gerichtet die Ihnen lieb sein werden. Friedr. Kind wird auch diesmal nicht fehlen auch hier in Leipzig ist Jemand von dem sich etwas ausgezeichnetes erwarten laßt, in das Intresse des Almanachs gezogen und zwar seit ganz kurzem. Es sind also so viel Neue Personen angeregt, daß die Alten welche Ihnen nicht besonders lieb sind füglich wegbleiben können.³⁹

Am 18. Juli 1808 erkundigt sie sich bei Falk nach einem neuen frischen Talent, »deßen Beiträge meinem Unternehmen zur Zierde gereichen, und das meine Aufforderung ehren würde«, und moniert:

Wohl schreien die Verleger nur immer daß man sich um große berühmte Nahmen bemühe damit wenigstens ihr Inhaltverzeichnis wenn auch nicht der Almanach selbst dadurch angefüllt würde, und verlangen daß man nach einem Blättchen worauf Göthe die Feder probiert gierig es haschen solle als nach dem vollendetsten, was eine schüchterne Muse in unbesuchten stillen Thale singt.⁴⁰

Immer wieder muss Minna sich an Wilmans mit der Bitte um mehr Geld wenden.⁴¹ Am 28. April 1807 geht zudem ein Brief an einen unbekannten Adressaten mit der Bitte, ihr 25 Reichstaler zu schicken: »Noch nie habe ich Ursache gehabt, meinen Freunden so dringende Vorstellungen zu machen, aber noch nie war die

38 Minna Spazier an Friedrich Wilmans, 15. Januar 1806, <<https://www.jeanpaul-edition.de/umfeldbrief.html?num=JP-UB0859>> [21. 6. 2023].

39 Ebd.

40 Minna Spazier an Johannes Daniel Falk, 18. Juli 1808, <<https://www.jeanpaul-edition.de/umfeldbrief.html?num=JP-UB0533>> [21. 6. 2023].

41 So z.B. in ihrem Brief vom 15. Januar 1806 an Wilmans: »Ich hoffe nicht daß es Ihnen beschwerlich fallen wird wenn ich Sie ersuche mir auf Abschlag 10 Louisd'or zu schicken [...]. Thun Sie mir ja den Gefallen, liebster Freund, es ist eine furchtbare Zeit, und so sehr ich mich auch dafür schäme meine Einkünfte vor der Zeit anzutasten, so bin ich auch diesmal dazu gezwungen.« <<https://www.jeanpaul-edition.de/umfeldbrief.html?num=JP-UB0859>> [21. 6. 2023].

Verlegenheit den nothwendigsten Bedürfnissen nicht abhelfen zu können, größer als jetzt.«⁴²

Neben all dem Engagement für die Autorinnen und Autoren ihrer Taschenbücher denkt Minna Spazier auch an ihre eigene Karriere als Schriftstellerin. Sie bestückt die von ihr herausgegebenen Almanache regelmäßig mit eigenen Aufsätzen – überwiegend Erzählungen empfindsam-romantischen Inhalts –,⁴³ oder sie sucht nach anderen Unterbringungsmöglichkeiten für die eigenen literarischen Werke. So fragt sie Falk im Sommer 1808:

Ist Ihnen vielleicht mit Übergehung Cotta's den ich schon für mich zu interessieren versucht, eine Buchhandlung bekannt, die gern ein Bändchen Erzählungen von mir druckte? [...] Es hilft nichts. Was man einmal will, muß man recht wollen, also will ich nach langem Zögern, mich aus dem Dunkel hervordrängen, und versuchen was das Glück und die Rezensenten für meine Kleinen Geistesprodukte thun wollen. Eine

42 Minna Spazier an eine unbekannte Person, 28. April 1807, <<https://www.jeanpaul-edition.de/umfeldbrief.html?num=JP-UB1056>> [21.6.2023].

43 In den *Taschenbüchern der Liebe und Freundschaft gewidmet* veröffentlicht sie vier Beiträge (1808 keinen, dafür 1810 zwei), in der *Urania* – abgesehen von der *Vorerinnerung* – zwei Prosatexte und ein Gedicht. Mit der Darbietung ihrer schriftstellerischen Arbeiten in ihren populären Taschenbüchern gerieten diese viel direkter in das Blickfeld der Kritik. Besonders die beiden Beiträge *Auch ein Reiseabenteuer* und *Die Kantor-Probe* im *Taschenbuch für das Jahr 1810. Der Liebe und Freundschaft gewidmet* bringen ihr sehr heterogene Beurteilungen ein: Die *Jenaische Allgemeine Literatur-Zeitung* (Nr. 250 vom 26. Oktober 1809, Sp. 184) schreibt: »Minna S. hat zwey Erzählungen geliefert, die nur zum Theil ihren Talenten entsprechen. Die erste: *Auch ein Reiseabentheuer*, ist sowohl im Plan als in der Sprache geziert, und hat bloß ein materielles Interesse. [...] *Die Cantor-Probe* ist ihr besser gerathen: sie gleitet mit einiger Laune in einem einfachen, natürlichen Tone fort, nur hie und da wünscht man statt romanhafter Willkühr mehr Studium der Natur.« Die *Annalen der Litteratur und Kunst* (Januar 1810, S. 127), eine gegen Goethe positionierte Zeitschrift, die später Minnas *Urania 1812* verreißt, weil sie Texte von Johannes Daniel Falk enthält, attestiert ihr gar »männliches Schreiben«: »Mit zartem Sinn und schöner Charakteristik ausgestattet sind die beyden romantischen Aufsätze von Minna S. *auch ein Reiseabentheuer* und *die Cantorprobe*; wirklich verräth die Dame so viel Sicherheit, daß man wähnt, es sey eine männliche Hand, ein männlicher Geist unter dieser Hülle verborgen.« Einen spaltenlangen Verriss bringen die *Ergänzungsblätter zur Allgemeinen Literaturzeitung* Nr. 69 vom 20. Juni 1811, Sp. 546: »Minna S. liefert zwey Erzählungen, *auch ein Reiseabenteuer* (S. 105–148.) und *die Cantorprobe* (S. 209–272.) die anziehendere ist noch die erste. Ihr Darstellungstalent und ihre gewandte Sprache sind in beiden nicht zu verkennen, aber gegen das Ganze der Composition ließe sich wohl, wie bey allen ihren Producten, die Rec. wenigstens kennt, auch hier, bey jeder mit Recht vieles einwenden. Diese Schriftstellerin gefällt sich einmal zu sehr im Haschen nach ungewöhnlichen abenteuerlichen Momenten und Effekten, wobey sie wegen der Unnatürlichkeit meist der Wirkung verfehlt. Sie liebt grelle Gegensätze und springt leicht, wie auch im Reiseabenteuer, über Schickliches und Anständiges hinweg. Alltäglichkeit der Charaktere wird mit hoher Sentimentalität oft nur schlecht bedeckt. Dieß ist besonders auch bey der Kantorprobe der Fall.«

deutsche Fr. v. Genlis ein weiblicher Kozebue möchte ich nicht gern werden, aber Geld verdienen wie Beide, wäre in diesen Zeiten der Bedrängniß wohl an der Zeit.⁴⁴

Die Bedrängnis in jenem Sommer 1808, in der Minna Spazier ihre uneheliche Tochter großzieht, wird im Herbst, als diese stirbt, so groß, dass sie Wilmans erneut auf der Michaelismesse persönlich um ein höheres Honorar bittet, nicht ohne ihm ihre weiteren Pläne zur Etablierung der Almanache zu schildern. Wilmans schweigt lange, dann schickt er ihr Ende 1808 die Kündigung: An Falk heißt es dazu am 7. Januar 1809: »Nachdem er lange, fast zwei Monate mit der Antwort gezögert, kömmt endlich ein Brief, der statt der gehofften Erfüllung meines Wunsches – nur unfreundliche Worte, und die Aufkündigung unsres ganzen Geschäftsverhältnisses enthält.«⁴⁵ Und schlimmer noch: Wilmans teilt ihr mit, dass sie von Stephan Schütze abgelöst wird, jenem Dichter, den sie selbst als Mitarbeiter für das *Taschenbuch der Liebe und Freundschaft gewidmet* gewonnen hatte. »Wie kömmt es Ihnen vor«, klagt sie Falk,

daß das unter meinen Verhältnissen so natürliche, von mir so dumpf aufgefaßte Streben, nach neuem verbesserten Zustande – statt mich in's Helle zu führen mir auch noch die letzte sichere Haltung entzieht? – Ich durfte mich vor zwei Jahren noch einer jährlichen Einnahme von 1400. rth erfreuen. – Der Krieg hat mich auf 8–900 rth reduziert. Was gehört nicht dazu, vier Kinder zu nähren, zu unterrichten, zu kleiden?⁴⁶

Doch schon eine Woche später kann sie Böttiger mitteilen, dass eine »neue Unternehmung« ihrem Leben vorerst wieder Halt geben wird:⁴⁷ Das von Brockhaus neu gegründete Taschenbuch *Urania*, das bis 1848 Bestand haben und nachhaltig die Geschichte der deutschen Almanachliteratur prägen wird!⁴⁸ Wieder betreut Minna Spazier für einige Monate zwei Projekte parallel,⁴⁹ wieder

44 Minna Spazier an Johannes Daniel Falk, 18. Juli 1808, <<https://www.jeanpaul-edition.de/umfeldbrief.html?num=JP-UB0533>> [21.6.2023].

45 Minna Spazier an Johannes Daniel Falk, 7. Januar 1809, <<https://www.jeanpaul-edition.de/umfeldbrief.html?num=JP-UB0177>> [21.6.2023].

46 Ebd.

47 Minna Spazier an Carl August Böttiger, 16. Januar 1809, <<https://www.jeanpaul-edition.de/umfeldbrief.html?num=JP-UB0552>> [21.6.2023].

48 Schon mit der *Urania 1810* vermochte Minna Spazier die Kritik zu überzeugen. Die *Allgemeine Literatur-Zeitung* vom 25. Juni 1810 (Nr. 170, Sp. 409) versichert, dass dieser Almanach »wenigstens hinter keinem der ähnlichen Taschenbücher zurückbleibt, und vielleicht manches übertrifft«, und die – Minna allerdings immer gewogene – *Zeitung für die elegante Welt* ist sich sicher, dass das Taschenbuch »eine willkommene Aufnahme beim Publikum erwarten« darf, wodurch die Herausgeberin aufgemuntert wird, »die folgenden Jahrgänge eben so geschmackvoll auszustatten« (Nr. 215 vom 28. Oktober 1809, Sp. [1714]).

49 Vgl. den Brief vom 14. Februar 1809 an Falk: »Ich bin ungemein beschäftigt da ich, kaum erst mit Ablieferung des Wilmanschen Mskpts. zu Stande, aufs neue zu sorgen habe, die nicht geringe Bogenzahl des neuen Almanachs herbei zu schaffen.« (<<https://www.jeanpaul-edition.de/umfeldbrief.html?num=JP-UB0796>> [21.6.2023]) Vgl. auch *Vorerinnerung*, in: »Urania. Taschenbuch für das Jahr 1810«, Amsterdam 1809, S. IVf.: »Beide Unternehmungen sind

wird sie sich mit Leidenschaft um namhafte Autoren, hochwertige Abbildungen, ausgewogene Gestaltung des Taschenbuchs bemühen: Böttiger wird ihr Mittelemann bei der Beschaffung der Kupfer, in der *Urania auf das Jahr 1810* wird er die Abbildungen mythologischen Inhalts, von Dresdner Künstlern gemalt und gestochen, besprechen. Falk wiederum kommentiert die Kupfer zu Goethes *Wahlverwandtschaften* in der *Urania 1812*.⁵⁰ Viele Autoren werden mitgenommen, Minna bietet ihnen höhere Honorare, sie lockt weiterhin mit Jean Paul als Mitautor und sie ist ehrgeizig, will Wilmans und dessen Redakteur Schütze ihre Befähigung zur Herausgabe eines anspruchsvollen Taschenbuchs beweisen: Sie bittet Falk im Februar 1809 um Geheimhaltung bezüglich ihres neuen Projekts, besonders gegenüber Schütze: »Er würde es für Prahlerei ansehen – und es ist beßer durch die That zu reden als durch Worte.«⁵¹

Dass Minna neben der Doppelbelastung der Redaktion zweier Taschenbücher auch noch die Übersetzung der *Briefe der Lespinasse* fertigstellt, die 1810 in Elberfeld erscheint,⁵² sei nur am Rande erwähnt. Ende 1810 kulminieren dann die beruflichen und privaten Belange. Parallel zur Überschreibung des Brockhaus'schen Verlags auf ihren Namen⁵³ kommt Anfang November 1810 der Zusammenbruch, der Minna Spazier für viele Jahre aus dem literarischen Leben herauskatapultieren wird.

Sie wird an diese zurückliegenden, an Arbeit und privaten Wechselfällen so reichen sieben Jahre gedacht haben, als sie in ihrem Brief an Rahel Levin vom Juli 1812 von jener »Quinteßenz« ihres ganzen Lebens schreibt, die sie »vergebens zu kühlen« strebe.⁵⁴ Sie vergleicht den Neustrelitzer Winter mit demjenigen in Berlin, und tatsächlich gleicht ihr Aufenthalt in Mecklenburg einem Winterschlaf, einem Ruhen ihrer Talente, die sie vor allem durch begeisterten Sprachunterricht am Leben erhält:

Töchter einer Mutter, die aber von der älteren von nun an Abschied nimmt, um sich mit ungetheilte Kraft der Pflege der jüngern zu widmen. Sollte daher das, was Urania zu geben sich vornimmt, vorerst nur in schwachen Andeutungen bemerklich werden, so sei das Publikum gütig und rechne auf den Umstand, daß die fast gleichzeitige Ausstattung zweier sich ähnlichen Produkte die ganze Aufmerksamkeit für den ersten Augenblick theilen, und dem Einen nehmen mußte, was sie dem Andern gegönnt hat.«

50 Vgl. die Aufsätze Böttigers in *Urania. Taschenbuch für das Jahr 1810, Titel und Titelkupfer sowie Scholien zu den Bildern* (S. [V]–XXXXVI) und die drei Kommentare Falks zu den Kupfern in *Urania. Taschenbuch für Damen auf das Jahr 1812* (Amsterdam 1811, S. [XV]–LXII).

51 Vgl. Brief vom 14. Februar 1809, ebd.

52 *Briefe der Lespinasse*. Deutsch herausgegeben von Johanne Caroline Wilhelmine Spazier, geb. Mayer, 2 Bde., Elberfeld: Büschler 1810.

53 Vgl. den Kaufvertrag im Sächsischen Staatsarchiv Leipzig.

54 Minna Uthe-Spazier an Rahel Levin, 25. Juli 1812, <<https://www.jeanpaul-edition.de/umfeldbrief.html?num=JP-UB0389>> [21. 6. 2023].

Allein da der mir anvertraute Unterricht, die deutsche Sprache, unmöglich von einem Wesen meiner Art als Skelett behandelt werden kann, sondern ich ihn – so gut die schöpferische Natur in mir es vergönnt – mit Fleisch und Farbe bekleide, so ist mein Vortrag oft mehr ein Gedicht als eine gewöhnliche grammatische Übung.⁵⁵

Sie weiß, dass sie ihr Dasein als Lehrerin deutlich »als Übergangspunkt zu etwas schönerem« denken muss, wenn sie nicht verzweifeln will! Und so bekennt sie Rahel, »daß der Sprachunterricht aus meinem Munde so ausfallen muß, mich selbst in mechanischem wie im philosophischem Gebrauche derselben zu fördern!«⁵⁶

3. Neuanfang in ruhigerem Fahrwasser

Der »Übergangspunkt zu etwas schönerem« ist eher ein blinder Fleck: Aus der Zeit nach dem Brief an Rahel existiert kaum ein Lebenszeichen von ihr. Erst aus einem Schreiben ihres Vaters an ihre Schwester Caroline erfährt man drei Jahre später, dass Minna, »ihr Verhältniß in Strelitz aufhören« und mit ihrer Tochter Minona »nach Berlin kommen, u hier durch vereinte industrie von ihren Talenten leben wolle«, vorerst aber »daselbst auch den Winter bleiben werde«.⁵⁷ Erst vom 28. August 1816 ist wieder ein Brief aus Neustrelitz – wahrscheinlich an Theodor Enslin – überliefert, in dem sie über Geldsorgen klagt, die verhindern, dass sie »die Herausgabe eines Zeitblattes auf eigne Kosten« in Angriff nehmen kann, »zumal da der marktschreierische Weg durch Subskriptions-Verkäufe – welchen mehrere meiner Rathgeber mir empfehlen – für eine Frau mir doppelt unzart und tadelnswerth vorkommt«.⁵⁸ Daher bittet sie den Adressaten um Übersetzungsaufträge:

Es scheint mir nämlich, daß bey Ihren ausgedehnten Geschäften, vielerlei vorkommen müße, wobey Jemand von Ihnen benötigt werden könnte, der mit einigem Talent für Sprachen mehrere Jahre seines Lebens, auf das Studium des Englischen, Italianischen, und Französischen zugebracht hat; und vielleicht spanische Bücher zu bearbeiten den Muth haben dürfte. [...] denn es ist ja hauptsächlich aus dieser Leichtigkeit, aus fremden Sprachen zu arbeiten, mein Wunsch, ein Unterhaltungsblatt herauszugeben, gegründet.⁵⁹

55 Ebd.

56 Ebd.

57 Johann Siegfried Wilhelm Mayer an Caroline Richter, 9. September 1815, <<https://www.jeanpaul-edition.de/umfelddbrief.html?num=JP-UB0415>> [21. 6. 2023].

58 Minna Spazier an Theodor Christian Friedrich Enslin, 28. August 1816, <<https://www.jeanpaul-edition.de/umfelddbrief.html?num=JP-UB1127>> [21. 6. 2023].

59 Ebd.

Ein Vierteljahr später informiert sie Enslin in dem zweiten von ihr in der Sammlung Varnhagen aufbewahrten Brief (vgl. Abb. 2) darüber, dass sie nun wieder literarisch tätig sei: *Die Burgen an der Ostsee* – so der Titel ihrer Arbeit »romantisch historischen Inhalts aus dem Anfange des 17. Jahrhunderts« – soll Eingang in ein »bevorstehendes Werk« finden.⁶⁰ Hierbei handelt es sich bereits um den später von Minna herausgegebenen Almanach *Sinngrün*, von dem fürderhin in der Korrespondenz mit Enslin die Rede sein wird.⁶¹ Aber auch an Cotta sendet sie einen kleinen Text, den Nachruf auf ihren Leipziger Freund August Apel, der im *Morgenblatt für gebildete Stände* abgedruckt wird.⁶² Am 23. Februar 1817 endlich schickt sie *Die Burgen an der Ostsee* an Enslin, dazu eine vielleicht nie gedruckte, jedenfalls nicht identifizierte Übersetzung aus dem Italienischen:

[...] ich habe hier noch eine andre Arbeit beigelegt, um mich als italiänischer Sprache nicht unkundig Ihnen zu zeigen, wie ich in der Englischen von mir ebenfalls sagen darf. Ich wünschte diese Novelle, etwa in einem der Freimüthigen abgedruckt zu sehen, doch kann ich meinen Nahmen nicht öffentlich dazu hergeben, weil allerlei darin vorkommt, was nur Männer zu dichten sich erlauben dürfen.⁶³

Ab Mitte 1817 geht Minna ganz in der Zusammenstellung und Redaktion des Bandes *Sinngrün* auf.⁶⁴ Sie reanimiert die Beiträgerinnen und Beiträger ihrer früher betreuten Almanache, allen voran Friedrich Kind, dem sie die Mitarbeit mit namhaften Autorinnen und Autoren schmackhaft zu machen versucht; von »Jean Paul Richter, Lafontaine, Caroline Pichler« ist die Rede. Am 20. Oktober 1817 schreibt sie an Enslin, dass von »Heun, Theodor Hell, Laun, Fanny Tarnow, Luise Brachmann und einigen meiner Meklenburger, der Poesie angehörenden Freunde« Beiträge zu erwarten sind, dass aber auch einige Wunschkandidaten abgesagt oder gar nicht geantwortet hätten. Und sie berichtet, dass ihr Helmina von Chézy, die sich in Dresden aufhält, »einige recht inhaltvolle Blätter für Sinngrün gegeben« habe.⁶⁵

60 Minna Spazier an Theodor Christian Friedrich Enslin, 5. Dezember 1816, vgl. <<https://www.jeanpaul-edition.de/umfelddbrief.html?num=JP-UB0730>> [21.6.2023].

61 *Sinngrün eine Folge romantischer Erzählungen mit Theilnahme Jean Paul Friedrich Richters und einiger deutscher Frauen Unterstützung. Herausgegeben von J. C. W. Uthe Spazier geb. Mayer*, Berlin 1819.

62 Minna Spazier an Johann Friedrich Freiherr Cotta von Cottendorf, 14. Dezember 1816, vgl. <<https://www.jeanpaul-edition.de/umfelddbrief.html?num=JP-UB1128>> [21.6.2023]. Der Nachruf erschien im *Morgenblatt*, Nr. 274 vom 14. November 1816, S. [1093]–1095.

63 Vgl. <<https://www.jeanpaul-edition.de/umfelddbrief.html?num=JP-UB0278>> [21.6.2023].

64 Darüber hinaus sucht sie nach weiteren Betätigungsfeldern, wie ein Brief an Böttiger, abgefasst vor dem 17. September 1817, belegt, vgl. <<https://www.jeanpaul-edition.de/umfelddbrief.html?num=JP-UB0624>> [21.6.2023].

65 Minna Uthe-Spazier an Theodor Christian Friedrich Enslin, 20. Oktober 1817, <<https://www.jeanpaul-edition.de/umfelddbrief.html?num=JP-UB1132>> [21.6.2023]. Und weiter: »Es fehlen von denen auf welche Sie gerechnet, zuerst: Gustav Schilling, Fr. v. Pichler, deren Brief ich hier beischließe, August Lafontaine, Kind und fast alle welche die erste Liste enthielt. Die

Sinngrün wird Minna Spaziers letztes Buch, das sie redaktionell betreut. Sommer und Herbst 1818 sind erfüllt mit der Besorgung der Zeichnung und des Kupfers, aber auch – das ist neu – mit der Überwachung des Drucks, der in Dresden erfolgt. Doch sie kann nicht mehr ganz an die Erfolge der früheren Taschenbücher anknüpfen. Zwar liefert ihr Zugpferd Jean Paul wieder einen Text,⁶⁶ aber die Mitarbeit anderer – also der männlichen – Schriftsteller bleibt aus. Nur wenige Autorinnen schicken tatsächlich Beiträge, neben Helmina von Chézy noch Luise Brachmann und Fanny Tarnow.⁶⁷ Minna selbst steuert neben den *Burgen an der Ostsee* ein als Elegie verfertigtes Vorwort bei, worin sie ihre lange Auszeit vom Literaturbetrieb thematisiert: »Lang' entzogt Ihr Euch mir, o Musen, Inniggeliebte! | Flohet die niedrige Thür, wo Sorge bewachtet den Eingang: | Kehret noch einmal zurück! gedenket des traulichen Bundes | Jenes süßen Vereins in Tagen blühender Jugend!«⁶⁸ So kommt es, dass Minna Spazier, die in ihren früher redigierten Taschenbüchern nicht in erster Linie ihre Geschlechts-genossinnen berücksichtigt hat, mit *Sinngrün* ein Almanach mit Texten ausschließlich von Schriftstellerinnen auf den Markt bringt, sieht man von Jean Pauls Beitrag ab. Der Untertitel des Bandes gibt die Aufteilung und Gewichtung der eingelaufenen Texte treffend wieder: »eine Folge romantischer Erzählungen mit Theilnahme Jean Paul Friedrich Richters und einiger deutschen Frauen Unterstützung«.

Das letzte Kapitel der literarischen Karriere Minna Spaziers beinhaltet ihren Versuch, vom Verleger Johann Leonhard Schrag die Redaktion seines *Frauentaschenbuchs* übertragen zu bekommen, die Fouqué niedergelegt hatte. Wieder war es Jean Paul, der ihr beim Wiedereinstieg ins literarische Geschäft half. Am 4. Dezember 1820 schreibt er an Schrag:

Zur Redakzion des Taschenfrauenbuchs weiß ich Ihnen niemand besseres vorzuschlagen als eine Frau, welche selber Dichterin ist und die Bedürfnisse der Leserinnen schon in frühern Redakzionen kennen und befriedigen lernte – meine Schwägerin, geborne Meyer in Dresden, jetzige Uthe, gewesene Spazier.⁶⁹

Antworten aller dieser von mir Aufgeforderten, von denen nur ein Einziger, Herr Prediger Lafontaine gar nicht geantwortet, mögen einst, vor Ihnen, zu meiner Legimitation dienen, wie eifrig, um Theilnahme derselben ich mich bemüht habe! Noch rechne ich auf Falk in Weimar worüber aber bis jetzt nichts entschieden ist.«

66 Jean Paul, *Ueber das Immergrün unserer Gefühle*, in: *Sinngrün*, S. [5]–18.

67 Fanny Tarnow ist sogar mit zwei Texten vertreten: *Edle Minne*, *Bruchstück aus den Memoiren des Grafen von Montberry* und *Briefe eines sechzehnjährigen Mädchens an ihre Mutter* (in: *Sinngrün*, S. 53–192 und [193]–104), der zweite Beitrag unter dem Pseudonym Elisa.

68 Vgl. Vorwort, in: *Sinngrün*, S. [1].

69 Vgl. *Digitale Neuausgabe der Briefe von Jean Paul*; <https://www.jeanpaul-edition.de/brief.h.html?num=VIII_121> [21.6.2023].

Die Empfehlung und ein sich anschließender kurzer Briefwechsel Minna Spaziers mit Schrag, in dem sie auf ihre »früheren Verhältnisse«, in welchen sie »hinsichtlich des Willmannschen Taschenbuchs für Freundschaft und Liebe so wie der Urania, bey Brockhaus, früherhin« gestanden hat, hinweist,⁷⁰ fruchteten nichts, den Posten bekam Friedrich Rückert. Immerhin konnte Minna einen Text bei Schrag unterbringen, der nachweisbar letzte, der von ihr in einer Zeitschrift erschien: die »historisch-romantische Skizze« *Aus dem Leben Maximilians*.⁷¹ Hatte Minna Spazier kurz nach ihrer Ankunft in Dresden noch Böttiger gebeten, sie »in Berührung mit den hiesigen oder auch auswärtigen Buchhändlern zu setzen« und den Wunsch geäußert, »durch Unterricht, in der englischen und französischen Sprache mit Inbegriff historischer und erdkundlicher Lektionen, den Aufenthalt in Dresden mir und andern nützlich zu machen«, ⁷² so war sie nach ihrer Verheiratung mit Uthe nicht mehr auf eigene Einkünfte angewiesen. Aus dem Briefwechsel mit Schrag geht hervor, dass sie einen als Ersatz für die versagte Redaktionsstelle erteilten Auftrag des Verlegers – es ging um einen historischen Bericht über »die sämtlichen Frauen Vereine, in unserem Vaterlande« – abgelehnt hat. Ihre Begründung zeugt von einer realistischen Selbsteinschätzung ihrer Ressourcen: Sie könne, schreibt sie am 10. Januar 1821, »nur auf sehr schwierige Weise, zu den Materialien über diesen Gegenstand, gelangen«, und fügt hinzu:

Eine Korrespondenz, deren Resultat immer noch ungewiß bliebe – die Herbeischaffung der Statuten, jedes einzelnen Vereins – die Möglichkeit, Hauptsachen zu übersehen, und auf Nebenumstände unnötigen Fleiß zu verwenden, – alles dieses sind Hindernisse für mich von Bedeutung, welche andre Schriftstellerin, wahrscheinlich glücklicher beseitigen möchte! Es giebt deren ja Mehrere, die selbst Mitglieder, und wohl gar Begründerinnen solcher Vereine waren [...].! Unter solchen Frauen, nenn ich Ihnen die Frau Helmina von Chézy, die sie sich ja völlig im Mittelpunkt solches Treibens befunden hat [...].! Sie werden daher sehr wohl thun, für Ihren Zweck Frau von Chezy an meiner Statt zu wählen!⁷³

Später teilt Minna Spazier Schrag mit, dass Helmina von Chézy diesen Auftrag »für den nächsten Jahrgang nunmehr wirklich übernommen« habe.⁷⁴

70 Minna Uthe-Spazier an Johann Leonhard Schrag, 19. Dezember 1820, vgl. <<https://www.jeanpaul-edition.de/umfeldbrief.html?num=JP-UB1004>> [21.6.2023].

71 Johanne Caroline Wilhelmine Uthe-Spazier, *Aus dem Leben Maximilians, des jungen römischen Kaisers*, in: *Frauentaschenbuch für das Jahr 1822*, Nürnberg 1821, S. [189]–254.

72 Minna Spazier an Carl August Böttiger, vor dem 17. September 1817, <<https://www.jeanpaul-edition.de/umfeldbrief.html?num=JP-UB0624>> [21.6.2023].

73 Minna Spazier an Jonann Leonhard Schrag, 10. Januar 1821, <<https://www.jeanpaul-edition.de/umfeldbrief.html?num=JP-UB1005>> [21.6.2023].

74 Brief an Johann Leonhard Schrag vom 13. Februar 1821, vgl. <<https://www.jeanpaul-edition.de/umfeldbrief.html?num=JP-UB1007>> [21.6.2023]. In einem Brief von Helmina von Chézy an Schrag vom 23. Februar 1821 heißt es dazu: »Da Sie mir freystellen den Aufsatz über

Am 9. Dezember 1821 bittet Minna den Verleger noch einmal, sich zu melden, solle er für die kommenden Jahrgänge eines Taschenbuchs Beiträge von ihr benötigen.⁷⁵ Das geschieht jedoch nicht.

Fazit

Minna Spaziers Karriere als Taschenbuchredakteurin, die gut fünf Jahre andauerte, war für das beginnende 19. Jahrhundert ungewöhnlich. Die Doppelbelastung von Beruf und Familie, wie man es heute nennen würde, war für die alleinerziehende Mutter ohne Unterstützung kaum möglich. Und so wurde die Erziehung von Minnas Kindern zum großen Teil auch von ihrem Vater und aus Mitteln finanziert, die aus Pensions- und Witwenfonds flossen. Auch wenn der Bereich der Literatur und Publizistik einer der wenigen war, der Frauen Verdienstmöglichkeiten bot, ließ sich damit kaum ein Lebensunterhalt bestreiten, es sei denn, man schrieb im Akkord. Als Frau ein regelmäßiges und ausreichendes Einkommen aus redaktioneller Tätigkeit zu erhalten, war, wie Minna Spaziers Werdegang zeigt, nahezu ausgeschlossen. Die von den Verlegern bewirkte Niederlegung ihrer Herausgeberschaft hatte Gründe, die uns heute noch bekannt klingen: unsteter Lebenswandel, drohende Schwangerschaften, zu betreuende Kinder, gesundheitliche Anfälligkeit – all das schien gegen die Besetzung einer Redaktionsposition, für die Solidität, Beharrlichkeit und Kontinuität, ein gutes *standing* in der Verlagswelt und gute Kontakte zu den Autoren erforderlich sind, mit einer Frau zu sprechen. Umso erstaunlicher ist es, mit welchem Durchsetzungsvermögen und welcher Könnerschaft das geniale »Schreib-Weib« Minna Spazier,⁷⁶ ihren Beruf, der – wie man ihren Briefen entnehmen kann – darüber hinaus eine Berufung war, lebte.

Frauenvereine durch verschiedene Jahrgänge durchgehn zu lassen, so werde ich im Stande seyn Ihnen einen Anfang zuzusenden. Doch erst im Aprill.« (Vgl. H: Bayerische Staatsbibliothek München, Schragiana 1, Chézy, Helmina von). Zwar ist vom geplanten Frauenvereinsbericht noch gelegentlich im Briefwechsel zwischen Helmina von Chézy und Schrag die Rede (so am 16. März 1821), verfasst wurde er offenbar nie, jedenfalls ist er nicht nachweisbar.

⁷⁵ Vgl. <<https://www.jeanpaul-edition.de/umfeldbrief.html?num=JP-UB1021>> [21.6.2023].

⁷⁶ Jean Paul an Johann Friedrich Freiherr Cotta von Cottendorf, Februar 1810, vgl. *Digitale Neuausgabe der Briefe von Jean Paul* <https://www.jeanpaul-edition.de/brief.html?num=VIII_224> [21.6.2023]: »Minna Sp. gehört übrigens unter die genialsten Schreib-Weiber jetziger Zeit, die Stael ausgenommen.«

[illegible]

Abb. 1: Brief von Minna Spazier an Rahel Levin. Neustrelitz, 25. Juli 1812, S. 1; BJ SV 237

Revolutionäres Denken in Latenz. Spuren emanzipationspolitischen Engagements im Schaffen Ottilie und Ludmilla Assings

1. Eine jüngere Generation

Kein kleiner Zeit- und Erfahrungssprung trennte die um oder vor 1790 geborenen Schriftstellerinnen Helmina von Chézy, Amalia Schoppe und Fanny Tarnow von dem Schaffen der beiden Schwestern Ottilie und Ludmilla Assing. In den Jahren 1819 bzw. 1821 geboren, gehörten diese beiden Nichten Karl August Varnhagens einer späteren Generation gebildeter Autorinnen an, die sowohl literaturgeschichtlich als auch in Hinblick auf ihren Status in der Sammlung Varnhagen eine etwas andere Position einnehmen.¹ Literaturgeschichtlich ist zu bemerken, dass von Ottilie und Ludmilla Assing – anders als im Falle Chézys, Schoppes, Tarnows und anderer – so gut wie gar keine Romane, Novellen, Dramen oder Gedichte vorliegen. Die beiden jüngeren Autorinnen stellten ihr literarisches Schaffen vielmehr ganz in den Dienst der neuen feuilletonistischen Genres und Schreibformen des politischen Vormärz, dem sie sich direkt verbunden sahen. Sie publizierten zumeist zum politischen und kulturellen Tagesgeschehen, oft zum Theater, etwa im *Telegraphen für Deutschland* (wo Ludmilla Assing ihre ersten Beiträge unter dem Pseudonym »Achim Lothar« veröffentlichte), im *Hamburger Correspondenten* oder im Cotta'schen *Morgenblatt für gebildete Leser* (in dem Ottilie Assing später zahlreiche Korrespondenzartikel aus New York platzieren konnte). Auch als Übersetzerinnen und Biographinnen traten sie hervor. Ihre im engeren Sinne dichterischen Versuche – etwa ein früher

1 Als Karl August von Varnhagens Nichten und – vor allem im Falle Ludmilla Assings – spätere Nachlassverwalterinnen waren sie nicht im engeren Sinn Teil des Varnhagenschen Archivs. Ihre Bestände und Werke gehören aber unmittelbar in den Zusammenhang der Sammlung Varnhagen, der sie heute archivalisch auch zugeordnet sind. Von besonderem Interesse ist hierbei ein großes Konvolut an Familiendokumenten, Korrespondenzen und kleineren Texten (insgesamt 144 Objekte) der beiden Schwestern Ludmilla und Ottilie Assing, das digitalisiert verfügbar ist. Vgl. das Konvolut mit der Zuordnungsnummer NDIGORP005782 im digitalen Bestand der Biblioteka Jagiellońska in Krakau, verfügbar unter: <https://jbc.bj.uj.edu.pl/publication/206142> [26.1.2023].

Gedichtzyklus von Otilie Assing mit dem Titel *Wanderung und Traum* aus dem Jahr 1842² – sind dagegen allein als Teile ihrer Korrespondenzen und Tagebuchaufzeichnungen überliefert.

Neben solchen Schriften – zu verweisen ist insbesondere auch auf die *Tageblätter* Ludmilla Assings³ – hat der eigentliche Bestand, der von ihnen in der Sammlung Varnhagen vorliegt, eher einen epistolaren Schwerpunkt. Ludmilla Assing kommt in der Sammlung aufgrund ihrer späteren Rollen als Karl August Varnhagens Nachlassverwalterin und lange zu Unrecht vernachlässigte Editorin und Herausgeberin vieler seiner Schriften naturgemäß eine größere Bedeutung zu als ihrer Schwester Otilie.⁴ Vor allem ihr sehr umfangreicher Korrespondenzbestand findet sich hier, aus dem neben den mit Karl August Varnhagen gewechselten Briefen vor allem der Austausch mit Hermann von Pückler-Muskau zu nennen ist, dessen Briefe und Tagebücher sie später herausgab.⁵ Es ist in diesem Zusammenhang auch auf die 150 Briefe umfassende Korrespondenz mit der jüdischen Freundin Rahel de Castro⁶ aus Hamburg hinzuweisen, zu der beide Schwestern Kontakt hatten, sowie auf die vielseitigen Briefwechsel in ihren späteren, in Italien verbrachten Lebensjahren.⁷ Von Otilie Assing hingegen sind im Nachlass nur wenige Autographen – darunter am wichtigsten die Briefe an ihren Onkel aus den Jahren 1831 bis 1843 sowie 1850 bis 1852 neben weiteren Briefen an ihre Schwester vor allem aus den späteren Jahren nach 1865 – vorhanden. Angesichts dieser Bestandsgrundlage gleicht gerade die Rekonstruktion ihrer Biographie wie auch ihrer Werkentwicklung für die frühen Jahre der Arbeit an einem Mosaik, bei dem viele Steine fehlen.

Dies gilt umso mehr für die Periode der 1840er und 1850er Jahre, die im Folgenden im Fokus steht. Gefragt wird nach den emanzipationspolitischen Dimensionen im Schaffen von Ludmilla und Otilie Assing als Beispielen für eine ganze Reihe junger Autorinnen ihrer Generation, die aus Familien jüdischer Herkunft stammten und deren Werke sich in den 1830er und 1840er Jahren in einem konkreten Bezug zu den revolutionären Konzepten des Vormärz entwi-

2 Vgl. den Gedicht-Zyklus *Wanderung und Traum*, der im Krakauer Nachlasskonvolut auf 1842 datiert ist (Konvolutseiten 41–44).

3 Vgl. hierzu Nikolaus Gatter, »Letztes Stück des Telegraphen. Wir alle haben ihn begraben helfen ...«. Ludmilla Assings journalistische Anfänge im Revolutionsjahr, in: »Internationales Jahrbuch der Bettina-von-Arnim-Gesellschaft« 11/12 (2000), S. 101–120, hier S. 103 u. 106.

4 Vgl. ebd., S. 104.

5 Vgl. *Briefwechsel und Tagebücher des Fürsten Hermann von Pückler-Muskau*, hg. von Ludmilla Assing-Grimelli, 9 Bde., Berlin 1873–1876, sowie Ludmilla Assing, *Fürst Hermann von Pückler-Muskau. Eine Biographie*, 2 Bde., Hamburg 1873 und Berlin 1874 (Neuausgabe 2004).

6 Vgl. hierzu den Beitrag von Jutta Dick, *Freundinnen. Rahel de Castro, Ludmilla Assing, Otilie Assing*, in: »Menora« 8 (1997), S. 181–198.

7 Siehe dazu Gatter, *Letztes Stück*, S. 102f., sowie den *Bestand Assing* in der Sammlung Varnhagen der Biblioteka Jagiellońska in Krakau.

ckelten. Die vorliegende Auseinandersetzung zielt damit auf einen Ausblick auf die schriftstellerische wie auch politische Arbeit der Nachfolgegeneration der Autorinnen um 1800, die in mancher Hinsicht den Weg bereitet haben, den junge Schriftstellerinnen nun zu gehen vermochten. Ottilie und Ludmilla Assing zählen mit ihrer Schreibpraxis in jenes Feld politisierter Literatur, in dem in den auf die Revolution zulaufenden Jahren so viele Frauen journalistisch und literarisch hervortraten. Ihre Position ist dennoch eine besondere, und hierin wird eine der Facetten erkennbar, mit deren Hilfe sich eine Brücke zu den früheren, im vorliegenden Band überwiegend diskutierten Autorinnen um 1800 herstellen lässt. Denn in den Texten der beiden Assing-Schwestern ist ein Bezug auf Emanzipation, Demokratisierung und Revolution gerade zur Hochzeit 1848/49 nur indirekt bzw. erst mit einiger Verzögerung in den 1850er und 1860er Jahren auszumachen. Dies unterscheidet sie von anderen Beispielen ihrer Generation, wie etwa Louise Otto-Peters, die ebenfalls 1819 geboren wurde und doch mit ihren Romanen, Gedichten sowie grundlegend der von ihr 1848 herausgegebenen *Frauen-Zeitung* wesentlich offensiver in das Feld der politischen Öffentlichkeit trat.⁸ Auch mit dem Schaffensspektrum Emma Herweghs (1817–1884), Amalie Struves (1824–1862) oder Louise Astons (1814–1871) lässt sich das Schreibprofil der beiden Assing-Schwestern nicht vergleichen. Sie gründeten keine Zeitungen, publizierten keine Gedichte, Novellen oder Romane, in denen Emanzipation und Revolution in ähnlich deutlicher Weise repräsentiert oder reflektiert würden. Ihr literaturgeschichtlicher Status scheint daher auf den ersten Blick tatsächlich eher dem einiger älterer, in erster Linie Briefe schreibender Autorinnen zu ähneln,⁹ die bei Ausbruch der Revolution entweder schon gestorben waren oder sich aus dem literarischen wie auch politischen Leben weitgehend zurückgezogen hatten. Und doch kann ihre Sympathie für Revolution, Frauen- und Judenemanzipation prinzipiell kaum in Frage gestellt werden, weil sie in ihrem späteren Schaffen so augenfällig zum Ausdruck kam. Wie also lässt sich erklären, dass die beiden Autorinnen, obwohl in ihrer Familie von Anfang an so gut vernetzt und schriftstellerisch vorgebildet – man denke etwa auch an die systematischen Stilübungen, die Varnhagen mit seiner Nichte unternahm¹⁰ –, heute nur zögerlich der politischen Literatur des Vormärz zuzuordnen sind? Dieser leitenden Frage

8 Vgl. zu Otto-Peters u. a. Johanna Ludwig (Hg.), *George Sand und Louise Otto-Peters: Wegbereiterinnen der Frauenemanzipation. Reden und Vorträge zur Tagung am 23./24. April 2004 anlässlich des 200. Geburtstages von George Sand*, Leipzig 2005 sowie Katja Münchow (Hg.), *Emanzipation und Kindergarten: die Wechselbeziehung zwischen Kindergartenbewegung, Demokratiebewegung und früher Frauenbewegung in der Revolution 1848/49 im Spiegel der »Frauen-Zeitung« von Louise Otto (1849–1852). Textsammlung*, Leipzig 2007.

9 Vgl. in diesem Sinne auch: Jutta Dick, *Ottilie Assings Aufbruch in die neue Welt*, in: Dies., Barbara Hahn (Hg.), *Von einer Welt in die andere. Jüdinnen im 18. und 19. Jahrhundert*, Wien 1993, S. 127.

10 Vgl. Gatter, *Letztes Stück*, S. 105f.

gehe ich im Folgenden nach und zeichne dazu einige Spuren der Emanzipations- und Revolutionsdiskurse im Schreiben Ottilie und Ludmilla Assings nach, wobei ein Schwerpunkt auf dem heute immer noch weniger bekannten Schaffen Ottilies liegt. Auf diesem Wege gewinnt ihre genuine Position im literarischen Feld der Zeit als die einer Zwischen- oder Übergangsgeneration, in deren Schaffen sich die Erfahrung von 1848 prägend eingeschrieben hat, stärker an Konturen und die Beschäftigung mit ihren Schriften, deren breite Verfügbarmachung und Digitalisierung noch etwas Zeit und Mühe in Anspruch nehmen dürfte, an Reiz.

2. Vergessen im Schatten berühmter Männerpersönlichkeiten

Das Leben der beiden Kinder von David Assur Assing und Rosa Maria Varnhagen – letztere selbst eine eng mit Amalia Schoppe befreundete Schriftstellerin um 1800¹¹ – stand gerade in den 1840er Jahren im Schatten tiefer Erschütterungen: Im Januar 1840 starb die Mutter, zwei Jahre darauf, im April 1842 auch der Vater. Die beiden Schwestern zogen daraufhin zu ihrem Onkel Karl August Varnhagen nach Berlin. Während aber die jüngere Schwester Ludmilla Assing hier, in Berlin, bleiben sollte und sich ganz der Zusammenarbeit mit dem Onkel verschrieb, kehrte Ottilie Assing bereits 1843 wieder nach Hamburg zurück. Über ein Zerwürfnis mit ihrer Schwester bzw. mit Karl August Varnhagen wird in der Forschung verschiedentlich spekuliert.¹² Auch ein erster Selbstmordversuch Ottilie Assings soll noch in die Berliner Zeit gefallen sein.¹³ Genau rekonstruieren lässt sich der Bruch, der hier im Zusammenleben der Schwestern geschah, auf der Grundlagen des überlieferten Briefnetzwerks nicht; vor allem, weil uns die Briefe, die Ottilie Assing zwischen Juli 1843 und Februar 1850 geschrieben hat, in den Beständen fehlen. Doch ging von dieser lebensgeschichtlichen Zäsur maßgeblich die weitere Entwicklung im Leben der beiden Schwestern aus: Ludmilla Assing verblieb im Einflussbereich ihres Onkels. Unter seiner Ägide wurde sie tagespublizistisch tätig und verfasste später – im Jahr 1857 – ihr erstes biographisches

11 Vgl. Dick, *Freundinnen*, S. 182. – Zum Werk Rosa Maria Varnhagens sei auf die hervorragende Edition ihrer Briefe hingewiesen, die seit Kurzem vorliegt: Paweł Zarychta (Hg.), *Selbstinszenierung und Gedächtnisbildung Rosa Maria Assing in Briefen und Lebenszeugnissen aus der Sammlung Varnhagen. Edition und Kommentar*, Teil I. 1783–1823. Teil II. 1823–1840, Frankfurt am Main/New York 2021.

12 Vgl. etwa Dick, *Freundinnen*, S. 190; Nikolaus Gatter, *Kampf um das Gedächtnis der Revolution. Ludmilla Assing (1821–1880) und Karl August Varnhagen von Ense (1785–1858)*, in: Walter Schmidt (Hg.), *Akteure eines Umbruchs. Männer und Frauen der Revolution von 1848/49*, Bd. 3, Berlin 2010, S. 11–54, hier S. 15.

13 Vgl. Britta Behmer, *Anonymität und Autorschaft. Die fremde Stimme Ottilie Assings*, in: Nikolaus Gatter (Hg.), *Makkaroni und Geistesspeise*, Berlin 2002, S. 369–376, hier S. 369.

Werk über die Gräfin Elisa von Ahlefeldt.¹⁴ Auch Feodor Wehl, der Feuilleton-Verantwortlicher des *Telegraphen für Deutschland* war, wurde »ihr literarischer Verbündeter«. ¹⁵ Jutta Dick nannte sie einmal »die vom Glück begünstigte, die das Erbe Rahel Varnhagens antreten darf«, während Ottilie Assing die Zurückgewiesene gewesen sei.¹⁶

Diese orientierte sich im Anschluss an ihre Rückkehr nach Hamburg neu und verkehrte in den linksliberalen Kreisen, die bereits in früheren Jahren im Assingschen Elternhaus gastierten.¹⁷ Vor allem mit Karl Gutzkow unterhielt sie einen engen Kontakt, aber auch mit Theodor und Klara Mundt.¹⁸ Dies waren Kontakte, zu denen ihr Onkel aufgrund ihrer entschiedenen politischen Haltung eher auf Distanz gegangen war.¹⁹ Darüber hinaus stand Ottilie Assing Ludwig und Johanna Steinheim nahe. Sie waren langjährige Freunde der Familie Assing und fungierten nun als eine Art Ersatzeltern für die verwitweten Schwestern. Es darf als auffällig vermerkt werden, in welchem Maße sich Ottilie Assing in den folgenden Jahren, nachdem sie sich von ihrem Onkel mehr oder minder losgesagt hatte,²⁰ an exponierten, politisch links gestellten Männerpersönlichkeiten zu orientieren schien. Neben Steinheim und Gutzkow, für dessen Drama *Uriel Acosta* sie sich 1846/47 in glühender Begeisterung einsetzte,²¹ fällt in biographischer Hinsicht ihr Verhältnis zu dem Schauspieler Jean Baptiste Baison ins Gewicht, in dessen Haus sie 1846 als Erzieherin einzog.²² Ottilie Assing, die offenbar zudem mit Baison ein außereheliches Liebesverhältnis unterhielt, schrieb gar nach dessen tragischem Typhus-Tod eine Biographie des von ihr bewunderten Schauspielers. Dies wäre nun nicht weiter auffällig, hätte sie sich nach ihrer Emigration nach New York im Jahr 1852 nicht bald erneut in eine solche Konstellation begeben und auch dort eine Liebesbeziehung mit einer männlichen Persönlichkeit begonnen, deren Anliegen sie zugleich in ihrer journalistischen Arbeit – vor allem als Auslandskorrespondentin des Cotta'schen *Morgenblatts für gebildete Leser* – mit ähnlicher Begeisterung begleitete. Die Rede ist von Frederick Douglass, der sich als befreiter afroamerikanischer Sklave

14 Ludmilla Assing, *Gräfin Elisa von Ahlefeldt, die Gattin Adolphs von Lützow, die Freundin Karl Immermanns. Eine Biographie. Nebst Briefen von Immermann, Möller und Henriette Paalzow*, Berlin 1857.

15 Gatter, *Kampf um das Gedächtnis*, S. 17.

16 Dick, *Freundinnen*, S. 191.

17 Vgl. auch Gatter, *Kampf um das Gedächtnis*, S. 14.

18 Vgl. Jutta Dick, *Eine geistreiche Plauderin: Ottilie Assing*, in: Ludger Heid, Joachim H. Knoll (Hg.), *Deutsch-jüdische Geschichte im 19. und 20. Jahrhundert*, Stuttgart, Bonn 1992, S. 464–486.

19 Vgl. Gatter, *Letztes Stück*, S. 105.

20 Vgl. hierzu auch Dick, *Eine geistreiche Plauderin*, S. 466f.

21 Vgl. zu Ottilie Assings brieflichen Äußerungen über *Uriel Acosta*, auf die im Folgenden zurückzukommen ist, vor allem Dick, *Eine geistreiche Plauderin*.

22 Vgl. Behmer, *Anonymität und Autorschaft*, S. 370.

für den Abolitionismus und die Emanzipation schwarzer Menschen in den USA einsetzte und dessen Autobiographie *Slaverei und Freiheit* Assing 1860 ins Deutsche übersetzte.²³

So mag sich der Eindruck einstellen, gerade Ottilie und Ludmilla Assing, obwohl im unmittelbaren intellektuellen Einflussbereich führender linksrevolutionärer Köpfe des Vormärz und obwohl aufgrund ihrer Herkunft privilegiert und finanziell abgesichert, hätten sich journalistisch wie literarisch in den Schatten berühmter Männerpersönlichkeiten zurückgezogen und so das Potential ihrer Stellung im revolutionären Vormärz gleichsam verspielt. Ludmilla Assing wurde gar in Hinblick auf ihre Editionen aus dem Varnhagen-Nachlass intellektuelle Unselbständigkeit vorgeworfen.²⁴ Der später verbreitete Ruf Karl August Varnhagens als eines »ängstliche[n], diplomatische[n] Schleicher[s]«²⁵ – so Franz Mehring einmal – wie auch die skandalträchtigen Liebesaffären Ottilie Assings mit verheirateten Männern taten das Übrige, um die beiden Schwestern literaturgeschichtlich gleichsam ins Abseits zu drängen. Hierzu trug freilich auch bei, dass ein Großteil der Texte Ludmilla Assings und fast alle Beiträge Ottilie Assings anonym erschienen waren.²⁶ Ihre Sichtbarkeit in den Schriftdebatten war also von Anfang an eingeschränkt und schon deshalb literaturgeschichtlich allzu leicht zu verdrängen.

3. Dennoch: Spuren von Emanzipation und Revolution

Einen Weg fort von diesen, zumeist mit einem gewissen »Geschmäckle« der Kolportage und des Hörensagens einhergehenden biographischen Episoden und den mit ihnen assoziierten Diffamierungskampagnen einiger Zeitgenoss:innen bietet nun gerade die Frage nach der politischen Dimension des Schaffens der beiden Assing-Schwestern im Gefolge von Revolution und Emanzipationskampf. Zu ihrer Beantwortung muss man den erwähnten Spuren im Nachlass wie auch in den publizierten Beiträgen genauer nachgehen sowie den zeitlichen Fokus etwas weiter ansetzen. Im Falle der Werke beider Schwestern lassen sich dann sowohl konkrete Bezüge auf die revolutionäre Bewegung der 1840er Jahre als auch eine hoch anregende intellektuelle Reflexion von 1848 im späteren Schaffen ausmachen. Beides zeugt von einer wachen, ebenso eigenständigen wie eigensinnigen

23 Vgl. grundlegend Terry H. Pickett, *The Friendship of Frederick Douglass with the German, Ottilie Assing*, in: »The Georgia Historical Quarterly«, Nr. 73, H. 1 (Spring 1989), S. 88–105.

24 Vgl. Gatter, *Der Kampf um das Gedächtnis*, S. 13f.

25 Franz Mehring, *Heine-Biographie*, 30. August 1911, in: Ders., *Aufsätze zur deutschen Literatur von Klopstock bis Weerth*, hg. von Hans Koch, Berlin 1961, S. 427.

26 Vgl. hierzu v. a. Behmer, *Anonymität und Autorschaft*.

Auseinandersetzung mit den politischen Debatten des Vormärz und was von diesen in den darauffolgenden Jahren verblieb.

Weil das Werk Ludmilla Assings nicht zuletzt dank der Beiträge von Nikolaus Gatter in dieser Hinsicht schon erkenntnisreich untersucht wurde,²⁷ lege ich im Folgenden den Schwerpunkt auf Ottilie Assing. Dennoch sei zumindest daran erinnert, dass Ludmilla Assing in Schirges *Telegraphen* im März 1848 sehr konkret von den Berliner Barrikadenkämpfen, die sie selbst erlebte, berichtete. Dass sie dabei teils wörtlich auf Passagen aus Karl August Varnhagens Aufzeichnungen und Briefen – und sehr wahrscheinlich auch aus Gesprächen mit diesem – zurückgriff,²⁸ deutet auf ihre mutige Editionstätigkeit im Nachmärz voraus. Indem sie ihre eigenen Beobachtungen mit den genauen, aber diaristisch verbleibenden Reflexionen ihres Onkels verknüpfte, hob sie, so Gatter, bereits zu diesem Zeitpunkt eine »inoffizielle, von obrigkeitlichen Eingriffen unverfälschte Chronik des Vor- und Nachmärz« in die Sphäre der Öffentlichkeit.²⁹ Dass sie dies zudem mit der anonym verbleibenden Stimme einer Frau vollzog,³⁰ bezeugt schon in diesen Jahren ihre ebenso geschickte wie entschlossene politische Parteinahme. Dies nimmt bereits die offensive linksliberale Haltung vorweg, die Ludmilla Assing vierzehn Jahre später an den Tag legte, als sie für die Publikation der Varnhagenschen Tagebücher aus derselben Zeit diffamiert, verfolgt, angeklagt und verurteilt wurde.³¹ Im italienischen Exil setzte sie diese politische Haltung im Kampf gegen die nun herrschende Reaktion fort, stand italienischen Revolutionären wie Piero Cironi nahe, dessen Schriften sie später übersetzte.³² Dass sie, wie es in ihrem Testament heißt, »dem Fortschritt und der Freiheit verbunden und zuversichtlich auf eine Republik hoffend« war,³³ kommt in ihrem Schaffen immer wieder zum Ausdruck.

27 Vgl. neben den beiden zitierten Beiträgen auch noch: Nikolaus Gatter, »Gift, geradezu Gift für das unwissende Publicum.« *Der literarische Nachlaß von Karl August Varnhagen von Ense und die Polemik gegen Ludmilla Assings Editionen (1860–1880)*, Bielefeld 1996; Nikolaus Gatter, »Das Literatenthum im Weiberrock«: Ludmilla Assing, *Zeitzeugin, Schriftstellerin, Dokumentaristin*, in: Johanna Ludwig, Ilse Nagelschmidt, Susanne Schötz (Hg.), *Frauen in der bürgerlichen Revolution von 1848/49*, Berlin 1998, S. 188–196; Nikolaus Gatter, »Könnte man alles vollständig haben, wäre auch mein Ideal.« *Ludmilla Assing und die Briefwechsel von und mit (dem) Verstorbenen*, in: Jana Kittelmann (Hg.), *Briefnetzwerke um Hermann von Pückler-Muskau*, Dresden 2015, S. 207–226.

28 Vgl. Gatter, *Letztes Stück*, S. 110–113.

29 Ebd., S. 119.

30 Ehe sie später mit ihrem eigenen Namen zeichnete, publizierte Ludmilla Assing unter dem Pseudonym »Achim Lothar«.

31 Gatter, *Der Kampf um das Gedächtnis*, S. 35–37.

32 Vgl. Piero Cironi, *Die Kunst der Rebellen und Die nationale Presse in Italien*. Zwei Schriften. Aus dem Italienischen übersetzt und mit einem Vor- und Nachwort von Ludmilla Assing, Leipzig 1863, sowie ihre spätere Biographie unter dem Titel *Piero Cironi. Ein Beitrag zur Geschichte der Revolution in Italien*, Leipzig 1867.

33 Testament vom 15. Juli 1876; hier zit. nach Gatter, *Der Kampf um das Gedächtnis*, S. 45.

Anders als Ludmilla Assing, die mit ihrer Editionstätigkeit im eigenen Namen zu publizieren begonnen hatte, verblieb Ottilie Assing bis zu ihrem Tode zumeist hinter dem Schleier der Anonymität, was die Rekonstruktion solcher Werklinien in ihrem Falle deutlich erschwert. In anderer Weise, aber nicht minder entschieden, ist indes auch ihr Werk als politisch engagiert und 1848 verpflichtet einzuschätzen. Die Rolle, die für Ludmilla Assing der *Telegraph* spielte, fiel für Ottilie in gewisser Hinsicht dem *Hamburger Correspondenten* zu, in dem sie ihre frühen Beiträge veröffentlichen konnte. Dabei ist zunächst zu bemerken, dass ihre Texte im Unterschied zu denen ihrer Schwester revolutionäre Themen oder Ereignisse kaum konkret zu berühren schienen. Die meisten ihrer frühen, zumeist nur dank des Abgleichs mit Erwähnungen in Briefen identifizierbaren Beiträge, widmeten sich leidenschaftlich dem Theater. Zweierlei ist hierbei hervorzuheben: zum einen ihre Begeisterung für die Werke Karl Gutzkows; zum anderen ihr enges Verhältnis zu Jean Baptiste Baison und dessen Theaterschaffen. Baison war zunächst Schauspieler am Hamburger Theater und spielte 1846 die Hauptrolle in Gutzkows *Uriel Acosta*. Kurz darauf wurde er Direktor des Theaters.³⁴ Zur Einordnung dieses Engagements ist heranzuziehen, dass das Theater im Vormärz zu einer Öffentlichkeitssphäre heranwuchs, die einigen Zeitgenoss:innen für eine Politisierung und Demokratisierung der breiten, zumeist nur semi-alphabetisierten Bevölkerung besonders geeignet erschien.³⁵ Für Robert Prutz etwa fungierten die »Theaterverhältnisse als Spiegel der politischen Verhältnisse«.³⁶ Untersucht man im Lichte dieses Sachverhalts Ottilie Assings Bemühen um das Theater, so wird ihre Haltung zum politischen Tagesgeschehen als eine auf indirektem Wege wirksame deutbar, nämlich über die Stärkung der politischen Öffentlichkeit der Bühne und über die hier dargebrachten Stücke. Beides fand in ihrer Verehrung für Baisons Theaterpraxis, wie sie Assing später in ihrer Biographie aus dem Jahr 1851 darstellte, eindrucksvollen Ausdruck.

Baisons genuines Talent als Schauspieler und Direktor zeigte sich für Assing gerade im letzten Lebensjahr des Künstlers in seiner ganzen Kraft. »Noch ein Mal«, so schreibt sie in ihrer Biographie, sei Baison eben im Jahr 1848 »in mehreren seiner Glanzrollen« aufgetreten.³⁷ Zu diesen aber zählte nicht zuletzt die Hauptrolle in Gutzkows *Uriel Acosta*, einem Stück, für das Assing bereits anlässlich seiner Premiere Ende 1846 ihre Begeisterung ausgedrückt hatte.³⁸ *Uriel*

34 Zu Baison vgl. Dick, *Eine geistreiche Plauderin*, S. 468.

35 Vgl. Norbert Otto Eke, *Vormärz – Prolegomenon einer Epochendarstellung*, in: Ders. (Hg.), *Vormärz-Handbuch*, Bielefeld 2020, S. 9–18, hier S. 12.

36 Ebd., S. 12.

37 Ottilie Assing [Anonym], *Jean Baptiste Baison. Ein Lebensbild. Herausgegeben von einem Schauspieler*, Hamburg 1851, S. 92.

38 Vgl. die elf Briefe an Karl Gutzkow zu diesen Aufführungen, die Jutta Dick publiziert und kommentiert hat (siehe Dick, *Eine geistreiche Plauderin*).

Acosta aber ist ein Drama über den 1618 wegen seiner Talmud-kritischen *Thesen gegen die Tradition* mit einem Bann belegten portugiesisch-jüdischen Religionsphilosophen, der von Gutzkow in mancherlei Hinsicht als ein Vorläufer aufgeklärter Freigeisterei inszeniert wird. Der katholisch erzogene und im Alter zum Judentum zurückgekehrte Acosta erscheint im Stück als ein doppelter Außenseiter, der weder unter Christen noch unter Juden Akzeptanz findet. Sein von Assing hervorgehobenes³⁹ Bekenntnis zur jüdischen Herkunft im zweiten Aufzug des Stückes – »So will ich leiden mit den Leidenden, – / Ihr dürft mir fluchen! Denn ich bin ein Jude!«⁴⁰ – aktualisiert ihre eigene Situation als getaufte Frau aus einer jüdischen Familie, die diese Herkunft zu keiner Zeit zu verbergen suchte. Doch weder Assing noch Gutzkow ging es dabei um eine Rückkehr zur Religion.⁴¹ Gerade Ottilie Assing verstand sich sicher nicht im emphatischen Sinne als Jüdin. Vielmehr ist es ihre Herkunft aus einem Elternhaus, in dem jüdische Intellektuelle verkehrten, die hier an Aktualität gewannen.⁴²

So legte Gutzkow dem jüdischen Philosophen denn auch ein Plädoyer für Individualität und Widerstand in den Mund. »[Im] Anderssein«, so heißt es in einem seiner zentralen Monologe, »liegt die Gewähr des ewigen Entstehens«: »Denn nur im Andern seh' ich wie ich bin. / Im andern fühl' ich meine eigne Wahrheit, / Im Andern lern' ich meine Unterscheidung, / Das Andre ist des Zweifels heiligstes / Symbol.«⁴³ Acosta, der am Ende des Stückes die erkannte Wahrheit ebenso wenig wie seine Liebe zu der Jüdin Judith verleugnen kann, steht für die Befreiung des Geistes und den Umbruch: »Wir wollen Freiheit von dem alten Joch! / Nur die Vernunft sei das Symbol des Glaubens.«⁴⁴ In ihm drückt sich somit ein Kerngedanke des revolutionären Freiheitskampfes dieser Jahre aus. Dass Baison dieses Stück mit sich selbst in der Hauptrolle ausgerechnet im Revolutionsjahr noch einmal auf die Bühne brachte und dass Ottilie Assing diese Aufführungspraxis in ihrer Lebensdarstellung Baisons zudem mit seinem tragischen Typhus-Tod Anfang 1849 engführte, ist als emanzipationspolitisches

39 So im Brief an Gutzkow vom 2. Januar 1847; vgl. Dick, *Eine geistreiche Plauderin*, S. 476.

40 Karl Gutzkow, *Dramatische Werke. Fünfter Band: Der dreizehnte November. Uriel Acosta*, Leipzig 1847, S. 157.

41 Vgl. Jutta Dick, *Emanzipiert aber keine Frauenrechtlerin! Ottilie Assing, ein engagiertes Leben zwischen Europa und Amerika*, in: Elke-Vera Kotowski (Hg.), *Salondamen und Frauenzimmer. Selbstemanzipation deutsch-jüdischer Frauen in zwei Jahrhunderten*, Berlin 2016, S. 39–52, hier S. 51: Ottilie Assing habe gerade in späteren Jahren »persönlich Distanz wie zu allen religiösen Welten« gehalten.

42 Vgl. Dick, *Freundinnen*, S. 184. Sie konstatiert, »daß trotz der Konversion von David Assing offensichtlich keine Bestrebungen da waren, sich von jüdischen Kreisen abzugrenzen, um die Akzeptanz in der christlichen Mehrheitsgesellschaft zu sichern.« – Gerade die Nähe zu der ihr Leben lang dem Judentum verbunden gebliebenen Rahel de Castro unterstützt diese Einschätzung.

43 Gutzkow, *Dramatische Werke* 5, S. 199f.

44 Ebd., S. 215.

Statement kaum zu unterschätzen. Dass sie all dies in eher indirekter, vermittelter Weise auszusprechen wusste – noch die Baison-Biographie wurde 1851 ohne Nennung ihres Namens publiziert –, deutet auf den spezifischen Charakter ihrer Schreibweise als die einer zwar getauften, doch unverkennbar von ihren jüdischen Wurzeln mitgeprägten Autorin, die im Kräftefeld zwischen Revolution und Reaktion ihren eigenwilligen Weg ging.

Deutlicher dagegen wird Assing in den über 100 Korrespondenzartikeln, die sie seit 1851, d. h. nach ihrer Emigration, im *Morgenblatt für gebildete Leser* veröffentlichte. Darin berichtet sie nicht nur über die amerikanische Frauenrechtsbewegung, sondern ebenso über die amerikanische Abolitionsbewegung, die sie schließlich zu der bald in eine Liebesbeziehung verwandelte Bekanntschaft mit dem vormaligen Sklaven und Abolitionsführer Frederick Douglass führte.⁴⁵ Hier, in einer für ein deutsches Lesepublikum verfassten Darstellung des amerikanischen Sklavenunglücks, kommt ganz ihr an der Freiheitsbewegung von 1848 geschultes Denken zum Ausdruck – und zwar in einer unerbittlich folgerichtigen Art und Weise. Denn von Vorbehalten, Traditionen und gruppenspezifischen Verpflichtungen ließ sich Ottilie Assing gerade nicht leiten. Sie zeigte hierbei, wie Britta Behmer mit Recht vermerkt, eine unbestechliche »Lust am Rollenspiel«, in dessen Verlauf sie mal als »leidenschaftliche Geliebte,« mal als »unbestechliche Journalistin«, mal als im Hintergrund verbleibende Frau, mal als »Super-Revolutionären« auftrat.⁴⁶ Dabei rücken ihre eigenen Erfahrungen als deutsche Frau jüdischer Herkunft in einen genuinen Zusammenhang mit den durch Douglass erfahrenen Fremderfahrungen der entrechteten Afroamerikaner:innen, die sie 1860 in ihrer – erstmals mit ihrem eigenen Namen ausgezeichneten⁴⁷ – deutschen Übersetzung von dessen Autobiographie zur Darstellung brachte. Es wird gerade ihren deutschen Leser:innen aufgefallen sein, wie sehr das Schicksal von Douglass, der »jener unterdrückten Race, den Parias der amerikanischen Gesellschaft angehört, die [...] in ihrem eigenen Vaterland niemals Bürger werden können und keine Rechte besitzen«,⁴⁸ dem der Jüdinnen und Juden ebenso wie den vom Bürgerrecht ausgenommenen deutschen Frauen entsprach. Dabei projizierte Assing gleichsam ihren eigenen Erfahrungshorizont auf das »unterdrückt[e], mißhandelt[e] und mit Füßen getreten[e]« andere Volk,⁴⁹ das sie in den USA antraf. Spricht sie etwa von den Umgangsweisen der

45 Vgl. hierzu auch: Ottilie Assing, *Radical Passion. Ottilie Assing's Reports from America and Letters to Frederick Douglass*, übers. und hg. von Christoph Lohmann, New York u. a. 1999.

46 Behmer, *Anonymität und Autorschaft*, S. 373f.

47 Insofern trat Ottilie Assing schon in dieser Zeit aus dem Schatten der Anonymität hervor und nicht erst mit ihrer Todesanzeige, wie Behmer meint. Vgl. ebd., S. 376.

48 Frederick Douglass, *Sklaverei und Freiheit. Autobiographie*. Aus dem Englischen übertragen von Ottilie Assing, Hamburg 1860, S. IXf.

49 »Morgenblatt für gebildete Leser« Jg. 50, Nr. 18 (4. Mai 1856), S. 432.

Schwarzen als »des fashionabelsten Salons würdig«, ⁵⁰ so ist schon für das hier gewählte sprachliche Bild unmissverständlich die – wiederum dezidiert jüdisch (mit-)geprägte – Geselligkeit des eigenen Elternhauses der offenkundige Referenzrahmen. Assing übertrug, was sie aus Europa kannte, auf ihren neuen Lebenskontext, aber sie blieb dabei dennoch differenziert und bemerkenswert kritisch. So nahm sie, wenn es darauf ankam, mitnichten Partei für die ihr allzu vertrauten deutschen Erfahrungsgruppen. Entsetzt zeigt sie sich, dass so viele Deutsche in den USA die Sklaverei verteidigten, dass sie haltlosen rassistischen Theorien den Mund redeten, obwohl sie doch längst verstanden haben müssten, »daß kein aufgeklärter Europäer mit ehrlicher Ueberzeugung die Sklaverei in Schutz nehmen kann«. ⁵¹ Diese Ansicht ordnete sie auch den Zielen der amerikanischen Frauenbewegung, der so viele Emigrantinnen der Revolutionsjahre sich verschrieben, keineswegs unter. Vielmehr bleibt sie auch in ihren Berichtserstattungen hierüber bemerkenswert kritisch. Ihre unzweifelhafte Befürwortung der »so einleuchtend[en] und so unbestreitbar[en]« ⁵² Forderungen etwa nach gleichem Lohn und gleichen Partizipationsrechten gewinnt an Autorität gerade durch das hohe Maß an Ausdifferenziertheit ihres Urteils über einige der amerikanischen Akteurinnen, von denen sie berichtet. ⁵³ Was ihre Haltung aber vor allem auszeichnete, war ihr Sinn für den größeren Zusammenhang, für die Kontinuität des Freiheitskampfes nicht nur über die Zeitschwelle 1848/49 hinaus, sondern auch über die Grenzen Europas hinweg. So klagt sie 1856 in einem weiteren Artikel anlässlich der amerikanischen Präsidentenwahl einmal:

Noch andere, und deren sind sehr viele, tappen dermaßen im Dunkeln, daß sie sich unter dem Wort Demokratie nichts anderes als das denken, was man in Europa darunter versteht, ohne die Verbindung zu begreifen, in der das Ding hier mit der Sklaverei steht [...]. ⁵⁴

Ottile Assing zeigte sich solcherart noch weit über die gescheiterte Revolution in den deutschen Ländern hinaus einem aufgeklärten Denken verpflichtet, das Freiheit, Selbstbestimmung und Demokratie als Leitkategorien einer neuen Epoche verstand.

⁵⁰ Ebd.

⁵¹ [Ottile Assing], *Ein Antislaverei-Meeting und die schiffbrüchigen Auswanderer*, in: »Morgenblatt für gebildete Leser«, Jg. 48, Nr. 32 (6. August 1854), S. 763.

⁵² »Morgenblatt für gebildete Leser« Jg. 51, Nr. 16 (18. April 1858), S. 383. – Vgl. ferner die Beiträge zur Frauenrechtsbewegung in Jg. 51, Nr. 2 (11. Januar 1857), S. 47f.

⁵³ Insofern ist Jutta Dicks Urteil (»Die Frauenemanzipationsbewegung wies sie zurück.«) entschieden zu korrigieren. Vgl. Dick, *Emanzipiert aber keine Frauenrechtlerin*, S. 46.

⁵⁴ »Morgenblatt für gebildete Leser« Jg. 40, Nr. 49 (7. Dezember 1856), S. 1174.

4. Das produktiv gewendete Erbe der Revolution

So ist zusammenfassend festzuhalten, dass beide, Ottilie ebenso wie Ludmilla Assing, zwar keine in vergleichbarer Weise wie etwa Luise Otto-Peters öffentlich sichtbare Wortführerinnen der Revolution gewesen sind. Dafür verdient die genuine und entschlossene Art und Weise Würdigung, mit der sie Verantwortung dafür übernahmen, revolutionäres Gedankengut in die lange Periode der Reaktion nach dem Scheitern von 1849 gleichsam hinüberzuretten. Ludmilla Assing tat dies durch ihre Editionen und ihr Engagement als Erbin des Varnhagenschen Bestands, und zwar in einem erweiterten europäischen Radius, der sie nach Italien führte; Ottilie Assing, indem sie ihren eigenen Erfahrungshorizont als deutsche Frau jüdischer Herkunft im neuen kulturellen Kontext des amerikanischen Exils zur Reflexion brachte und dabei das in Europa gleichsam nur kurzzeitig ausgebrochene emanzipationspolitische Engagement konsequent fortsetzte. Dass sie dabei nicht lediglich bereits erprobte Forderungen wiederholte, sondern diese in größere, globale Zusammenhänge zu übertragen und weiterzuentwickeln vermochte, bezeugt ihre besondere Haltung. Als Teil einer Übergangsgeneration waren die beiden Assing-Schwestern zunächst weniger sichtbar und doch in mancher Hinsicht ihren Zeitgenoss:innen voraus. Sie haben das Erbe der revolutionären Emanzipationskonzepte des Vormärz, das sie gleichsam in latenter Form weiter mit sich führten, in den 1850er und 1860er Jahren nicht nur verspätet entfaltet, sondern zugleich weiterentwickelt und dabei den alten Forderungen zu einer erneuerten Aktualität verholfen, die für viele März kämpfer:innen noch außerhalb ihres konzeptionellen Rahmens lag. In ihrer Weise waren daher auch sie revolutionäre Akteurinnen.

III Modi des Relationalen

Die Bitte um Vermittlung als Schaltstelle auf dem Weg in die literarische Welt anhand ausgewählter Briefe von Karoline von Woltmann, Amalie von Helvig und Amalie von Voigt¹

In vielen Briefen von Autorinnen aus dem 19. Jahrhundert werden die von ihnen entwickelten Strategien widergespiegelt, sich den oft holprigen Weg in die literarische Öffentlichkeit zu erleichtern. Zu den Kernelementen gehören hier Bestrebungen, das eigene soziale Netzwerk zu erweitern, um die Chancen zu erhöhen, an wichtige Bekanntschaften und Allianzen zu kommen. Silvia Bovenschen zählt auf:

Selektionsmechanismen, die man als literaturinstitutionelle Zugangsschranken bezeichnen könnte: das Verlagslektorat (vornehmlich von Männern besetzt), die Theaterleitungen (durchgängig von Männern besetzt), die Regie und die Dramaturgie der Bühnenhäuser (fast ausschließlich von Männern besetzt), die Literaturkritik (nahezu immer von Männern ausgeübt).²

Veränderungen in dieser Hinsicht erfolgen erst allmählich. Auf dem »langen Weg zur Mündigkeit«³ waren Frauen lange »sowohl auf die Hilfe männlicher Familienoberhäupter angewiesen als auch auf die sehr viel schwerer zu erlangende Kooperation jener Männer, die die von ihnen anvisierten Institutionen beherrschten.«⁴ Man kann in den Briefen einerseits Elemente von »Selbstmarketing«-Strategien nachvollziehen, andererseits auch Bemühungen der Autorinnen, die Gunst einflussreicher weiblicher und männlicher Mentor:innen und Vermittler:innen zu gewinnen. Zum Teil lassen sich in den Briefen sich wiederho-

1 Dieser Beitrag entstand im Rahmen des vom Nationalen Forschungszentrum, Poland (NCN) und der Deutschen Forschungsgemeinschaft finanzierten Projekts »Schriftstellerinnen aus der Sammlung Varnhagen – Briefe, Werke, Relationen«, Nr. 2018/31/G/HS2/01585.

2 Silvia Bovenschen, *Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen*, Frankfurt am Main 1979, S. 219.

3 Barbara Becker-Cantarino, *Der lange Weg zur Mündigkeit. Frau und Literatur (1500–1800)*, Stuttgart 1987, S. 341.

4 Eric J. Hobsbawm, *Kultur und Geschlecht im europäischen Bürgertum 1870–1914*, in: Ute Frevert (Hg.), *Bürgerinnen und Bürger. Geschlechterverhältnisse im 19. Jahrhundert*, Göttingen 1988, S. 175–187, hier S. 178.

lende rhetorische Muster beobachten, u. a. solch bewährte Mittel wie die *captatio benevolentiae* und der Topos der Bescheidenheit. Solche persuasiven Strategien können als ein intentionales Verhalten aufgefasst werden, das ein klares und mit dem Vermarktungserfolg messbares Ziel zu erreichen hat. Die Briefe – »das einzige halb private, halb literarische Medium, das den Frauen uneingeschränkt als Kommunikations- und Selbstdarstellungsmittel zugestanden wurde«⁵ – sind auch manchmal Zeugnis, wie viel Unsicherheit den weiblichen Autorinnen und Publizistinnen trotz der wachsenden Erfolge immer noch anhaftet.

Prozesse dieser Art sollen im Folgenden untersucht werden. Das Korpus des Beitrags bilden Briefe von Amalie von Helvig, Amalie von Voigt und Karoline von Woltmann, die in der Biblioteka Jagiellońska in Krakau in der Sammlung Varnhagen aufbewahrt werden.⁶ In diesen Briefen werden als Mentor:innen vor allem Karl August Varnhagen und Helmina von Chézy aufgefasst, wobei für die ausgewählten Autorinnen auf anderen Lebensetappen auch andere Vermittler:innen von Bedeutung waren. Da diese jedoch im ausgewählten Textkorpus aus der Biblioteka Jagiellońska nicht prominent in Erscheinung treten, werden sie in der vorliegenden Untersuchung nicht berücksichtigt.⁷ Zur Orientierung sei vermerkt, dass alle Briefe, auf die ich mich beziehen werde, Briefe von Frauen im Alter um vierzig und älter sind, die zuvor schon mehrere Werke veröffentlicht haben.

1. Amalie von Helvig (1776–1831)

Die auf dem literarischen Markt überlebenswichtigen Bekanntschaften haben ihre Quellen in persönlichen Beziehungen verschiedenster Art, wobei zu Kernfähigkeiten hier die Erweiterung des eigenen Bekanntenkreises gehört, was die Etablierung im kulturellen Raum beschleunigen kann. Deshalb wird die Vermittlung von Bekanntschaften als etwas objektiv Wertvolles angesehen, wofür man sich in den Briefen nicht selten bedankt. Die nachbarlichen Verhältnisse⁸

5 Bovenschen, *Die imaginierte Weiblichkeit*, S. 211–212.

6 Die Auswahl der Autorinnen folgt dem Korpus des oben genannten Projektes.

7 So wurde zum Beispiel die junge Amalie von Imhoff, spätere von Helvig, in Weimar von Goethe und Schiller unterstützt, was für ihre literarische Entwicklung entscheidend war. Für Amalie von Voigt war die Hilfe ihrer Stiefmutter, der Schriftstellerin Johanna Karoline Amalie Kotzebue (Pseudonym: Amalia Berg) von besonderer Bedeutung und für Karoline von Woltmann vor allem die enge literarische Zusammenarbeit mit ihrem zweiten Ehemann Karl Ludwig von Woltmann.

8 Amalie Helvig führte seit 1816 einen literarischen Salon in Berlin in der Behrenstraße 23. Zu dieser Zeit führte Rahel Varnhagen (1820–1833) ihren Salon zuerst in der Französischen Straße Nr. 20, dann Mauerstraße Nr. 36. In der Sammlung Varnhagen in der Biblioteka Jagiellońska befinden sich auch Billets, die die nachbarlichen Verhältnisse Helvigs zu den Varnhagens

von Amalie von Helvig, die nicht nur Schriftstellerin, sondern auch Malerin, Salonnière und Übersetzerin aus dem Schwedischen war, und den Varnhagens in Berlin waren freundschaftlich. Zu den festen Bestandteilen ihrer Bitten an Karl August Varnhagen gehören das Lob von Varnhagens Wissen und die Bezeichnung seiner in Anspruch zu nehmenden Zeit als kostbar, auf der anderen Seite aber die Herausstreichung des eigenen Unwissens und der eigenen Unsicherheit. Dies mag die Passage aus dem Brief Helvigs vom 26. November 1828 veranschaulichen, in dem sie sich an den Historiker Varnhagen mit einer Frage nach einem historischen Detail wendet:

Ihnen sind alle diese Geschichtlichen Quellen bekannt und Sie werden gewiß freudnachbarlichst meine Unwissenheit damit tränken. [...] empfangen Sie im Voraus den innigsten Dank für Ihre Bemühungen, falls Ihr glückliches Gedächtnis Sie dieser nicht ganz überhebt, was ich herzlich wünsche um Ihnen keinen Augenblick Ihrer kostbaren Zeit zu rauben.⁹

Die Passage entspricht der Konvention der Höflichkeit, die zur Bescheidenheit verpflichtet. Die meisten Briefe Helvigs an Varnhagen enthalten Bitten um Vermittlung bei der Veröffentlichung der Texte, wobei das große Vertrauen Helvigs in Varnhagen, was die Wahl der passenden Zeitschrift oder des richtigen Verlags anbelangt, erkennbar ist.¹⁰

Helvig bezieht sich in ihrem Brief an Varnhagen vom 11. Mai 1824 auf seine positive Rezension ihrer Erzählung *Helene von Tournon*.¹¹ Der Brief ist Ausdruck einer offenbar authentischen Dankbarkeit und Freude. Manche Elemente haben zum Ziel, um die zukünftige Gunst des einflussreichen Freundes zu werben, wie z. B. das Lob des scharfsinnigen Urteils von Varnhagen:

Daß man überhaupt gerne gelobt wird, darf wohl jeder von sich freymüthig gestehen, allein so selten geschieht es daß man es eben gerade so werde, wie es unsrer eingenüthlichsten Empfindung am angemessensten ist [...]. [...] Sie haben mit so viel Freiheit als Wohlwollen dasjenige beifällig bezeichnet, worauf in der That mein Augenmerk gerichtet stand [...].¹²

Das Urteil Varnhagens wird als besonders treffend empfunden. Zugleich schätzt die Autorin, dass der Rezensent nur sehr dezent die Mängel des Werkes markiert hat: »Ohne es für den weniger scharf empfindenden Leser deutlich auszuspre-

dokumentieren, z. B. Einladungen zu gemeinsamen Spaziergängen, Fahrten oder zu einem Picknick im Tiergarten.

9 Amalie von Helvig an Karl August Varnhagen, 26. November 1828, Sammlung Varnhagen, JB, Kasten 84 (im Folgenden BJ SV 84).

10 Vgl. z. B. Amalie von Helvig an Karl August von Varnhagen, 1. August 1826, BJ SV 84.

11 Vgl. Amalie von Helvig, *Helene von Tournon. Erzählung*, Berlin 1824.

12 Amalie von Helvig an Karl August Varnhagen, 11. Mai 1824, BJ SV 84.

chen [...].¹³ Helvig situiert sich gegenüber Varnhagen in einer Position der Unterlegenheit und demonstriert dabei ihre (möglicherweise inszenierte) Unterwürfigkeit und Unsicherheit:

Hätte ich es Ihnen früher als es gedruckt worden zur freundlichen Beurtheilung übergeben, so würde ich diesen Makel mir erspart haben – allein ich bin kindlich furchtsam, nicht für das Publikum, sondern lediglich dem Einzelnen gegenüber und zweifelte überdies, ob wohl ein Mann die Geduld haben möge diese, recht eigentlich für Frauen geschriebene Dichtung durchzulesen.¹⁴

Helvig kennzeichnet ihr Schreiben als an die Frauen gerichtet, zugleich aber wertet sie es ab, indem sie suggeriert, dass man für solch eine Lektüre eine besondere Art der Geduld brauche. In der Bezeichnung »kindlich furchtsam« kommt ihre regressive Selbstpositionierung zum Ausdruck – man darf nicht vergessen, dass die Autorin damals fast fünfzig war. All dies entspricht einem Konzept von Frauenliteratur, das Barbara Becker-Cantarino als »abwertende Sonderform [...] pejroativ gemeinte[r] Ettiketierung«¹⁵ bezeichnet. Sie erklärt:

Die geistige Vormundschaft, die die Schriftsteller allen Frauen gegenüber beanspruchten, ließen bei der literarischen Produktion die vielfach auch gesuchte Hilfe in eine ›Geschlechtszensur‹ übergehen: Die Betonung von Weiblichkeit [...] führt[e] in das Ghetto der Frauenliteratur.¹⁶

Bemerkenswert ist, dass Helvig diese Perspektive mit Selbstverständlichkeit anzunehmen scheint.

In mehreren Briefen Helvigs an Karl August Varnhagen wird seine geistige Überlegenheit herausgestrichen und zugleich der Wert der eigenen Leistungen herabgesetzt. In einem Brief aus dem Jahr 1825 schreibt sie selbstkritisch über eine ihrer Übersetzungen:

Sie müssen schon [...] sich der Pönitz unterwerfen Sara Th... zu lesen, die mir in der Übersetzung jetzt selbst ziemlich abgetragen vorkommt [...]. Zugleich folgt auch das Jugendgedicht Abdallah und Balsora nebst dem Fest der Hertha in den Horen. [...] Zwischen Schlaf und Wachen finden Sie wohl einmal eine Stunde wo Sie diese Dinge durchlaufen mögen [...]. [...] Verzeihen Sie diese lange Apologie meiner gerechten Furcht Ihnen so viel geistigen Ballast zu schicken.¹⁷

Die eigenen Werke werden als »Ballast« heruntergespielt. Es wird suggeriert, dass es in Ordnung wäre, ihnen die für ernstlichere Arbeit unseriöse Zeit an der Grenze zwischen Traum und Wachen zu widmen, was zugleich die geistige

13 Ebd.

14 Ebd.

15 Barbara Becker-Cantarino, *Schriftstellerinnen der Romantik. Epoche – Werke – Wirkung*, München 2000, S. 71.

16 Ebd., S. 64.

17 Amalie von Helvig an Karl August Varnhagen, Mai 1825, BJ SV 84.

Regsamkeit des Rezensenten unterstreicht, dem es keine große geistige Anstrengung bereiten wird, die Texte richtig zu beurteilen. Die Manöver, sich selbst herabzusetzen, sind hier eine Art zielgerichtet angewandte Inszenierung. Einerseits könnte man sie als Topoi der Bescheidenheit; andererseits als eine Anpassungsstrategie bezeichnen. Becker-Cantarino schreibt: »Durch Anpassungsstrategien in ihren Texten und in ihrer Selbstdarstellung konnte die Autorin die gesellschaftliche Norm und Erwartungshaltung ihr gegenüber subversiv unterlaufen.«¹⁸ So erscheint sie nicht als Konkurrentin auf dem literarischen Markt, sondern eine Schwächere, der man ohne Risiko Hilfe leisten kann. Man darf dabei nicht vergessen, dass Bescheidenheit auch zu den wichtigsten weiblichen Tugenden der Zeit gehörte.¹⁹

Am Rande sei noch angemerkt, dass bei Amalies Eifer, ihre Texte zu veröffentlichen, nicht nur ihr künstlerischer Ehrgeiz von Belang war, sondern auch – wie im Falle von vielen damaligen Autorinnen – ökonomische Faktoren: »Helvig war kein Geschäftsmann in Geldangelegenheiten [...]. Dieses Kreuz mussten Amaliens schwache Kräfte tragen«,²⁰ so urteilt Henriette von Bissing in ihrem Lebensbild Amalie von Helvigs. »Der freie Drang der Dichternatur verband sich mit der harten Nothwendigkeit des Erwerbs durch dieses ihr verliehene Talent.«²¹ Diese prosaische Tatsache lässt sich hier nicht wegdenken und sie wirft noch ein anderes Licht auf die Bitten um Hilfe, bei welchen nicht nur ein potentieller literarischer Erfolg auf dem Spiel steht.

2. Amalie von Voigt (1778–1840)

Amalie von Voigt, geb. Ludecus war Schriftstellerin, Übersetzerin und begabte Stickerin; nach einer kurzen kinderlosen Ehe, die 1809 geschieden wird, kann sie sich stärker auf die literarische Arbeit konzentrieren. Unter ihren wenigen Briefen, die in Krakau in der Sammlung Varnhagen aufbewahrt werden, dominieren solche an Helmina von Chézy (1783–1856), entstanden in den frühen zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts. Die meisten davon sind sehr sachlich im Ton und könnten fast als Geschäftsbriefe bezeichnet werden. Rekurrente Themen sind dabei die Möglichkeiten der Veröffentlichung von literarischen Werken und Übersetzungen. Hier wird Chézy, die Mitherausgeberin der Zeitschrift *Iduna*, als die stärkere Seite aufgefasst, die über mehr Erfahrung auf dem lite-

18 Becker-Cantarino, *Schriftstellerinnen der Romantik*, S. 61.

19 Vgl. Birgit Panke-Kochinke, *Die anständige Frau. Konzeption und Umsetzung bürgerlicher Moral im 18. und 19. Jahrhundert*, Pfaffenweiler 1991, S. 128–129.

20 Henriette von Bissing, *Das Leben der Dichterin Amalie von Helvig geb. Freiin von Imhoff. Mit einem Bilde*, Berlin 1889, S. 329.

21 Ebd., S. 335.

rarischen Markt und über mehr Einsicht in die Verlagswelt verfügt. In einem Brief an Helmina von Chézy vom 1. August 1820 versucht Voigt, sich die Veröffentlichung zukünftiger Texte in der neuen Zeitschrift zu sichern, um die Arbeit bereits einplanen zu können und einen sicheren Absatzmarkt zu gewinnen: »Ferner habe ich angefragt, ob eine kurze Biographie der Herzogin Dorothea Marie von Weimar Ihnen gefällig sey?«²² Voigt versucht auch für ihre Schreibfähigkeiten zu werben, indem sie auf ihre Erfahrung im Verfassen von Kritiken hinweist: »Auch biete ich mich zu Recensionen an, in denen ich nicht ungeübt bin.«²³ Der Gebrauch der rhetorischen Figur der Litotes macht deutlich, wie vorsichtig diese Feststellung gemacht wird. Die Planung der Arbeitszukunft ist besonders bei zeitaufwendigen Projekten von Bedeutung, wie z. B. bei einer Buchübersetzung; die Autorin muss sich also zuerst sicher sein, dass sie das richtige Buch übersetzt, das dann auch einen Verleger findet. In dieser Hinsicht braucht Voigt Chézys Hilfe: »Noch wag ich eine Bitte; zu der mich Ihre bekannte Gefälligkeit meine Unbekanntschaft u. Ungeschick mit Buchhändlern zu verkehren, veranlaßt; nämlich ob sich für den Antiquaren v. Walter Scott, ein Verlag fände, wenn ich ihn übersetzen wollte?«²⁴ Als *captatio benevolentiae* dient hier die Unterstreichung der eigenen Hilflosigkeit und Unwissenheit, bei der gleichzeitigen Akzentuierung der Vorteile der Empfängerin, was diese zur Hilfsbereitschaft animieren soll. Organisation der zukünftigen Arbeit durch die Einplanung der Veröffentlichungen, Vertrauen in die Erfahrung und das Wohlwollen der Briefempfängerin, die um Vermittlung gebeten wird, wie auch die Höflichkeitsgeste der Einordnung der eigenen Schriftstellerei unter die der Adressatin sind Elemente, die sich in den Briefen Voigts an Chézy wiederholen. So im Schreiben vom 28. März 1821:

Ist Hilscher wie Sie, geehrte Frau sagen, ein zuverlässiger Mann, so bin ich wohl zufrieden, wenn Novelle u. Recension dahin kommen, [...]. [...] Ueber meine Reise²⁵ urtheilen Sie sehr gütig, sie steht sehr gegen die Ihrige in der sächsischen Schweiz²⁶ zurück die ich außerordentlich schön geschrieben, u. dichterisch aufgefaßt finde.²⁷

22 Amalie von Voigt an Helmina von Chézy, 1. August 1820, BJ SV 271.

23 Ebd.

24 Ebd.

25 Im Brief von Amalie von Voigt an Helmina von Chézy vom 5. Mai 1822 wird eine Schrift Amalie von Voigts mit dem Titel *Reise auf den Thüringerwald* erwähnt, wahrscheinlich handelt es sich um diesen Text. Vgl. Amalie von Voigt an Helmina von Chézy, 5. Mai 1822, BJ SV 271.

26 Helmina von Chézy, *Die Abentheuer in der sächsischen Schweiz und die Weihnachten 1716. Eine romantische Skizze*, in: »Iduna. Schriften deutscher Frauen gewidmet den Frauen«, hg. von einem Verein deutscher Schriftstellerinnen [Helmina von Chézy], Bd. 2, Chemnitz 1821, S. 121–297.

27 Amalie von Voigt Helmina von Chézy, 28. März 1821, BJ SV 271.

Die Bescheidenheitsbekundung scheint hier obligatorisch zu sein. Das Ziel des kommunikativen Aktes ist die Sicherung der Publikationsmöglichkeiten. Das Zitat zeugt ebenfalls davon, dass Voigt Chézys Kennerschaft hinsichtlich der Nuancen des literarischen Marktes anerkennt, indem sie ihr schmeichelhaft versichert, dass sie blindlings Chézys Meinung über den Buchhändler und Verleger Paul Gottlob Hilscher zu vertrauen bereit ist.

3. Karoline von Woltmann (1782–1847)

In vielen Briefen Karoline von Woltmanns an das befreundete Paar Varnhagen wird das von ihr als wichtigste Lebensaufgabe begriffene Projekt thematisiert: die Herausgabe der *Sämtlichen Werke* ihres früh verstorbenen Ehemannes, des Historikers und politischen Publizisten Karl Ludwig von Woltmann.²⁸ Die Etappen dieser langjährigen Beschäftigung finden ihre Widerspiegelung in den Briefen. Ihre Strategie, die zum Ziel hat, im Voraus für Werbung und Vermarktung der Werke zu sorgen, ist auf viele Briefe verstreut. Man kann die Feststellung wagen, dass das Engagement für die Aufrechterhaltung des Gedächtnisses von Karl Ludwig für Karoline wichtiger ist als die eigenen literarischen Arbeiten. Ein wichtiger Punkt der Werbestrategie ist hier die Gewinnung Karl August Varnhagens als Rezensenten, der durch seine Autorität die Bedeutung der Neuerscheinungen unterstützen wird: »Was Varnhagen über W. sagen möchte, wünsche ich, lege er in ein rheinisches Blatt nieder. Für die Jenaer Literaturzeitung getröste ich mich eines gleichen Opfers der Einsicht und Gerechtigkeit durch Göthe oder Funk.«²⁹ Woltmann ist überzeugt von der großen Wirkung des Varnhagen'schen Urteils: »Varnhagen werde ich nicht umsonst auffodern zu sagen, was glücklich ausgedrückt, verstanden und unverstanden wiederholt wird, und in diesem Fall wie ein guter Zauberspruch auf lange Zeit gut wirken wird.«³⁰ Karoline glaubt an den segenbringenden Einfluss von Varnhagens Engagement. Die Bitte um seinen wirkungsmächtigen Einsatz und das Lob der zukünftigen Wirkung seiner bestimmt treffend formulierten Worte wiederholen sich in vielen Briefen.³¹

Karl August ist in den Briefen Karolines aus der Sammlung Varnhagen die zentrale Vermittlerfigur, nicht aber die einzige. Eine der interessantesten Formen der Bitte um Vermittlung findet sich in ihren Briefen an den preußischen Kul-

28 Vgl. Karl Ludwig von Woltmann, *Sämtliche Werke*, hg. von seiner Frau [Karoline von Woltmann], Bd. 1–14, Leipzig: Deutsches Museum 1818–1827.

29 Karoline von Woltmann an Karl August und Rahel Varnhagen, 9. August 1818, BJ SV 281.

30 Karoline von Woltmann an Rahel Varnhagen, 23. Februar 1818, BJ SV 281.

31 Vgl. Karoline von Woltmann an Rahel Varnhagen, 29. Juni 1818, BJ SV 281. Vgl. auch Karoline von Woltmann an Karl August Varnhagen, 31. März 1821, BJ SV 281.

turbeamten, Anhänger und Herausgeber Hegels Johannes Schulze (1786–1869). Die Passagen beziehen sich auf Karolines Buch *Lebensgesetz, die Formen, und der gesetzliche Zusammenhang des Lebens*, in dem sie sich mit der Philosophie Hegels auseinandersetzt:³²

Sie haben die Anzeige eines Buches enthalten, das Lebensgesetz, – dieses Buch ist von mir. Ich mag den Namen des Weibes, als Autor nicht veröffentlichen: was kann er ihm gesellen, als ein Vorurtheil dawider, welches der Inhalt erst niederschlagen muß, und hoffentlich wird; denn das Buch ist Werk männlicher Gedanken, männlicher Anstrengung, männlichen Studiums. Jede Erscheinung in der Natur hat ihre Uebergänge, wodurch sie sich einer benachbarten anschließt, darin übergeht: so die Geschlechter. Dem Geiste, der Anlage wie der Entwicklung durch Individualität und durch Schicksal nach bin ich ein solches Specimen geworden und trage das Mißgeschick und Freude.³³

Woltmann hat vor, auf den Gebrauch des eigenen Namens bei der Veröffentlichung dieses philosophischen Textes zu verzichten, obwohl sie früher schon zahlreiche literarische Werke unter dem eigenen Namen publiziert hat. Diese scheinbare Inkonsistenz lässt sich mit der Textsorte erklären. Die Schriftstellerin fühlt sich auf dem wissenschaftlichen Gebiet viel unsicherer als auf dem literarischen. Felix Steiner bemerkt in seiner Monographie zur Autorschaft in wissenschaftlichen Texten:

Die rigide Zuschreibung von Werken an Autoren hat in der wissenschaftlichen und der künstlerischen Diskursphäre auch die Funktion, den ökonomischen und den symbolischen Ertrag, der aus Werken resultieren kann, für ihre Produzenten [...] zu sichern. Der Autorname steht dabei als Garant für das von ihm produzierte Artefakt, ähnlich wie das ein Firmensignet für sein Produkt tut.³⁴

Steiner schreibt weiter »das Zuschreibungsverhältnis zwischen personaler Autorinstanz und Werk [steuert] die gesamte Lektüre.«³⁵ Gerade dies ist es, was Woltmann verweigert. Sie will nicht, dass ihr Werk im Lichte ihres Geschlechts gelesen wird. Nicht zu vergessen sind hier Unterschiede zwischen weiblicher und männlicher Anonymität, auf die Manuela Günter hinweist:

Während Anonymität für die Subjektform »Autor« ein Experimentierfeld darstellte, auf dem das männliche Subjekt sich erproben, mit Genres experimentieren und das Pu-

32 [Karoline von Woltmann], *Das Lebensgesetz, die Formen, und der gesetzliche Zusammenhang des Lebens*, Berlin: Veit et Comp. 1842. In der Vorrede steht tatsächlich die männliche Form: »der Verfasser dieser Blätter«.

33 Karoline von Woltmann an Johannes Schulze, 7. Dezember 1841, BJ SV 281.

34 Felix Steiner, *Dargestellte Autorschaft. Autorkonzept und Autorsubjekt in wissenschaftlichen Texten*, Tübingen 2009, S. 40.

35 Ebd., S. 43.

blikum prüfen konnte, bedeutete Anonymität für die Autorin schützende Hülle, deren Enthüllung ihren guten Ruf gefährdete [...].³⁶

In diesem Sinne soll die Anonymität auch für Woltmann eine Art Schutz sein. Eine längere Passage des Briefes wird der Angst gewidmet, als Frau nicht als seriös betrachtet zu werden. Markant ist hier der Legitimationsversuch Woltmanns – die Feststellung, dass ihr Buch mit dem *männlichen* Geiste geschrieben wurde. Karoline akzeptiert damit wie natürlich die Einschätzung des männlichen Schreibens als höherwertig, nämlich als logischer und sachlicher. Mit Susanne Kord könnte man die Ursache dafür im »Verständnis legitimer Autorschaft als *grundsätzlich* männlich« sehen.³⁷ Zugleich könnte man dies als eine »demonstrative Anerkennung männlicher Überlegenheit« identifizieren, die für Kord »zu den von Frauen gebrauchten Legitimationsversuchen« gehört.³⁸ Die Forscherin nennt noch eine weitere »Möglichkeit der Selbstautorisation«, nämlich die Annahme einer Rolle »»zwischen Mann und Frau« [...].«³⁹ Tatsächlich geht Woltmann so weit, ihre Weiblichkeit indirekt in Frage zu stellen, indem sie sich als ein – im geistigen Sinne – Zwischenwesen bezeichnet. Man könnte darin eine Anspielung auf Friedrich Schillers Gedicht *Die berühmte Frau* aus dem Jahr 1788 erkennen, wo die Intellektuelle auch »Ein Zwitter zwischen Mann und Weib«⁴⁰ genannt wird. Die Argumentationslinie Woltmanns beruht auf dem Versuch, die eigene Weiblichkeit herabzusetzen, was man mit Kord als »eine Attacke auf die eigene Identität«⁴¹ bezeichnen könnte.

Es sei noch angemerkt, dass die weiblichen bzw. männlichen Eigenschaften von Karoline von Woltmann auch in Rezensionen ihres Werkes erscheinen, so z. B. bei Alexander Jung: »wie sie an Energie und Bestimmtheit des Urtheils in einer Weise fortschritt die in ihr beinahe den Mann offenbarte«⁴² oder an einer anderen Stelle:

Sie hatte im Gegensatz zu der modernen Frauenemancipation, obwol das Bedürfniß geistig zu produciren stets auf lebhafteste in ihr vorhanden war, und obgleich sie in der Wahl der Stoffe, wie in der Gestaltung des Gedankens, oft eine entschiedene Männ-

36 Manuela Günter, *Geld oder Leben. Diverses zur Subjektform Autorin um 1800*, in: Sabine Kyora (Hg.), *Subjektform Autor. Autorschaftsinszenierungen als Praktiken der Subjektivierung*, Bielefeld 2014, S. 23–37, hier S. 32.

37 Susanne Kord, *Sich einen Namen machen. Anonymität und weibliche Autorschaft 1700–1900*, Stuttgart/Weimar 1996, S. 105 [Hervorhebung im Original].

38 Ebd., S. 104.

39 Ebd., S. 109.

40 Friedrich Schiller, *Die berühmte Frau. Epistel eines Ehemanns an den anderen*, in: Friedrich von Schiller, *Sämtliche Werke*, Bd. 3, Stuttgart/Tübingen 1812, 429–434, hier S. 434. Das Gedicht wird analysiert in: Bovenschen, *Die imaginierte Weiblichkeit*, S. 220–224.

41 Kord, *Sich einen Namen machen*, S. 105.

42 Alexander Jung, *Zur Erinnerung an Karoline von Woltmann. Erster Artikel*, in: »Blätter für literarische Unterhaltung« 177 (25. Juli 1849), S. 705–708, hier S. 706.

lichkeit verräth, sie hatte sich darin die reinste Weiblichkeit bewahrt, daß sie nichts Apartes äußerlich bezweckte, daß sie nur darin die höchste Befriedigung fand keine andere Lebensschicksale zu haben als die welche ihr Mann hatte, und zwar so, daß sie mit unermüdeter Treue und Hingebung von stiller Häuslichkeit aus die Erlebnisse ihres Mannes begleitete; daß sie in dieser Hinsicht nur da handelnd vortrat, wo es galt von ihrem Manne Verkennungen abzuwälzen [...].⁴³

Auch hier gilt die Männlichkeit als ein eindeutiges Synonym der intellektuellen Qualität, wobei gerade das als weiblich bezeichnet wird, was der Erlangung des individuellen literarischen Ruhms eher im Wege steht und Woltmann im Dienste des Ruhms ihres Ehemannes zeigt. Die in dem Zitat exponierte Bewahrung der Weiblichkeit scheint ein notwendiges Korrektiv zu sein, das das Schreiben der Autorin kompensiert und überhaupt gelten lässt. Die Frau in ihren höchsten Augenblicken sei fähig, sich fast den Grenzen des Männlichen zu nähern. Einerseits ist es im Munde des Rezensenten bestimmt als höchstes Lob gemeint, andererseits aber ist hier die Einschränkung »beinahe« ausschlaggebend; ohne diese Ergänzung wäre Woltmanns Leistung als Werk eines zu männlichen – womöglich gefährlichen – Sonderlings devalviert. Die Möglichkeit, mit einem Mann um Vorrang zu rivalisieren, wird damit a priori ausgeschlossen. Die Weiblichkeit/Männlichkeit der Autorin scheint für Jung ein relevanter Aspekt zu sein, denn er kommt auf diesen Punkt mehrmals zurück. Dieses Beispiel veranschaulicht, dass die Befürchtungen der Autorin, dass die Information über ihr Geschlecht im Zusammenhang mit ihrem Buch nicht als neutral behandelt, sondern als eine die Rezeption steuernde Perspektive gebraucht wird, nicht gegenstandslos sind.

Woltmann scheint selbst empfunden zu haben, dass ihr Brief an Schulze eine Gratwanderung zwischen Bescheidenheit und Stolz sein muss, mit dem Ziel, den Empfänger zu interessieren und zu engagieren, ohne dabei unbescheiden zu wirken:

Kühn, wie es herauskommen mag, die Wahrheit ist demüthig und kühn zugleich, dieses Eine, was der hegelschen Philosophie gebrach, es ist in meinem Buch enthalten. Ich fühle mich frei von aller Anmaßung, allem Ehrgeiz. Ich hätte nicht acht Jahre dieser Arbeit vom Morgen bis in die Nacht leben können, nicht sie vollenden, hätte mich dabei nicht ein höheres, als ein rein selbstisches Verlangen begeistert. Ich trete auf mit der Bescheidenheit die mir ziemt. Der einzige Mensch welchem ich die Arbeit mitgetheilt rief: das ist's, was Hegel gemeint hat. Ich mögte mich damit an die Freunde Hegels schließen; an Sie verehrter Mann, der sie treu der erkannten Wahrheit anhängen, [...].⁴⁴

Woltmann versucht Schulze zu überzeugen, dass ihr Buch eine ernsthafte wissenschaftliche Arbeit ist und sie der Schrift wirklich viel Zeit und Anstrengung

43 Ebd., S. 709.

44 Karoline von Woltmann an Johannes Schulze, 7. Dezember 1841, BJ SV 281.

gewidmet hat. Sie ist sich auch ihrer Würde als Autorin bewusst. Einerseits hat Karoline Woltmann Befürchtungen bei der Veröffentlichung des Buches, andererseits identifiziert sie sich mit dem von Fichte formulierten »Wesen des Gelehrten«: »Es kommt gar nicht darauf an, ein anderes und neues Werk in einer Wissenschaft zu schreiben, sondern ein besseres [...].«⁴⁵ Woltmann nimmt sich als eine echte Forscherin wahr und möchte, dass ihr Text auch dementsprechend rezipiert wird.

Es sei an dieser Stelle eine weitere Passage aus Steiners Abhandlung zum Autorkonzept zitiert: »Wissenschaftliche Texte gelten als unpersönliche Texte«, so Steiner;⁴⁶ »[d]ie an Rationalität gebundene, professionelle Rolle des Wissenschaftlers ist dabei weitgehend abgetrennt von seiner außerprofessionellen Rolle. Die Generierung von wissenschaftlicher Erkenntnis ist nicht gebunden an die Attribute dieser zweiten Identität.«⁴⁷ Das wäre das Ideal. Woltmann weiß aber, dass sie davon nicht ausgehen darf, dass ihr Text von ihrem Geschlecht getrennt wird. Auch in einem weiteren Brief an Schulze thematisiert sie ihre Weiblichkeit, die ihr die meisten Bedenken bei der Herausgabe des Buches zu machen scheint. Sie fühlt sich verpflichtet, sich zu entschuldigen, dass sie ein philosophisches Buch zu schreiben wagt: »Lesen Sie das Buch ohne Vorurtheil wider den weiblichen Autor. Die Kraft Gottes ist auch als Geisteskraft im Weibe wie im Manne stark und lebendig; so verschiedene Manifestationen sind der Wirksamkeit dieser Kraft. Die Forschung ersetzt mir die Familie.«⁴⁸ Der letzte Satz in diesem Argumentationsgang – aus logischer Perspektive nicht zum Thema gehörig – soll ebenfalls bekräftigen, dass Woltmann ein seriöser Forscher sein kann. Die fehlende Familie (ihre beiden Ehen waren kinderlos) wird als die Bedingung dafür insinuiert, sich als Frau wissenschaftlich betätigen zu dürfen. Es ist hier eine »Spaltung der Identität der Schriftstellerin in die widersprüchlichen Komponenten ›Frau‹ und ›Autorin‹«⁴⁹ sichtbar.⁵⁰ Woltmann sieht sich verpflichtet, zu erklären, warum sie als Frau ihren Text vorzuschlagen wagt, was die These von Kord veranschaulicht: »Autorinnen, die das patriarchalische Diktum der Unvereinbarkeit ihrer kulturellen Weiblichkeit mit ihrer Autorschaft akzeptierten, sahen sich so in eine schizophrene Situation gedrängt, die sie zwang, das eigene Schreiben zu legitimieren [...].«⁵¹ Im weiteren Teil des Briefes empfiehlt sich

45 Johann Gottlieb Fichte, *Ueber das Wesen des Gelehrten, und seine Erscheinungen im Gebiete der Freiheit. In öffentlichen Vorlesungen, gehalten zu Erlangen im Sommer-Halbjahre 1805*, Berlin 1806, S. 207, zit. nach Steiner, *Dargestellte Autorschaft*, S. 137.

46 Steiner, *Dargestellte Autorschaft*, S. 3.

47 Ebd., S. 42.

48 Karoline von Woltmann an Johannes Schulze, 24. April 1842, BJ SV 281.

49 Kord, *Sich einen Namen machen*, S. 93.

50 Ebd.

51 Ebd., S. 101.

Woltmann mit Vertrauen dem Schutz von Schulze an,⁵² nicht, weil sie eine Anfängerin auf dem wissenschaftlichen Gebiet ist, sondern eher, weil sie schutzbedürftig als Frau ist.

4. Fazit

Die analysierten Beispiele aus der Korrespondenz dreier Schriftstellerinnen weisen ähnliche Elemente auf. Die Grundsituation einer ›Bitte um Hilfe‹ verleiht in allen Fällen der Kommunikation eine prinzipielle, inhärente Ungleichheit. Dies gilt in besonders eklatanter Weise für Briefe an Männer. Die Autorinnen befinden sich zwischen dem Bewusstsein der eigenen Würde als Verfasserinnen wertvoller publikationswürdiger Texte einerseits und der Empfindung, Bescheidenheit manifestieren zu müssen andererseits. Zugleich aber sind sie immer situiert zwischen der konventionellen, rhetorischen Bescheidenheit, die als ein inszeniertes Höflichkeitsspiel aufgefasst werden kann, und der wirklichen Unsicherheit und der verinnerlichten Beunruhigung, dass sie vielleicht doch noch nicht ganz reife Autorinnen sind. Die Bewunderung, die Karl August Varnhagen in den Briefen zuteil wird, der möglicherweise objektiv über mehr Wissen und Welterfahrung verfügt, ist echt, nicht inszeniert, obwohl wahrscheinlich etwas stilisiert. Die Briefe sind Zeugnisse des Vertrauens in den Vermittler; ein häufiges Element ist es, das Lob der Kompetenzen des Vermittlers zu exponieren und sich ihm gegenüber mit den eigenen Werken als subaltern zu positionieren. Manchmal wird auch als Mittel die sogenannte ›falsche Bescheidenheit‹ benutzt, indem die Schriftstellerinnen schlecht vom eigenen Werk sprechen, dabei aber eine gewisse Vorsicht beibehalten, weil sich eine solche Positionierung zugleich gegen das eigene Anliegen wenden kann, wo doch der Brief eigentlich für die eigenen Texte werben soll. Ein sich wiederholendes Element sind hier Passagen aus den Briefen an die Männer, in denen sich die Autorinnen zu entschuldigen versuchen, dass sie sich als Frauen an das Schreiben heranwagen, also ihren gewöhnlichen Aktionsradius überschreiten. Offensichtlich fällt es ihnen aber schwer, von den eigenen Stärken positiv zu reden. Es fällt Woltmann leichter, gut über die Werke ihres Ehemannes als über die eigenen zu schreiben. Es fällt den Autorinnen leichter, vor einer Frau gut von den eigenen Werken zu reden, während sie bei einem Mann manchmal eingeschüchtert wirken. Gut von den eigenen Werken zu reden bedeutet aber zugleich, sich zur Wahrheit der eigenen Schriftstellerei zu bekennen.

52 Karoline von Woltmann an Johannes Schulze, 24. April 1842, BJ SV 281.

»Kein Mann bestreitet uns mehr das Recht uns zu der Classe der denkenden Wesen zu rechnen«. Otilie von Goethes Beziehung zu Rahel Levin Varnhagen in Dokumenten aus Weimar, Krakau und Jena

1. Rahel-Kult in Ilm-Athen

Weimar wurde früh ein zentraler Ort der Rahel-Verehrung. Daran beteiligt war eine geschickte Marketing-Aktion Karl August Varnhagen von Ense, der die Verbreitung von Nachbildungen des verschollenen Tieck-Medaillons Rahels von 1796 mit Entstehung und Distribution des *Buchs des Andenkens* verknüpfte. Einige Wochen nach Rahels Tod schreibt er an Rahels Vertrauten Karl Gustav von Brinckmann in Schweden:

Lassen Sie mir doch jetzt, [...] die Briefe von Rahel an Sie, in der Urschrift oder in Abschriften zukommen! Auch ein Basrelief von Rahel, durch Friedrich Tieck in Paris gemacht, bitt' ich Sie mir zu schicken, damit Tieck es neu abbilden könne!¹

Am 23. Juni 1834 kann er an Professor Karl Hermann Scheidler in Jena berichten:

Das Buch Rahel ist beinahe fertig. Friedrich Tieck besorgt mir Gypsabgüsse eines von ihm vor acht und dreißig Jahren gefertigten Reliefbildes von Rahel, der sich nach vielem vergeblichen Forschen vor einiger Zeit endlich in Schweden wieder aufgefunden hat.²

Erst am 13. April 1835 gelang es Varnhagen die ersten Abgüsse an Brinckmann zu senden.³ Eine Woche später erreichte das Tondo auch Weimar und fand, durch Vermittlung des Kanzlers von Müller, in dem berühmten Ovalsaal der öffentli-

1 Karl August Varnhagen von Ense an Karl Gustav von Brinckmann, 28. März 1833. <http://www.varnhagen.info/medaillon.html> [8.3.2023] im Nachlass Brinckmann, Trolle Ljungby, Schweden. Vgl. auch Ursula Isselstein, »reines erhabenes Monument« oder »vollständige Ausgabe«. Zur Mediendiskussion zwischen Karl Gustav von Brinckmann und Karl August Varnhagen um Rahel, in: Nikolaus Gatter (Hg.), *Makkaroni und Geistesspeise*, Berlin 2002, S. 187–202.

2 Eine Abschrift des Briefes befindet sich im Nachlass von Friedrich von Müller: GSA, 60/601, Br. 5.

3 Über das originale Bild und dessen Kopien: Bernhard Maaz, *Christian Friedrich Tieck 1776–1851. Leben und Werk unter besonderer Berücksichtigung seines Bildnis schaffens*, Berlin 1995, S. 257–258.

chen großherzoglichen Bibliothek seinen Platz.⁴ Damit war die Ilm-Stadt mit anderen Kulturorten Europas in gemeinsamer Rahel-Verehrung verbunden, die sich durch die Repliken immer mehr ausweiten ließ, wie ein Brief Varnhagens an Brinckmann vom 20. Februar 1839 belegt:

Ewig dankbar bin ich ihr für das Tieck'sche Relief von Rahel, das [...] nun so vervielfältigt in der weiten Welt geehrt wird, unter andern auch in Paris über dem Schreibtische der Herzogin von Orleans hängt [...]. Tieck hat mir versprochen, für eine verkleinerte Form zu sorgen, in Medaillengröße [...] die Versendung und Bewahrung ist in der kleineren Gestalt um so vieles leichter.⁵

Das Portrait Rahels vereinigte allgemeinen Kult und private Devotion: Seine Verortung am Platz der schreibenden Frau (in diesem Fall der Enkelin Carl Augusts von Sachsen-Weimar) war ein Statement des weiblichen Strebens nach intellektueller Gleichberechtigung. Auch für Personen aus anderen sozialen Schichten hatte die Aufbewahrung einer Rahel-Abbildung ähnliche Bedeutung: Der Stahlstich in Punktiermanier von Carl Eduard Weber, den Varnhagen 1833 für die Edition von Rahels Schriften anfertigen ließ,⁶ wurde von Allwina Frommann in ihrem Erinnerungsalbum aufbewahrt, eingerahmt von einer sorgfältig ausgeschnittenen Blumengirlande als Ehrenkranz (Abb. 1).⁷ Die Tochter des Verlegers und Goethefreundes Carl Friedrich Ernst Frommann, die sich statt zu einer Vernunftehe in Jena für ein alleinstehendes Leben als freie Künstlerin in Berlin entschied, sammelte hier Kunstproben und die Porträts intellektueller Vorbilder, die sie zu ihrer mutigen Entscheidung bewegt hatten.

Allwina Frommann⁸ stand mit Varnhagen in engem Briefkontakt⁹ und gehörte zu jenen, die Anfang des 19. Jahrhunderts einen literarischen-künstlerischen Kreis zwischen Jena und Weimar bildeten: »In Weimar und Jena ist eine ganze Gemeinde edler Frauen und Mädchen, die sich zu Rahel bekennen«, so

4 Herzogin Anna Amalia Bibliothek, *Verzeichnis Kunstbesitz Bibliothek 1848–1853*, S. 505, Nr. 181: »Rahel, Frau Varnhagen von Ense. Medaillon von Friedrich Tieck [...] Geschenk Varnhagens durch Vermittlung des Kanzlers von Müller 20. 4. 1835.« Damit war Rahel die erste deutsche Schriftstellerin, deren Portrait in diese Bibliothek Einzug hielt. Seit 1974 wird das Werk im Depot der Klassik Stiftung Weimar aufbewahrt (KSW, ID 2435).

5 Karl August Varnhagen von Ense an Karl Gustav von Brinckmann, 28. März 1833.

6 Nach einem Pastellbild von Moritz Micheal Daffinger, vgl. Nikolaus Gatter, »Besser als keines«. *Rahel Varnhagens Porträt von 1818*, in: »Heine- Jahrbuch« 55 (2016), S. 191–195.

7 In: GSA 21/308, S. 105, auf der Website der Institution digitalisiert.

8 Ingrid Dietsch, »Ich wart auf meine Zeit«. *Allwina Frommann, Buchillustratorin, Malerin, Zeitbeobachterin der Revolution von 1848*, Weimar 2010 und <https://blog-archiv.klassik-stiftung.de/allwina-frommann-eine-selbstbewusste-kuenstlerin-des-19-jahrhunderts/> [8. 3. 2023].

9 Allwina Frommann und Varnhagen lernten sich im Herbst 1834 kennen. Zum Briefwechsel (GSA 21/292,6): Ingrid Dietsch, »Denn gewiss wir sind befreundet, theuersten Fräulein...«. Zur Korrespondenz zwischen der Blumenmalerin Allwina Frommann aus Jena und Kar August Varnhagen von Ense, in: »Weimar- Jena, die große Stadt«, 3 (2010), S. 29–44.



Abb. 1: Porträt Rahels mit ausgeschnittener Blumengirlande, aus Allwina Frommanns Album (Weimar, GSA 21/308, S. 105)

berichtet Varnhagen seiner Schwester Rosa Maria Assing am 4. Oktober 1834;¹⁰ die anderen Protagonistinnen dieser »Gemeinde« waren Jenny von Pappenheim/von Gustedt,¹¹ Adele Schopenhauer¹² und Ottlie von Pogwisch/von Goethe (1796–1872), deren Beziehung zu der berühmten Berlinerinnen Gegenstand dieses Beitrags ist.

2. Erste Kontakte

Ottlie, erste Tochter von Henriette von Pogwisch und Enkelin der Weimarer Oberhofmeisterin Gräfin Henckel von Donnersmarck, wurde 1817 durch die Ehe mit August, dem einzigen Sohn Goethes, zur Frau von Goethe. Die »geniale Schwiegertochter«¹³ beeinflusste und gestaltete das Leben des Hauses am Frauenplan mit, wo sie in enger Vertrautheit mit dem »Vater« lebte; sie blieb auch

10 Freundlicherweise von Nikolaus Gatter übermittelt.

11 Ihre Reflexionen über Rahels Schriften wurden von ihrer Enkelin ediert: Lily von Kretschmann (Hg.), *Aus Goethe Freundeskreise. Erinnerung der Baronin Jenny von Gustedt*, Braunschweig 1892, S. 35–41; über ihren Briefwechsel mit Varnhagen: Joachim Kühn, *Zur Lebensgeschichte Jenny von Gustedts. Neue Dokumente*, in: »Preußische Jahrbücher« 239 (1935), H. 3, S. 231–246.

12 Francesca Fabbri, Claudia Häfner (Hg.), *Adele Schopenhauer. Unbekanntes aus ihrem Nachlass in Weimar*, Wiesbaden 2019.

13 So wird Ottlie von Goethe von der zeitgenössischen Presse bezeichnet, z.B. in der »Zeitung für die Elegante Welt« (1829), Nr. 60, Sp. 479.

nach dem Tod des Dichters eine Impulsfigur besonders zwischen der deutschsprachigen und englischen Welt.¹⁴ Die Rezeption ihres Mitwirkens an literarischen Kreisen, ebenso wie ihre Darstellung in der Forschung, wurden aber lange wegen ihrer autonomen und gesellschaftlich nonkonformen Entscheidungen von moralischen Urteilen überschattet; infolgedessen wurden ihr Nachlass und ihr Briefwechsel meist anekdotensüchtig ediert und blieben bis heute in vielen Aspekten unerforscht.¹⁵

Die erste persönliche Begegnung mit Rahel fand während Ottilie von Goethes zweimonatigem Berlin-Aufenthalt im Jahr 1824 statt. Originell wie kultiviert, brillierte sie in der Gesellschaft und wurde »am Hofe und in der Stadt nach Namensgebühr [...] gefeiert«.¹⁶ Das Treffen mit »Fr. v. Varnhagen« wird von Ottilie am 17. Januar 1824 in ihrem Tagebuch festgehalten. Es handelt sich um ein ganz besonderes Journal, nicht privat für sich geführt, sondern speziell für den Schwiegervater (und eventuell für Freunde des Hauses, die es zum Vorlesen bekamen), um genaue Auskunft über die geknüpften Bekanntschaften und Kontakte zu geben:

Sonntag den 17ten [...] Neue Bekanntschaft gemacht [...] Fr. v. Varnhagen gefällt mir nicht übel, scheint aber sich nun einmal vorgenommen zu haben, mir außerordentlich zu gefallen, hat Geist, angeborene und angenommene Originalität.¹⁷

Die Präsenz Ottilies in Berlin muss elektrisierend für das Paar gewesen sein; besonders für Rahel bedeutete die Nähe zur Schwiegertochter Goethes eine virtuelle Nähe zu ihrem »superiore[n] Meister«¹⁸ und die Möglichkeit eines direkten (und alternativen) Zugangs zum Haus am Frauenplan.¹⁹ Ein Billett Rahels

14 Vgl. Francesca Fabbri (Hg.), *Ottilie von Goethe. Mut zum Chaos*, Wiesbaden 2022.

15 Aus Platzgründen kann der komplette Briefwechsel hier nicht ediert werden. Ursula Isselstein hat die Publikation für die *Edition Rahel Levin Varnhagen*, Band VI, vorgesehen.

16 Karl August Varnhagen von Ense an Engelberg Oelsner, 8. Februar 1824, zitiert nach: Nikolaus Gatter, *Zur Entstehung von »Rahel. Ein Buch des Andenkens für ihre Freunde«*. Zwei Varnhagen-Briefe an Ottilie von Goethe und Friedrich de la Motte Fouqué, in: Ders. (Hg.), *Der Sopha schön, und doch zum Lottern*, Berlin 2015, S. 221.

17 GSA 28/357, f. 41. Die wöchentlich per Post gesandten Hefte befinden sich unter den an Goethe adressierten Briefen. Die Reisedokumentation beginnt am 27. Dezember 1823 und endet abrupt am 17. Februar 1824.

18 Rahel Levin Varnhagen an Karl August Varnhagen, 22. Juli 1808, zuerst in: *Briefwechsel zwischen Varnhagen von Ense und Rahel*, I, Leipzig 1874, S. 17.

19 Während ihr Mann mehr als 40 Briefe zwischen 1811 und 1832 an Goethe sandte, wagte Rahel es nur einmal, ihrem Idol zu schreiben: am 5. September 1815 ließ sie Goethe (der, wie sie, in Frankfurt am Main war) einen Zettel zukommen, woraufhin der Dichter am 8. September sie »An der Allée Nr. 242. Erster Stok. Nicht weit vom Theater« besuchte: Das verloren geglaubte Autograph Rahels (in *Briefwechsel zwischen Varnhagen von Ense und Rahel*, IV, Leipzig 1875, S. 312 ediert) konnte im Laufe dieser Recherche im Nachlass des Kanzlers von Müller (GSA 68/600) wiedergefunden werden. Rahels existentielle Verinnerlichung des Werks Goethes stand (seit Charlotte Albarus, *Rahel Varnhagens Goethe-Erlebnis*, Jena 1930) immer im

zehn Tage später zeigt bereits Vertrautheit: sie kennt Otilies Routinen (die Vormittage sind für Lektüre und Studien reserviert) und deren Begeisterung für Byron, dessen Werke sie aus Weimar mitgebracht hat:²⁰

Sie waren so gütig mir den Byron-schen Don Juan anvertrauen zu wollen; darf ich mir ihn jetzt wohl ein wenig ausbitten? darum aber erhalten Sie diese Bothschaft nicht, sondern dies blatt soll [...] fragen, ob ich noch hoffen darf daß Sie mir Uebermorgen-Abend die freude Ihres besuchs gönnen werden!

Sie schreiben in Ihren so schön bestellten Morgenstunden nicht! Ich bitte blos um ein mündliches Ja, oder Nein, für meinen Bothen.

Ihre ganz ergebene
Friederike Varnhagen²¹

Das gewünschte Buch wurde von einem Zettel begleitet, der sich heute in Krakau befindet:

Ich sende Ihnen Don Juan, obgleich ich möchte Sie hätten Child Herold gewählt, doch werden Sie auch hier des Schönen genug finden. Ich bitte Sie um die Erlaubnis morgen oder Freitag komen zu dürfen, da sehr heftige Kopfweh mir nicht erlauben werden zu Grf Lottum zu gehen, Donnerstag aber ich durchaus bei Min. v Kleewitz erscheinen muß. Entscheiden Sie also ob Sie morgen mir Nachsicht und ein ruhiges Plätzchen gestatten wollen, oder ob Sie Freitag vorziehen, wo ich hoffentlich nicht mehr zu den Invaliden gehöre. / Otilie v. Goethe²²

Rahel entschied sich für den Freitag²³ und wir sind über den Verlauf des Abends durchs Otilies Tagebuch genau unterrichtet:

Freitag 30. Januar [...] Abend bei Fr. v. Varnhagen Thee u Abendessen. [...] Herr von Varnhagen zeigte uns eine Samlung Lieder mit Musik die in Leipzig, zwar ohne Nahmen von dem Vater als Student erschienen sind, und von denen Viele nicht in seinen Werken stehen. Dann wurde zu meiner Verzweiflung Worte durch Buchstaben aufgegeben, und endlich kam meine Nachbarin gar auf den Gedanken daß es mit Verse viel hübscher sei, es wurden ihr aus des Vaters Werken als Anfangsbuchstaben der Linien aufgegeben: L. _ T. L. A. Sie fand es nicht, und wahrscheinlich war es der Genius des Vaters selbst der mir

Zentrum der Forschung; hier seien nur zitiert: Renata Fuchs, »*Sie hat Gegenstand*«: *Rahel Levin Varnhagen's Subliminal Dialogue with Goethe*, in »Goethe-Yearbook« 27 (2020), S. 101–117; Onur Bazarkaya, *Rahel Varnhagen: Überlegung zur Identitätssuche einer Grenzüberschreiterin*, in: Leila Coan, Mehmet Tahir Öncü, *Jüdische Lebenswelten im Diskurs*, Berlin 2021, S. 9–26.

20 Otilie von Goethes Lesejournal, auch während der Berliner Reise von ihr gepflegt, zeigt ihre intensive Beschäftigung mit Byrons Werken (GSA 40 XXXVI,2,3).

21 Dok.1, in: GSA 40/XIX,6,6. In: Konrad Feilchenfeldt (Hg.), *Rahel Varnhagen, Gesammelte Werke* (GW), IX, München 1983, S. 957, n.1 ediert. Alle Briefe Rahels an Otilie von Goethe, die sich heute im GSA befinden, sind auf der Internetseite der Institution digitalisiert.

22 BJ SV 71, Bl. 186–187. Varnhagens Datierung »Berlin, 1824« lässt sich somit auf den 27. Januar bestimmen. Die erwähnten Personen sind Carl Friedrich Heinrich Graf von Wylich und Lottum und Wilhelm Anton von Klewitz.

23 Dok. 2 mit dem Datum »Dienstag den 27ten Jan: 1824« in: GSA 40/ XIX,6,6, vgl. GW, IX, S. 957.

auf den ersten Blick errathen ließ: Liebe geht auf allen Wegen u.s.w.²⁴ Durch großen Beifall ermuthigt ließ ich mir nun auch die anderen beiden Verse geben, und o glücklicher Zufall errieth auch diese. Ich ging nun mit etwas geschmeichelter Eigenliebe zu Hause.²⁵

Nach dem Abend wurden die Kontakte noch enger. Das beweisen ein kurz danach verfasstes und nur mit Vornamen gezeichnetes Billett Ottilies²⁶ und ein Zettel Rahels vom 9. Februar 1824, der das Goethe gewidmete »kleine Drama« ihres Bruders Ludwig Robert begleitet und Ottilie zu einem weiteren Besuch einlädt.²⁷

Diese Visite hat wahrscheinlich nicht stattgefunden, wie ein undatiertes Billett Ottilies vermuten lässt.²⁸ Rahel antwortet diesem rasch in der Hoffnung, Ottilie noch im Haus des mit den Varnhagens befreundeten und mit Goethe verwandten Georg Heinrich Ludwig Nicolovius zu finden.

Das Konzept dieses Schreibens wurde schon 1834 im *Buch des Andenkens* teilediert,²⁹ hier wird aber vom Autograph (seit einigen Jahren im Besitz des GSA zitiert):

»Und in allen Stücken billig seyn, heißt sein eigen Selbst zerstören.«
Dieser Spruch wird von Wenigen zitiert; so sehr gerecht sind doch mitunter die Vielen!
Bitterer Reue voll wend' ich ihn hier auf mich selbst an; da sie mir nicht helfen wird,
mich künftig weniger bescheiden zu machen: man trägt die bescheidenheit, ist sie ein Fehler, wie sein Gesicht, ohne es je vertauschen zu können, mit sich herum, für's Leben.
Nur all zu heilig hielt ich Ihre Morgenstunden in Berlin, von denen Sie mir Einmal sagten, daß Sie sie zur englischen Sprache und Ihrer Korrespondenz nach hause gebrauchten [...].³⁰

24 Eigentlich: »Liebe schwärmt auf allen Wegen/ Treue wohnt für sich allein./ Liebe kommt euch rasch entgegen/ Aufgesucht will Treue sein [...]« aus Goethes Singspiel *Claudine von Villa Bella*.

25 In: GSA 28/357, f. 49. Die hier erwähnte Liedersammlung war 1770 zur Leipziger Buchmesse anonym erscheinen als *Neue Lieder in Melodien Gesetzt* (Vertonung von Bernhard Theodor Breitkopf).

26 BJ SV 71, Bl. 176. Hier wünscht Ottilie sich, die anonyme Liedersammlung ausleihen zu dürfen, und bietet weitere Byrons Werke an.

27 Vgl. Dok. 3, in: GSA 40/ XIX, 6,6, in: GW, IX, S. 958, n.3 ediert. Der Text von Ludwig Robert *Am 28. August 1823. Zur Feier von Goethes 75stem Geburtstag* erschien in: *Rheinblüthen. Vierter Jahrgang Taschenbuch auf das Jahr 1825*, Karlsruhe 1825, S. 360–376.

28 BJ SV 71, Bl. 190 (vor dem 4. März 1824 verfasst).

29 Varnhagen publiziert den Brief »An Frau von Goethe, in Weimar« mit der irreführenden Datierung »Sommer 1823«, in: *Rahel. Ein Buch des Andenkens für ihre Freunde*, Berlin 1834, III, S. 105–106. Mit Datierung »Frühjahr 1824« und Entzifferung des Namens Nicolovius, in: Barbara Hahn (Hg.), *Rahel. Ein Buch des Andenkens*, Göttingen 2011 (im Folgenden: BdA 2011), n. 1145.

30 GSA 161/227 (7. März 1824), aus der 2004 erworbenen Sammlung Carl Schüddekopf.

Mit einem *Tasso*-Zitat beginnt Rahel ihre Mitteilung: wie immer spricht der Dichter für sie Worte der Weisheit, und sie bereut, nicht Mut genug gefunden zu haben, Ottlie aufzusuchen, um ihr einen Beweis ihres Interesses am Ruhm der Goethe-Familie mitzugeben: die von ihr abgeschrieben Erinnerungen Friederikes zu Mecklenburg, Prinzessin von Preußen, über ihren Kindheitsbesuch bei Frau Rath in Frankfurt am Main.³¹

3. Ein delikates Geschäft und seine Vermittlerin

Das Billett traf die schon abgereiste Ottlie nicht mehr an, weswegen es zurück zur Schreiberin ging, um einige Tage später als Brief (mit einem am 7. März 1824 datierten, höchst alarmierten Postskriptum) beendet und versandt zu werden (Abb. 2):

Berlin den 7. März 1824.

So eben sehe ich welche Blätter Ihnen Varnhagen schickt. Ich bitte Sie inständigst u. ernst, sie nur von Ihrem Vater lesen zu lassen, und wenn der es gut heißt, daß irgend Jemand sie noch sieht, daß dies nur in Ihrem Hause geschehe. Ich muß ja noch leben. Sie werden es einsehen; u ich verlasse mich darauf.³²

Wir wissen, was Varnhagen von Ense am besagten Tag nach Weimar an Ottlie sandte:³³ Neben seiner Schrift *Biographische Denkmale* (Berlin 1824) lag ein ganz besonderes Konvolut:

[...] Das Andre wage ich nicht so unmittelbar auf sein Ziel zu richten, Ihr Schutz und Ihre Hülfe werden dabei angesprochen! Eine Reihenfolge abschriftlicher Brief und Gedankenblätter von meiner Frau sind hier beigeschlossen. Nicht ohne mündliche Vorrede wollt ich Ihnen diese Blätter übergeben [...] [Es] läßt sich, was gefällt und nicht gefällt, in der Ferne nicht immer glücklich voraussehen, darum wendet sich das Ganze an Sie, gnädige Frau, damit Sie auswählen, nach Gelegenheit und Stunde, was Ihnen schicklich und erfreulich dünkt, und es in Ihrem Vortrag, oder wenigsten durch Ihre Veranstaltung, neue Anmuth empfangen!³⁴

Varnhagen regt hier einen Geheimbund an, in dem Ottlie die zentrale Rolle spielen soll:³⁵ Sie hätte Konzepte, aus der immerhin 156 Seiten schweren Mappe

31 Zu diesem Besuch vgl. auch Robert Keil, *Die Mecklenburger Herzogskinder bei »Frau Rath«*, in: »Die Gartenlaube« 46 (1882), S. 760–764. Über den Brief Ursula Iselstein, *Rahel Levin Varnhagen. Tagebücher und Aufzeichnungen* IV, Göttingen 2019, S. 601–602, 924.

32 GSA 161/227 (7. März 1824), aus der 2004 erworbenen Sammlung Carl Schüddekopf.

33 Im GSA 40/XIX,6,5; von Gatter, *Zur Entstehung*, S. 221–223, ediert.

34 Ebd., S. 222.

35 Varnhagen schrieb Goethe am selben Tag, erwähnt aber nur die Zusendung seines Buches, vgl. GSA 28/931, Br. X. Am 16. April 1824 übernahm Ottlie die Vermittlung zwischen Goethe und Varnhagen: »Mein Schwiegervater übersendet hier [...] die Abbildung der dem Grafen

wurde sie krank und fuhr zur Kur nach Bad Ems, wo sie am 13. August Goethes Reaktion erhielt. Zurück in Weimar, berichtet sie der Freundin in Berlin:

[...] Kaum von einer Badereise zurückgekehrt eile ich doch die anvertrauten Blätter in Ihre Hände zu legen, und glaube nicht besser Ihre Wünsche erfüllen zu können, als indem ich Ihnen des Vaters eigene Worte sende, wohl wissend welch ein mißliches Amt ein Dolmetscher verwaltet, daß auch das Buch freundlich überliefert wurde, davon giebt Kunst und Altherthum Zeugniß, und ich hoffe Sie entschuldigen mich bei Ihrem Mann, wenn ich diese Zeile als Antwort für Sie beide betrachte. Mit Frau von Armin brachte ich eine wunderbar belebte Woche in Schlangenbad zu; – Sie wissen daß trotz unserem Streit [...] über Lord Byron wir dennoch wohl mehr zu einander gehörten, als es den Anschein hatte; und ich darf sagen, daß unser Zusammenleben uns sogar in ein herzliches Verhältniß gebracht hat. [...] Des Vaters Geburtstag ist sehr sehr heiter vorübergezogen, seit vielen Jahren war er zum erstenmal in Weimars Mitte, und was von Liebe und herzlichen Wünschen eine Stimme suchte es auszusprechen im Einzelnen, fand sich wie in einem Brennpunkt in der Feier vereint, die der Großherzog im Theater veranstaltet. Nun leben Sie wohl meine liebste Freundin, und gedenken Sie meiner so freundlich wie ich Ihrer.³⁷

Goethes diktiertes Konzept für seinen Brief an Ottlie (im GSA) und seine Ausfertigung (in Krakow)³⁸ zeigen interessante feine Unterschiede.³⁹ Der Dichter hatte sicherlich angenommen, daß Ottlie seine Meinung übermitteln würde: »Du wirst, meine Gute, den freundlichsten Dank abzustatten wissen [...] eigentlich war mir alles im Zusammenhang neu und merkwürdig.«⁴⁰ Dagegen sandte Ottlie einen Teil des Goethe-Briefs mit ihrem Schreiben nach Berlin: Ihr war klar, dass ein Brief des *Vaters* (wenn auch nur von Schreiberhand, aber immerhin mit einigen Wörtern von ihm und seiner Unterschrift) das Glück der Freundin machen musste, und ihr die Möglichkeit gab, einen Blick ins Leben der Goethe-Familie zu erhaschen, da der Briefteil auch vom Zusammenleben mit den Enkelkindern erzählt.

4. Reliquiengeschenke und Kulturagentinnen

Rahels Antwort an Ottlie, geschrieben im September 1824, ist bis heute nur im sogenannten Buch K überliefert.⁴¹ Sie wurde schon 1833 von ihrem Ehemann publiziert, allerdings stark verkürzt und leicht geändert.⁴² Die resultierende

37 BJ SV 71, Bl. 175 (30. August 1824). Mit Rahels Vermerk »Frau von Goethe's Brief« aufbewahrt. Der Brief ist in BdA 2011, S. 71–72, gekürzt ediert.

38 GSA 29/33, Bl. 20–21 und BJ SV 71, Bl. 177. Zum ersten Mal in: Ludwig Geiger, *Siebzehn Briefe Goethes*, in: »Goethe-Jahrbuch« VI (1885), S. 21–23.

39 Vgl. Isselstein, *Tagebücher*, S. 837.

40 Ebd.

41 Vgl. Isselstein, *Tagebücher*, S. 363–365, 993.

Lücke erschwerte nicht wenig das Verständnis des gesamten Briefes. Die Passage, die in der Edition von 1833 lautete: »Gleich als ich Ihren theuern Brief las hatte ich eine Antwort fertig. – Aber – ich mußte das Wichtigste verschieben, und erst alles obenaufliegende Leben ableben. – –«⁴³, liest sich im Autograph so:

Gleich als ich Ihren theuren Brief las hatte ich eine Antwort fertig. Was soll mir theurer, werther seyn, als Ihr schreiben, mit den angeführten Zeilen des Vaters. Er hat meine gelesen. Nie eigentlich hätte er sie so lesen so sehn dürfen. Ich wußte es: und was muß' ich bey ihrer Übersendung empfinden. Wie aber manche fromme Menschen sich weh antun um ihrem Gott zu zeigen, was sie für ihn können und wollen, so lies ich zum ersten Mal in meiner wichtigsten Angelegenheit, wenigstens über mich ergehen. Hier kannst du nichts thun: war es fest in mir: Reue auf keiner Seite dir hier bereiten. Mag es ankommen wie ein Halm auf einem Fluß. Hart, und herb mußte manches erscheinen: alles abgebrochen und zu gewiss gemeint, und dargestellt [...]. Wie beschämt bin ich; wie heßlich komm' mir vor, mich hier selbst zu credenzen was ich so sehr an anderen hasse, so äußerst zeitlebens vermeiden möchte, [...]. Dies, nur dies wollt' ich Ihnen gesagt haben. Es war mir seit Ihrem Brief unendlich Wichtig; das Wichtigste! Und ein Haufen Leben lag drauf; das mußte ich erst ableben.⁴⁴

Varnhagen strich die Sätze, in denen Rahel, in einer Mischung aus Reue, Angst und Glück, ihr Selbstbild zeichnete.⁴⁵ Der integrale Brief bietet hingegen ein Zeugnis der Vertrautheit, die Rahel Ottilie entgegenbrachte. Im gemeinsamen Kult um den »Vater« waren sie verbunden: und am 8. Juli 1825, während eines Besuches am Frauenplan, bat Rahel Ottilie, aus dem »heiligen« Ort des Dichters, nämlich aus seinem Arbeitszimmer, eine von ihm benutzte Schreibfeder zu entwenden.⁴⁶

Ottilie von Goethe spielte inzwischen die Rolle der Schützerin und Vermittlerin der von Rahel empfohlenen Künstler und Intellektuellen, die Zugang am Frauenplan und zu den kulturellen Institutionen der Stadt suchten. Schon im erwähnten Brief vom September 1824 erbittet Rahel Ottilies Schutz für den 22jährigen Carl Grüneisen aus Stuttgart; am 12. Dezember 1825 stellt Rahel den

42 Zur editorischen Entscheidung: Ursula Isselstein, *Rahels Schriften I. Karl August Varnhagen editorische Tätigkeit nach Dokumenten seines Archivs*, in: Barbara Hahn, Ursula Isselstein (Hg.), *Rahel Varnhagen. Die Wiederentdeckung einer Schriftstellerin*, Göttingen 1987, S. 16–36.

43 Karl August Varnhagen von Ense (Hg.), *Rahel. Ein Buch des Andenkens für ihre Freunde (Als Handschrift)*, Berlin 1833, S. 452–453. In der Edition von 1834: III, S. 167–169, vgl. BdA 2011, IV, S. 500–501.

44 Unvollständig in BdA 2011, VI, S. 72–73, vollständig in Isselstein, *Tagebücher*, S. 363–365 und 834–835.

45 Vgl. Matthias Emrich, *Rahel. Selbstbekenntnisse zwischen Brief und Buch*, in: Christopher Busch (Hg.), *Ichtexte. Beiträge zur Philologie des Individuellen*, Paderborn 2019, S. 133–147.

46 Vgl. BdA 2011, V, S.11, Nr. 1232, 8. Juli 1825.

28jährigen Eduard Gans vor,⁴⁷ und in einem Brief am 13. März 1827 beruft sich Rahel ausdrücklich auf diesen Bund, um den von ihr hochgeschätzten Schauspieler Georg Wilhelm Krüger zu empfehlen. Es war ein Frauenbündnis, das ein Männerbündnis ersetzte: Krüger hätte von Zelter direkt Goethe präsentiert werden sollen, doch war Zelter nach dem Tod seines Sohnes in einer Depression gefangen:

Verzeihen Sie mir, geehrte Gönnerin, wenn ich es anstatt Herr Professor Zelter bin, die sich Ihnen plötzlich durch einen Brief den H. Hofschauspieler Krüger [...] vor Augen stelle! [...] Um keinen Preis möchte ich ihn direkt empfehlen; ich kann dem Vater nicht schreiben [...]. Haben Sie die Gnade, ihn zu beachten; ich bin sicher, daß er sich dann Ihres Schutzes erfreuen wird [...].⁴⁸

5. Rahel und das Chaos

Am 18. September 1829 meldete sich das Ehepaar Varnhagen in Weimar am Frauenplan, am 19. trafte man zusammen. Bei dieser Gelegenheit erklärte Ottile den Anwesenden ihre neue Idee, um Weimar intellektuell zu beleben: Die seit drei Wochen ins Leben gerufen sonntägliche Zeitschrift *Chaos*. So funktionierte »das originellste Journal«:⁴⁹ Wer in Weimar eine Nacht verbracht hatte, durfte Ottile einen Text (Prosa oder Poesie) zusenden, ganz gleich in welcher Sprache. Als Hauptredakteurin und Herausgeberin traf sie die Entscheidung über eine Publikation und ließ die von ihr anonymisierten Texte in den wöchentlichen Doppel-Quarto-Blättern erscheinen. Die Zeitschrift wurde nicht verkauft, sondern nur an jene verschickt, deren Texte publiziert worden waren. Die Mitarbeiter:innen waren dann Teil einer Community, die in Weimar ihr Zentrum hatte. Der romantische Traum einer Sympoesie hatte am Frauenplan damit seine Konkretisierung gefunden.⁵⁰ Selbstverständlich wurden auch die Varnhagen ein-

47 Eduard Gans war am 28. August 1827 Gast am Frauenplan. Rahel schrieb Varnhagen am 13. September 1827, dass sie Gans »den Glückskbrief [...] an Frau von Goethe« gegeben habe (GW, III, S. 301).

48 Dok. 6 in GSA XIX,6,6. Mit einigen Transkriptionsfehlern und Tilgung eines Satzes ediert in GW IX, S. 724–726. Dem Brief ist ein schmaler separater Zettel beigelegt, der die geheime Frauen-Bindung nochmals intensiviert: »Varnhagen weiß gar nicht, daß ich jetzt schreibe; er soll es auch nicht wissen. Er wollte mir gestern beweisen – ich schwieg bums stille – daß ich keine Empfehlung geben soll, als er hörte, daß ich Ih[nen] schreiben wollte. Dieses Recht streite ich mir aber nicht ab.«

49 So Goethe an Eckermann am 5. April 1830, vgl. Johann Peter Eckermann, *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*, Berlin 1982, S. 643.

50 Elena Pnevmonidou, *Ottile von Goethe as editor of the journal »Chaos« (1829–1832)*, in: Linda Dietrich, Birte Giesler (Hg.), *Weibliche Kreativität um 1800*, Hannover 2015, S. 237–256; und dies., *Between homage and transgression: cosmopolitan cultural practice in Ottile von Goethe's journal »Chaos« (1829–1832)*, in: »Seminar« 54 (2018/2), S. 195–214. Die Anony-

geladen, etwas einzusenden und Werbung in ihren Kreisen zu machen. Am 23. Oktober 1829, kaum wieder in Berlin, schrieb Rahel nach Weimar. Sie annoncierte die baldige Sendung von *Chaos*-Texten und die Ankunft (durch Bettina von Arnim) von 16 Ellen Stoff für ein farbenfroh gemustertes Kleid mit weiten »Mameluk-Ärmel[n]«, ferner empfahl sie der Freundin literarische Neuigkeiten aus Paris und machte sie auf ihre gerade (erschiedenen) Publikationen aufmerksam:

Nur dies mit tulpengelben, zart genug gehaltenem Grunde, kann sich etwas sehn lassen. Es machte mir einen so guten Eindruck, daß ich wage, es Ihnen zu Füßen zu legen. Fr. von Arnim ist so glücklich es Ihnen überreichen zu können. Ich beneide Sie beide! Erst gestern Abend hat sie mich mit ihrem Gespräch, genährt mit Geist, Güte, tüchtigstem Ernst und launigstem Scherz, ganz glücklich gemacht [...]. Für ihre Zeitung werbe ich fleißig, ehe die 6 Wochen um sind, erhalten Sie etwas; nur kleine Herbstübel haben eine schon sonst erfolgte Sendung zurückgehalten. Noch habe ich sehr wenig Welt gesehen; was mir aber im Herbst und Winter nur irgend picantes, in Ernst oder Scherz, zustößt, soll Ihnen nicht vorbehalten werden. Einstweilen muß ich sie bitten – wenn es nicht schon, wie ich vermüthe, geschehen ist – ja von den Gedichten eines neuern franz. Authors Victor Hugo notiz zu nehmen! Lange hat mich keine Frucht des Parnassus so gefreut, in Erstaunen gesetzt, so vernügt, so angeregt, kurz so viel Bewunderung abgewonnen. [...] Er redet auch Ihren Byron an! [...] Und ich bitte Sie, wenn Ih[nen] Fouqué's berlinerische Blättern für deutsche Frauen zur Hand kommen, im 4. Band 1. Heft und dritten Band 4. Heft aus Denkblätter einer Berlinerin anzusehen [...].⁵¹

Der konsolidierte Freundschaftsbund war auf vielen Ebenen fruchtbar, wie Ottilies Antwort vom 30. Januar 1830 zeigt:

Die Leute sind unerschöpflich in Erfindungen aller Art; in Dampfmaschinen, Gftpumpen, Flugmaschinen etc. – doch das Einzig Vernünftige, Wort und Gedanke in die Ferne tragen, ohne daß man erst einen Bogen Papier vor sich hinlegt, und sich mit Tinte die Finger beschmutzt, haben sie noch nicht erdacht. Und doch wäre dies doch die einzige Ausdenkung, die ich brauchen könnte. Während sie jetzt mich für ein Ungeheuer von Undankbarkeit halten, würden Sie wissen, daß ich so oft jemand diesen Winter in meine stille Zelle gedrungen ist, mich mit ihrem Kleide geputzt, daß alle Menschen die es bewundert (und dies thaten alle die es sahen) von mir die gütige

misierung der Beiträge (oft auch durch Pseudonyme) löste ein Rätselraten in Lesekreisen aus, in denen die Zeitschrift zirkulierte. Auch in Krakau ist ein Blatt mit Varnhagens Entschlüsselungen einiger Beiträger aufbewahrt (BJ SV 72).

- 51 Dok. 5, in: GSA 40/XIX,6,6, (hier nach dem Autograph ediert); in: GW, IX, S. 768–770 (wie in vielen anderen Publikationen) mit falscher Datierung »23. August« ediert (im Dokument: »23. 8tbr.«). Rahel meinte Victor Hugos Gedichtsammlung *Les Orientales*, die im Januar 1829 erschienen war; die Werke Hugos finden ab Frühjahr 1830 Erwähnung in Ottilie von Goethes Lesejournalen. Die erwähnten anonym erschienenen Texte sind: *Aus den Denkblättern einer Berlinerin*, in: »Berlinerische Blätter für deutsche Frauen« 3 (1829), S. 137–184 und 4, S. 1–23. Bettina von Arnim reiste Ende Oktober durch Weimar, als sie ihre Töchter nach Frankfurt am Main begleitete.

Geberin erfahren, und daß mir der Papa darin den Nahmen Miss Mandarin gegeben. Tausend Dank dafür, es hat mich sehr gefreut, denn ich nehme an, daß wir Frauen alles schmücken was uns lieb ist. – Da sie gar nicht das armen Chaos zu gedenken schienen, hatte ich nicht den Muth einige Nummern zu senden, doch ist es nicht recht daß wir von den meisten Berliner Freunden gar keine Beträge erhalten haben. 6 Exemplare wanden jetzt hin; doch zwei für 2 Engländer, 2 für Schweizer, und die beiden Andern für Holtey und Chamisso. Der Papa ist wohl und sehr mit den zweiten Theil des Faust beschäftigt [...] ich bitte geben Sie mir bald durch das versprochene Paket für das Chaos die Ueberzeugung daß Sie mir verziehen [...].⁵²

Das Päckchen mit *Chaos*-Texten kam tatsächlich nach Weimar: Mit einem noch unveröffentlichten Brief Rahels an Ottile vom 18. Mai 1830 (Abb. 3) schickte sie auch einen sehr kritischen Text über das Berliner Theater:

Auch ich wahrhaft geehrte Frau von Goethe! habe lange gesäumt Ihnen zu antworten, wir wissen beide was von dergleichen abhalten kann. Mich aber noch besonders eine kranke Unfähigkeit des Federführens. – Sehn Sie schon an meiner Handschrift. – Sonst hätte ich doch schon längst geschrieben und längst für's Cahos etwas eingesandt. Ich würde mir ein Fest daraus machen Ihnen Klatschende Détails über Berlin zu senden, und besonders Berichte über die Theater, wie sie die Herren von Handwerk nicht machen.⁵³

Mit der Freiheit der Dilettantin, die nicht unter Zwängen des Markts und der Karriere steht, denen die Herren des Faches unterworfen sind, bot Rahel sich als kritische Theaterkorrespondentin für das Journal an. Oft seien die Vorstellungen so nichtssagend, dass es besser sei, darüber zu schweigen:

Vorgestern aber fand ich mich so aufgeregt daß ich über die Aufführung der Semiramis, was ich hier bey lege, aufschrieb. Ich lege ihm einigen Werth bey, weil es nicht allein unser, sondern eine Verkehrtheit aller jetzigen Theater zur Rede stellt. [...] Können Sie also mein Wort über Costüme in dem Cahos gebrauchen, so steht es Ih[nen] zu Dienste, und es würde mich sehr freuen und beehren. Es drück mich auch über die ganze Reihe der Vorstellungen der Mlle Sonntag zu reden [...]. Daß ich nie genannt werden darf, versteht sich von selbst: weil, als Frau auf mich schon ein Ridikül haftet ohne den anderen Verdruß zu gedenken. Was aber hier in diesem Brief steht ist außer für Ihre und meine Familie, bis auf jedes Wort, das tiefste Geheimnis. Theater ist hier eine königliche, heilige Sache [...].⁵⁴

52 BJ SV 71, Bl. 188–189. Die Datierung folgt aus dem letzten, hier ausgelassenen Satz des Briefes, in dem Vorbereitungen zu einem am 2. Februar vorgesehenen Maskenball am Hof erwähnt werden.

53 GSA 161/227, aus der Slg. Schüddekopf.

54 Einige Passagen des Briefes sind in Isselstein, *Tagebücher*, S. 902, ediert. Die Aufführung von Rossinis *Semiramis* war eigentlich am 15. Mai 1830; in dieser Zeit veranstaltete die Opernsängerin Henriette Sontag Abschiedskonzerte in Berlin.

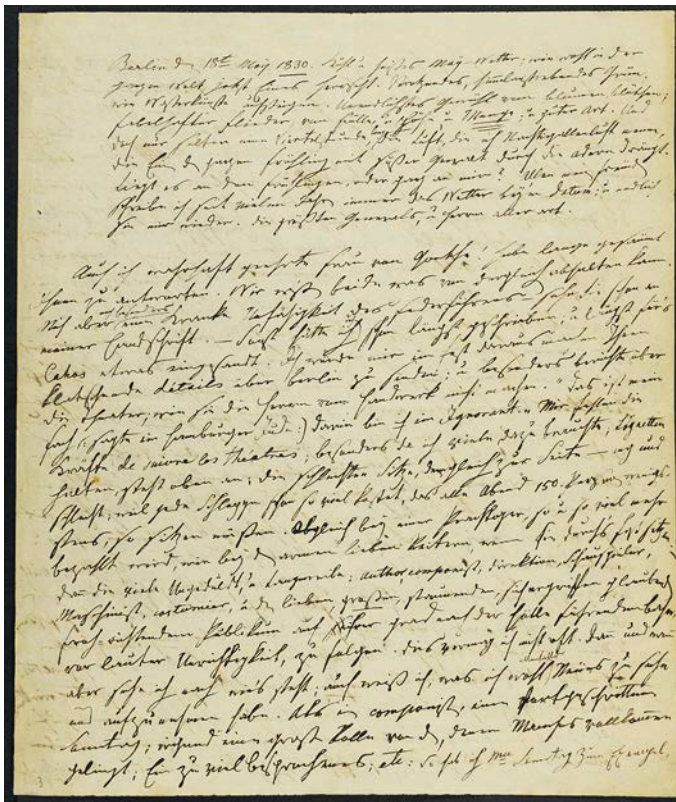


Abb. 3: Brief von Rahel Varnhagen an Ottilie von Goethe, 18. Mai 1830, Bl. 1 (Weimar, GSA 161/227)

Vier Wochen später, am 15. Juni 1830, schreibt Rahel, immer ohne Antwort von Ottilie, erneut nach Weimar: sie schickt von ihrer Schwägerin, »Mme. Ludwig Robert«, also Friederike Braun, »2 inliegende Lieder oder Gedichtchen« für Ottilies Zeitschrift,⁵⁵ und schlägt einen weiteren Text über das Theater für das Journal vor. Ottilies Antwort, am 13. Juni 1830 begonnen, aber erst nach der Lektüre des zweiten Rahel-Briefs vollendet und abgeschickt, enthält eine überraschende und lakonische Absage. Goethes Schwiegertochter versuchte (wahrscheinlich vergeblich), mit Auskünften über das Familienleben und den Aufenthalt von Felix Mendelsohns am Frauenplan sowie einem wohlwollenden Schlusssatz die zu erwartende Enttäuschung der Freundin zu mildern:

⁵⁵ Dok. 4, in: GSA 40/XIX,6,6, in: GW IX, S. 804, mit einigen Ungenauigkeiten ediert. Die Gedichte wurden einige Wochen später unter dem Vornamen der Verfasserin publiziert: *Blümlein am Bach* (Chaos, Bd. I, S. 39, am 27. Juni 1830) und *Liebblingsplätzchen* (Chaos, Bd. I, S. 42, am 11. Juli 1830).

Mit dem größten Dank sende ich Ihnen den Aufsatz über das Berliner Theater zurück; und freue mich daß sie endlich unseres armen Chaos gedacht. Wenn wir den Krieg machen so ist es eigentlich nur gegen uns selbst, und ich bitte Sie daher aus diesem Grunde uns nicht zu zürnen, wenn ich mir einen anderen Beitrag von ihnen erbitte. Doch wage ich darauf so bestimmt zu rechnen daß ich Ihnen die letzten Blätter sende, als einem Mitglied, und auch das Blatt hinzufüge was dem Andenken unserer Großherzogin gewidmet war; Mehr besitze ich leider nicht, da alle früheren vergriffen sind [...].⁵⁶

Die Entscheidung war sicherlich mit der Zustimmung des Schwiegervaters getroffen worden: War das Berliner Theater auch in Weimar eine so »königliche, heilige Sache«? Von diesem Punkt an verliert sich jede Spur des Briefwechsels, obwohl Otilie Anfang August 1831 eine Annonce an Friederike Robert sandte, um weitere Sendungen für den zweiten Jahrgang des *Chaos* zu erfragen, und sich ausdrücklich die Mitarbeit des befreundeten Paares wünscht.⁵⁷ Varnhagen, der eine vom befreundeten Graf Casa-Valencia stammende spanische Übersetzung vom *Gretchen am Spinnrad* übersandte,⁵⁸ versichert Goethe noch am 10. August 1831:

[Wir] wünschen, meine Frau und ich, diesen Anlass zu benutzen, um an Frau von Goethe, die liebenswürdige Anordnerin und Beschützerin, [...] die Versicherung, dass wir eifrig Bedacht nehmen werden, dem Chaos zuzuwenden, was uns dafür Angemessenes irgend entstehen und begebenen wird!⁵⁹

Das Schweigen ist vielleicht nur dem verschlimmerten Gesundheitszustand Rahels zuzuschreiben: Ihr letztes »Zeichen« an Otilie von Goethe findet sich in Varnhagens Kondolenzbrief zu Goethes Tod am 26. März 1832:

[...] Meine arme Frau ist schon seit längerer Zeit in sehr leidendem Zustand und häufig zu Bette, sie trägt mir die herzlichsten Grüße an Sie und die theuren Kinder auf; sie empfindet in ihrem leidenschaftlich verehrenden und liebenden Herz jeden Schmerz wie jede Lust mit erhöhter Kraft.⁶⁰

56 BJ SV 71, Bl. 191. Der Anfang dieses Briefes findet sich in Barbara Hahn, »Antworten Sie mir.« *Rahel Levin Varnhagens Briefwechsel*, Basel 1989, S. 21.

57 BJ SV 71, Bl. 178.

58 Sie erschien in *Chaos*, Bd. II, S. 1, am 28. August 1831.

59 Der Brief Varnhagen an Goethe (Berlin, 10. August 1831) in: Eduard von der Hellen, Ludwig Geiger, *Mittheilungen aus dem Goethe- und Schiller-Archiv*, in: GJb XIV (1893), S. 3–142, hier S. 93–94. Da die Autorschaft für mehrere *Chaos*-Texte ungeklärt ist, bleibt diese Recherche noch offen.

60 Der Brief befindet sich in der Autographensammlung Wolfgang Maximilian von Goethes, dem zweiten Sohn Otilies, in der ThULB Jena (Aut. W. M. v. Goethe, Nr. 608c). Er wurde teilediert in: Ludwig Geiger, *Mittheilungen von Zeitgenossen über Goethe 1774–1832*, in: GJb X (1889), S. 164–165.

6. Epilog: Ottilie von Goethes Rezeption von Rahels Werk und Anna Jameson

Der 22. März 1832 wurde zum Wendepunkt in Ottilies Leben: Schon zwei Jahren zuvor war sie Witwe geworden, aber erst mit dem Tod des Schwiegervaters fand sie sich einsam und ziellos in einem in Provinzialismus versunkenen Weimar. Erst die im Jahr 1833 entstandene Freundschaft mit der irischstämmigen Schriftstellerin Anna Jameson (1797–1860) erweckte sie wieder zur Kunst und Literatur: Mit Jameson reiste sie durch Deutschland, Österreich und Italien; mit ihr spannte sie ein europäisches Netzwerk von Schriftstellerinnen, Übersetzerinnen und Künstlerinnen.⁶¹ Als Anna in Sommer 1834 nach einem gemeinsamen Aufenthalt am Rhein nach Berlin verreiste, schrieb Ottilie ihr einen Empfehlungsbrief für Varnhagen: sie sandte dem Herausgeber des »Buches« das folgende, auf den Tag vor Goethes Geburtstag datierte Blatt:

Lassen sie mich Ihnen herzlich danken, in die Zahl derer gehört zu haben, die Sie würdig hielten die seltenen Blätter zu besitzen, in denen der reichste Schatz der Empfindung und Gedanken niedergelegt ist; lassen sie mich Ihnen danken, daß Sie mir dadurch dieses ehrende Vertrauen bewiesen zu glauben daß ich fähig sei sie richtig aufzufassen, und so muß ich es nehmen, da in unserm Kreise hier ich jetzt oft als etwas Bezeichnendes, wollte man von irgend Jemand eine Charakterschilderung machen, ~~ich~~ den Ausdruck brauchen hörte »und sie versteht und liebt Rahel«. – Auch ich lege dies Werk eines theuren Todten in Ihre Hände. Von der Frau die Ihnen diese Zeilen bringt brauche ich kaum Etwas zu sagen, als das sie die Verfasserin von den *Characteristics of Woman*« ist, um Ihnen ein hohes Interesse für sie zu geben, – doch wollte ich Ihnen schildern wie lieb sie mir ~~heißt~~ ist, wie lebenswürdig im Umgang, wie ausgezeichnet in jeder Hinsicht, ich endete nicht. Sie bleibt so kurze Zeit in Berlin, daß ich nichts thun kann als Ihnen die Gelegenheit zu geben diese seltene Frau kennen zu lernen. / Ottilie v Goethe.⁶²

Goethes Schweigertochter war schon längst für die Verbreitung deutscher Publikationen in englischer Sprache tätig und als sie im Mai 1836 eine Reihe von Texten über die neue deutsche Literatur für ihre englische Freundin redigierte, verfasste sie auch einen Beitrag über *Rahel und Bettina*; dabei verglich sie die Hauptwerke der zwei Freundinnen⁶³ in ihrer Beziehung zum »Vater«:

[...] Rahel [...] hohe Iphigenie der Wahrheit, [...] heilige Priesterin der Poesie, [...] menschenfreundlicher Genius, [...] Männerkopf mit einem Frauenherzen, [...] alter

61 Zuletzt: Linda K. Hughes, *Victorian Women Writers and the Other Germany. Cross-Cultural Freedoms and female Opportunity*, Cambridge 2022, S. 13–31.

62 BJ SV 71, Bl. 183. Anna Jameson traf Varnhagen nicht an, da dieser nach Wien verreist war. Ottilie von Goethe bedankte sich hier für die Edition von 1833. Das Gegengeschenk war die von ihr und dem im Jahr 1833 verstorbenen Charles Des Voeux angefertigte Übersetzung von Goethes *Tasso* (heute in Berlin, Bibl. Varnhagen 2032).

63 Bettina von Arnims *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde* erschien bekanntlich 1835.

Philosoph im *Gigot* Aermel, [...] tiefer Denker im weiblichen Gewande, [...] muthiger Kämpfer in Glacée-Handschuhen, [...] Bergmann in dem Lebensschacht. [...] [...] Bettina [...] ist ein Kind der Minute, sie rührt, reißt hin, entzückt, macht uns schwärmen [...] aber wir denken nicht daran, ihr zu vertrauen, wir würden sie nicht um Rath befragen, [...] Rahel fühlt und denkt [...]. Bettina liegt im Grase und träumt [...] während Rahel am Webstuhl der Zeit emsig fortarbeitet, denn sie glaubt an ein Tagewerk, was der Mensch mit gewissenhafter Treue vollbringen muß. Bettina hat den Vater vergöttert. Rahel ihn erkannt und deshalb verehrt.⁶⁴

In ihrer poetischen Prosa zeigt Otilie deutlich auf, wie Rahels Weg, durch die Aneignung von Goethes Werken, eine neue Dimension für Frauen des 19. Jahrhunderts erschließt. Die beschriebene Genderirritation von spezifisch determinierter Kleidung und Rolle bezeichnet eine mutige und bewusste Grenzüberschreitung weiblichen Schreibens. Rahel ist jetzt die anerkannte »superiore[] Meister[in]« für eine Generation, die neue Erwartungen hat und neue Vorbilder sucht.⁶⁵ Und der Einbruch Rahels in die bis dahin männlich konnotierten Räume der Philosophie und der Geschichte wird immer konkreter und politischer, je weiter die Zeit voranschreitet. In einem zweiten von Anna Jameson im April 1839 abgeschrieben Text Otilies arbeiten beide Schriftstellerinnen gemeinsam und gleichwertig, aber sich in ihren Unterschieden ergänzend, an der Emanzipation der Frauen:

Die eigentliche Achtung für weiblichen Genius gewannen die Deutschen erst durch Bettina und Rahel. Diese beiden Frauen haben eigentlich die geistige Emancipation der Frauen zu Stande gebracht, [...] es ist seit Rahel uns erlaubt Gedanken zu haben, die sich mit Gegenständen des Allgemeinen Menschenwohls beschäftigen, und wenn Rahel uns die Welt der Reflection und des eindringens die Devys Lampe für die Tiefsten Gedanken und Gemüthschatz angezündet hat, band Bettine (wie der Genius der Macht) der Phantasie die Flügel los, die bis dahin gebunden gewesen. Kein Mann bestreitet uns mehr das Recht uns zu der Classe der denkenden Wesen zu rechnen, selbst die nicht, die Rahel wie eine Sphinx unverstanden anstarren, und in Bettinen nur ein lächerliches Luftspringerkind sehen, selbst die wagen es nicht, denn so anerkennend drängten sich alle Deutschen von Bedeutung unter diese zwei Fahnen. [...]⁶⁶

64 Die Texte befinden sich (in zwei verschiedenen Abschriften) in GSA 40/XXIV,5,1 und in GSA 40/XXII, 5,4. Andere Aufsätze betreffen die Werke von Amalie von Sachsen, Nikolaus Lenau, Joseph von Eichendorff, Graf Auersperg, Ernst von Feuchtersleben, Ferdinand Raimund, Johann Peter Eckermann.

65 Vgl. Kay Goodman, *The Impact of Rahel Varnhagen on Women in the Nineteenth Century*, in: Marianne Burkard (Hg.), *Gestaltet und Gestaltend. Frauen in der deutschen Literatur*, Amsterdam 1980, S. 125–155; Barbara Becker-Cantarino, *Leben als Text – Briefe als Ausdrucks- und Verständigungsmittel in der Briefkultur und Literatur des 18. Jahrhunderts*, in: Hiltrud Gnüg (Hg.), *Frauen, Literatur, Geschichte. Schreibende Frauen von Mittelalter zu Gegenwart*, Stuttgart 1999, S. 129–146.

66 Otilie von Goethes Autograph in GSA 40/XXIV,5,4, Bl. 11, Jamesons Abschrift in 40/VIII,9,1,4. Die hier ausgelassene Passage behandelt zusätzlich die Figur von Charlotte Stieglitz als drittes

Der fast vergessene Briefwechsel zwischen Rahel und Ottilie von Goethe, der erst jetzt, dank der Dokumente in Weimar, Jena und Krakau in seiner Komplexität rekonstruierbar ist, bereitet den Kontext für zwei frühe und äußerst interessante Zeugnisse der Rahel-Rezeption innerhalb eines avantgardistischen und kosmopolitischen Frauenbunds vor.

Beispiel weiblicher Stärke. Ottilie von Goethes Texte haben bis jetzt keine Rolle in den Studien über die frühe Rezeption von Rahels Werk gespielt. Sie übersetzte ins Englische für Anna Jameson, u. a. Texte über Rahel, Bettina und Charlotte Stieglitz aus: Gustav Kühne, *Weibliche und männliche Charaktere*, Leipzig 1838, vgl. GSA 40/XXIV,5,3.

»Ohne Haß, ohne Rachsucht, ja selbst ohne Zorn«. Die Kontroverse zwischen Amalia Schoppe und Fanny Tarnow im Spiegel der Briefe aus der Sammlung Varnhagen¹

Im Kasten 230 des Krakauer Teils der Sammlung Varnhagen findet sich ein fünfzehn Seiten umfassendes Dokument mit dem Titel »Ueber Amalie Schoppe geborne Weise u Stellen aus ihren Briefen seit 1819«, das von der Hand Helmina von Chézys stammt und auf den 18. Juni 1844 datiert wurde. Im einführenden Teil führt die Autorin aus:

Frau Fanny hatte sich bei Amalien Schoppe eingeschmeichelt, u unter dem Vorwand einer vortheilhaften Unternehmung im gemeinschaftl. Interesse ihr circa 2000 Thaler Banko baar entlockt, u ihr noch andere Verluste zugezogen. Frau Doktorin Schoppe ist die Tochter eines geachteten, wolhabenden Hauses, von welchem ich eine Oheimschwester: Alençon² u eine Stiefvaterstochter, Fräulein Burmeister selbst in Dresden gekannt, der erlittene Betrug u der Schmerz über die Bosheiten der Fanny hatten Fr. A. Schoppe gebeugt, u ihren Wohlstand angegriffen, ihr Fleiß holt ihn bald wieder auf.³

Chézys Zweck ist es dabei, eine Art Leumundszeugnis für ihre literarische Freundin Amalia Schoppe in Reaktion auf eine verleumderische Korrespondenznachricht über deren jüngeren Sohn abzulegen. Im Juni 1844 wurde Alphons Schoppe nämlich wegen Diebstahls und Versuchs der Brandstiftung zu sechs Jahren Gefängnis verurteilt. Der anonyme Autor der Zeitschrift *Didaskalia*⁴ nimmt dieses Ereignis als eine Gelegenheit dazu, Schoppe anzugreifen und mit einer deutlich erkennbaren Schadenfreude darüber zu berichten, dass diese mit Friedrich Heinrich Schoppe, einem »entschiedenen Trunkenbold, der sein Leben

1 Dieser Beitrag entstand im Rahmen des vom Nationalen Forschungszentrum, Poland (NCN) und der Deutschen Forschungsgemeinschaft finanzierten Projekts »Schriftstellerinnen aus der Sammlung Varnhagen – Briefe, Werke, Relationen«, Nr. 2018/31/G/HS2/01585.

2 Anna Catharina Dalençon, geb. Burmester (um 1759 – um 1826), Ehefrau von Hieronymus Dieterich Dalençon (gest. 1821), Professor am Hamburger Johanneum, und Tante Amalia Schoppes, vgl. Nachlass der Anna Catharina Dalençon, Staatsarchiv der Freien und Hansestadt Hamburg, Sig. 611-1_134.

3 Helmina von Chézy, *Ueber Amalie Schoppe geborne Weise u Stellen aus ihren Briefen seit 1819*, BJ SV 230 Schoppe Amalia, Bl. 248–255, Transkription: Jadwiga Kita-Huber.

4 [Anonym], [Korrespondenznachricht aus Hamburg vom 4. Juni 1844], in: »Didaskalia. Blätter für Geist, Gemüth und Publizität«, Nr. 161 (12. Juni 1844), o. S.

durch Selbstmord [1829] endete«,⁵ verheiratet und als »Mutter [...] die einzige Ernährerin ihrer Familie« gewesen sei, die »bei ihrem mühseligen Broderwerb wenig auf die Erziehung der Kinder achten [konnte], und wo sie es that, griff sie zu falschen Mitteln«.⁶ Diese pauschalen und diffamierenden Formulierungen scheinen bei Chézy auf Widerspruch gestoßen zu sein und sie zu einer Apologie Schoppes provoziert zu haben, in der sie die langjährige Freundin anhand ihrer Briefe als gute Ehefrau, vor allem aber als vorbildliche Mutter und Erzieherin ihrer Söhne zu präsentieren sucht. Für die Zwecke dieses Beitrags ist die eben angeführte Passage insofern von Belang, als Chézy durch einen direkten Hinweis auf die Kontroverse mit Fanny Tarnow eindeutig signalisiert, dass Schoppe schon von Anbeginn ihres öffentlichen Wirkens mit nicht erfüllten Hoffnungen und enttäuschem Vertrauen zu kämpfen hatte, was nicht nur ihre Lebenswege, sondern auch schriftstellerische Entscheidungen mitbestimmte.

Im Folgenden soll die von Chézy so kurz signalisierte Episode, in der sich die Lebensläufe von Amalia Schoppe und Fanny Tarnow für eine Zeitlang kreuzten, anhand der handschriftlichen Dokumente aus der Sammlung Varnhagen näher präsentiert werden. Es soll dabei primär um die Kontroverse zwischen den beiden Autorinnen im Spiegel der überlieferten Briefe gehen. Als Schlüsselkategorie, mithilfe derer die darzustellenden Begebenheiten kursorisch zu interpretieren sind, wird die des Vertrauens herangezogen. Zweck ist es auch, in aller Kürze das Konvolut »Amalia Schoppe« im Kasten 230 der Sammlung Varnhagen zu präsentieren, das ich im Rahmen des oben erwähnten Projektes »Schriftstellerinnen aus der Sammlung Varnhagen« wissenschaftlich erfasst habe.

Für die biographische Silhouette Fanny Tarnows (1779–1862) sei auf den Beitrag von Renata Dampc-Jarosz in diesem Band verwiesen.⁷ Was Amalia Schoppe angeht, so sei hier kurz daran erinnert, dass sie 1791 in Burg auf der Insel Fehmarn als Tochter des Distriktarztes Johann Friedrich Wilhelm Weise (1769–1798) und dessen Frau Angelica Catharina, geb. Hammer, später Burmester zur Welt kam. Nach einer Ausbildung im familiären Umkreis war sie schon als fünfzehnjähriges Mädchen gezwungen, für ihr Auskommen selbst zu sorgen, und hatte die Stelle einer Erzieherin im Hause des jüdischen Patriziers Jacob Amsel

5 Biographisches vgl. Lorely French, *Amalia Schoppe (1791–1858)*, »Die Arbeit ist aber Freude und Gewohnheit für mich«, in: Irina Hundt (Hg.), *Vom Salon zur Barrikade. Frauen der Heinezeit*, Stuttgart 2002, S. 129–142, hier S. 132.

6 Vgl. »Didaskalia«, Nr. 161, o. S.

7 Vgl. auch u. a. Amely Bölte, *Fanny Tarnow. Ein Lebensbild*, Berlin 1865; Reinhard Rösler, »Ich gelte für eins der geistreichsten Weiber unseres Zeitalters ...« *Die Schriftstellerin Fanny Tarnow in Mecklenburg und anderswo*, in: Martin Guntau (Hg.), *Mecklenburger im Ausland. Historische Skizzen zum Leben und Wirken von Mecklenburgern in ihrer Heimat und in der Ferne*, Bremen 2001, S. 62–68; Renata Dampc-Jarosz, *Fanny Tarnow*, in: Jadwiga Kita-Huber, Jörg Paulus (Hg.), *Schriftstellerinnen aus der Sammlung Varnhagen. Ausstellungskatalog / Pisarki z kolekcji Varnhagena. Katalog wystawy*, Kraków 2022, S. 90–94.

Oppenheimer in Hamburg inne. In dessen Familienkreis kam sie 1808 in Verbindung mit der damals 25jährigen Rosa Maria Varnhagen, späterer Assing (1783–1840).⁸ An ihren Bruder Karl August Varnhagen von Ense (1785–1858) berichtete Rosa Maria über die neue Bekanntschaft:

[...] ich konnte sie Anfangs nicht leiden, ohne etwas gegen sie zu haben gefiel sie mir nicht [...]. Dieß hielt uns natürlich sehr von einander entfernt, um so mehr da sie auch eben so gegen mich war, und mich auch nicht leiden konnte, [...] bis sie eines Abends neben mir bei Tisch saß, wo wir von Büchern sprachen, sie kannte die Guten, sprach mit Liebe und Achtung von Novalis, welches mich ihr vorzüglich gewann, auch Schleiermacher, Tieck, Göthe, Schiller, und überhaupt die Besseren waren ihr bekannt; [...] wir wurden uns nun sehr lieb, und sind jetzt vertraute, innige Freundinnen.⁹

Die junge Varnhagen führte die literarisch so bewegte Siebzehnjährige sogleich in ihren Freundes- und Bekanntenkreis ein – neben ihrem Bruder waren es u. a. Adelbert von Chamisso und Justinus Kerner, in dessen *Poetischem Almanach* Weise/Schoppe ihre ersten Gedichte veröffentlichte. In den folgenden Jahrzehnten erschienen ihre lyrischen und mit der Zeit auch epischen und publizistischen Texte in einem ansehnlichen Tempo, was auch von ihrem Freundeskreis öfters kritisiert wurde. Von dem oben genannten Hamburger Juristen Friedrich Heinrich Schoppe bekam sie 1813 unehelich den Sohn Carl Adalbert. Aus der 1814 geschlossenen und 1821 aufgelösten turbulenten Ehe mit ihm gingen zwei weitere Söhne, Carl Julius (1818–1847) und Alphons (1821–1865), hervor. In Anbetracht der ständig drohenden finanziellen Probleme und eines unglücklichen Familien- und Ehelebens verstand Schoppe ihre literarische Produktion als die wichtigste Grundlage ihrer Existenzsicherung. Sie hinterließ eine erstaunliche Anzahl an Erzählungen, Romanen, Libretti, Schauspieltexten und Adaptationen spanischer, englischer und französischer Literatur. Ihre Texte richteten sich dabei vor allem an das jugendliche und weibliche Publikum. Als Herausgeberin war sie darüber hinaus u. a. für die Zeitschriften *Neue Pariser Modeblätter* (1827–1845), *Iduna* (1831–1839) und *Berliner Modenspiegel* (1846–1847) (mit)verantwortlich. 1851 wanderte sie in die USA aus, wo sich ihr jüngster und einzig am Leben gebliebener Sohn zu etablieren suchte. Nach einem

8 Biographisches vgl. u. a. Nikolaus Gatter, »Was doch der Assing und der August für vortreffliche Frauen haben!« Heines Freundin Rosa Maria, in: Irina Hundt (Hg.), *Vom Salon zur Barrikade. Frauen der Heinezeit*, Stuttgart 2002, S. 91–110; Paweł Zarychta, *Selbstinszenierung und Gedächtnisbildung. Rosa Maria Assing in Briefen und Lebenszeugnissen aus der Sammlung Varnhagen. Edition und Kommentar*, Teil I–II, Berlin/Bern u. a. 2021–2022.

9 Rosa Maria Varnhagen an Karl August Varnhagen von Ense, 15. Juli 1808, in: Zarychta, *Selbstinszenierung*, S. 161–162.

Schlaganfall ist sie 1858 gestorben und wurde in Schenectady bei New York beigesetzt.¹⁰

Der überlieferte handschriftliche Nachlass Amalia Schoppes ist nicht sehr umfangreich. Das vielfältigste Konvolut befindet sich dabei im genannten Kasten 230 des in der Krakauer Biblioteka Jagiellońska aufbewahrten Teils der Sammlung Varnhagen¹¹ und stammt mit Ausnahme der Briefe an Helmina von Chézy aus dem Nachlass Varnhagens und der Familie Assing. Hier sind neben eigenhändigen Abschriften der Lyrik und einem Bildnis Schoppes über 100 ihrer Briefe an Rosa Maria, David, Ottilie und Ludmilla Assing überliefert. Ergänzt wird dieses Konvolut um die Briefe an Helmina von Chézy, Karl August Varnhagen von Ense, Fanny Tarnow, Julius Eduard Hitzig und einige Miszellen. Insgesamt handelt es sich um 252 Objekte. Weitere Handschriften Schoppes werden in größerem Umfang im Deutschen Literaturarchiv Marbach, dem Goethe- und Schiller-Archiv Weimar sowie der Hamburger Staats- und Universitätsbibliothek und dem dortigen Staatsarchiv aufbewahrt. Unbekannt ist das Schicksal der Lebenszeugnisse, die Amalia Schoppe nach ihrem Tod in den USA hinterließ, worunter namentlich auch die an sie adressierten Briefe zu erwarten wären. Den bislang umfangreichsten Versuch, Briefe und Lebenszeugnisse Amalia Schoppes zu ordnen und zu edieren, unternahm der Dithmarschener Germanist und Hebbel-Spezialist Hargen Thomsen, in dessen Buch *Amalia Schoppe*, »... das wunderbarste Wesen, so ich je sah« über 250 Briefe und autobiographische Aufzeichnungen von und um Schoppe herausgegeben und kommentiert vorliegen.¹² Aus der Sammlung Varnhagen stammen dabei 104 Dokumente, also knapp die Hälfte des überlieferten Materials, was die Beschäftigung mit diesem Nachlass im Rahmen und nach der Methodik des hier schon genannten Projekts plausibel macht.

Um nun zu den Spuren der Kontroverse zwischen Schoppe und Tarnow und deren Versprachlichung in den Briefen aus der Sammlung Varnhagen zu kommen, so lernten die beiden Autorinnen sich 1816 über die Vermittlung Rosa Maria Assings kennen, die in dieser Zeit schon als eine etablierte Persönlichkeit des kulturellen Lebens in Hamburg lebte. Fanny Tarnow stand damals kurz vor ihrer Reise nach Petersburg zu ihrer Jugendfreundin Charlotte Henschel. Nach der Rückkehr Tarnows aus Russland warb die gerade debütierende und um eine

10 Ausführliche biographische Informationen zu Amalia Schoppe vgl. Hargen Thomsen, »... das wunderbarste Wesen, so ich je sah«. *Amalie Schoppe. Eine Schriftstellerin des Biedermeier (1791–1858) in Briefen und Schriften*, Bielefeld 2008; vgl. auch French, *Amalia Schoppe*, S. 129–142; Nikolaus Gatter, *Schoppe, Amalia*, in: Otto zu Stolberg-Wernigerode (Hg.), *Neue deutsche Biographie*, Bd. 23, Berlin 2007, S. 474–475.

11 Zur Systematik der Sammlung vgl. Ludwig Stern, *Die Varnhagen von Ensesche Sammlung in der Königlichen Bibliothek zu Berlin*, Berlin 1911, S. III–XV.

12 Thomsen, *Amalie Schoppe*.

literarische Laufbahn bemühte Schoppe um die Intensivierung ihrer Kontakte zu der älteren und inzwischen auf dem Markt etablierten Autorin. Über den Verlauf der ersten Begegnungen nach der Wiederankunft Tarnows in Hamburg ist wenig bekannt. Der darauffolgende erste Briefaustausch ist jedoch von überraschender Herzlichkeit und Offenheit geprägt und lässt eine bevorstehende, innige Freundschaft vorausahnen. So schreibt Schoppe an Tarnow zwischen 25. und 27. März 1818 einen mehrseitigen Brief, in dem sie in einer überschwänglichen Rhetorik, die Hoffnungen bekräftigt, die sie in die gerade beginnende Beziehung setzt:

Gewiß, Sie sehr Theure! sind wir uns schon recht nahe getreten, ganz so wie es unser erstes Sehen verhieß, und wie dankt mein Herz Gott dies neue herrliche Glück der Liebe zu Ihnen, das mich nicht allein für dies kurze Leben, nein, für das der unbegrenzten Ewigkeit erhalten und durchstrahlen wird, denn ich darf Ihnen alle schönern Empfindungen des Herzens weihen – vor allen andern eine glühende Dankbarkeit. Und so rufe ich Ihnen denn mit Schlegel zu: »Wie unsers Werths sei unsers Bundes Dauer!«¹³

Und einige Zeilen weiter:

Mißtraun kennt meine Seele nicht – bis jetzt hat mich noch kein Mensch betrogen, dem ich Liebe und Herz aufschloß. – [...] Jetzt führte der Himmel Sie mir zu, grade jetzt, wo ich sehr bösen Geistern erlag – O wie könnte ich hierin Gottes väterliche Hand verkennen – wie Ihrem reinen Auge nicht trauen?

O hätte ein mildes Geschick auch Sie so sanft geführt! Aber es rührt mich unendlich, daß Sie mir nach so vielen bitteren Erfahrungen vertrauensvoll die Hand reichen; der Himmel hört mein Gelübde, daß ich Sie nicht täuschen und redlich lieben will! [...] Meine Fanny! meine vielliebe Fanny! ich werde Deine Hand fassen und Dich an mein glückliches Herz schließen – Du wirst in meinen Augen lesen, daß ich Dich liebe und redlich bin!¹⁴

Man sollte diese Briefpassagen vor dem Hintergrund des Freundschaftskultes und -diskurses des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts und der damit einhergehenden kommunikativen Gepflogenheiten und rhetorischen Muster lesen. Es sei vor diesem Hintergrund auf den von Andree Michaelis-König und Erik Schilling herausgegebenen Band zur *Poetik und Praxis der Freundschaft* verwiesen,¹⁵ in dem sich die Herausgeber und Autor:innen mit den Manifestationen der Freundschaft aber auch deren literarischer Produktivität vor allem im

13 Amalia Schoppe an Fanny Tarnow, 25.–27. März 1818, zit. nach Thomsen, *Amalia Schoppe*, S. 148. Das Manuskript dieses Briefs befindet sich im Museum für Hamburgische Geschichte. Das angeführte Zitat aus: August Wilhelm Schlegel, *Zueignung des Trauerspiels Romeo und Julia*, in: Friedrich Schiller (Hg.), *Musenalmanach für das Jahr 1798*, S. 175–178, hier S. 178.

14 Amalia Schoppe an Fanny Tarnow, 25.–27. März 1818, zit. nach Thomsen, *Amalia Schoppe*, S. 150–153.

15 Andree Michaelis-König, Erik Schilling (Hg.), *Poetik und Praxis der Freundschaft*, Heidelberg 2019.

19. Jahrhundert befassen. In ihrer konzeptuellen Einführung heben Michaelis-König und Schilling hervor, dass »Freundschaft sich in Handlungen bewährt. Daher sind *Praxis* und *Probe* der Freundschaft feste Bestandteile des Diskurses. [...] Freundschaft bedeutet [...] eine stets bedrohte, dadurch aber umso stärker stimulierte Praxis.«¹⁶ Seit der Aufklärung wurde Freundschaft als die höchste Form aller zwischenmenschlichen Beziehungen betrachtet. An diesen Denkmustern blieb auch Amalia Schoppe ihr Leben lang haften. Hargen Thomsen suggeriert sogar, dass Freundschaften für Schoppe eine Art Kompensation für ihr unglückliches Eheleben waren, was auch erklären soll, warum sie nach dem Scheitern ihrer Beziehung zu Friedrich Schoppe »nie mehr versucht [hat], eine feste Bindung mit einem Mann einzugehen, statt dessen aber immer wieder nach der idealen Partnerin für den empfindsamen (asexuellen) weiblichen Freundschaftsbund gesucht«.¹⁷ Nach den hergebrachten Beziehungen zu Lucie Scholtz und Rosa Maria Assing glaubt Schoppe daher in Fanny Tarnow endlich eine geeignete Kandidatin für die ideale Freundin gefunden zu haben und wendet sich dieser Beziehung mit ihrem ganzen Elan und der ganzen Emphase zu, die jedoch schnell enttäuscht werden. Die Freundschaft erweist sich als keine von langer Dauer, die darin gesetzten Hoffnungen zerschlagen sich an gegenseitigen Beschuldigungen und Enttäuschungen. Es scheint daher plausibel, den Briefwechsel zwischen Schoppe und Tarnow und die darin dokumentierte Kontroverse nicht nur vor der Kulisse des Freundschaftsdiskurses, sondern insbesondere vor der des Vertrauensdiskurses zu lesen und zu interpretieren.

Laut Johann Christian Adelung bedeutet Vertrauen um 1800 »die feste Erwartung eines Guten von jemanden, und im engern Verstande, seiner Sicherheit, seiner Wohlfahrt, wo dieses Wort einen höhern Grad der Erwartung bezeichnet, als Hoffnung, aber einen schwächern, als Zuversicht [...] sein Vertrauen auf eine Person oder Sache setzen.«¹⁸ Seitdem scheint der Begriff des Vertrauens Hochkonjunktur zu haben und wird von Ute Frevert sogar als eine »Obsession der Moderne«¹⁹ bezeichnet und als solche untersucht. Auch in der germanistischen Literaturwissenschaft sind Studien zu verzeichnen, die sich mit dieser Problematik um 1800 auseinandersetzen. So analysiert z. B. Anne Fleig in ihrem 2013 veröffentlichten Beitrag das Problem der Vertrauensbildung in den Briefen

16 Andree Michaelis-König, Erik Schilling, *Poetik und Praxis der Freundschaft. Zur Einführung*, in: Dies. (Hg.), *Poetik und Praxis*, S. 9–22, hier S. 17.

17 Thomsen, *Amalia Schoppe*, S. 144.

18 Johann Christian Adelung, *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart*, 4. T., Wien 1811, S. 1161–1162.

19 Ute Frevert, *Vertrauensfragen. Eine Obsession der Moderne*, München 2013.

Heinrich von Kleists an seine Verlobte Wilhelmine von Zenge²⁰ und weist dabei auf den Prozess der Individualisierung des Vertrauens in Folge der Aufklärung hin, was sich wiederum in der Herausbildung einer spezifischen kommunikativen Praxis niederschlägt. Fleig dokumentiert dabei, dass der private Briefverkehr um 1800 sich immer stärker als ein Medium der »Kommunikation von Herz zu Herz« entwickelt habe, in der Vertrauen und Liebe bzw. Freundschaft in einen engen Zusammenhang miteinander gebracht werden.²¹ Dies trifft ohne Weiteres auch für die oben zitierte Stelle aus Schoppes Brief vom 25.–27. März 1818 zu und macht dessen rhetorischen Gestus nachvollziehbar. Als eine ikonische Veranschaulichung der überragenden Rolle, die das Vertrauen im Diskurs des frühen 19. Jahrhunderts spielt, führt Fleig die bekannte Verlobungstasse Kleists an, die der Autor Kleist seiner Verlobten Wilhelmine von Zenge schenkte.²² Als Replik ist diese Tasse im Kleist-Museum in Frankfurt an der Oder zu sehen.²³ Das manieristisch wirkende Geschirrstück wurde dabei mit drei auf Unterseiten des Sets versteckten Worten »Vertrauen«, »uns« und »Einigkeit« versehen. Dies versinnbildlicht in aller Kürze das Konzept und die Rolle des Vertrauens um 1800. Das unsichtbare »Vertrauen auf uns« ist die Voraussetzung der noch tiefer liegenden »Einigkeit« unter den einschlägigen Partner:innen. Zugleich ist das Vertrauen zerbrechlich wie das Berliner Porzellan und bedarf einer besonderen Schonung und Pflege, damit es nicht zu Scherben wird.²⁴ Diese Metaphorik scheint treffend das Konzept Niklas Luhmanns zu veranschaulichen, der die Vertrauenssituation als eine solche definiert, in der die Möglichkeit besteht, durch die Handlungsweise anderer Menschen enttäuscht zu werden. »Vertrauen ist nur in einer Situation möglich, in der der mögliche Schaden größer wäre als der erstrebte Vorteil«, so argumentiert der Soziologe.²⁵ Luhmann richtet dabei sein besonderes Augenmerk auf das persönliche Vertrauen, das er als »die generalisierte Erwartung, daß andere seine Freiheit, das unheimliche Potential seiner Handlungsmöglichkeiten, im Sinne seiner Persönlichkeit handhaben wird«, definiert.²⁶ Der/die Vertrauende müsse sich dabei einem Vertrauensbruch

20 Anne Fleig, *Vertrauensbildung? Heinrich von Kleists Briefe an seine Verlobte Wilhelmine von Zenge*, in: Ingo Breuer, Katarzyna Jaśtał, Paweł Zarychta (Hg.), *Gesprächsspiele & Ideenmagazin. Heinrich von Kleist und die Briefkultur um 1800*, Köln/Weimar/Wien 2013, S. 105–116.

21 Vgl. ebd., S. 107–108.

22 Vgl. ebd., S. 115.

23 Abbildungen und Beschreibung der *Verlobungstasse – Geschenk Kleists an Wilhelmine von Zenge*, verfügbar unter: [/nat.museum-digital.de/object/26140?navlang=de](https://nat.museum-digital.de/object/26140?navlang=de) [20.3.2023].

24 Ausführlich dazu vgl. Fleig, *Vertrauensbildung*, S. 113–115.

25 Niklas Luhmann, *Vertrautheit, Zuversicht, Vertrauen: Probleme und Alternativen*, in: Martin Hartmann, Claus Offe (Hg.), *Vertrauen. Die Grundlage des sozialen Zusammenhalts*, Frankfurt am Main/New York 2001, S. 143–160, hier S. 149.

26 Niklas Luhmann, *Vertrauen. Ein Mechanismus der Reduktion sozialer Komplexität*, Konstanz/München 2014, S. 48.

aussetzen, womit das Vertrauen als eine »riskante Vorleistung« seitens der vertrauensvoll handelnden Person betrachtet wird.²⁷ André Kieserling fasst den Luhmannschen Gedankengang zusammen: »Zu einem besonderen Vertrauensproblem kommt es nur dort, wo jene erste Festlegung besonders riskant ist, zum Beispiel weil sie einer unvertrauten Person gegenüber erfolgt und diese zugleich in die Lage versetzt, nicht nur wenig hilfreich zu sein, sondern übergroßen Schaden anzurichten«.²⁸

Dass wir im Falle Schoppes vom erbrachten Vertrauen als einer riskanten Vorleistung im Sinne Luhmanns sprechen können, erweist sich im weiteren Verlauf der Bekanntschaft zwischen ihr und Tarnow. Der glücklich anmutende Anfang des Verhältnisses motiviert beide Schriftstellerinnen, sich nicht nur über Literatur auszutauschen und gemeinsame Publikationen zu planen, sondern auch gemeinsam eine Erziehungsanstalt für Mädchen zu gründen. In der übereilten Ausführung dieses Vorhabens bittet Schoppe Rosa Maria und deren Ehemann David Assur Assing in einem Brief vom März 1819 um eine ansehnliche Geldanleihe, die ihr eigenes Kapital und eine weitere Anleihe vom Hamburger Kaufmann Hermann Christoph Harder ergänzen soll. Voll Hoffnung und Vertrauen schreibt sie:

Theure Rosa, bei dieser für mich so vortheilhaften Einrichtung werde ich bald im Stande sein, meinen Freunden nur noch Liebe und Dankbarkeit schuldig zu sein, denn da ich immerfort fleißig bin, und jetzt Aussicht habe ansehnlich zu verdienen, nur sehr wenig gebrauche, und mit ausstehendem Gelde im Voraus bin, wird es mir recht bald möglich sein, meine Schulden zu bezahlen, und dann erst werde ich wieder von Herzen froh sein können.²⁹

Die Erwartungen und der Optimismus der ersten Stunden werden schnell enttäuscht und es zeigen sich die ersten Anzeichen der kommenden Katastrophe. Schon im August 1819 schreibt Schoppe an Tarnow vorwurfsvoll:

[Deine Reise zur Kur] hat mir deutlich gezeigt, daß Dir der von uns gemeinschaftlich entworfene Lebensplan kein Ernst gewesen seÿ, denn bei wahren Ernste hättest Du vorerst, und wohl immer, keinen andern Entzweck beabsichtigen können, als den, unser Institut zu befördern; [...]. So frage ich Dich denn, liebe Fannÿ, frage Dich im Angesichte der Rechtlichkeit und meiner Freunde, ob Du wirklich, und nicht nur wie bisher anscheinend, Theilnehmerin meines Lebensplans sein willst [...].³⁰

27 Ebd., S. 27.

28 André Kieserling, *Vertrauen. Ein Mechanismus der Reduktion sozialer Komplexität* (1968), in: Oliver Jahraus, Armin Nassehi u. a., *Luhmann-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, Luhmann*, Stuttgart 2012, S. 140–144.

29 Amalia Schoppe an Rosa Maria Assing, März 1819, BJ SV 230 Schoppe Amalia, Bl. 104; Erstdruck Thomsen, *Amalia Schoppe*, S. 154–156, hier S. 154.

30 Amalia Schoppe an Fanny Tarnow, August 1819, BJ SV 230 Schoppe Amalia, Bl. 268–271; Erstdruck Thomsen, *Amalia Schoppe*, S. 158–162, hier S. 159.

Eine nicht unwesentliche Rolle bei der Entzweiung der beiden Autorinnen spielte das Verhältnis Tarnows zu der Stieftochter Julius Eduard Hitzigs, Elisabeth (Betty) Meyer. Fanny Tarnow nahm diese von Berlin zur Erziehung mit, als umstritten erwies sich jedoch die moralische Haltung der jungen Meyer, die zugleich auch insgeheim gegen Amalia Schoppe intrigierte.³¹ Das ist auch der Grund, warum die letztere Hitzigs Stieftochter im Gegenzug als »eine arge Coquette« bezeichnet, die »nie etwas anders werden wird« und »daß es sich [für Tarnow] nicht der Mühe verlohnt, ein Leben daran zu setzen, ein ganzes, heiliges und reiches Leben an eine Niete!!!«³² Auch musste Schoppe das anfänglich idealisierte Bild Tarnows schnell revidieren: »Noch bemerke ich Dir, daß unser Plan durchaus nicht gedeihen kann, wenn Du nicht aufhörst Männerbesuche zu der Zeit anzunehmen, wo die Stunden gegeben werden.«³³

Im Anbetracht dieser Entwicklung nimmt es kaum Wunder, dass das gemeinsame Unternehmen sehr schnell scheitert, und die Beziehung unter öffentlich ausgetragenen Vorwürfen und Beschuldigungen zu Bruch geht. In den Vordergrund tritt dabei aber zunächst vor allem das Materielle. Dass freundschaftliche Du weicht dem häufig und feindselig flektierten Sie, es werden nicht nur Finanzen gegenseitig aufgerechnet, sondern es wird wortwörtlich um jedes Geschirr- und Möbelstück mit allen rhetorischen Mitteln gekämpft:

Es war nicht die Rede davon, mir zwei Paar nicht passende Messer und Gabel zu kaufen, sondern ich wollte ein completes Dutzend wieder haben, wie ich es ablieferte. Wie wird es mit der Decke? Die Ihrige steht Ihnen gegen die neue zu Gebot, und ich fordere sie; ich will Ihnen nichts schenken noch erlassen, sollte ich es auch gerichtlich eincassiren; ich weiß, daß Sie gegen jedes andere Gefühl taub sind, verhärtet, so sollen Sie hier fühlen. Wenn Sie nicht besorgen, daß alle schadhafte Sachen, wozu noch eben der blecherne Theekessel ganz ruiniert kam, das Theebrett verdorben, etc. etc.³⁴

Der Streit spitzt sich zu, wenn Briefe mit gegenseitigen Vorwürfen ganz oder in Auszügen an gemeinsame Bekannte verschickt werden. Um ihren guten Ruf zu verteidigen, schaltet Schoppe Rosa Maria und David Assing sowie den Stiefvater Betty Meyers, Julius Eduard Hitzig, ein. Fanny Tarnow schien wiederum darauf abzielen, Amalia Schoppe als angehender Autorin zu schaden, indem sie diese vor dem literarischen Publikum zu kompromittieren suchte. So sind ihre Briefe

31 Vgl. Amalia Schoppe an Julius Eduard Hitzig, 6. September 1819, BJ SV 230 Schoppe, Amalia, Bl. 263–266; Erstdruck Thomsen, *Amalia Schoppe*, S. 163–167; Amalia Schoppe an Helmina von Chézy, 9. Juli 1820, BJ SV 230 Schoppe Amalia, Bl. 162–164; Erstdruck Thomsen, *Amalia Schoppe*, S. 175–178.

32 Vgl. Amalia Schoppe an Fanny Tarnow, August 1819, BJ SV 230 Schoppe Amalia, Bl. 268v; Erstdruck Thomsen, *Amalia Schoppe*, S. 159.

33 Ebd., Bl. 269; Thomsen, *Amalia Schoppe*, S. 160.

34 Amalia Schoppe an Fanny Tarnow, nach dem 6. September 1819, BJ SV 230 Schoppe, Amalia Bl. 272–273.

an Helmine von Chézy zu verstehen, in denen sie eine regelrechte Kampagne gegen die junge Hamburgerin führt. Gegen das Erwarten Tarnows stellt sich Chézy jedoch nicht auf ihre Seite, sondern erweist der jungen Schoppe einen ersten Freundschaftsdienst, indem sie ihr ganze Passagen aus den Briefen Tarnows zukommen lässt, die sie in ihrem Brief vom November 1820 zusammenfasst.³⁵ Schoppe wird hier als »[e]ine bis zur Verabscheuung verächtliche« Frau, von der »Du zu Gott hoffst, daß ihr Anblick dein Auge nie wieder beleidigen wird, die durch und durch Verschrobenheit, Unnatur und Falschheit ist« als »ein wahres Ungeheuer sittlicher Verworfenheit«, als eine Person, mit der »kein honneter Mensch umgeht«, bezeichnet.³⁶

Der Bruch zwischen den beiden Autorinnen ist damit endgültig vollzogen, die Vorleistung des persönlichen Vertrauens im Sinne Luhmanns erweist sich als ein durchaus riskantes, schadenreiches Unterfangen, und was zu tun bleibt, ist die Verteidigung des eigenen guten Rufs, oder besser gesagt des Vertrauens seitens des literarischen Publikums. Die Sympathie scheint dabei auf der Seite Schoppes geblieben zu sein. Zu ihr halten nicht nur die beiden Assings und indirekt Karl August Varnhagen, sondern vor allem die in die Kontroverse *nolens volens* involvierte Helmina von Chézy, die ihre Position eindeutig in dem Brief an Tarnow vom 2. Dezember 1820 bekräftigt:

Es giebt Gesetze gegen den moralischen Meuchelmord, doch weder ich noch jene von Ihnen so schwer Gekränkte werden Sie benutzen. [...] ich gehöre nun einmahl zu dem Schlag von Menschen, die es mit der Ehrlichkeit und Treue halten, u nichts ist gerechter als Ihr Ausspruch: daß keine Art der Gemeinschaft zwischen uns Statt finden darf. Ohne es zu wollen haben Sie bei Ihrer Dank- und Handlungsart mir, obwohl ohne Noth, einen sittlichen Adelsbrief mit diesen Worten geschrieben, u nun das bestätigte, was ich selbst andeutete, indem ich Sie aus meinem Hause wies.³⁷

Diese eindeutig formulierte Position zeugt davon, dass Tarnow, anstatt das Vertrauen in Schoppe und damit deren guten Ruf und Chancen auf dem literarischen Markt zu ruinieren, sich selbst einen wesentlichen Schaden zufügt. Die Sympathie Chézys, ihr Vertrauen liegt eindeutig auf der Seite Schoppes und das Ende der Beziehung der letzteren zu Tarnow markiert den Beginn ihrer neuen Freundschaft mit Chézy, die diesmal über Jahre andauern und von konstruktivem Austausch und enger publizistischer Zusammenarbeit gekennzeichnet wird.³⁸ Fanny Tarnow schreibt zum letzten Mal an Amalia Schoppe im September

35 Vgl. Amalia Schoppe an Fanny Tarnow, November 1820, BJ SV 230 Schoppe, Amalia Bl. 175–176.

36 Vgl. ebd.

37 Helmina von Chézy an Fanny Tarnow, 2. Dezember 1820, BJ SV 47 Chézy Helmina von, Bl. 253–254, Transkription: Jadwiga Kita-Huber.

38 Ausführlich dazu Jadwiga Kita-Huber, Johanna Bohley, »Viel lieber schweige ich«. *Briefe als Medien einer Gegenöffentlichkeit im Briefwechsel zwischen Helmina von Chézy und Amalia*

1820, um wieder einmal ihre beanspruchte moralische Überlegenheit zu demonstrieren:

Ihnen fehlt der Sinn nicht für das Gute nur die unklare Leidenschaftlichkeit Ihres Wesens führt bisher Sie, Ihre Verhältnisse u das bessere in Ihnen in jene dunkle Verworrenheit, die Ihnen das Mitleid edlerer Menschen erhielt, aber keine Achtung für Sie davon auskommen ließ. Dieser Mangel an Achtung war es, der von meiner Seite unser Verhältniß belastete.³⁹

Schoppe geht auf diese abwertenden Urteile nicht direkt ein, schreibt dafür nur noch einmal an Tarnow im November 1820, um sich »ohne Haß, ohne Rachsucht, ja selbst ohne Zorn« gegen die Verleumdungen der bisherigen Freundin und Partnerin »zum Letztenmale im Leben!« zu wehren und von ihr endgültig Abschied zu nehmen:

Vor mir liegen die Briefe, welche Du an die Frau von Chezÿ über mich und meinen Character schriebst – sie kamen einzig und allein dadurch in meine Hände, daß Du die Moral dieser edlen und gesitteten Frau in eben dem Grade herabzuwürdigenden suchtest, als Du dies bei mir zu thun bemüht warst – ohne diese neue Schändlichkeit – die Dir Gott vergeben möge, wie die gegen mich verübten – wäre dies nicht geschehen. [...] Gott sei mit Dir! Der Engel des Friedens aber in Wahrheit bald in Dir, denn nicht traue ich dem falschen Glücksschimmer, den Dein letzter Brief zu lügen sucht [...].⁴⁰

Damit geht auch das so hoffnungsvoll begonnene Verhältnis zwischen Schoppe und Tarnow endgültig zu Bruch. Die Echos ihrer quasiöffentlich ausgetragenen Fehde und des damit verbundenen Vertrauensverlustes hallen jedoch noch lange nach, wovon nicht nur die eingangs erwähnte Korrespondenznachricht von 1844 zeugt, sondern vor allem die darauf folgende Apologie Schoppes von der Feder Helmina von Chézys. Was bleibt, sind Briefe mit ihrer Sprache, die nicht nur die Geschichte des Verhältnisses der beiden Frauen widerspiegeln, sondern auch als aussagekräftige Dokumente gelesen werden können, die zwischen der epistolaren Praxis und Rhetorisierung der Freundschaft einerseits und dem Vertrauensdiskurs des frühen 19. Jahrhunderts andererseits schwanken.

Schoppe, in: Renata Dampc-Jarosz, Paweł Zarychta (Hg.), »... nur Frauen können Briefe schreiben«. *Facetten weiblicher Briefkultur nach 1750*, Bd. 2, Berlin/Bern u. a. 2019, S. 11–30.

39 Fanny Tarnows an Amalia Schoppe, September 1820, BJ SV 241 Tarnow Fanny, Bl. 77–78, Transkription: Renata Dampc-Jarosz.

40 Amalia Schoppe an Fanny Tarnow, November 1820, BJ SV 230 Schoppe, Amalia Bl. 175–176.

Um des Schreibens willen? Ein Brief Fanny Tarnows an Rahel Varnhagen im Lichte der Dialogizität¹

Im Anschluss an traditionelle Brieftheorien wird der Brief häufig als »Rede-substitut«² aufgefasst, dessen Grundfunktionen Information, Appell und Selbstmanifestation sind.³ Zu bestimmten Zeitpunkten in der Entwicklung der europäischen Kultur spielte eine der Funktionen eine größere Rolle, während die anderen eher an den Rand gedrängt wurden. Nichtsdestotrotz kann der informative, appellative und selbstinszenierende Charakter von Briefen als ein konstitutives Element der Korrespondenz schlechthin angesehen werden. Die Forschungsarbeiten zum »textuellen und kommunikativen Phänomen ›Brief‹«⁴ beleuchten allerdings Fälle, auf die die gerade erwähnten Besonderheiten nur teilweise zutreffen, denn während des Lesens tauchen viele Fragen nach dem Schreibanlass, der Art der Botschaft und der Beziehung zwischen Absender:in und Adressat:in auf. Es gibt auch Fälle, in denen die »eigenständigen und eigenen Regeln gehorchenden Textwelten«⁵ eines Briefes dem Lesenden gar keinen Schlüssel zum Verständnis der beschriebenen Situation oder der Motivation des Verfassers oder der Verfasserin bieten. Es stellt sich dann die Frage, ob solche Schreiben nicht einzig um des Schreibens willen entstanden sind. Auch manche Briefe der Schriftstellerin Fanny Tarnow (1779–1862) werfen diese Frage auf. Bei der Beschäftigung mit ihren zuweilen scheinbar »inhalts- und mitteilungslosen« Briefen stellen sich dann Anschlussfragen wie die nach einer angemessenen Herangehensweise an solche Texte, nach Bedingungen und Möglichkeiten einer

1 Dieser Beitrag entstand im Rahmen des vom Nationalen Forschungszentrum, Poland (NCN) und der Deutschen Forschungsgemeinschaft finanzierten Projekts »Schriftstellerinnen aus der Sammlung Varnhagen – Briefe, Werke, Relationen«, Nr. 2018/31/G/HS2/01585.

2 Elke-Maria Clauss, *Brief*, in: Dieter Burdorf, Christoph Fasbender, Burkhard Moennighoff (Hg.), *Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen*, Stuttgart/Weimar 2007, S. 98–99, hier S. 98.

3 Vgl. ebd.

4 Marie Isabel Matthews-Schlinzig, Jörg Schuster, Gesa Steinbrink, Jochen Strobel (Hg.), *Handbuch Brief. Von der früheren Neuzeit bis zur Gegenwart*, Bd. 1, Göttingen 2020, S. XII.

5 Jörg Schuster, *Literaturwissenschaft (Neuere Deutsche Literatur)*, in: Matthews-Schlinzig et al. (Hg.), *Handbuch Brief*, S. 5–18, hier S. 5.

Enthüllung verschlüsselter Inhalte und nach dem Zusammenhang mit anderen Briefen, die von der Autorin überliefert bzw. von ihr nachgelassen worden sind. Eine lese- und interpretationsfördernde Methode scheint hierbei die der Untersuchung des Dialogizitätscharakters zu sein, die im vorliegenden Beitrag im Anschluss an den russischen Philosophen Michail M. Bachtin verstanden wird und im Weiteren als eine Bühnenformatgattung gedeutet wird, d. h. ein Genre, das nach Carolin Dix eine Redeform ist, in der der Sprechende »über einen mehr oder weniger langen Zeitraum das exklusive Rederecht [erhält] und zu einer Gruppe zeitlich, räumlich und körperlich ko-präsenter Personen [spricht], die wiederum auf den ersten Blick ›nur‹ rezipierend am Geschehen beteiligt sind [...]«. ⁶ Bei solchen bühnenartigen Gattungen ⁷ stehen Dialog und Monolog in einem engen Verhältnis zueinander; einerseits bedingen sie einander, andererseits können sie als zwei getrennte Bereiche behandelt werden, in denen aber jeweils die kommunikative sowie die kognitive, d. h. an der Bestimmung von regulären Ausdrucksformen orientierte Funktion der Sprache, eine relativ wichtige Rolle spielt. ⁸ Das Verhältnis von Monolog und Dialog kennzeichnete auch den Diskurs über die Dichtung und deren Gattungen in der klassisch-romantischen Zeit, in der der Brief eine Blütezeit erlebte. Vor diesem Hintergrund soll im Folgenden die Frage nach monologischen und dialogischen Komponenten sowohl unter Rekurs auf neuere Dialogizitätskonzepte sowie auf die Epoche, in der Fanny Tarnows Briefe entstanden, ins Zentrum einer exemplarischen Analyse und Interpretation von deren Briefen gerückt werden.

1. Zum Begriff der Dialogizität

Der Begriff der Dialogizität wird in der Forschung in der Regel mit Martin Buber und Michail Bachtin verbunden, die für den dialogischen Charakter jeder Äußerung plädierten, vorausgesetzt, dass sie eine interaktive und reziproke Beziehung zwischen zwei Personen entstehen lässt. Das Ausbleiben dieser Wechselwirkung führt nach Buber zum Monologisieren, ⁹ denn »das Wort entsteht Mal um Mal substantiell zwischen den Menschen, die von der Dynamik eines elemen-

6 Carolin Dix, *Die christliche Predigt im 21. Jahrhundert. Multimodale Analyse einer kommunikativen Gattung*, Wiesbaden 2021, S. 339.

7 Carolin Dix führt die Bühnenformatgattungen, zu welchen sie z. B. die Predigt zählt, auf die Bühnentheorie von Erving Goffman zurück, der ebenfalls auf die Rolle des Bühnen-Monologs während der Aufführungen hingewiesen hat. Vgl. ebd.

8 Zwischen diesen zwei Funktionen der Sprache unterscheidet z. B. Ria De Bleser, *Aufbau und Funktionen der Sprache*, in: Hans-Otto Karnath, Peter Thier (Hg.), *Kognitive Neurowissenschaften. Springer-Lehrbuch*, Berlin/Heidelberg 2013, S. 424–427, hier S. 424.

9 Vgl. Martin Buber, *Das dialogische Prinzip*, Gütersloh 2014, S. 276, 296.

taren Mitsammenseins in ihrer Tiefe ergriffen und erschlossen werden.«¹⁰ Während Buber den Dialog als anthropologisches Prinzip versteht, bezieht sich Bachtins Konzept der Dialogizität, dargelegt in *Probleme der Poetik Dostoevskijs* (1929) und in den Aufsätzen, die auf Deutsch unter dem Titel *Die Ästhetik des Wortes* (1979) herausgegeben wurden, auf literarische Werke, in welchen inner- oder außertextuelle Dialoge geführt werden. Im ersten Fall handelt es sich um die Dialogführung zwischen Autor/Erzähler und Figur oder um das Ins-Gespräch-Kommen der Figur mit sich selbst, im zweiten Fall wird die Aufdeckung des Verhältnisses zwischen den Texten verfolgt.¹¹ Bachtin konzentriert sich zwar – ähnlich wie Buber – auf den Dialogpartner, dessen Existenz und aktive Teilnahme den Vollzug des Dialogs ermöglichen,¹² er richtet aber seinen Blick noch stärker auf den Kontext, in dem der Dialog zustande kommt. So spielen hierbei die Wörter und ihr reziprokes Verhältnis eine wichtige Rolle. Die einzelnen Wörter (im weiteren Sinne: Sätze, Aussagen etc.) drücken nicht nur die direkte oder indirekte Intention der Sprechenden (des Erzählers/der Erzählerin bzw. der Figur) aus, sondern sie versinnbildlichen die Unmöglichkeit einer einzigen, exklusiven Interpretation des Gesagten.¹³ Die Vielfalt der Erzählweisen und Stile, die in einem literarischen Text vorkommen, führen zur In-Frage-Stellung vorgefundener Systeme. In jeder der Äußerungen drückt sich nämlich nicht nur der/die einzelne Sprecher:in mit seinen/ihren Denkweisen, Vorstellungen oder Erwartungen aus, sondern auch eine Gruppe von Menschen, mit der der/die Sprecher:in verbunden ist bzw. welche er/sie repräsentiert. Beide Äußerungen können nebeneinander, d. h. im Bachtin'schen Sinne, polyphon existieren¹⁴ und neue, sowohl dialogische als auch monologische Ausdrucksweisen gleichzeitig auftreten lassen. Bachtins Dialogizitätskonzept bezieht sich auf erzählende Texte, in erster Linie auf Romane, in denen eine Vielfalt von Stimmen zu Wort kommt und »ein sozialer Dialog der Sprachen«¹⁵ verwirklicht werden kann. Die Anwendung des Dialogizitätsansatzes auf den Brief kann aber sowohl inner- als auch außertextuelle Wechselbeziehungen beleuchten, sie erlaubt es, die kom-

10 Ebd., S. 295.

11 Bachtin zufolge beziehen sich Schriftsteller:innen nicht nur auf die Wirklichkeit, sondern stets auch auf andere literarische Werke, wobei dieser intertextuelle Bezug von Bachtin als sekundär angesehen wird (vgl. Bachtin, *Die Ästhetik des Wortes*, S. 120).

12 Zur Rolle von Sprecherwechsel und der Reaktion auf den Gesprächsbeitrag erst nach längerer Zeit vgl. Dix, *Die christliche Predigt*, S. 343–344.

13 Vgl. Ulrich Broich, Manfred Pfister (Hg.), *Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*, Tübingen 1985, S. 2–4.

14 Bachtins Konzept wurde vorgeworfen, es sei zu weitreichend und erstrecke sich auf alle möglichen Bereiche, womit alles zum Dialog werden könne. Vgl. hierzu Wolfgang Imo, *Dialogizität. Eine Einführung*, in: »Zeitschrift für Germanistische Linguistik« 44/3 (2016), S. 337–356.

15 Bachtin, *Die Ästhetik des Wortes*, S. 157.

munikative wie auch kognitive Funktion von Wörtern zu hinterfragen und sie im Hinblick auf ihr dialogisches Potenzial, ihre polemische Aussage zu untersuchen¹⁶.

Bachtins Konzept der Dialogizität steht dem Begriff des Dialogs im Brief der klassisch-romantischen Zeit nicht fern. Friedrich Schlegel reflektierte ebenfalls über die epistolaren Redefunktionen und setzte voraus, dass ein Brief »absolute Rede, Dialog und Monolog – Parallelismus von Gedanken wie bei Fichte« sei,¹⁷ ein »System von Fragmenten«, das »ganz subjektiv und individuell, und ganz objektiv und wie ein notwendiger Teil im System der Wissenschaften« gedacht werden sollte.¹⁸ Diese Bestimmungen verdeutlichen die Notwendigkeit der Ko-Existenz der beiden Redeformen – des Dialogischen und Monologischen – und verweisen auf die Bildung von Denksystemen, die auf der Gleichzeitigkeit der in Briefen verlaufenden Prozesse und der Verknüpfung von Subjektivem und Objektivem beruhen. Die von Schlegel postulierte Anerkennung eines gleichen Ranges von Monolog und Dialog im Brief überschreitet somit die Grenzen der »ästhetischen Subjektivität«¹⁹ und fordert dazu auf, nach internen sowie externen Verbindungen in einem oder in mehreren Briefen zu suchen.

2. Fanny Tarnow – ihr Leben, Werk und Briefnachlass

Fanny Tarnow gehört zur Gruppe deutscher Autorinnen des 19. Jahrhunderts,²⁰ deren schriftstellerisches Debüt und nachfolgende Karriere zunächst noch in die klassisch-romantische Zeit fallen. Die am 17. Dezember 1779 in Güstrow geborene Schriftstellerin führt von Kind an ein einsames Leben: Durch einen Unfall in der Kindheit gehbehindert, ist sie in ihren Möglichkeiten eingeschränkt; der Tod des Vaters und die Pflege der kranken Mutter sind weitere Faktoren, die ihre

16 Bachtins Konzept nach sind Stilisierungen, Parodien und Polemiken klassische Beispiele für Dialogizität. Vgl. Ders., *Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur*, Frankfurt am Main 1985, S. 54.

17 Friedrich Schlegel, *Philosophische Fragmente. Erste Epoche. III*, in: Angelika Ebrecht, Regina Nörtemann, Helga Schwarz (Hg.), *Brieftheorie des 18. Jahrhunderts. Texte. Kommentare. Essays*, Stuttgart 1990, S. 180.

18 Friedrich Schlegel, *Athäneums-Fragmente, Fragment 77*, in: Angelika Ebrecht, Regina Nörtemann, Helga Schwarz (Hg.), *Brieftheorie des 18. Jahrhunderts. Texte. Kommentare. Essays*, Stuttgart 1990, S. 179.

19 Vgl. den von Karl Heinz Bohrer exponierten Begriff »ästhetischer Subjektivität« als immanentes Merkmal des romantischen Briefes (Karl Heinz Bohrer, *Der romantische Brief. Die Entstehung ästhetischer Subjektivität*, München/Wien 1987).

20 Helga Gallas und Anita Runge zählen in ihrem Katalog 110 schreibende Frauen und ihre in den Jahren 1771–1810 entstandenen 450 Romane auf. Vgl. Helga Gallas, Anita Runge, *Romane und Erzählungen deutscher Schriftstellerinnen um 1800. Eine Bibliographie mit Standortnachweisen*, Stuttgart/Weimar 1993.

Entwicklung und Lebensentscheidungen in der Jugendzeit prägen. Angesichts finanzieller Schwierigkeiten der Familie ist Fanny Tarnow gezwungen, die Laufbahn der Erzieherin einzuschlagen, die ihre Existenz über viele Jahre hinweg sichern wird.²¹ Parallel zu ihren beruflichen Tätigkeiten erprobt sie sich zunächst als Autorin von literarischen Texten und kleinen Aufsätzen, die – dank der Unterstützung ihres Talents durch die Mutter – in lokalen und im Laufe der Zeit auch überregionalen Zeitungen und Zeitschriften (z.B. der *Monatsschrift von und für Mecklenburg* oder dem *Journal für deutsche Frauen*) veröffentlicht werden. An ihre anonym herausgegebene Debüterzählung *Alwine von Rosen* (1805/1806) werden sich bald andere Prosatexte anreihen: *Ottolie* (1807), *Natalie. Ein Beitrag zur Geschichte des weiblichen Herzens* (1811) und *Thekla* (1812). Nach dem Tod der Mutter folgt Fanny Tarnow der Einladung ihrer Freundin Charlotte Henschel nach Russland. Die dort verbrachten Jahre 1816–1818 beschreibt sie in ihren Reiseaufzeichnungen *Korrespondenz-Nachrichten aus Petersburg* (1817) und *Briefe auf einer Reise nach Petersburg an Freunde geschrieben* (1819), in denen sie ihre Erfahrung einer ihr ganz fremden Kultur zum Ausdruck bringt.²² Nach der Rückkehr aus Petersburg setzt für Fanny Tarnow die erfolgreichste Phase ihres Lebens ein: Sie knüpft Kontakte in den Berliner geselligen Kreisen und deren Persönlichkeiten an, u.a. mit Friedrich de la Motte Fouqué, Julius Eduard Hitzig, Rosa Maria Assing, Rahel Levin Varnhagen und deren Mann Karl August Varnhagen. Sie wird zur Erzieherin der Ziehtochter Julius Hitzigs und verlegt ihren Wohnort nach Lübeck, später zieht sie nach Hamburg, wo sie in den Jahren 1818 bis 1819 gemeinsam mit der Schriftstellerin Amalia Schoppe eine Erziehungsanstalt für Mädchen leitet. Das gemeinsame Vorhaben scheitert wegen eines Streits zwischen den beiden Frauen.²³ Die nächste Lebensetappe in Dresden und in dem nahe gelegen Schandau (1820–1829) steht im Zeichen vor allem literarischer Freundschaften: mit Helmina von Chézy,²⁴ Julie Gräfin von Egloffstein, Charlotte von Ahlefeld, Amalia von Voigt,

21 Zur Kindheit und Jugendzeit von Fanny Tarnow vgl. Amely Bölte, *Fanny Tarnow. Ein Lebensbild*, Berlin 1865, S. 1–34; Tarnows Leben beschreibt auch – in Anlehnung an Böltes biographische Aufzeichnungen – Adolf Thimme, vgl. Adolf Thimme, *Fanny Tarnow. Eine Skizze ihres Lebens nach neu erschlossenen Quellen*, in: »Jahrbücher des Vereins für Mecklenburgische Geschichte und Altertumskunde« 91 (1927), S. 257–278.

22 Über Fanny Tarnows Aufenthalt in Petersburg vgl. ebd., S. 159–186; Monika Stranáková, »Es ist hier vieles ganz anders, als man bei uns glaubt...« *Fanny Tarnows Reise nach St. Petersburg*, in: Christina Ujma (Hg.), *Wege in die Moderne. Reiseliteratur von Schriftstellerinnen und Schriftstellern des Vormärz*, Bielefeld 2009, S. 229–242.

23 Über den Streit schreibt sie u.a. in ihren Briefen an Rosa Maria Assing, o. O., o. D, BJ SV 241, Tarnow Fanny, Bl. 23–24. Vgl. auch den Beitrag von Paweł Zarychta in diesem Band.

24 Diese Bekanntschaft, die ebenfalls an einem Streit zugrunde geht, dokumentieren 18 Briefe in der Sammlung Varnhagen, die in den Jahren 1819–1847 verfasst wurden. Zur Beziehung von Tarnow und Chézy vgl. auch Bölte, *Fanny Tarnow. Ein Lebensbild*, S. 223–244.

Elisa von der Recke, Ludwig Tieck und Christoph August Tiedge.²⁵ Von ihren Freunden und Bekannten wird eine Auswahlgabe ihrer Werke auf Subskriptionsbasis (*Auswahl aus Fanny Tarnow's Schriften*, 1830) herausgegeben, die ihr eine finanzielle Unterstützung in der schwierigen Zeit ihrer Augenkrankheit gewährt.²⁶ Trotz dieser ihr erwiesenen Zeichen der Freundschaft und Zuneigung zerbrechen viele von diesen Beziehungen an Streitereien und Unstimmigkeiten, deren Ursachen man oftmals Fanny Tarnow selbst zuschreibt.²⁷ Von vielen Freunden verlassen, entscheidet sie sich nach Weißenfels und später Dessau überzusiedeln, wo sie die letzten zwanzig Jahre ihres Lebens verbringt. Von dort aus fördert sie die schriftstellerische Karriere ihrer Nichte Amely Bölte (1811–1891).²⁸ Sie stirbt am 20. Juni 1862 in Dessau.

Fanny Tarnows literarischer Nachlass umfasst vor allem Erzählwerke (Novellen, Erzählungen),²⁹ die sich der populären Literatur für Frauen zuordnen lassen, und historische Romane (z. B. *Kaiserin und Sklavin. Ein historischer Roman aus dem 3. Jahrhundert der christlichen Kirche*, 1840). Tarnows Protagonistinnen suchen, vielen anderen Figuren der klassisch-romantischen Frauenliteratur ähnlich, nach ihrem Glück im Leben, aber dieses Bestreben scheitert meistens an bürgerlicher Moral, an der patriarchalen Rollenverteilung und an der inneren Schwäche, die sie daran hindert, sich durchzusetzen, was im weiteren Verlauf der Handlung zur Flucht in Krankheit und zur Verzweiflung führt.³⁰

Der in der Sammlung Varnhagen in der Biblioteka Jagiellońska in Krakau im Kasten SV 241 verwahrte Nachlassteil umfasst Fanny Tarnows Briefe an Helmina

25 Vgl. dazu Ariane Neuhaus-Koch, *Bettine von Arnim im Dialog mit Rahel Varnhagen, Amalie von Helvig, Fanny Tarnow und Fanny Lewald*, in: Dies. (Hg.), »Stets wird die Wahrheit hadern mit dem Schönen«. Festschrift für Manfred Windfuhr zum 60. Geburtstag, Köln/Wien 1990, S. 103–118.

26 Über die Krankheit und die Unterstützung durch Freunde schreibt Fanny Tarnow ausführlich in ihrem Brief an Rahel Varnhagen vom März 1829, vgl. Fanny Tarnow an Rahel Varnhagen, März 1829, BJ SV 241, Tarnow Fanny, Bl. 130–131.

27 Vgl. z. B. Charlotte von Ahlefelds Brief an Helmina von Chézy vom 23. Juli 1820, in dem sie über den Streit zwischen Tarnow und Chézy berichtet (BJ SV 1, Ahlefeld Charlotte, Bl. 12).

28 Zu Amely Bölte vgl. Gudrun Wedel, *Autobiographien von Frauen: ein Lexikon*, Köln 2010, S. 109. Vgl. auch Fanny Tarnows Brief an Karl August Varnhagen vom November 1846 (BJ SV 241, Tarnow Fanny, Bl. 111–112).

29 Biographischen Angaben gemäß wurde ihr Gesamtwerk in 15 Bänden veröffentlicht, die ausschließlich die in den Jahren 1805–1830 erschienenen Prosawerke der Autorin umfassen. Es liegen allerdings noch einige publizistische Arbeiten vor, die in Zeitschriften (z. B. im *Morgenblatt für gebildete Stände*, der *Zeitung für die elegante Welt* oder dem *Frauen-Spiegel*) verstreut erschienen sind.

30 Zu Fanny Tarnows Weiblichkeits- und Liebeskonzepten vgl. Birgit Wägenbaur, *Die Pathologie der Liebe. Literarische Weiblichkeitsentwürfe um 1800*, Berlin 1996, S. 94–193; Reinhard Rösler, *Weibliche Identität und weibliches Selbstbewusstsein in Texten der populären Literatur des frühen 19. Jahrhunderts am Beispiel Fanny Tarnow*, in: Kurt Erich Schöndorf (Hg.), *Aus dem Schatten treten*, Frankfurt am Main/Berlin u. a. 2000, S. 127–141.

von Chézy (18), Karl August Varnhagen (22), Rahel Varnhagen (4), Ludmilla Assing (10), Rosa Maria Assing (6), Amalia Schoppe (1), Henriette von Paalzow (1) und an die Schwester Betty Kaufmann (1). Im Kasten 241 sind weiterhin Antwortbriefe von Rahel Varnhagen (5 Briefe, verfasst 1821 und 1825) und Rosa Maria Assing (3 Briefe, verfasst 1818) zu finden. Der Krakauer Briefnachlass dokumentiert die Entwicklung Fanny Tarnows in einem Zeitraum von ca. 40 Jahren,³¹ vor allem aber den Wandel ihrer Denkweise vor dem Hintergrund der historisch-kulturellen Umwälzungen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Außer Briefen umfasst der Nachlass noch Karl August Varnhagens Notiz über Fanny Tarnow, Helmina von Chézys handschriftlichen Aufsatz über sie und Tarnows gedruckten Artikel *An meine Freunde*, der anlässlich der Sonderausgabe ihrer Werke verfasst wurde.³² Außerdem werden Teile des Nachlasses von Fanny Tarnow in der Staatsbibliothek zu Berlin, in der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, in der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, der Universitätsbibliothek Leipzig, der Landesbibliothek Mecklenburg-Vorpommern und im Goethe- und Schiller-Archiv in Weimar aufbewahrt. Es handelt sich jeweils um einzelne Korrespondenzen, Handschriften und Manuskripte.³³

3. Wörter im Dialog: Fanny Tarnows Brief an Rahel Varnhagen vom 22. Februar 1820

Die Annäherung an das Leben Fanny Tarnows lässt eine einsame Frau erkennen, die zwar mit vielen Personen in Kontakt blieb, aber keine dauerhaften Beziehungen zu pflegen vermochte. Wenn man diese Faktoren berücksichtigt, wird ihr Bedürfnis, sich auf monologische oder dialogische Weise auszudrücken, durchaus verständlich. Die Analyse von monologischen und dialogischen Partien in ihren Briefen gewinnt vor dem Hintergrund der biographischen Fakten an Bedeutung, genauso wie die Untersuchung der von ihr gebrauchten kommunikativen und kognitiven Ausdrucksmittel. Gegenstand der vorliegenden Analyse, die sich als eine Fallstudie zu einem ausgewählten Brief von Fanny Tarnow an Rahel Varnhagen versteht und als solche keinen Anspruch auf umfassende Be-

31 Der erste Brief stammt aus dem Jahr 1816 (an Rosa Maria Assing, 8. Juni 1816, BJ SV 241, Tarnow Fanny, Bl. 19–20), der letzte wurde vier Jahre vor dem Tod der Schriftstellerin abgesandt (an Ludmilla Assing; 19. Oktober 1858, BJ SV 241, Fanny Tarnow, Bl. 15–16).

32 Vgl. Ludwig Stern (Hg.), *Die Varnhagen von Ensesche Sammlung in der Königlichen Bibliothek zu Berlin geordnet und verzeichnet von Ludwig Stern*, Berlin 1911, S. 801–802.

33 Vgl. <https://kalliope-verbund.info/search.html?q=Tarnow> [20. 3. 2023].

handlung des Dialogizitätsproblems erhebt,³⁴ ist Fanny Tarnows Brief an Rahel Varnhagen vom 22. Februar 1820.³⁵ Fanny Tarnows Bekanntschaft mit Rahel Varnhagen beginnt nach ihrer Rückkehr aus Petersburg und dauert bis zum Tod der berühmten Salonnrière im Jahr 1833. Die Anfänge dieser Beziehung sind auf die Freundschaftsbande mit der Schwester Karl August Varnhagen von Ense – Rosa Maria Assing – zurückzuführen. Im Kasten SV 241 der Sammlung Varnhagen befinden sich nur vier Briefe von Fanny Tarnow an Rahel Varnhagen und fünf Briefe Rahels an sie.³⁶

Orientiert an der Frage nach dem Verhältnis von Monolog und Dialog soll hier vor allem die Wechselwirkung von Wörtern im hier behandelten Brief untersucht werden. Zunächst wird bestimmt, welche Wörter bedeutungstragend sind, welche in einen Austausch mit anderen Ausdrucksmitteln treten und was sich daraus ergibt. Liest man die Eingangspassage in Fanny Tarnows Brief an Rahel Varnhagen, so stechen zwei Wörter – Wunsch und Kopf – heraus:

Es ist schon so lange her, liebe Rahel, daß du den Wunsch geäußert hast, einen Brief von mir zu bekommen, daß ich fast nicht weiß, ob du es wohl noch wünschest; auch ist mir das, was ich dir sagen wollte schon so oft im Kopf herumgegangen, daß es mir bei nahe vorkommt, als müßtest du das alles schon längst wissen!³⁷

Durch das Wort »Wunsch« tritt die Schreibende mit der Adressatin in direkten Kontakt, indem die Perspektive der ersteren auf letztere übertragen wird. So werden beide zu gleichrangigen Gesprächspartnerinnen. Der von Rahel geäußerte Wunsch, von Tarnow einen Brief zu bekommen, wird einerseits bestätigt, andererseits aber in Frage gestellt. Die Ungewissheit, die dabei entsteht, lässt die Frage zu, wer eigentlich die zentrale Figur ist, wer wem gegenübersteht. Die Aufforderung an Rahel, die Absichten der Schreibenden richtig zu verstehen,

34 Als eine der ersten Analysen zur Dialogizität von Briefen kann die von Jutta Laschke angesehen werden. Vgl. Jutta Laschke, »Wir sind eigentlich, wie wir sein möchten, und nicht so wie wir sind«. Zum dialogischen Charakter von Frauenbriefen Anfang des 19. Jahrhunderts, gezeigt an den Briefen von Rahel Varnhagen und Fanny Mendelssohn, Bern 1988.

35 Der Brief ist nur mit Tag und Monat datiert, das Entstehungsjahr 1820 ergibt sich aus der im Brief erwähnten Ausgabe von Carl Theodor Körners Gedichten, die 1820 im Wiener Verlag Bauer erschien, sowie aus der Verlobungszeit Hanne Robert-Tornows, einer Nichte Rahel Varnhagens. Die Trauung von Hanne und Gustav Eduard Ferdinand von Lamprecht fand am 18. Mai 1820 statt. Der Brief wurde bisher nicht veröffentlicht. Vgl. den Brief von Fanny Tarnow an Rahel Varnhagen, 22. Februar 1820, BJ SV 241, Tarnow Fanny, Bl. 132–133.

36 Vgl. den Brief von Fanny Tarnow an Rahel Varnhagen vom 11. August 1821, BJ SV 241, Tarnow Fanny, Bl. 148; Brief von Fanny Tarnow an Rahel Varnhagen vom 29. September 1821, BJ SV 241, Tarnow Fanny, Bl. 150; Brief von Fanny Tarnow an Rahel Varnhagen vom 30. September 1821, BJ SV 241, Tarnow Fanny, Bl. 149; Brief von Fanny Tarnow an Rahel Varnhagen vom 27. November 1821, BJ SV 241, Tarnow Fanny, Bl. 151–152; Brief von Fanny Tarnow an Rahel Varnhagen vom 5. Juni 1825, BJ SV 241, Tarnow Fanny, Bl. 153.

37 Brief von Fanny Tarnow an Rahel Varnhagen, 22. Februar 1820, BJ SV 241, Tarnow Fanny, Bl. 132r.

macht die Adressatin zu einem obligatorischen Teil des Gesprächs, während es andererseits die Schreibende ist, die diese Absichten formuliert und interpretiert. Nachfolgend wird das Wort »Kopf« durch die Bestimmung »denke« bzw. »denkt« konkretisiert, wenn Tarnow schreibt:

Laß dich übrigens durch das: »alles«, nicht verleiten, Viel zu erwarten – ich soll dir sagen was ich von all den Sachen denke – wie ich von Lamprecht denke? – ich hoffe, du weißt, wie schwer es zu sagen ist, was man von einem Menschen denkt – und wie viel schwerer dies einem dummen Mädchen werden muß die selbst nicht einmal recht weiß was sie denkt, und manchmal auch das nicht weiß [...].³⁸

Für die Bestätigung der Richtigkeit ihrer Denkweise benötigt die Schreibende den Anderen/die Andere, dessen/deren Gegenwart die Unzulänglichkeit des Selbstgesprächs offenbart. Der ständige Übergang von Dialog zu Monolog führt dazu, dass der Brief durch eine eigene Dynamik und Ordnung gekennzeichnet wird, denn die Sprachpartien können beliebig verteilt und zu jedem Zeitpunkt von einem anderen Gesprächspartner übernommen werden. Gerade jenes Balancieren zwischen Monolog und Dialog, ausgelöst durch das Wort »Wunsch«, verstärkt das Gefühl der Flüchtigkeit der jeweils beschriebenen Situation und suggeriert bei der Schreibenden die Notwendigkeit, das Erdachte auf Papier zu bringen und dadurch zu archivieren. Darüber hinaus wird durch die Hervorhebung der Wörter »Kopf«, »denken« und »Wunsch« auf dreierlei Weise die Aufgabe des sich in dem behandelten Brief vollziehenden Identitätsprozesses exponiert, der die mentalen Vorgänge der Schreibenden mit einbezieht, die jedoch immer in Auseinandersetzung mit der abwesenden Rahel und ihrem Denken entstehen. Die Tatsache selbst, dass das denkende und schreibende Ich einen Gegenpart braucht, der es zum Einordnen und dann Aufheben von Gedanken motiviert, bekräftigt erneut den erforderlichen Übergang vom Ich zum Du. Der Denkprozess verlangt von beiden Seiten jedoch mehr als nur das Schwanken zwischen Selbst- und Zwiegespräch. Die Schreibende fühlt sich verpflichtet, alles zu sagen, was sie »von all den Sachen denkt.« Sie will also nicht nur mit der Briefpartnerin ins Gespräch kommen, sondern mit der Welt. Durch diese Notwendigkeit, die auch Rahels Wunsch entspringt, werden »neue Stimmen« eingeführt, die die Position des Ichs begründen bzw. abschwächen. Die erste dieser neu eingeführten Stimmen ist mit einem Fremden verbunden, dem Verlobten von Rahels Nichte Johanna, genannt Hanne, um deren Hand Gustav Eduard Ferdinand von Lamprecht warb. Mit dem Auftauchen eines neuen Kontextes geht auch das Wort »denken« neue Beziehungen ein, es büßt aber an seinem bisherigen Potenzial ein, weil es nicht mehr einen freien, ungehinderten

38 Ebd., Hervorhebung von Fanny Tarnow. Gustav Eduard Ferdinand von Lamprecht (1790–1864) war Präsident der Königlichen Bank in Berlin, verheiratet mit Rahels Nichte – Johanna Maria Karoline Robert-Tornow.

Gedankenaustausch, sondern eher Zwang, Einschränkung und sogar Unterwerfung bedeutet. Es stellt sich jedoch heraus, dass die neue ›Stimme‹, an die sich wiederum eine andere anschließt (»das dumme Mädchen« – vermutlich Hanne), das bisherige Feld des Dialogs nicht erweitert, sondern verschließt, und in gewisser Weise die neu entstandenen Räume des Gesprächs voneinander isoliert. Diese aufgezwungene Situation, eine Meinung über einen Menschen äußern zu müssen, verändert offensichtlich das Verhältnis zwischen der Schreibenden und der Adressatin, was den Dialog zugunsten des Monologs zurücktreten lässt. Mit ihrer Mitteilung setzt sich nämlich die Schreibende zum Ziel, nicht nur den Verlobten objektiv zu charakterisieren, die Einstellung der jungen Geliebten zu ihm zu beschreiben, sondern der Wahrheit gemäß zu sprechen und zu handeln. Die monologische Partie dient also dazu, dem Bericht Objektivität zu verleihen und ihn glaubwürdig zu machen. Der Fokus des Interesses liegt dabei gleichzeitig auf zwei Subjekten, die *quasi* nebeneinander zu agieren beginnen. Einerseits ist es die Schreibende selbst, nach der »alles auf das Papier [muß], was [ihr] durch den Kopf fährt«,³⁹ denn dadurch kann auch sie selbst unverfälscht zum Ausdruck gelangen, nicht nur über andere reden, sondern auch zu sich selbst finden, sich selbst kennenlernen. Andererseits ist es Hannes Verlobter Lamprecht, dessen Charakter folgenderweise beschrieben wird:

[...] in seiner Meinung würde eine entgegengesetzte Handlungsweise, sehr nahe an Falschheit, Betrug und Unredlichkeit ge­gränzt haben; dies ist nun zwar die Denkart aller Menschen, aber nicht mit dieser Kraft, mit dieser Entschlossenheit verbunden, die ihn vorzüglich charakterisiert, daß diese beiden Eigenschaften zuweilen in eine zu große Beharrlichkeit auf seine Meinungen ausarten, wird dich nicht wundern [...].⁴⁰

Die Verfasserin bezieht sich gar nicht auf den Vorfall, der Lamprecht zu einer Stellungnahme anregte, und der zugleich seine Charakterzüge entblößte, denn der Anlass und die Umstände scheinen bei der Beschreibung keine Rolle zu spielen. Tarnow schenkt zwar Hannes Verlobtem viel Aufmerksamkeit, aber nicht um ihn vollständig zu charakterisieren, von Grund auf kennenzulernen, sondern um ihn vielmehr als einen Spiegel ihrer selbst, namentlich ihrer Schwächen zu nutzen. Wie vorher erwähnt, war Fanny Tarnows Ruf, streitlustig zu sein, andere zu beleidigen und mit ihnen in Konflikte zu geraten, in den geselligen Kreisen und literarischen Zirkeln bekannt. Es verwundert daher nicht, dass sie sich nicht direkt auf Lamprechts Fall bezieht, sondern ganz allgemein über menschliche Natur und ihre Besonderheiten spricht. Um die Aufmerksamkeit von Lamprecht ab- und sie geschickt auf sich selbst zu lenken, verwendet sie eine rhetorische Frage, die darauf abzielt, das Gesagte zu verneinen: »daß dies

39 Ebd.

40 Ebd., Bl. 132v.

bei allen Menschen der Fall ist, die einen sehr festen Willen haben; oder irre ich mich? –« Diese Briefstelle wird gleichsam zu einer Art Grenzmoment, der sowohl den geführten Monolog als auch den Dialog mit dem Adressaten zu beenden scheint. Denn der Monolog findet sein Ende in der Öffnung für den Anderen und damit gewissermaßen in einem Zustand der Selbsterkenntnis. Es macht sich hierbei die Schwäche der Schreibenden bemerkbar, die auf einer stillschweigenden Akzeptanz eigener Anfälligkeiten beruht, die ihr das Vertrauen zu sich selbst nehmen. Die vorübergehende Machtlosigkeit der Schriftstellerin und ihr momentanes Versagen, das sich darin äußert, den Dialog nicht fortsetzen zu können, bekundet sich auf zweierlei Weise: im Gebrauch des Gedankenstriches und in der Hinwendung zu Rahel, die Fannys Selbstvertrauen wiederherstellen soll. Da Rahel direkt angesprochen wird, wird auch das Gespräch wieder aufgenommen, das allerdings in der Konvention der monologartigen Bekenntnisse verhardt. Die projizierte Anwesenheit der Freundin ermutigt sie, ihre Schwächen einzugestehen, von denen sie weiß, dass sie in aller Munde sind, daher der Versuch, sich zu rechtfertigen, nach Unterstützung zu suchen und sogar zu leugnen, was Andere über sie sagen und wofür sie selbst an dieser Stelle Rechenschaft ablegen möchte:

[...] ich komme mir so ungeheuer anmaßend vor, wenn ich so eine Art von ernsthafter Mine annehmen, daß ich immer denke ich mache mich lächerlich in Anderer Augen; sage mir doch deinen aufrichtigen Gedanken darüber und verschweige es mir nicht, wenn ich irgendetwas Falsches oder Dummes sage.⁴¹

Im Hinblick auf die Dialogizität ist es interessant, wie Fanny Tarnow vom Bekenntnis, mithin von der Selbstentblößung, zum Dialog, zum Anderen, überleitet. Der Versuch, sich verbergen zu wollen, das Gesagte zu retuschieren, mündet in zahlreiche rhetorische Fragen, mit denen sie Rahel überschüttet. Die meisten davon spielen auf die Besonderheit von Rahels Geist an, von dem Fanny profitieren möchte. Durch diese Fragen werden die vorher entblößten Schwächen der Schreibenden in Zweifel gezogen. Die Bemühungen, im Dialog sich selbst von der besten Seite zu präsentieren, verursachen somit, dass sie immer stärker wird, das Vertrauen in sich selbst, in ein vorübergehend geschwächtes Potenzial zurückgewinnt, was von ihr folgenderweise zum Ausdruck gebracht wird:

– Aber du sollst einmal sehen wie anders ich im Leben als im Schreiben bin; ich begreife wie man mich für ganz etwas Anderes halten kann; wie ist es aber auch möglich, sich ewig aufzuwagen – ich kann es nicht;⁴²

41 Ebd., Bl. 132 v und Bl. 133r.

42 Ebd., Bl. 133r. Die Hervorhebung des Wortes »ich« am Ende des Zitats stammt von der Verfasserin des Briefes, womit ihr Selbstfindungsprozess auch graphisch fixiert wird.

Das Beenden des bekenntnishaften Selbstgesprächs impliziert zwangsläufig den Wechsel hin zum Dialog, was aber die Wirkung der gerade subjektiv geäußerten Aussage durchaus beeinträchtigt hätte. So entscheidet sich Fanny Tarnow für einen Bericht, in dem – merkwürdigerweise – ihr freundlicher Umgang mit Lamprecht gelobt wird. Bemerkbar ist abermals die Bemühung, neue Elemente, Personen oder Gegenstände in den Dialog einzuführen, die dessen polyphonen Charakter zu stärken vermögen. Diese werden nicht nur erwähnt, wie zu Anfang des Briefes die sinntragenden Wörter »Kopf«, »denken« und »Wunsch«, sondern genauer charakterisiert. Im Falle Lamprechts sind das Adjektive, die den Umgang mit ihm, aber zugleich ein angeblich von Fanny Tarnow selbst angestrebtes menschenfreundliches Benehmen beschreiben: »gegenseitig«, »liebenswertig«, »heftig«, »(un)angenehm«, »bedeutend« u. a.⁴³ Unter den Gegenständen findet man Rahels Taschenbuchbibliothek, die die Neuauflage der posthum erschienenen Gedichte von Carl Theodor Körner enthält, und die auch bei anderen im Brief erwähnten Personen, z. B. bei Ludwig Robert, Rahels Bruder, Interesse findet. Die Tendenz, den Kreis der Beteiligten immer mehr zu erweitern, macht sich am Ende des Briefes besonders bemerkbar, indem neue Gegenstände (Buch, Tabak, Brief), Personen (Hanne, Robert, die Berliner Sängerin Jette Salomon), Tätigkeiten (Musikunterricht, Frühstück, Spaziergang, Reisen) erwähnt und in Bewegung gesetzt werden, denn sie existieren nicht separat, sondern sind miteinander vernetzt und treten in verschiedenen variablen Kombinationen auf (z. B. Buch, Rahels Bruder, Tabak, Körner).

Die im Schlussteil des Briefes gemachte Bemerkung vom Empfang eines neuen Briefes von Rahel,⁴⁴ der eine Antwort erfordert, setzt offensichtlich nicht nur die Fortsetzung der Korrespondenz, sondern auch des schon begonnen Dialogs voraus. Da der Nachlass in der Sammlung Varnhagen nur vier Briefe Tarnows an Rahel aufweist, von denen drei dem gerade thematisierten folgen, ist die Frage nach Art und Umfang der Dialogizitätsart in den übrigen an dieselbe Adressatin gerichteten Korrespondenzen berechtigt. Die Analyse im Hinblick auf die Wiederholbarkeit von sinntragenden Wörtern lässt aber keine Regularitäten erkennen. Nur ein Wort (»Wunsch«) wird erneut in den Dialog aufgenommen,⁴⁵ doch wird ihm im kommunikativen Sinne, d. h. als Ausdruck des Willens beider Gesprächspartnerinnen, die Korrespondenz fortsetzen zu wollen, eine geringere Rolle zugeschrieben. Kognitiv gesehen kann diesem Wort als einer sich wiederholenden inhaltsaufgeladenen Äußerungsform ebenfalls nicht viel zugewie-

43 Ebd., Bl. 133r.

44 »Aber eben fällt mir ein, daß ich deinen heutigen Brief noch nicht gelesen habe, den muß ich mir doch gleich geben lassen.« Ebd., Bl. 133v.

45 Brief von Fanny Tarnow an Rahel Varnhagen, 26. August 1821 (BJ SV 241, Tarnow Fanny, Bl. 126–127).

sen werden. In zwei weiteren Briefen⁴⁶ findet man jeweils neue sinntragende Wörter (»Vertrauen«, »Alltagswelt«, »Empfehlungsschreiben«, »einsame Abgeschiedenheit«, »Schweigen«, »Ruhe«⁴⁷ oder »das Wahre«, »das Gute«, »Krankheit«, »Hilfe«⁴⁸), deren Ziel es zu sein scheint, dem Gesprächspartner etwas Konkretes mitzuteilen. Die Bemühungen der Schreibenden, eine Sprachdynamik einzuführen, Wörter miteinander zu verbinden und ihnen in neuen Kontexten unterschiedliche Bedeutungen zu geben, fallen – im Vergleich zum behandelten Brief – nicht ins Gewicht. Auch das am ausgewählten Briefbeispiel dargestellte Balancieren zwischen Monolog und Dialog betrachtet Fanny Tarnow nicht als ein notwendiges Ausdrucksmittel. Sie wählt und bevorzugt eindeutig den Monolog, in dem die Beschreibung ihres Zustands präsent ist. Rahel dient ihr nur als eine stumme Empfängerin, auf deren Autorität als Vertreterin »einer andern Welt als der Alltagswelt«⁴⁹ man sich zwar verlassen kann, die aber für die Selbstpräsentation nicht erforderlich ist. Die Koexistenz der Gesprächspartnerinnen auf sprachlicher Ebene, ihre dialogische Beziehung scheint somit residual. Es lässt sich eine spürbare Tendenz beobachten, das Gespräch begrenzen zu wollen, es sogar zu beenden, indem potenzielle Fragen oder Reflexionen seitens der Briefempfängerin vermieden werden, was das folgende Beispiel zeigt:

[...] Ich weiß Ihnen von hier durchaus nichts Interessantes zu schreiben doch ist das gewiß nur meine Schuld u eine Folge der einsamen Abgeschiedenheit in der ich lebe. – Ach, Liebe, wie glücklich ist man, wenn man durchaus nichts mehr als vier ruhige Wände, irgend eine nützliche Arbeit u nur gutes Buch zu seiner Zufriedenheit braucht. [...]⁵⁰

Alle drei Briefe kennzeichnet auch die Einengung des polyphonen Charakters, was sich in der Reduzierung von neuen Elementen, Personen, Gegenständen oder Themen äußert. Diese offensichtlich zum Monologisieren tendierende Haltung ist einerseits biographisch erklärbar und dabei möglicherweise auf Tarnows Augenkrankheit zurückführbar. Andererseits kann sich in der Abtrennung vom Anderen, von der Welt, der vollbrachte Selbstfindungsprozess der Autorin ma-

46 Brief von Fanny Tarnow an Rahel Varnhagen, 1. Dezember 1825 (BJ SV 241, Tarnow Fanny, Bl. 128–129); Brief von Fanny Tarnow an Rahel Varnhagen, März, 1829 (BJ SV 241, Tarnow Fanny, Bl. 130–131).

47 Diese Wörter entstammen dem Brief Fanny Tarnows an Rahel Varnhagen vom 1. Dezember 1825. Vgl. Brief von Fanny Tarnow an Rahel Varnhagen, 1. Dezember 1825 (BJ SV 241, Tarnow Fanny, Bl. 128–129).

48 Diese drei Substantive tauchen im Brief vom März 1829 auf. Vgl. Brief von Fanny Tarnow an Rahel Varnhagen, März, 1829 (BJ SV 241, Tarnow Fanny, Bl. 130–131).

49 Brief von Fanny Tarnow an Rahel Varnhagen, 1. Dezember 1825 (BJ SV 241, Tarnow Fanny, Bl. 128–129, S. 1).

50 Ebd., Bl. 128v.

nifestieren, die gerade in den 1820er ihre schriftstellerische Reife erreicht und durch die Veröffentlichung ihres Gesamtwerkes an Popularität gewinnt.

4. Schlussbemerkungen

Die Analyse von Briefen anhand des Dialogizitätskonzepts kann als ein alternatives Interpretationsmodell angesehen werden, das auf die Bedeutung von einzelnen Wörtern und ihre gegenseitigen Beziehungen aufmerksam macht. Eine solche Auffassung von Briefen ermöglicht eine umfassendere Betrachtung der kommunikativen und selbstdarstellerischen Botschaft eines Briefes, insbesondere wenn diese nicht immer direkt ersichtlich ist. Die Untersuchung von sinntragenden Wörtern und deren Verbindungen mit anderen Aussageformen verdeutlicht deren Mehrdeutigkeit und verweist auf Kontexte, die wiederum verborgene Bedürfnisse, Wünsche und Vorstellungen des Autors/der Autorin offenbaren. Im Fall des behandelten Briefes sind das die erwünschte Akzeptanz der Umgebung, Freude an alltäglichen Tätigkeiten, z. B. am Lesen, Singen oder Spaziergehen, und vor allem die Anerkennung eigener Schwächen. Die Schreibende ist nicht in der Lage, diese Gefühle direkt und offen zu formulieren, weshalb sie andere Personen, Objekte (Gegenstände, Beschreibungen, Situationen) zu Wort kommen lässt, sie in den Dialog aufnimmt, was ihr dazu verhilft, sich auf diese Art und Weise zu enthüllen. Der Wechsel von dialogischen und monologischen Teilen verweist auf die Notwendigkeit, sich selbst zu definieren, aber auf der Grundlage Anderer, denen zumeist die Rolle der Zuhörer zugeschrieben wird. Allerdings wäre es zu einfach, dem Gesprächspartner die Aufgabe eines nur rezipierenden Empfängers zu attestieren. Es soll nämlich als ein Attribut des Adressaten angerechnet werden, dass er in einem bestimmten Kontext verankert ist, ohne den ein Verstehen nicht möglich wäre. Auf diese Weise wird der Zusammenhang zwischen den persönlichen Kontakten des Sprechers mit dem Adressaten und der ihn umgebenden Realität, also zwischen Subjektivem und Objektivem, deutlich. Darüber hinaus ist hervorzuheben, dass sich die erwarteten intertextuellen Zusammenhänge zwischen den Briefen desselben Absenders und Empfängers nicht immer widerspiegeln, dass die sprachlichen Lösungen und das Zusammenspiel der Wörter nicht von Brief zu Brief übertragbar sind und somit – sowohl kommunikativ als auch kognitiv – eigenständige, individualisierte Texte entstehen können.

IV Assemblagen Helmina von Chézys: Senden – Versammeln – Verfügen

**»Diese Papiere [...] für Sie aber sind sie frisch«.
Der Sammlungsgedanke und Sammlungspraktiken im
Briefwechsel zwischen Helmina von Chézy und
Karl August Varnhagen¹**

Ihrem letzten Brief an Karl August Varnhagen, datiert auf den 16. Januar 1856, legt Helmina von Chézy alle in ihrem Besitz erhaltenen Handschriften der französischen Schriftstellerin George Sand bei. Es sind Briefe aus der späteren Phase ihrer freundschaftlichen Beziehung zu dieser im literarischen Feld des 19. Jahrhunderts so zentralen wie umstrittenen Figur. Sie dokumentieren einen Wandel in der Modulation der Beziehung zwischen Chézy und der 20 Jahre jüngeren George Sand als einer Mutter-Tochter bzw. Mutter-Sohn-Relation:²

[...] da Sie mir sagen: von George Sand können Sie nicht genug haben, so schicke ich Ihnen Alles, was ich von ihr habe. Diese Papiere können mir nie wieder die Freude machen, die sie mir gemacht haben; für Sie aber sind sie frisch.

Unter uns muß ich Ihnen noch sagen, daß sie noch von einer anderen George Sand sind, als von meinem Sohne George Sand, der Alte war mir lieber.³

Mit dieser Aussage rückt Chézy die an sie gerichteten Briefe George Sands in eine retrospektive Distanz und bringt zugleich die interessen- und gefühlsbedingte Verschiebung im Hinblick auf deren Bedeutsamkeit zum Ausdruck. Was für sie persönlich an Frische und Anziehungskraft verloren hat, kann für den Sammler, der von individuellen aber auch epochentypischen Zielsetzungen geleitet wird, genauso wie für künftige Nutzer:innen eine neue Bedeutung gewinnen. Innerhalb der zu dieser Zeit rasch anwachsenden Sammlung erhalten die Briefautographen neue Koordinaten und Signifikanzen unabhängig von den Empfindungen und Einstellungen ihrer ursprünglichen Besitzerin. Der Sendung an

1 Der Aufsatz ist im Rahmen des bilateralen Projekts »Schriftstellerinnen aus der Sammlung Varnhagen – Briefe, Werke, Relationen« entstanden, das von der NCN (National Science Centre, Poland, Nr. 2018/31/G/HS2/01585) und von der DFG gemeinsam gefördert wird.

2 In der eigenhändigen Abschrift eines Briefes vom 19. April 1848 wendet sich Chézy an »mon fils George Sand«, wodurch sie auf das Pseudonym der französischen Schriftstellerin anspielt. Vgl. Helmina von Chézy, *Lettres sur L'Alsace à George Sand*, Rosheim 19.4.1848, BJ SV Chézy Helmina von, Bl. 546.

3 Helmina von Chézy an Karl August Varnhagen, 16. Januar 1856, BJ SV Chézy Helmina von, Bl. 311–312.

Varnhagen legt Helmina von Chézy darüber hinaus auch eigene Aufzeichnungen über George Sand sowie Entwürfe über eine weitere prominente französische Schriftstellerin, Juliette Récamier, bei, womit sie sich selbst als Autorin und Publizistin in Szene setzt – diese Operation ist für die gesamte Korrespondenz charakteristisch. Im Antwortbrief vom 25. Januar reagiert Varnhagen mit großer Zufriedenheit auf die erhaltene Post. Chézys eigene Abschnitte bezeichnet er als »außerordentlich anziehend und selbst geschichtlich von Bedeutung«, fragt sogar nach der Erlaubnis, sie in einer Zeitschrift »als Ankündigung und Probe« ihres gerade entstandenen Hauptwerks mitteilen zu können.⁴ Bei den Blättern von George Sand hingegen, auf die er – wie zu zeigen ist – lange warten musste, seien ihm »die bloßen Handschriftzüge [...] schon unendlich lieb und werth«, während der Inhalt »trotz der im Allgemeinen erteilten Erlaubniß der edlen Schreiberin, doch etwas bedenklich zu veröffentlichen« wäre.⁵ Mit dieser Äußerung zur Schriftbildlichkeit der Autographen George Sands entpuppt sich Varnhagen ganz als Kind seiner Zeit: Er will diese Stücke in seiner Sammlung bewahren, um sich an der materiellen Handschrift der bewunderten Schreiberin zu erfreuen und sich so mit ihr als Individuum zu beschäftigen.⁶ Nicht der Inhalt bzw. dessen (mögliche) Drucktauglichkeit, sondern »der Schauwert des Eigenhändigen«⁷ entscheidet hier in erster Linie über die Aufnahme in die Sammlung. Obwohl Varnhagen – trotz der Affinität zur neuen »Massenliebbaberei«⁸ – grundsätzlich kein primär am Schriftbild interessierter Sammler ist, haben Handschriften für ihn neben dem dokumentarischen auch diesen ästhetisch-schriftbildlichen (Mehr-)Wert. Sammeln bedeutet für ihn die Erschaffung einer eigenen Welt der Bezüge, eines Netzwerks aus menschlichen wie nichtmensch-

4 Karl August Varnhagen an Helmina von Chézy, 25. Januar 1856, BJ SV Chézy Helmina von, Bl. 751–752. Diese Abschnitte befinden sich in der Sammlung Varnhagen im Kasten 47 und sind bis heute unveröffentlicht.

5 Ebd. Die Erlaubnis zum Abdrucken dieser Briefe erhielt Chézy von George Sand in einem Brief von Anfang 1843 (»faites tout ce que vous voudrez et disposez de tout ce que je vous ai dit et écrit selon que vous le jugerez bon«). Vgl. George Sand, *Correspondence*, tome XXV (Suppléments), *Textes réunis, classés et annotés par Georges Lubin*, Paris 1991, S. 403–405, hier S. 403.

6 Zum Interesse an der materiellen Handschrift als Reliquie und zur anthropologischen Lesung der Briefautographa als Zeugnisse von Eigentümlichkeiten des menschlichen Charakters vgl. Markus Bernauer, *Hundelocken und Briefe. Einige Bemerkungen zu Dichterverehrung: Autographen und Sammlungen nach 1800*, in: Monika Jaglarz, Katarzyna Jaśtal (Hg.), *Bestände der ehemaligen Preußischen Staatsbibliothek zu Berlin in der Jagiellonen-Bibliothek*, Berlin u. a. 2018, S. 137–155, hier S. 141 und 146.

7 Konrad Heumann, *Der Brief als Sammlungsobjekt*, in: Jochen Strobel u. a. (Hg.), *Handbuch Brief. Von der frühen Neuzeit bis zur Gegenwart*, Bd. 1, S. 232–253, hier S. 242.

8 Ebd., S. 242.

lichen Akteuren, das einer Vergegenwärtigung auch im Sinne der Gedächtnisarbeit dienen soll.⁹

Nicht nur in den zwei hier angeführten Briefen, mit denen die Korrespondenz durch den bald danach sich ereignenden Tod Chézys zum Abschluss gebracht wird, sind auf der einen Seite der Sammlungsgedanke und die *Sammlerlust* Karl August Varnhagens und auf der anderen Seite das Publikations- und Nachlassbewusstsein Helmina von Chézys, das alle in ihrem Besitz erhaltenen Papiere, d.h. auch die hinterlassenen Schriften ihres Mannes Antoine Léonard de Chézy umfasst, so deutlich. Dies trifft durchaus auf den gesamten Briefwechsel zu. Ungeachtet der breiten Palette an behandelten Themen, die sich sowohl auf Privates als auch Politisch-Soziales und auf das literarische Leben der Zeit beziehen, wird hier auf eindrückliche Weise die Entstehung der Sammlung selbst thematisiert. Mehr noch, der Briefwechsel bringt die Sammlung mit hervor, denn das Sammeln von Autographen wird buchstäblich »als eine soziale und kulturell verankerte Praxis«¹⁰ vorgeführt: Es handelt sich um das Suchen und Finden bzw. das Verhandeln von Autographen, die versprochen, im nächsten Schritt Briefen beigelegt bzw. – zuweilen auch mit Verzögerung – als separate Sendungen verschickt werden. Im Folgenden soll die im Gespräch mit einer sozial und kulturell engagierten Schriftstellerin sich ergebende Perspektive Varnhagens auf die eigene Bestandsbildung sowie Chézys eigene Einstellung zum Schreiben und Sammeln von Autographen schlaglichtartig erhellt werden. Welche Interessen und Kontroversen, persönlichen und überpersönlichen sowie praktischen Zielsetzungen tragen zur Entstehung der Sammlung bei? Was erscheint den hier involvierten Akteuren als überlieferungswürdig und geschichtsrelevant? Wie steht Varnhagen zur eigenen Sammlung? Zum anderen soll – auch dies stichwortartig – gezeigt werden, wie in diesem Briefwechsel, der selbst ein Teil der Kollektion geworden ist, die Sammlung mit hervorgebracht wird.

9 Im Brief vom 11. November 1847 schreibt er an Chézy, indem er sich von der zeitgenössischen Abwendung vom Vergangenen abgrenzt, über seine Sammlertätigkeit als Gedächtnisarbeit wie folgt: »Das neueste jüngste Geschlecht hat die Wendung, sich um das Vergangne wenigst möglich zu bekümmern, — ich muß im Gegentheil meine ganze Sorge und Thätigkeit dem Andenken widmen!« (BJ SV 47 Chézy Helmina von, Bl. 733–734). Zu Varnhagens sammlungspolitischer Entscheidung, mit Hilfe seines Archivs Erinnerungspolitik zu betreiben vgl. z. B. Nikolaus Gatter, »Nichts, Nichts vergesse ich. Auch Sterben hilft nichts ...«. *Vermächtnis und Erinnerung in der Sammlung Varnhagen*, in: Selma Jahnke, Sylvie Le Moël (Hg.), *Briefe um 1800. Zur Medialität von Generation*, Berlin 2015, S. 313–348.

10 Markus Friedrich, *Sammlungen*, in: Marcel Lepper, Ulrich Raulff (Hg.), *Handbuch Archiv. Geschichte, Aufgaben, Perspektiven*, Stuttgart 2016, S. 152–162, hier S. 153.

1. Die Sammlung als ›Agentur‹ des Sozialen

Dass der Briefwechsel zwischen Helmina von Chézy und Karl August Varnhagen Einblicke in soziale (Netzwerk-)strukturen gewährt, erkannte bereits Ludwig Stern, der in seinem 1911 herausgegebenen Katalog zur Sammlung Varnhagen u. a. auf die Heterogenität ihrer Bestände auch hinsichtlich der Provenienz hinwies; wir haben es mit Handschriften sowohl bedeutender als auch weniger bekannter Personen zu tun, die zusammen ein vielfältiges Bild ihrer Zeit vermitteln. In Sterns eigener Terminologie gäbe die Sammlung »ein Bild der Zeit, die sie umfaßt, hier mehr und dort weniger ausgeführt.«¹¹ In Anknüpfung an diesen Impuls und neue theoretische Zugänge zur Archivforschung könnte die Sammlung Varnhagen, gerade wenn sie von ihrer Entstehung her am Leitfaden der Korrespondenz ihres Bestandsbildners mit einer für die Autographenabgabe wichtigen zeitgenössischen Schriftstellerin betrachtet wird, mit Bruno Latour als *Sammeln des Sozialen* und als »eine Bewegung während eines Prozesses des Versammelns«¹² verstanden werden. Seinen erweiterten Begriff des Sozialen begründete Latour u. a. durch den Hinweis auf die historische Genealogie dieses Wortes in der Bedeutung: »jemandem folgen, dann anwerben, sich verbünden und schließlich etwas gemeinsam haben«,¹³ was im Hinblick auf unsere Fragestellung einer Sammlertätigkeit bzw. -bewegung und der durch sie gezeichneten Beziehungen konzeptuell entspräche. Gleichzeitig postuliert Latour die strenge Begrenzung des Begriffs des Sozialen, das er als »eine sehr eigentümliche Bewegung des Wiederversammelns und erneuten Assoziierens« bestimmt, auf »das Verfolgen neuer Assoziationen und das Aufzeichnen ihrer Gefüge, ihrer Assemblagen.«¹⁴ Es handelt sich dabei um das (Ver-)Sammeln bzw. Verknüpfen heterogener Elemente und weniger um den Charakter dieser Elemente, d. h. des Versammelten oder des Assoziierten. Mit dieser Denkfigur lässt sich das im Briefwechsel dokumentierte Handeln Varnhagens und Chézys als eine Reihe an Versuchen auffassen, die hinterlassenen Spuren des Sozialen im oben gegebenen Sinn – in und durch ihre Korrespondenz – neu zu versammeln bzw. neu zu assoziieren/verknüpfen.¹⁵ Oder, wenn man noch den von Latour verwendeten Begriff des Netzwerks hinzuzieht, das als »eine Reihe von Aktionen, bei denen

11 Ludwig Stern, *Die Varnhagen von Ensesche Sammlung in der Königlichen Bibliothek zu Berlin*, Berlin 1911, S. XII.

12 Bruno Latour, *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft*, übers. Gustav Roßler, Frankfurt am Main 2019, S. 10.

13 Ebd., S. 18.

14 Ebd., S. 19. »In dieser Bedeutung des Adjektivs bezeichnet ›sozial‹ kein Ding unter anderen Dingen, [...] sondern einen *Verknüpfungstyp* zwischen Dingen, die selbst nicht sozial sind.« Ebd., S. 17.

15 Ebd., S. 22.

jeder Beteiligte als vollwertiger Mittler behandelt wird [...] jeder der Punkte [...] zu einer Verzweigung werden [kann], zu einem Ereignis oder zum Ursprung einer neuen Übersetzung«¹⁶ verstanden wird, als eine Aktualisierung von Netzwerken. Mit Bruno Latour wäre eine Sammlung von Autographen also etwas, was ein Netzwerk aufzeichnet, ein Gefüge an Verknüpfungen bzw. Relationierungen heterogener Elemente, die durch verschiedene Transformationen (Übersetzungen) hervorgebracht werden. »Übersetzung« wird hier definiert als »eine Relation, die nicht Kausalität transportiert, sondern zwei Mittler dazu veranlaßt zu koexistieren«,¹⁷ also eine Operation, die durch das Verknüpfen heterogene Elemente und Sachverhalte zum Vorschein bringt. Im Folgenden wird geprüft, inwieweit sich am Briefwechsel zwischen Chézy und Varnhagen rekonstruieren lässt, wie die Bewegung des Wiederversammelns bzw. der Aufzeichnung von Netzwerken in diesem Fall vor sich gegangen ist und wie dieser Briefwechsel selbst dazu beigetragen hat.

2. Der Briefwechsel zwischen Helmina von Chézy und Karl August Varnhagen

Bei dem bislang unveröffentlichten Briefwechsel, der mehr als zwanzig Jahre (1835–1856) umfasst und in der Sammlung Varnhagen in Krakau zu großen Teilen überliefert ist, handelt es sich um insgesamt 37 Briefe, darunter 24 Briefe und ein Briefkonzept in Urschrift und Abschrift,¹⁸ von Helmina von Chézy an Karl August Varnhagen sowie 11 Briefe Varnhagens an Chézy. Von den Briefen Chézys sind nur sieben eigenhändig von ihr niedergeschrieben (zwischen 11. November 1835 und 26. Mai 1852), die späteren wurden diktiert (insgesamt 17), wobei ihr zumindest drei verschiedene Schreiber:innen zur Seite standen, am längsten ihre Großnichte Bertha Borngräber, die auch die Schreiberin und Abschreiberin ihres posthum erschienenen autobiographischen Werks *Unvergessenes* ist.¹⁹

In den ersten 18 Jahren werden Briefe mit längeren Zwischenpausen gewechselt: Höhepunkte sind der Herbst 1835, die Jahre 1840/41 und dann wieder 1847, 1852 und 1853, wobei Chézy es ist, die die Kontaktaufnahme jeweils initi-

16 Ebd., S. 223f.

17 Ebd., S. 188. In einer Übersetzungsoperation werden inkomparable Elemente und Sachverhalte miteinander verknüpft.

18 In dem Konzept, das auf 1840–1841 datiert werden kann, wird u.a. das Thema der Witwenpension behandelt, um die sich Chézy damals bemühte, BJ SV 47 Chézy Helmina von, Bl. 313–316 und BJ SV 47 Chézy Helmina von, Bl. 317–320.

19 Vgl. z.B. die Anmerkungen Bertha Borngräbers in Chézys Brief an Varnhagen vom 30. November 1855, BJ SV 47 Chézy Helmina von, Bl. 306–307.

iert. Erst zwischen Januar 1854 und Januar 1856 tritt eine intensivere Phase ein, in der neben bereits behandelten Themen wie Publizieren, Kontaktvermittlung und Privatem die Versammlung heterogener, sich im Besitz Helmina von Chézys befindlicher Autographen in den Vordergrund tritt.

Die Korrespondenz setzt am 11. November 1835 mit einem Brief ein, in dem Chézy ihrem Korrespondenzpartner Grüße von Heinrich Heine übermittelt, auf dessen Anregung hin sie einen Aufsatz über Rahel Levin Varnhagen auf Französisch publiziert hat.²⁰ Schon in diesem Brief zeichnet Chézy ein Beziehungsgeflecht auf, indem sie gemeinsame Bekannte wie Eduard Hitzig, Adelbert von Chamisso und ein laufendes Editionsprojekt Varnhagens, seine Herausgabe des Nachlasses Karl Ludwig von Knebels, nennt, für die sie Gedichte und Briefe schicken will.²¹ Der Brief, wie mehrere andere, markiert eine »eigentümliche Bewegung des Wiederversammelns und erneuten Assoziierens« von Elementen, die sich an Namen, Werken und – durch Chézys häufigen Wohnwechsel – auch an Orten orientiert (die ersten Briefe werden aus München und Heidelberg, die späteren aus der Schweiz, insbesondere Genf, verschickt). Die im ersten Brief verhandelten Figuren treten in der Sammlung Varnhagen mit eigenen Dokumenten, welche in alphabetisch verzeichneten Mappen aufbewahrt werden, wieder auf – diese Art der Verzweigung und Relationierung gilt auch für weitere Figuren dieses Briefwechsels, der somit die Entstehung der Sammlung nicht nur begleitet (im Sinne von: Einblicke gewähren), sondern auch selbst konstituiert.

Das thematische Spektrum der Korrespondenz umfasst literarische Fragen, die mit Chézys eigenen (insbesondere unveröffentlichten oder im Entstehen begriffenen) Werken sowie ihrem breiten Bekanntenkreis zusammenhängen, weiter zeitgenössische Neuerscheinungen sowie private Angelegenheiten wie die Witwenrente²² und den unerwarteten Tod ihres Sohns Max. Thematisiert werden diverse literarische, auch medienphilologisch brisante Konstellationen, insbesondere verschiedene Streitfragen, an denen sich Chézy beteiligt, wie die Auseinandersetzung um die publizierten Briefe über sie, an der Adelbert von Chamisso, Rosa Maria Varnhagen (später Assing), Eduard Hitzig sowie mehrere Printmedien beteiligt waren²³ oder die Kontroverse um ein Gedicht Chézys, bei

20 Mad. Helmina de Chézy, *Rahel de Varnhagen*, in: »Revue du Nord«, September 1835, S. 116–122.

21 Gemeint ist: *Karl Ludwig von Knebel's literarischer Nachlaß und Briefwechsel*, hg. von Karl August Varnhagen und Theodor Mundt, Leipzig: Gebrüder Reichenbach 1835 (zwei Bände).

22 Die Briefe, die sich auf die Witwenpension beziehen, stammen aus den 40er Jahren (1840, 41, 47). Chézy bittet Varnhagen um eine Vermittlung u. a. bei Alexander von Humboldt, was tatsächlich geschieht (vgl. Varnhagens Brief vom 11. November 1847, BJ SV 47 Chézy Helmina von, Bl. 733–734).

23 Vgl. insbesondere den Brief Chézys vom 10. Januar 1854 (BJ SV 47 Chézy Helmina von, Bl. 282–283) und den Brief Varnhagens vom 18. Januar 1854 (BJ SV 47 Chézy Helmina von, Bl. 737–738).

der die Namen Bettine von Arnim, Caroline von Günderode, Eduard Hitzig und Richard Wagner einbezogen werden.²⁴ Während der Rekonstruktion dieser Konstellationen werden in der Korrespondenz literarische und publizistische Texte zitiert bzw. den Briefen beigegeben oder es wird auf sie anderweitig Bezug genommen. In seiner thematischen Vielfalt wird der Briefwechsel durch zwei ineinander verschränkte Hauptthemen gehalten: Chézys Bemühungen um ihre eigenen, meist unveröffentlichten Texte und die Fertigstellung der Autobiographie, sowie Varnhagens Interesse an laufenden Publikationsprojekten und der entstehenden Sammlung, die Chézy mit diversen Texten und für ihn zusammengestellten Autographen anreichert.

3. Sammeln – Publizieren – Sammlung

In der Korrespondenz mit Chézy tritt Varnhagen als Sammler, aber auch als Autor, Herausgeber und Vermittler in literarischen Angelegenheiten auf, der auf dem literarischen Markt ununterbrochen aktiv handelt. Bei seiner Suche nach Autographen wird er daher häufig von editorischen Interessen geleitet: Sie sollen publiziert werden oder verschiedene von ihm herauszugebende Werke vervollständigen, wie z. B. im Falle eines von ihm dringend gesuchten Gedichts Achim von Arnims, dessen Text anhand der in den Briefen an Chézy erhaltenen Spuren rekonstruiert werden soll, um so in Arnims gesammelte Poesien aufgenommen werden zu können²⁵ – all diese Papiere sind heute Teil der Sammlung (unabhängig davon, ob sie gedruckt wurden). Das Vermitteln und Herausgeben von Werken und Briefanthologien sind somit Handlungen, die parallel zur Konstituierung der eigenen Sammlung laufen. Diese stellt für Varnhagen bei diesen Aktivitäten eine Art Reservoir in Bereitschaft und in eigener Regie dar, aus dem er durchgehend schöpfen kann.

Bekanntlich setzte sich Varnhagen in verschiedenen Publikationsorganen mit theoretischen Ansätzen zum Autographen-Sammeln auseinander;²⁶ der Briefwechsel mit Chézy stellt die praktische Umsetzung seiner dort präsentierten Position dar. Das Sammeln, genauso wie das Abgeben, werden hier als Tätigkeiten von handelnden Individuen herausgestellt, die am Geschehen emotional nicht unbeteiligt sind, sondern im Gegenteil Lust am Sammeln und Wieder-Versammeln des Sozialen sowie an der Aufzeichnung von Netzwerken zeigen.

24 Vgl. u. a. Chézys Brief vom 17. Februar 1855, BJ SV 47 Chézy Helmina von, Bl. 294–295.

25 Vgl. Karl August Varnhagen an Helmina von Chézy, 7. Oktober 1854, BJ SV 47 Chézy Helmina von, Bl. 739–740.

26 Vgl. Karl August Varnhagen, *Ueber Zweck und Werth der Autographensammlungen*, in: »Organ für Autographensammler und Autographenhändler« 3 (1859), hg. von Johannes Günther, S. 33–35.

Gleichzeitig bedauert Varnhagen auch in dieser Korrespondenz mehrfach, zu spät mit dem Sammeln begonnen zu haben, auch wenn seine Kollektion bereits zu diesem Zeitpunkt eine Art Institution darstellt. So schreibt er im Brief vom 31. Mai 1852 anlässlich Joseph Fürsts Buchpublikation über Henriette Herz: »Ihre Papiere hat sie leider alle verbrannt. Ich bedaure dies auch wegen meiner Autographensammlung, zu der sie mir gern manches Blatt würde geliefert haben, wäre ich nicht zu spät ein Sammler geworden.«²⁷ Dieses Motiv findet sich auch im späteren Brief vom 25. Februar 1855, wenn Varnhagen über die Auswirkungen der politischen Situation, genauer des 1853 begonnenen Krimkriegs zwischen Russland und dem Osmanischen Reich und dessen Verbündeten auf den Buchhandel spricht. Der Ausgangspunkt ist die Frage, ob die Herausgabe des Briefwechsels Ludwig Tiecks, die durch dessen Tochter Agnes Alberti geplant war,²⁸ noch zeitgemäß sei:

Dazu die bedenklichen Zustände der politischen Welt, die drohenden Ungewitter des Krieges, kein Buchhändler wagt neue Unternehmungen. [...]

Ich freue mich sehr, daß ich einige Autographen von Ihnen bekommen soll! Im Alter überwiegt Sammlerlust. Hätte ich sie nur früher gehabt, in Paris, Wien, Frankfurt am Main! Welche Schätze hätte ich zusammenbringen können!²⁹

Diese Aussage stellt darüber hinaus die für diese Zeit charakteristische kompensatorische Funktion des Sammelns heraus, sich angesichts der chaotischen Gegenwart zurückzuziehen und am Sammeln und Ordnen des eigenen Archivs das zu finden, was in der Außenwelt unmöglich ist.³⁰ Unter Autographen, die Varnhagen aus Chézys Nachlass in seiner Sammlung wieder verknüpfen möchte, befinden sich vor allem ihre Korrespondenzen mit französischen Schriftstellerinnen, die er für besonders überlieferungswürdig hält – einen Teil bestimmt er zum Druck, einen Teil bewahrt er ausschließlich in der Sammlung auf. Auf diese Weise will er zum einen Menschen (und Medien) versammeln und sie in seiner Kollektion in ihren Relationen zueinander als Netzwerk auftreten lassen. Zum anderen ist der Publikationsgedanke bestimmter Objekte in der Korrespondenz

27 Karl August Varnhagen an Helmina von Chézy, 31. Mai 1852, BJ SV 47 Chézy Helmina von, Bl. 735–736. Diese Bemerkung ist die erste explizite Erwähnung der Sammlung im Briefwechsel mit Chézy.

28 Die Herausgabe seitens der Tochter und Erbin Agnes Alberti kam nicht zustande. Alberti übergab den Briefnachlass Tiecks ihrem Vertrauten Karl von Holtei, der die Briefe als »Briefe an Ludwig Tieck« 1864 in vier Bänden herausgab. Vgl. Jochen Strobel, *Der Briefschreiber*, in: Claudia Stockinger, Stefan Scherer (Hg.), *Ludwig Tieck: Leben – Werk – Wirkung*, Berlin/Boston 2011, S. 165–176, hier S. 174.

29 Vgl. Karl August Varnhagen an Helmina von Chézy, 25. Februar 1855, BJ SV 47 Chézy Helmina von, Bl. 743–744.

30 Heumann spricht in Bezug auf diese Funktion von der »melancholische[n] Struktur des Sammelns«. Heumann, *Der Brief als Sammlungsobjekt*, S. 236.

durchgängig präsent – Autographen werden ihm mit dem Nebengedanken geschickt, dass das Private öffentlich werden kann.³¹

4. Schreiben – Vernetzen – Nachlasspolitik

Aktiv am Sammeln beteiligt sich nicht nur Varnhagen, sondern auch Chézy, die durchgehend auch ihre eigenen Publikationen herausstellt: Bereits in den ersten Briefen berichtet sie über Publikations- und Aufführungsgeschichten ihrer Werke, wie z. B. des durch Carl Maria von Weber vertonten Opernlibrettos *Euryanthe*, für dessen Wiederaufnahme sie Varnhagen um eine Vermittlung an Berliner Theatern ansucht.³² Ebenso von Anfang an legt sie ihren Briefen eigene Manuskripte bei, wie etwa die vollständige Handschrift »Der Schultheiß von Zalamea nach Calderon für die deutsche Bühne bearbeitet von xxx« (66 Blätter, gebunden), bei der es sich um ihre eigene Übersetzung dieses Stücks handelt.³³ Auch hier hofft sie auf Varnhagens Vermittlungstätigkeit, während sie gleichzeitig die von ihr zu Rate gezogene Calderon-Übersetzung Ernst Otto von der Malsburgs nennt, dessen diese Angelegenheit behandelten Briefe an sie ebenso in der Sammlung Varnhagen versammelt sind. Die Sammlung bringt also buchstäblich »Netzwerke von Akteuren auf den neuesten Stand«. Sowohl Chézy als auch Varnhagen beziehen sich auf Briefe, die sie von anderen bekommen oder an andere verschicken, um bestimmte in der Korrespondenz behandelten Themen weiterzubringen, wie z. B. die Aufführung von *Euryanthe*; auch diese Briefe wurden von Varnhagen im Nachhinein für den Bestand wieder versammelt. Die in der Korrespondenz Varnhagen–Chézy genannten Akteure werden zu »Verzweigungen« und »Ereignissen«, die mit ihren eigenen Dokumenten auf der (materiellen) Sammlungsebene eine Widerspiegelung finden.

Gezielt und mit großer Sachkenntnis betreibt Chézy überdies die Nachlasspolitik in Bezug auf die orientalischen Bestände ihres Ehemannes Antoine-Léonard de Chézy, in denen sie eine »Fundgrube für wissenschaftliche Bestre-

31 So schreibt Chézy am 18. Dezember 1855 in Bezug auf ihre Korrespondenzen mit den französischen Schriftstellerinnen: »Empfangen Sie einstweilen die anliegenden Autographen die kompromittierenden Ausdrücke welche Sie antreffen werden, müssen wol heraus, wenn Sie sie drucken lassen«, BJ SV 47 Chézy Helmina von, Bl. 310.

32 Helmina von Chézy, *Euryanthe. Große romantische Oper in drey Aufzügen. Musik von Carl Maria von Weber*, Wien: J. B. Wallishauser 1824. Vgl. insb. die Briefe vom 28. Dezember 1853 (BJ SV 47 Chézy Helmina von, Bl. 280–281) und vom 14. November 1854 (BJ SV 47 Chézy Helmina von, Bl. 292–293).

33 Das Manuskript wird dem Brief vom 23. November 1840 beigelegt. Vgl. BJ SV 47 Chézy Helmina von, Bl. 365–432.

bungen«³⁴ sieht. Die Thematisierung dieses Nachlasses in der Korrespondenz mit Varnhagen, was zunächst im Kontext ihrer Bestrebungen um den Erhalt der Witwenpension geschieht, erlaubt es, durch Namen und Werke führender deutscher und französischer Orientalisten der Zeit ein weiteres Beziehungsgeflecht bzw. Netzwerk zu erschließen.³⁵ Dieses ist für Varnhagen als Sammler vom herausragenden Interesse, darüber hinaus dokumentiert er Chézys eigene Verbindungen zur Wissenschaft sowie ihre profunden Sachkenntnisse. Die Sammlung Varnhagen verknüpft mehrere weitere Korrespondenzen der in Chézys Briefen genannten deutschen und französischen Orientalisten (Franz Bopp, Salomon Munk, Ludwig Poley, François Guizot, etc.) sowohl mit Chézy selbst, als auch mit Varnhagen und anderen Akteuren, welche die Angelegenheit des orientalischen Nachlasses weiterverhandeln und zugleich das Netzwerk auf der Sammlungsebene konstituieren.³⁶

5. (Eigene) Werke und (fremde) Autographen – die Bewegung des Wiederversammelns

Wie angedeutet, nehmen Stellen zu Chézys gerade im Entstehen begriffener Autobiographie *Unvergessenes* in den Briefen besonders viel Raum ein, zumal sie sich teilweise direkt auf Autographen aus ihrem Besitz stützt. So schließt Varnhagen seiner Frage, ob sie »die Aufzeichnungen ihrer Erlebnisse« fortsetze und kein selbständiges Buch daraus machen möchte, die Ausrufung an: »Wie viele litterarische Materialien müssen sich bei Ihnen angehäuft haben!«³⁷ In den 50er Jahren wird ein zusätzlicher Erzählstrang eingeführt, der sich bis Ende der Korrespondenz durchzieht und sie dominiert: Das Suchen-Finden-Verschicken von Autographen, geknüpft an Berichte über den Fortgang der Arbeit am Hauptwerk. Im Postscript des Briefes vom 10. Januar 1854 heißt es: »Autogra-

34 Vgl. z. B. Helmina von Chézy an Karl August Varnhagen, 9. Januar 1841, BJ SV 47 Chézy Helmina von, Bl. 264–265.

35 Vgl. insb. ihren Brief vom 9. Januar 1841 (BJ SV 47 Chézy Helmina von, Bl. 264–265) und vom 15. November 1847, wo neben Franz Bopp auch Friedrich Wilken und August Wilhelm Schlegel auftreten (BJ SV 47 Chézy Helmina von, Bl. 270–271). In der Sammlung Varnhagen finden sich acht Briefe Bopps an Helmina von Chézy und ihren Mann sowie fünf Briefe an Varnhagen.

36 Vgl. auch Hitzigs Brief an Varnhagen von 1840, der den Nachlass Chézys betrifft, BJ SV 87.

37 Karl August Varnhagen an Helmina von Chézy, 11. November 1847, BJ SV 47 Chézy Helmina von, Bl. 733–734. So antwortet sie auf Varnhagens Frage, ob sie aus ihren Aufzeichnungen ein selbständiges Buch machen möchte, mit »Ja« und will sein Urteil über ihre in verschiedenen Zeitschriften vorab erschienenen Erinnerungen wissen (26. Mai 1852). Diese Überlieferungen machen Varnhagen, so der Antwortbrief vom 31. Mai 1852, »Hunger auf die Denkwürdigkeiten«, BJ SV 47 Chézy Helmina von, Bl. 735–736.

phen von G. Sand, Genlis werde ich Ihnen finden, sobald ich in ein kaltes Zimmer gehen darf«,³⁸ worauf Varnhagen mit der Frage antwortet: »Hoffentlich sind Sie doch noch im Besitz Ihrer wichtigern Papiere?«³⁹ Zugleich bietet er ihr an, dass sie für die zweite Auflage der Schriften Adelbert von Chamissos, die Eduard Hitzig herausgibt, auch eigene Briefe mitabdrucken lasse, um Chamissos ungünstige Bemerkung über sie in einem in der ersten Auflage gedruckten Brief (sie sei liederreich, aber keine Dichterin) auf diese Weise auszugleichen.⁴⁰ Varnhagen ist also nicht nur an einem – wie auch immer zu verstehenden – objektiven Wert der Dokumente interessiert, sondern agiert auch als ein den literarischen Markt mitbestimmender Vermittler, der sich auch privat für seine Korrespondentin einsetzt. Zusammen mit den von Varnhagen gewünschten französischen Autographen verspricht Chézy im darauf folgenden Brief vom 26. Januar 1854, ihm auch ihre eigenen unveröffentlichten Aufsätze über George Sand und Juliette Récamier aus der Pariser Zeit zu schicken, in die ebenfalls – so das Argument – Abschriften und Briefe dritter, etwa Chamissos, eingeflochten sind.⁴¹ Allerdings kann sie das, so die Ausführung weiter, nicht sofort, sondern erst bei günstigeren Umständen durchführen: Der erste Aufsatz ist ihr »jetzt unzugänglich, weil er in einem unheizbaren Zimmer unter einer Unmasse von Papieren liegt«,⁴² der andere, bereits gedruckte, unauffindbar, weil ihre »Briefschachtel und Papiere« durch fremde Schreiber »unter einander gebracht« sind.⁴³

38 Helmina von Chézy an Karl August Varnhagen, 10. Januar 1854, BJ SV 47 Chézy Helmina von, Bl. 282–283.

39 So im Brief vom 18. Januar 1854, BJ SV 47 Chézy Helmina von, Bl. 737–738.

40 Ebd. Gemeint ist eine Stelle aus dem Brief Chamissos an Rosa Maria Varnhagen (spätere Assing) vom 24. Juni 1810, worin Chamisso angelegentlich der in die Pariser Zeit Helmina von Chézys fallende Zusammenarbeit mit ihr an den »dramatischen Vorlesungen Schlegels« eine längere Charakteristik der Schriftstellerin entwirft, darunter den Satz: »Sie ist ganz ungelehrt, nur liederreich, doch keine Dichterin«. Der Originalbrief befindet sich in der Sammlung Varnhagen in Krakau im Kasten BJ SV 45. Vgl. *Adelbert von Chamisso's Werke*, Bd. 5, hg. von Julius Eduard Hitzig, Leipzig: Weidmann'sche Buchhandlung 1839, S. 260–261.

41 »Vor mehreren Jahren hatte ich einen Aufsatz über George Sand geschrieben, in welchem Abschriften & Briefe des seligen Adelbert aus Genf & Coppet einverleibt sind. Dieser Aufsatz, in welchem schöne Briefe von G. Sand, ist mir jetzt unzugänglich, weil er in einem unheizbaren Zimmer unter einer Unmasse von Papieren liegt. [...] am ersten günstigen Tage werde ich die Pakete finden, welche dieselben enthalten, sowie den Aufsatz über G. Sand, Adalbert, Madame Récanier u. a. Mehrere competente Freunde, denen ich dann vor mehreren Jahren den Aufsatz mittheilte, fanden ihn lebenvoll & gelungen.« BJ SV 47 Chézy Helmina von, Bl. 284–285.

42 Es kann sich um das folgende Manuskript handeln: »Fragmente aus Coppet 1810–11. Zu dem Aufsatz A.G. v. Staël, Genlis, George Sand«, das ungedruckt in der Sammlung Varnhagen liegt. Vgl. BJ SV 47 Chézy Helmina von, Bl. 478–480.

43 Es ist nicht ganz klar, um welches Manuskript es sich hier handeln mag. In Frage käme der Aufsatz: Helmina von Chézy, *Ueber Juliette Récamier. Aus dem Briefe einer Deutschen in Paris*, in: »Journal des Luxus und der Moden« 22 (April 1807), S. 219–225.

Beim Versammeln von Autographen, die »für die bevorstehende Sammlung zu benutzen«⁴⁴ wären, ist Chézy also trotz fortgeschrittenen Alters und Krankheiten kein passives Gegenüber Varnhagens. Deshalb gibt sie die von ihm gewünschten Dokumente nach der Wiederfindung nicht unreflektiert ab, sondern beeinflusst die Auswahl der Papiere durch ihre immer neuen Vorschläge. So bietet sie ihm weitere Autographen an, wenn der Versuch misslingt, ein an sie gerichtetes Gedicht Achim von Arnims aus eigener Erinnerung zu rekonstruieren.⁴⁵ In ihrer Antwort erwähnt sie hingegen »noch schöne Briefe von ihm, und Gedichte an mich« und fragt in demselben Satz, ob sie »sie suchen und schicken [soll]«. ⁴⁶ Im abschließenden Teil heißt es noch einmal: »ließen [Sie] mich erfahren, ob ich Ihnen seine an mich gerichteten Briefe und Gedichte schicken soll, es ist sogar ein Beißender dabei«. Der »beißende« Brief rekurriert auf eine Kontroverse um Chézys Großmutter Anna Luisa Karsch, die Arnim als Dichterin kritisiert hatte.⁴⁷ Mit Chézys Angebot wird das in Varnhagens Brief verzeichnete Netzwerk wieder erweitert, denn Varnhagen geht darauf ein und berichtet, dass auch Chézys in der Sache der Karschin öffentlich abgegebene Erklärung aus der Zeitschrift *Gesellschafter* »ohnehin schon bei den Akten [ist]«. ⁴⁸ Jedes in der Korrespondenz erwähnte Element kann hier eine Verzweigung (oder eine neue Übersetzung) bedeuten.

In den Briefen der letzten Monate wird das Suchen und Finden der gewünschten wie auch ungewünschten Autographa mit erneuter Intensität in Szene setzt. Die zu verschickenden Papiere werden meist in einem Absatz oder Satz mit Chézys »Memoiren« genannt, so z. B. am 14. November 1854: »An den Autographen u sonst, soll morgen, wo ich nicht so schwach zu sein fürchte, allen Ernstes gesucht werden«⁴⁹ oder einen Monat später: »Meine Gicht hindert mich in das kalte Zimmer zu gehen, denn es ist unheizbar. Ich stehe beschämt vor

44 Karl August Varnhagen an Helmina von Chézy, 30. Oktober 1854, BJ SV 47 Chézy Helmina von, Bl. 741–742.

45 Vgl. Karl August Varnhagen an Helmina von Chézy, 7. Oktober 1854, BJ SV 47 Chézy Helmina von, Bl. 739–740. Dieses Gedicht wollte Varnhagen in Arnims gesammelte Poesien aufnehmen.

46 Vgl. Helmina von Chézy an Karl August Varnhagen, 24. Oktober 1854, BJ SV 47 Chézy Helmina von, Bl. 286–287.

47 Vgl. Achim von Arnim, *Ungedruckte Briefe der Karschin. Bekannt gemacht von L. Achim von Arnim*, in: »Der Gesellschafter oder Blätter für Geist und Herz« 3. Jg. (Januar 1819), S. 181f., 187, 189f., 195.

48 Vgl. Karl August Varnhagen an Helmina von Chézy, 30. Oktober 1854, BJ SV 47 Chézy Helmina von, Bl. 741–742. Gemeint ist eine unbelegte Anekdote aus dem Leben der Dichterin, die Arnim in der erwähnten Auswahl mitabdruckte und die Helmina von Chézy missfiel. Vgl. Ute Schaffers, *Auf überlebtes Elend blick ich nieder. Anna Louise Karsch in Selbst- und Fremdzeugnissen*, Göttingen 1997, S. 114.

49 Helmina von Chézy an Karl August Varnhagen, 14. November 1854, BJ SV 47 Chézy Helmina von, Bl. 292–293.

Ihnen!«⁵⁰ Die Nachricht über einen Teilerfolg kommt erst am 11. März 1855, allerdings zusammen mit einem weiteren Angebot:

Erst Vorgestern, verehrtester Freund! habe ich einige Kraft gefunden einen Theil meiner Papiere durchzusehn, [...] ich muß die Durchsuchung fortsetzen, ich habe schon Eines gefunden, was Ihnen wahrscheinlich willkommen ist, hoffe auch George Sand wohlverwahrt zu treffen. Wenn Sie irgend Zeit und Laune haben, mir zu antworten, ob Sie nicht auch etwas der sogenannten goldenen Zeit seit 1760, auch etwas früher, zu erhalten wünschen. Kälte und Mattigkeit haben mich vom Suchen abgehalten, weil ich höchst empfindlich an fliegender Gicht leide. [...] Sobald ich Autographen mitschicken kann schreibe ich wieder dankbar und liebevoll.⁵¹

Auch die nachfolgenden Briefe handeln von der schrittweise vor sich gehenden Suche nach Autographen,⁵² die allerdings erst Ende 1855 und im Januar 1856 (insgesamt in drei Lieferungen) an Varnhagen geschickt werden. In der mehrfachen Ankündigung des gewünschten Korpus wird auch immer von neuen Funden berichtet:

Ich vergaß neulich in meiner Freude der Autographen zu erwähnen, die glücklich wieder gefunden sind. Soll ich zu den Briefen von George Sand und Genlis noch andere französische von Intreße legen. Auch von Chézý, und Englische aus Asien. Auch von meiner Großmutter, und aus den Tagen derselben. Ich habe hundertjährige Kurriosa. Sollte es ein Packetchen geben, wie laß ich es Ihnen am sichersten zukommen? Es heißt: wer bald giebt, giebt doppelt, und meine Sendung ist grausam verspätet worden, weil meine Papiere alle untereinander gelaufen sind, einige Französische muß ich abschreiben lassen und zwar von Freunden.⁵³

Durch die fortdauernde Erwähnung der Autographen, deren Werts sich Chézý bewusst ist, kann die Korrespondenz aufrecht erhalten und es können Publikationsmöglichkeiten für das eigene Werk eruiert werden, denn Varnhagen wird auch um eine Vermittlung bei der Verlagssuche gebeten.⁵⁴ Mehr noch, die Autographen werden von Chézý – durch die Strukturierung des Briefinhalts, also

50 So im Brief vom 17. Februar 1855, vgl. BJ SV 47 Chézý Helmina von, Bl. 294–295.

51 Helmina von Chézý an Karl August Varnhagen, 11. März 1855, BJ SV 47 Chézý Helmina von, Bl. 296–297.

52 Am 21. Mai 1855 schreibt sie: »Vorgestern war der Tag, wo ich fähig war aufzustehn, und wenn ich mich nicht irre, die Meisten meiner Autographen wiedergefunden habe. Mein Abschreiber läßt mich sitzen, so wie er kommt und fertig ist, schicke ich sie augenblicklich zur Post ab.« BJ SV 47 Chézý Helmina von, Bl. 300–301.

53 Helmina von Chézý an Karl August Varnhagen, 15. Juni 1855, BJ SV 47 Chézý Helmina von, Bl. 302–303.

54 Dabei bezieht sie sich auf ihre früheren Vorvereinbarungen mit Cotta und Gustav Parthey. In einer Art Selbstrezensiön bezeichnet sie ihr Werk im Brief vom 21. Mai 1855 als »zeitgemäß«, worin sie ein relevantes Kriterium sieht: »Soviel ich beurtheilen kann, ist das Werk voll neuer Gedanken und Absichten, es ist gedrängt geschrieben«. Darüber hinaus grenzt sie sich durch die Hervorhebung des Engagements für andere von ihren Vorgängerinnen ab, vgl. BJ SV 47 Chézý Helmina von, Bl. 300–301.

nicht direkt – als Tauschobjekte gegen Varnhagens Hilfe bei der Herausgabe ihres eigenen Werks eingesetzt. Andernfalls will sie durch das ständige Präsenthalten der Manuskripte zumindest Zeit gewinnen, um die Zuwendung des Sammlers nicht vor dem Abschluss ihres eigenen Werks zu verlieren: »Es ist mir schmerzlich, und ich bin beschämt darüber, daß ich Ihnen erst mit meiner Sendung die Autographen schicke« – schreibt sie im September 1855, als sie Varnhagen neben den Autographen auch drei Viertel ihres Opus sendet. Als sie ihm im November 1855 neben weiteren Autographen auch das ganze Werk schickt, bittet sie ihn zugleich um eine genaue Lektüre des Manuskripts,⁵⁵ was Varnhagen tatsächlich verspricht.⁵⁶ Die gewünschten, »durch ein Missverständnis liegen geblieben[en]« Autographen verschickt sie erst mit den zwei letzten Sendungen.⁵⁷

Varnhagens Reaktion auf die Sendung der französischen Autographen, bei denen er um die Entfernung »kompromittierende[r] Ausdrücke« im Fall einer Publikation nachdrücklich gebeten wird,⁵⁸ ist – wie eingangs zitiert – enthusiastisch. Im letzten in der Sammlung erhaltenen Brief dieser Korrespondenz, den Chézy nicht mehr lesen konnte, verspricht er, die Publikation ihrer Autobiographie trotz vieler Hindernisse in die Wege zu leiten, auch wenn er im vorletzten Brief (21. Januar 1856) wegen der Ablehnung des Manuskripts durch Gustav Parthey, den Leiter der Nicolaischen Buchhandlung, diese Möglichkeit ausgeschlagen hat. Die erhaltenen Autographen ändern seine Sicht auf das Hauptwerk Chézys, welches jetzt – eben durch diese Autographen, die somit aktiv am

55 »Es ist mir ein wahrer Trost, daß Sie Sand's Werke so hoch halten, so werden Sie auch gegen Meins gerecht sein. – Schonen Sie nur die Feder nicht, mit der Sie auszustreichen haben, und lassen Sie nichts stehn, was mich, oder das Andenken der Meinigen kompromittiren könnte.« (30. November 1855, BJ SV 47 Chézy Helmina von, Bl. 306–307). Der Sendung ist noch ein eigenhändiger Nachtrag ihrer Schreiberin Bertha Borngräber beigelegt, in dem sich diese mit dem Hinweis auf eine nicht ausreichende Ausbildung für ihre Schreibfehler entschuldigt und Varnhagen ihrerseits anbietet, gegebenenfalls nach besonderen Autographen zu suchen: »[...] ich werde nun etwas freier athmen, da das Buch fort ist, und eher einen Augenblick Zeit zum Suchen haben, und die noch vorhandenen Briefe sortiren.« Ebd.

56 Varnhagen verspricht »das Geschriebene mit der Feder in der Hand sorgfältig durch[zulesen]« und bedankt sich für die bereits erhaltenen Autographen mit der Anmerkung »doch es sind nicht die gewünschten«. Der Brief vom 13. Dezember 1855, BJ SV 47 Chézy Helmina von, Bl. 747–748.

57 Am 15. Dezember 1855 beschreibt Chézy die Schwierigkeiten beim Versand des Pakets und erneuert die Versprechung, die Autographen zu verschicken (»Durch eine unbeschreibliche Verwirrung sind die Autographen die ich Ihnen bestimme, zurück geblieben«), am 18. Dezember schickt sie endlich auch diejenigen ab, die »durch ein Missverständnis liegen geblieben« sind, mit ihrem letzten Brief vom 16. Januar 1856 hingegeben alle Dokumente George Sands.

58 »Empfangen Sie einstweilen die anliegenden Autographen die kompromittirenden Ausdrücke welche Sie antreffen werden, müßen wol heraus, wenn Sie sie drucken lassen«. Helmina von Chézy an Karl August Varnhagen, 18. Dezember 1855, BJ SV 47 Chézy Helmina von, Bl. 310.

Handeln teilnehmen – in neuem Licht erscheint. Varnhagen begründet seinen Standpunkt wie folgt:

Wäre die Mittheilung nur für mich, zum Lesen, zur Kenntnißnahme bestimmt, so würde sie mir ein genußreiches Fest sein! Da sich aber weitere Zwecke und Absichten damit verbinden, so fühl' ich vor allem die Pflicht und den Drang, diesen förderlich zu werden, und die anmuthigen Erzählungen einer so reichen Vergangenheit auf die Bahn einer gedeihlichen Öffentlichkeit zu führen.⁵⁹

Chézys zweibändige Autobiographie wird zwei Jahre später bei Brockhaus veröffentlicht, allerdings ohne den Namen eines Herausgebers/einer Herausgeberin.⁶⁰

Auch wenn der Briefwechsel zwischen Helmina von Chézy und Karl August Varnhagen eine für Chézys Nachlass ungewöhnliche Ganzheit bildet, ist es kaum möglich, ihn ohne Berücksichtigung weiterer Dokumente aus der Sammlung zu lesen, d.h. ohne den durchgängigen Hinweisen bzw. Spuren weiterer Namen, Manuskripte, Briefe, Drucke etc. nachzugehen, welche in ihrer Materialität in die Kollektion meist mit aufgenommen wurden. Innerhalb der Sammlung Varnhagen wird diese Korrespondenz mit anderen Briefkorrespondenzen und Medien relationiert und bringt so verschiedene, auch untereinander verschränkte zeitgenössische Netzwerke auf den Stand. Mehr noch, im Spiegel dieses Briefwechsels erscheint die gesamte Sammlung Varnhagen als ein komplexes Netzwerk und eine ›sehr eigentümliche Bewegung des Wiederversammelns und erneuten Assoziierens‹ heterogener Elemente und Medien, die der Briefwechsel nicht nur veranschaulicht, sondern auch selbst hervorbringt. Varnhagen ist als Bestandsbildner eine Art *translation center* (Latour), der – um bei unserem Beispiel zu bleiben – über die von Chézy erhaltenen Papiere, darunter den Nachlass ihres Mannes, auch mit anderen diskutiert und durch sein persönliches Engagement weitere Verknüpfungen etabliert. Im Rahmen der Digitalen Edition, in der dieser Briefwechsel zum ersten Mal publiziert wird, werden sich durch Register und Verlinkungen, anhand denen die in den Briefen hinterlassenen Spuren des Sozialen neu versammelt und zugleich gezeigt werden, neue Dimensionen für die Erschließung der Sammlung Varnhagen eröffnen.⁶¹

59 Varnhagen an Chézy, 25. Januar 1856, BJ SV 47 Chézy Helmina von, Bl. 751–752.

60 *Unvergessenes. Denkwürdigkeiten aus dem Leben von Helmine von Chézy. Von ihr selbst erzählt*, 2 Theile, Leipzig: F. A. Brockhaus 1858.

61 Vgl. *Schriftstellerinnen aus der Sammlung Varnhagen. Digitale Edition*, abrufbar unter <https://schriftstellerinnen-varnhagen.eu>.

»Hätten Sie doch tausend Hände zum Schreiben!« Die Korrespondenz zwischen Helmina von Chézy und Carl Bertuch

In vielen Erzählungen der Schriftstellerin Helmina von Chézy (1783–1856) gibt es eine spezifische Grundspannung. Einerseits wird ein Ideal der Entsagung und Genügsamkeit ins Bild gesetzt, die jeden ökonomischen Impetus verleugnet, tatsächlich aber sind die Texte auf der Motivebene überdeterminiert mit Erbschaften, Nachlässen, Geschenken, Geschäften, Opfern und Tauschhandel, auf der Inhaltsebene wird symbolisches, ökonomisches, kulturelles und soziales Kapital unaufhörlich verhandelt und transformiert.¹ Wie Chézy professionell selbst als Akteurin auf dem literarischen Markt agiert, lässt sich an den Korrespondenzen ablesen, die sie mit unterschiedlichen Verlegern geführt hat. Die früheste überlieferte Verlegerkorrespondenz ist die mit Carl Bertuch (1777–1815), deren erste erhaltene Briefe aus dem Jahr 1805 stammen.² Sie soll in diesem Beitrag vorgestellt und für die Pariser Jahre der Zusammenarbeit ausgewertet werden.

Die beiden Generationsgenossen üben jeweils Berufe aus, die in ihren Familien eine Reihe fortsetzen: Chézy schreibend als Enkelin der berühmten Dichterin Anna Louisa Karsch und Tochter der Schriftstellerin Caroline von Klencke, Bertuch verlegend als Sohn der Weimarer Unternehmer- und Verlegerpersönlichkeit Friedrich Justin Bertuch. Das Umfeld und die Bedingungen ihres Wirkens, der literarische Markt und mit diesem der Verlagsbuchhandel erreichen jedoch um die Wende zum 19. Jahrhundert neue Dimensionen, so dass sich

1 Besonders dicht und augenfällig findet sich diese Konstellation z.B. in der Erzählung von Helmina von Chézy, *Der Opernzettel*, in: »Huldigung den Frauen« Bd. 5 (1827), S. 141–175.

2 Korrespondenzen mit Friedrich Maurer, in dessen *Eunomia* 1801 Chézys (damals noch Hastfer mit Namen) erster aufsehenerregender Text erschien, sind nicht erhalten. Von der Korrespondenz mit der Cotta'schen Buchhandlung stammen die ersten im *Deutschen Literaturarchiv Marbach* überlieferten Briefe aus dem Jahr 1811, obwohl bereits im Jahr 1803 die Zusammenarbeit für die *Französischen Miscellen* stattgefunden hat. Erst nach Chézys Rückkehr von Frankreich nach Deutschland im Winter 1810/1811 setzen Korrespondenzen mit anderen Verlegern ein wie Friedrich Wilmans (ab 1811), Jakob Christian Mohr (ab 1815), Friedrich Arnold Brockhaus bzw. der Redaktion der *Urania* (ab 1814), Ferdinand Dümmler (ab 1817) und Johann Leonard Schrag (ab 1821).

Chézy und Bertuch in ein neuartiges Spannungsfeld aus Unsicherheit und Chancen, Traditionen und Innovationsdruck gestellt finden. Die Rolle, die Carl Bertuch in Helmina von Chézys Memoiren, den *Denkwürdigkeiten*, zukommt, ist zwar nicht unwichtig, aber klein und erschöpft sich in einer Passage von nur einer Seite Länge. Chézy schildert rückblickend den Winter 1808/09. Sie, die schon seit 1801 und insgesamt bis 1810 in Paris lebt,³ hat 1806 den Orientalisten Antoine de Chézy geheiratet und mit ihm zwei Söhne bekommen. Antoine de Chézys Charakter als ganz der Wissenschaft lebender Gelehrter, der keinen Familienlärm erträgt, und seine Mutter, die der protestantischen Schwiegertochter gegenüber ablehnend gesinnt ist, machen jedoch – laut Chézys erstem autobiographischen Text *Erinnerungen aus meinem Leben, bis 1811* – von Anfang an ein Zusammenleben unmöglich, sodass die Chézys bald in getrennten Wohnungen leben.⁴ Den Sommer 1808 hat die Schriftstellerin mit ihren Kindern, dem zweijährigen Wilhelm und dem neugeborenen Max, fern der Stadt in Montmorency verbracht. Zurückgekehrt nach Paris empfindet sie »Misbehagen« und »Verödung«:

Meine Lage war drückend. Die doppelte Haushaltung in Paris überstieg unsere Mittel. Der Ertrag meiner Arbeiten war spärlich, so fleißig ich schrieb. Ich darbe mir viel ab und konnte dennoch nicht bestehen. [...] Mein kleiner Max litt empfindlich durch unsere Noth. Ohne dass ich es wußte, nahm meine gute Marianne frische Eier und reine Landmilch auf Credit und rettete mir so die beiden Kinder.

3 Zu Helmina von Chézys Biographie vgl. den bis heute grundlegenden Aufsatz von Irina Hundt: »Wäre ich besonnen, wäre ich nicht Helmina.« *Helmina von Chézy (1783–1856) – Porträt einer Dichterin und Publizistin*, in: »Forum Vormärz Forschung« (1996): *Autorinnen des Vormärz*, hg. von Helga Brandes, Detlev Kopp, Bielefeld 1997, S. 43–79. Zu verschiedenen Aspekten des Parisaufenthaltes vgl. u. a. Karin Baumgartner, *In search of literary mothers across the Rhine. The influence of Genlis and Staël on the writing of Helmina von Chézy*, in: »Women's Writing« 18/1 (2011), S. 50–67; Irina Hundt, *Geselligkeit im Kreise von Dorothea und Friedrich Schlegel in Paris in den Jahren 1802–1804*, in: Hartwig Schulz (Hg.), *Salons der Romantik*, Berlin/New York 1997, S. 83–133; Selma Jahnke, *Eine Schriftstellerin überquert den Rhein. Helmina von Chézys nachträgliche Abgrenzung vom französischen Rollenmodell der Madame de Genlis*, in: Anna Busch, Nana Hengelhaupt, Alix Winter (Hg.), *Französisch-deutsche Kulturräume um 1800. Bildungsnetzwerke – Vermittlerpersönlichkeiten – Wissenstransfer*, Berlin 2012, S. 241–266; Chryssola Kambas, *Zwischen Kosmopolitismus und Nation. Helmine von Chézy als Pariser Chronistin*, in: Magdalene Heuser (Hg.), *Autobiographien von Frauen. Beiträge zu ihrer Geschichte*, Tübingen 1996, S. 247–264.

4 Helmina von Chézy, *Erinnerungen aus meinem Leben, bis 1811*, in: *Aurikeln. Eine Blumengabe von deutschen Händen*, Berlin 1818, Bd. 1, S. 1–190, hier S. 160 und 163 (Absorbierung des Ehemannes durch seine Studien), S. 162 (Zerwürfnis mit der Schwiegermutter); in der Autobiographie vom Lebensende erwähnt Chézy die Konfession als mögliche Ursache der schwiegermütterlichen Abneigung: Helmina von Chézy, *Unvergessenes. Denkwürdigkeiten*, Berlin 1858, Bd. 1, S. 335, S. 330 (Abwendung des Ehemannes von ihr und den Kindern). Auch der Sohn Wilhelm von Chézy führt diese Gründe (katholische Schwiegermutter und Unwillen des Vaters über die Unruhe im Haushalt) für das Scheitern der elterlichen Ehe an: Wilhelm von Chézy, *Erinnerungen aus meinem Leben*, Schaffhausen 1863, Bd. 1: *Helmina und ihre Söhne*, S. 8f.

[...] Dr. Friedländer [...] setzte Karl Bertuch in Weimar mit mir in Verhältnis. Dieser äußerte einmal in einem Briefe: »Hätten Sie doch tausend Hände zum Schreiben!« Ich athmete wieder auf und würde noch fleißiger geschrieben haben, wenn ich Stoff gehabt hätte. Doch ich beschäftigte mich fleißig mit meinen Kindern und war so bescheiden gekleidet, daß ich nicht in große Gesellschaften gehen konnte, welche für die journalistische Laufbahn unentbehrlich sind. Auch beschäftigte mich Bertuch nicht allein, sein Correspondent, Herr Depping [...], füllte die meisten Blätter der Zeitschrift »London und Paris« und im »Journal für Literatur, Kunst, Luxus und Mode«.

Wie gern schrieb ich in kalten Nächten am Kamin, [...]. Unerquickt durch ein warmes Getränk, ungelabt durch ein kräftiges Nachtessen! Ich entbehrte für die, welche mir auf der Welt das Theuerste waren, meine lieben Kinder, für meinen Mann, der nur eine beschränkte Einnahme bezog.⁵

Die Schilderung des eigenen Schreibens entspricht der gängigen Selbstdarstellung, mit der sich schreibende Frauen absichern in der paradoxen Situation einer »unmöglicher Autorposition« der Zeit.⁶ Stereotyp sind die Erwähnung der Nachtstunden als Zeit für das Schreiben, die Betonung der gewissenhaften Erfüllung der eigentlichen Hauptaufgabe, der Kindererziehung, das Hervorheben der eigenen Bescheidenheit und Verleugnen einer Professionalität (keine Kleider, keine Gesellschaften). Auch Geldnot und Unterstützung der Familie als Motivation für das Schreiben finden sich in den Rechtfertigungen vieler Zeitgenossinnen.

Mit Blick auf die Korrespondenz mit Carl Bertuch muss man allerdings fast alle Angaben der Autobiographie relativieren. Der Kontakt kam nicht im Winter 1808/09 zustande, sondern schon 1805, vor Helminas Heirat mit Antoine de Chézy und der Geburt der Kinder, die Eier und Milch brauchten. Mehr als um die Zeitschriftenartikel ging es zunächst um den Verlag ihres zweibändigen Städteportraits *Leben und Kunst in Paris seit Napoleon dem Ersten*.⁷ Zugang zu großen Gesellschaften, die »für die journalistische Arbeit unerlässlich« sind,⁸ hatte die junge Frau entgegen ihrer Angaben sehr wohl. Sie kannte z. B. den Kulturpolitiker Dominique-Vivant Denon und die berühmte Salonière Juliette de Récamier persönlich, nahm an öffentlichen Sitzungen der französischen Akademie und exklusiven Ausstellungseröffnungen teil und begegnete bei diversen Gelegenheiten der kaiserlichen Familie. Dementsprechend viel und mannigfaltigen Stoff

5 Chézy, *Unvergessenes*, S. 332f.

6 Sigrid Weigel, *Topographien der Geschlechter. Kulturgeschichtliche Studien zur Literatur*, Reinbek bei Hamburg 1990, S. 102. Allgemein zu den Rahmenbedingungen weiblicher Autorschaft um 1800 siehe die kompakte Einführung von Barbara Becker-Cantarino, *Schriftstellerinnen der Romantik. Epoche – Werk – Wirkung*, München 2000, S. 19–69.

7 Helmina von Hastfer, geb. von Klenk, *Leben und Kunst in Paris seit Napoleon dem Ersten*, 2 Bde., Weimar 1805 und 1807. Neu ediert als Helmina von Chézy, *Leben und Kunst in Paris seit Napoleon dem I.*, hg. von Bénédicte Savoy, Berlin 2009.

8 Chézy, *Unvergessenes*, S. 332.

lieferte sie. Der erwähnte Georg Bernhard Depping hat dagegen wenige Beiträge zu den Bertuchschens Journalen beigesteuert. Was aber (fast) wörtlich bestätigt werden kann, ist das Briefzitat. Carl Bertuch hat tatsächlich in einem Brief gewünscht: »Möchten Sie doch hundert Hände zum Schreiben haben.«⁹ Helmina von Chézy macht in den Erinnerungen – nicht ganz zu Unrecht, wenn man die Fülle der erwünschten Texte vergegenwärtigt – sogar tausend Hände daraus:¹⁰ Es geht um viele Texte, Projekte, Aufträge. Und es wird gehandelt: hundert oder tausend – beide Korrespondenten möchten die Zahlen zu ihrem Vorteil drehen.

1. Zur Überlieferungslage

Die überlieferten Briefe stammen aus dem Zeitraum von 1805 bis 1815, dem Jahr von Bertuchs Tod. Carl Bertuch hatte selbst von September 1803 bis zum Juli 1804 eine Reise nach Paris unternommen und wurde danach schrittweise in die Verlagsleitung eingebunden. Seit seiner Rückkehr aus Paris 1804 oblag ihm die Redaktion der Zeitschrift *London und Paris* und seit 1807 auch die des Bertuchschens Erfolgsunternehmens, dem *Journal des Luxus und der Moden*, woran er schon vorher mitgearbeitet hatte. Er starb im Alter von nur 37 Jahren im Oktober 1815, wenige Wochen nach seiner Heimkehr vom Wiener Kongress, auf dem er daran mitgewirkt hatte, den Artikel gegen den Büchernachdruck im Verfassungsentwurf zu verankern, was von der Nachwelt als seine größte Lebensleistung gewertet wird – sein Vater Justin Friedrich überlebte ihn um sieben Jahre.¹¹

Erhalten sind 60 Manuskripte der Korrespondenz – 38 befinden sich in der Sammlung Varnhagen der Krakauer Biblioteka Jagiellońska im Chézy-Nachlass. Es sind die Briefe Carl Bertuchs an Helmina von Chézy (bis auf eine Rechnung von Chézys Hand, die sie vermutlich nicht abgeschickt hat). Vier weitere Briefe Carl Bertuchs an Chézy finden sich in dem Teil des Chézy-Nachlasses, den Karl August von Varnhagen nicht in seine Sammlung übernommen hat, heute befindlich im Archiv der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften.

9 Carl Bertuch an Helmina von Chézy, 24. April 1808, BJ SV 47.

10 Sie zitiert den Satz nicht nur wie oben angegeben in *Unvergessenes*, sondern bereits 1818 in Chézy, *Erinnerungen aus meinem Leben*, S. 160.

11 Zu Carl Bertuchs Leben und seinem verlegerischen Profil vgl. den Sammelband Siegfried Seifert, *Carl Bertuch (1777–1815). Verleger und Schriftsteller im klassischen Weimar*, Bucha bei Jena 2019, dort besonders den Aufsatz Siegfried Seifert, *Friedrich Justin Bertuch und Carl Bertuch. Zwei Generationen deutscher Verleger um 1800*, S. 31–50; Katharina Middell, »Dann wird es wiederum ein Popanz für Otto...«. *Das Weimarer Landes-Industrie-Comptoir als Familienbetrieb (1800–1830)*, Leipzig 2006, S. 101–139; Walter Steiner, Uta Kühn-Stillmark, *Friedrich Justin Bertuch. Ein Leben im klassischen Weimar zwischen Kultur und Kommerz*, Köln/Weimar u. a. 2001, S. 176–190.

18 Briefe Helmina von Chézys an Carl Bertuch wiederum bewahrt das Goethe-Schiller-Archiv Weimar in den Papieren der Familie Bertuch und des *Landes- und Industrie-comptoirs*. Dabei sind nur wenige Briefe erhalten, die aufeinander antworten: 36 der 41 Briefe Bertuchs stammen aus der Zeit von 1805 bis 1810, als Helmina von Chézy in Paris lebte und arbeitete, während die Briefe Chézys an Bertuch aus den folgenden fünf Jahren datieren, nachdem die Schriftstellerin mit ihren Söhnen nach Deutschland zurückgekehrt ist und sich nun in Heidelberg, Amorbach, Mannheim und Aschaffenburg aufhält. Nur fünf kürzere Briefe Bertuchs aus dieser Zeit sind überliefert, sodass die Reaktionen des jeweils anderen zumeist aus den Briefen nur eines Schreibenden zu erschließen sind. Diese Überlieferungslage passt insofern zum Inhalt der Briefe, als es in Chézys Pariser Jahren Carl Bertuch ist, der etwas von Chézy möchte: Er braucht nicht nur viele und pünktlich übersandte Texte für seine Zeitschriften, sondern bittet sie auch um die Akquise und Betreuung weiterer Korrespondent:innen und Zeichner:innen für die Mode- und Architekturzeichnungen und um den Erwerb von Karikaturen, französischen Dramen, Stoffen und Münzen. In den Jahren nach der Rückkehr nach Deutschland ist es Helmina von Chézy, die mit dringenden Anliegen an Carl Bertuch herantritt. Sie ist darauf angewiesen, weiterhin Beiträge einzusenden und bezahlt zu werden. Er soll ihre Gedichtanthologie in seinen Zeitschriften ankündigen, besprechen und möglichst auch Exemplare in Weimar zum Verkauf vorrätig halten, während Chézy gern eine poetische Zeitschrift in seinem Verlag gründen würde. Der Briefwechsel ist geprägt von einem beiderseits stets respektvollen Ton, der es erlaubt, auch kurz und pragmatisch zu schreiben.

2. *Leben und Kunst in Paris: »Wir zahlen bei der 2^{ten} u. 3^{ten} Auflage des Werks die Hälfte des Honorars.«*¹²

Der erste überlieferte Brief Bertuchs aus dem Frühjahr 1805, dem die Kontaktaufnahme durch Helmina von Hastfer kurz vorangegangen sein muss, stammt aus der Zeit vor Hochzeit und Kindern. Beiträge zu den Zeitschriften zu liefern, so belegt dieser Brief, ist der jungen Frau zwar ein Anliegen (Bertuch bedankt sich für die ersten eingesandten Texte und bittet um weitere regelmäßige Beiträge), aber zunächst geht es ihr um den Verlag ihres Städteportraits *Leben und Kunst in Paris seit Napoleon dem Ersten*. Bertuch nennt die Bedingungen, unter denen er das Werk verlegen würde, obwohl – wie er schreibt – »Arndt, Reichard, Kozebue u. a.m. binnen kurzer Zeit so gehäufte Tableaus von Paris gegeben« hätten, »dass

12 Carl Bertuch an Helmina von Hastfer, 31. Mai 1805, ABBAW, NL Chézy, 269.

unsere teutsche LeseWelt fast übersättigt daran« sei. Doch ist »der Inhalt, den Sie mir gütigst angeben so lockend« und »der Name der geistreichen Verfasserin bürgt hinlänglich für dessen vielseitigen Werth«, dass er folgendes Angebot macht:¹³

1. [Das Industrie-Comptoir] übernimmt den Verlag des Werks, wenn es so weit fertig ist, daß der Druck ungesäumt anfangen könne [...]. Dies ist durchaus für den Erfolg nothwendig, da sich die Ansicht der Dinge in Paris so schnell ändert.
2. Es zahlt als Honorar für den gedruckten Bogen Median Octav (Größe des JOURN. D. MODEN) 10 Rth. oder 36 LIVRES.
3. Im Fall der Annahme bedingt es sich aus, einzelne Fragmente davon in Lond. u. Paris ud. dem JOURN. D. MODEN einrücken lassen zu können, um das Publikum darauf aufmerksam zu machen, welches zum Erfolg einer günstigen Unternehmung durchaus nothwendig ist.

Helmina von Hastfer hakt wegen des Bogenpreises noch einmal nach und scheint auch schon vorausschauend nach Vergütung der zweiten und dritten Auflage gefragt zu haben. Bertuch antwortet:

- 1., Es thut mir leid, wegen des Honorars nicht über 10 rth. sachsisch Currant gehen zu können, da wir das teutsche Publikum und seine wenige Unterstützung kennen, wo der nicht zu theure Preis der Werke allein oft bloß eine günstige Aufnahme bewirkt.
[...]
3. Wir zahlen bei der 2^{ten} u. 3^{ten} Auflage des Werks die Hälfte des Honorars.
- 4., Um Ihre gütige Anzeige des ganzen Werks bitten wir recht bald [...], denn der Druck kann nicht eher beginnen, als bis das ganze Mspt. in unseren Händen ist.¹⁴

Dann geht es ganz schnell, bereits zur Michaelismesse 1805 erscheint der erste, 250 Seiten starke Band. Das Projekt gerät etwas ins Stocken, als Helmina 1806 Antoine de Chézy heiratet und den ersten Sohn Wilhelm bekommt. Bertuch mahnt: »Ich konnte es mir nicht anders denken, als daß Sie krank wären, sonst hätten Sie Ihr so gut angefangenes Werk wohl nicht so plötzlich liegen lassen. [...] Zehn Bogen sind vom 2^{ten} Theile gedruckt. [...] Lassen Sie uns ja eilen den 2^{ten} Theil zu liefern.«¹⁵ Und lockt:

[...] wir dürfen dann vielleicht hoffen, künftigen Winter eine neue Auflage zu machen. In dieser trügen Sie nach und retouchirten, um dem Ganzen noch mehr Vollkommenheit zu geben, und wir bäten uns dann das Portrait der Verfaßerin als Titelpuffer aus. Lassen Sie uns daher nach diesem vorgesteckten Ziel so schnell als möglich hinein!¹⁶

Zu weiteren Auflagen kommt es zwar nicht, aber der zweite Teil des Werkes erscheint zur Frühjahrsmesse 1807. Was man in den ersten fünf überlieferten

13 Carl Bertuch an Helmina von Hastfer, 29. April 1805, BJ SV 47.

14 Carl Bertuch an Helmina von Hastfer, 31. Mai 1805, ABBAW, NL Chézy, 269.

15 Carl Bertuch an Helmina von Hastfer, 28. Juni 1806, BJ SV 47 (Hervorhebungen im Original).

16 Ebd.

Briefen zwischen April 1805 und April 1807, die das Buchprojekt verhandeln, sehen kann, ist die Professionalität der jungen Autorin. Sie hinterfragt die Höhe des Honorars, fordert Vorschüsse und sichert ihre Ansprüche bei weiteren Auflagen. Dass der Name der 22jährigen bereits 1805 dem Verleger für Wert und Erfolg der Unternehmung bürgt, ist bemerkenswert. Sie ist eine der wenigen Schriftstellerinnen, die (zumindest meistens) unter eigenem Namen publizieren.

Bertuch behandelt Chézy seinerseits mit selbstverständlicher Professionalität und auf Augenhöhe. Er traut ihrem Werk zu, »den Reiz der Neuheit«¹⁷ zu gewährleisten und gegenüber prominenten Konkurrenten zu bestehen, verbürgt sich, persönlich für »die Eleganz des Druckes« zu sorgen,¹⁸ und liefert pünktlich Rechnungsübersichten, Vorschüsse und Belegexemplare.

3. Die Zeitschriften: »Wegen der Journale zähle ich [...] auf Ihre gütige geistreiche Theilnahme.«¹⁹

Zu Beginn des Jahres 1807 stirbt Théophil-Frédéric Winckler, bis dahin wichtigster Ansprechpartner und wichtigster Korrespondent für Bertuch in Paris. Nun übernimmt Chézy diese Rolle. Einerseits wünscht sich Bertuch unablässig Beiträge: »Ihre geschätzten letzten Beiträge, Gn. Frau, über die Corinna, die neuesten Arbeiten der Künstler habe ich gestern richtig erhalten und danke recht sehr dafür, mit der Bitte um ununterbrochene Fortsetzung dieser interessanten Correspondenz.«²⁰ Bertuch regt ständig neue Themen an, zum Beispiel: »Winkler hat mir früher einen Aufsatz über die dramatische Bildung der MLLE. DUCHESNOIS nebst ihrem Portrait gesendet, die in unserm Journal (L. u. P.) allgemein gefielen. Hätten Sie nicht Lust etwas über DLLE. GEORGES, und über SALME nebst ihren Portraits zu sammeln?«²¹ Oder auch:

[Ich will] jetzt das mir einmal überschickte Portrait RUSTAN von DENON radirt für L. u. Paris stechen lassen, da es sehr ähnlich seyn soll. – Haben Sie vielleicht Lust etwas über diesen originellen Menschen aufzusagen [...] so bitte ich bald darum. –

Im J. D. MODEN wäre eine Aufzählung der für den jezigen Hofe (vorzüglich für die Kaiserinn) jezt arbeitenden MODISTEN, u. LUXUSArbeiter sehr interessant, [...]. – Eben so bitte ich die früher versprochene Uebersicht der FEMMES AUTEURS gefälligst wieder in Andenken zu nehmen.²²

17 Carl Bertuch an Helmina von Hastfer, 29. April 1805, ebd.

18 Carl Bertuch an Helmina von Chézy, Anfang 1806 (?), ebd.

19 Carl Bertuch an Helmina von Chézy, 14. Oktober 1807, ABBAW, NL Chézy, 269.

20 Carl Bertuch an Helmina von Chézy, 2. September 1807, BJ SV 47 (Hervorhebungen im Original).

21 Carl Bertuch an Helmina von Chézy, 13. April 1807, ebd.

22 Carl Bertuch an Helmina von Chézy, 14. August 1807, ebd. (Hervorhebungen im Original).

Und Chézy liefert. Für das Jahr 1807 ist eine Honorarabrechnung erhalten (vgl. Abb. 1a und Abb. 1b), die die Recherche erheblich erleichtert, denn allein aus den von Bertuch vorgeschlagenen Themen und dem Dank für eingereichte Beiträge (z. B. »Ihre Aufsätze über REGNAULT PP. sind alle in den verschiedenen Journalen benutzt«²³) ist es mühsam, die Texte zu identifizieren, die, wie es in den beiden Journalen üblich ist, in den meisten Fällen nicht unter Chézys Namen, sondern ohne Verfasserangabe oder nur mit einem Buchstabenkürzel erscheinen. In den sieben Stücken von *London und Paris*, die 1807 erscheinen, stammen 11 Texte von ihr,²⁴ in den zwölf Heften vom *Journal des Luxus und der Moden* 16 Texte,²⁵ insgesamt über 4700 Zeilen auf knapp zehn Bogen – der Preis pro Bogen liegt inzwischen bei 12 Reichstalern (bei *Kunst und Leben in Paris* waren es noch 10 Reichstaler), oder, was für Chézy wichtiger ist, bei etwa 48 französischen Livres. Unter der Rechnung findet sich ihre Umrechnung der Währungen:

23 Carl Bertuch an Helmina von Chézy, 13. April 1807, ebd.

24 Namentlich gekennzeichnet ist nur Helmina von Chézy, *Nekrologie. Suvée. Winkler. Herbin*, in: »London und Paris« 2 (1807), S. 173–178. Ohne Verfasserangabe erscheinen: *Ueber Piranesi's Anstalt*, ebd., 3 (1807), S. 215–221; *Pariseum oder Handbuch für Reisende in Paris*, ebd., S. 221–227; *Ueber französische Karikaturen*, ebd., S. 227–228; *Artistische Miscellen*, ebd. S. 257–263; *Sitzung der Französischen Academie am 6. May. Aufnahme Sr. Eminenz des Kardinal Maury*, ebd., 4 (1807), S. 322–330; *Ueber die Gemälde-Galerie des Prinzen Giustini in Paris*, ebd., 5 (1807), S. 18–32; *Morgenbesuche bei Künstlern in Paris* 6 (1807), S. 107–111; *Chanson grivoise. Air poissard de Manon Giroux (Probe eines Liedes im Pariser Volkston)*, ebd., S. 123–126; *Außerordentliche Sitzung der zweiten Klasse der französischen Akademie am 27sten August 1807*, ebd., S. 136–143; *Geburtstag des Kaisers. Feierlichkeiten des 15ten und 16ten Augusts*, ebd., S. 143–152; *Neues Projekt zum Hotel dieu, dem Haupthospitale von Paris*, ebd., S. 153–159.

25 Mit vollem Namen versehen sind die drei Texte Helmine von Chézy geb. v. Klenk, *Die Königin des Friedens* [Sonnett und Text zur Bildsäule von Chaudet in Paris], in: »Journal des Luxus und der Moden«, Mai 1807, S. 360–362; Helmina Chézy, *Zerstreute Gedichte*, ebd., November 1807, S. 677–682; Helmina Chézy geb. v. Klenk, *Uebersicht der französischen Romanschreiberinnen und Dichterinnen*, ebd., S. 683–688, und ebd., Dezember 1807, S. 767–788. Daneben gibt es Zweitverwertungen von drei Texten aus Chézy, *Leben und Kunst in Paris* mit Verweis auf Werk und Verfasserin: *Die Provençalin vor dem Vatikanischen Apollo im National-Museum in Paris* 1798, ebd., Februar 1807, S. 90–94; *Ueber den berühmten Maler David in Paris*, ebd., S. 105–108; *Neueste Arbeiten der Kais. Porzellan-Manufactur zu Sevres bei Paris*, ebd., März 1807, S. 191–197. Gekennzeichnet mit »Helmina« ist der Text *Ueber Julie Recamier. Aus dem Briefe einer Teutschen in Paris*, ebd., April 1807, S. 219–225; unterzeichnet mit einem »H-« wird der Text *Nouvel Almanach des Muses, pour l'an 1807*, ebd., Mai 1807; gekennzeichnet mit den Initialen H. C.: *Ueber Corinna von Frau von Stael*, ebd., Oktober 1807, S. 620–626. Ohne Verfasserangabe bleiben die Texte: *Pariser Modenbericht*, ebd., Januar 1807, S. 77–80; *Schilderungen aus Paris*, ebd., Mai 1807, S. 288–305; *Pariser Moden und Verzierungen*, ebd., S. 331–337; *Neu aufgestellte Kunstwerke auf der Kais. Gallerie und bei dem Bildhauer Masson in Paris*, ebd., Juli 1807, S. 422–434; *Neue Moden aus Paris. (In Briefen an eine teutsche Dame.)*, ebd., S. 474–478; *Pariser Moden im Julius und August*, ebd., September 1807, S. 599–601.

»macht zu 48 LIVRES, wenn die Rechnung richtig wäre – 216 LIVRES u darüber die halbe Seite, die ich nicht rechne.«²⁶

Dabei reicht die Bandbreite von langen Berichten über neu eröffnete Ausstellungen mit detaillierten Bildbeschreibungen über Theaterneuigkeiten, Rezensionen von neu erscheinenden französischen Büchern und Zeitschriften, eigenen Gedichten bis hin zu komplexen Sammelrezensionen. Besonders interessiert ist Bertuch an einer Bestandsaufnahme der französischen Schriftstellerinnen, den *femmes d’auteurs* (Marie Sophie Risteau Cottin, Stéphanie Félicité de Genlis, Germain de Staël). Brief um Brief fragt er nach Fortsetzung dieses Formats.²⁷

4. Die Modeanzeigen: »Paris [ist] der Punkt, nach dem alle Eleganz schaut [...]«²⁸

Chézy liefert auch die Modeanzeigen, die im *Journal der Moden* ein unerlässliches Element darstellen. Bertuch formuliert:

Sehr lieb wär es mir, wenn Sie mir für jeden Monat einen ModenBericht liefern wollten. Nur muß er nicht aus dem JOURN. DES DAMES & MODES gezogen seyn [...]. Unsere eleganten deutschen Frauen halten fast alle dieses Journal im Original – so daß mir alles an eigenthümlichen Anschlägen dieser Art liegt.²⁹

Mithilfe des Briefwechsels kann man einige der namentlich nicht gekennzeichneten Modeanzeigen Helmina von Chézy zuordnen. Es sind eigensinnige Texte mit wahrhaftig »eigenthümlichem Anschlag«, die sich nicht selten scharf von der Bedeutung der Mode und von Paris distanzieren, bevor sie beidem huldigen. Ein Beispiel:

Neue Moden aus Paris. In Briefen an eine teutsche Dame.

Meine elegante und schöne Freundin, Sie muntern mich auf, Ihnen meine Beobachtungen über die hiesigen Moden mitzutheilen, und bitten mich, Ihnen ja immer das Neueste zu senden. Leider wird das Neueste in den wenigen Stunden schon alt, welche meine Nachrichten auf der Reise zubringen, und so viel ich auch umhersinne, weiß ich kein anderes Mittel Ihnen die Moden so mitzutheilen, daß Sie mit den Pariser Damen gleichzeitig bleiben, als – dieselben im Voraus zu errathen. Dazu gehört aber ein großer Scharfsinn, und auch dieser möchte mitunter fehlen, da die Laune der Moden gar zu

26 Vom Landes-Industrie-Comptoir an Helmina von Chézy, 15. bis 18. Dezember 1807, ABBAW, NL Chézy, 269, vgl. Abb. 1a.

27 Carl Bertuch an Helmina von Chézy, 14. August und 2. September 1807, BJ SV 47; Carl Bertuch an Helmina von Chézy, 14. Oktober 1807, ABBAW, NL Chézy, 269; Carl Bertuch an Helmina von Chézy, 4. Januar 1808; 24. April 1808; 10. Juni 1808; 10. August 1808; 16. Oktober 1808; 31. März 1809; 21. August 1809; alles: BJ SV 47.

28 Carl Bertuch an Helmina von Chézy, 1. März 1809, ebd.

29 Carl Bertuch an Helmina von Chézy, 13. April 1807, ebd. (Hervorhebungen im Original).

veränderlich ist. Sie aber denken zu stolz, um knechtisch den Pariser Schnitt nachzuahmen, Sie wollen bloß die Uebersicht der mannichfaltigen Ideen haben, um sie hin und wieder zu benutzen [...] Es thut mir wahrlich weh, wenn im Allgemeinen das Wort Paris in Modesachen sogleich imponirt, ich wollte, man zöge sich einmal teutsch an, und kümmerte sich nicht mehr um französische Tändelei, um so mehr, da die Französinen selbst das, was sie vor vierzehn Tagen noch mit Stolz und Dünkel trugen, bei der ersten Modewuth abscheulich und lächerlich finden, und durchaus nichts Hübsches in der Welt kennen, als das Neue.³⁰

Jetzt kommt der Turn: »Bei alle dem muß ich bekennen, daß ich nie und nirgend noch so schöne Toiletten sah, als diesen Frühling.« Nach dieser überraschenden Wendung folgt eine Feier der aktuellen Stilrichtung: »Der Schnitt« sei »dem Körper angemessen, die Gürtel« bezeichneten »sanft unter dem Busen die Rundung und das Ebenmaß der Taille, [...] das faltenlose Kleid« schmiege »sich gehorsam um die körperliche Form« und huldige »den Naturschönheiten, indem es keine Ansprüche« mache, »sie zu verhüllen.« Der Ton wird sogar emanzipatorisch:

[...] Sobald nicht transparente Stoffe [...] eine Frau halbnackt oder so gut als ganz nackt erscheinen lassen, wüßte ich nicht zu tadeln, daß man das Werk der Natur nicht durch affektirte Verstellung verhunzen und beschimpfen will. Wann hat je die Schamhaftigkeit verlangt, daß Frauen sich in ein Futteral stecken?³¹

Kurz darauf jedoch geht es wieder darum, dass »die schöne schlanke Gestalt des reizenden Weibes, sittsam umkleidet, [...] gewiß der freundlichste Anblick der Natur« sei. Wie es die Kundschaft in Deutschland wünscht, werden im Folgenden präzise Beschreibungen von Schnitten, Stoffen, Farben und Preisen geliefert: »Kanten und Tull [...] nicht ausgezackt, [...] nicht zu hoch, bloß eine Hand breit im Nacken [...]. Der feine Linon dieser gekrausten Halstücher besteht nur aus einem schmalen Zipfeltuche mit langen Enden, welche ringsum mit Kanten besetzt [...] werden.«³² Am Ende der Modeanzeigen stehen die Modekupfer, eine Besonderheit im deutschsprachigen Raum, der das Journal seine Popularität verdankt und die es zum Vorläufer späterer Illustrierter machen:³³

30 [Helmina von Chézy], *Neue Moden aus Paris. (In Briefen an eine teutsche Dame.)*, in: »Journal des Luxus und der Moden«, Juli 1807, S. 474–478, hier S. 474 und 475 (Hervorhebungen im Original).

31 Ebd., S. 475.

32 Ebd., S. 476. In anderen Modeberichten werden diese Angaben noch konkreter, z. B. im Text *Pariser Moden im Julius und August*, ebd., September 1807, S. 599–601, hier S. 600: »Auf Promenaden sieht man häufig feine gedruckte Baumwollenzeuche, von geschmackvollen Mustern; weißer Grund, mit Blau oder Rosa aufgedruckt. Die Quadrillirten sind jetzt Mode so wie die gepunkteten, oder gemuschelten Muster; an Feinheit und Zartheit sind diese Zeuche unvergleichlich. Von den schönsten kostet die französische Elle 8 Livres, doch sind sie schon zu 6 ½ bis 7 Liv. sehr fein und geschmackvoll. Zu der garnirten Robe gehören 3½ Ellen.«

33 Zur Bedeutung des *Journals des Luxus und der Moden* als »erste Illustrierte Deutschlands« vgl. Barbara Steingießer, *Weimar und die weite Welt der Mode*, in: dies (Hg.), *Luxus &*

Ich sende Ihnen die Zeichnung einer allerliebsten Kapotte vom neuesten Schnitt [...]. Diese ist von braunseidenem sehr dichten Filet, über Hortensia gezogen; Sie sehen, daß sie dem Kopfe angepaßt ist, nicht weit über die Stirnlocke hinaussteht, und daß das Vorderblatt, mit Rosaband eingefast, sich um das Gesicht schmiegt [...]. Alle Kapotten und Hüte haben links einen großen Strauß, von allen möglichen Frühlingsblumen, jedoch immer nur eine Sorte auf jedem Hut. Die Dame trägt eine Tunika von weißem Mousselin oder Krepp; vorn herunter laufen zwei Reihen Arabesken von Schüren aufgesetzt. Das Unterkleid ist von weißem Tarent.³⁴ (vgl. Abb. 2)

Die Zuordnung der Modeanzeigen liefert eine neue Perspektive auf Chézy. So, wie viele ihrer fiktionalen Texte dadurch irritieren, dass sie sich selbst unterlaufen oder verleugnen, erkennt man diese eingeschriebene gegenläufige Tendenz auch in den Auftragstexten. Chézy nutzt den Standortvorteil der Stadt der Mode und liefert wunschgemäß Trends, Muster, Bilder, zugleich distanziert sie sich und gibt vor, den Pariser Spirit und die Schnellebigkeit der Mode zu verachten.³⁵ Sie setzt dazu an, für Frauen mehr Freiheit von Reglements einzufordern und mündet im selben Text in stereotypen Ideale von Tugend und Sittsamkeit.

5. Koordination: »Ihrer Güte empfehle ich diese Herrn zu impulsiren«³⁶

Chézy liefert nicht nur Texte zu den Journalen, sie soll auch neu geprägte Münzen, Zeichnungen und Karikaturen nach Weimar senden. Bertuch bestellt:

Ich danke Ihnen [...] für die gütige Besorgung der 5 Münzen nebst des interessanten Contours von Davids KrönungsGemälde, welches ich durch einen COURIR vom Hr. v. WOLLZOGN richtig erhalten habe. Die folgenden Münzen darf ich dann von Ihrer Güte

Livestile. Weimar und die weite Welt der Mode. Das »Journal des Luxus und der Moden« (1786–1827), Düsseldorf 2022, S. 33–82, hier S. 35.

34 [Helmina von Chézy], *Neue Moden aus Paris. (In Briefen an eine deutsche Dame.)*, in: »Journal des Luxus und der Moden«, Juli 1807, S. 474–478, hier S. 477.

35 Für die bis zur Karikatur betriebene Kritik am Ideal der modischen Pariserin vgl. auch Chézys Text *Moden in Paris, im Frühjahr 1809 (Briefe einer deutschen Dame in Paris an ihre Freundin in Deutschland)*, in: »Journal des Luxus und der Moden«, März 1809, S. 187–195. Die Modefarben »Hochroth, Scharlachroth, Krebsroth, dunkel Pomeranze« stehen laut Chézy den wenigsten Frauen (»welk«, »abgemattet vom Pariser Leben, mit ihren tiefen Augen, der gelben Farbe, die fast allen Französinen eigen ist, [...], hagere Gesichter«), die eine sieht aus »wie eine rothe Tonne mit weißen Streifen«, die andere hat ihre Gestalt »in einen unendlichen [...] Cashmir-Shawl eng eingehüllt, daß man nichts von ihr sah, als das Haupt« – womöglich »aus Ironie, und um allen Andern einen Streich zu spielen«. Nur widerwillig hebt der Bericht an, »da Du leider darauf neugierig bist«, um dann mannigfaltige Details zu liefern.

36 Carl Bertuch an Helmina von Chézy, 24. April 1808, BJ SV 47.

auch erwarten? Da bitte ich den Rheinbund und die Schlacht von Eilau nocheinmal beizulegen, die ich Goethe versprochen habe.³⁷

Aber nicht nur fertige Zeichnungen und Vorlagen für Stiche (wie die Münzen) erwartet Bertuch, Chézy soll ihm auch weitere Beiträger:innen und vor allem Zeichner:innen in Paris organisieren:

Der seelige Winkler wollte mir auch einen geschmackvollen ModeZeichner zu verschaffen suchen, der jeden Monat einige Blatt colorirte neue ModeFiguren in beiliegender Größe lieferte. Allein er ist darüber gestorben. Könnten Sie Gn. Frau, einen geschmackvollen Zeichner engagiren, u. deßen Zeichnungen mit Ihren Aufsätzen dann vereinigen, so würden Sie mich sehr verbinden. Dem Zeichner würde ich ein anständiges Honorar gern bewilligen. Ich empfehle Ihrer Güte dieses ModeAnliegen recht sehr.³⁸

Dabei ist Bertuch jedoch anspruchsvoll, auch seine Unzufriedenheit soll Chézy den anderen Mitarbeitenden vermitteln: »Hrn. Kolbe[s] letzte Zeichnung [war] aus dem JOURN. DS DAMES genommen [...]. – Instruiren Sie ihn ja, damit wir originelle Anzüge von ihm erhalten.«³⁹ Wenn der Künstler eine eigene Kreation einsendet, ist Bertuch jedoch auch nicht zufrieden. Er schreibt über den Zeichner Kolbe:

Ein mir lieber schätzbarer Künstler, aber Modezeichnungen versteht er durchaus nicht zu machen. Wohl möglich, daß solche REDINGOTEN getragen werden – aber das piquante neue weiß er nicht aufzugreifen. – bezahlen Sie ihm darum [...] die Zeichnung, aber weiter keine zu fertigen, bitte ich. – Ich erwarte die Zeichnung von OLIVIER mit Vergnügen. Vielleicht wählt er glücklicher.⁴⁰

Jedoch kurz darauf moniert Bertuch auch dessen Zeichnungen, regelrecht in seinem Weimarer Weltbürgerstolz gekränkt: »Freund OLIVIER soll nicht vergeßen, daß wir in unserer Gegend auch modisch sind, und also etwas neues u. geschmackvolles verlangen.«⁴¹ Bertuch läßt nicht locker: »Ist es denn nicht möglich, einen ModeZeichner in Paris zu gewinnen? Deßen bin ich recht sehr bedürftig.«⁴² Neben Chézy gibt es weitere Korrespondenten, die Texte aus Paris liefern. Auch diesen soll Chézy einheizen:

Wegen der Beiträge aus Paris leide ich aber sehr Mangel, und muß da recht sehr um Ihre gütige Unterstützung u. Mitwirkung bitten. KNAPP kann ich blos zu Mode, AMEUBLEMENT u. kleinen generellen Artikeln brauchen. OLIVIER hat versprochen, aber nichts

37 Ebd.

38 Carl Bertuch an Helmina von Chézy, 13. April 1807, ebd.

39 Carl Bertuch an Helmina von Chézy, 27. November 1809, ebd.

40 Carl Bertuch an Helmina von Chézy, 11. März 1808, ebd.

41 Carl Bertuch an Helmina von Chézy, 10. Juni 1808, ebd. (Hervorhebung im Original).

42 Carl Bertuch an Helmina von Chézy, 1. März 1809, ebd. Die gleiche Frage stellt Carl Bertuch an Helmina von Chézy, 13. Januar 1809, ebd.

gesendet. Also bin ich EN SEC. – das Versprechen vom Hrn. KOREFF ist vortreflich aber – wenn er es doch wahr machen wollte. Ihrer Güte empfehle ich diese Herrn zu impulsiren –⁴³

In Bezug auf Chézys Mitarbeit an den Zeitschriften eröffnet die Korrespondenz also auch neue Erkenntnisse über ihre Kurierdienste und ihre Koordination der Mitarbeitenden in Paris. Chézy besorgt Stoffe für Bertuchs Ehefrau⁴⁴ und, als aufgrund der politischen Situation Bertuchs Kontakt zu seinen Korrespondent:innen in England kurzzeitig abreißt, bittet er sie sogar um Berichte aus dem aktuell in Weimar nicht erhältlichen *Monthly Repertory*, um auf diesem Weg den Londoner Part von *London und Paris* zu retten.⁴⁵

6. *Thalie et Melpomène*: »Die neuesten und besten dramatischen Producte von Paris«⁴⁶

Neben den beiden großen Zeitschriften beginnen Bertuch und Chézy Anfang 1808 ein weiteres gemeinsames Projekt, das besonders für die bewegte Zeit der napoleonischen Ära steht:

Französische Lecture wird in Teutschland jetzt immer nothwendiger und nichts bildet für die gesellschaftliche Geläufigkeit mehr als gute theatralische Produkte. – Dieses neue RECUEIL einer Auswahl der besten auf den 8 Pariser Theatern erschienenen Stücke mit Commentar ist auch auf das entfernteste unter die Nachdrucke nicht zu rechnen.⁴⁷

Gut ein Jahr nach der napoleonischen Eroberung der deutschen Territorien und auch Weimars, die Bertuch in den Briefen schmerzlich beklagt (»Noch fühlen wir tief die Wunden, denn bis zum May 1808 müßen wir noch ContributionsGelder zahlen. – Die Nachrichten für den Buchhandel lauten [...] nicht gut. [...] – das nördliche Teutschland ist erschöpft, u. kann Wißenschaften wie bisher nicht mehr unterstützen.«⁴⁸), macht er aus der Notwendigkeit, sich der Kultur der französischen Besatzer anzupassen, ein Geschäft:

Ich sollte glauben unsere Sammlung wär so einzurichten:

[...] Sie erscheint in broschirten Bänden 8° (des Jahres 3, 4 nach der Ausbeute neuer

43 Carl Bertuch an Helmina von Chézy, 24. April 1808, ebd.

44 Carl Bertuch an Helmina von Chézy, 14. Oktober 1807, ABBAW, NL Chézy, 269.

45 »Finden Sie in den neuesten MONTHLY REPERTORY einiges was sich für den Antheil London gut eignet, so bitte ich es zu bearbeiten.« So Carl Bertuch an Helmina von Chézy, 25. Januar 1808, BJ SV 47.

46 F.S.R. priv. Hof-Buchhandlung, *Ankündigung*, in: »Allgemeine Literaturzeitung« 130 (3. Mai 1808), Sp. 17–18, hier Sp. 17.

47 Carl Bertuch an Helmina von Chézy, 4. Januar 1808, ebd.

48 Carl Bertuch an Helmina von Chézy, 14. Oktober 1807, ABBAW, NL Chézy, 269.

Stücke) unter dem Titel *THALIE ET MELPOMENE FRANCAISE, OU RECUEIL DES MEILLEURES PIÈCES DRAMATIQUES REPRESENTÉES SUR LES THEATRES DE PARIS* u. enthält eine Auswahl der besten neuesten Trauer- u. Lustspiele, Vaudevillen und Operetten, über deren Werth ja die Pariser Blätter bald entscheiden.⁴⁹

Für die erste Folge hat Bertuch bereits 5 Stücke ausgewählt, die er Chézy nennt. Er erwartet »sogleich mit der Briefpost« von ihr eine Vorrede für den Band und Einleitungen zu den einzelnen Stücken sowie jeweils einen Stellenkommentar von »ohngefähr 2 bis 3 Bogen« und bietet dafür zwölf Reichstaler pro Bogen, die Entlohnung, die sie auch für Zeitschriftenbeiträge erhält.⁵⁰ In Windeseile entsteht die Zeitschrift *Thalie et Melpomène française ou recueil périodique de pièces de théâtre nouvelles, représentées avec succès sur les meilleurs théâtres de Paris*, die brandaktuelle, französische Dramen in Originalsprache, aber mit Einführungen und Stellenkommentaren für das deutsche Publikum – der Untertitel lautet »avec des notes et des explications nécessaires pour les étrangers« – zur Verfügung stellt. In der Ankündigung heißt es:

Jedermann weiß und fühlt, wie unentbehrlich, bei der gegenwärtig innigsten Verbindung Frankreichs mit Deutschland, Kenntniß und Belebung der französischen Sprache den Deutschen sei. Nichts aber ist geschickter [...], als die amüsante Lektüre guter französ. Theaterstücke [...], worin ein leichter natürlicher Dialog den Leser in allen seinen Gewandheiten [...] unendlich übt, und ihn so zu sagen nach Paris selbst setzt.⁵¹

In vielen Zirkeln der gehobenen Stände sei es derzeit Mode, französische Stücke zu deklamieren, »um sich im Sprechen zu üben, und mehr Geläufigkeit der französischen Zunge zu geben«. Die Stücke würden in Paris »von einem geschmackvollen Theaterkenner gesammelt und redigirt«.⁵² Das Projekt verbindet also Sprachunterricht und Kulturvermittlung mit Unterhaltung und einem Hauch von Pariser Luft. Es ist in höchstem Maße aktuell konzipiert. Entscheidend für den Erfolg ist die rasche Aushebung des Materials vor Ort, die Chézy übernimmt, und ein exzellentes Französisch für die Kommentierung, um Sprachtrends und Anspielungen für das deutsche Publikum aufzuschlüsseln. Auch bei diesem Projekt bombardiert Bertuch Chézy regelrecht mit Anfragen nach Dramen, die sie besorgen, kommentieren und ihm senden solle, und meldet schon bald Erfolg: »Diese ersten CAHIERS sind günstig aufgenommen worden, u. das Publikum goutirt die ENTREPRISE. In mehreren gelehrten Blättern zB. Zei-

49 Carl Bertuch an Helmina von Chézy, 4. Januar 1808, BJ SV 47.

50 Ebd. (Hervorhebung im Original).

51 F.S.R. priv. Hof-Buchhandlung, *Ankündigung*, in: »Allgemeine Literaturzeitung« 130 (3. Mai 1808), Sp. 17–18.

52 Ebd.

tung für die elegante Welt von Böttiger sind günstige Recensionen darüber.«⁵³ Die ersten Jahrgänge des Organs, das fünf Jahre lang erscheint und mit dem Sieg über die französischen Truppen 1813 wieder eingestellt wird, besorgt Helmina von Chézy (»mit Geschmack und Einsicht«,⁵⁴ wie eine spätere Ankündigung versichert), ein bisher unbekannter Umstand.

Im Jahr 1808, in dem Chézy zusätzlich zu den aufbereiteten Dramen auch noch mehr Artikel für *London und Paris* als im Vorjahr liefert, erhöhen sich ihre Einnahmen, wie eine Honorarabrechnung zeigt, durch das neue Projekt auf 793 Livres, also um mehr als 300 gegenüber dem Vorjahr.⁵⁵ Ende 1808 fordert Chézy, wie aus Bertuchs Antwort hervorgeht, selbstbewusst ein Jahresgehalt. Bertuch lehnt ab, erhöht aber ihr Honorar pro Bogen um 12 Livres:

Auf ein Jahrgehalt zu ENTRIREN, streitet gegen die bey dem INDUSTRIE COMPTOIR angenommenen Grundsätze, aber den Vorschlag, das Honorar des gedruckten Bogen zu 60 Livres zu erhöhen, können wir in Hoffnung besserer Zeiten annehmen, und Sie können also von dem heute eingesendeten Mscpte an darauf rechnen.⁵⁶

7. Ausblick

Die Briefe von Chézy an Bertuch aus den Jahren nach 1810, also nach ihrer Rückkehr nach Deutschland, können in diesem Rahmen nicht ausgewertet werden. Man erfährt darin, wie geschickt Chézy sich, obwohl nicht mehr in Paris, wieder als Beiträgerin ins Spiel bringt. Aus Mannheim, Aschaffenburg und Darmstadt liefert sie auf den Punkt, was Bertuch gebrauchen kann, und er druckt es. Dennoch wird die Verbindung lockerer. Auf Chézys viele Anfragen und Angebote antwortet Bertuch offensichtlich in kürzeren und unregelmäßigeren Briefen und häufiger abschlägig, z. B. als sie ihm ein Almanach-Projekt vor schlägt.⁵⁷

Nur eine Passage soll hier aus diesem Zeitabschnitt zitiert werden, verdeutlicht sie doch die tiefgreifenden Transformationsprozesse von Ökonomisierung und Rationalisierung am Buchmarkt. Chézy schreibt empört, denn die Zahlungs-

53 Carl Bertuch an Helmina von Chézy, 10. Juni 1808, BJ SV 47. Die erwähnte Rezension von Karl August Böttiger findet sich als B., *Französische Lektüre*, in: »Zeitung für die elegante Welt« 64 (21. April 1808), Sp. 510–512.

54 Ankündigung im Intelligenzblatt der »Zeitung für die elegante Welt« 31 (4. Dezember 1810), Sp. [7]–[8].

55 Carl Bertuch an Helmina von Chézy, 6. Oktober 1809, BJ SV 47.

56 Carl Bertuch an Helmina von Chézy, 5. Dezember 1808, ebd.

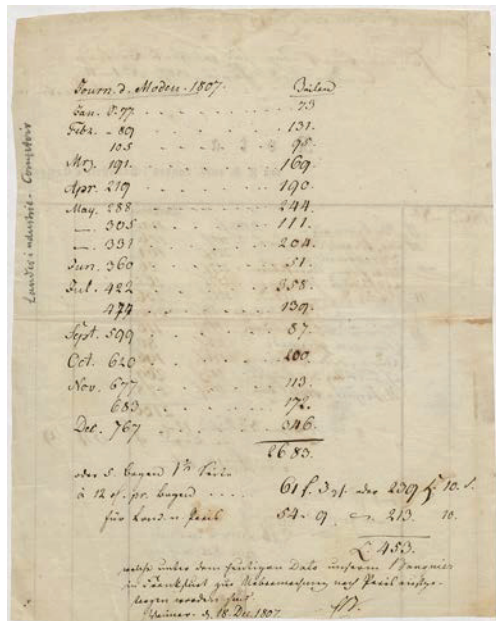
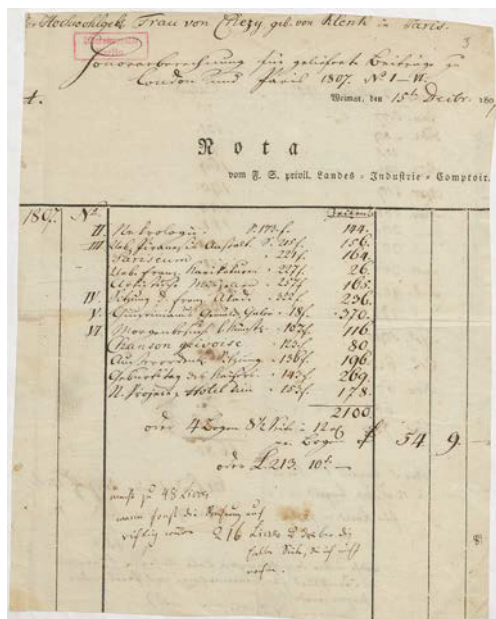
57 Helmina von Chézy an Carl Bertuch, 10. Juni 1814 und 12. August 1814, GSA 6/2818, 15 und 16; Carl Bertuch an Helmina von Chézy, 20. September 1814, BJ SV 47.

modalitäten haben sich geändert (es geht um eine Vergütung nach Zeilenzahl). Sie umreißt, wie sich das auf die Qualität ihrer Texte auswirken kann:

Ich war nicht angenehm überrascht zu sehen, daß die Arbeit eines Jahres, in der von mir schon einmal gerühten, von Ihnen schon einmal mich zu versprochenen Zeilen-Rechnung, nicht einmal einen Bogen füllen sollte, u würde darüber empfindlich geworden seyn, wenn ich nicht Bedacht hätte, daß die Rechnung nicht Ihre Sache, sondern die des Industriekomptoir ist. Ich hoffe indeß Sie werden dasselbe für die Zukunft instruiren. Wenn ich, wie das IndustrieKomptoir, nach Zeilen zählte, u eben so auf persönlichen Vortheil bedacht wäre, so würde ich wahrlich nicht so gedrängt, nicht mit der Sorgfalt schreiben, sondern die Zeilen mehr anhäufen.⁵⁸

Die Korrespondenz von Helmina von Chézy und Carl Bertuch liefert die Hintergrundfolie für Chézys fiktionale Texte, denen die Spannung von Verleugnung und Affirmation der ökonomischen Sphäre eingeschrieben ist. Die Notwendigkeit, sich auf dem schnelllebigen literarischen Markt zu bewähren, durchdringt Leben und Arbeit zu jeder Zeit. Während Chézys Großmutter, die Karschin, sich im vormodernen System des Mäzenatentums bewegte, sich um Gunst und Huld bemühte, muss die Enkeltochter ökonomische Faktoren wie Quantität, Neuheit und Schnelligkeit einkalkulieren, muss Nachfragen erkennen und bedienen, Services leisten, Rechnungen prüfen und ihren Preis verhandeln. Der Druck, der sich in Carl Bertuchs Briefen zeigt, seine Salven an Ideen, Vorschlägen und Forderungen, eröffnen auch einen Blick auf die neuen Herausforderungen der Verleger, die in politisch unruhiger Zeit ihr Geschäft beweglich gestalten und dabei ihre Mitarbeiter und Mitarbeiterinnen halten müssen. Für die Pariser Jahre zeigt die Korrespondenz eine fruchtbare Zusammenarbeit auf Augenhöhe, getragen von gegenseitiger Wertschätzung und kollegialer Nüchternheit. Durch die flexible, schnelle, professionelle Mitarbeit Chézys gelingt es Bertuch, die Zeitschriften mannigfaltig, stets neu und interessant zu bestücken und mit der Theaterzeitschrift eine die Bedürfnisse des Zeitgeistes bedienende Innovation in Rekordtempo zu realisieren. Durch Bertuchs faire Konditionen, seine Anregungen und Angebote erhält wiederum Helmina von Chézy die Möglichkeit, Texte verschiedener Formate auf ihre eigene Art zu verfassen und publizieren und für ihre Arbeit anstandslos entlohnt zu werden, eine Arbeitssituation, die ihr in anderen Phasen ihres Wirkens weniger selbstverständlich zugestanden wird.

58 Helmina von Chézy an Carl Bertuch, 1. März 1814, GSA 6/2818, 13 (Hervorhebungen im Original).



Honorarabrechnung vom Landes-Industrie-Comptoir an Helmina von Chézy, 15. bis 18. Dezember 1807, Archiv der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften, NL Chézy, 269



Eine Dame in Capote mit Hortensia-Taffet mit braunseidenem Filet überzogen, Modekupfer
Tafel 19, *Journal des Luxus und der Moden*, Juli 1807

**»Wirklich ist in meiner Phantasie eine Art von Stillstand, von Trockenheit eingetreten«. Schaffenskrise als Ausdruck des schriftstellerischen Selbstverständnisses in
Elise von Hohenhausens und Caroline Pichlers Briefen
an Helmina von Chézy¹**

Innerhalb des umfangreichen brieflichen Nachlasses der Dichterin und Publizistin Helmina von Chézy, der in der Biblioteka Jagiellońska in Krakau aufbewahrt wird, lässt sich eine Gruppe von Briefen an Chézy unterscheiden, die von anderen Schriftstellerinnen stammen. Unter ihnen verdienen zwei größere Briefkorpora nicht nur wegen ihrer Anzahl, sondern vor allem wegen ihres inhaltlichen Reichtums besondere Beachtung – 32 Briefe der Schriftstellerin Caroline Pichler² und 22 Briefe der Schriftstellerin und Übersetzerin englischsprachiger Literatur Elise von Hohenhausen.³

Der Beitrag setzt sich zum Ziel, anhand der Analyse ausgewählter Schriften, insbesondere Briefe, das von den beiden weiblichen Intellektuellen artikuliert schriftstellerische Selbstverständnis zu erkunden. Der Schwerpunkt wird dabei auf Schaffenskrisen gelegt, die die Briefkorrespondentinnen in einigen Perioden ihres Lebens erlitten. Diese Krisen trugen – so die These – zur Entfaltung ihrer selbstreflexiven Positionierung als Autorinnen bei.

1 Der Beitrag entstand im Rahmen eines vom NCN (National Science Centre, Poland, Nr. 2018/31/G/HS2/01585) und von der DFG gemeinsam geförderten Projekts »Schriftstellerinnen aus der Sammlung Varnhagen – Briefe, Werke, Relationen«.

2 Caroline Pichler an Helmina von Chézy, BJ SV 142. Die Mappe enthält 32 Briefe, darunter eine Abschrift von Bertha Borngräbers Hand und einen Brief an Wilhelm von Chézy. Im Rahmen des Projektes wurden die Briefe von mir transkribiert, kritisch kommentiert und zur digitalen Edition vorbereitet.

3 Elise von Hohenhausen an Helmina von Chézy, BJ SV 88. Die Mappe enthält 22 Briefe, die im Rahmen des Projektes von Betty Brux-Pinkwart transkribiert, von mir mitkommentiert und zur digitalen Publikation vorbereitet wurden.

1. Caroline Pichlers Briefe an Helmina von Chézy

Ein Briefaustausch zwischen Helmina von Chézy und Caroline Pichler ist von 1818 bis 1840 nachweisbar.⁴ Der Kontakt wurde auf Initiative Chézys aufgenommen, welcher der Name der Wienerin schon früher wohl bekannt war. Wie aus zwei vorhandenen Briefen Pichlers aus dem Jahr 1818 hervorgeht, wandte sich Helmina von Chézy an die anerkannte österreichische Schriftstellerin mit der Bitte um die Verbreitung ihres Buches *Neue auserlesene Schriften der Enkelin der Karschin* in Wien, das »zur Unterstützung verwundeter Vaterlandsvertheidiger«, d.h. in den Befreiungskriegen kämpfender Soldaten, herausgegeben wurde.⁵ Die Idee fiel auf fruchtbaren Boden – Pichler verkaufte in Wien Chézys Bücher und sammelte Geld »für die Verpflegung der Verwundeten und Kranken«, wie ihre Briefe bezeugen.⁶

Vor dem ersten Treffen der beiden Autorinnen, zu dem es erst nach Chézys Umzug nach Österreich, wo Carl Maria von Webers Oper *Euryanthe* zu ihrem Libretto uraufgeführt wurde, im Sommer 1823 in Baden bei Wien kam,⁷ hatte die deutsche Dichterin einen weiteren Versuch unternommen, der auf eine literarische Mitarbeit Caroline Pichlers an ihren Unternehmungen zielte. Ein Brief Pichlers vom 18. Mai 1820 stellt die verzögerte Antwort auf einen heute leider nicht mehr vorhandenen Brief Chézys dar, in dem sie mit großer Wahrscheinlichkeit Pichler die Teilnahme an einem dieser Projekte vorgeschlagen hat. 1819

4 Unter den 32 Briefen von Caroline Pichler an Helmina von Chézy sind 23 Briefe undatiert.

5 Helmina von Chézy, *Neue auserlesene Schriften der Enkelin der Karschin*, hg. auf Unterzeichnung zur Unterstützung verwundeter Vaterlandsvertheidiger, Heidelberg: Engelmann 1817. Nach Lorely French, deren Buch *German Women as Letter Writers: 1750–1850* die einzige bisher publizierte Quelle zur Briefkorrespondenz zwischen Caroline Pichler und Helmina von Chézy darstellt, sollten die Bücherverkäufe im Wiener Kreis Arbeitern und Arbeiterinnen in Salzkammergut zu Gute kommen (vgl. Lorely French, *German Women as Letter Writers: 1750–1850*, Madison 1996, S. 106–107). Chézys Unternehmen bezeichnet Pichler in ihrem Brief allerdings direkt als eine »menschenfreundliche Sammlung zum Besten der verwundeten Krieger«. Helmina von Chézy engagierte sich in jener Zeit intensiv für Soldaten, die in den Befreiungskriegen gekämpft hatten; sie gab u.a. eine Artikelreihe heraus, in der sie die schlechten Bedingungen in deutschen Hospitälern beschrieb, und brachte eine Beschwerdeschrift in dieser Sache vor den General Grafen Gneisenau. Vgl. Irina Hundt, »Wäre ich besonnen, wäre ich nicht Helmina.« *Helmina von Chézy (1783–1856) – Porträt einer Dichterin und Publizistin*, in: Helga Brandes, Detlev Kopp (Hg.), *Autorinnen des Vormärz*, Forum Vormärz Forschung, Jahrbuch 1996, S. 66–67. Für die Weber:innen und Bergarbeiter:innen in Salzkammergut setzte sie sich hingegen um 1826 ein. Vgl. das Kapitel *Erlebnisse im österreichischen Kaiserstaat* in Chézys Autobiographie *Unvergessenes. Denkwürdigkeiten aus dem Leben von Helmina von Chézy. Von ihr selbst erzählt*, 2. Teil, Leipzig: Brockhaus 1858, S. 250–358.

6 Vgl. Caroline Pichler an Helmina von Chézy, 28. März 1818, BJ SV 142 Pichler Caroline; Caroline Pichler an Helmina von Chézy, 18. Juli 1818, BJ SV 142 Pichler Caroline.

7 Vgl. Caroline Pichler, *Denkwürdigkeiten aus meinem Leben*, Bd. 4, Wien: Anton Pichler's sel. Witwe 1844, S. 9–10.

und 1820 sammelte Chézy in Zusammenarbeit mit Fanny Tarnow Texte anderer Schriftstellerinnen mit der Absicht, sie in ihrer Frauenliteraturzeitschrift *Iduna. Schriften deutscher Frauen gewidmet den Frauen* herauszugeben.⁸ Aus dem Brief Caroline Pichlers lässt sich schließen, dass Chézy den Namen der bekannten Wienerin auf der Autorinnenliste ihrer Zeitschrift haben wollte.⁹

Für Caroline Pichler war das gerade vergangene Jahrzehnt eine besonders intensive, fruchtbare Zeit sowohl in literarischer als auch gesellschaftlicher Hinsicht. Ihr literarischer Salon wurde zur Zeit der Koalitionskriege zu einem der Hauptanziehungspunkte Wiens – zum Ort, wo politische Diskussionen antinapoleonischer Oppositioneller in Schwung kamen und wo Literaten, die das Haus besuchten, Anregungen zum patriotischen Schaffen erhalten konnten.¹⁰ Während des Wiener Kongresses, der in Pichlers Haus unzählige Gäste aus ganz Europa brachte,¹¹ erreichte ihre Berühmtheit als Saloniére den Höhepunkt, was in dem retrospektiven Ausruf »Ach die Jahre 1812, 13, 14 waren die Glanzpunkte unseres Lebens!«¹² den prägnantesten Ausdruck findet. Zur Zeit der Befreiungskriege und nach der Niederlage Napoleons erschienen aus Pichlers Feder unter dem Einfluss der vorherrschenden politischen Stimmung in Österreich zahlreiche historische, patriotisch gefärbte Balladen und Dramen¹³ (»eine quantitative Höchstleistung«¹⁴), die sie zehn Jahre später als Erzeugnisse »einer bewegten enthusiastischen Zeit und Stimmung« betrachtete.¹⁵

Nach dem Dezennium der schriftstellerischen Erfolge, das gleichzeitig eine Glanzzeit ihres Salons war, erlebt die damals über 50jährige Caroline Pichler um das Jahr 1820, eine Schaffenskrise, wie man ihren handschriftlich überlieferten Lebensdokumenten entnehmen kann. Den Brief an Helmina von Chézy vom 18. Mai 1820 beginnt die Schriftstellerin mit einer Entschuldigung für ihre ver-

8 Vgl. Helmina von Chézy, Fanny Tarnow (Hg.), *Iduna. Schriften deutscher Frauen gewidmet den Frauen*, hg. von einem Verein deutscher Schriftstellerinnen, 2 Bde, Chemnitz: Kretschmar 1820–1821. Zur *Iduna*-Idee und -Geschichte vgl. das Kapitel in der Arbeit von Jessica Kewitz *Die »Iduna. Schriften deutscher Frauen, gewidmet den Frauen« unter der Leitung von Helmina von Chézy* in: Jessica Kewitz, *Die Briefwechsel zwischen Therese Huber und Helmina von Chézy: Zum Selbstverständnis deutscher Schriftstellerinnen um 1800*, Magisterarbeit zur Erlangung des Magister Artium, Universität Osnabrück 2001, S. 87–101.

9 Vgl. Caroline Pichler an Helmina von Chézy, 18. Mai 1820, BJ SV 142 Pichler Caroline.

10 Vgl. Emil Karl Blümml, *Einleitung*, in: Caroline Pichler, *Denkwürdigkeiten aus meinem Leben*, Bd. 1, hg. von Emil Karl Blümml, München 1914, S. VII–LXXXVII, hier S. XIV–XV.

11 Vgl. Pichler, *Denkwürdigkeiten*, Bd. 3, S. 43–44.

12 Karl Hase (Hg.), *Literarischer Nachlaß der Frau Caroline von Wolzogen*, Bd. 2, Brief von Caroline Pichler vom 18. April [1840], Leipzig: Breitkopf und Härtel 1849, S. 386.

13 Vgl. Wynfrid Krieglleder, *Die historischen Dramen und Romane der Caroline Pichler*, in: »Temeswarer Beiträge zur Germanistik« 16 (2019), S. 9–29, hier S. 10.

14 Lena Jansen, *Karoline Pichlers Schaffen und Weltanschauung im Rahmen ihrer Zeit*, Graz 1936, S. 46.

15 Caroline Pichler an Helmina von Chézy, o. D. [zwischen Oktober 1823 und Januar 1824], BJ SV 142 Pichler Caroline.

zögerte Antwort. Allerdings kündigt bereits der Anfang auch ihre Absage an das gemeinsame Projekt an:

Eine Menge kleiner Geschäfte [...] hinderte[] mich am Schreiben, und auch – daß ich es nur gestehe, auch das Bewußtseyn Ihnen keine bejahende Antwort geben zu können, in welchem Fall man sich gegen geschätzte Personen das Nein auszusprechen, so schwer entschließt.¹⁶

Obwohl Caroline Pichler zu den produktivsten Schriftstellerinnen ihrer Zeit gehörte, erlitt sie Unterbrechungen ihres dichterischen Schaffens. Gewöhnlich waren das monatelange oder mehr als ein Jahr dauernde Perioden, in denen sie »nichts ›komponiert«, wo sie die Trockenheit und Dürre beklagt«.¹⁷ Sie finden ihre deutliche Widerspiegelung in Pichlers Korrespondenzen mit mehreren Briefpartner:innen sowie in ihrer Autobiographie *Denkwürdigkeiten aus meinem Leben*.¹⁸ Der vorliegende Beitrag beruht fast ausschließlich auf ihren bisher nicht publizierten Briefen an Helmina von Chézy, aus denen die markantesten Beispiele zur Analyse herausgegriffen werden.

Im erwähnten Brief vom 18. Mai 1820 beschreibt Pichler umfangreich die Gründe, aus denen sie sich gezwungen fühlt, auf die Teilnahme am *Iduna*-Projekt zu verzichten:

Wirklich ist in meiner Phantasie eine Art von Stillstand, von Trockenheit eingetreten – Seitdem ich vor 2 Jahren meinen längeren Roman: Frauenwürde beendet, haben mir nur zwey kleine Erzählungen geglückt, obwohl ich derer 4-5 geschrieben – Die Eine ist: die Früheverlobten über welche Sie und Tiek [...] ein so gütiges Urtheil gefällt haben, die zweyte: der junge Mahler [...]. Sonst bin ich mit nichts was meiner Feder entfloßen seitdem zufrieden, und habe mich deßhalb lieber mit Übersetzungen aus dem Englischen beschäftigt.¹⁹

Und sie setzt weiter fort:

Da ich nun dieses Unvermögen etwas Genügendes hervorzubringen tief, und nicht ohne Sorge empfinde, weil es mich eines meiner süßesten Genüße, der Beschäftigung mit der Poesie zu berauben droht, so ist es mir aber gerade in dieser Zeit unmöglich mich irgend einer neuen Verpflichtung zur Theilnahme an einem litterarischen Unternehmen zu unterziehen, und ich muß Sie verehrteste Frau bitten, diese Entschuldigung nachsichtig aufzunehmen, wenn ich nicht auch, wie ich gern wollte, meinen Antheil zu einer Unternehmung beytragen kann, derer Schönheit und Nützlichkeit der Nahme zweyer allgemein geschätzter Schriftstellerinnen verbürgt. Ich habe in dieser letzten Zeit so manchen schmeichelhaften Antrag dieser Art zurückweisen müssen und bin froh wenn

16 Caroline Pichler an Helmina von Chézy, 18. Mai 1820, BJ SV 142 Pichler Caroline.

17 Jansen, *Karoline Pichlers Schaffen und Weltanschauung*, S. 38.

18 Pichler, *Denkwürdigkeiten*, Bde. 1–4.

19 Caroline Pichler an Helmina von Chézy, 18. Mai 1820, BJ SV 142 Pichler Caroline.

ich mich nur so weit zu litterarischen Arbeiten gestimmt fühle, als nöthig ist, um meinen wenigen, aber alten Verpflichtungen ein Genüge leisten zu können.²⁰

Pichler artikuliert in ihrem Brief ein durchaus selbstzweifelndes Verständnis ihrer Autorinnenrolle. Im Bewusstsein »von Stillstand«, der in ihrer Phantasie herrscht, geleitet von einem Gefühl der Unzufriedenheit mit dem eigenen Werk, sagt sie Helmina von Chézy ihre Mitarbeit an der Frauenliteraturzeitschrift ab. Der zitierte Brief ist auf Frühling 1820 datiert, als sich Pichler gerade am Wendepunkt ihrer literarischen Karriere befindet und ihre erste langdauernde Schaffenskrise erlebt. Seit 1819 lähmte sie nämlich eine »[b]eängstigende, quälende Furcht«²¹ vor dem Verlust ihrer Schaffensenergie, wie Lena Jansen bemerkt: »Es scheint also, daß sie damals, als fünfzigjährige Frau, das Sinken ihrer geistigen Kräfte und die Möglichkeit des Verfalles ihres Schaffensdranges wahrnahm«.²² Die Angst vor dem Verlust der poetischen Phantasie wird sie seitdem bis Ende ihres Lebens mit unterschiedlicher Intensität begleiten. Nach dem Tod ihres Mannes wird dieser Verlust dann tatsächlich eintreten.

Pichlers Brief an Chézy aus dem Jahr 1818 ist noch in einem völlig anderen Ton gehalten. In ihm berichtet sie, dass sie »ein Werk von größtem Umfang begonnen«²³ habe – den Roman *Die Frauenwürde*²⁴ – und dieser literarischen Arbeit trotz der Augenkrankheit alle Stunden widmet, »welche [sie] mit dem Schreiben zubringen durfte«.²⁵ Dem Brief ist Schaffensfreude und Schaffenslust zu entnehmen, umso mehr überrascht also die Tatsache, dass Pichler ein Jahr später diesen Roman für ihr letztes Werk halten wird: In einem Aufsatz schreibt sie rückblickend: »Meine letzte größere Arbeit bis jetzt und wahrscheinlich wohl für mein Leben, welches sich schon jenem Alter naht, wo man sich freiwillig ein Ziel stecken soll, um sich nicht selbst zu überleben, war der Roman in vier Bänden »Frauenwürde««.²⁶ Nach seiner Veröffentlichung sei Pichler mit keinem ihrer Werke zufrieden gewesen, deshalb habe sie sich lieber – wie sie im Brief an Chézy zugibt – mit Übersetzungen aus dem Englischen beschäftigt. In dieser Periode entstand u. a. ihre Verdeutschung von George Byrons dramatischem Gedicht *The Corsair* (1814).²⁷

20 Ebd.

21 Jansen, *Karoline Pichlers Schaffen und Weltanschauung*, S. 42.

22 Ebd.

23 Caroline Pichler an Helmina von Chézy, 28. März 1818, BJ SV 142 Pichler Caroline.

24 Caroline Pichler, *Die Frauenwürde*, Leipzig: August Liebeskind 1818.

25 Caroline Pichler an Helmina von Chézy, 28. März 1818, BJ SV 142 Pichler Caroline.

26 Caroline Pichler, *Überblick meines Lebens*, in: *Sämtliche Werke*, Bd. 18, Neue verbesserte Auflage, Wien: Anton Pichler 1822, S. 210.

27 Lord Byron, *Der Corsar. Eine Erzählung in drey Gesängen. Aus dem Englischen übersetzt von Caroline Pichler*, Wien: Anton Pichler 1820.

Seit dem Anfang der 1820er Jahre verschärfte sich die schöpferische Krise bei Pichler immer mehr. Die Schriftstellerin setzte sich auseinander mit »d[er] große[n] Angst vor der Möglichkeit, ihre künstlerische Kraft bei zunehmendem Alter verlieren zu können.«²⁸ Das nächste Mal, als sie den Verlust der Schaffensenergie empfindet, fällt mit dem Ausbruch der Cholera-Epidemie in Europa und ihrem 60. Geburtstag zusammen. Während der Cholera-Zeit 1831–32 »häufen sich« – wie Jansen bereits herausgefunden hat – Pichlers Klagen »über periodische Trockenheit«.²⁹ Wie die von mir erschlossenen Briefe zeigen: Einerseits werden sie durch das Bewusstsein »der vorgerückten Jahre«, andererseits durch den Tod ihres Schwiegersohns und anderer ihr nahe stehender Personen hervorgerufen, da »keine Woche [verging,] die nicht durch den Tod irgend einer bedeutender Person [ihrer] Bekanntschaft bezeichnet war«.³⁰ Im Brief an Helmina von Chézy vom 4. Juli 1832 schreibt Pichler:

Oft wenn ich sonst mich in solche Gedanken versenkte, und die Verkehrtheit, Verwirrung und Unbändigkeit welche sich überall entwickelt mich hier recht trübe nächste Zukunft fürchten ließ, dann tröstete mich der Gedanke an mein vorgerücktes Alter, und ich dachte: Immerhin! Ich brauche hoffentlich das nicht mehr lange mitanzusehn. [...] Meine litterarischen Beschäftigungen haben nun schon lange geruht. Theils aus häuslichem Kummer und den daraus erwachsenden Störungen meiner Lebensweise; theils auch der vorgerückten Jahre wegen, welche denn wohl die Flügel der Phantasie lähmen; theils, und vielleicht hauptsächlich durch die sich mir immer mehr aufdringende Bemerkung, daß die Weise in der ich bis her etwas leistete, und in der allein ich auch noch künftig arbeiten würde können, weil der Mensch, sich nicht selbst ausziehn kann, dem Geschmack, oder Ungeschmack der Zeit nicht mehr zusagt, ja weil ihm überhaupt, nichts zusagt, als entweder politisches Treiben und Drängen, oder auf feindlichem Wege, die Erfindungen und Bemühungen des mechanischen, ökonomischen, und polytechnischen Trachtens. Dieses aber ist dem Dichter schnurstracks entgegengesetzt, und so ist auf dieser sich neugebährenden Welt kein Raum für mich.³¹

Im zitierten Brief, genauso wie in anderen Korrespondenzen und Schriften aus diesen Jahren, formuliert Pichler eine pessimistische Zeitdiagnose. Gemeint sind die Ungewissheit und Befürchtungen hinsichtlich der Zukunft sowie die Überzeugung von einer literarischen Alienation, die sich bei ihr infolge der politischen und gesellschaftlich-kulturellen Umwälzungen allmählich einstellte. Nach dem Tod ihres Mannes Andreas Pichler 1837 zeichnete sich bei ihr eine Hemmung der schöpferischen Phantasie deutlich ab. In den letzten Lebensjahren scheint sie das Gefühl bereits vergangenen Ruhms sogar überhaupt nicht mehr zu verlassen. Mit dem Bewusstsein, dass die qualitativ und quantitativ besten Perioden in ihrer

28 Jansen, *Karoline Pichlers Schaffen und Weltanschauung*, S. 42.

29 Ebd., S. 50.

30 Caroline Pichler an Helmina von Chézy, 4. Juli 1832, BJ SV 142 Pichler Caroline.

31 Ebd.

literarischen Karriere sowie die Blütezeit ihres literarischen Salons vorbei sind, zieht sie sich zu dieser Zeit immer mehr aus dem öffentlichen Leben zurück und widmet sich ganz familiären Angelegenheiten, z. B. der Unterstützung ihrer Tochter und der Enkelkinder. Die letzte große Schaffenskrise erlebte Pichler nach der Vollendung ihres Werks *Die Zeitbilder* in den Jahren 1839–40,³² was in zahlreichen Briefstellen³³ sowie in ihrer Autobiographie³⁴ zum Vorschein kommt. Nachdem Friedrich Apollonius von Maltitz sie um einen Text zur Veröffentlichung in seinem Journal *Deutsche Theeblätter* gebeten hatte, schrieb sie an Helmina von Chézy am 11. Januar 1840:

B: Maltitz [...] fährt gütig fort mir die »Theeblätter« zu senden, ahnet aber nicht daß er glühende Kohlen auf mein Haupt sammelt. Er wünscht auch von mir etwas für dieses Journal zu erhalten, und ich habe nichts, bin auch nicht fähig etwas poetisches zu machen. Die Zeitbilder welche ich eben vollendet, werden, wenn sie ein Interesse erwecken, dieß nur den zeitgemäßen Schilderungen zu danken haben. Situationen und Charactere sind mehr Nebensache. Bey einer Erzählung sind sie Hauptsache, und dazu fühle ich mir nicht mehr die Kraft.³⁵

In der letzten Phase ihres Wirkens, als »ihre literarische Produktivität ab[nahm]«,³⁶ verfasste Pichler ausschließlich Werke retrospektiver Art, die sich künstlerisch nicht besonders hervortaten. Die im Brief erwähnten *Zeitbilder* sowie ihre vierbändigen Memoiren enthalten Erinnerungen und Reminiszenzen.³⁷ Ein Jahr vor ihrem Tod veröffentlichte sie ihr letztes Werk mit dem selbstsprechenden Titel *Zerstreute Blätter aus meinem Schreibtisch* (1843).³⁸

32 Caroline Pichler, *Die Zeitbilder*, in: *Sämmtliche Werke*, Bd. 51, Wien: Anton Pichler's sel. Witwe 1839.

33 Vgl. z. B. Hase, *Literarischer Nachlaß*, S. 385.

34 Vgl. z. B. Pichler, *Denkwürdigkeiten*, Bd. 4, S. 247.

35 Caroline Pichler an Helmina von Chézy, 11. Januar 1840, BJ SV 142 Pichler Caroline.

36 Ferdinand Wolf, *Nachwort*, in: Pichler, *Denkwürdigkeiten*, Bd. 4, S. 251–254, hier S. 251.

37 Paradoxerweise ist Caroline Pichler gegenwärtig trotz ihres umfangreichen literarischen Nachlasses (die Gesamtausgabe ihrer Werke umfasst 60 Bände) vor allem als Verfasserin ihrer Memoiren *Denkwürdigkeiten aus meinem Leben* präsent, bis heute einer wichtigen Quelle zum kulturellen Leben Wiens in der zweiten Hälfte des 18. und der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

38 Caroline Pichler, *Zerstreute Blätter aus meinem Schreibtisch. Neue Folge*, in: *Sämmtliche Werke*, Bd. 53, Wien: Anton Pichler's sel. Witwe 1843.

2. Elise von Hohenhausens Briefe an Helmina von Chézy

Das Problem der schöpferischen Ohnmacht taucht auch in den an Helmina von Chézy gerichteten Briefen der Schriftstellerin und Übersetzerin Elise von Hohenhausen auf, die ein zweites großes Briefkorpus unter den An-Briefen im Nachlass Chézys bilden.

Bevor es um 1822 zum ersten persönlichen Treffen Chézys mit der sechs Jahre jüngeren Schriftstellerin kam, die kurz zuvor ihre ersten Schritte auf der literarischen Bühne gemacht hatte, hatten die beiden Intellektuellen bereits korrespondiert. Hohenhausens Brief vom 7. März 1819³⁹ veranschaulicht einen Versuch, mit Chézy in Dialog zu treten. Er stellt dabei ein ausgezeichnetes Beispiel dafür dar, wie Schriftstellerinnen mittels des Mediums Brief ihr Netzwerk um 1800 verbreiteten und dadurch ihre beruflichen Chancen zu vergrößern suchten. Hohenhausen bemüht sich also in ihrem Brief, Chézys Neugierde auf unterschiedliche Art und Weise zu wecken, »damit [diese] doch auch einiges Intresse für [sie] bekom[m]t«. Zu diesem Zweck verfasst sie eine Scharade, deren Lösung der Name von jemandem ist, der ihr viel Gutes über Chézy erzählt habe. Hohenhausen betont überdies, dass sie sich schon lange die Bekanntschaft mit der berühmten deutschen Dichterin gewünscht hat. Überzeugt von der Seelenverwandtschaft und Geistesverwandtschaft, die zwischen ihr und ihrer Briefpartnerin bestehen mag, deutet sie an, sich auf eine unerklärte Weise zu Chézy »hingezogen« zu fühlen. Das Selbstportrait, mit dem sie sich der Briefadressatin vorstellen will, entwirft Hohenhausen hingegen durch die Aufzählung eigener, schon publizierter Werke. Charakteristisch ist, dass sie dabei immer wieder die Bewunderung für Chézys Talent und Werk ausspricht, indem sie dem ihre eigene geringere literarische Begabung und ihr eigenes Schaffen in einem für sie ungünstigen Vergleich entgegenstellt. Sie fordert auch Chézy mehrmals und nicht erfolglos zur Antwort auf ihre Nachricht auf.

Die ersten Briefe der bis in die 50er Jahre geführten Korrespondenz, die in der Sammlung Varnhagen aufbewahrt sind, geben Aufschlüsse über die gegenseitige Relation der beiden Autorinnen zu Beginn ihrer Bekanntschaft. Zu entnehmen ist ihnen vor allem Hohenhausens Ergebenheit und Respekt gegenüber Chézy und deren literarischen Erfolgen, was bereits in den Anreden »verehrte Dichterin«,⁴⁰ »gemüthvolle zartempfindende Musenschwester«⁴¹ zum Ausdruck kommt. Die anfängliche Schülerin-Meisterin-Relation entwickelt sich allerdings schnell

39 Elise von Hohenhausen an Helmina von Chézy, 7. März 1819, BJ SV 88 Hohenhausen Elise von.

40 Elise von Hohenhausen an Helmina von Chézy, 7. Dezember 1819, BJ SV 88 Hohenhausen Elise von.

41 Elise von Hohenhausen an Helmina von Chézy, 7. März 1819, BJ SV 88 Hohenhausen Elise von.

zu einer Freundschaft, in der die berufliche Unterstützung seitens Chézy ein fester Bestandteil sein wird. Schon ein Jahr später, also 1820, bezieht Helmina von Chézy ihre Briefpartnerin in das *Iduna*-Unternehmen ein, wodurch sie schnell zu ihrer beruflichen Mitarbeiterin wird. Hohenhausen erklärt sich gerne bereit, Chézy Aufsätze für die *Iduna* zu schicken, wobei sie »[a]uf das Honorar für [ihre] Kleinigkeiten« verzichten will, welches sie für »anständig hoch« hält.⁴² Wie hoch sie den Einfluss tatsächlich einschätzte, den Chézy auf die Entwicklung ihrer literarischen Karriere ausübte, zeigt sich in einem Brief vom Januar 1848, geschrieben, nachdem Abraham Voß ihre Gedichte in seine Anthologie *Deutschlands Dichterinnen* aufgenommen hatte:⁴³ »Ohne Ihre freundschaftliche Erinnerung, gute Helmine, wäre ich in meinem literarischen Sibirien wohl unbeachtet geblieben.«⁴⁴

Mit der Zeit vertraut Elise von Hohenhausen ihrer Korrespondentin auch ihre schöpferischen Schwierigkeiten an. Das Thema der Schaffensohnmacht kommt aber in ihren Briefen nicht so regelmäßig wie in denen Pichlers vor, wobei sich auch die Perioden der Schaffenskrisen zeitlich nicht so klar festlegen lassen. Zum ersten Mal taucht das Problem in einem Brief vom Frühling 1822 auf:

Zu meinem großen Trost kann ich wieder Schreiben und lesen, und habe was ich von Berlin gesehen habe, in Briefen erzählt, die wohl künftigen Sommer gedruckt werden. Dichten aber kann ich gar nicht. Eine wahre Eisgletschergleichgültigkeit sitzt mir im Herzen und in dieser kalten Atmosphäre sterben alle warmen Gefühle, ehe sie zur Phantasie hinaufsteigen, und was diese bilden soll, muß doch im Herzen entspringen, sonst kann es nicht wieder zum Herzen gehen.⁴⁵

Im Weiteren reflektiert Hohenhausen darüber, inwieweit das Leiden zum menschlichen Leben gehört und den Menschen lehrt, die Lebensfreude zu schätzen. Danach wendet sie sich dann wieder direkt an Chézy: »Sehen Sie wohl das ich Recht hatte, nicht zu schreiben die Farbe meiner Seele steht schon wieder auf dem Papier.«⁴⁶ Diesen Brief begann Elise von Hohenhausen am 30. Februar 1822, sie war aber zunächst nicht in der Lage, ihn zu Ende zu bringen, wie man seinem Inhalt entnehmen kann. Er bricht an der oben zitierten Stelle abrupt ab

42 Vgl. Elise von Hohenhausen an Helmina von Chézy, o. D. [1820], BJ SV 88 Hohenhausen Elise von.

43 Abraham Voß widmete Elise von Hohenhausens fünf Seiten seiner Publikation. Die Anthologie umfasst ihr kurzes Biogramm und sechs Gedichte: *Tag und Nacht*, *Der Vogel in der Kirche*, *Johanniswürmchen*, *Die stillen Geister*, ein Gedicht aus dem Jahr 1847 ohne Titel und *An meinen Sohn Karl*. Vgl. Abraham Voß (Hg.), *Deutschlands Dichterinnen*. (Von 1500 bis 1846). In *chronologischer Folge*, Düsseldorf: Vollmann und Schmidt 1847, S. 308–312.

44 Elise von Hohenhausen an Helmina von Chézy, 13./16. Januar 1848, BJ SV 88 Hohenhausen Elise von.

45 Elise von Hohenhausen an Helmina von Chézy, 30. Februar/15. April 1822, BJ SV 88 Hohenhausen Elise von.

46 Ebd.

und seine Fortsetzung folgt erst nach anderthalb Monaten, am 15. April. Der Brief belegt Hohenhausens Unfähigkeit zum Schreiben in zwei Dimensionen: Die Erschöpfung der kreativen Kräfte wird nicht nur inhaltlich verhandelt, sondern wird auch in der langen Entstehungszeit sichtbar.

In den Briefen Elise von Hohenhausens zeichnen sich ähnliche Tendenzen wie in den Korrespondenzen Caroline Pichlers ab. Die beiden Autorinnen sind unfähig, in der Zeit einer Schaffenskrise zu dichten. Sowohl Pichler als auch Hohenhausen heben hervor, dass sie während solcher Phasen einzig dazu imstande sind, Prosa zu verfassen. Hohenhausen gibt in einem Brief an Chézy zu: »Ich beneide Sie um Ihre Dichtergabe, die Ihnen auch durch Schmerz und Gram treu blieb – Bei mir ist die Poesie darin untergegangen, nur Prosa kann ich noch schreiben.«⁴⁷ Darüber hinaus ist den beiden Autorinnen gemeinsam, dass sie sich in den Perioden der Schaffenskrisen mit Übersetzungen ausländischer Literatur beschäftigen, wobei die Bemühung um eine gute Übersetzung einen hohen Rang erhält. Hohenhausen, die gerade an der Übersetzung des *Corsaren* von Lord Byron arbeitet,⁴⁸ gesteht in einem Brief vom 7. März 1819:

[E]s scheint mir verdienstlicher einen großen Dichter unserer Litteratur bekannt zu machen, als zu der Ueberschwemmung mittelmäsiger Dichtungen womit Deutschland geplagt ist – noch etwas sehr mittelmäsiges hinzuzuschreiben aber schwerer ist es doch auch. nur sehr langsam schreitet meine Uebersetzung fort.⁴⁹

Zu betonen ist, dass in der literarischen Karriere Hohenhausens translatorische Arbeiten keine marginale bzw. eine zum eigenen Werk komplementäre Rolle spielten. Vielmehr ging sie in die Literaturgeschichte als eine wichtige Vertreterin auf beiden Gebieten künstlerischen Schaffens ein.⁵⁰ Markus Hänsel nennt im Untertitel seiner Hohenhausen-Biographie *Elise von Hohenhausen (1789–1857)* die Bezeichnung »Übersetzerin« an erster Stelle, erst danach kommen die Bezeichnungen »Dichterin und Mutter«.⁵¹ Abgesehen von der großen Menge an Übersetzungen englischsprachiger Literatur, die Hohenhausen der Nachwelt

47 Elise von Hohenhausen an Helmina von Chézy, o. D. [2. April 1847], BJ SV 88 Hohenhausen Elise von.

48 Elise von Hohenhausen, *Der Corsar. Eine Sage von Lord Byron. In Teutsche Dichtung übertragen*. Altona: Hammerich 1820.

49 Elise von Hohenhausen an Helmina von Chézy, 7. März 1819, BJ SV 88 Hohenhausen Elise von.

50 Das Bild Hohenhausens als Übersetzerin zeichnet Fritz Hackenberg, vgl. Fritz Hackenberg, *Elise Philippine Amalie von Hohenhausen (geb. von Ochs). Eine Vorkämpferin und Übersetzerin englischer und nordamerikanischer Dichtung. Ein Beitrag zu einer Geschichte der literarischen Wechselbeziehungen zwischen England und Deutschland*, Dissertation, Westfälische Wilhelms-Universität zu Münster 1913.

51 Markus Hänsel, *Elise von Hohenhausen (1789–1857). Übersetzerin, Dichterin und Mutter. Ein Lebensbild im Biedermeier*, Frankfurt am Main/Bern u. a. 1984.

hinterließ,⁵² lässt sich aus ihren Briefen herauslesen, dass sie sich selbst als Übersetzerin und als Schriftstellerin in gleichem Maß verstand; »dem Englischen Geiste fühle ich mich seit jeher verwandt«,⁵³ so schreibt sie an Chézy im Dezember 1848. In ihrer Korrespondenz stellt sie darüber hinaus mehrfach Überlegungen zu eigenen translatorischen Arbeiten an, ermuntert Chézy zu deren Lektüre und kommentiert die Leistungen anderer Übersetzer:innen sowie deren Qualität. Das lässt sich besonders aus ihren ersten Briefen ersehen, die um 1820, also in der Zeit ihrer großen Faszination für Lord Byron und seine »geniale[n] herrliche[n] Schöpfung[en]«⁵⁴ entstanden sind, als »niemand [...] eifriger besorgt [war], die Dichtungen Byrons in Deutschland zu verbreiten, als Frau von Hohenhausen«.⁵⁵

Pichlers und Hohenhausens schöpferische Prozesse waren außerdem durch ihre schwierigen Lebenssituationen beeinflusst. Wie angedeutet, lähmten diese regelrecht die Produktivität Pichlers,⁵⁶ während sie bei Hohenhausen etwas Entgegengesetztes auslösten. Mehrere für sie wichtige Personen hatte sie in kurzer Zeit nacheinander verloren: Ihr einziger Sohn Carl hatte im Alter von 18 Jahren Selbstmord begangen, was ihr »ewige[n] Schmerz«⁵⁷ zugefügt hatte, 1841 starb ihre Tochter Sophie und kurz danach ihr sechsjähriger Enkelsohn Fritz. An die traurigen Ereignisse ihres Lebens knüpft die Schriftstellerin in ihren Briefen regelmäßig an und verarbeitet sie immer wieder aufs Neue. Besonders der Tod ihres Sohnes bildet ein Thema, das sich in unterschiedlichen Kontexten durch die ganze Briefkorrespondenz zieht. Infolge des »erlittenen Unglücks« empfand Hohenhausen nur »falschen innern Frieden«, während sie »den wahren«⁵⁸ nicht mehr finden konnte:

Ich habe keinen dauernden Seelenfrieden; mein thörichtes Herz hängt noch zu sehr an dem Verlorenen und denkt dabei nicht des Guten was mir geblieben ist, noch des Ewigen

52 Vgl. die Liste der Übersetzungen Elise von Hohenhausens im Lexikon Westfälischer Autorinnen und Autoren, verfügbar unter: <https://www.lexikon-westfaelischer-autorinnen-und-autoren.de/autoren/hohenhausen-elise-von/#ubersetzung> [31.1.2023].

53 Elise von Hohenhausen an Helmina von Chézy, Dezember 1848, BJ SV 88 Hohenhausen Elise von.

54 Elise von Hohenhausen an Helmina von Chézy, 7. März 1819, BJ SV 88 Hohenhausen Elise von.

55 Hänsel, *Elise von Hohenhausen*, S. 46, zitiert nach Wilhelm Ochsenbein, *Die Aufnahme Lord Byrons in Deutschland und sein Einfluß auf den jungen Heine*, Bern 1905, S. 10–12.

56 Lena Jansen, die Autorin der Biographie Pichlers, behauptet, dass Pichler nur einmal im Zustand des Unglücks dichtete, nämlich nach dem Abbruch der Beziehung mit ihrem Verlobten Ferdinand von Kempelen, vgl. Jansen, *Karoline Pichlers Schaffen und Weltanschauung*, S. 41.

57 Elise von Hohenhausen an Helmina von Chézy, November 1849, BJ SV 88 Hohenhausen Elise von.

58 Elise von Hohenhausen an Helmina von Chézy, 13/16. Januar 1848, BJ SV 88 Hohenhausen Elise von.

was mir Alles wiedergeben soll. Stäte Beschäftigung ist mir noth um nicht in Melancholie zu fallen.⁵⁹

Den Ausweg aus der Melancholie fand Hohenhausen in der Schriftstellerei. Das Schreiben stellte für sie die Möglichkeit einer Versetzung in das sorgenlose Vergangene dar und war eine Zuflucht zu den glücklichsten Zeiten ihres Lebens, »als [ihre] drei Kinder noch um [sie] waren«.⁶⁰ Dass Hohenhausen die Dichtung als Trost und Rettung vor der sorgenbelasteten Realität betrachtete, ergibt sich aus ihren Briefen an Chézy. In einem gesteht sie z. B.: »Ich schreibe um mich durch Versetzung in andere Zustände von dem eigenen Leid abzuziehn«;⁶¹ und ein paar Monate später: »Schreiben muß ich immer etwas um meine Gedanken von der großen Traurigkeit abzuziehn, die meine Schicksale hervorriefen«.⁶² Sogar nach dem unerwarteten Tod ihres Mannes, der ihr ein »[u]nerhörtes [n]iegeahntes« Leiden zufügte, als sich ihre Einsamkeit noch erhöhte und »trübe Gedanken« sie nicht mehr losließen,⁶³ brachte ihr das künstlerische Schaffen noch Glück und Erfüllung. »Man ist froh wenn zuweilen wieder eine poetische Ader sich öffnet«⁶⁴ – stellte sie fest, nachdem sie eines ihrer Gedichte zum Guten der Bedürftigen während ihres Aufenthalts in Kissingen 1849 verkauft hatte.

Bei Hohenhausen liegt also die Ursache der Schaffenskrisen nicht in den Schicksalsschlägen. Worauf sie selbst ihre schöpferischen Probleme zurückführte, geht aus einem ihrer Briefe an Chézy hervor, in dem sie schreibt:

Bei mir ist die Poesie darin untergegangen, nur Prosa kann ich noch schreiben – aber es kommt auch wohl daher weil ich in ganz prosaischen Umgebungen lebe – Bei meiner vorjährigen Reise in die Schweiz fühlte ich noch Poesie in meiner Seele in den herrlichen mir ganz fremden Gegenden [...].⁶⁵

In der Tat schreibt Elise von Hohenhausen ihre wechselnden Stimmungen und die schwankende Schaffensenergie als Schriftstellerin regelmäßig den Umgebungen zu, in denen sie sich gerade aufhielt sowie den Gesellschaftskreisen, in denen sie jeweils verkehrte. Kassel, wo sie seit 1844 mit ihrem Mann im Haus in

59 Elise von Hohenhausen an Helmina von Chézy, Februar 1848, BJ SV 88 Hohenhausen Elise von.

60 Elise von Hohenhausen an Helmina von Chézy, Pfingstdienstag [25. Mai 1847], BJ SV 88 Hohenhausen Elise von.

61 Ebd.

62 Elise von Hohenhausen an Helmina von Chézy, 13/16. Januar 1848, BJ SV 88 Hohenhausen Elise von.

63 Elise von Hohenhausen an Helmina von Chézy, [5.] April 1849, BJ SV 88 Hohenhausen Elise von.

64 Elise von Hohenhausen an Helmina von Chézy, Juli 1849, BJ SV 88 Hohenhausen Elise von.

65 Elise von Hohenhausen an Helmina von Chézy, o. D. [2. April 1847], BJ SV 88 Hohenhausen Elise von.

der Wilhelmshöher Allee 149 lebte,⁶⁶ wird in ihren Briefen konsequent als eine durchaus prosaische, die Phantasie hemmende Stadt, als »Saharra des Geistes«⁶⁷ und »eine geistige Einöde«⁶⁸ beschrieben. Im Brief vom 16. Januar 1848 klagt sie: »Wir leben leider an einem Orte, der von aller Literatur entfernt ist; auch die Urtheile sind unfertig und beschränkt«, und an einer anderen Stelle dieses Briefes schreibt sie:

Ich sehne mich fortdauernd von hier weg; Kann es auch anders sein, meine Liebe, eine Stadt ohne Literatur, ohne Kunst – ohne Lebensverkehr – Die Gesellschaft mit trüben kleinlichen Ideen erfüllt, beschränkt urtheilend [...]. Das Publikum will hier blos moralische Romane, keine Weltanschauung.⁶⁹

Insbesondere die Berichte Hohenhausens aus Kassel deuten an, dass sie sich als eine Schriftstellerin verstanden sehen wollte, die vor allem durch ihre Umgebung eingeschränkt wurde. Die Gesellschaft, in der sie lebt, ist in ihren Augen uninteressant, opportunistisch, spießbürgerlich und ohne jeglichen Ehrgeiz.⁷⁰ Hohenhausen ist dieser Gesellschaft intellektuell weit überlegen und ist sich dessen bewusst. Die Anregungen, welche die Umgebung liefert, oder der Mangel an ihnen, so argumentiert sie, beeinflussen ihre literarische Produktivität. Im Gegensatz zu Kassel beschreibt Hohenhausen Berlin als eine Stadt, in der das geistige Leben und der gesellschaftliche Verkehr blühen; wo sie im Freundeskreis, dem auch Helmina von Chézy angehörte, »die schönsten Abende [ihres] Lebens« verbrachte.⁷¹ In einem ihrer Briefe aus Kassel gibt sie zu: »Etwas besser gefällt es mir jetzt in Cassel wie sonst, [...] – Es kommen mir zuweilen auch wieder Phantasien und ich fühle dann auch recht daß des Dichters glücklichste Augenblicke die des Werdens und Schaffens seiner Poesien sind [...].«⁷²

Die zitierte Passage gibt Aufschlüsse über Hohenhausens Wahrnehmung der eigenen Dichtkunst, da sie sich auf den Schaffensprozess konzentriert. Die verwendeten Ausdrücke »d[as] Werden[] und d[as] Schaffen[] [der] Poesien« ver-

66 Vgl. Hänsel, *Elise von Hohenhausen*, S. 91.

67 Elise von Hohenhausen an Helmina von Chézy, Februar 1848, BJ SV 88 Hohenhausen Elise von.

68 Elise von Hohenhausen an Helmina von Chézy, Pfingstdienstag [25. Mai 1847], BJ SV 88 Hohenhausen Elise von.

69 Elise von Hohenhausen an Helmina von Chézy, 13/16. Januar 1848, BJ SV 88 Hohenhausen Elise von.

70 Vgl. Elise von Hohenhausen an Helmina von Chézy, Februar 1848, BJ SV 88 Hohenhausen Elise von.

71 Elise von Hohenhausen an Helmina von Chézy, Pfingstdienstag [25. Mai 1847], BJ SV 88 Hohenhausen Elise von. Zu Hohenhausens Berliner Jahren und ihren Beziehungen zu Helmina von Chézy zu damaliger Zeit vgl. das Kapitel *Der Salon* im Buch von Hänsel, *Elise von Hohenhausen*, S. 53–63.

72 Elise von Hohenhausen an Helmina von Chézy, Dezember 1848, BJ SV 88 Hohenhausen Elise von.

lagern den Schwerpunkt der Ausführungen auf den künstlerischen Produktionsprozess. Schon das Gefühl, dass die eigene Phantasie in »den freien Aufschwung«⁷³ kommt, macht die Dichterin glücklich. Das Ergebnis des Schaffensprozesses – das Kunstwerk – bleibt in dieser Textpassage hingegen unbeachtet. Bei Pichler ist eine andere Tendenz zu erkennen. Wenn sie in ihrem schon erwähnten Brief an Chézy vom 18. Mai 1820 berichtet, dass sie mehrere Erzählungen geschrieben habe, aber nur zwei davon sie beglückten, richtet sie die Aufmerksamkeit auf das Produkt des Schaffensprozesses – den literarischen Text. Von Belang ist für sie die Qualität ihres eigenen Werkes; nicht das Dichten selbst, sondern das Bewusstsein, dass ihre Dichtungen von hohem literarischem Niveau sind, kann sie befriedigen.⁷⁴

3. Zusammenfassung

Bei Caroline Pichlers und Elise von Hohenhausens Briefen an Helmina von Chézy, die nur einen kleinen Teil des umfangreichen epistolaren Nachlasses Chézys darstellen, handelt es sich um eine Kommunikationsplattform, die den Schriftstellerinnen kaum zum Austausch über alltägliche Belange dient, sondern primär zur schriftstellerischen Autoreflexion – hier formulieren sie ihre literarische Selbstkritik und reflektieren über die schöpferischen Prozesse literarischer Tätigkeit. Der vielfältige Inhalt der Briefe bezeugt, dass die Korrespondentinnen ihren Briefaustausch als einen wichtigen Bestandteil ihres persönlichen und geistigen Lebens betrachten. Die Lektüre der Korrespondenz lässt den Schluss zu, dass den schreibenden Frauen jener Zeit gerade das Briefgespräch eine herausragende Möglichkeit gegeben hat, ihr Selbstverständnis als Autorinnen und Künstlerinnen zu artikulieren. In den zur Analyse ausgewählten Briefen manifestiert sich prominent das Bewusstsein der schöpferischen Ohnmacht und äußern sich Schaffenskrisen sowie die Bemühungen der Schriftstellerinnen, diese Krisen zu überwinden. Die Korrespondenzen dokumentieren, wie sich wichtige Autorinnen, die in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wirkten, der Qualitäten ihrer Werke bewusst waren, sich aber durchaus selbstkritisch zu ihnen verhielten. Allerdings war ihre Selbstwahrnehmung als Autorinnen nicht davon betroffen, welche Rolle ihnen in der Literaturwelt durch das zeitgenössische Publikum oder durch andere, vor allem männliche Akteure zugeschrieben worden war.

73 Elise von Hohenhausen an Helmina von Chézy, Pfingstdienstag [25. Mai 1847], BJ SV 88 Hohenhausen Elise von.

74 Dass Caroline Pichler die Zeit des literarischen Schaffens ebenso als Glückszustand empfand, beweist Lena Jansen, vgl. Jansen, *Karoline Pichlers Schaffen und Weltanschauung*, S. 37.

Helmina von Chézys individualmediale Kommunikation mit Félicité de Genlis¹

»Ce n'est pas que Vous ne Soyés assés monstre, mais il Vous faudroit plus d'astuce, et pailleuse mémoire, pour L'être avec un Succès complet.«² Mit diesen Worten beginnt einer der insgesamt sieben in der Sammlung Varnhagen enthaltenen französischsprachigen Briefe Helmina von Chézys (1783–1856) an die Schriftstellerin und Pädagogin Félicité de Genlis (1746–1830). Die fehlende Anrede sowie die durchaus beleidigende Apostrophe der Adressatin als »monstre« lassen bereits auf ein ambivalentes Verhältnis der beiden Frauen schließen.

Selma Jahnkes Aufsatz *Eine Schriftstellerin überquert den Rhein. Helmina von Chézys nachträgliche Abgrenzung vom französischen Rollenmodell der Madame de Genlis*, der bereits Aufschluss über die wichtige Rolle von Félicité de Genlis in Helmina von Chézys Leben und den ersten Jahren in Frankreich gibt, stützt sich im Wesentlichen auf bereits gedruckte Quellen.³ Die in der Sammlung Varnhagen befindlichen Briefe bzw. Briefkonzepte Chézys an Genlis legen Zeugnis davon ab, dass Chézy noch über 20 Jahre nach dem Kennenlernen der beiden Frauen mit Genlis in einen Konflikt gerät, an dem sie sich bis zu ihrem Lebensende abarbeiten wird. Im Rahmen des Projekts *Schriftstellerinnen in der Sammlung Varnhagen* wurden diese Briefe Chézys an Genlis erstmalig erschlossen, wobei nach aktuellem Stand ausschließlich Chézys Briefe in das Projekt – und so auch in die vorliegende Untersuchung – eingegangen sind, wohingegen die Untersuchung und Erschließung von Genlis' Antwortbriefen noch aussteht.

Auslöser des sich abzeichnenden Konflikts sind Félicité de Genlis' Memoiren, die sie 1825 veröffentlicht und in deren fünftem Band sie ihre Beziehung zu

1 Dank für ihre Unterstützung an Betty Brux-Pinkwart, Simona Noreik und Andrea Hübener.

2 Helmina von Chézy an Félicité de Genlis, ohne Datum [1825/26], BJ SV 47 Chézy Helmina von, Bl. 59.

3 Vgl. Selma Jahnke, *Eine Schriftstellerin überquert den Rhein. Helmina von Chézys nachträgliche Abgrenzung vom französischen Rollenmodell der Madame de Genlis*, in: Anna Busch, Nana Hengelhaupt, Alix Winter (Hg.), *Französische-Deutsche Kulturräume um 1800. Bildungsnetzwerke. Vermittlerpersönlichkeiten. Wissenstransfer*, Berlin 2012, S. 241–266.

Helmina von Chézy beschreibt.⁴ In diesen Erinnerungen wird Chézy kurz, aber negativ konnotiert erwähnt. Sie erhält eine Art Collage der sie betreffenden Passagen von ihrer Freundin Adelaide Reinbold im Oktober 1825, wobei aus den vorliegenden Briefen ersichtlich wird, dass vor allem der Satz »Cette jeune personne joignait au caractère le plus aimable et le plus doux, à beaucoup d'esprit et de talent, une si mauvaise tête, une conduite si extravagante, que nulle indulgence ne pouvait en supporter les inconvénients«⁵ Chézy sehr kränkte.⁶ Des Weiteren betont Chézy häufig in den erhaltenen Briefen, dass Genlis in ihren Memoiren Falschinformationen bezüglich ihres Verhältnisses zu ihrer Freundin, der Schriftstellerin und Intellektuellen Juliette Récamier, geb. Bernard (1777–1849), verbreitet habe.⁷ Den Memoiren zufolge sei es zu einem Bruch zwischen Récamier und Chézy gekommen, wobei die freundschaftlichen Briefkorrespondenzen zwischen den beiden Frauen darauf schließen lassen, dass es *de facto* nie zu einem solchen Ende der Freundschaft gekommen ist.⁸

Félicité de Genlis' Beschreibung von Helmina von Chézy geht auf Chézys Aufenthalt von 1801 bis 1802 in Paris zurück. Um das Jahr 1800 lernte Helmina von Chézy Félicité de Genlis, die aufgrund ihrer Befürwortung der revolutionären Umwälzungen in den 1790er Jahren Frankreich verlassen musste, in Berlin kennen. Die damals noch jugendliche Chézy durchlebte in dieser Zeit die Scheidung von ihrem ersten Ehemann, Gustav von Hastfer, und geriet zunehmend in finanzielle Nöte. Als Enkelin der Schriftstellerin Anna Louise Karsch (1722–1791) und als Tochter der Schriftstellerin Caroline von Klencke, geb. Karsch (1750–1801), war sie in eine Schriftstellerinnendynastie hineingeboren und sah in einer Einladung Genlis', sie für einige Zeit nach Paris zu begleiten, eine Chance, Kontakte in der Kulturmetropole zu knüpfen und erste Schritte als Schriftstellerin zu gehen. So lebte Chézy 1801 bis 1802 zunächst in Paris, dann in Versailles

4 Vgl. Stéphanie- Félicité Comtesse de Genlis, *Mémoires inédits de Madame la Comtesse de Genlis. Sur le dix-huitième siècle et la révolution française, depuis 1756 jusqu'à nos jours. Tome Cinquième*, Paris 1825, S. 247.

5 Vgl. Adelaide Reinbold an Helmina von Chézy, 31. Oktober [1825], BJ SV 47, auf Grundlage von: Caroline-Stéphanie- Félicité Comtesse de Genlis, *Mémoires inédits de Madame la Comtesse de Genlis. Sur le dix-huitième siècle et la révolution française, depuis 1756 jusqu'à nos jours. Tome Cinquième*, Paris 1825, S. 129–131, hier S. 247.

6 Vgl. z. B. Helmina von Chézy an Félicité de Genlis, 5. November 1825, BJ SV 47 Chézy Helmina von, Bl. 54–55; Helmina von Chézy an Félicité de Genlis, ohne Datum, BJ SV 47 Chézy Helmina von, Bl. 60–61.

7 Vgl. z. B. Helmina von Chézy an Félicité de Genlis, 5. November 1825, BJ SV 47 Chézy Helmina von, Bl. 54–55; Helmina von Chézy an Félicité de Genlis, ohne Datum, BJ SV 47 Chézy Helmina von, Bl. 60–61.

8 Vgl. Helmina von Chézy an Juliette Récamier, 24. März 1820, BJ SV 47 Chézy Helmina von, Bl. 225; Helmina von Chézy an Juliette Récamier, 1825, BJ SV 47 Chézy Helmina von, Bl. 226–227.

bei Genlis.⁹ Diese Zeit ist es, die Genlis 24 Jahre später in ihren Memoiren beschreibt, was wiederum Chézy dazu veranlasste, ihre langjährige freundschaftliche aber zugleich auch schwierige Beziehung zu Genlis sowohl in Briefen an diese als auch in literarischen Texten nachzuzeichnen,¹⁰ wobei ihre Grundmotivation in allen Briefen dieselbe ist: Félicité de Genlis zu zeigen, wie sehr die unvorteilhafte Erwähnung in den Memoiren sie verletzt hat, und dass ein solches Vorgehen von Genlis, angesichts der gemeinsamen Vergangenheit, nicht gerechtfertigt war. Vor diesem Hintergrund geben die sieben in Krakau erhaltenen Briefe Chézys an Genlis sowohl auf inhaltlicher als auch auf sprachlicher Ebene Aufschluss über Chézys Argumentationsstrategien in diesem Konflikt.

Im Folgenden soll eine rhetorisch-sprachliche Analyse der Briefe um die Perspektive auf Helmina von Chézys Kommunikationsstrategien erweitert werden, und zwar im Rahmen eines mediensoziologischen Ansatzes, der auf ein besseres Verständnis der Kommunizierbarkeit des Konflikts auf Chézys Seite abzielt. Die Analyse dieser Kommunizierbarkeit soll anhand jenes eingangs zitierten Briefes geschehen, der angesichts einer in den Briefen beobachtbaren inhaltlichen und rhetorischen Redundanz als exemplarisch betrachtet werden kann.

Der Brief als ein dynamisches, über die Epochen hinweg evolvierendes Medium ist aus soziologischer sowie kommunikationswissenschaftlicher Sicht in seiner ontologischen Basis schwer zu fassen.¹¹ Die vorliegende Analyse soll sich dementsprechend weniger an der Frage *Was ist ein Brief?*, sondern viel mehr an den Fragen *Wie ist ein Brief?* bzw. *Was macht/kann ein Brief?* in Hinblick auf Chézys Korrespondenz mit Genlis orientieren.

Den ausgewählten Brief schrieb Chézy, wie schon erwähnt, um 1825/26. Er kann als unmittelbare Reaktion auf die unvorteilhafte Darstellung ihrer Person in Genlis' Memoiren verstanden werden und enthält gleichzeitig alle Kernelemente, die Chézy auch in anderen Briefen an Genlis für ihre Argumentationsstrategie benutzt:

Ce n'est pas que Vous ne Soyés assés monstre, mais il Vous faudroit plus d'astuce, et pailleus mémoire, pour L'être avec un Succès complet. J'ai lu avec une extrême douleur quelques Volumes de Vos mémoires, et ce que Vous avés dit Sur moi. Vous avés tronqué

9 Vgl. Jahnke, *Eine Schriftstellerin überquert den Rhein*, S. 243–258.

10 Vgl. ebd., S. 257; Helmina von Chézy an Félicité de Genlis, 5. November 1825, BJ SV 47 Chézy Helmina von, Bl. 54–55; Helmina von Chézy an Félicité de Genlis, ohne Datum, BJ SV 47 Chézy Helmina von, Bl. 60–61.

11 Vgl. Stanley Liz, *Soziologie*, in: Marie Isabel Matthews-Schlinzing, Jörg Schuster, Gesa Steinbrink, Jochen Strobel (Hg.), *Handbuch Brief. Von der frühen Neuzeit bis zur Gegenwart. Band 1: Interdisziplinarität – Systematische Perspektiven – Briefgenres*, Berlin/Boston 2020, S. 108–124, hier S. 108; Joachim R. Höflich, *Kommunikationswissenschaften*, in: ebd., S. 96–107, hier S. 97–98.

les dates, défiguré Les détails, menti Sur Mme Récamier. Quoi ! après m'avoir attiré auprès de Vous, après m'avoir fait tant de mal, au déclin de mes jours j'éprouve encore le chagrin cruel d'être persécutée par le premier objet qui remplit à 15 ans mon jeune coeur d'admiration, de tendresse et d'enthousiasme ? Qu'avez Vous faits ! Ignoriés Vous que j'avois dit beaucoup de bien et aucun de mal de Vous dans mes ouvrages publiés en 1817 et réimprimés 1824?

Retraités Vous, Madame, je Vous en prie au nom de feu ma mère qui m'a confiée à Vous ! Je Vous avertis que je possède de quoi couvrir Vos vieux jours et Votre mémoire de derision d'ignominie et d'opprobre inéfacables. Dites à la fin de Vos mémoires, ou dans quelque feuille publique d'abord que le détail sur Mme Récamier est faux. -- Vous Savés trop bien qu'il en est ainsi. Puis dites que Vous avés prononcé un jugement injuste Sur moi, et que depuis ce temps là Vous avés eu bien de découvrir que les motifs de ma conduite ne méritoient point cette désapprobation. Si Vous faites cela d'une manière Simple et claire je Vous promets ne faire usage de rien contre Vous. J'aimerois ne point donner de Scandale.

Adieu, Madame, j'attends une reponse prompte et positive

Helmina de Klencke Chézy¹²

In Bezug auf diesen Brief lassen sich die folgenden Fragen stellen: Wie gestaltet sich Chézys Brief sprachlich bzw. rhetorisch und was sagt der Brief über Chézys Beziehung zu Genlis sowie deren Kommunizierbarkeit im Rahmen der medialen Bedingungen des Mediums des Briefes aus?

Aus mediensoziologischer Sicht scheint es zunächst – mit Niklas Luhmann gesprochen – unwahrscheinlich, dass Helmina von Chézy mit ihrer Kommunikationsform im Medium des Briefes Erfolg hat.¹³ Erfolghaben soll hier heißen, dass sie, so die naheliegende Annahme, durch ihre Briefe Genlis dazu bewegen möchte, sich bei ihr für das erfahrene Unrecht zu entschuldigen, Chézy als moralisch ›besser‹ handelnde Person anzuerkennen, und die Chézy betreffenden Passagen, in den Memoiren zu korrigieren oder wenigstens öffentlich zu revidieren.¹⁴ Die These, dass ein solcher ›Erfolg‹ als unwahrscheinlich gelten muss, stützt sich zum einen auf Luhmanns allgemeine Annahme einer »Unwahrscheinlichkeit der Kommunikation«,¹⁵ zum anderen auf die medialen Bedingungen des Briefes selbst, die aus Udo Thiedekes Sicht spezifische Unwahrscheinlichkeitsprobleme im Sinne eines »Mitteilungsproblem[s]«¹⁶ bzw. Aufmerksamkeitsproblems seitens des Briefes als

12 Helmina von Chézy an Félicité de Genlis, o. D. [1825/26], BJ SV 47 Chézy Helmina von, Bl. 59.

13 Vgl. Niklas Luhmann, *Soziologische Aufklärung 3. Soziales System, Gesellschaft, Organisation*, Opladen 1981, S. 25–34.

14 Vgl. Helmina von Chézy an Félicité de Genlis, o. D. [1825/26], BJ SV 47; Helmina von Chézy an Félicité de Genlis, 5. November 1825, BJ SV 47.

15 Vgl. Luhmann, *Soziologische Aufklärung 3*, S. 25–27.

16 Udo Thiedeke, *Der Brief als individualmediale Kommunikationsform: Eine mediensoziologische Beobachtung*, in: Matthews-Schlinzing, Schuster, Steinbrink, Strobel (Hg.), *Handbuch Brief*, S. 187–202, hier S. 191.

»individualmediale[r] Kommunikationsform«¹⁷ mit sich bringen, welche anhand von Chézys Brief verdeutlicht und analysiert werden sollen.

Nach Luhmann können »soziale[] Systeme«¹⁸ nur aufgrund von Kommunikation entstehen bzw. bestehen. Er stellt jedoch gleichzeitig fest, dass diese Kommunikation an sich unwahrscheinlich ist.¹⁹ In diesem Kontext identifiziert er drei Unwahrscheinlichkeitsprobleme: Die Unwahrscheinlichkeiten des *Verstehens*, des »Erreichen[s]« und des »Erfolgs«.²⁰ Unter der Unwahrscheinlichkeit des Verstehens versteht Luhmann die Problematik, dass Anwesende in einer konkreten Situation sich überhaupt verständigen können. Unterschiedliche Persönlichkeitsfilter erschweren, dass eine Kommunikation so angenommen wird, wie sie intendiert ist, da unterschiedliche Menschen Informationen unterschiedlich interpretieren.

Bei der Unwahrscheinlichkeit des Erreichens spricht Luhmann von einem Problem, welches in der Überwindung der »räumlichen und zeitlichen Extension« liegt.²¹ Schon dass Anwesende in einer Situation sich verstehen, ist unwahrscheinlich; soll die Information auch noch Abwesende erreichen, erscheint der Erfolg einer Annahme der Kommunikation vollends unwahrscheinlich.²²

Die Unwahrscheinlichkeit des Erfolges beschreibt den Umstand, dass selbst wenn eine Information wie intendiert verstanden wird, dies noch nicht gewährleistet, dass die Kommunikation angenommen wird. Im Gegenteil: Nach Luhmann sinkt die Wahrscheinlichkeit einer Annahme der Kommunikation je größer das Verständnis der Information ist.²³

Auf diese Unwahrscheinlichkeitsprobleme antwortet Luhmann mit der Einführung der sogenannten Medien,²⁴ welche zur Umwandlung der Unwahrscheinlichkeiten in Wahrscheinlichkeiten beitragen sollen.²⁵ Für die Überwindung der Unwahrscheinlichkeit des Verstehens steht vor allem die Sprache²⁶ (oder »natürliche oder künstliche Sprachen«²⁷) als Verstehensmedium im Vordergrund: »Die Sprache ist [...] darauf spezialisiert, den Eindruck des übereinstimmenden Verstehens als Basis weiteren Kommunizierens verfügbar zu ma-

17 Thiedeke, *Der Brief als individualmediale Kommunikationsform*, S. 194.

18 Luhmann, *Soziologische Aufklärung* 3, S. 27.

19 Ebd., S. 25f.

20 Ebd., S. 26.

21 Luhmann, *Soziologische Aufklärung* 3, S. 26.

22 Ebd.

23 Vgl. ebd., S. 27.

24 Ebd., S. 28.

25 Ebd., S. 27.

26 Ebd., S. 28.

27 Andreas Ziemann, *Vergesellschaftung*, in: Ders. (Hg.), *Grundlagentexte der Medienkultur. Ein Reader*, Wiesbaden 2019, S. 401–438, hier S. 404.

chen [...].²⁸ Verbreitungsmedien hingegen dienen dazu, eine Kommunikation über das Interaktionssystem einer Situation hinaus wahrscheinlicher zu machen.²⁹ Zu den Verbreitungsmedien zählen demnach Massenmedien wie »Zeitungen, Bücher, Radio Fernsehen«,³⁰ wobei in diesem Zusammenhang vor allem die Schrift als Basis dient, welche »die Grenzen des Systems der unmittelbar Anwesenden und der face-to-face-Kommunikation zu transzendieren« vermag.³¹ Auch die »symbolisch generalisierten Kommunikationsmedien«³² bzw. »Erfolgsmedien«,³³ welche die Wahrscheinlichkeit der Annahme einer Kommunikation erhöhen sollen, setzen »die Erfindung von generell verwendbarer Schrift voraus«,³⁴ da diese maßgeblich an der Funktion von Verbreitungsmedien beteiligt ist. Symbolisch generalisierte Kommunikationsmedien bilden sich demnach, »wenn die Verbreitungstechnik es ermöglicht, die Grenzen der Interaktion unter Anwesenden zu überschreiten und Informationen auch für eine unbekannte Zahl von Nichtanwesenden und für noch nicht genau bekannte Situationen festzulegen«. ³⁵ Dabei liegt ihre eigentliche Funktion darin, die Selektion einer Information so zu konditionieren, dass sie zugleich als intrinsisches Motivationsmittel wirkt, also zu *wollen, was man soll*.³⁶ Zu den symbolisch generalisierten Kommunikationsmedien zählt Luhmann u. a. Geld, Liebe, Wahrheit und Macht. Diese Medien differenzieren sich aus, denn sie spezialisieren sich auf »verschiedene Unwahrscheinlichkeiten erfolgreicher Kommunikation«, ³⁷ indem sie verschiedene Medien der Kommunikation benutzen, »die Staatsraison, z. B. das Militär und die Verwaltungshierarchie, der amour passion den Salon, den (publizierbaren) Brief und den Roman«. ³⁸

Wo aber lässt sich der Brief bzw. konkret Chézys Brief in diesem Spektrum an Unwahrscheinlichkeitsproblemen verorten und welche Unwahrscheinlichkeitsprobleme sind in seinen medialen Bedingungen angelegt?

Udo Thiedeke, der im Kontext von Luhmanns Kommunikationstheorie in seinem Aufsatz *Der Brief als individualmediale Kommunikationsform: Eine mediensoziologische Beobachtung* den Fokus auf das Problem der Art und Weise

28 Luhmann, *Soziologische Aufklärung* 3, S. 28.

29 Ebd. S. 28f.

30 Ebd., S. 28; Ziemann, *Vergesellschaftung*, S. 404.

31 Luhmann, *Soziologische Aufklärung* 3, S. 28.

32 Ebd.

33 Ziemann, *Vergesellschaftung*, S. 403.

34 Luhmann, *Soziologische Aufklärung* 3, S. 29.

35 Ebd., S. 29.

36 Vgl. zu diesem Zusammenhang Luhmann, ebd., S. 26–27, und Thiedeke, *Der Brief als individualmediale Kommunikationsform*, S. 192. Die Formel »zu wollen, was man soll« verdanke ich einer Vorlesung von Andreas Ziemann, vgl. Ders., *Vergesellschaftung. Zur Einführung*, in: Ders., *Grundlagentexte der Medienkultur*, S. 401–405, hier S. 402.

37 Luhmann, *Soziologische Aufklärung* 3, S. 29.

38 Ebd.

der Mitteilung lenkt, stellt in diesem Zusammenhang gleichfalls ein Aufmerksamkeitsproblem fest, worauf er mit der Identifizierung bestimmter »Aufmerksamkeitsmedien«³⁹ antwortet: »*Individualmedien* wie Gestik, Mimik, Sprache und Schrift«, »*Massenmedien* (Buch-Druck, Radio, Fernsehen)« und »*computerbasierte kybernetische Interaktionsmedien* (Computer, Computernetze)«,⁴⁰ Dabei ordnet Thiedeke den Brief unter die Individualmedien ein und bezeichnet seine Kommunikationsform daher als individualmedial.⁴¹ Thiedeke stellt eine gewisse Eigenart des Briefes als Individualmedium fest:

Angesichts dieser mediensoziologischen Modellierung erscheint der Brief als die mediale Kommunikationsform eines Individualmediums, auf die sich spezifische soziotechnische Erwartungen richten. So eröffnet der Brief Möglichkeiten, uns in ihm auf eine sehr eigene Weise mitzuteilen und so ein Miteinandersein zu entfalten, in dem wir anders aufeinander bezogen sind, als wenn wir in Kommunikationsformen der Massenmedien (Bücher, Periodika, Sendungen) oder kybernetischen Interaktionsmedien (Soziale Medien, Chats, Blogs, Spielewelten) miteinander in Kontakt treten.⁴²

Der Brief stellt demnach eine Art eigenes Interaktionssystem dar, in dessen Parametern miteinander kommuniziert werden kann. Als eine zentrale Eigenschaft des Briefes erscheint der basale Umstand, dass er Kommunikationspartner:innen über raum-zeitliche Distanzen hinweg miteinander verbindet, wobei nach Thiedeke sichergestellt werden muss, dass die »Aufmerksamkeit auf das Geschriebene«⁴³ von der adressierten Person rezipiert wird. In Bezug auf den Konflikt zwischen Helmina von Chézy und Félicité de Genlis bedeutet dies zunächst, dass die Kommunikation erschwert wird, da Chézy sich in Deutschland und Genlis in Frankreich befindet. Chézy möchte durch den an Genlis adressierten Brief diese Distanz überwinden. Dafür benötigt sie Vertrauen in das Post-System, also Vertrauen darauf, dass ihre Nachricht an Genlis übermittelt und von dieser rezipiert werden wird. Thiedeke stützt sich auf Martin Fontius, wenn er darauf hinweist, dass sich durch die in der Schrift enthaltenen Potenziale die »soziale Erwartung«⁴⁴ etabliert, dass geschrieben werden sollte, um entfernte Kommunikationsteilnehmer:innen zu erreichen, was die »Ausprägung eines botenunabhängigen Versendesystems – einer Post – wahrscheinlicher (vgl. Fontius 1988, 269) [macht]«. ⁴⁵ Somit wird die zunächst vorhandene Unwahrscheinlichkeit des Erreichens in eine Wahrscheinlichkeit des Erreichens umgewandelt und der Brief als ein Verbreitungsmedium vorgestellt. Allerdings kann

39 Thiedeke, *Der Brief als individualmediale Kommunikationsform*, S. 191.

40 Ebd., S. 194.

41 Vgl. Thiedeke, *Der Brief als individualmediale Kommunikationsform*, S. 194.

42 Ebd.

43 Ebd., S. 196.

44 Ebd.

45 Thiedeke, *Der Brief als individualmediale Kommunikationsform*, S. 196.

mit Luhmann angenommen werden, dass mit der raum-zeitlichen Überwindung die Unwahrscheinlichkeit des Verstehens und damit die Unwahrscheinlichkeit der Annahme der Kommunikation verstärkt wird, da Chézy und Genlis nicht unmittelbar miteinander kommunizieren können. Dies zeigt sich sowohl anhand inhaltlicher und rhetorischer als auch formaler Elemente in Chézys Brief.

Wie bereits erwähnt, fällt zunächst auf, dass Helmina von Chézy in ihrem Brief an Félicité de Genlis auf eine Anrede verzichtet.⁴⁶ Mit Thiedeke gesprochen, ist ein markantes formales Merkmal des Briefes gerade der Umstand, dass er an »Adressaten oder benennbare Gruppen« gerichtet ist:⁴⁷ »Der Briefftext wird über Anreden und Gruß- sowie Schlussformeln, aber auch dem Duktus nach zur Tele-Form einer unmittelbaren Anrede des Empfängers.«⁴⁸ Mit anderen Worten: Genlis könnte sich durchaus *nicht* angesprochen fühlen durch einen Brief, der sie nicht anredet. Damit bricht Helmina von Chézy gleich zu Anfang mit den konventionellen »sozio-technische[n] Erwartungen«⁴⁹ der Adressierung eines Briefes und steigert diesen Bruch mit dem anschließenden hyperbolischen Vergleich der nicht-adressierten Adressatin mit einem »monstre«.⁵⁰ Chézy schreibt, dass Genlis sowieso genug Monster ist, es ihr jedoch an Bösartigkeit und unhaltbaren Aussagen fehlt, um sich vollends zum Monster zu verwandeln.⁵¹ Dass die Anrede fehlt, könnte ein Indiz dafür sein, dass Chézy sich nicht mit Höflichkeitsfloskeln aufhalten möchte (die einem »monstre« auch nicht zukommen), was bereits ihre konfrontative Haltung Genlis gegenüber zeigt. Chézy macht deutlich, dass sich Genlis ihrer Meinung nach schon vor der Veröffentlichung ihrer Memoiren wie ein Monster verhalten hat, was als Anspielung darauf verstanden werden kann, dass Chézy tiefer in die gemeinsame Vergangenheit einsteigen möchte. In diesem ersten Satz ist bereits ein Kernelement enthalten, welches Chézy auch in anderen Briefen an Genlis in ihrer Grundmotivation antreibt: Es geht ihr darum, der Adressatin vor Augen zu führen, was für eine grausame Frau sie sei.

Im folgenden Satz markiert das expressive Adjektiv »extrême«,⁵² wie tief der Schmerz über die nachteilige Erwähnung ihrer Person in Genlis' Memoiren für Chézy gewesen sei, bevor sie in die Klimax »Vous avés tronqué les dates, défiguré Les détails, menti Sur Mme Récamier«⁵³ übergeht. Dadurch prangert Chézy Genlis' Verhalten mit Nachdruck an und brandmarkt sie als Lügnerin, welche

46 Vgl. Helmina von Chézy an Félicité de Genlis, o. D. 3 [1825/26], BJ SV 47 Chézy Helmina von, Bl. 59.

47 Thiedeke, *Der Brief als individualmediale Kommunikationsform*, S. 195.

48 Ebd., S. 197.

49 Ebd., S. 193.

50 Vgl. Helmina von Chézy an Félicité de Genlis, o. D. 3 [1825/26], BJ SV 47 Chézy Helmina von, Bl. 59.

51 Vgl. ebd.

52 Ebd.

53 Ebd.

vorsätzlich falsche Informationen verbreitet habe, um ihr zu schaden. Der sprachliche Dreiklang steigert den Rhythmus der Sprache sowie die Dramatik bzw. Spannung des Konflikts und veranschaulicht Chézys literarisches Talent, wobei ein weiteres Kernelement in diesem Konflikt – Félicité de Genlis als Lügnerin – hervorsticht. Weiter lädt Chézy den Brief emotional auf, indem sie Ausrufezeichen benutzt sowie in der anaphorischen Aufzählung »après m'avoir attiré auprès de Vous, après m'avoir fait tant de mal«⁵⁴ noch einmal deutlich macht, wie sehr Genlis ihr wehgetan hat, wobei der Vorwurf mitschwingt, Genlis habe sie nach Frankreich gelockt. Dies kann so interpretiert werden, dass Chézy mit der Verwendung des Verbes »attirer« Genlis als kalkulierende und hinterlistige Person entlarven möchte, welche die »unschuldige«, damals jugendliche Chézy zu sich gelockt hat, um sie dann fallen zu lassen. In den folgenden Teilsätzen führt Chézy das Motiv der »unschuldigen Jugend« an, das nun in Kontrast zum Alter tritt. Demnach beklagt sie, dass sie, nach all dem ihr von Genlis zugefügten Schmerz, trotzdem noch im höheren Alter von der Person hintergangen wird, die sie als Jugendliche als erstes in ihr Herz geschlossen habe. Diesen symbolischen Bildern bzw. Gegenüberstellungen von Jugend/Alter und Schmerz/Liebe verleiht Chézy Ausdruck in der Klimax »qui remplit à 15 ans mon jeune coeur d'admiration, de tendresse et d'enthousiasme«.⁵⁵ Dass der Satz mit einem Fragezeichen beendet wird, kann zum einen so interpretiert werden, dass Chézy ihren inneren Monolog direkt als Frage an Genlis adressiert, zum anderen spricht dies für Chézys eigene Ungläubigkeit über die vermeintlich erfahrene Ungerechtigkeit. Hier präsentiert Chézy das Kernelement des Dualismus von symbolischen Bildern wie Jugend/Alter und Schmerz/Liebe, wodurch sie sich selbst als Opfer und Genlis als Täterin im gemeinsamen Konflikt darstellt. Im folgenden Ausruf, in dem sie Genlis fragt, ob diese sich bewusst ist, was sie ihr, Chézy, angetan habe, bestätigt sich das Motiv des eindringlichen Appells an Genlis' schlechtes Gewissen. Chézy fährt fort mit einer Frage, in der sie nicht nur eine weitere Opposition zwischen »gut« und »schlecht« herstellt, sondern sich unterschwellig auch mit Genlis als Schriftstellerin vergleicht, wenn sie diese darauf hinweist, dass sie in ihren eigenen Werken Genlis ausschließlich positiv erwähnt habe, wodurch sie sich selbst als moralisch überlegene Person darstellt, die selbstlos und aufrichtig handelt.⁵⁶ Der Einbezug ihrer eigenen Werke und der indirekte Vergleich mit Genlis als Schriftstellerin stellt ebenfalls ein Kernelement in der Argumentationsstrategie Chézys dar. Des Weiteren fordert Chézy Genlis dazu auf, »in Rente zu gehen« im Namen ihrer verstorbenen Mutter, die Chézy

54 Ebd.

55 Ebd.

56 Vgl. ebd.

Genlis anvertraut hatte.⁵⁷ Damit führt sie einen weiteren Aspekt auf, der in der gesamten in der Sammlung Varnhagen vorhandenen Korrespondenz mit Genlis als Kernelement wiederkehrt: Das Argument der ›ehrbaren Mutter‹, die Chézys Position im Konflikt bestärkt. Chézys Beschreibung ihrer Mutter stellt deren ehrenhafte gesellschaftliche Stellung heraus, was zum einen im Gegensatz zu der öffentlichen Darstellung von Chézy durch Genlis steht, zum anderen präsentiert Chézy sie dadurch als glaubwürdige ›Kronzeugin‹ im gemeinsamen Konflikt, deren Meinung und Andenken ein besonderes Gewicht beigemessen wird.⁵⁸

Helmina von Chézys Argumentationsstrategie scheint somit darin zu bestehen, ihren Gedanken durch eine expressive Sprache und mittels der Verwendung von rhetorischen Mitteln wie Hyperbeln, Anaphern, und Steigerungen prägnanten Ausdruck zu verleihen. Inhaltlich spielen dabei für sie vor allem Kernelemente wie die Darstellung der ehemaligen Freundin als einer grausamen Frau und Lügnerin, symbolische Oppositionen, ihre eigene ehrbare Tätigkeit als Schriftstellerin und der Rückhalt ihrer Mutter eine Rolle, wobei sie einen permanenten Vergleich zwischen sich selbst und Genlis anstellt, um aufzuzeigen, dass sie die moralisch bessere Person ist.

Vor diesem Hintergrund kann mit Thiedeke gesagt werden, dass das Medium des Briefes durch die Technik des Einschreibens von Information auf ein Trägermedium suggeriert, »entfernte Kommunikationsteilnehmer mit den eigenen, mitgeteilten Gedankengängen mittelbar, d.h. überörtlich und überzeitlich« erreichen zu können, wodurch der Brief es ermöglicht, »die anzusprechen, die abwesend sind«.⁵⁹ Durch Helmina von Chézys expressive und rhetorisch elaborierte Sprache wird erkennbar, dass sie davon ausgeht, Genlis mit ihren »Gedankengängen mittelbar« erreichen zu können und diese als abwesende Person anzusprechen. In Bezug auf die Theorien einer Unwahrscheinlichkeit der Kommunikation wirkt ihr demonstriertes schriftstellerisches Talent zugleich als Vorteil und als Nachteil. Zum einen illustrieren die sprachlichen Mittel sehr bildhaft den von ihr empfundenen Schmerz. Zum anderen sinkt die Wahrscheinlichkeit, dass Genlis Chézys Kommunikationsangebot annimmt, je besser sie Chézys Gedankengänge nachvollziehen kann.⁶⁰ Um eine Nähe herzustellen, also nicht nur »die anzusprechen, die abwesend sind«, ⁶¹ sondern auch sich selbst vor Genlis anwesend zu machen, bedient sie sich – wie Peter Koch und Wulf

57 Ebd.

58 Vgl. ebd.

59 Thiedeke, *Der Brief als individualmediale Kommunikationsform*, S. 196–197.

60 Luhmann, *Soziologische Aufklärung* 3, S. 27.

61 Thiedeke, *Der Brief als individualmediale Kommunikationsform*, S. 197.

Oesterreicher es nannten – »nähesprachlicher«⁶² Äußerungen, wobei die medialen Bedingungen des Briefes an sich schon Eigenschaften »distanzsprachliche[r] Äußerungen« mit sich bringen.⁶³ Koch und Oesterreicher lenken in ihrem Aufsatz *Sprache der Nähe – Sprache der Distanz, Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Spannungsfeld von Sprachtheorie und Sprachgeschichte* die Aufmerksamkeit darauf, dass »die Polarität von ›gesprochen‹ und ›geschrieben‹ für ein Kontinuum von Konzeptionsmöglichkeiten mit zahlreichen Abstufungen steht«.⁶⁴ In diesem Kontinuum werden *nähesprachliche* und *distanzsprachliche* Äußerungen durch bestimmte Eigenschaften charakterisiert. Eine »Sprache der Nähe« zeichnet sich durch Eigenschaften wie »Dialog, Vertrautheit der Partner, *face-to-face*-Interaktion, freie Themenentwicklung, keine Öffentlichkeit, Spontaneität, ›involvement‹, Situationsentwicklung, Expressivität, Affektivität« aus, während eine »Sprache der Distanz« durch »Monolog, Fremdheit der Partner, raumzeitliche Trennung, Themenfixierung, Öffentlichkeit, Reflektiertheit, ›detachment‹, Situationsentbindung, ›Objektivität‹« charakterisiert wird.⁶⁵

In Chézys Brief können sowohl Elemente der Sprache der Nähe als auch Elemente der Sprache der Distanz festgestellt werden. Die Kommunikation per Brief nach Thiedeke »erfordert sowohl von Absendern als auch von Empfängern reflexive Beobachtung«⁶⁶ und kreiert dadurch die Rollen der Versender:innen und Empfänger:innen. Der Brief als Interaktionssystem ermöglicht es Chézy demnach, die abwesende Genlis direkt anzusprechen, hierfür muss sie sich im selbstreflexiven Moment des Schreibens jedoch im Medium der Schrift auch selbst anwesend für Genlis machen – durch die Verwendung von Elementen der Sprache der Nähe. Diese erforderliche Reflexion spricht zunächst paradoxerweise dafür, dass sich Chézy im Brief *distanzsprachlicher* Äußerungen bedienen muss, um diesen Reflexionsgrad der »Beobachter[in] zweiter Ordnung«⁶⁷ überhaupt herzustellen. Eigenschaften wie die »raumzeitliche Trennung«, »Situationsentbindung« sowie die Fixierung Chézys auf ein Thema – die Veröffentlichung der Memoiren von Genlis – und die zunächst monologisch erscheinende Form des Briefes, sprechen für diesen Umstand.⁶⁸ Auf der anderen Seite lassen sich jedoch auch klar Eigenschaften *nähesprachlicher* Äußerungen in Chézys Brief finden. Zunächst findet der Konflikt unter Ausschluss der Öffentlichkeit

62 Peter Koch, Wulf Oesterreicher, *Sprache der Nähe – Sprache der Distanz. Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Spannungsfeld von Sprachtheorie und Sprachgeschichte*, in: »Romanistisches Jahrbuch« Bd. 36 (1985), Berlin 1986, S. 15–43, hier S. 24.

63 Koch, Oesterreicher, *Sprache der Nähe – Sprache der Distanz*, S. 21.

64 Ebd., S. 17.

65 Ebd., S. 23.

66 Thiedeke, *Der Brief als individualmediale Kommunikationsform*, S. 197–198.

67 Ebd. S. 198.

68 Koch, Oesterreicher, *Sprache der Nähe – Sprache der Distanz*, S. 23; Helmina von Chézy an Félicité de Genlis, o. D. [1825/26], BJ SV 47 Chézy Helmina von, Bl. 59.

statt und zeichnet sich, wie in der Analyse gezeigt, durch Expressivität und Affektivität aus.⁶⁹ Da Chézy bei Genlis gelebt hat und die beiden Frauen in einer jahrelangen freundschaftlichen Briefkorrespondenz standen, liegt ebenfalls eine »Vertrautheit der Partner« vor.⁷⁰ Auch wenn die »face-to-face-Interaktion« fehlt und auch kein Dialog im klassischen Sinne vorliegt,⁷¹ kann doch festgestellt werden, dass Chézy sich durch direkte Fragen an Genlis sowie die Verwendung einer expressiv-emotionalen und rhetorisch ausgearbeiteten Sprache in Genlis Rezeptionsmoment anwesend macht, wodurch sie die Rollen der Versender:innen und Empfänger:innen für den Brief als individualmediale Kommunikationsform festlegt und die Wahrscheinlichkeit steigert, dass Genlis zumindest durch die Art und Weise der Mitteilung erreicht wird. Die Annahme liegt nahe, dass Chézy, durch Verwendung *nähesprachlicher* Äußerungen zwar Genlis plausibel nahebringen kann, wie verletzt sie ist, sie es jedoch durch ihre Briefe nicht schaffen wird, Félicité de Genlis so zu konditionieren, dass diese den im folgenden Abschnitt gestellten Forderungen Chézys nachkommt.

Im weiteren Verlauf des Briefes spricht Helmina von Chézy gegenüber Félicité de Genlis eine Warnung aus: Sie besitze Kenntnisse über Genlis, die der Reputation ihrer Memoiren schaden könnten. Dieser Warnung wird durch eine Klimax Ausdruck verliehen, wodurch der Konflikt weiter emotional aufgeladen und Genlis indirekt gedroht wird. Sie fordert die Empfängerin weiterhin mit einem Imperativ dazu auf, öffentlich zu bekennen, dass sie unzutreffende Informationen bezüglich Chézys Verhalten und ihrem Verhältnis zu Juliette Récamier in ihren Memoiren verbreitet habe und appelliert ein weiteres Mal an Genlis' Gewissen, wenn sie schreibt, dass Genlis um ihre falschen Aussagen wisse. Gleichzeitig stellt Chézy Genlis ein Ultimatum: Nur wenn diese offen und ehrlich ihre Aussagen revidiere, werde sie keine skandalösen Informationen über sie offenzulegen.⁷² Hier werden somit die Kernelemente der Drohung – die Möglichkeit einer Einbeziehung der Öffentlichkeit, sowie Chézys Wissen um Genlis' Privatleben – erkennbar.

Chézy schließt den Brief konventioneller als sie ihn eröffnet, nämlich mit einem »Adieu, Madame«⁷³ und der Unterzeichnung mit ihrem Namen. Sie macht jedoch deutlich, dass sie eine positive Rückmeldung von Genlis erwartet, wodurch sie auch in der Abschiedsformel noch einmal eine indirekte Drohung an Félicité de Genlis einbaut.⁷⁴ Dieser Abschluss des Briefes, aber auch das Schreiben als Ganzes, zeigen in Bezug auf den Brief als individualmediale Kommunikati-

69 Koch, Oesterreicher, *Sprache der Nähe – Sprache der Distanz*, S. 23.

70 Ebd.

71 Ebd.

72 Helmina von Chézy an Félicité de Genlis, o. D. [1825/26], BJ SV 47 Chézy Helmina von, Bl. 59.

73 Ebd.

74 Ebd.

onsform, dass Briefe Kommunikationspartner:innen zu einer »Gemeinschaft exklusiven sozialen Wissens« formen,⁷⁵ in der Intimität hergestellt wird, die aber auch gebrochen bzw. aufgedeckt werden kann.⁷⁶

Da Auslöser des Chézy-Genlis-Konflikts die Veröffentlichung von Félicité de Genlis' Memoiren und die darin formulierten negativen Erinnerungen an Chézy sind, kann angenommen werden, dass Genlis durch die Veröffentlichung des Buches indirekt mit Helmina von Chézy in eine Kommunikation getreten ist und bereits im übergeordneten Sinne mit der intimen, exklusiven Gemeinschaft gebrochen hat: »Wird die Exklusivität der Briefgemeinschaft dennoch geöffnet, so kann gerade das einen besonderen Vertrauensbeweis oder -bruch markieren, d.h. eine Zäsur im Feld der Erwartungen des Miteinanders.«⁷⁷

Thiedeke schreibt in diesem Zusammenhang von einer »Erwartungsirritation der sozialen Normalität der Briefkommunikation«,⁷⁸ welche durch die sozio-technischen Konventionen des Briefes impliziert werde. In dem Moment, in dem das *Geheimnis* der Briefgemeinschaft gebrochen wird, verschieben sich auch die medialen Parameter des Briefes als eines Mediums der privaten bzw. *geschlossenen* Kommunikation hin zu einem Medium des Öffentlichen oder der *offenen* Kommunikation.⁷⁹

Wie bereits erwähnt, spricht Helmina von Chézy immer wieder darüber, wie entrüstet sie über die Veröffentlichung der Memoiren sei, angesichts einer bislang freundschaftlichen Korrespondenz mit Félicité de Genlis, auch noch nach ihrem Aufenthalt bei dieser in Paris.⁸⁰ Dies spricht dafür, dass Chézy die Veröffentlichung der Memoiren als einen Bruch der Briefgemeinschaft empfunden haben muss, auch wenn dies nicht im Briefformat geschehen ist. Der Schluss des vorliegenden Briefes ist in dieser Hinsicht prägnant: Mit ihrer Drohung, ihrerseits intimes Wissen über Genlis publik zu machen, nimmt Chézy gleichzeitig einen weiteren Bruch der exklusiven Briefgemeinschaft in Kauf. Interessant scheint in diesem Zusammenhang Thiedekes Aussage:

Diese Irritation muss aber nicht in jedem Fall ausgeräumt werden. [...] Es gilt erst recht, wenn dieses Mitlesen anderer bereits beim Schreiben von Briefen strategisch unterstellt wird, etwa wenn Schriftsteller in ihren Briefen Anliegen von »allgemeinem Interesse« verhandeln und dabei auf deren Veröffentlichung spekulieren [...].⁸¹

75 Thiedeke, *Der Brief als individualmediale Kommunikationsform*, S. 195.

76 Ebd., S. 198.

77 Ebd.

78 Ebd.

79 Ebd., S. 192.

80 Vgl. z. B. Helmina von Chézy an Félicité de Genlis, 3. Dezember 1825, BJ SV 47 Chézy Helmina von, Bl. 486–487; Helmina von Chézy an Félicité de Genlis, 5. November 1825, BJ SV 47 Chézy Helmina von, Bl. 54–55.

81 Thiedeke, *Der Brief als individualmediale Kommunikationsform*, S. 198.

Angesichts der Tatsache, dass Chézy Genlis den Bruch der Briefgemeinschaft androht, kann angenommen werden, dass sie, zumindest hypothetisch, eine Veröffentlichung eines Teils ihrer Korrespondenz mit Genlis in Erwägung zieht. Auch in anderen Briefen macht Chézy Andeutungen darüber, was sie alles der Öffentlichkeit über Genlis Preis geben könnte bzw. sie spekuliert darüber, dass sie im Falle eines öffentlichen Prozesses Recht bekommen würde.⁸² Solche Anspielungen zeigen, dass Chézy, zumindest rhetorisch, den Konflikt von einer privaten Auseinandersetzung in eine öffentliche juristische Streitsache zu überführen bereit ist.⁸³ Allerdings liegt die Betonung auf dem Wort »spekulieren«, denn diesbezüglich können nur hypothetische Überlegungen angestellt werden. Festhalten lässt sich jedoch, dass Chézy die Veröffentlichung der Genlis-Memoiren eindeutig als einen gegen ihren Willen vollzogenen Akt der Öffnung jenes exklusiven Interaktionssystems zwischen ihr und Genlis angesehen hat, dessen Kommunikation zum Großteil über Briefe ausgetragen wurde.

In Bezug auf die eingangs formulierten Fragen ergeben sich folgende Erkenntnisse: Helmina von Chézy nutzt den Brief, um mit Félicité de Genlis über eine raum-zeitliche Distanz hinweg zu kommunizieren und den besagten Konflikt auszutragen. Der Brief stellt sich dabei als ein besonderes Verstehens- bzw. Verbreitungsmedium dar, welches sich in den Parametern der individualmedialen Kommunikationsform bewegt. Inhaltlich äußert Chézy auf sehr direkte Art, z. B. durch Elemente »nähesprachlicher« Äußerungen, was sie von Félicité de Genlis erwartet: eine Revision der in den Memoiren veröffentlichten Aussagen über Chézy als Person. Dabei bedient sie sich verschiedener rhetorischer Mittel, um ihren Gedanken Nachdruck zu verleihen und diese zu illustrieren. Durch ihre gesteigerte Präsenz im Brief wird ihre Motivation auf der einen Seite klar formuliert, auf der anderen Seite steigt damit die Wahrscheinlichkeit, dass Félicité de Genlis Chézys Anliegen ablehnt und Chézy mit ihrer Kommunikationsform keinen Erfolg hat.

82 Vgl. z. B. Helmina von Chézy an Félicité de Genlis, 5. November 1825, BJ SV 47 Chézy Helmina von, Bl. 54–55.

83 Zu Chézys auch in anderen Zusammenhängen verfolgter Strategie einer in der Latenz zurückgehaltenen Streiteskalation vgl. Jadwiga Kita-Huber, Jörg Paulus, »Ich habe diesen Pfeil in den Köcher zurückgeschoben.« *Spuren eines abgebrochenen Streits in den Beständen der Sammlung Varnhagen (George Sand, Karl Gutzkow, Helmina von Chézy)*, in: »Zeitschrift für Deutsche Philologie« 142 (2023), H. 2, S. 179–203.

»Puis les paperasses de Chézy m'ont encore dévoré un après-midi. Mal de tête, faiblesse des nerfs et du cerveau.«¹
Erkundungen (in der Geschichte) des Nachlasses von Helmina von Chézy mit und durch Henri-Frédéric Amiel

Am 29. Januar 1856, vermutlich im Laufe des Vormittags, wendet sich der Genfer Arzt und Mitbegründer des Internationalen Komitees vom Roten Kreuz Louis Appia an Karl August Varnhagen von Ense in Berlin mit einer, wie er es formuliert, »vielleicht indiscrete[n] aber offene[n] Bitte«: Wie er von der sich bei ihm in Behandlung befindlichen Helmina von Chézy erfahren habe, habe diese Varnhagen, »als einem vertrauten Freund, mehrere Autographen gegeben unter andern eine Sammlung von Briefen von Georges Sand usw.«.² Appia informiert Varnhagen im Folgenden, dass er selbst im Begriff ist, sich eine Autographensammlung anzulegen – ein Unterfangen, wie es verstärkt seit den 1830er Jahren vorkommt und schließlich in einen ganzen Wirtschaftszweig mündet. Davon zeugen zahlreiche Auktionen, zunächst häufig fokussiert auf den Bereich der Musik und die damit verbundenen Kataloge von Verlagen und Antiquariaten wie Stargardt und Liepmannssohn, die Publikation von Anleitungen darüber, wie man eine ordentliche Autographensammlung anlegt, und schließlich die Gründung von Gesellschaften, die sich der Bewahrung und Komplettierung von Sammlungen und Nachlässen widmen.³ Die von Appia sich selbst unterstellte Indiskretion besteht nun darin, dass er sich für die Erweiterung seiner Kollektion Handschriften aus Varnhagens Sammlung ausbedingen möchte, und zwar solche, die »weniger beliebt« sind, aber auch darüber hinaus:

So ist mir zuerst schon ein Autogr[aph] von Ihrer eignen Hand höchst willkommen, sodann ein oder einige von G. Sand, welche ich gerne übernehmen werde an Sie in

1 Henri-Frédéric Amiel, *Lundi 17 Mars 56*, in: Ders., *Journal intime* (= Caryatides), 12 Bde., hg. von Bernard Gagnebin, Philippe M. Monnier, Lausanne 1976–1994, Bd. 3, S. 21.

2 Louis Paul Amédée Appia an Karl August Varnhagen von Ense, 29. Januar 1856, BJ SV 47 Chézy Helmina von, Bl. 759–761.

3 Vgl. zur Geschichte des Autographensammelns und der Kommerzialisierung einer zunächst v. a. privat ausgeübten Tätigkeit z. B. Johannes Günther, Otto August Schulz, *Handbuch für Autographensammler. Mit Holzschnitten und einer colorirten Tabelle*, Leipzig 1856; Günther Mecklenburg, *Vom Autographensammeln. Versuch einer Darstellung seines Wesens und seiner Geschichte im deutschen Sprachgebiet*, Marburg 1963.

Abschrift zurückzusenden; vielleicht eines von Goethe auf das ich besonders Werthlegen würde; (Schiller, Herder, Wieland, [...]).⁴

Einen eindeutigen Grund für diese Forderung gibt Louis Appia hier noch nicht an; er beruft sich primär auf die Freundschaft mit Helmina von Chézý, die ihn mit Varnhagen verbinde:

Schon seit 4 Jahren bin ich ihr Arzt und habe Gelegenheit gehabt manches Vergangene und Gegenwärtige zu erfahren, was sonst wohl wenigen bekannt geworden ist. [...] sie hat in Frl. v. Borngräber eine gute ergebene Pflegerin; ich sehe sie täglich und werde ihr heute diesen Brief bei meinem Besuche bringen.⁵

Später wird sich herausstellen, dass es nicht die Freundschaft zu Helmina von Chézý ist, die ihn zu der Anfrage bewegt, sondern vielmehr die Überzeugung, dass ihm Autographen aus dem Besitz der Dichterin zustünden: Die Behandlung zunächst ihres Augenleidens und dann auch allgemeinerer Beschwerden, so Louis Appia in einem zweiten, weitaus direkteren Brief vom 11. Februar 1856, habe er übernommen, ohne jemals eine Gegenleistung erhalten zu haben.⁶ Doch habe ihm Chézý, nachdem sie in einem ihrer Gespräche von seinem Interesse an Autographen erfahren habe, angeboten, ihm eine Auswahl aus ihrer Sammlung zu überlassen:

[...] sie fügte öfter hinzu, als die Sache sich verzögerte: Ich vergesse Ihre Autographen nicht, rechnen Sie nur auf mein Versprechen. Eine unbedeutende Zahl derselben folgte dann auch, welche es sind werde ich Ihnen angeben, damit sie den Werth derselben bemessen können.⁷

Die Liste am Ende des Schreibens verzeichnet Briefe von der Großmutter der Dichterin, Anna Louise Karsch, einem der Humboldts, Achim von Arnim, Felix Mendelssohn und Félicité de Genlis.⁸ Offensichtlich entsprach weder die Auswahl noch die Menge der Autographen den Vorstellungen Appias, so dass er die Gelegenheit beim Schopfe ergriff, als er von Bertha Borngräber, der Nichte Chézýs, darum gebeten wurde, das ihr von ihrer Tante geschenkte Material (Autographen und das zur Publikation bestimmte Manuskript ihrer Memoiren) durchzugehen – nicht aber, ohne sich auf die explizite Erlaubnis Borngräbers zu berufen, welche von dieser jedoch später dementiert wurde:

Frl. B. welche zu wünschen schien mir einen Beweis ihrer Erkenntlichkeit zu geben, schickte mir die Handschriften und fügte zu wiederholten malen die ausdrückliche

4 BJ SV 47 Chézý Helmina von, Bl. 759–761.

5 Ebd., Bl. 761r.

6 Vgl. Louis Paul Amédée Appia an Karl August Varnhagen von Ense, 11. Februar 1856, BJ SV 47 Chézý Helmina von, Bl. 762–765.

7 Ebd.

8 Vgl. ebd.

explizite, unläugbare Aufforderung hinzu: »Nehmen Sie sich daraus, was Ihnen gefällt ist; es sind der Handschriften so viel, ich kann sie ohnedem nicht alle nach Berlin schleppen. Sie interessieren sich ja für derlei Sachen, das ist ja sehr gut und besser daß sie in Ihren Händen sind als in anderen, die sie nicht schätzen würden.«⁹

Varnhagen gegenüber erläutert Appia, wie es seine Absicht gewesen sei, die Autographen »nach ihrem litterarischen Werthe zu ordnen, [um] dann einige [...] zu behalten«.¹⁰ Über das Sammlungsvorhaben an sich wird allerdings kein Wort mehr verloren; Appia beharrt stattdessen auf der Rechtmäßigkeit seines Wunsches und gibt im weiteren Verlauf des Briefes an, der wohl in der nicht vorliegenden Antwort Varnhagens enthaltenen Bitte Folge leisten zu wollen, ihm die ihm vorliegenden Manuskripte und Autographen zuzuschicken.¹¹ Da ihm bewusst ist, dass Bertha Borngräber mit ihrer Version der Geschichte nicht nur bereits bei Varnhagen, sondern auch bei allen möglichen Leuten in ihrem unmittelbaren Umfeld vorstellig geworden sein muss, liegt ihm daran, seine Sicht auf die Dinge zu schildern. Man erfährt, dass Louis Appia jeglichen weiteren Kontakt mit Bertha Borngräber vermeiden möchte – er ersucht Varnhagen, diese nicht über sein Schreiben zu informieren – und dass Borngräber, nachdem sie ihn zum Umgang mit dem fraglichen Teil des Nachlasses autorisiert hatte, plötzlich und unerwartet mit einer »peremptorischen Aufforderung« zur unverzüglichen Herausgabe aller Schriften und Papiere auf ihn zugekommen sei.¹²

Was Louis Appia zu dem Zeitpunkt, als er den ersten Brief an Varnhagen aufsetzt, noch nicht weiß – oder zumindest vorgibt, nicht zu wissen –, ist der Umstand, dass Helmina von Chézy in der Nacht vom 28. auf den 29. Januar 1856 verstorben ist. Sie hinterlässt, wie das notariell beglaubigte Nachlassverzeichnis vom 8. Februar 1856 bezeugt, wenig.¹³ Um 9 Uhr morgens kommen, veranlasst durch Bertha Borngräber, die die Dichterin seit dem Frühsommer 1853 gepflegt hat, in der Wohnung der Verstorbenen die beiden Notare Jean François Demole und Jean François Ami Piquet, das Stubenmädchen Reiné George, die Gebrauchtwarenhändlerin Isabelle Gallay-Gebel, der Buchhändler Jean Kessmann, Inhaber der deutschen Buchhandlung in Genf, und eine noch nicht identifizierte

9 Ebd., Bl. 763v., Hervorhebung im Original.

10 Ebd. Vorerst ist die Antwort nur aus diesem zweiten Schreiben zu rekonstruieren. In der Sammlung Varnhagen existieren zwei Briefe Appias an Varnhagen, die hier beide berücksichtigt werden; ggf. befindet sich Varnhagens Replik unter den Papieren Appias, die in den Archiven der Bibliothèque de Genève aufbewahrt werden; vgl. *Papiers Louis Appia, 1837–1875*. Bibliothèque de Genève, CH BGE Non catalogué (2005/040) (https://archives.bge-genève.ch/archive/fonds/appia_louis [30.4.2023]).

11 Vgl. BJ SV 47 Chézy Helmina von, Bl. 764.

12 Vgl. ebd.

13 Vgl. *Inventaire du délaissé de Mad. la Baronne de Chézy née Helmina Christiana de Klenke décédée à la Monnaie, Commune de Genève le 28 Janvier 1856*. ABBAW, NL Chézy, Nr. 57.

Person namens Janot zusammen,¹⁴ um das zu dokumentieren, was von einem bewegten Leben übrig geblieben ist – und sich gewinnbringend veräußern lässt: Jeder Posten im Verzeichnis ist mit einer Schätzung des Wertes versehen und verweist auf den eigentlichen Zweck der Auflistung »[à] la requête de Mademoiselle Bertha Borngräber«: eine Auktion.¹⁵ Im Detail werden ausgehend von der Raumaufteilung der kleinen, kärglich eingerichteten Wohnung, bestehend aus Küche, Schlafzimmer, Arbeitszimmer und Wohnzimmer, die Habseligkeiten Helmina von Chézys bis auf die Garderobe erfasst und beziffert – ein Nachthemd, zwei Unterhemden, ein Unterrock, ein Foulard, ein Musselin-Schal, eine Mütze, ein Taschentuch und ein Morgenmantel.¹⁶ Den Großteil des Verzeichnisses macht jedoch eine Übersicht aus, die nicht den handschriftlichen Nachlass Chézys und ihre Autographen betrifft, sondern den Nachlass ihres 25 Jahre zuvor verstorbenen Ehemannes, die Bibliothek und Schriften des Orientalisten Antoine-Léonard de Chézy.¹⁷

Entgegen der zuletzt in der Forschung von Charlotte Zweynert getroffenen Aussage handelt es sich beim letzten Punkt des Verzeichnisses der im Nachlass gefundenen Bücher und Manuskripte Antoine-Léonard de Chézys nicht um »[v]erschiedene Manuskripte von Madame de Chézy und handschriftliche Briefe verschiedener berühmter Persönlichkeiten«,¹⁸ sondern um weitere Aufzeichnungen und Korrespondenzen ihres Mannes. Darauf weist nicht nur die Integration dieses mit 300 Francs bewerteten Postens in die Auflistung der ehemaligen Bibliothek Antoine-Léonard de Chézys hin, sondern ganz explizit auch die Beschreibung »Divers manuscrits de M. de Chézy et lettres autographes de divers hommes célèbres, trois cents francs«¹⁹ – »M. de Chézy« verweist deutlich auf »Monsieur de Chézy«, wird Helmina von Chézy im Dokument doch durchgehend als »Madame de Chézy«, ausgeschrieben oder in Abkürzung, referenziert. Weder der Umfang der hinterlassenen Manuskripte Helmina von Chézys wird dokumentiert noch was damit geschehen soll – es findet sich nicht einmal ein Hinweis auf ihre Existenz im Verzeichnis. Sowohl aus den Briefen Appias an Varnhagen als auch aus Borngräbers Vorwort zu den 1858 bei Brockhaus erschienenen Memoiren geht allerdings hervor, dass, will man den Worten Glauben schenken, Helmina von Chézy diesen nicht erwähnten Teil ihres Nachlasses noch zu Lebzeiten der Nichte als Schenkung überlassen hatte:

14 Vgl. ebd., S. [2–3].

15 Vgl. ebd., S. [2, 9].

16 Ebd., S. [4–5]: »Deux chemises, un jupon, une camisole, un foulard, un schall mousseline laine, quatre francs. Un bonnet, un mouchoir de poche, une robe de chambre quatre francs.«

17 Vgl. ebd., S. [5–8].

18 Charlotte Zweynert, *Papierene Ökonomien. Schriftstellerinnen und ihre Ressourcen um 1800*, in: »WerkstattGeschichte«, H. 86 (2022), S. 51–69, hier S. 58.

19 ABBAW NL Chézy, Nr. 57, S. [9].

Acht Tage vor ihrem Tode sagte sie mir noch: »Meine letzte Stunde erscheint, Gott erfüllte meinen Wunsch, dies Buch zu vollenden, und Du wirst es nebst meinen sämtlichen zu hinterlassenden Schriften der Welt übergeben!« Durch diese Uebergabe und Schenkung ihrer Schriften, die sie mir schon in ihren Briefen zugesichert, erwies sie mir nicht nur ihre Erkenntlichkeit für Pflege und Beistand in ihrer Verlassenheit, sondern wollte mir auch einen Ersatz für meine vielfachen und großen Opfer, die meine geringe Habe ganz erschöpft hatten, darbieten.²⁰

Dieser u. a. auch Louis Appia gegenüber artikulierte Umstand wird von Appia selbst im zweiten Brief an Varnhagen aufgegriffen, wenn er sich zu der naheliegenden Frage nach einem Testament äußert und diese Frage auch gleich beantwortet, obgleich tentativ, da sich bislang noch kein solches Dokument hat eruieren lassen²¹ (zwei diktierter Briefe Helmina von Chézys aus dem Jahr 1854 an den Genfer Anwalt und Notar Jules Vuy, enthalten in dessen Nachlass, betreffen keine testamentarischen Angelegenheiten, sondern die Bitte um Unterstützung in einem Fall von Diebstahl, den der ehemalige Kopist der Dichterin, ein »Eitelmann«, dessen Kopierbuch im Bestand des Archivs der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften liegt,²² angeblich begangen habe,²³ und einer wohl zu Unrecht erfolgten Honorarforderung eines weiteren Kopisten mit dem Namen »J. Moore«²⁴). Appia schreibt:

Obgleich Fr. v. Chezy wenig hinterließ so mußte doch der Versuch eines Testaments gemacht werden. Ich besprach mich mit einem Advokaten und bestimmte mit demselben eine Stunde. Doch die Sache gelang nicht, Fr. v. Ch. war nicht mehr gegenwärtig genug und zeigte sich während der notariellen Besprechung unter andern wenig geneigt zu Gunsten der Frl. B. einige Bestimmungen zu treffen. Faktisch hatte dies wenig Nachtheil, da dieselbe für ihre Bemühungen ja wie für jede andere Schuld auch ohne Testament vergütet werden konnte. Eines blieb, wie Frl. B. versicherte daß die außer dem Buche noch bleibenden Handschriften derselben geschenkt worden waren.²⁵

Und wie oben erwähnt, wurde auch Varnhagen mit Autographen bedacht. Was Appia in seinem ersten Brief über die Übersendung bestimmter Autographen an

20 Helmina von Chézy, *Unvergessenes. Denkwürdigkeiten aus dem Leben*, Leipzig 1858, S. 9–10.

21 Die Frage nach dem Testament Helmina von Chézys lässt Charlotte Zweynert in ihrem Aufsatz *Welche Vermögen sind vererbbar? Testieren und Ressourcen transferieren in einer Literatinnenfamilie um 1800*, in: »Historische Anthropologie« 29/3 (2021), S. 400–423, worin sie sich u. a. mit den letztwilligen Verfügungen Anna Louise Karschs und Caroline Luise von Klenckes auseinandersetzt, unberücksichtigt.

22 Vgl. ABBAW NL Chézy, Nr. 49.

23 Vgl. Helmina von Chézy an Jules Vuy, 11. April 1854 (Papiers Jules Vuy. Bibliothèque de Genève, Ms. fr. 4674, f. 85–87, hier f. 87). Mein Dank gilt Céline Strub (Bibliothèque de Genève, Département des manuscrits).

24 Vgl. Helmina von Chézy an Jules Vuy, 8. September 1854 (Papiers Jules Vuy. Bibliothèque de Genève, Ms. fr. 4674, f. 85–87, hier f. 85–86).

25 BJ SV 47 Chézy Helmina von, Bl. 762–765.

den Sammlungsbegründer schreibt, entspricht jedenfalls den Tatsachen: Nach zahllosen Ankündigungen, langem Aufschub und Fehllieferungen erhält Varnhagen die versprochenen Autographen; um die Briefe von George Sand bittet er explizit am 30. Oktober 1854:

Die Autographen, die ich wünsche, sind von Georges Sand und Frau von Genlis. Doch ohne der Wohlthätigkeit Schranken zu setzen, wie eine hier in Berlin geläufige Redensart sagt, wenn man Bittgesuche zu empfehlen hat!²⁶

Ein von Varnhagen auf den 10. Januar 1854 datierter, an ihn gerichteter Brief Helmina von Chézys enthält ein Postskriptum, das genau auf diese Bitte Bezug nimmt: »P.S. Autographen von G. Sand, Genlis werde ich Ihnen finden, sobald ich in ein kaltes Zimmer gehen darf.«²⁷

In einem ihrer folgenden Briefe, durch Varnhagen datiert auf den 24. Januar 1854, führt sie aus:

Dieser Aufsatz, in welchem schöne Briefe von G. Sand, ist mir jetzt unzugänglich, weil er in einem unheizbaren Zimmer unter einer Unmasse von Papieren liegt. Meine Nicht-Nichte hat mir geflüssentlich meine Briefschachtel & Papiere, die in schönster Ordnung lagen, unter einander gebracht, auch wahrscheinlich welche entwendet. Allein sie ist zu unwissend & kann kein Französisch, so daß sie die Briefe von G. Sand & Chenlis nicht geraubt hat, & am ersten günstigen Tage werde ich die Packete finden, welche dieselben enthalten, sowie den Aufsatz über G. Sand, Adalbert, Madame Réca[m]jier u. a.²⁸

Am 25. Januar 1856 ist es soweit: Die Autographen von George Sand haben Varnhagen in Berlin erreicht, nachdem er im Dezember zwar einige Dokumente aus Helmina von Chézys Kollektion, aber »nicht die gewünschten« erhalten hat.²⁹ Wenige Tage später ist Chézy dann tot; die komplexe Geschichte ihres Nachlasses hat damit jedoch gerade erst begonnen.

Die Integration der Manuskripte in die Sammlung Varnhagen scheint relativ klar konturiert; der im Archiv der BBAW lagernde Teil ist nach dem im Findbuch enthaltenen Bearbeitungsbericht von E. Beck im Jahr 1896 von der Literatur-

26 Karl August Varnhagen von Ense an Helmina von Chézy, 30. Oktober 1854, BJ SV 47 Chézy Helmina von, Bl. 741–742; Transkription: Jadwiga Kita-Huber; zum Briefwechsel zwischen Helmina von Chézy und Karl August Varnhagen von Ense vgl. ihren Aufsatz in diesem Band.

27 Helmina von Chézy an Karl August Varnhagen von Ense, 10. Januar 1854, BJ SV 47 Chézy Helmina von, Bl. 282–283.

28 Helmina von Chézy an Karl August Varnhagen von Ense, 26. Januar 1854, BJ SV 47 Chézy Helmina von, Bl. 284–285.

29 Vgl. Karl August Varnhagen von Ense an Helmina von Chézy, 13. Dezember 1855, BJ SV 47 Chézy Helmina von, Bl. 747–748. Vgl. auch den wenig später verfassten Brief Chézys, in dem sie sich erkundigt, ob das am 5. Dezember abgeschickte Manuskript ihrer Memoiren angekommen sei und die Hilfe von sowohl ihrer Nichte als auch ihren »Freund Dr. Appia« und den Genfer Buchhändler Jean Kessmann erwähnt. Vgl. Helmina von Chézy an Karl August Varnhagen von Ense, 15. Dezember 1855, BJ SV 47 Chézy Helmina von, Bl. 308–309.

archiv-Gesellschaft³⁰ für 350,- DM beim Berliner Autographenhändler Leo Liepmannsohn erworben worden³¹ – ein Teil davon sind wohl diejenigen Papiere ihres Mannes, die im Nachlassverzeichnis als »divers manuscrits« usw. mit einem Wert von 300 Francs veranschlagt sind. Weitere Manuskripte und Notizen in einem Umfang von 19 Mappen liegen im Archiv der Friedrich-Schiller-Universität Jena,³² was naheliegend ist, denkt man an den Lehrstuhl für orientalische Sprachen und daran, dass Bekannte oder Schüler Antoine-Leonard de Chézys, mit denen auch seine Frau korrespondierte, dort tätig waren, z. B. Johann Georg Stickel und Johann Gottfried Ludwig Kosegarten. Wie aus anderen Quellen hervorgeht, war der Numismatiker Frédéric Soret ebenfalls direkt an der Sichtung des Nachlasses in Genf beteiligt.³³ Die Bücher aus der Bibliothek ihres Mannes, die Helmina von Chézy nicht an ehemalige Freunde, Kollegen oder einschlägige Institutionen veräußern konnte oder wollte, wurden zumindest teilweise in den 1970er Jahren in den Magazinen der Genfer Bibliothèque public universelle entdeckt. Identifiziert werden konnten sie u. a. aufgrund von darin enthaltenen Anmerkungen Helmina von Chézys, die vereinzelt sogar ganze Gedichte in die orientalische Fachliteratur einscrieb.³⁴

30 Zur Berliner Litteraturarchiv-Gesellschaft vgl. Hans-Harald Müller, Mirko Nottscheid, *Wissenschaft ohne Universität, Forschung ohne Staat. Die Berliner Gesellschaft für deutsche Literatur (1888–1938)*, Berlin/Boston, MA 2011. Müller und Nottscheid verweisen auf die Festschrift zum zehnjährigen Bestehen der Gesellschaft (*Litterarische Mittheilungen. Festschrift zum zehnjährigen Bestehen der Litteraturarchiv-Gesellschaft in Berlin*, Berlin 1901), in deren Vorwort auch der Ankauf von Handschriften erwähnt wird, »endlich Helmine v. Chezy mit ihrem ganzen Kreis« (S. 59). Vgl. ferner Heinrich Meisner, *Die Litteraturarchiv-Gesellschaft während der fünfundzwanzig Jahre ihres Bestehens: 1891–1916. Ein Überblick*, Berlin 1916.

31 Der Bearbeitungsbericht wurde zwischenzeitlich entfernt; vgl. das Online-Findbuch des ABBAW, <https://www.archiv-bbaw.findbuch.net/php/main.php#4e4c204368c3a97a79> [30. 4. 2023].

32 Vgl. Georg Karpe an Fritz Cappeller, 7. Januar 1960 (Universitätsarchiv Jena, NL Chézy; halbseitiger Brief und tabellarische Übersicht auf 2 Seiten). Es handelt sich hier um die Bearbeitung der Anfrage Karpes vom 25. Dezember 1959, die eine Übersicht der 19 Mappen im Nachlass Antoine-Léonard de Chézys enthält. Karpes Antwort macht deutlich, dass unklar ist, wie der Nachlass nach Deutschland und konkret nach Jena gelangt ist. Über 50 Jahre später scheint die Frage noch immer nicht beantwortet, vgl. Eli Franco, *Chézy, Lévi and the Beginnings of Sanskrit Studies at the Collège de France. A Propos a Recent Publication by Roland Lardinois*, in: »Wiener Zeitschrift für die Kunde Südasiens« 58 (2019–2021) S. 45–76, hier S. 54. Franco vermutet eine Beteiligung des Vaters des o. g. Fritz Capellers, dem in Jena tätig gewesenem Professor Carl Cappeller.

33 Vgl. Philippe M. Monnier, *Une femme de lettres allemande à l'origine du fonds sanscrit de la Bibliothèque*, in: »Musées de Genève«, H. 188, Jg. 19 N. S. (September 1978), S. 7–11, hier S. 10.

34 Das oben zitierte Nachlassverzeichnis spielte auch hier eine signifikante Rolle. Vgl. ebd., S. 9: »Nous avons été assez heureux pour retrouver aux Archives d'Etat de Genève l'inventaire après décès établi par le notaire Jean-François Demole le 8 février 1856. Ce document est précieux, car il recense avec un certain détail la majorité des livres qui composaient la bibliothèque Chézy. La valeur attribuée par le libraire est indiquée en regard de chaque titre.

Die letzten Lebensjahre Helmina von Chézys sind bislang *terra incognita*, auch wenn man weiß, wo sie sich konkret aufgehalten hat, nämlich bei Genf: In ihren Briefen vermerkt sie häufig die »Route de Suisse«, die lange, mehrere Ortschaften durchquerende Straße, die am Genfer See entlang verläuft, ergänzt um den Zusatz »maison Amiel«. In einem undatierten, diktierten Brief ohne Ortsangabe an den Dichter Apollonius von Maltitz schreibt sie:

Ich werde mit meinem Neffen und meiner Nichte eine angenehme Wohnung dicht an Genf liegend beziehen, in der Schweizer-Straße im Amiel-schen Hause, meinen Fenstern gegenüber die prachtvolle Alpenkette.³⁵

Da bekannt ist, dass Helmina von Chézy seit Beginn des Jahres 1853 im Haus Nr. 437 an der Route de Suisse logiert hat, kann dieser Brief an Maltitz wohl auf Ende 1852 datiert werden. Das »Amiel-sche Haus« ist das Haus des Drogisten Frédéric Amiel, dem Onkel des Schweizer Philosophen und Schriftstellers Henri-Frédéric Amiel (1821–1881), der v. a. bekannt ist durch seine akribisch geführten Tagebücher, das posthum zunächst in Auswahl und von 1976 bis 1994 vollständig ediert publizierte *Journal intime*,³⁶ welches u. a. von André Gide und Leo Tolstoj aktiv rezipiert worden ist,³⁷ und durch seine Einführung der Begriffe des »in-conscient« bzw. »inconscience« im Sinne des Unbewussten Eingang in die zeitgenössische französisch- und englischsprachige Philosophie gefunden hat.³⁸ Das *Journal intime* lässt sich als extensiver Versuch interpretieren, dieses Unbewusste durch eine ans Pathologische reichende Praxis der Selbstbefragung, -analyse und

Sur la base de cette liste, il nous a été possible d'identifier avec précision la plupart des ouvrages désignés et d'en retrouver une cinquantaine (sur 65) dans les magasins de la BPU. Grâce à divers indices, notamment aux indications de date ou de provenance inscrites plus ou moins clairement par le bibliothécaire à l'intérieur des livres, nous avons ce faisant acquis la certitude que trente d'entre eux proviennent incontestablement de l'hoirie Chézy. Monnier thematisiert gleichfalls die Ungewissheit über den Verbleib des handschriftlichen Nachlasses Antoine-Léonard de Chézys und vermutet, dass dieser, da in Genf wohl kein Käufer gefunden werden konnte, durch Bertha Borngräber nach Deutschland gebracht und dort veräußert wurde. Diese Annahme gründet sich auch auf der Tatsache, dass die Manuskripte nicht Teil des Bestands des ABBAW sind; doch ist anzunehmen, dass es sich bei zumindest einem Teil der Papiere in Jena um genau diese vermeintlich verschollenen Schriften handelt; dies bedarf allerdings noch weiterer Forschung.

35 Helmina von Chézy an Friedrich Apollonius von Maltitz, [vor 1853], BJ SV 47 Chézy Helmina von, Bl. 205–206; Transkription: Betty Brux-Pinkwart.

36 Amiel, *Journal intime*.

37 Vgl. die Auswahl der Tagebucheinträge durch Tolstoj und sein dazugehöriges Vorwort: Henri-Frédéric Amiel, *Tag für Tag. Intime Aufzeichnungen. Ausgewählt von Leo Tolstoj*, hg. und mit einem Nachwort von Felix Philipp Ingold. Aus dem Französischen von Eleonore Frey, Zürich 2003.

38 Vgl. u. a. Georges Poulet, *Amiel et la conscience de soi*, in: Amiel, *Journal intime*, Bd. 1, S. 45–94, hier S. 73; Lancelot Law Whyte, *The Unconscious Before Freud*, New York, NY 1960, S. 60; Jens-Malte Fischer, *Jahrhundertdämmerung. Ansichten eines anderen Fin de siècle*, Wien 2000, S. 284.

-kritik hervorzuholen, sprech- und besprechbar zu machen, eben zu dem Zweck, sich selbst und die Menschen um sich herum besser zu verstehen. So machen seine Reflektionen im Tagebuch kaum vor etwas Halt; was ihm widerfährt und wen er trifft, alles wird zum Ausgangspunkt einer kontemplativen Praxis, die sich in meist in den Abend- und Nachtstunden verfassten Einträgen manifestiert. Neben dem Tagesgeschehen, d.h. Notizen zum Arbeitsalltag, zu Besuchen und Gesprächen von bzw. mit Freundinnen und Freunden, Kolleginnen und Kollegen sowie der Familie, vermerkt Amiel zum Beispiel Lektüreerlebnisse, beschreibt detailliert positive wie negative Emotionen und seinen Gesundheitszustand. Aus allem zieht er ein Ergebnis oder eine Erkenntnis über sich und seine Umwelt und, darüber hinaus gehend, über die Natur des Menschen; er leitet Konsequenzen ab für sich und sein Handeln. Es ist ein holistisches Unterfangen auf über 17.000 Seiten, sein *opus magnum*.

Es stellt sich die Frage, ob sich auf all diesen Seiten nicht auch ein Hinweis zu der neuen Bewohnerin finden lässt. Und in der Tat: Im Zeitraum von 1853 bis 1856 gibt es wenigstens 19 Einträge, die Chézy bzw. ihren Nachlass erwähnen oder sogar ins Zentrum stellen.

In ihren *Denkwürdigkeiten* widmet Helmina von Chézy selbst der Zeit in Genf wenig Aufmerksamkeit; es sind primär Dankesworte an Bertha Borngräber, die sich auf die Gegenwart beziehen sowie ein knappes Resümee ihrer Situation, mit dem sie vermeidet, ihr aktuelles Elend ins Zentrum zu rücken:

Ich bin mit besonnener Eile über die Begebenheiten meines Lebens seit dem eben geschilderten Zeitpunkt hinweggegangen. Zu meinem Erstaunen lebe ich noch; doch mein Herz hat seit 1846, wo ich am Sarge meines Max geweint, schon mehr als tausendmal den Tod gelitten. Seit langer Zeit übe ich mich nun im Sterben ein.³⁹

Die einschlägige Forschung scheint bislang wenig daran interessiert gewesen zu sein, diesen Zeit-Raum mit weiteren Koordinaten zu versehen; viele Darstellungen erschöpfen sich darin, zu konstatieren, dass Helmina von Chézy mit einer kleinen Witwenrente, um die sie sich jahrzehntelang bemühen musste, und von dem noch lebenden ihrer beiden Söhne verschmäht und ausgenutzt, in Genf dem Vergessen anheimfiel und verstarb, bald nachdem sie ihrer Nichte die Erinnerungen an ihr Leben diktiert hatte.⁴⁰ Die Jahre 1853 bis 1856 liegen darüber hinaus

39 Chézy, *Unvergessenes*, S. 408–409.

40 Der Fokus der Forschung liegt in der Regel auf den explizit produktiven Jahren Helmina von Chézys, d.h. auf der Schaffensperiode bis ca. 1835, und spiegelt damit ungewollt die Haltung der zeitgenössischen Verlage, die von Chézy trotz all ihrer Bemühungen seit den 1840er Jahren mit Ablehnung begegneten. Vgl. stellvertretend den Brief von Ferdinand Gustav Kühne vom 15. April 1853, in dem er auf ein geschwundenes Interesse des Publikums an Publikationen, hier konkret den Memoiren Helmina von Chézys, hinweist: »Es ist schon sehr lange, vielleicht 10 Jahre, her, daß Helmina v. Chezy im Freihafen (oder auch im Morgenblatt) Bruchstücke Ihrer Denkwürdigkeiten gab. Das Publicum hat das vergessen, denkt kaum noch an das

weitestgehend im Dunkeln – eine Ironie des Schicksals, erinnert man sich daran, dass Helmina von Chézy zunehmend mit der Abnahme ihrer Sehkraft zu kämpfen hatte.⁴¹

Wichtige Quellen zur Erhellung der Genfer Zeit stellen z. B. die Briefwechsel mit Karl August Varnhagen von Ense und Friedrich Apollonius von Maltitz dar, aus denen bereits zitiert wurde.⁴² Das Material ermöglicht somit einen Blick auf die letzten Jahre in Genf und erlaubt es, bestimmte Zusammenhänge für die Erforschung der Geschichte des Nachlasses und dessen Konstitution und Re-Konstitution zu rekonstruieren. Doch gibt es Möglichkeiten, bei der Betrachtung auch über den engeren Personenkreis hinauszugehen und das Bild durch Perspektiven von außen zu ergänzen? Hat die weitgehend vergessene Dichterin am Ende ihres Lebens und darüber hinaus ggf. doch noch weiteren Eindruck hinterlassen, und das in Bereichen, die den bekannten Radius überschreiten?

Henri-Frédéric Amiel ist regelmäßiger Gast im Haus seines Onkels, wie seine Tagebücher belegen. Nach dem Suizid seines Vaters hatte er mehrere Jahre mit seinen Schwestern Fanny und Laure bei Onkel Frédéric, Tante Fanchette und deren elf Kindern verbracht. Auch nachdem er längst nicht mehr dort wohnt und nach Studien in Heidelberg und Berlin als Professor für Ästhetik, Literatur und Philosophie an der Université de Genève wirkt, schaut er in der Route de Suisse regelmäßig nach den Verwandten.⁴³ Die Zeit, in der Chézy dort wohnt,⁴⁴ ist ge-

Zustandekommen [...]« (Stadtgeschichtliches Museum Leipzig, A/384/2009). Vgl. hierzu den Brief Helmina von Chézys an Karl August Varnhagen von Ense, 10. Januar 1854, BJ SV 47 Chézy Helmina von, Bl. 282–283.

41 Am 15. Februar 1853 schreibt Helmina von Chézy an George Sand, und der deutsche Freund namens Schede, der den Brief übermittelt, fügt diesem u. a. hinzu: »La situation de cette dame est à présent vraiment plus que triste, elle est horrible. Agée de 71 ans, les yeux presque éteints, elle n'a ni de feu pour se chauffer, ni des habits pour s'habiller, et à peine assez pour payer ce dont elle a besoin pour manger. La pension du quartier prochain est saisie pour payer le reste de ses dettes, et si elle ne recevra pas de prompt secours, elle doit succomber à cette misère.« George Sand, *Correspondance*, Bd. 12: *Juillet 1853–Décembre 1854*, hg. von Georges Lubin (Nachdruck der Ausgabe 1964–1991), Paris 2020, S. 337. Vgl. auch den Brief Helmina von Chézys aus Heidelberg vom 28. Dezember 1853 an Karl August Varnhagen von Ense, in dem sie ihr allmähliches Erblinden thematisiert: BJ SV 47 Chézy Helmina von, Bl. 280–281.

42 Beide Briefwechsel befinden sich zu großen Teilen im Bestand der Sammlung Varnhagen; die Korrespondenz zwischen Chézy und Maltitz erscheint demnächst in Auswahl: Betty Brux-Pinkwart, Jadwiga Kita-Huber, Jörg Paulus, *Aus dem Briefwechsel zwischen Helmina von Chézy und Apollonius von Maltitz*, in: »Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft« 56 (2021/2022) [im Druck]; die Korrespondenz zwischen Chézy und Varnhagen wird im Rahmen des Projekts »Schriftstellerinnen aus der Sammlung Varnhagen« zum ersten Mal in Brief-Gegenbrief-Konstellation herausgegeben.

43 Vgl. Bernard Gagnebin, *Amiel ou la revanche de l'écriture sur la vie*, in: Amiel, *Journal intime*, Bd. 1, S. 7–44.

44 Warum Helmina von Chézy ins Haus Amiel kam, ist noch unklar. Frédéric Amiel hat die Wohnung, die sie bezieht, offenbar regelmäßig vermietet, wovon z. B. der in Genf erhaltene Mietvertrag zwischen ihm und dem damaligen Polizeipräsidenten aus dem Jahr 1843 zeugt;

prägt von Sorgen um den Onkel, der, wie aus dem *Journal* hervorgeht, unter starkem Asthma leidet.⁴⁵

Der 6. April 1853 ist das Datum, an dem Helmina von Chézy zum ersten Mal auf eine Art und Weise in Henri-Frédéric Amiels Bewusstsein dringt, die ihm Anlass dazu gibt, sie in sein Tagebuch einzutragen. Die Begegnung findet statt nach einem Gespräch mit dem Physikprofessor Elie Wartmann über seine Pläne, selbst in Genf zu lehren, eine Entscheidung, die er wohl auch gegen innere Widerstände trifft. Von der daran anknüpfenden Introspektion und über einen Ausblick in die eigene Zukunft geht es dann zurück in die Gegenwart, zu einem langen Besuch bei »Made la baronne de Chézy«:

Ma visite à la Monnaie m'a fait voir ce que le manque d'ordre peut faire d'une vieille femme de naissance et de talent. Malpropreté sordide, aspect négligée et dégoûtant de la personne et du logis; punition fatale des bas-bleus, à ce qu'il paraît.⁴⁶

Auf den ersten Blick mag es so scheinen, als ob sich die Beobachtungen Amiels einreihen in die bekannten, oft beleidigenden Aussagen von Zeitgenossen über das befremdliche Betragen der Chézy, ihre Unordnung und ihre Schwierigkeiten, sich den gesellschaftlichen Erwartungen zu fügen.⁴⁷ Auch Philippe M. Monnier, einer der Herausgeber der Tagebücher Amiels, bemerkt, dass Amiel wenig Milde zeigt und betont dabei vor allem die Reihung der Vokabeln »schmutzig, vernachlässigt, ekelhaft«, die Amiel zum Zustand der Person und der Wohnung in Beziehung setzt.⁴⁸ Wichtiger scheint jedoch, was drumherum geschieht: Entgegen der sonst häufig getroffenen Aussage, dass Helmina von Chézy unordentlich gewesen sei und damit aktiver Quell des Chaos, rückt Amiel gerade dieses Chaos als Wirkmacht in den Fokus, wenn er formuliert, dass der Besuch ihn hat sehen lassen, was ein Mangel an Ordnung einer alten Frau von eigentlich guter Herkunft und mit Talent ausgestattet antun könnte, und er folgert, dass das Chaos dem Anschein nach einer über das gelehrte Frauenzimmer verhängten Todesstrafe gleichkäme. In beiden Fällen artikuliert Amiel vielleicht kein offenes

vgl. Bibliothèque de Genève (Manuscris et Archives Privées), D.O. autogr. 1/52 (*Contrat de location et inventaire d'un appartement loué par le Président de Justice et Police à Amiel*, 15.01.1843).

45 Henri-Frédéric Amiel, *Dimanche 16 Mars 56*, in: Ders., *Journal intime*, Bd. 3, S. 20–21.

46 Henri-Frédéric Amiel, *Mercredi 6 Avril 53*, in: Ders., *Journal intime*, Bd. 2, S. 499–501, hier S. 501.

47 Vgl. z.B. Ignaz Franz Castelli, *Helmina von Chézy*, in: Ders., *Memoiren meines Lebens. Gefundenes und Empfundenes. Erlebtes und Erstrebtes*, Bd. 3, Wien 1861, S. 236–238: »Da saß in meiner Küche [...] eine Frau auf der Erde, zwischen zwei großen Cartonnen, welche ich eher für eine Hausmeisterin als für eine Dichterin gehalten hätte, es war Frau von Chezy. [...] Frau Helmina von Chezy war ein Mannweib, und meine Freunde, welche sie durch mich kennen lernten, nannten sie dann immer *das Chezy*« (Hervorhebung im Original).

48 Vgl. Monnier, *Une femme de lettres allemande*, S. 8–9 und Amiel, *Dimanche 16 Mars 56*, S. 501.

Mitleid oder Verständnis, er nimmt aber die alte Dichterin aus der Verantwortung, indem er sie weniger als Verursacherin des Chaos und vielmehr als dessen Opfer darstellt – eine Perspektive, die im starken Kontrast steht zu dem, was sonst die Quellen dominiert und die weitestgehend unabhängig getroffen wird von Helmina von Chézys Vergangenheit.⁴⁹

Ein weiterer Eintrag – der letzte über sie, den Amiel noch zu Lebzeiten Helmina von Chézys notiert – datiert auf Samstag, den 23. April 1853. Er ist kurz, zeigt aber, dass sich seine Beschäftigung mit der Dichterin im Haus seines Onkels nicht auf gelegentliche Gespräche beschränkte, sondern auch den Austausch und die Arbeit an zumindest journalistischen Texten beinhaltete. Amiel schreibt: »[...] puis l'article sur les pensionnats de Genève à remettre pour le *Morgenblatt* à Made de Chézy m'ont absorbé toutes les bonnes heures.«⁵⁰ Ob Helmina von Chézy Henri-Frédéric Amiel gebeten hat, sich einen von ihr verfassten Beitrag über die Genfer Internate anzusehen oder ob Amiel selbst an einem solchen Beitrag arbeitete, geht aus dem Halbsatz nicht hervor. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass dieser Artikel nie gedruckt worden ist.⁵¹

Es vergehen fast drei Jahre. Erst nach dem Tod Helmina von Chézys und ihrer Beerdigung begegnen wir ihr in Amiels *Journal intime* wieder – d.h. in dem Moment, als ihr Besitz formell zum Nachlass wird. Am 1. Februar 1856 notiert Amiel:

Longue visite à Mlle Bertha Borngräber (?), cette pauvre nièce de Made de Chézy (celle-ci morte le 29 Janvier, a été enseliée hier), écouté son histoire, parcouru son portefeuille

49 »Le décès de la pauvre Helmine passa inaperçu. Elle était absolument inconnue de MM. les critiques de concerts et de théâtre, parmi lesquels figure le poète Amiel«, schreibt Henri Kling in seinem dem 50. Todestag Helmina von Chézys gedenkenden Beitrag. Henri Kling, *Helmine de Chézy*, in: »Rivista Musicale Italiana«, H. 14 (1907), S. 25–39, hier S. 25. Man erfährt darüber hinaus: »Le 31 janvier à 10 h. du matin Helmine de Chézy fut enterrée au cimetière de Plainpalais; le pasteur de l'église luthérienne de Genève, M. Andersen, fit le service religieux au logis de la défunte, puis accompagna la dépouille mortelle de Helmine jusqu'au lieu de sépulture.« Zum Zeitpunkt seines Besuchs ist auf dem Friedhof kein Hinweis auf das Grab Helmina von Chézys, in das laut Kling auch ihr Sohn Wilhelm zwanzig Jahre später überführt wurde, vorhanden. 1967 wendet sich Franz Schaub in einem Brief an den Genfer Bürgermeister Jean Paul Buensod hinsichtlich der Errichtung eines Grabsteins für Helmina von Chézy (Archives de la Ville de Genève, 500.A.1/12. Mein Dank gilt Jacques Davier); vgl. zu den Bemühungen auch Franz Schaub, *Ein Grabdenkmal für Helmina*, in: »Frankenland. Zeitschrift für fränkische Landeskunde und Kulturpflege« 142 (1969), S. 186–189.

50 Henri-Frédéric Amiel, *Samedi 23 Avril 53*, in: Ders., *Journal intime*, Bd. 2, S. 529–530, hier S. 529.

51 In ihren Briefen fragt Helmina von Chézy immer wieder nach Aufsätzen und Beiträgen, die sie u. a. an das *Morgenblatt* geschickt hat, ohne darauf eine Antwort zu erhalten, vgl. z. B. Helmina von Chézy an Friedrich Apollonius von Maltitz, 3. Februar 1851, BJ SV 47 Chézy Helmina von, Bl. 164–169.

d'autographes; une de Goethe surtout m'a plu, écrite de Suisse, et pleine de pensées intime.⁵²

Der lange Besuch gilt nun der Nichte der Verstorbenen. Amiel fungiert als Zuhörer und lässt sich die für Helmina von Chézy so bedeutsamen Autographen zeigen, die nun Bertha Borngräber gehören, ihr zunächst aber vor allem Ärger bringen. Dass er nicht versucht, von seiner Rolle zu profitieren bzw. von dem günstigen Umstand, dass er sich, beauftragt von der Stadt, über zwei Monate damit befassen wird, den Nachlass zu ordnen, zu klassifizieren und für den individuellen Verkauf und die Auktion vorzubereiten, wird deutlich z.B. in einem Eintrag vom 18. Februar 1856, in dem er berichtet, dass er sich bemüht hat, die Bibliothèque public universelle zum Erwerb der Sanskrit-Bücher aus der Bibliothek Antoine-Léonard de Chézys zu bewegen.⁵³ Am 5. März schreibt er dann, dass er mehrere Möbel und weitere zum Verkauf stehende Objekte selbst erworben oder anderen verkauft hat⁵⁴ – seine Arbeit am Nachlass scheint, so legen es zumindest die Tagebücher nahe, stets fokussiert gewesen zu sein auf die anwesende Hinterbliebene: Als »pauvre« wird Amiel Bertha Borngräber in den meisten der folgenden Beiträge bezeichnen, ein Ausdruck von Empathie, der einerseits rekurriert auf den Verlust der Tante, andererseits aber auf die Abwicklung der Nachlassangelegenheiten und damit zusammenhängende Quereilen, die Amiel entweder direkt miterlebt oder sich von Bertha Borngräber erzählen lässt. Dazu gehört zweifellos auch die oben vorgestellte Streitsache mit Appia, denn am 13. Februar 1856 liest man von der Habgier des Doktors, über die sich Bertha Borngräber beklagt: »[...] visite à l'oncle F[rédéric] qui souffre beaucoup de son asthme, à Mlle Bertha Borngräber, qui se plaint fort de la rapacité du Docteur App[ia] (autographes) [...]«.⁵⁵

Am 17. Februar 1856 beginnt Henri-Frédéric Amiel die intensive Auseinandersetzung mit dem Nachlass Helmina von Chézys: Neun Stunden verbringt er im Haus des Onkels, wovon er allein vier Stunden benötigt, um sich mit den Schriften und Büchern, die in zwei großen Überseekoffern verstaut sind, vertraut zu machen. Diese Koffer mit dem Nachlass ihres Mannes hatten Helmina von Chézy schon lange begleitet, die durch die Koffer installierte Einheit wurde inzwischen jedoch aufgebrochen und Amiel versucht sich nach der ersten Dokumentation im Nachlassverzeichnis an einer ersten Kategorisierung:

52 Henri-Frédéric Amiel, *Vendredi 1^{er} Février 56*, in: Ders., *Journal intime*, Bd. 2, S. 1229.

53 Vgl. Henri-Frédéric Amiel, *Lundi 18 Février 56*, in: Ders., *Journal intime*, Bd. 2, S. 1240. In diesem Zusammenhang kam es zur Zusammenarbeit mit dem bereits erwähnten Frédéric Soret; vgl. Monnier, *Une femme de lettres allemande*, S. 10.

54 Vgl. Henri-Frédéric Amiel, *Mercredi 5 Mars 56*, in: Ders., *Journal intime*, Bd. 2, S. 1251–1252, hier S. 1252.

55 Henri-Frédéric Amiel, *Mercredi 13 Février [1856]*, in: Ders., *Journal intime*, Bd. 2, S. 1236–1237, hier S. 1236.

Les manuscrits (de son mari l'orientaliste) remplissent deux malles et roulent sur les deux littératures persane et sanskrite; anthologie persane persane, grammaire et anthologie sanskrite. – Les livres sont de trois catégories: Littérature (peu de chose), histoire (peu de chose), langues orientales (jolie collection).⁵⁶

Beim Versuch, Ordnung in das Durcheinander zu bringen, kommt Amiel ins Grübeln. Wie so häufig wird die Sache, mit der er sich auseinandersetzt, zu seiner Sache. Das Nachdenken über den Nachlass Helmina von Chézys wird zum Nachdenken über den potentiell eigenen Nachlass – zum Zeitpunkt der Einträge ist Amiel Mitte 30 – und schließlich zu einer Erörterung existentieller Fragen: Sind meine Angelegenheiten geregelt? Was bleibt von mir, wenn Gott mich zu sich nimmt? Hinterlasse ich etwas von Bedeutung, hinterlasse ich zumindest einen nützlichen Gedanken, vermag ich es, mich einzuprägen in die Erinnerung meiner Freunde, meiner Mitbürger? Was kann man tun gegen das Vergessenwerden? Diese Fragen an sich selbst, die er in weiteren Einträgen wiederholt, münden schließlich in Aufforderungen und Ermahnungen, die teilweise an die protestantische Arbeitsethik bei Max Weber erinnern:⁵⁷ Sei bereit, sei pünktlich, halte deine Dinge in Ordnung, verschwende keine Zeit mit Unnützem, triff deine Vorkehrungen.

Der Nachlass Helmina von Chézys und gerade die oftmals so negativ herausgestellte und dabei ihr Leben bestimmende Unordnung in so vielen Bereichen werden zum Ausgangspunkt von Amiels Selbstanalyse: Amiel projiziert seine eigenen Selbstzweifel, Unsicherheiten und Versagensängste auf das vor ihm ausgebreitete Material. Es erinnert ihn an sein Bestreben, besser zu sein, als er vielleicht sein kann, mehr zu leisten, als er vielleicht vermag. Amiel wird trotz aller vermeintlichen Erfolge und allen Zuspruchs sterben in dem Glauben, nichts erreicht und nichts von Sinn hinterlassen zu haben. Die zentralen Fragen, die ihn bewegen, entdeckt man gewendet auf das, was von Helmina von Chézy geblieben ist. Amiel bewertet zu keinem Zeitpunkt die Dichterin und ob ihr gelungen ist, womit er so zu kämpfen hat – ein Kampf, den er primär mit sich selbst ausficht, auch in dem Moment, in dem er am Nachlass sitzt.⁵⁸

56 Henri-Frédéric Amiel, *Dimanche 17 Février 56*, in: Ders., *Journal intime*, Bd. 2, S. 1239; ähnliche Überlegungen finden sich auch im Eintrag vom 28. Februar 1856, vgl. ebd., S. 1249.

57 Vgl. Max Weber, *Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus*, Tübingen 1904.

58 Zu Amiels Selbstverständnis, den kritischen Blick auf sein Leben und Schaffen, vgl. Gagnebin, *Amiel ou la revanche de l'écriture sur la vie*, sowie Werner Krauss, *Versuch über Amiel. Die Tragödie eines Bürgers aus dem 19. Jahrhundert*, in: Ders., *Das wissenschaftliche Werk*, Bd. 4: *Essays zur spanischen und französischen Literatur- und Ideologiegeschichte der Moderne*, hg. von Karlheinz Barck, Berlin/New York 1997, S. 368–381. Amiels Reflektionen über das Leben, insbesondere über das vermeintliche eigene Versagen, sind häufig zum Ausgangspunkt psychoanalytischer Betrachtungen geworden, vgl. Luc Boltanski, *Pouvoir et impuissance. Projet intellectuel et sexualité dans le Journal d'Amiel*, in: »Actes de la recherche en sciences sociales«, Bd. 1, N. 5–6 (November 1975), S. 80–108.

Am 5. März hält Amiel ähnliche Gedanken fest wie am 17. Februar und geht von der Arbeit am Nachlass direkt dazu über, seine eigene Bibliothek zu ordnen: »Reconnu la nécessité d'en dresser un bon catalogue.« In diesem langen Eintrag nähert er sich der Struktur des Nachlasses, die er durch das Chaos hindurchscheinen sieht, weniger auf inhaltlicher (wie geschehen bei den Büchern) als vielmehr persönlicher Ebene. Er beschreibt eine dem Nachlass inhärente Ordnung, die die Familienmitglieder ins Zentrum rückt und der Fluidität der Sammlung Rechnung trägt:

Passé pour la troisième fois l'après-midi entier chez Made de Chézy à dépouiller avec Mlle B[orngräber] toutes les paperasses que les malles, corbeilles, cartons dégorgeaient sans fin; car les papiers de quatre à cinq personnes se sont versés comme des affluents dans ce lac immense. Made de Chézy, son mari, ses deux fils et son beau-père l'architecte sont les cinq affluents. Les travaux de dépècement et classement n'est pas fini.⁵⁹

Ist der gesamte Nachlass ein riesiger See, so sind die fünf Personen, mit deren Materialien Amiel umgeht, die Nebenflüsse, die in diesen See fließen: Helmina von Chézy, ihr Ehemann, ihre beiden Söhne und der Schwiegervater väterlicherseits.⁶⁰

Am 17. März resümiert Amiel schließlich:

L'histoire de toute cette famille m'a fait faire des réflexions, les unes tristes, les autres salutaires. – *L'inachevé n'est rien*, le chaos est la mort, l'inutile est une rouille, la curiosité une extravasation. Se concentrer, se condenser, se réaliser, voilà la vie utile.⁶¹

Und am 20. März 1856 kommt es dann zu einem Abschluss; es folgen noch ein paar wenige weitere Einträge nach der Auktion, doch an diesem Tag, an dem die juristischen Formalitäten geklärt werden, wirft Amiel einen kritischen Blick auf die Menschen, die ihn umgeben und seine eigene Rolle in der Angelegenheit: Er erfüllt, wie er schreibt, eine menschliche Pflicht, indem er Bertha Borngräber zur Seite steht bei der Verteidigung ihrer Interessen. Damit beruhigt er sein Gewissen und kann anerkennen, mit dem Nachlass vielleicht keine schönen, aber doch nützliche Erfahrungen gemacht zu haben – ein weiterer Baustein beim Versuch, den Menschen und das, was ihn ausmacht, besser zu verstehen. Amiel erkennt: Egoismus und Heuchelei machen den Großteil des Menschen als soziales Wesen aus, und er notiert:

J'ai surveillé les intérêts de cette personne, contre la négligence de Mr K[essmann], contre la précipitation un peu intéressée de Mr S[oret], contre la mollesse indifférente de Mr D[emole], satisfait ma conscience, rempli un devoir d'humanité, et fait des expériences utiles mais peu gaies. Que les hommes vus du côté de l'intérêt sont de vilaines

59 Amiel, *Mercredi 5 Mars 56*, S. 1252.

60 Ebd.

61 Henri-Frédéric Amiel, *Lundi 17 Mars 56*, in: Ders., *Journal intime*, Bd. 3, S. 21.

créatures, et que le respect de la justice pour elle-même est chose rare même entre civilisés. Égoïsme et hypocrisie, c'est plus de la moitié de l'homme social. – [...] ⁶²

Bei oberflächlicher Betrachtung mag es zunächst so erscheinen, dass die Briefe aus den Jahren 1853 (dem Jahr, in dem Helmina von Chézy vom angrenzenden Kanton Waadt nach Genf übersiedelt und die Wohnung im Hause Amiel bezieht), 1854 und 1855 dominiert werden von Beschuldigungen Dritter, von Beschwerden über ihre veränderte Lebenssituation, von Klagen über ihre Gesundheit, ihre Armut und zugleich vielleicht auch von Geiz, denkt man an die ausstehenden Honorare, sei es in Form von Geld oder Autographen.

Es mag eine Strategie Helmina von Chézys gewesen sein, die Herausgabe der Autographen an Personen wie Varnhagen und Appia durch regelmäßig wiederkehrende Verweise entweder auf ihren Gesundheitszustand, die Unfähigkeit der ihr helfenden Personen oder die häuslichen Gegebenheiten bzw. die Unordnung innerhalb ihrer Manuskript- und Autographensammlung zu verzögern. Vor dem Hintergrund der im Nachlassverzeichnis dokumentierten Armut wird dieses Verhalten nachvollziehbar, waren abgesehen von den eigenen Schriften die Briefe von Zeitgenossen doch das Einzige von Wert, was ihr noch geblieben war: Zeugnisse eines früheren Lebens, das noch nicht von Isolation, Stillstand und Krankheit gekennzeichnet war, wurden zu etwas, das auch von außen als etwas von Wert betrachtet wurde, legitimiert durch das Mitte des 19. Jahrhundert einsetzende Sammelfieber. Darüber hinaus handelte es sich auch um Dinge, die Helmina von Chézy zum Teil ihr Leben lang begleitet hatten, und die jene Personen repräsentierten, die nicht (mehr) bei ihr sein konnten oder wollten.

Henri-Frédéric Amiel, so hat sich gezeigt, war nach dem Tod Helmina von Chézys der Erste, der sich konsequent und mit konkreten Zielen vor Augen mit dem, was von der Dichterin geblieben war, auseinandersetzte. Seine Aufzeichnungen dokumentieren den Versuch einer respektvollen und sensiblen Annäherung an die Unordnung anderer und zugleich die Konfrontation mit dem eigenen Chaos. Davon zeugt auch die über das Dienstliche hinausgehende Auseinandersetzung mit den involvierten Personen. Sein Eingriff in das Material bei dem Versuch, dieses zu ordnen, ist nicht als das bedrohliche Eindringen eines Fremden zu bewerten, sondern als Schaffung von Voraussetzungen, den Nachlass weiterleben zu lassen.

62 Ebd., S. 23.

V Verknüpfungsspuren

Fehlende Signaturen. Zur unveröffentlichten Handschrift der *Reiseerinnerungen 1852–1853* der Herzogin Dorothea von Sagan

Unter den Erwerbungen der Biblioteka Jagiellońska im Jahr 1947 befand sich eine aufwendig ausgestattete gebundene Handschrift mit dem Titel *Reiseerinnerungen 1852–1853*, die bald in die Handschriftensammlung aufgenommen wurde.¹ Die Umstände der Erwerbung sind bis heute unbekannt, dank der auf der letzten Seite angebrachten Unterschrift konnte jedoch die Autorin der Handschrift als Dorothea de Talleyrand-Périgord, Herzogin von Dino und Herzogin von Sagan (1793–1862) identifiziert werden.

Der heute in digitaler Form im Open Access allgemein zugängliche Band² ist ein beredtes Zeugnis der Adelskultur sowie ein bedeutendes Beispiel eines deutschsprachigen weiblichen Reiseberichts aus dem 19. Jahrhundert. Die Handschrift lässt sich im breiteren Kontext der autobiographischen Reisebeschreibungen von Frauen verorten, der heute nicht mehr als *terra incognita* bezeichnet wird,³ doch immer noch einer genaueren Kartierung bedarf. Das von der Handschrift repräsentierte Textformat nimmt in der Entwicklung des weiblichen Schreibens eine besondere Bedeutung ein, insbesondere im deutschsprachigen Raum, wo die Erkundung der Fremde dezidiert als in England oder Frankreich zur männlichen Domäne erklärt wurde. Obwohl die schriftlichen

1 Vgl. *Inwentarz Biblioteki Jagiellońskiej nr. 7001-8000, Część I nr 7000-7500*, Kraków 1966, S. 151.

2 <https://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/publication/204840/edition/193636?language=en> [22.10.2022].

3 Die Formulierung verwendet Irmgard Scheitler, *Gattung und Geschlecht: Reisebeschreibungen deutscher Frauen 1780–1850*, Tübingen 1999, S. 4. In ihrer Studie bemängelt die Forscherin, dass »das Korpus der Reisebeschreibungen deutscher Frauen weitestgehend unbekannt ist.« (Ebd.) Diesen Befund, der z. T. mit dem relativ spät erwachten Interesse der Forschung an der Reiseliteratur insgesamt zu erklären ist, bestätigt zehn Jahre später Christina Ujma, deren Augenmerk auf die Literatur des Vormärz fokussiert bleibt, vgl. Christina Ujma, *Wege in die Moderne. Reiseliteratur von Schriftstellerinnen und Schriftstellern des Vormärz*, in: Dies. (Hg.), *Wege in die Moderne. Reiseliteratur von Schriftstellerinnen und Schriftstellern des Vormärz*, Bielefeld 2009, S. 13–29, hier S. 14.

Zeugnisse der im besten Fall als unkonventionell kategorisierten,⁴ selbständigen weiblichen Mobilität in der Öffentlichkeit oft der Vorwurf der Trivialität traf, verdankten mehrere Autorinnen, u. a. Helmine von Chézy, Ida Hahn-Hahn, Ida Pfeiffer, Johanna Schopenhauer und Fanny Lewald der Veröffentlichung ihrer autobiographischen bzw. fiktionalisierten Reisewerke entweder den Einstieg in die Autorschaft oder eine temporäre Stärkung ihrer Position auf dem Buchmarkt.⁵

In den letzten drei Jahrzehnten haben die Reiseliteratur und in diesem Zusammenhang auch die autobiographischen Reisewerke von Frauen vermehrt Beachtung gefunden und wurden als ein Teil der Literatur- und Kulturgeschichte anerkannt. Trotzdem lässt sich die Ausweitung und Erschließung der Quellenbasis für derartige Texte weiterhin als eine Aufgabe identifizieren, deren Verwirklichung es erlaubt, die bestehenden Forschungsfragen differenzierter bzw. neu zu formulieren und bisher vernachlässigte Aspekte der Thematik zu erkunden.⁶

Der vorliegende Beitrag zielt darauf ab, im Vorfeld der geplanten interdisziplinär angelegten Edition der Handschrift, deren ausgewählte ästhetisch-materielle Merkmale zu benennen. Die Auseinandersetzung mit diesen von den Autorinnen des Beitrags als editorische Herausforderung wahrgenommenen Eigenschaften des Reiseberichts ließ feststellen, dass sich seine materielle Gestaltung nicht allein der Verfasserin verdankt. Unsere Versuche, den möglichen Beitrag anderer an der Entstehung der Handschrift Beteiligten herauszustellen, werden die Beschreibung der Materialität der Handschrift ergänzen, die der kurzen Vorstellung der Verfasserin folgt.

4 Im deutschsprachigen Raum wurde das Reisen der Frauen als Verstoß gegen die als gesellschaftliches Ordnungsprinzip funktionierenden Geschlechterrollenzuschreibungen wahrgenommen. Dementsprechend zogen Reiseprojekte der Frauen wiederholt Kritik auf sich. Ein markantes Beispiel hierfür ist die Diffamierung der reisenden Ida Pfeiffer als »Närrin«, vgl. Gabriele Habinger, *Raumaneignung und Weiblichkeit. Zur Geschichte und Motivationsstruktur weiblicher (Vergnügungs-) Reisen*, in: »SWS-Rundschau« 46(3), (2006), S. 271–295, hier S. 282; Scheitler, *Gattung und Geschlecht*, S. 6.

5 Vgl. Ujma, *Wege in die Moderne*, S. 20.

6 Im Rahmen der feministisch orientierten Grundlagenforschung zu Reiseberichten von Frauen wurde insbesondere der progressive, emanzipatorische Gestus dieser Texte akzentuiert. Für die Erkundung der hier untersuchten Handschrift erscheint allerdings die kulturkritische Perspektive neuerer Frauenreiseforschung fruchtbar. Ohne die Verdienste der feministischen Literaturwissenschaft, der sich die Wiederentdeckung der weiblichen Reiseliteratur verdankt, in Frage zu stellen, weigern sich die neueren Studien, Reisetexte der Frauen per se als proto-feministische Texte zu interpretieren und postulieren, die komplexen Verflechtungen von »Gender, Race, Class und Nationalität« aufmerksam am jeweiligen Text zu untersuchen. Vgl. exemplarisch Elisa Müller-Adams, »Das gigantische England und meine kleine Feder«. *Gender und Nation in Englandreiseberichten von Fanny Lewald und Emma Niendorf*, in: Ujma (Hg.), *Wege in die Moderne*, S. 147–158, hier S. 148.

1. Dorothea de Talleyrand-Périgord als Autorin der Handschrift

Es erscheint nicht überraschend, dass die aktuellen historischen Studien, die sich dem Ausloten von realen Handlungsspielräumen aristokratischer Frauen des 19. Jahrhunderts widmen und direkte und indirekte Formen der Machtausübung sowie ihre direkte bzw. indirekte Partizipation am kulturellen Leben durch Patronage oder Sammeltätigkeit erkunden, auf das Wirken der Verfasserin dieses handschriftlichen Bandes aufmerksam geworden sind. In diesem Zusammenhang erscheinen die Verdienste von Dorothea de Talleyrand-Périgord besonders interessant, da sie eine der bekanntesten Repräsentantinnen des zeitgenössischen Hochadels war.⁷

Die in Kurland geborene Dorothea Biron heiratete 1809 Alexandre Edmond, Grafen von Talleyrand-Périgord, den Neffen des berühmten französischen Staatsmanns, und wurde Hofdame am Hof Napoleons I. Nach dem Scheitern der Ehe unterhielt sie eine Liaison mit dem Onkel ihres Mannes, dem berühmten Charles-Maurice de Talleyrand-Perigord, den sie seit 1815 bei seinen in- und ausländischen politischen Missionen offiziell begleitete. Bekannt für ihr immenses Vermögen, diplomatisches Geschick, ihre amourösen Abenteuer und ihre brisante Konversion zum Katholizismus,⁸ erhielt Dorothea de Talleyrand-Périgord infolge von rechtlichen Verhandlungen mit ihrem Neffen das ihr als Erbe zustehende, in Schlesien gelegene Sagan (heute Żagań). 1845 wurde es von König Friedrich IV. als ein Lehnsherzogtum anerkannt, wodurch die Adelige berechtigt war, ihren bisherigen Titeln den Titel der Herzogin von Sagan hinzuzufügen.⁹ Bis zu ihrem Tod 1862 leistete sie einen bedeutenden administrativen und philanthropischen Beitrag zur Entwicklung dieses Territoriums, an dem sie auch eine imposante Sammlung von Kunstwerken, Autographen und Büchern anlegte. Zu ihrer einst wohlbekannten umfangreichen Kollektion gehörten Briefe und Werkmanuskripte von Fürsten, Politikern, Wissenschaftlern, Komponisten und Dichtern, wie u. a. Hermann von Pückler-Muskau, Maurice de Talleyrand, Alexander von Humboldt, Franz Liszt, Giacomo Meyerbeer, Johann Wolfgang

7 Vgl. Daniel Pissecker, *Die politischen Handlungsspielräume adeliger Frauen um 1800 anhand einer Familiengeschichte dargestellt: Anna Dorothea Herzogin von Kurland, Wilhelmine Herzogin von Sagan & Dorothea Herzogin von Dino, Talleyrand und Sagan*, Diplomarbeit, Wien 2020. Die knappe Darstellung der Biographie der Verfasserin der *Reiseerinnerungen* folgt der Monographie von Günter Erbe, *Dorothea Herzogin von Sagan. Eine deutsch-französische Karriere*, Köln/Weimar u. a. 2009.

8 David August Rosenthal, *Konvertitenbilder aus dem neunzehnten Jahrhundert, Ersten Bandes erste Abtheilung: Deutschland I*, Regensburg 1899, S. 239–242.

9 Das von ihrem Vater Peter Biron erworbene Sagan ging nach dem Tod der ältesten Tochter Wilhelmine an die zweitälteste, die es ihrem Sohn vermachte. Dorothea de Talleyrand-Périgord hat ihr Besitzrecht auf das Gebiet erst 1842 durch einen Rechtsstreit mit ihrem Neffen erworben, bevor sie 1845 den Titel der Herzogin erlangte.

Goethe, Friedrich Schiller, Franz Grillparzer. Diese Kollektion ist uns heute nicht mehr zugänglich: Zwischen 1944 und 1945 verschollen, teilte sie das Schicksal vieler europäischer Sammlungen.¹⁰

2. Beschreibung der Handschrift

Die Handschrift der von Dorothea de Talleyrand-Périgord unterschriebenen *Reiseerinnerungen* wirft mehrere Rätsel auf. Eine davon ist die Frage der Provenienz. Weder auf dem Einband noch auf einer der Seiten der heute in der Handschriftenabteilung der Biblioteka Jagiellońska aufbewahrten Handschrift¹¹ lassen sich Zugangsvermerke, Stempel bzw. Signaturen erkennen, die Rückschlüsse auf ihre Herkunft bzw. den früheren Aufbewahrungsort zulassen. Folglich können keine Hinweise auf die Provenienz des Objekts durch dessen Betrachtung gewonnen werden. Auch die in der Bibliothek aufbewahrte Akzessionsurkunde¹² enthält keine der fehlenden Informationen.

Mit *Reiseerinnerungen* 1852–53 liegt ein Text vor, in dem eine Angehörige der europäischen High Society ihre Reise nach Italien festhält. Ihr Ziel ist Nizza als beliebter Winteraufenthaltort der Aristokratie an der Cote d'Azur. Die handschriftlich erfasste siebenmonatige Reiseroute beginnt am 10. Oktober 1852 in Berlin und führt zunächst über Potsdam entlang der üblichen Strecke über München, Trient und Genua nach Nizza, wo die Verfasserin sich vier Monate lang erholt. Auf der Heimreise macht sie einen längeren Halt in Venedig, um danach über Graz, Wien, Dresden und Berlin am 17. Mai 1853 in Sagan anzukommen. Während ihrer Reise traf die Verfasserin auf Repräsentanten der europäischen Herrscherhäuser und zahlreiche Vertreter der europäischen Adelselite.

Ihrer auf Erholung, Netzwerkpflege und Besichtigung von Sehenswürdigkeiten angelegten Reiseroute entspricht auf dem Papier eine Textstrukturierung in

10 Über den imposanten Bestand der Saganer Autographensammlung informiert Erich Graber, *Die Inventare der nichtstaatlichen Archive Schlesiens*, Breslau 1927, S. 93–122, insb. S. 122–139. Zur Bestandsaufnahme und Auslagerung der Sammlung vgl. Jerzy Piotr Majchrzak, *Die Büchersammlung der herzoglichen Bibliothek in Żagań/Sagan (1631–1944). Geschichtlicher Abriss und Charakteristik der Sammlung*, in: Katarzyna Raczyńska (Hg.), *Historia książki na terenach pogranicza i jej rola w kształtowaniu społeczeństw wielokulturowych. Materiały z polsko-niemieckiej konferencji bibliotekarzy*, Zielona Góra, 21–22 kwietnia 2005, / *Zur Geschichte des Buches in der Grenzregion und dessen Rolle in der Bildung der multikulturellen Gesellschaften. Materialien aus der deutsch-polnischen Konferenz der Bibliothekaren und Bibliothekarinnen*, Zielona Góra 2005, S. 126–132. Zur Saganer Gemäldesammlung vgl. Kurt Liebzig, *Erinnerung an Sagan*, Köln 1951, hier zitiert nach: [https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Żagań\(js\).jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Żagań(js).jpg). [22.10.2022].

11 Vollständige Signatur des Bandes: Kraków, Biblioteka Jagiellońska, Rkp. 7424 (im Folgenden als BJ Rkp. 7424 abgekürzt).

12 Akzessionssignatur 2/47, in: *Inwentarz Biblioteki Jagiellońskiej*, S. 151.

Form von fünf folgenden »Abteilungen«: »I Nach Nizza«, »II In Nizza«, »III Nach Venedig« »IV In Venedig« und (die inkonsequent arabisch nummerierte) Abteilung »5 Heimkehr«.¹³ Die so strukturierten Reiserlebnisse werden in chronologischer Reihenfolge, unter Angabe des jeweiligen Datums narrativiert, wodurch der Reisebericht den Charakter eines Tagebuchs erhält.¹⁴ Die strikte Beibehaltung des chronologischen Schemas und die punktuelle Verwendung des Präsens bei Beschreibungen etlicher Reisedetails suggerieren, dass der Text nicht retrospektiv angedachte Erfahrungen, sondern zeitnah Erlebtes wiedergibt.¹⁵ Merkmale der Materialität widersprechen jedoch einer direkten Verschriftlichung des Berichts während der Reise. Sie lassen eher darauf schließen, dass zunächst direkt vor Ort verfasste Notizen zeitversetzt abgeschrieben bzw. zu einem kohärenten Text zusammengefasst wurden. Dafür sprechen die Gleichmäßigkeit der Schrift und die Regelmäßigkeit der Schreibblöcke, sehr selten vorgenommene Textkorrekturen sowie die Verwendung durchgängig derselben Tinte für die Beschreibung einer sieben bewegte Monate dauernden Reise. Die materielle Beschaffenheit der gebundenen Handschrift verweist vielfach auf ihren unikalen, repräsentativen Charakter. *Reiseerinnerungen 1852–1853* wurden mit einem braunen, mit geraden blind- und goldgeprägten Linien geschmückten Leder einband versehen. Im Mittelfeld des Einbands sind Spuren einer Verzierung erkennbar. Aufgrund des repräsentativen Charakters der Handschrift und der Situierung dieser Spuren lässt sich vermuten, dass an dieser Stelle ursprünglich eine Platte wahrscheinlich mit dem Monogramm oder Wappen der Herzogin

13 Vgl. entsprechend BJ Rkp. 7424 Bl. 2r, Bl. 40r, Bl. 86r, Bl. 97r, Bl. 134r.

14 Durch die Verwendung der Tagebuchform erfüllt der vorliegende Text eine Konvention der Reiseliteratur seiner Zeit, die durch eine auffällige Vorliebe für die Tagebuch- und Briefformen gekennzeichnet ist. Während die durch die Formen implizierte Authentizität die zeitgenössischen Lesererwartungen bedient, ermöglicht die episodische Struktur eine fokussierte Erfassung der einzelnen Reiseetappen. Vgl. Anna Katharina Fell, *Kalkuliertes Abenteuer. Reiseberichte deutschsprachiger Frauen (1920–1945)*, Stuttgart/Weimar 1998, S. 22. Die hier untersuchte Handschrift repräsentiert einen italienischen Reisebericht und damit ein Subgenre, dessen Popularität mit der herausragenden Beliebtheit Italiens als Reiseziel in dieser Zeit korreliert. Vgl. Peter J. Brenner, *Der Reisebericht in der deutschen Literatur. Ein Forschungsbericht als Vorstufe zu einer Gattungsgeschichte. 2. Sonderheft Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*, Tübingen 1990, S. 535 und 549. Eine Vergleichsbasis für die untersuchte Handschrift bildet das unter <https://aski.pageflow.io/hochstift-rom#179296> [20.6.2023] einsehbare *Album der Maxe von Arnim*, die ihre Italienreise 1851–1852, also nahezu zeitgleich mit der Herzogin von Sagan, unternimmt. Für den Hinweis auf das Album, die unveröffentlichten Tagebücher und das Skizzenbuch Maxe von Arnims danken wir Konrad Heumann. Nähere Informationen dazu finden sich in Neela Struck, *Souvernirs aus Rom: Das Album der Maximiliane von Arnim und anderer Erinnerungen an die große Italienreise (1851–1852)*, in: »Jahrbuch des Freien Deutschen Stiffts« (2020), S. 227–264.

15 Zur Funktionalisierung von Präsens als Modus der Bestätigung von Authentizität in Reisewerken vgl. Alfred Opitz, *Reiseschreiber – Variation einer literarischen Figur der Moderne vom 18.–20. Jahrhundert*, Trier 1998, S. 40–41.

angebracht war, die später herausgerissen wurde. Die Präsenz der Platte würde darauf hinweisen, dass es sich bei der Handschrift um ein wichtiges Besitzstück der Aristokratin handelte, denn die Wappensupralibros wurden von den Eigentümern nicht nur als Ausdruck des Besitzanspruches verwendet, sondern dienten auch zur Kennzeichnung besonders geschätzter Sammelexemplare.¹⁶

Die kalligraphische Ausführung des Titels *Reiseerinnerungen 1852–53* auf der durch arabeske Pflanz- und Tiermotivik verzierten Titelseite erscheint auffallend kunstvoll. Obwohl der Name der Autorin nicht angegeben wurde, wird ihre Identität zu Beginn des Textes nicht verheimlicht, sondern zeichenhaft kodiert. Im oberen Drittel der Titelseite, an der Stelle, wo üblicherweise der Autorname steht, prangt das Wappen, das unter Rekurs auf genealogische und territoriale Symbolik zugleich die Identität und den sozialen Status der Autorin markiert. Das von dem roten Herzogmantel umgebene und mit einer Herzogkrone versehene eheliche Allianzwappen enthält das Wappen des Ehemanns Edmond de Talleyrand und das Raben-Wappen der Herkunftsfamilie Biron, das mit dem schlesischen Adler und dem als heraldisches Attribut Sagens bekannten goldenen Engel geschmückte Wappen seiner Ehefrau.¹⁷ Die dank dieser visuellen Verweise auf alle adeligen Titel, die ihr durch Geburt und Ehe zustehen, erfolgte Identifizierung der Autorin wird durch die, bereits erwähnte, zum Abschluss des Textes gesetzte eigenhändige Signatur »Dorothea Hz. Sagan« bestätigt. Die Signatur ist aus zwei unterschiedlichen Gründen auffällig. Es erscheint erstens beachtenswert, dass die Aristokratin, die aufgrund ihrer Herkunft und Ehe über mehrere europäische Adelstitel verfügte, ihren Bericht allein als Herrscherin von Sagan signiert, womit sie nur auf *ein* Gebiet Anspruch erhebt. Es scheint dabei kein Zufall zu sein, dass es sich dabei um ein Herrschaftsgebiet handelt, das sie im Zuge eines Erbschaftsstreits selbständig erlangte und autonom verwaltete. Zweitens fällt auf, dass sich die Schriftzüge der als eine Bestätigung der Autorschaft und eine Form der Selbstbehauptung zu interpretierenden Signatur unverkennbar von der Schriftart des laufenden Textes unterscheiden. So wird dank der Unterschrift deutlich, dass die Verfasserin des Textes nicht die Schreiberin war. Der Hand der Letzteren, die eine *entpersönlichte*, nahezu makellose Schönschrift verwendet, lässt sich im Text keine Signatur zuordnen. Sie bleibt bis zum Schluss anonym. Es liegt nahe zu vermuten, dass es sich hierbei um die

16 Vgl. <https://www.kettererkunst.de/lexikon/wappensupralibros.php>; <https://www.aau.at/universitaetsbibliothek-klagenfurt/sondersammlungen/kostbarkeiten-aus-der-bibliothek/supralibros/> [10.9.2022].

17 Vgl. Leonard Dorst von Schatzberg, *Schlesisches Wappenbuch oder die Wappen des Adels im souverainen Herzogthum Schlesien der Grafschaft Glatz und der Oberlausitz*, Görlitz 1847, Bd. 2, S. 55.

Reisebegleiterin der Herzogin, ihre Hofdame, Louise von Bolschwing¹⁸ handelt, da Schreibdienste zum üblichen Aufgabenbereich von Hofdamen gehörten. Diese Annahme kann allerdings nicht verifiziert werden, da bisher keine Handschriftproben Louise von Bolschwings vorliegen.

Zur Aura des hier dargestellten handschriftlichen Objekts trägt die konsequent ausgeführte aufwendige Gestaltung der visuellen Bildebene bei, bei der eine signifikante Rolle den reichen Illustrationsmaterialien zufällt. Die Handschrift enthält sechs geschmückte Titelseiten (die Titelseite der Handschrift und fünf Titelseiten einzelner Kapitel, d. i. der oben erwähnten »Abteilungen«). Überdies markieren drei dekorative Blätter den Anfang eines neuen Monats. Insgesamt 76 in den Text eingeklebte Illustrationen einschließlich Fotos, Lithographien, Federzeichnungen und Aquarellen veranschaulichen die Landschaft und die Architektur der von der Verfasserin bereisten Gegenden.

Die Illustrationen erfüllen in der Handschrift neben einer dekorativen auch eine gedächtnisunterstützende Funktion, indem sie die einzelnen Beschreibungen ergänzen und im Text eine komplementäre Informationsebene konstituieren. Die meisten dieser Bilder weisen eine hohe ästhetische Qualität auf. Es ist allerdings schwierig, ja unmöglich, nach Zeichen ihrer Urhebererschaft zu suchen. Es liegt nahe zu vermuten, dass ein Teil von ihnen von der Verfasserin verfertigt wurde, die sowohl als eine begabte Zeichnerin als auch als Landschaftsmalerin bekannt war.¹⁹ Da unseres Wissens kein Bildmaterial aus ihrer Hand erhalten ist, kann nicht entschieden werden, ob und gegebenenfalls welche der Illustrationen in dem betrachteten Band von der Aristokratin selbst stammen. Da die Bilder und Zeichnungen in verschiedenen Techniken ausgeführt wurden und in ästhetischer Hinsicht keineswegs gleiche Qualität aufweisen, lässt sich eher vermuten, dass sie verschiedene Urheber:innen haben. Die Illustrationen sind weder signiert noch enthalten sie etwaige Hinweise auf ihre Entstehungsbedingungen. Sie zeichnen sich durch hohe Detailtreue aus, was darauf schließen lässt, dass sie entweder vor Ort angefertigt oder als Andenken erworben wurden, wahrscheinlich mit der Absicht, den geplanten Reisebericht auszuschnücken. Die Präsenz dieser Illustrationen in den *Reiseerinnerungen* erhöht erheblich den ästhetischen und kulturgeschichtlichen Wert der Handschrift. Dank ihnen wird der durch seine aufwendige Ausstattung als ein Sammelstück erkenntliche Rei-

18 Louise von Bolschwing wird im Text der *Reiseerinnerungen* mehrmals als Reisebegleiterin der Herzogin erwähnt, ohne dass ihre Funktion als Hofdame kenntlich wird. Die hier vorgenommene Identifikation verdankt sich folgender anonym veröffentlichter Publikation: *Sitzungs-Berichte der kurländischen Gesellschaft für Literatur und Kunst nebst Veröffentlichungen des kurländischen Provinzial-Museums. Mit 5 Tafeln*, Mitau 1885, S. 41–42.

19 Vgl. Jochen Schmidt-Liebich, *Lexikon der Künstlerinnen 1700–1900: Deutschland, Österreich, Schweiz*, München 2005, S. 50–51; Błażej Koska, *Dorota de Talleyrad-Perigord – księżna Dino i Żagania*, Opole 2022, S. 55.

sebericht selbst zu einer portablen Sammlung von wertvollen Memorabilien, deren Wert heute umso höher erscheint, als sie mehrere Gebäude bzw. Ansichten zeigen, die im Laufe der Jahrzehnte ihre Gestalt verändert haben, wie beispielsweise den Platz vor dem Mailänder Dom oder Ansichten von Nürnberg.²⁰

Ein weiteres auffälliges Merkmal der visuellen Ebene sind zum einen die Buchstabeninitialen, mit denen die einzelnen Städtenamen bei den Beschreibungen der Ankunft der Herzogin markiert werden und zum anderen die Verwendung von arabesker Randverzierung, die vordergründig die Form eines Fleurons annimmt. Durch die (mit Renate Lachmann gesprochen) »graphophile«²¹ Ausschmückung von Anfangsbuchstaben sowie den Gebrauch von Formen der vegetabilen Randverzierung, die buchgeschichtlich aus den gotischen Initialen entfaltet wurden, erfolgt eine Anbindung der *Reiseerinnerungen* an zwei zeitgenössische Konventionen. Die erste ist die Konvention des Buchschmucks im Historismus-Stil des 19. Jahrhunderts mit ihrer (an Dürers 1808 neu ediertem *Gebetbuch des Kaiser Maximilian* orientierten) Hinwendung zu mittelalterlichen/gotischen Motiven und zur arabesker Randzeichnung, die sich in den 1840er Jahren durchsetzte.²² Bei der zweiten handelt es sich um eine unter Frauen aus höheren Schichten, die über entsprechend viel Zeit, Mittel und Bildung verfügten, in den 1840er Jahren verbreitete und bisweilen unter Anweisung von Zeichenlehrerinnen gepflegte Mode der Verzierung der Zeichnungen und Alben mit arabesker Randzier sowie kunstvollen Initialen.²³

Zu den auffälligen Merkmalen der untersuchten Handschrift gehört die einheitliche Qualität des Initialschmucks: Während die Ausführung der meisten Initialbuchstaben handwerkliche Prägnanz kennzeichnet, wurden einige mit einer weniger festen Hand angefertigt.²⁴ Die Frage nach den Urheber:innen der

20 Für fachkundige Informationen zur Farbpalette, Pinselstrichtechnik und künstlerischen Qualität des in den *Reiseerinnerungen* enthaltenen Illustrationsmaterials danken wir der Kunsthistorikerin Joanna Winiewicz-Wolska.

21 Renate Lachmann, *Kalligraphie, Arabeske, Phantasma. Zur Semantik der Schrift in Prosa-texten des 19. Jahrhunderts*, in: »Poetica« H. 3/4 (1997), S. 455–498, hier S. 455–456.

22 In der Kunst der Romantik wird die von Friedrich Schlegel als ursprüngliche Form der menschlichen Phantasie gepriesene Arabeske zur Leitreferenz aller Künste, da sie die zentralen Gegensatzzusammenhänge von natürlich und künstlich, symmetrisch und geistreich, symbolisch und willkürlich, abstrakt und konkret zu kombinieren vermag. Der Relevanz des Themas für die Kunsttheorie und Kunstpraxis um 1800 entspricht eine Fülle einschlägiger Forschungsliteratur. Für die vorliegenden Ausführungen vgl. das Lemma *Arabeske* in: Karlheinz Barck, Martin Fontius, Dieter Schlenstedt, Burkhard Steinwachs, Friedrich Wolfzettel (Hg.), *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, Bd. 1, Stuttgart/Weimar 2000, S. 272–286, hier S. 280–283.

23 Für den Hinweis auf die einschlägigen Zeichnungen Ottilie Goethes danken die Verfasserinnen Dr. Francesca Fabri.

24 Vgl. exemplarisch die mit weniger geübter Hand gezeichnete Initiale L auf Bl. 7v und die Initiale M auf Bl. 11r der *Reiseerinnerungen* mit der meisterhaft ausgeführten Initiale S. auf Bl. 144v und der Initiale G auf Bl. 137v dieser Handschrift.

farbenfrohen Anfangsbuchstaben sowie Ornamente, die sich rankend um mehrere Textteile legen, lässt sich nicht eindeutig beantworten.

Es liegt nahe, diese Verzierungen in den Zusammenhang der Beziehung der Herzogin von Sagan zur »Blumen-, Initialen- und Arabeskenmalerin«²⁵ und Buch-Illustratorin Allwina Frommann zu stellen. Die Grundlage für diese Annahme bringt vorerst die Zusammenstellung einer bekannten Zeichnung der Illustratorin²⁶ mit jenen der *Reiseerinnerungen*, wobei die durch Beobachtung gewonnene Erkenntnis durch Informationen zur Biographie der Verfasserin der Handschrift unterstützt werden kann. Im Kontext der Varnhagen Sammlung lässt sich Allwina Frommann als eine mit dem Gründer dieser einzigartigen Kollektion befreundete Künstlerin identifizieren.²⁷ Die Tochter des Verlegers Carl Friedrich Ernst Frommann, die dank der Kontakte seines Vaters mit Goethe und seinen Familienangehörigen (insbesondere mit der mit ihr eng befreundeten Ottilie von Goethe) verkehrte, verdiente ihren Lebensunterhalt mit zahlreichen Malaufträgen und dem Zeichenunterricht für aristokratische Damen, darunter auch für die Herzogin von Sagan. Zwischen 1849 und 1861 verbrachte Allwina Frommann jährlich zumindest einen der Sommermonate auf Schloss Sagan, um der Herzogin Zeichenunterricht zu erteilen und für sie diverse künstlerische Auftragsarbeiten auszuführen.²⁸ Wie bereits erwähnt, war die Autorin der *Reiseerinnerungen* für ihre Begabung im Bereich der Zeichnung und Malerei bekannt, es ist daher wohl möglich, dass sie in ihrem Reisebericht zumindest einen Teil des Buchschmucks selbst ausführte, doch es erscheint wahrscheinlich, dass sie dabei

25 Vgl. das Biogramm der als Alwine Frommann identifizierten Künstlerin <https://westfalen.museum-digital.de/people/176973> [10.10.2022]. Die hier angegebenen alternativen Formen des Namens der Künstlerin lauten: Albina Frommann, Alwine Frommann, Alwina Frommann und Allwina Frommann. Über den Gebrauch der letzteren Namensform im vorliegenden Beitrag entschied ihre Verwendung in der untersuchten Handschrift.

26 Die Annahme der Mitarbeit von Allwina Frommann an der hier untersuchten Handschrift verdankt sich der Lektüre des Beitrags von Anne Fuchs, *Allwina Frommann – eine selbstbewusste Künstlerin des 19. Jahrhunderts*, mit dem darin präsentierten Albumblatt mit Prosazeilen Goethes aus dem Bestand der Klassik Stiftung Weimar (GSA 21–309, Bl. 54), <https://blog-archiv.klassik-stiftung.de/allwina-frommann-eine-selbstbewusste-kuenstlerin-des-19-jahrhunderts/> [10.8.2022]. Das genannte Blatt weist eine starke Ähnlichkeit mit dem Bl. 145r der *Reiseerinnerungen* auf.

27 Die Notizen Karl August Varnhagens über A. Frommann, ihre Bilder (eins davon auf einer Gänsefeder) sowie ein Teil ihrer Korrespondenz befinden sich im Kasten 63 der Varnhagen Sammlung. Vgl. Ludwig Stern, *Die Varnhagen von Ensesche Sammlung in der Königlichen Bibliothek zu Berlin*, Berlin 1911, S. 249.

28 Vgl. Ingrid Dietsch, »Ich warte auf meine Zeit«. *Allwina Frommann: Buchillustratorin, Malerin und Zeitbeobachterin der Revolution von 1848*, Weimar 2010, S. 189–199; Anne Fuchs, *Waisenhaus, Pädagogium und Verlagsbuchhandlung im 18. Jahrhundert. Familie Frommann in Züllichau*, in: Bogumiła Burda, Anna Chodorowska (Hg.), *Sulechów na przestrzeni wieków. 300 lat Fundacji Rodziny Steinbartów. Uczniowie i nauczyciele szkół sulechowskich i ich powiązania europejskie*, Zielona Góra 2019, S. 133–150, hier S. 147–148.

von ihrer Zeichenlehrerin Allwina Frommann inspiriert, angeleitet bzw. direkt unterstützt wurde.

Der Name Allwina Frommanns wird im Text der *Reiseerinnerungen* fünf Mal genannt, wobei in dem hier erörterten Zusammenhang drei dieser Nennungen signifikant erscheinen. Die erste erfolgt zu Beginn des Reiseberichts, wo die in Berlin angetroffene Allwina Frommann als Autorin einer schönen »Randzeichnung zu einem *Göthischen* Spruch« gelobt wird.²⁹ Die zweite Nennung steht im Kontext folgender Erinnerung der Verfasserin an die Besichtigung einer Mailänder Kirche:

Sehr angezogen wurde ich durch ein sehr schönes *Missale* vom 15^{ten} Jahrhundert, auf Pergament geschrieben mit herrlichen *Miniaturen*, Randzeichnungen und bunten reichen absonderlichen Buchstaben verziert. Wie gern hätte ich einige *copiren* mögen, um sie meiner lieben *Frommann* zu schicken!³⁰

Die Passage selbst ist ein ausdrucksvoller Beleg der *Graphophilie* der sich an einer anderen Stelle des Textes als »Autographensammlerin« identifizierenden Aristokratin,³¹ die hier ihrer Begeisterung für ein liturgisches Buch aus dem 15. Jahrhundert Ausdruck verleiht. Es erscheint aufschlussreich, dass sie bei der Beschreibung des Messbuchs die Randverzierung, Farbenpracht und kunstvolle Ausführung von Buchstaben herausstellt, womit sie gerade auf jene visuellen Komponenten rekurriert, die ihren eigenen Reisebericht schmücken. Bei dieser Gelegenheit wird der Name Frommanns als eine gleichgesinnte Liebhaberin von mittelalterlichen Miniaturen und Randzeichnungen sowie »absonderlichen« Buchstaben, nicht aber als eine Lehrerin bzw. Inspiratorin der eigenen Illustrationen genannt.³² Die dritte Nennung Frommanns erfolgt gegen das Ende der Reisebeschreibung. Die nach ihrem langen Italiaaufenthalt in Berlin angekommene Verfasserin notiert: »Meine liebenswürdige *Frommann* besuchte ich, hatte meine Freude sie wohl zu finden und sie in *Sagan* erwarten zu können.«³³ Im Unterschied zu den beiden zuvor zitierten Stellen wird die Arabenskennerin nicht mehr als Künstlerin und Liebhaberin der Randverzierung und prächtigen Initialen bezeichnet. Die Herzogin bezeichnet sie als einen willkommenen Gast auf Schloss Sagan, ohne jedoch auf die Gründe ihres Besuchs einzugehen. Auch über die potentiellen Handreichungen der Illustratorin bei der Vorbereitung der Handschrift schweigen sich die *Reiseerinnerungen* aus, womit die professionelle Künstlerin das Schicksal der Schreiberin und der Autor:innen der in den Text integrierten Landschafts- und Architekturbilder teilt. Eine Ant-

29 BJ Rkp. 7424 Bl. 4v. Hervorhebung folgt dem Original.

30 Ebd., Bl. 29v. Hervorhebungen folgen dem Original.

31 Ebd., Bl. 100.

32 Ebd., Bl. 144r.

33 Ebd., Bl. 143v. Hervorhebung folgt dem Original.

wort auf die Frage nach dem Mitwirken der Künstlerin ist möglicherweise durch die Lektüre ihrer in den Beständen des Goethe-und-Schiller-Archivs in Weimar vorliegenden Korrespondenz mit Dorothea de Talleyrand-Périgord zu gewinnen.³⁴ Bislang behält die Herzogin von Sagan dank dem als Form der Machtausübung eingesetzten Ver(Schweigen) die alleinige Herrschaft über ihren Text.

3. Résumé

Die repräsentative Ausführung des unikalén, handgeschriebenen Bandes lässt vermuten, dass die *Reiseerinnerungen* 1852–1853 nie die Grenze der Öffentlichkeit überschreiten sollten, sondern als eine kostbare Sammlung von Memorabilien konzipiert wurden. Die vorliegenden Erörterungen mögen zumindest teilweise angedeutet haben, welche Herausforderungen mit der Edition der hier dargestellten Handschrift einhergehen. Obwohl die Unterschrift der Herzogin von Sagan diese als die alleinige Verfasserin der Handschrift nennt, deren Kreativität sich sowohl der Inhalt als auch die visuelle Gestaltung des Textes verdanken, scheint es sich hier um ein Werk zu handeln, an dessen Entstehung auch andere Beteiligte mitgewirkt haben. Im Sinne aktueller Editionsansätze mit ihren folgenreichen Umakzentuierungen von epistemischen und medialen Darstellungsformen erscheint es bei der Edition wichtig, die Bedeutung der Handschrift als eines historischen Artefakts herauszustellen, das durch die Arbeit mehrerer Beitragender entstanden ist. Neben der Erschließung der sprachlichen Merkmale des Textes, der von der Autorin verwendeten Strategien des Offenbarens und Verschweigens sowie der für die korrekte Annotation des Textes unabdingbaren Identifikation zahlreicher Vertreter:innen der europäischen Aristokratie, deren Namen von der Verfasserin meist flüchtig erwähnt werden, erscheint die Verwirklichung der genannten Aufgabe wichtig, um einen angemessenen Zugang zur Handschrift zu ermöglichen.

34 Der Teilbestand Allwina Frommanns umfasst die Signaturen GSA 21/271–GSA 21/312. Vgl. Fuchs, *Familie Frommann in Züllichau*, S. 159.

einem andern Welt begreiften mich, mein Herz hat sich mir gegeben und seine Kräfte
werden aufsteigen.



Sagan, 17. Mai, Abend.

Mit einem innigen dankbaren Dank für den göttlichen
und den barmherzigen Menschenfreundlichen Schutz habe ich heute diesen freundlichen
Zustand und Begünstigung des Lebens und dem Sagan einen innigen
Dank und Dank gesagt, mein Herz bezeugt.



Schloß Sagan.

Ich schreibe ein frommes die lange Gefährdung eines Kindes, die auch der überall

Dekorative Initiale und eine Ansicht des Schlosses Sagan [BJ Rkp. 7424 Bl. 144v]



Eigenhändige Unterschrift der Herzogin Dorothea von Sagan [BJ Rkp. 7424 Bl. 145r]



Dekorative Initiale R [ahel] angefertigt von Alwina Frommann mit einer Annotation von Karl August Varnhagen von Ense »(Rahel) von Allwina Fromman« [Varnhagen-Sammlung, aus der ehem. Preussischen Staatsbibliothek zu Berlin, jetzt in der Biblioteka Jagiellońska, Kraków, Kasten 63, Frommann]

Schriftstellerinnen in Goethes Autographensammlung

Die Gegensätze zwischen Goethes Autographensammlung und der Sammlung Varnhagen, der Referenzsammlung des vorliegenden Tagungsbandes, sind eklatant – hinsichtlich des Umfangs wie des Aufbaus. Bei den knapp 2000 Autographen in der Sammlung des Weimarer Dichterfürsten handelt es sich neben Vorlesungsankündigungen und drei wertvollen Stammbüchern beinahe ausschließlich um Briefe, die (mit einigen Ausnahmen) als eigener Bestand mit den restlichen Teilen von Goethes schriftlichem Nachlass im Goethe- und Schiller-Archiv (GSA) in Weimar aufbewahrt werden.¹ Der Bestand 33 (Goethe/Autographensammlung) mit einem Umfang von 1283 Archivalieneinheiten auf 3368 Blatt ist auf 36 Archivkästen verteilt. Diese Sammlung erlitt bereits zu Goethes Lebzeiten Verluste, und nach dessen Tod wurden einige Stücke, vor allem die meisten an ihn adressierten Briefe, der Sammlung entnommen und innerhalb des Archivs umgelagert,² andere Stücke gingen aber auch verloren, manche fanden auf abenteuerlicher Art und Weise ihren Weg zurück ins GSA.³ Bekanntlich verhielt es sich bei der Sammlung Karl August Varnhagens von Ense

-
- 1 Referenz für jede Auseinandersetzung mit Goethes Sammlung ist immer noch Schreckenbachs verdienstvolles, jedoch revisionsbedürftiges Verzeichnis: Hans-Joachim Schreckenbach, *Goethes Autographensammlung. Katalog*, Weimar 1961. Ein bibliophiler Ausstellungskatalog von 2017 dokumentiert Weimarer und Frankfurter Ausstellungen, ohne den Anspruch zu erheben, Schreckenbach zu ersetzen, vgl. Goethe- und Schiller-Archiv, Freies Deutsches Hochstift (Hg.), *Aus Goethes Autographensammlung*, Hamburg 2017. Viele Angaben, vor allem Zuschreibungen und Adressierungen, sind in der Archiv-Datenbank des GSA verzeichnet, die regelmäßig aktualisiert wird und Faksimiles der digitalisierten Bestände bietet, so der im vorliegenden Beitrag behandelten Handschriften (<https://ores.klassik-stiftung.de/ords/f?p=401:1> [10.5.2023]). So konnte etwa 2022 durch die Identifizierung eines Verzeichnisses von Christian August Vulpius dieser als Adressat von vier Briefen in Goethes Autographensammlung ermittelt werden (GSA 33/99, GSA 33/277, GSA 33/322 und GSA 33/333).
 - 2 Zur Verflechtung der Bestände Goethe/Autographensammlung und Goethe/Eingegangene Briefe vgl. Sabine Schäfer, *Briefe an Goethe in seiner Autographensammlung. Eine Nachlese. Mit einem Brief von Georg Sartorius*, in: »Goethe-Jahrbuch« 134 (2017), S. 279–289.
 - 3 So etwa das Stammbuch Burkana, vgl. den Artikel von Ulrike Bischof und Katja Kaluga in: *Aus Goethes Autographensammlung*, S. 36f., Nr. 6.

anders, denn nach dessen Tod wurden der Sammlung ganze (Teil-)Nachlässe einverleibt.⁴

Geschichte und Struktur der Goethe'schen Autographensammlung sind gut erforscht – auch vor dem Hintergrund einer vielseitigen Sammlertätigkeit:⁵ Eine wichtige Anregung war Goethes Besuch des Gleimhauses in Halberstadt im Jahr 1805 und die Sendung von Autographen durch Gleims Nachlassverwalter Wilhelm Körte. 1811 ließ Goethe ein alphabetisches Verzeichnis drucken (ein früheres Verzeichnis von 1806 gilt als verschollen), um Freunde nach Stücken zu fragen, die Lücken in seiner Sammlung schließen sollten.⁶ Der große Zuwachs machte ein neues Verzeichnis notwendig, das im Januar 1812 angelegt wurde – nur der Name des Schreibers bzw. der Schreiberin wurde angegeben, weder Dubletten noch nähere Angaben zu den Autographen sollten dort festgehalten werden, eine thematische oder chronologische Ordnung der Sammlung wurde nie angestrebt.⁷

Als Teil des eigenen *Archivs* stellt die Autographensammlung insofern ein wichtiges Dokument dar, als Goethe sein zukunftsweisendes Nachlassbewusstsein nicht nur auf die Aufbewahrung der eigenen Schriften beschränkte, sondern auch auf die Schriftstücke erweiterte, die er im Hinblick auf die graphologische Analyse und die Unterhaltungen mit Freunden und Besuchern über den Cha-

4 Die Sammlung Varnhagen hatte einen Umfang von 307 Archivkästen, erlitt allerdings in Folge des 2. Weltkriegs Verluste, vgl. den Katalog von Ludwig Stern, *Die Varnhagen von Ense'sche Sammlung in der Königlichen Bibliothek zu Berlin*, Berlin 1911; Monika Jaglarz, Katarzyna Jaśtał (Hg.), *Bestände der ehemaligen Preußischen Staatsbibliothek zu Berlin in der Jagiellonen-Bibliothek. Geschichte und Struktur*, in: Dies. (Hg.), *Bestände der ehemaligen Preußischen Staatsbibliothek zu Berlin in der Jagiellonen-Bibliothek. Forschungsstand und -perspektiven*, Berlin 2018, S. 15–30. Zu Varnhagens Sammelpraxis und zur Geschichte der Sammlung vgl. Nikolaus Gatter, »... sie ist vor allen die meine ...«. *Die Sammlung Varnhagen bis zu ihrer Katalogisierung*, in: »Almanach der Varnhagen Gesellschaft« 1 (2000), S. 239–271; Katarzyna Jaśtał, »Dass es hohe Zeit ist, Proben des Frühergewesenen zu erhalten, denn bald wird dieses gänzlich fehlen [...]«. *Karl August Varnhagen von Ense und seine Autographensammlung*, in: Jana Kittelmann (Hg.), *Briefnetzwerke um Hermann von Pückler-Muskau*, Dresden 2015, S. 197–206.

5 Vgl. im Folgenden Schreckenbach, *Katalog*, S. (11–43); Günther Mecklenburg, *Vom Autographensammeln. Versuch einer Darstellung seines Wesens und seiner Geschichte im deutschen Sprachgebiet*, Marburg 1963, S. 35–42; Sebastian Böhmer, *Die Magie der Handschrift. Warum Goethe Autographe sammelte*, in: »Zeitschrift für Ideengeschichte« 5 (2011), H. 4, S. 97–110; Bernhard Fischer, *Einleitung*, in: *Aus Goethes Autographensammlung*, S. 9–24.

6 Insgesamt wurden 300 Exemplare gedruckt, vgl. Quittung der Buchdruckerei des Landesindustriecomptoirs vom 9. Dezember 1811; GSA 34/XXI,5,2, Bl. 22. In Goethes Nachlass sind einige Exemplare mit eigenhändiger Orts- und Datumsangabe sowie Unterschrift überliefert, vgl. GSA 33/1161.

7 »Sammlung von Handschriften vorzüglicher Personen. 1812« (14 Blatt; GSA 33/1161) mit Vermerk: »die mit einem x bezeichneten Autographe haben sich bei der letzten im März 1820 vorgenommenen Revision nicht vorgefunden«.

rakter des Schreibers zusammengetragen hatte.⁸ Goethes Grundgedanke lautete in Anlehnung an Lavaters Physiognomik, die Schrift als äußeres Erscheinungsmerkmal eines Menschen gebe wichtige Aufschlüsse über die Persönlichkeit des Schreibers. Der Inhalt geriet bei Goethe häufig in den Hintergrund – so waren ihm Kants belanglose Notizen im »Mittagsbüchlein« nicht weniger wichtig als das Konzept *Zum ewigen Frieden*⁹ –, während es Stefan Zweig, einem weiteren prominenten Sammler, um Textgenese und die Arbeitsweise der gesammelten Autoren ging.¹⁰

Wie Goethe bediente sich auch Varnhagen seiner ausgedehnten Netzwerke, um die eigene Sammlung durch Tausch und Schenkung zu ergänzen – in einer Zeit, in der der Autographenhandel noch nicht professionalisiert war.¹¹ Beide Sammlungen stehen stellvertretend für die im 19. Jahrhundert verbreitete Faszination an Autographen als den »einzige[n] Reliquie[n] von unbestrittener Echtheit«,¹² in denen sich die Persönlichkeit der Autor:innen manifestiert. Ein gewisser Unterschied besteht darin, dass im Haus am Frauenplan in Weimar wie im Gleimhaus in Halberstadt auch die Autographen, die zu einem beträchtlichen Teil mit den persönlichen Lebenserinnerungen der Sammler verwoben waren und als Gegenstand für den geselligen Austausch dienten, während in Varnha-

8 Ein besonders prägendes Beispiel bietet Eckermanns Bericht vom 18. Januar 1825, als Goethe, der mit Riemer an der Ausgabe des *Briefwechsels zwischen Schiller und Goethe* arbeitete, Schillers letzten Brief vom 24. April 1805, den er »als ein Heiligthum unter [s]einen Schätzen« bewahrte, hervorholte, und anschließend über die Persönlichkeit des Schreibers und den Duktus der Schrift redete (Johann Peter Eckermann, *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. 1823–1832*, Bd. 1, Leipzig 1836, S. 198). Ähnliches gilt für das Gespräch über einen Brief Zelters am 2. April 1829, vgl. ebd., Bd. 2, S. 94f.

9 Vgl. Böhmer, *Magie*, S. 105–107; den Artikel von Jutta Eckle in: *Aus Goethes Autographensammlung*, S. 78f., Nr. 27.

10 Vgl. Oliver Matuschek, *Ich kenne den Zauber der Schrift. Katalog und Geschichte der Autographensammlung Stefan Zweig*, Wien 2005.

11 Zur Geschichte des Autographenmarktes mit einem Überblick der großen Auktionen vgl. Mecklenburg, *Vom Autographensammeln*, bes. S. 132–149. Vgl. auch den Überblick von Konrad Heumann: *Der Brief als Sammlungsobjekt*, in: Marie Isabel Matthews-Schlinzig, Jörg Schuster, Gesa Steinbrink, Jochen Strobel (Hg.), *Handbuch Brief. Von der frühen Neuzeit bis zur Gegenwart*, Berlin 2020, S. 233–253. Der aufstrebende Autographenhandel konnte irgendwann die hohe Nachfrage nicht bedienen, was Fälscher auf den Plan rief – so kam es zum Skandal um Gerstenbergks Fälschungen von Schiller-Autographen, vgl. Gabriele Klunkert, *Mit fremder Feder. Der gefälschte Schiller*, Wiesbaden 2023. Noch im Frühling 2023 wurden einige, z. T. hochkarätige Stücke aus der Sammlung Annette von Droste-Hülshoffs (die wie die Sammlung Varnhagen auch nach dem Tod der Sammlerin ergänzt wurde) vereinzelt versteigert, vgl. J. A. Stargardt, *Autographen aus allen Gebieten*, Katalog 711 (Auktion 28. März 2023).

12 Mecklenburg, *Vom Autographensammeln*, S. 11; vgl. Ulrike Vedder, *Autographen und ihre Faszinationsgeschichte: von Goethe bis Stephan Zweig*, in: »Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft« 66 (2022), S. 187–210.

gens »Museum der Handschriften«¹³ neben Autographen befreundeter Autorinnen und Autorinnen vor allem Zeugnisse einer abgeschlossenen Epoche zusammengetragen waren, die zur Grundlage ihrer Erforschung dienen sollten.

Auch wenn Goethe bevorzugt Schriftproben von Gelehrten und berühmten Männern sammelte, ist eine Reihe von Autographen von Schreiberinnen vorhanden, allerdings – und wieder in markantem Gegensatz zur Sammlung Varnhagen – in einem verschwindenden Anteil: 78 Stücke von 67 unterschiedlichen Frauen. Die in Goethes Sammlung vertretenen Schreiberinnen lassen sich grob in zwei soziale Gruppen unterteilen, wobei es selbstverständlich Überschneidungen gibt: Einerseits Adlige, dabei zahlreiche Mitglieder der europäischen Fürstenhäuser, andererseits Intellektuelle und Künstlerinnen. Letztere machen das Korpus der vorliegenden Untersuchung aus. Es besteht aus insgesamt 22 Schriftstücken von 19 Autorinnen und Künstlerinnen, darunter Fanny Tarnow, Amalie von Helvig und Caroline de la Motte Fouqué.¹⁴ Im Folgenden sollen die Stücke präsentiert und in unterschiedlicher Ausführlichkeit beschrieben werden. Ziel ist es, in einem zweiten Schritt die Kriterien für die Aufnahme in die Sammlung zu hinterfragen und Goethes Sammelpraxis näher zu beleuchten.

Von Fanny Tarnow ist ein Brief an Goethe vom Juli 1814 in dessen Autographensammlung überliefert.¹⁵ Auffällig an diesem Objekt ist der fehlende Vermerk des Sammlers¹⁶ sowie der nachträgliche archivalische Vermerk mit Bleistift (von der Hand Woldemar von Biedermanns), der die Schreiberin des Briefes identifiziert und die Provenienz angibt. Letztere Angabe, der Brief sei als Geschenk von Friedrich Rochlitz mit dessen Brief vom 15. Januar 1814 in Goethes Besitz gekommen, ist jedoch inkorrekt.¹⁷ Rochlitz schickte zwar Goethe »die ersten Blätter und Blättchen, die ich zur Erfüllung Ihres Wunsches, Hand-

13 Stern, *Sammlung*, S. XV.

14 Diese drei Autorinnen sind Teil des Editionsprojektes »Schriftstellerinnen aus der Sammlung Varnhagen«, vgl. Jadwiga Kita-Huber, Jörg Paulus (Hg.), *Schriftstellerinnen aus der Sammlung Varnhagen. Briefe – Werke – Relationen. Digitale Edition*, verfügbar unter: www.schriftstellerinnen-varnhagen.eu.

15 GSA 33/1128. Ein Doppelblatt, zwei Seiten beschrieben. Vgl. RA 6/1174. Die Regest-Ausgabe der Briefe an Goethe, die online verfügbar ist ([https://ores.klassik-stiftung.de/ords/f?p=403:1\[10.5.2023\]](https://ores.klassik-stiftung.de/ords/f?p=403:1[10.5.2023])), datiert den Brief vor dem 22. Juli 1814.

16 Viele zur Autographensammlung gehörenden Handschriften tragen oben rechts Goethes eigenhändigen Vermerk mit roter Tinte in lateinischer Schrift. Tarnows Handschrift weist keine Heftungsspuren auf: Der Brief wurde nicht erst in die Registratur aufgenommen und dann in die Autographensammlung umgelagert, sondern ist wohl direkt beim Empfang dorthin gelangt. Allerdings wurde dieser Brief nicht nachträglich im 1812 angelegten handschriftlichen Katalog vermerkt (GSA 33/1161).

17 Die fehlerhafte Angabe wird von Schreckenbach reproduziert, vgl. Schreckenbach, *Katalog*, Nr. 1671.

schriften vorzüglicher Männer betreffend, zusammenfinden konnte.«¹⁸ Unter den Autographen von Mozart, Haydn und zwei weiteren Männern befand sich eins einer Schriftstellerin: »Fanny ist die Fräulein Tarnow, die Ihnen wol vom meklenburger Hofe bekannt ist, und der, um als eine neue Guyon aufzutreten, wol auch zu wirken, durchaus nichts fehlt, als eine öffentliche Verfolgung und dann ein Fenelon.«¹⁹ Das mitgeschickte Autograph ist jedoch nicht überliefert, Goethe gab es wohl als Dublette zum Tausch. Denn er ließ Tarnow offenbar von seinem Interesse wissen und erhielt im Juli 1814 ihren Brief, den er – möglicherweise geschmeichelt vom demutsvollen Ton der 35jährigen Erzieherin und Dichterin – der Sammlung einverleibte.

Der ohne Anrede einsetzende Brief beginnt mit einem Lob des dritten Teils von *Dichtung und Wahrheit* und einer Huldigung Goethes als größtem deutschen Dichter. Im zweiten Absatz – die Briefschreiberin verabschiedet sich von der Ich-Form der Leserin von Goethes Autobiographie und wechselt in die dritte Person Singular der angehenden Autorin – berichtet Tarnow von beklemmenden geistigen und finanziellen Lebensumständen. Nur indem sie Schriftstellerin wurde, habe sie ihrer Isolation entkommen können, die ohne Resonanz gebliebene Erzählung *Thekla* habe für sie eine therapeutische Wirkung gehabt. Auf der zweiten Seite formuliert Tarnow – weiterhin in der dritten Person Singular – das eigentliche Anliegen des Briefes: ihre Bitte um Goethes Lektüreindrücke von der beigelegten Erzählung (das Manuskript, möglicherweise der *Thekla*, ist nicht überliefert) sowie dessen Urteil über ihr schriftstellerisches Talent. Abgesehen von der Aufnahme des Briefes in die Autographensammlung ist keine Reaktion Goethes auf die Lektüre des Briefes und der Erzählung belegt. Weitere Briefe Tarnows an ihn oder Antwortbriefe sind nicht bekannt.

Im Juli 1814.

Eben habe ich den dritten Theil von *Dichtung u Wahrheit* beendet u meine ganze Seele ist voller Bewunderung des Mannes, der, als der Führer eines neuen Musenzeitalters mit jedem kommenden Jahrhundert seinem Volke als eines der herrlichsten Kleinodien deutschen Ruhmes theurer werden wird, u seiner Mitwelt ein schöner Genius der Milde u der Güte ist, der, seit seiner Jugend Genuß darin suchte u fand, andre zu ermuntern u ihnen im Gebiet der Poesie, wo er als König waltet, Anregung zu eignen Gestaltungen zu geben. – Diese freundliche Milde hat mich tief gerührt u in mir einen Wunsch erweckt der sich nach u nach in meinem Herzen bis zur Sehnsucht ausgebildet hat, für den es aber schwer ist Worte zu finden. –

Die Verfasserin der beigelegten Erzählung lebt in einem ärmlichen Landstädtchen der prosaischesten Provinz Deutschlands, ohne geistigen Ideenumtausch, ohne Bücher, ohne Umgang. Von außen ganz auf sich zurückgedrängt ward sie Schriftstellerin, weil sie für das was sie empfunden u gelitten hatte, eines Organs bedurfte. *Thekla* erschien

18 RA 6/850.

19 Ebd.

am Ende des Jahres 12. in einem wenig gelesenen u mit ihr beendigten Journal u blieb, in diesem vergraben, durchaus unbemerkt. Die Verfasserin hat aber durch sie den Reiz der Darstellung, den Zauber der Mittheilung kennen lernen; – auch ist sie im Kampf mit einer rauhen Umgebung u einem unfreundlichen Schicksal so matt geworden, daß es ihr als eine geistige Arzenei wohl zu gönnen ist, sich aus sich selbst herauszureißen u in freundlicher Täuschung zuweilen im Reich ihrer Phantasien u Träumen das zu finden, was ihr das Leben u die Wirklichkeit versagt. / Es fehlt ihr aber die Sicherheit des Urtheils über ihr Talent u bei der eng beschränkten Verborgenheit in der sie lebt, jede Anregung von außen, es auszubilden. Beides können Sie ihr durch eine Zeile gewähren. Sie weiß wie kühn diese Bitte ist – aber um vieles zu gewinnen muß man vieles wagen u wenn die Wahrheit der Empfindung aus der Thekla hervorgegangen ist, Ihnen Nachsicht u Wohlwollen genug einzuflößen vermögten um diese Bitte zu erfüllen – dann wäre sie um die schönste Stunde ihres Lebens, um einen mächtigen Antrieb u eine unvergeßliche Erinnerung reicher. Bleibt aber dieser Wunsch unerfüllt, nun so ist es ja auch ein gesprochenes Urtheil u sie lernt ihr Schicksal dann mehr verstehen u sich auch wohl besser in ihm fügen. – Einen Wunsch hat sie aber das Recht auszusprechen; es ist der ihre Kühnheit, die so leicht gemißdeutet u lächerlich gemacht werden könnte, schonend zu verschweigen u vorzüglich ihrer gegen keinen Mecklenburger zu erwähnen, da deren einige im Gefolge unsrer vortrefflichen Fürstin jetzt in Weimar anwesend sind. Ich bitte Sie innigst: thun Sie es nicht. Sie würden dadurch ein Wesen, das Sie innigst u aufs Wahrste und Reinste verehrt, auf das allerempfindlichste kränken u nicht wahr? das thun Sie nicht.

Fanny.²⁰

Im handschriftlichen Verzeichnis der Autographensammlung wird ein Stück Sophie von La Roches vermerkt.²¹ Es handelt sich mit großer Sicherheit um den Brief an eine unbekannte Empfängerin vom 17. Mai 1803, der heute in der Autographensammlung überliefert ist.²² Die Provenienz des Stückes ist unklar. Wahrscheinlich war der Inhalt des Briefes, in dem die 72jährige La Roche der Adressatin wünscht, sie möge selbst durch ihre Bildung ein Vorbild für junge

20 GSA 33/1128. – Unter dem Brieftext: »An Mlle: Fanny / in / Neubuckow / bei Wismar.«

21 Dass der Eintrag im gedruckten Verzeichnis von 1811 fehlt, deutet darauf hin, dass das Stück erst (wahrscheinlich kurz) danach in die Sammlung kam, denn es wurde im 1812 angelegten handschriftlichen Verzeichnis notiert, und zwar nicht als Nachtrag. Auf einer undatierten Liste mit 16 Autographen, die Christian August Vulpius u. a. aus den Nachlässen Johann Jacob Griesbachs und Christian Wilhelm Büttners für Goethes Sammlung beisteuerte, steht auch der Eintrag »Sophie La Roche« (GSA 33/1154). Da die meisten der aufgelisteten Schreiber in den handschriftlichen Katalog nachgetragen wurden, ist davon auszugehen, dass das durch Vulpius zugegangene La Roche-Autograph als Doublette zum Tausch abgegeben wurde. In diesem Vulpius-Verzeichnis wird ebenfalls ein Autograph Stéphanie Louise de Bourbon-Contis, der Autorin der Vorlage von Goethes *Natürlicher Tochter*, aufgeführt, das nicht überliefert ist. Ob Vulpius die Autographie der beiden Schriftstellerinnen aus den genannten Nachlässen hatte, ist unwahrscheinlich, ihre Provenienz also ungewiss.

22 GSA 33/584. Ein Blatt, eine Seite beschrieben. Im vorliegenden Beitrag werden in den Transkriptionen *Hervorhebungen* und Seitenwechsel (/) gekennzeichnet. Auf die Wiedergabe der Unterscheidung zwischen lateinischer und deutscher (Kurrent-)Schrift wird verzichtet.

Frauen werden,²³ nicht ausschlaggebend für die Aufnahme in die Sammlung. Vielmehr dürfte es sich um einen Zufall handeln – das Stück hat Goethe offensichtlich als Geschenk erhalten. Es gibt keinen Hinweis darauf, dass er gezielt nach Autographen Sophie La Roches für seine Sammlung suchte, auch wenn er in jungen Jahren engen Kontakt zur Autorin der *Geschichte des Fräuleins von Sternheim* gepflegt hatte.²⁴

Ein Stück der Wienerin Caroline Pichler ist ebenfalls im handschriftlichen Katalog von 1812 verzeichnet. Dabei handelt es sich um einen Brief an Goethe vom 28. November 1811, der heute im Bestand Goethe/Eingegangene Briefe aufbewahrt wird.²⁵ Das Autograph versah Goethe, der die Briefschreiberin nicht persönlich kannte, wohl wegen ihres adligen Geburtsnamens (von Greiner) mit dem Vermerk »v. Pichler«. Goethe nahm Pichlers Brief in seine Sammlung vermutlich nicht wegen ihrer Bedeutung als Schriftstellerin oder Salonière auf, sondern weil sie auf Anregung ihrer Freundin Eleonore von Flies, die Goethe im Sommer in Karlsbad begegnet war, selbst Autographen für ihn zusammentrug. Davon handelt ihr Brief, in welchem sie zunächst bedauert, kein Mozart-Autograph aufgetrieben zu haben, dafür aber fünf Stücke ankündigt. Die unverhohlenen literaturpolitischen Intentionen der Briefschreiberin, oder einfacher gesagt, ihre Werbung in eigener Sache als Dichterin – wird bei den zwei letzten mitgeschickten Autographen klar:²⁶ Es handelt sich um Bemerkungen über ihre eigenen »ersten jugendlichen Arbeiten«: Michael Denis' Bemerkungen zu einem Manuskript von Pichlers *Gleichnissen*²⁷ und Karl Mastaliers undatierten Brief an Pichler.²⁸ Anschließend äußert sie ihre Zufriedenheit mit Goethes freundlicher Aufnahme ihres Romans *Agathokles*, die ihr von Flies übermittelt wurde, und ihre Verehrung für Goethes Werke – dies ist bekanntlich kein Alleinstellungsmerkmal unter den an Goethe adressierten Briefen.

23 Vgl. dazu den Artikel von Elke Richter in: *Aus Goethes Autographensammlung*, S. 96f., Nr. 35.

24 Nur einen einzigen Brief von ihr, der in dessen Briefregistratur überliefert ist, hätte er in die Autographensammlung umlagern können, es handelt sich um einen Empfehlungsbrief vom 10. November 1799, vgl. RA 3/423. Die meisten ihrer Briefe sind wohl den regelmäßigen Autodafés bis 1797 zum Opfer gefallen. Ansonsten ist nur ein früher Brief im Goethe-Museum Düsseldorf überliefert, vgl. RA 1/38.

25 GSA 28/695, St. 1. Doppelblatt, dreieinhalb Seiten beschrieben; vgl. RA 6/288.

26 Goethe erhielt die von Pichler und von Flies gesammelten Autographen in einer gemeinsamen Sendung mit einem Verzeichnis der letzteren, das Goethe mit einem eigenhändigen Vermerk versah: »Sendung der Fr v. Flies aus Wien erhalten den 24. März 1812.« (GSA 37/XLII,3, Bl. 35, vgl. Schreckenbach, *Katalog*, Nr. 1887.) Die beiden im Folgenden erwähnten Autographen tragen Flies' Nummerierung am oberen linken Rand.

27 Vgl. GSA 33/181; Schreckenbach, *Katalog*, Nr. 368. Im Erstdruck, für den Pichler die Reihenfolge der Gedichte im Manuskript für Denis änderte, setzte sie die meisten von ihm angemarkten Korrekturen um, vgl. Caroline Pichler, *Gleichnisse*, Wien 1800.

28 Vgl. GSA 33/458; Schreckenbach, *Katalog*, Nr. 1043.

Ähnlich wie beim Brief Caroline Pichlers hat Goethe einen an ihn gerichteten Brief Philippine Engelhards vom 8. November 1808 aus Kassel nicht in die Briefregistratur archiviert, sondern in die Autographensammlung aufgenommen.²⁹ Den Brief versah Goethe mit dem Vermerk »Gatterer (Philip.)«, sodass der Autograph im gedruckten wie im handschriftlichen Verzeichnis unter ihrem Geburtsnamen verzeichnet wurde. Sie war die Tochter des Göttinger Historikers Johann Christoph Gatterer, der nicht in der Autographensammlung vertreten ist. Die Korrekturen (besonders auf S. 2, wo sie das Anliegen des Briefes formuliert, ihren Neffen für eine Anstellung im Bauwesen zu empfehlen)³⁰ verdeutlichen die Unsicherheit der Briefschreiberin, die eindrücklich die Schwierigkeiten schilderte, mit denen zeitgenössische Autorinnen zu kämpfen hatten – seit ihrer Jugend war sie als Lyrikerin in Erscheinung getreten, musste zugleich den Haushalt führen:

Dem der uns die süßesten und kräftigsten Geistesfrüchte gab, mag freylich die kleine Geistesblüte von Philippinen nie etwas gegolten haben, welche in geplagter Jugend schon unterdrückt ward, wie späterhin durch die Lage der nicht nur besorgenden, selbst alles arbeitenden Hausfrau, und der Pflegerin, Amme und Erzieherin von zehn Kindern.³¹

Die Schilderung der Lebensumstände ihres Neffen, dem eine Karriere in Hessen-Kasselschen Diensten zunächst verwehrt wurde und der eine Italien-Reise aus finanziellen Gründen frühzeitig aufgeben musste, dürfte Goethe insofern interessiert haben, als Philippine Engelhard die Bekanntschaft ihres Neffen mit Bettina Brentano als Grund für dessen Schwermut erklärte.³²

Lassen Sie mich die Wahrheit sagen. Dieses wunderbaren Mädchens Erscheinung, die der seinen verwandte Kunst, ihr Spiel und Gesang weckten seine schlummernden Gefühle, und ihn aus der Gleichgültigkeit gegen die Weiber welche vorher auffallend war. Wir lächelten darüber – aber man spiele nicht mit dem Feuer! Mehr noch als das Vernichten seiner politischen Existenz und die durch seines Vaters Ansehn bey Hof glänzenden Aussichten, mag ihr Weggehen das sonst so sanfte Oval seines anticken Gesichts geschmälert und sein klares Auge so getrübt haben. Daß Sie die Heldin dieser Anekdote kennen trieb mich sie zu erwähnen – gegen Sie der zu edel ist im Scherz dessen erwähnen, die Wunde des Armen wieder aufzureißen.³³

29 Heute wird der Brief im Bestand Goethe/Eingegangene Briefe aufbewahrt: GSA 28/301, St. 1. Doppelblatt, 4 Seiten beschrieben; vgl. RA 5/1022.

30 Daniel Engelhards Aufenthalt in Weimar führte nicht zur erwünschten Anstellung (vgl. BuG 6, S. 595 und 606). Seine Italien-Reise konnte er 1811 antreten; anschließend konnte er sich als Architekt in kurhessischen Diensten etablieren.

31 GSA 28/301, St. 1.

32 Goethe konnte sich Bettina Brentano gegenüber eine Bemerkung über den »schlanke[n] Architect [...], auf den du auch magst Eindruck gemacht haben«, nicht verkneifen (Brief vom 22. Februar 1809; WA IV, Bd. 20, S. 299).

33 GSA 28/301, St. 1.

Von Louisa Karsch sind zwei Stücke in Goethes Autographensammlung überliefert.³⁴ Beim ersten, einem Blatt »Ausgefüllte *Endreime* von der *Karschin*«,³⁵ handelt sich um einen der ersten Zugänge, den Goethe als Geschenk aus dem Gleimhaus erhielt.³⁶ Das zweite Stück ist ein Brief an Heinrich Christian Boie vom 8. Januar 1776 mit dessen Eintrag oben, den Goethe durch dessen Schwager Johann Heinrich Voß d. Ä. erhielt.³⁷

Germaine de Staël war eine der von Goethe am meisten bewunderten Schriftstellerinnen, wobei die persönliche Bekanntschaft während ihrer Deutschlandreise in Begleitung Benjamin Constants etwas schwierig anlief.³⁸ In seine Autographensammlung nahm Goethe zwei an ihn gerichtete Briefe Madame de Staëls auf, den vom 7. April 1804 aus Berlin³⁹ und den vom 21. Mai 1808 aus Wien⁴⁰ – sie wurden nachträglich umgelagert, sind aber, wie in den anderen Fällen auch, durch den eigenhändigen Vermerk mit roter Tinte problemlos als Teil der Autographensammlung zu identifizieren.⁴¹ Die Schreiberin ist im gedruckten wie im handschriftlichen Katalog verzeichnet.

Während der zweite Brief Goethe ein Treffen in Dresden vorschlug, das aber nicht zustande kommen sollte, besitzt das erste Stück eine große geistesgeschichtliche Relevanz:⁴² In diesem langen Brief, der von ihren Erfahrungen in Berlin kurz nach ihrem Aufenthalt in Weimar (vom Dezember 1803 bis Anfang März 1804) handelt, äußert sie sich abfällig über die Unfähigkeit der Deutschen, Vorteile aus der Großstadt zu ziehen, und begeistert über die durch Goethe vermittelte, folgenreiche Bekanntschaft mit August Wilhelm Schlegel, den sie als Hofmeister für ihre Kinder engagierte, und der ihr bis zu ihrem Tod im Jahr 1817 eng verbunden bleiben sollte. In ihrem Brief kündigt Staël an, in Begleitung von Schlegel den Juni 1804 in Weimar verbringen zu wollen – tatsächlich kamen sie

34 Ihr Name findet sich bereits im gedruckten Katalog von 1811 sowie im handschriftlichen von 1812 (GSA 33/1161).

35 GSA 33/387,1. Vgl. dazu den Artikel von Elke Richter in: *Aus Goethes Autographensammlung*, S. 82f., Nr. 29.

36 Vgl. Wilhelm Körte an Goethe, 3. September 1805: RA 5/203. Im beigelegten Verzeichnis (GSA 28/534, St. 5, Schreckenbach, *Katalog*, Nr 1892), das Goethe wiederum mit Körtes Brief vom 20. September 1805 in die Autographensammlung aufnahm (GSA 28/534, St. 5; Schreckenbach, *Katalog*, Nr 894), wurde das Blatt vermerkt (GSA 28/534, Bl. 9r).

37 GSA 33/387,2. Doppelblatt, 2 Seiten beschrieben. Aus dem Nachlass Boies erhielt Goethe durch Voß zahlreiche Autographen, insgesamt sind 53 an Boie gerichtete Briefe in Goethes Sammlung überliefert, vgl. Schreckenbach, *Katalog*, S. 266.

38 Vgl. mit weiteren Literaturhinweisen Olaf Müller, *Madame de Staël und Weimar. Europäische Dimensionen einer Begegnung*, in: Hellmut Seemann (Hg.), *Europa in Weimar. Visionen eines Kontinents*, Göttingen 2008, S. 279–297.

39 Doppelblatt, vier Seiten beschrieben; vgl. RA 4/1467.

40 Doppelblatt, anderthalb Seiten beschrieben; vgl. RA 5/909.

41 GSA 28/877, St. 5 und St. 3.

42 Vgl. dazu den Artikel von Margrit Glaser in: *Aus Goethes Autographensammlung*, S. 138f., Nr. 53.

Ende April an und reisten am 1. Mai ab – und aus den Gesprächen mit Goethe eine andere Beute mit nach Frankreich zu nehmen, als es Napoleons Generäle tun.⁴³

Ah! je vous déclare, mon chere Goethe, qu'il vous faudra terriblement causer avec nous deux. Ces trois semaines, peut-être hélas! les dernières que je passerai de ma vie avec vous, je veux les consacrer à vous entendre, je veux vous voler tout ce qui se vole – cela vous laissera bien riche encore –, et revenir en France avec un butin tout à fait différent de celui que nos généraux y rapportent.⁴⁴

Bekanntlich verarbeitete Staël in *De l'Allemagne* (1813) ihre Eindrücke von der Deutschlandreise und ihren Begegnungen mit Schriftstellern und Intellektuellen – und prägte ein positives Bild der deutschen Kultur und Literatur in Frankreich und Großbritannien. Als Goethe 1823 in den *Tag- und Jahres-Heften* auf Staëls Besuch zurückblickte, erkannte er an, dass trotz des nicht immer einfachen persönlichen Umgangs mit der Autorin ihr Werk aus den »geselligen Unterhaltungen« geschöpft und dadurch zu Weimars europaweiter Strahlkraft beigetragen habe.⁴⁵

Caroline de la Motte-Fouqués Brief an Goethe vom 24. November 1813 versah dieser mit dem Vermerk »de la Motte Fouqué (Caroline)«, als er ihn in seine Sammlung aufnahm.⁴⁶ Die Briefschreiberin bezieht sich darin auf den Besuch ihres Mannes Friedrich, der ebenfalls in der Autographensammlung vertreten ist, bei Goethe in Weimar:

Wüßten Sie mit welcher anbetenden Liebe ich seit vielen Jahren in Ihren Werken lebe, was ich in dieser klaren, innerlichen Lebensfülle sehe, ahnde, träume [...] Sie würden es fühlen mit welchem Entzücken ich durch Fouqué hörte daß Sie meiner gedachten, daß Sie von mir wußten, ja daß Sie meinen litterarischen Versuchen eine augenblickliche Aufmerksamkeit schenkten.

Grund für die Aufnahme dieses Schriftstückes in die Autographensammlung dürfte der schmeichelhafte Inhalt des Briefes sein. Goethe hatte ursprünglich vor, ihren Brief zu beantworten, das belegt ein in der Briefregistratur überliefertes

43 Vgl. BuG 5, S. 473, 476–478.

44 Madame de Staël, *Correspondance Générale*, Bd. 5, hg. von Béatrice W. Jasinsky, Genf 2009, S. 315.

45 Vgl. WA I, Bd. 35, S. 168–174, hier S. 173. Bekanntlich verfolgte Goethe bereits während der Entstehung von *De l'Allemagne* mit großem Interesse Staëls Aussagen über die deutsche Literatur, vgl. Gerhard R. Kaiser, *Mme de Staëls »De l'Allemagne« und Goethes Überlegungen zur »Weltliteratur«*, in: »Goethe-Jahrbuch« 128 (2011), S. 228–250, bes. S. 233.

46 Vgl. RA 6/782. Der Brief (Doppelblatt, drei beschriebene Seiten) wurde nachträglich in den Bestand Goethe/Eingegangene Briefe umgelagert, vgl. GSA 28/323, St. 1. Der Name der Schreiberin wurde im 1812 angelegten handschriftlichen Katalog nachträglich verzeichnet, und zwar vor ihrem Mann, von dem zwei Stücke in die Autographensammlung aufgenommen wurden, wahrscheinlich aber erst zu einem späteren Zeitpunkt, vgl. Schreckenbach, *Katalog*, Nr. 496–497.

Konzept von Caroline Ulrichs Hand.⁴⁷ Der überaus freundliche Entwurf nimmt Bezug auf die politischen Ereignisse vor dem Hintergrund der Völkerschlacht bei Leipzig – Friedrich de la Motte-Fouqué nahm als preußischer Offizier an den Befreiungskriegen teil – sowie auf die literarische Tätigkeit der Adressatin und ihres Mannes. Goethes Brief wurde höchstwahrscheinlich nicht ausgefertigt und abgesandt, denn sein höflicher, aber doch viel zurückhaltender Brief vom 3. Januar 1814 geht direkt auf ihren Brief ein.⁴⁸ Eine persönliche Botschaft enthält die eigenhändige Nachschrift, spielt auf die Schreiberin der Ausfertigung, Caroline Ulrich, und dadurch auf die politische Situation an, und zwar viel dezenter als im nicht abgesandten Konzept:

Blicken Sie, gewandte Schreibende, auf die Flüchtigen Züge des Mädchen-Händchens, mit Freundlichkeit. Ein lieber, obgleich zum Sekretair nicht gebildeter Zögling bleibt noch allein mir auszuhelfen, da meine ganze männliche Canzley in's Feld gezogen ist. Wir müssen nun das Papier, so wie bald den Acker, mit zarteren Händen pflügen. / Mit den besten Wünschen / G⁴⁹

Auch den an ihn gerichtete Brief Amalia von Helvigs, der Nichte Charlotte von Steins, vom 6. Januar 1806 aus Stockholm, den Goethe mit dem Vermerk »v. Helvig v. Imhoff« versah, verleibte er seiner Autographensammlung ein.⁵⁰ Ob ihre Leistungen als Schriftstellerin – Goethe und Schiller hatten sie in den 1790er Jahren kräftig unterstützt – und Malerin oder eher die Erinnerungen an die Begegnungen in ihren jungen Jahren in Weimar sowie während ihrer Anstellung als Hofdame Herzogin Louises, die Schilderungen des alltäglichen Lebens und der Künstlerszene in der Schwedischen Residenz oder das Lob von *Winckelmann und sein Jahrhundert* ausschlaggebend für die Aufnahme in die Autographensammlung waren, ist ungewiss. Der Brief, auf den Goethe wohl nicht antwortete, ist aus heutiger Sicht aufgrund der Reflexion der Briefschreiberin über die Rolle der Frau im intellektuellen Leben interessant:⁵¹

Stokholm den 6ten Jan: 1806

Vergönnen Sie verehrter Freund daß eine Stimme aus den fernen Norden Ihnen die hoffentlich noch bekannte Gestalt der Freundin vor das Gedächtniß ruft – die unter

47 Das Konzept wurde in der WA unter einer falschen Adressatin abgedruckt, vgl. WA IV, Bd. 24, S. 52–54.

48 Abgedruckt (nach Konzept) in: WA IV, Bd. 24, S. 84f.

49 Brandenburgisches Landesarchiv Potsdam, Rep. 37 Jahnsfelde Nr. 141. Diese Nachschrift fehlt im Konzept.

50 Vgl. RA 5/302. Der Brief (Doppelblatt, vier beschriebene Seiten) wurde nachträglich in den Bestand Goethe/Eingegangene Briefe umgelagert, vgl. GSA 28/397, St. 3. Dieses Stück ist im gedruckten Katalog von 1811 sowie im handschriftlichen von 1812 verzeichnet (GSA 33/1161).

51 Vgl. Jutta Eckle, *Künstlerische Selbstbehauptung in den Briefen Amalie von Helvigs aus Deutschland und Schweden*, in: Jianhua Zhu, Hin Zhao, Michael Szurawitzki (Hg.), *Germanistik zwischen Tradition und Innovation*, Bd. 8, Frankfurt am Main 2017, S. 159–163.

Ihren Einfluß die ersten Lieder der Jugend sang und welche sich jetzt an der Erinnerung dieser Zeiten labt und wärmt. Hier wo die weite Entfernung wie ein schützender Wall den Schwall der deutschen Litteratur abhält dringen nur die lebendigen Quellen durch unsre Felsen um in der Wüste zu erquicken. So hat mir Helvig die von Ihnen so schön begleiteten Briefe Winkelmanns geschenkt – und Ihnen unsren gemeinschaftlichen Dank zu sagen habe ich übernommen; dieses Werk scheint mir der Confession von Augsburg vergleichbar indem es sich rein und mild ausspricht, daß alle Gläubigen sich stillschweigend dazu bekennen und daran einander erkennen mögen. Wie vielen unnützen Streit hebt es mit wenigen goldnen Worten auf, es zerstört die Sekten indem es den Glauben in seiner ursprünglichen Vollkommenheit herstellt, – haben Sie den wärmsten Dank dafür. [...] / [...]

Wir leben hier ein häuslich zufriedenes Leben und ob mir schon meine beiden Kleinen manche Stunde nehmen die ich mit ihnen wegschäkere so bleibt mir noch / für ernstere Beschäftigungen Zeit genug übrig; ich hoffe noch nichts verlernt zu haben und ein Portrait meiner Schwester Marianne welches ich eben arbeite giebt mir dieses beruhigende Zeugniß; dabei übe ich mich halb im Scherz meine Lotte in ihren kindischen Stellungen zu verfielfältigen; ich habe in diesem Sinn mit wahrer Freude die Stelle gelesen wo Sie den Frauen ein holdes freundliches Gebiet in der Kunst anweisen – gewiß sind die Gränzen nicht eng in welche alles eingeschlossen wird was gemüthliche Zärtlichkeit Kinderliebe und Älternfreude darstellen und wahrnehmen kann. Diese einfachen und doch tausendfältig wechselnde Erscheinungen naiver Gracie erschöpfen sich niemals und jeder Augenblick in welchen ein liebliches Kind uns auf diese oder jene Weise ergötzt ruft uns auf ihn und unsren Genuß darinn gleichsam festzuhalten. Es ist recht freundlich daß Sie uns Frauen hierdurch eine neue Aufmunterung gegeben haben indem Sie dieselben auf die Gegenstände hinweisen welche ihnen die nächsten sind, da wir immer gern uns mit den Männern zu unsern Nachtheil zu vergleichen pflegen und über der Unzufriedenheit daß uns manches versagt sey gar oft dasjenige vergessen was die Natur selbst uns vorausgegeben. Vielleicht kann ich künftiges Jahr Ihnen einen kleinen Beweis meines Fleises geben da ich jetzt in Öhl zu mahlen angefangen, und durch die Aufseher des königl. Museums und meiner Eigen/schafft als Mitglied der Academie manche Erleichterung erwarten kann. Im Ganzen habe ich viel Gefälligkeit und eine herzliche Aufnahme gefunden die mir Schweden als mein andres Vaterland werth machen wird. [...] Ihr verehrtes Andenken geleitet mich, mögen Sie es immer nicht verschmähen der Genius zu seyn welcher meine Penaten beschützte *Amalie Helvig*.

Nicolaus Meyer, der nach seinem Medizinstudium in Jena bis 1802 zeitweise bei Goethe gewohnt hatte, war einer der größten Beiträge zu Goethes Autographensammlung. Er schickte nicht nur jahrelang Briefe aus der eigenen Korrespondenz nach Weimar, sondern sprach auch Freunde und Kollegen in Bremen an, die ihm Autographen für Goethe überließen.⁵² Durch Meyer gelangten insgesamt sechs Autographen von Schriftstellerinnen und Schauspielerinnen in

52 59 Briefe an Nicolaus Meyer, 59 an Daniel Schütte, 29 an Johann Abraham Albers und 44 an Franz Carl Mertens sind im Katalog nachgewiesen, vgl. Schreckenbach, *Katalog*, S. 265, 270f., 273.

Goethes Besitz, die allesamt im 1812 angelegten handschriftlichen Katalog nicht nachträglich verzeichnet wurden – dabei unterlief ihm eine Doublette, die aber weder von Goethe noch von späteren Archivaren erkannt wurde.

Kurz nach dem Erhalt von Goethes gedrucktem Verzeichnis, kündigte Meyer am 23. Juli 1812 eine erste Sendung von Autographen nach Weimar an.⁵³ Darin befanden sich zwei Briefe von Frauen an den Theaterdirektor Daniel Schütte, in die Meyer am unteren Rand die biographischen Angaben der Schreiberinnen eingetragen hat. Sie stammen von Schauspielerinnen, die schriftstellerisch tätig waren, Anna Bissler⁵⁴ und Frau Müller.⁵⁵

Unter denen die ich vom Doct: Schütte als langjährigen Director unsers Theaters in Bremen erhielt, werden Sie manche wenig bedeutende Komponisten, Herausgeber von theatralischen Neuigkeiten finden, und manche deren Handschriften Sie leichter aus der eignen TheaterCorrespondenz erhalten; ich habe aber eigenmächtig nichts was sich mir anbot zurückweisen wollen, da es immer bey Ihnen steht, das unbrauchbare zu verwerfen.⁵⁶

Nach seiner Übersiedlung nach Minden, wo Meyer ab 1817 als Herausgeber des *Mindener Sonntagsblatts* eine rege Korrespondenz mit Autoren und Autorinnen führte, schickte er weiterhin regelmäßig Autographen nach Weimar.⁵⁷ Darunter befinden sich die Briefe von Nina d'Aubigny von Engelbrunner vom 14. April 1806,⁵⁸ von Katinka Halein vom 18. August 1822⁵⁹ und von Henriette von Montenglaut (undatiert),⁶⁰ sowie das auf den 20. März 1823 datierte Gedicht »Christfeyer« von Julie von Nordenflycht.⁶¹ Letztere brachte im Mai 1823 eine

53 Vgl. RA 6/458. Die Sendung gelang erst 1814 nach Weimar, vgl. Meyers Brief vom 10. Februar 1814: RA 6/903.

54 GSA 33/804. Brief aus Celle vom 16. September ohne Jahresangabe. Ein Blatt, zwei beschriebene Seiten, mit Meyers Vermerk: »Verfasserin mehrerer Lustspiele, z. B. das Angebinde / beliebte Schauspielerin beim Bremer Theater.«

55 GSA 33/838. Brief vom 20. Januar 1799. Ein Blatt, eine beschriebene Seite, mit Meyers Vermerk: »Gebohrne Fräulein von Cronstein aus Hannover. Verfaßerin eines Romans den Sie zum besten eines abgebrannten Orts in der Schweiz herausgab.«

56 RA 6/458.

57 Vgl. Meyers Brief an Goethe, 7. Mai 1823 in: Hans Kasten (Hg.), *Goethes Bremer Freund Dr. Nicolaus Meyer. Briefwechsel mit Goethe und dem Weimarer Kreise*, Bremen 1926, S. 305f.

58 Ein Blatt, zwei Seiten beschrieben, vgl. GSA 33/927. Die als Musikpädagogin bekannte Briefschreiberin lieferte Bertuch Beiträge für die Zeitschrift *London und Paris* aus der britischen Metropole, vgl. Manfred Elsberger, *Nina d'Aubigny von Engelbrunner. Eine adelige Musikpädagogin am Übergang vom 18. bis zum 19. Jahrhundert*, München 2000, S. 99–103 und 279–281 (mit Teildruck des Briefes).

59 Ein Blatt, eine Seite beschrieben, mit Meyers Vermerk am unteren Rand: »theilte einige Gedichte mit«, vgl. GSA 33/941.

60 Ein Blatt, eine Seite beschrieben, vgl. GSA 33/950. Dem Brief lag ein Gedicht auf Wilhelm von Braunschweig bei, was für eine Datierung um 1830 spricht.

61 Ein Blatt, zwei Seiten beschrieben, vgl. GSA 33/976.

Sendung von Autographen für Goethes Sammlung auf ihrer Reise durch Weimar mit.⁶²

Bei dem Brief Montenglauts handelt es sich um eine bisher unerkannte Doublette: Bei der als Walter Scott-Übersetzerin bekannten Artemisia Henriette Marianne von Montenglaut geb. von Cranstein (Cronstein) verh. Cronsbuch verh. Müller,⁶³ die in ihren jungen Jahren auch als Schauspielerin und Sängerin tätig war, handelt es sich um die Briefschreiberin (unter letzterem Namen) des o.g. Briefs an Daniel Schütte in Goethes Autographensammlung.⁶⁴

Aus solchen Provenienzen, also mehr oder weniger zufälligen Zugängen aus anderen Sammlungen und Nachlässen, sind zwei weitere Schauspielerinnen in Goethes Autographensammlung vertreten. Durch Achim Ludwig von Arnim gelangten 1827 zwei Briefe von Schauspielerinnen, Arendt und Fleury, in die Sammlung.⁶⁵ Die Autographen waren Teil der Sendung von 20 Briefen an seinen 1804 gestorbenen Vater Johann Erdmann von Arnim, der zeitweise Intendant des Französischen Komödienhauses am Gendarmenmarkt gewesen war.⁶⁶

Eine der berühmtesten Schauspielerinnen der Goethezeit, Friederike Bethmann gesch. Unzelmann, ist in der Autographensammlung vertreten, weil Goethe gezielt einen an ihn adressierten Brief in die Sammlung aufnahm. Der belanglose Brief vom 30. Juli 1806 handelt von der baldigen Begegnung in Eger und einem Auftritt mit ihrem Sohn in Lauchstädt.⁶⁷ Sie kannten sich aus Karlsbad und Goethe lud die in Berlin tätige Schauspielerin zu Gastspielen in Weimar ein. Er bat Bethmann am 17. Dezember 1811 um Beiträge für seine Sammlung. Zwar ist ihr Antwortbrief nicht überliefert, aber in der Autographensammlung befinden sich einige Stücke, die eindeutig diese Provenienz haben.⁶⁸

62 Vgl. Meyers Empfehlungsbriefe an Friedrich Ludwig von Froriep, Goethe und Christian August Vulpius vom 7. Mai 1823 in: Kasten, *Meyer*, S. 303f. und 309. Es ist ungewiss, ob eine Begegnung Nordenflychts und Goethes zustande kam, vgl. BuG 14, S. 541.

63 Vgl. Elisabeth Gibbels, *Lexikon der deutschen Übersetzerinnen 1200–1850*, Berlin 2018, S. 108.

64 Der Vergleich des Briefes an Daniel Schütte (GSA 33/838) mit ihren Briefen aus den Jahren 1823/24 an Karl Leberecht Immermann (GSA 49/209) und an Goethe vom 30. Juni 1823 (GSA 28/103, Bl. 269 und 272) und vom 9. Februar 1828 (GSA 28/128, Bl. 140–141) lässt trotz des großen Zeitabstands wenig Zweifel aufkommen.

65 Brief von Arendt vom 6. November 1783, vgl. GSA 33/1029; Brief von Fleury vom 13. Februar 1777, vgl. GSA 33/999.

66 Die Sendung, der Ludwig Achim von Arnim ein Verzeichnis beilegte (vgl. GSA 28/167, Bl. 15–16), war ein Weihnachtsgeschenk, vgl. Schreckenbach, *Katalog*, Nr. 1886 und S. 265f.

67 Vgl. RA 5/410. Der Brief (Doppelblatt, zwei und ein Viertel Seiten beschrieben) ist heute im Bestand Goethe/Eingegangene Briefe überliefert, vgl. GSA 28/928, St. 1. Das Stück ist im handschriftlichen Verzeichnis von 1812 vermerkt (GSA 33/1161).

68 Darunter befinden sich die an sie gerichtete Briefe des Diplomaten Carl Gustav von Brinckmann (GSA 33/103), der Schauspieler Gustav Friedrich Wilhelm Grossmann (GSA 33/286) und Friedrich Ludwig Schröder (GSA 33/644) sowie ein Gedicht des Taubstummen-

Eine unbekannte Provenienz haben hingegen die zwei rätselhaften Schriftstellerinnenbriefe von Minna Spazier⁶⁹ und Louise Brachmann. Letztere bedient sich des Topos der Sprachlosigkeit, um sich beim unbekannten Adressaten für zwei Briefe zu bedanken und begegnet die »*lyrische*-Epistel« des Dichterkollegen mit einer Abschrift ihres Gedichts »Das Vergißmeinnicht am Neujahrsmorgen«:

Einer Dichterin sollte es eigentlich nie an Worten fehlen um das zu äußern was in ihrem Innern vorgeht, dennoch bin ich oft so stumm, so arm an Worten wen es darauf ankömmt meinen Dank oder meine Freude auszudrücken; dies fühl ich eben jetzt recht lebhaft da ich die Feder ansetze um Ihnen für Ihre beiden, mir so werthen Zuschriften zu danken, vorzüglich für die letztere, poetische, für dies allerliebste, buntschimmernde Christgeschenk, das mir in doppelter Hinsicht lieb u theuer ist; erstlich seines angenehmen Inhalts wegen selbst, u zweitens weil Sie mit dieser Zuschrift eine Ausnahme von der mir so verhaßten, steifen *Wechselrechnung* im Briefschreiben machen.⁷⁰

Beim Brief von Marie de Rabutin-Chantal, besser bekannt als Madame de Sévigné, in Goethes Autographensammlung besteht keine Unsicherheit über die Provenienz: Die Erzieherin der Weimarer Prinzessinnen, Espérance Sylvestre, schickte Goethe das Autograph als Neujahrsgeschenk am 1. Januar 1822.⁷¹ Es handelt sich um ein von ihr angefertigtes Faksimile des Briefes der Sévigné an ihre Tochter Françoise (Comtesse de Grignan) vom 15. März 1671.⁷² Sévignés Briefe, die seit 1725 in immer erweiterten Auflagen gedruckt wurden, gehörten zu den berühmtesten Korrespondenzen und zu den Meisterwerken der klassischen französischen Literatur.⁷³

Bei Ernestine Christine Reiske handelt es sich insofern um einen Sonderfall, als sie keine Schriftstellerin im engeren Sinne, sondern eine Philologin war: die einzige Wissenschaftlerin in Goethes Autographensammlung. Als Herausgeberin der nachgelassenen Editionen sowie der Autobiographie ihres 1774 verstor-

lehrers Ernst Adolf Eschke (GSA 33/222). Vgl. dazu den Artikel von Héctor Canal in: *Aus Goethes Autographensammlung*, S. 48f., Nr. 12.

69 GSA 33/674. Brief an Unbekannt, Leipzig, 18. Oktober 1807, Doppelblatt, eine Seite beschrieben, vgl. *Digitale Edition der Briefe aus Jean Pauls Umfeld*, bearbeitet von Selma Jahnke und Michael Rölcke, 2020ff. ([http://jeanpaul-edition.de/umfelddbrieffbrief.html?num=JP-U B0118 \[10.5.2023\]](http://jeanpaul-edition.de/umfelddbrieffbrief.html?num=JP-U B0118 [10.5.2023])). Dieser Brief ist im handschriftlichen Verzeichnis von 1812 verzeichnet (GSA 33/1161).

70 GSA 33/95. Brief aus Weißenfels vom 22. Januar 1803, Doppelblatt, vier Seiten beschrieben. S. 1–2, Brief; S. 3–4, Abschrift des Gedichts, mit teilweise starker Varianz gegenüber dem Druck, vgl. Louise Brachmann, *Auserlesene Dichtungen*, Bd. 1, hg. von Christian Gottfried Schütz, Halle 1824, S. 53f. Brachmanns Autograph wurde im handschriftlichen Verzeichnis von 1812 nachträglich verzeichnet (GSA 33/1161).

71 Vgl. RA 9/1189.

72 GSA 33/661.

73 Vgl. Jana Kittelmann, *Die Briefe der Madame de Sévigné als Modell für Mutter-Tochter-Korrespondenzen um 1800*, in: Selma Jahnke, Sylvie Le Moël (Hg.), *Briefe um 1800. Zur Medialität von Generation*, Berlin 2015, S. 387–410.

benen Mannes Johann Jacob Reiske machte sie sich einen Namen und pflegte eine umfangreiche Korrespondenz mit angesehenen Gelehrten. Der mit Goethe befreundete Philologe Friedrich August Wolf, einer der ersten Beiträge zur Autographensammlung,⁷⁴ schickte ihm mit 26 weiteren Stücken ihren Brief vom 7. Dezember 1797.⁷⁵

Die anfangs aufgestellte Beobachtung, der Inhalt der Autographen spiele bei Goethe eine nebeneordnete Rolle, gilt es zu präzisieren: Mag dies im Großen und Ganzen auf die Nutzung der Sammlung in geselligen Runden zutreffen, so verhält es sich bei der Auswahl der aufzunehmenden Autographen in manchen Fällen anders. Beim kleinen hier untersuchten Korpus lässt sich anhand der an Goethe adressierten Briefe feststellen, dass im Falle Fanny Tarnows der sehr persönliche Ton und der Rollenwechsel der Briefschreiberin, im Falle Caroline Pichlers die Zusendung von Stücken für die Autographensammlung, im Falle Philippine Engelhards die Erwähnung Bettina Brentanos, im Falle Madame de Staëls die Erinnerung an die folgenschwere Begegnung sowie auf die europaweite Strahlkraft der Briefschreiberin, im Falle de la Motte-Fouqués die Anerkennung ihrer schriftstellerischen Leistung und im Falle Bethmanns die Erinnerung an die berühmte Schauspielerin oder ihre eigenen Beiträge zur Autographensammlung eine Rolle gespielt haben. Dabei hätte Goethe im letzteren Fall einen inhaltlich gewichtigeren Brief aufnehmen können. Die eigene Eitelkeit – der demutsvolle Ton in den an Goethe adressierten Briefen ist nicht nur den Briefschreiberinnen eigen – und die Lebenserinnerungen an die Person (etwa beim Brief Amalia von Helvigs) waren für die Aufnahme von bestimmten Briefen in die Autographensammlung, ein Archiv im eigenen Archiv, von großer Relevanz.

Bei der großen Gruppe der durch Dritte zusammengetragenen Autographen lassen sich Goethes Auswahlkriterien nicht rekonstruieren, hier mag die Kontingenz eine Rolle gespielt haben, konkret: die Zufälle und die recht unterschiedlichen Sammelpraktiken der Beiträge, die Goethe mit Autographen für dessen Sammlung belieferten. Allerdings nahm Goethe, der viel Beifang neben den erwünschten Namen erhielt, nicht immer alle ihm zugeschickten Autographen an, wobei von einer Aussonderung von einzelnen Lieferungen aus Mangel an Quellen nur in wenigen Fällen die Rede sein kann.⁷⁶ Die graphologischen

74 Vgl. Schreckenbach, *Katalog*, Nr. 1896 und S. 274.

75 GSA 33/573. Ein Blatt, zwei Seiten beschrieben, vgl. Schreckenbach, *Katalog*, Nr. 1354. Der Brief ist abgedruckt in: Ernestine Christine Reiske, *Ausgewählte Briefe*, hg. von Anke Bennholdt-Thomsen, Alfredo Guzzoni, St. Ingbert 1992, S. 76f.

76 Vgl. Carl Wilhelm von Fritschs Brief an Goethe vom 28. Juni 1821 mit der Sendung von einigen Briefen aus dem Nachlass seines Vaters: RA 9/879. Keiner der dort angekündigten Briefe wurde in die Sammlung aufgenommen, einer davon wurde möglicherweise als Dublette weitergegeben. Beim dort angegebenen Brief Gerlach Adolf von Münchhausens handelt es sich um einen Brief an Christian Wilhelm Büttner, der schon über Vulpius in die Sammlung gelangt war (GSA 33/498).

Eigenschaften der Schreiberinnen, die hier nicht untersucht werden können, gaben möglicherweise Goethe den Anstoß für die Aufnahme des einen oder anderen Autographen.

In Hinblick auf Autographen weiblicher Hand in Goethes Sammlung stellt sich darüber hinaus die Frage nach den Lücken – insbesondere nach jenen, die Goethe problemlos mit Briefen aus der eigenen Briefregistratur hätte schließen können. Wichtige weibliche Bezugspersonen aus der Zeit vor 1800 wie Maria Antonia von Branconi, Charlotte von Stein, Susanne von Klettenberg, Auguste von Stolberg, Sophie von Schardt, Louise von Göchhausen oder Barbara Schultheß sucht man in der Autographensammlung vergeblich. Im Gegensatz zu ihren Männern fehlen auch Caroline von Humboldt, Charlotte Schiller, Caroline Herder,⁷⁷ Helmina von Chézy und Bettina von Arnim in der Sammlung. Sie und viele andere wären eine sinnvolle Ergänzung gewesen für diese spezielle und doch unter Goethes ausuferndem schriftlichen Nachlass noch wenig bekannte Sammlung, die er für sich und die Nachwelt anlegte.

77 Ihr Mann ist im 1812 angelegten Verzeichnis vermerkt, das Autograph gilt als verschollen, vgl. Schreckenbach, *Katalog*, S. 262.

Karl August Varnhagen von Enses Stammbuch und seine Sammlung

1. Varnhagens Stammbuch, »wie die Lade einer Meistergilde voll Dichterfamilien«

[...] hier finde ich ihn selbst, ein blonder sanfter Mann, zierlich ordentlich, tief im Griechischen, macht sich nicht viel Gedanken [...], ich hab mich in sein Stammbuch geschrieben, das wie die Lade einer Meistergilde voll Dichterfamilien war. –¹

Der »blonde[] sanfte[] Mann«, den Achim von Arnim in einem Brief Anfang Juli 1806 aus Giebichenstein bei Halle dem befreundeten Clemens Brentano beschreibt, ist der 21jährige Student Karl August Varnhagen. Der Ort ihres Aufeinandertreffens ist das Anwesen des Komponisten Johann Friedrich Reichardt, das sogenannte »Giebichensteiner Dichterparadies«, in dem zahlreiche Romantikerinnen und Romantiker verkehrten und zu dem auch Varnhagen, der 1806 sein Studium an der Universität Halle wiederaufgenommen hatte, rasch Zugang erlangt hatte. In diesen Tagen schreibt sich von Arnim nicht nur in das Stammbuch (Freundschaftsalbum oder auch *album amicorum* sind andere Bezeichnungen dafür) Varnhagens ein,² sondern auch in das Stammbuch der

1 Achim von Arnim, *Werke und Briefwechsel*, Bd. 32: *Briefwechsel III (1805–1806)*, Teil 1: *Text*, unter Mitarbeit von Ursula Härtl hg. von Heinz Härtl, Berlin/Boston 2011, S. 274–277 (Brief Nr. 466), hier S. 277. Ich danke sehr herzlich Jadwiga Kita-Huber und Katarzyna Szarszewska, Krakau, für ihre unschätzbare Hilfe bei der Vorbereitung dieses Aufsatzes und den Teilnehmerinnen und Teilnehmern der dem vorliegenden Band zugrundeliegenden Krakauer Tagung vom 3.–5. November 2022 für die Ermutigung, die hier vorgeschlagenen Zusammenhänge weiterzuverfolgen.

2 Die genaue Datierung ist strittig: Achim von Arnims Brief an Brentano ist auf den 1. Juli 1806 datiert, die Herausgeber datieren den erwähnten Stammbucheintrag entsprechend auf Ende Juni/1. Juli 1806. Konrad Feilchenfeldt dagegen datiert die erste Begegnung von Arnims und Varnhagens und den Stammbucheintrag auf den 6. Juli 1806. Siehe dazu wie vor allem auch zum ambivalenten Verhältnis von Arnims zu Varnhagen von Ense Konrad Feilchenfeldt, *Arnim und Varnhagen: Literarisch-publizistische Partnerschaft und Rivalität im Kampf um die »deutsche Nation« 1806–1814*, in: Walter Pape (Hg.), *Arnim und die Berliner Romantik. Kunst, Literatur und Politik. Berliner Kolloquium der Internationalen Arnim-Gesellschaft*, Tübingen 2001, S. 23–39.

Tochter des Hauses, der Sängerin und Komponistin Louise Reichardt, die sich wiederum mit einem Eintrag in das Stammbuch von Arnims revanchiert.³ Varnhagen seinerseits hatte von Arnim ein halbes Jahr zuvor aus Hamburg ein Sonett zugesandt, das unter dem frischen Lektüreeindruck des ersten Bandes von *Des Knaben Wunderhorn* und von Arnims Nachwort *Von Volksliedern. An Herrn Kapellmeister Reichardt* – »in der Nacht da ich den Anhang: von Volksliedern las und darauf nicht schlafen konnte« – entstanden war und das von Arnim in seinem Stammbuch verwahrt hat.⁴ Wechselseitige Stammbucheinträge sind seit dem 18. Jahrhundert Teil eines geselligen Umgangs und werden zu einer Mode, die »am Beginn des Biedermeier ihren Höhepunkt erreicht.«⁵

Von Arnims Beschreibung des Varnhagenschen Stammbuchs als »Lade einer Meistergilde voll Dichterfamilien« ist so schillernd wie die Metaphorik der von ihm in dieses unter dem Titel *Vaterland* eingetragenen Verse: »Fest beiß ich mich mein schwankend Vaterland / Und beiß in dich mit allen Zähnen ein / Dir thuts nicht weh, ich mag nicht schrein [...]«,⁶ die, wie Konrad Feilchenfeldt vermutet, »bei Varnhagen keine ungeteilte Begeisterung ausgelöst« haben dürften.⁷ Mutet von Arnim das Stammbuch Varnhagens wie ein aus der Zeit gefallener Sammelkasten mittelalterlicher Meistersangproduktion ganzer »Dichterfamilien« an, ist schwer zu entscheiden, ob die offenbare Fülle der in Varnhagens Stammbuch zu diesem Zeitpunkt versammelten Autographen vor dem Hintergrund der eigenen regen Stammbuchpraxis mehr Bewunderung oder Spott treffen.

Ungeachtet dessen antizipiert von Arnims Bemerkung ungewollt eine Dynamik, die Karl August Varnhagens Stammbuch tatsächlich widerfahren wird. Denn Varnhagen wird sein persönliches Stammbuch in eine große, schließlich raumfüllende und literarische Zeugnisse aller Art zusammenführende Sammlung auflösen, die als »Lade einer Meistergilde voll Dichterfamilien« nicht schlecht beschrieben ist. Die folgenden Überlegungen stellen den Versuch dar, die Entstehung der »Sammlung Varnhagen« tatsächlich aus der europäischen Gattungsgeschichte des *album amicorum*, des freundschaftlichen Stammbuchs, heraus zu verstehen.

3 Vgl. Arnim, *Briefwechsel III*, S. 375–382.

4 Siehe Arnim, *Briefwechsel III*, S. 369f., und Kommentar ebd., S. 1010; Feilchenfeldt, *Arnim und Varnhagen*, 25f.

5 Barbara Krafft, *Vergißmeinnicht – das Sinnige im Biedermeier*, in: Hans Ottomeyer, Ulrike Laufer (Hg.), *Biedermeiers Glück und Ende ... die gestörte Idylle 1815–1848*, München 1987, S. 137–166, hier S. 139.

6 Arnim, *Briefwechsel III*, S. 377f.

7 Feilchenfeldt, *Arnim und Varnhagen*, S. 27.

2. Das Stammbuch als geschlechterübergreifende Freundschafts- und Geselligkeitspraxis

In selbst angelegten Stammbüchern wurden seit dem Humanismus in Kreisen von Gelehrten, Künstlern und Studenten, in adligen wie später auch in bürgerlichen Kreisen handschriftliche Einträge von Personen gesammelt, mit denen man in eine nähere »persönliche Beziehung getreten« war;⁸ auch kleinformatige Zeichnungen, Porträts oder Notenmanuskripte wurden den Stammbüchern beigelegt.⁹ Das Stammbuch ist jedoch nicht nur ein Sammelmedium von Autographen, sondern auch ein Medium der persönlichen Beziehungsstiftung und der Erinnerung an diese. Die dokumentierten »Verwendungsintentionen« für das Anlegen und Benutzen von Stammbüchern, wie dafür, sich in Stammbücher einzutragen, sind, wie Werner Wilhelm Schnabel gezeigt hat, durch die Geschichte und die verschiedenen gesellschaftlichen Milieus ihres Gebrauchs hindurch außerordentlich heterogen.¹⁰ Sie reichen auf Seiten der Stammbuchhalterinnen und -halter vom Wunsch nach Erinnerung an die eigene Lebensgeschichte wie an die sich eintragenden Personen, über das Verlangen nach Belehrung durch die Einträge bis zum Ausdruck sozialer Anerkennung und Verehrung, wenn etwa während einer Reise prominente Persönlichkeiten um Einträge gebeten wurden. So ist ein wichtiger Teil der Stammbuchkultur auch »das Erbitten von Inskriptionen unter rein phatischem Aspekt«, bei dem das »[e]igentliche[] Objekt der Sammlung [...] nicht die Inskription oder gar der Wortlaut des erhaltenen Textes [...], sondern allein der (pragmatische) Beziehungsaspekt« ist.¹¹ Auf der anderen Seite steht das »Motiv [...] der abstrakten Sammelneigung«, die sich auf das Sammeln selbst und dabei etwa auf »die ›auratischen‹ Autographen berühmter Männer konzentrieren oder ganz einfach Vollständigkeit bei der Dokumentation von Beziehungskreisen anstreben kann.«¹²

Im 18. Jahrhundert erlebt das Stammbuch als »Denkmal der Freundschaft«, wie es jetzt häufig genannt wird,¹³ eine besondere Blüte und wird im Kontext der Empfindsamkeit zu einem verbreiteten Freundschaftsmedium eigener Art. Die Zuschrift des Einträgers zur abgebildeten Aquarellzeichnung (Abb. 1) in das

8 Werner Wilhelm Schnabel, *Poesiealbum/Stammbuch*, in: Natalie Binczek, Till Dembeck, Jörgen Schäfer (Hg.), *Handbuch Medien der Literatur*, Berlin/Boston 2013, S. 429–435, hier S. 430.

9 Vgl. ebd., S. 429. Siehe zur Gattung im Ganzen auch die grundlegende Monographie Schnabels, *Das Stammbuch. Konstitution und Geschichte einer textsortenbezogenen Sammelform bis ins erste Drittel des 18. Jahrhunderts*, Tübingen 2003.

10 Schnabel, *Das Stammbuch*, S. 167–177, S. 350–362.

11 Ebd., S. 171.

12 Ebd., S. 171f.

13 Ebd., S. 298. Zur empfindsamen Freundschaftskultur des 18. Jahrhunderts siehe den reich bebilderten Katalog von Ute Pott (Hg.), *Das Jahrhundert der Freundschaft. Johann Wilhelm Ludwig Gleim und seine Zeitgenossen*, Göttingen 2004, zu Stammbüchern der Zeit S. 35–39 und 128.

Stammbuch des Gießener Jura-Studenten Johann Jacob Lucius 1782: »Edle Freundschaft mir und dir, / Nicht wie Judas küssen wir«, verdeutlicht allerdings nicht nur das empfindsame Freundschaftsideal und das mit ihm verbundene Gewicht, das dem neuen kulturellen Leitwert der Aufrichtigkeit zukommt,¹⁴ sondern auch die latente Judenfeindlichkeit einer christlichen Leitkultur, die in diesem Beispiel in der ausdrücklichen Abgrenzung vom »verräterischen« »Judas-Kuss« zum Ausdruck kommt.



Abb. 1: Aquarellzeichnung, Stammbuch Johann Jacob Lucius, Gießen 1782, Zuschrift auf der gegenüberliegenden Seite: »Edle Freundschaft mir und dir, /Nicht wie Judas küssen wir.«¹⁵

Dem Brief vergleichbar, wird das Stammbuch im 18. Jahrhundert auf diese Weise zum Teil einer der Geselligkeitskultur der Salons um 1800 vorarbeitenden *geselligen* Freundschaftspraxis, in der »Freundschaft« (mitunter auch in gemeinsamen Einträgen mehrerer Inskribenten) symbolisiert und kommuniziert wird. »Die Freundschaft ruhet nicht, sie weiß in hundert Fällen / Auch die Entferntesten freundschaftlich zu gesellen«, lauten Verse, die der Verfasser einer Abhandlung *Von freundschaftlichen Briefen und Besuchen* (1749) für die mehrmals

14 So Silke Cecilie Moning, *Die studentischen Stammbücher des 18. Jahrhunderts*, in: Irmgard Hort, Peter Reuter (Hg.), *Aus mageren und aus ertragreichen Jahren. Streifzug durch die Universitätsbibliothek Gießen und ihre Bestände*, Gießen 2007, S. 120–144, hier S. 140f., verfügbar <http://dx.doi.org/10.22029/jlupub-3126> [22. 3. 2023].

15 *Stammbuch des Jurastudenten Johann Jacob Lucius während seines Studiums in Gießen, 1781–1786*. Universitätsbibliothek Gießen, Hs NF 2, verfügbar unter: <https://digisam.ub.uni-giessen.de/ubg-ihd-hn/content/pageview/4786941> [22. 3. 2023]. Abdruck mit freundlicher Genehmigung der Universitätsbibliothek Gießen.

wieder aufgelegte Moralische Wochenschrift *Der Gesellige* als Motto wählt¹⁶ und die auch in zeitgenössische Stammbücher Eingang finden.¹⁷

Jenseits des studentischen Milieus ist die literarische Kultur des Stammbuchs im 18. und 19. Jahrhundert zunehmend auch durch weibliche Autor- und Widmungsträgerschaft geprägt.¹⁸ Dies gilt für die Einträgerinnen, die sich auf verschiedenste Weise produktiv betätigen,¹⁹ wie für in Einträgen zitierte populäre Autorinnen wie etwa Anna Louisa Karsch oder später Helmina von Chézy.²⁰ Karl Mühlers *Auswahl von Gnomen und Denksprüchen aus den Werken der vorzüglichsten deutschen und französischen Schriftsteller* (1815) empfiehlt Karsch, Sophie Mereau, Caroline Rudolphi und Johanne Charlotte Unzer.²¹

Dokumente dieser weiblichen Stammbuchpraxis sind auch in die Varnhagensche Sammlung eingegangen; zuallererst mit dem Stammbuch Rosa Maria Varnhagens, die seit 1804 wie ihr Bruder Karl August ein Stammbuch führt,²²

16 Von freundschaftlichen Briefen und Besuchen, in: »Der Gesellige. Eine moralische Wochenschrift«, Bd. 2, Nr. 72, (²1764), S. 407–413, hier S. 407.

17 Vgl. Stammbucheinträge von Johann Leonhard Wächter 1752, https://raa.gf-franken.de/de/suche-nach-stammbucheintraegen.html?permaLink=1750_waechter;31 [22.3.2023], und Odilia Heitmann von Bendorf 1796, <http://kalliope-verbund.info/DE-611-HS-1935277> [22.3.2023].

18 Siehe dazu Christine Göhmann-Lehmann, *Freundschaft – ein Leben lang ... Schriftliche Erinnerungskultur für Frauen*, hg. im Auftrag der Stiftung »Museumsdorf Cloppenburg – Niedersächsisches Freilichtmuseum« von Helmut Ottenjann, Cloppenburg 1994; Hans Henning, *Zur Geschichte und Kultur des Stammbuchs. Eine Einführung*, in: Ders. (Hg.), *Blätter der Erinnerung. Aus Stammbüchern von Frauen des 18. und 19. Jahrhunderts. Eine Auswahl*, Leipzig 1988, S. 7–38.

19 Zum »Werkcharakter« des einzelnen Stammbucheintrags siehe die systematischen Überlegungen bei Schnabel, *Poesiealbum/Stammbuch*, S. 432.

20 Vgl. zur letzteren die Beiträge im vorliegenden Band. Weitere Recherchen erlauben inzwischen einschlägige Datenbanken sowie zahlreiche umfangreiche, digitalisierte Stammbuch-Korpora. Genannt seien hier das von Werner Schnabel betreute *REPERTORIUM ALBORUM AMICORUM. Internationales Verzeichnis von Stammbüchern und Stammbuchfragmenten in öffentlichen und privaten Sammlungen*, <https://raa.gf-franken.de/de/startseite.html>, die Szegeder Datenbank *Inscriptiones Alborum Amicorum (IAA)*, <http://iaa.bibl.u-szeged.hu/index.php?page=home>, und der *Kalliope-Verbund* [22.3.2023], sowie beispielsweise die digitalisierten Stammbuch-Sammlungen der Anna Amalia Bibliothek Weimar oder der Universitätsbibliotheken in Dresden, Gießen, Halle und Hamburg.

21 Karl Mühler (Hg.), *Das Stammbuch. Eine Auswahl von Gnomen und Denksprüchen aus den Werken der vorzüglichsten deutschen und französischen Schriftsteller*, Stuttgart 1815.

22 Siehe Paweł Zarychta, *Selbstinszenierung und Gedächtnisbildung. Rosa Maria Assing in Briefen und Lebenszeugnissen aus der Sammlung Varnhagen*, Edition und Kommentar, Berlin/Bern u. a. 2021, Bd. 1, S. 33. Vgl. Rosa Maria Varnhagen an Julie Schneider, Hamburg, 27. November 1804: »Liebe theure Freundin! Sie erhalten hier, der Abrede gemäß, mein Stammbuch, mit der freundlichen Bitte etwas zum Andenken hinein zu schreiben, da ich Ihren Namen vorzüglich gern unter den Namen derjenigen Personen zu sehen wünsche welche mir theuer und achtungswerth wurden. Wir sind beide noch jung, manchen Launen des Schicksals noch ausgesetzt, und können nicht wissen in welchen Erdwinckel die Eine von uns geschleudert wird; so wie wir oft von Menschen die uns theuer wurden, getrennt werden; dann werden gewis meine Augen immer mit einem warmen Gefühl auf dem kleinen Denk-

aber auch mit Stammbuchblättern u. a. von Rahel Levin, die sich gleich mit einem mehrseitigen Beitrag 1808 in Karl August Varnhagens Stammbuch einträgt, und Henriette Herz mit Versen »aus dem Indischen« ihres ihr freundschaftlich verbundenen Salonbesuchers Friedrich Schlegel (Abb. 2),²³ mit Blättern von Caroline de la Motte Fouqué und Regina Froberg.²⁴ Ebenso finden sich Stammbuchblätter mit Einträgen, darunter auch Varnhagens selbst, in Stammbüchern von Stammbuchhalterinnen, unter anderem der Gräfin Charnacé, der Fürstin Pückler und Ernestine Robert.²⁵ Verse Anna Louisa Karschs aus »einem Stammbuche vom 21. 8. 1766« verzeichnet Ludwig Sterns Katalog der Varnhagen von Enseschen Sammlung »in Abschrift«.²⁶

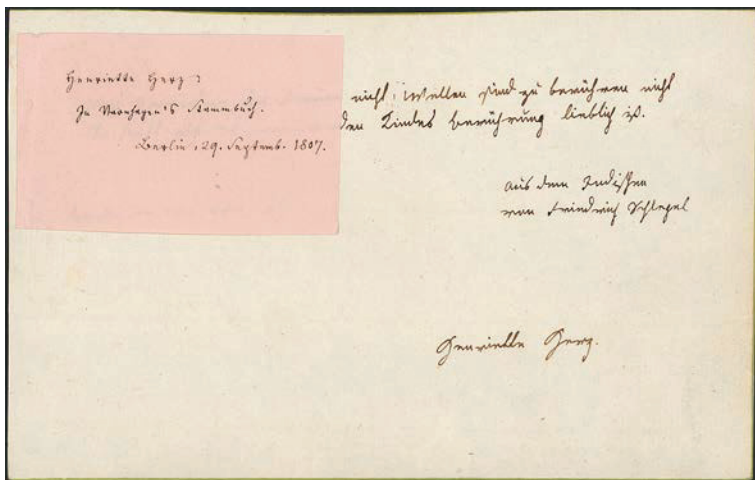


Abb. 2: Eintrag von Henriette Herz in das Stammbuch Karl August Varnhagens, Berlin, 29. September 1807: »nicht Gewänder und Frauen nicht, Wellen sind zu berühren nicht / So sanft, als des umarmenden Kindes Berührung lieblich ist!«²⁷

male weilen, welches die Hand Julchens setzte, die mir unter vielen Menschen, die ich in meinen gegenwärtigen Verhältnissen kennen lernte, so theuer wurde!« Ebd., S. 108f.

23 Ludwig Stern (Hg.), *Die Varnhagen von Ensesche Sammlung in der Königlichen Bibliothek zu Berlin*, Berlin 1911, S. 341, 640.

24 Ebd., S. 237, 248.

25 Ebd., S. 140, 314, 326.

26 Ebd., S. 393.

27 Abdruck mit freundlicher Genehmigung der Biblioteka Jagiellońska in Krakau, BJ SV 86. Die Verse aus der von Schlegel übertragenen *Rede der Sokuntola an den König Duschvonto* (Aus dem *Mohabhorot*) nach dem altindischen Epos *Mahabharata* waren im selben Monat in Cottas »Morgenblatt für gebildete Stände«, Nr. 215 vom 8. September 1807, S. 857f., hier S. 858, erschienen.

Ist das Stammbuch damit, neben weiteren literarischen Kleinformen wie Brief oder auch Anekdote,²⁸ ein wichtiger Träger geselliger Freundschaftspraxis in der Empfindsamkeit des 18. Jahrhunderts, geht es mit »literarisch oder bildkünstlerisch ambitionierte[ren]« Einträgen als »Salonalbum« auch in die gesellige Salonkultur um 1800 ein.²⁹ Charakteristisch für die Salonalben ist neben ihrem bereits auf »geselliges Betragen« ausgerichteten neuen Kontext »eine ausgesprochene Beliebtheit der Anordnung« der einzelnen Einträge, die die »hierarchischen Ordnungsprinzip[en]« in früheren Stammbüchern auflöst.³⁰ Sie spiegelt das Ideal einer »freien Geselligkeit« in der literarischen Praxis einer kleinen Form wider, die der regelmäßige Salonbesucher Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher in seinem *Versuch einer Theorie des geselligen Betragens* (1799) theoretisch postuliert. Wenn Achim von Arnim Varnhagens Stammbuch (in das sich 1808 auch Schleiermacher einträgt) als »Lade einer Meistergilde voll Dichterfamilien« wahrnimmt, kann der Eindruck der Fülle des Ungeordneten, den die »Lade« nahelegt, auch als ein Ausdruck der Freiheit und freien Geselligkeit verstanden werden.

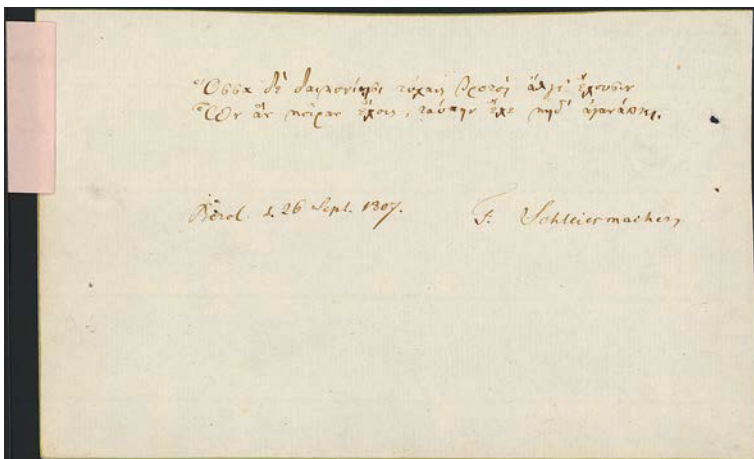


Abb. 3: Eintrag Friedrich Daniel Ernsts Schleiermachers in das Stammbuch Karl August Varnhagens, Berlin, 26. September 1807: »Ὅσα δὲ δαιμόνιοι τύχαι βροτοὶ ἄλγε' ἔχουσιν, / ἢν ἂν μοῖραν ἔχῃς, ταύτην ἔχε μὴδ' ἀγανάσσει.« (Wieviele Schmerzen haben die Sterblichen durch göttlich verhängtes Schicksal! / Welches Geschick du auch immer hast, nimm es hin und ärgere dich nicht!)³¹

28 Vgl. Vf., *Rührende Pointen – die Anekdote im Kontext der Empfindsamkeit*, in: Christian Moser, Reinhard M. Möller (Hg.), *Anekdotisches Erzählen. Zur Geschichte und Poetik einer kleinen Form*, Berlin/Boston 2022, S. 227–252.

29 Schnabel, *Das Stammbuch*, S. 206, vgl. auch ebd., S. 202, und Peter Seibert, *Der literarische Salon. Literatur und Geselligkeit zwischen Aufklärung und Vormärz*, Stuttgart/Weimar 1993, S. 277.

30 Schnabel, *Das Stammbuch*, S. 141.

31 [Ps.-]Plutarch, *Consolatio ad Apollonium* 116E–F. Ich danke Peter von Möllendorff, Gießen, sehr herzlich für Nachweis und Übersetzung. Abdruck mit freundlicher Genehmigung der

3. Historisierung des Freundschaftsstammbuchs um 1800

Für die Eruierung der Bedeutung, die das Stammbuch jedoch nicht nur als Sammlungsgegenstand, sondern in gewisser Hinsicht auch als Modell für Karl August Varnhagen von Enses Sammlung hat, ist schließlich der Umstand wichtig, dass das Freundschaftsstammbuch Ende des 18. Jahrhunderts *historisch* zu werden beginnt. Es verliert damit nicht seine Funktionen innerhalb gelebter Freundschaftspraxis, aber es wird auch zu einem institutionalisierten Sammelobjekt und die Gattung und das Herkommen des Stammbuchs werden reflektiert. Sei es in Form kleiner Miszellen wie Johann Karl Höcks *Zur Geschichte der Stammbücher*, die in Cottas *Morgenblatt für gebildete Stände* 1811 erscheint,³² oder Friedrich Wilhelm Hölbes *Geschichte der Stammbücher. Nebst Bemerkungen über die bessere Einrichtung derselben für jeden, dem Freundschaft lieb ist* (1798), die der Gattung bereits eine eigene Monographie widmet und dabei die historische Rekonstruktion seiner Ursprungsgeschichte mit Empfehlungen für den gegenwärtigen Gebrauch verbindet, da »es noch Menschen giebt, welche die Freundschaft schätzen und suchen [...]«.«³³

Zu der »seit der Wende zum 19. Jahrhundert [...] forciert« auftretenden institutionellen Sammeltätigkeit von Stammbüchern als Ausdruck der ihnen zuerkannten »kulturgeschichtliche[n] Bedeutung«³⁴ gehört der von Johann Wolfgang Goethe 1805 veranlasste Ankauf einer Sammlung von 275 Stammbüchern aus dem Besitz des Ulmer Buchdruckers Christian Ulrich Wagner für die Herzogliche Bibliothek.³⁵ Goethes Schwager Christian August Vulpius, als Weimarer Bibliothekar zuständig für diesen ersten Ankauf, hebt an der Gattung in einer kleinen Abhandlung 1811, die die erworbene Sammlung mit einer ganzen Reihe von Titeln genauer vorstellt, bereits ihren ausschließlich retrospektiven Charakter hervor:

Biblioteka Jagiellońska in Krakau, BJ SV 228. Vgl. Stern, *Varnhagen von Ensesche Sammlung*, S. 720.

32 J[ohann] K[arl] Höck, *Zur Geschichte der Stammbücher*, in: »Morgenblatt für gebildete Stände« 171 (1811), S. 683f., vorgestellt wird die seit dem 16. Jahrhundert geübte Sitte, dass, S. 683, »statt der jetzt gewöhnlichen Stammbücher gedruckte Bücher zu diesem Zwecke mit weissem Papier durchschossen wurden«, wie etwa Alciasius' *Emblemata*.

33 Friedrich Wilhelm Hölbe, *Geschichte der Stammbücher. Nebst Bemerkungen über die bessere Einrichtung derselben für jeden, dem Freundschaft lieb ist*, Camburg an der Saale 1798, »Vorrede«, S. III–VIII, hier S. IV. Vgl. auch ebd., Kap. 2: »Von dem Ursprung der Stammbücher«, S. 12–17.

34 Schnabel, *Das Stammbuch*, S. 196. Vgl. auch ebd., S. 8: »Durch Nachlässe von Privatpersonen, aber auch bereits durch Ankäufe umfangreicher Kollektionen gelangten größere Albenbestände erstmals um 1800 auch in fürstliche und öffentliche Bibliotheken.«

35 Eva Raffel, Claudia Kleinbub (Hg.), *Galilei, Goethe und co. Freundschaftsbücher der Herzogin Anna Amalia Bibliothek. Immerwährender Kalender*, Berlin 2012.

Der Rückerinnerung wegen an freundschaftliche Verhältnisse, an geliebte, verwandte, interessante Personen, an merkwürdige Begebenheiten, an herzerhebende Augenblicke, an Alles was angenehm, bedeutend, wirkend und waltend aus der Vergangenheit und Gegenwart theilnehmend anspricht, wurden und werden *Stammbücher* geführt.³⁶

Vulpus gelten dementsprechend »die Stammbücher als Gedenck=, Andenkens=Bücher [...], wozu sie hauptsächlich gebraucht wurden«, und nur »[a]ls solche, werden sie stets, auch der Nachwelt, merkwürdig und bedeutend bleiben.«³⁷

4. Varnhagens Stammbuch in der Varnhagen von Enseschen Sammlung

Wenn der junge Student Karl August Varnhagen offenbar im selben Jahr wie seine Schwester 1804 sein Freundschaftsstammbuch zu führen beginnt,³⁸ tut er dies also sowohl im Kontext einer geselligen Freundschafts- und Salonkultur, an der er intensiv teilnimmt (und der er sicher einige Einträge in sein Stammbuch verdankt),³⁹ als auch mit dem Beginn der institutionalisierten Musealisierung des Stammbuchs. Das Zugleich von lebendiger Stammbuchpraxis und ihrer bibliothekarischen Archivierung ist für das anbrechende Zeitalter des Historismus eine bezeichnende Konstellation, die sich auch in Varnhagens späterer, in großem Stil aufgenommener Sammlungstätigkeit widerspiegelt: Teilnehmer *und* Sammler, Zeitgenosse *und* Archivar zugleich und in einer Person zu sein.

In den seit den frühen 1840er Jahren systematisch und mit großem Eifer betriebenen Aufbau eines »umfassenden Archiv[s] eigener, familiärer, fremder und historisch überlieferter Lebenszeugnisse«,⁴⁰ die später sogenannte »Sammlung Varnhagen«, gehen Varnhagens eigenes Stammbuch, das Stammbuch der Schwester Rosa Maria wie auch zahlreiche aus anderen Quellen und Abschriften

36 [Christian August Vulpus], *Ueber Stammbücher und Nachricht von der Sammlung von Stammbüchern, welche sich auf der Herzoglichen Bibliothek zu Weimar befindet*, in: »Curiositäten der physisch-literarisch-artistisch-historischen Vor- und Mitwelt«, Bd. 1 (1811), S. 170–178, hier S. 170.

37 Ebd., S. 171.

38 Vgl. Stern, *Varnhagen von Ensesche Sammlung*, S. 834. Die frühesten erhaltenen Einträge datieren aus Berlin von Juni bis August 1804 von Louis de la Foye, Adalbert von Chamisso, Wilhelm Neumann und H. Efraim.

39 Siehe Petra Wilhelmy, *Der Berliner Salon im 19. Jahrhundert (1780–1914)*, Berlin/New York 1989, S. 71–77, und vor allem auch Varnhagens eigene Darstellung im ersten Band der *Denkwürdigkeiten und Vermischte Schriften*, Mannheim 1843, 2. Aufl.

40 Nikolaus Gatter, *Gift, geradezu Gift für das unwissende Publicum. Der diaristische Nachlaß von Karl August Varnhagen von Ense und die Polemik gegen Ludmilla Assings Editionen (1860–1880)*, Bielefeld 1996, S. 259.

gesammelte Stammbuchblätter ein. Sterns Katalog der Sammlung listet rund 120 Stammbuchblätter auf. Neben den Blättern aus dem eigenen Stammbuch, das neben den bereits erwähnten beispielsweise auch Blätter von Cotta, Fichte und Heinrich von Kleist enthält, finden sich auch historische Exemplare wie ein reich illuminiertes Stammbuchblatt Paul Harsdörffers von 1624 oder ein »Auszug über Adam Olearii Stammbuch« Paul Flemings im Faksimile 1636 in der Sammlung sowie Stammbuchblätter Lessings, Goethes und Eichendorffs. Ein Stammbuchblatt Hebbels von 1858 ist bei Stern als spätestes Exemplar der Sammlung verzeichnet.⁴¹ Mit einer Silhouette versehen, gehört auch ein Stammbuchblatt aus der Hand des Vaters Johann Andreas Jacob Varnhagen (1785) zum Bestand.⁴² Höchst bemerkenswert ist schließlich auch ein Stück Zimmertapete aus dem Besitz von Johann Wilhelm Ludwig Gleim – einem Hauptvertreter empfindsamer Freundschaftskultur und als exzessiver literarischer Autographen- und Brief-Sammler sicher auch einer der Vorbilder Varnhagens –, das mit Inskriptionen von Johann Joachim Eschenburg, Johann Gottfried Seume und Friedrich August Wolf einen Teil von Gleims originellem »Wandstammbuch«, wie Friedrich von Matthisson es nannte,⁴³ bewahrt.⁴⁴

Ungeachtet des von Nikolaus Gatter mit zahlreichen Belegstellen, vor allem auch Varnhagens selbst, nachgewiesenen Ursprungs der Sammlung Varnhagen durch den »Ausbau persönlicher Briefschaften«, der sich aus zufälligem, äußerem Anlass ergeben habe,⁴⁵ ist nicht von der Hand zu weisen, dass das Sammeln von Autographen mit dem eigenen Stammbuch begonnen hat und ihm, wie angedeutet, wenn auch unter veränderten historischen wie biographischen Bedingungen verbunden bleibt. Das Stammbuch als »Sammelform« (Werner Wilhelm Schnabel),⁴⁶ als Archiv von Autographen *en miniature*, aber auch weiterer, heterogener Materialien wie Bilder, Porträts, Scherenschnitten etc., die ihren Bezugspunkt in Leben und Persönlichkeit des Sammlers haben, steht in einer biographischen und strukturellen Kontinuität, die auch Ludwig Stern hervorhebt:

41 Nachweise der Einträge in Stern, *Varnhagen von Ensesche Sammlung*, in alphabetischer Ordnung.

42 Ebd., S. 832. Abbildung in Zarychta, *Selbstinszenierung und Gedächtnisbildung*, Bd. 1, S. 94. Scherenschnitte bzw. Silhouetten sind ein weiteres verbindendes Glied zwischen Stammbuchkultur und der Sammlung Varnhagen, die in letzterer nicht zuletzt wegen der Virtuosität, mit der die Geschwister Varnhagen diese Kunst beherrschten, in großer Zahl verwahrt sind, siehe dazu mit weiteren Literaturhinweisen Zarychta, *Selbstinszenierung und Gedächtnisbildung*, Bd. 1, S. 65, sowie zu Scherenschnitten in Stammbüchern Krafft, *Vergißmeinnicht*, S. 143.

43 Friedrich von Matthisson, *Erinnerungen* (= *Schriften*, Bd. 3), Zürich 1825, S. 259.

44 Stern, *Varnhagen von Ensesche Sammlung*, S. 269.

45 Siehe dazu Gatter, *Diaristischer Nachlass Varnhagen von Ense*, S. 259f.

46 Schnabel, *Das Stammbuch*, S. 202–208, pass.

Die Gewohnheit Varnhagens, seine persönlichen Papiere sorgfältig aufzubewahren, hat seine Sammlung, deren erster Anfang das Stammbuch des Zwanzigjährigen ist, entstehen und wachsen lassen.⁴⁷

Dazu zitiert Stern aus einem Tagebucheintrag Varnhagens vom 15. September 1852, der den persönlichen, man kann auch sagen *individuellen*, Charakter der Sammlung unterstreicht, der, wie sich gezeigt hatte, schon im empfindsamen Freundschaftsstammbuch des 18. Jahrhunderts angelegt ist: »Meine Sammlung ist [...] vor allem die *meine*, nach meinen Verhältnissen, Absichten und Gelegenheiten.«⁴⁸ Sterns bekräftigende Feststellung, dass sich Varnhagens Sammlung »[d]urch die biographischen Beigaben, handschriftlichen Notizen, Bildnisse und gedruckten Belege [...] in der Tat von jeder andern« unterscheidet,⁴⁹ lässt sich durch den Kontext der von Stern zitierten Tagebuchnotiz noch vertiefen. Denn Varnhagen grenzt sich in ihr von einem gewissermaßen konkurrierenden Projekt ab, der umfangreichen Autographen-Sammlung, die Joseph Maria von Radowitz in dieser Zeit zusammenträgt. Radowitz hatte in seiner Abhandlung über *Autographen=Sammlungen* (1842/1852) »Ansichten« geäußert, so Varnhagen nach der Lektüre in seinem Tagebuch, »die für mich ohne Werth sind.«⁵⁰ Dazu werden Äußerungen gehört haben, dass das Autographen-Sammeln »eine Liebhaberei wie jede andere« sei,⁵¹ die jedoch rasch in eine Sakralisierung der Handschriften umschlägt, wenn von Radowitz »die eigenhändigen Schriftzüge der großen geistigen Agitatoren« als »Reliquien« vorstellt, die auch die »Unempfindlichsten« »nicht ohne eine Mischung von Scheu und Teilnahme betrachten können.«⁵² Was Gatter aber vor allem als »programmatische[n] Unterschied« zwischen der Radowitzschen und der Varnhagenschen Sammlung festgehalten hat, ist die »hierarchische«, an Berufen und Ständen und homogener Gruppenbildung ausgerichtete Systematik der ersteren.⁵³ Demgegenüber ist »Varnhagens Lebenswerk

47 Ludwig Stern, *Vorwort*, in: Stern, *Varnhagen von Ensesche Sammlung*, S. III–XV, hier S. III. Gatter teilt in diesem Zusammenhang ein sprechendes Zitat aus einem Brief von Karl Rosenkranz vom 8. April 1843 an Varnhagen mit: »Ich kann mich eigentlich nur wundern, daß Sie dies erst jetzt anfangen, weil es bei Ihnen viel natürlicher, als bei Andern, ist.« Zitiert nach Gatter, *Diaristischer Nachlass Varnhagen von Ense*, S. 259, Fußnote 14. Paweł Zarychta hat unterdessen dargelegt, wie Rosa Maria Varnhagen parallel zum Bruder über Stammbuch und Tagebuch einen autobiographischen »Hort« unterschiedlichster Zeugnisse aufbaut, siehe Zarychta, *Selbstinszenierung und Gedächtnisbildung*, Bd. 1, S. 33.

48 Hervorhebung im Original. Zitiert nach Stern, *Vorwort*, S. XII [=Karl August Varnhagen von Ense, *Tagebücher. Aus dem Nachlaß Varnhagen's von Ense*, Bd. 9, Hamburg 1868, S. 369].

49 Stern, *Vorwort*, S. XII.

50 Varnhagen von Ense, *Tagebücher*, S. 369, vgl. Stern, *Vorwort*, S. XII.

51 Joseph Maria von Radowitz, *Die Autographen=Sammlungen*, in: Ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. 1, Berlin 1852, S. 409–440, hier S. 415 (zuerst in: »Deutsche Vierteljahrs Schrift« H. 1 (1842), S. 259–276).

52 Radowitz, *Autographen-Sammlungen*, S. 418.

53 Gatter, *Diaristischer Nachlass Varnhagen von Ense*, S. 258f.

– die Kompilation individueller Lebenszeugnisse – [...] der offenen, in ständischer und religiöser Hinsicht unvoreingenommenen Diskurspflege der Salonkultur verpflichtet«. ⁵⁴ Diese Offenheit des Diskurses bei gleichzeitiger deutlicher Markierung eines individuellen Standpunkts ist, wie häufig bemerkt, im *Versuch einer Theorie des geselligen Betragens* (1799) des Salongängers Friedrich Schleiermacher, der sich wie die Salonière Henriette Herz in Varnhagens Stammbuch eingetragen hat, nachdrücklich formuliert. Auf die offene, anti-hierarchisch organisierte Materialsammlung und auf den individuellen, durch die eigenen und die Lebenszeugnisse anderer gestützten Erkenntnisgewinn ist auch die Organisation von Varnhagens Sammlung angelegt.

Ihr Ideal formuliert Varnhagen, noch vor der eigenen Realisierung im großen Stil, in der Besprechung eines Faksimile-Bandes von Handschriften von Wilhelm Dorow, *Handschriften berühmter Männer und Frauen* (1836):

Wir billigen es, daß keinerlei Reihefolge noch Rangordnung bei den mitgetheilten Artikeln beobachtet worden; jede zu wählende würde ihre Schwierigkeiten gehabt, und den Beginn und Fortgang des Werkes nur gestört haben. Allein die Möglichkeit, die einzelnen Artikel nach Gutdünken und Eigenwahl zusammenzustellen, hätten wir gern jedem Besitzer bewahrt gesehen, und deßhalb wünschten wir, daß jedem Artikel ein eignes Blatt bestimmt und diesem die nöthigen Erläuterungen ebenfalls selbstständig beigegeben wären. ⁵⁵

Die Möglichkeit, das Einzelne »nach Gutdünken und Eigenwahl zusammenzustellen«, von einer vorgegebenen Hierarchie, Ordnung oder auch nur linearen Festlegung, wie sie ein gebundener Sammelband vornehmen muss, abzuweichen, ist jedoch erst gegeben, wenn der Band in einzelne Bestandteile aufgetrennt wird, um das Material dann nach eigenen Vorstellungen und Bedürfnissen neu konstellieren zu können. Genau dies geschieht mit Varnhagens eigenem Stammbuch (Rosa Maria Varnhagens Stammbuch bleibt dagegen unangetas-

54 Ebd., S. 266. Siehe auch die Darstellung der besonderen Sammlungsorganisation Varnhagens bei Katarzyna Jaśtal, »Dass es hohe Zeit ist, Proben des Frühergewesenen zu erhalten, denn bald wird dieses gänzlich fehlen [...]«. »Karl August Varnhagen von Ense und seine Autographensammlung«, in: Jana Kittelmann (Hg.), *Briefnetzwerke um Hermann von Pückler-Muskau*, Dresden 2015, S. 197–206.

55 Karl August Varnhagen von Ense, [Rezension von:] *Facsimile von Handschriften berühmter Männer und Frauen. Bekannt gemacht und mit historischen Erläuterungen begleitet von Dr. Wilhelm Dorow. Auf Stein geschrieben im lithographischen Institute des Verlegers. Erstes Heft. Berlin, 1836. Verlag von L. Sachse und Comp. 4*, in: Ders., *Denkwürdigkeiten und vermischte Schriften*, Bd. 2, Mannheim 1837, S. 471–476, hier S. 475. Vgl. Gatter, *Diartistischer Nachlass Varnhagen von Ense*, S. 265f. Siehe dazu auch »Gazzettino. Mitteilungen der Varnhagen Gesellschaft e. V.«, Nr. 44 (2019). In Heft Nr. 4, Berlin 1848, wird Dorow, mit dem Varnhagen seit dem zweiten Heft der Reihe zusammenarbeitet, als Nr. 5 das Stammbuchblatt Friedrich Heinrich Jacobis für Karl August Varnhagen in Reproduktion nebst einer einleitenden Erläuterung, ebd., S. 2f., veröffentlichen, verfügbar unter: <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB000292C800040000> [22. 3. 2023].

tet⁵⁶). Varnhagen löst es weitgehend in seine Sammlung auf, noch »am grünen Schnitt erkennbar«, werden seine Blätter »von ihm selbst unter die einzelnen Namen gelegt.«⁵⁷ Die Entscheidung, die Werk-Integrität des eigenen Erinnerungsbuchs zu zerstören, verdeutlicht das übergeordnete Interesse des Sammlers an der damit gewonnenen Freiheit, seine Teile in wechselnde Relationen bringen zu können. Interessant ist, dass ihm eine, freilich anders motivierte, allgemeine zeitgenössische Tendenz in der Stammbuchkultur des 19. Jahrhunderts korrespondiert, das eigene Stammbuch nicht mehr in Form eines gebundenen Buchs, sondern als eine in Kassetten aufbewahrte Loseblattsammlung zu führen.⁵⁸

5. Von der Sammlung ins Leben

Auf einem Einzelblatt notiert Varnhagen am 27. März 1842:

Meine Sammlung von Autographen bezieht sich zunächst auf Rahel's und meinen Lebenskreis, unsre Verhältnisse und Bekanntschaften; die für uns wichtigen, bei uns genannten Personen gehören schon deßhalb in die Reihe, wenn auch sonst keine Merkwürdigkeit mit ihrem Namen verbunden sein mag.⁵⁹

Der Wert des Sammelns liegt für den Sammler im ausdrücklichen Bezug »auf Rahel's und meinen Lebenskreis« gerade jenseits der objektiven »Merkwürdigkeit«. Die Sammlung soll »die für uns wichtigen, bei uns genannten Personen« vereinigen und damit die eigenen Lebensspuren bewahren, die das eigene Stammbuch bereits im kleineren und persönlicheren Maßstab zusammenge-

56 Siehe BJ SV 15.

57 Stern, *Varnhagen von Ensesche Sammlung*, S. 834.

58 Siehe dazu Krafft, *Vergißmeinnicht*, S. 139f., und Schnabel, *Poesiealbum/Stammbuch*, S. 434. Schnabels kritisch getönte Beschreibung der Folgen des »Verzicht[s] auf eine dauerhafte und unlösbare Verbindung der Einzelblätter«, S. 125, lässt jedoch sehr präzise gerade die Vorteile erkennen, die Varnhagen mit ihm verbindet; sie sei darum ausführlicher zitiert: »Der Verzicht auf eine dauerhafte und unlösbare Verbindung der Einzelblätter hat freilich nicht nur verwendungspragmatische, sondern durchaus auch funktionale Implikationen. In einem gebundenen Buch dokumentieren die Einträge zumindest halböffentlich die Einbindung in einen Zirkel von Personen, die einander wohlgesonnen sind, und auch vom Betrachter des Albums kann diese Gruppenbildung nachvollzogen werden. Beim Gebrauch von Einzelblättern entfällt diese Zurschaustellung der Aggregationsfunktion dagegen völlig. Letztendlich überschaut nur noch der Halter die Summe der Beiträge, und der gruppenbezogene Dokumentationscharakter des Gesamtstammbuchs geht durch die – ohne Spuren bleibenden – Eingriffsmöglichkeiten verloren. Die Platzwahl, die innerhalb der gebundenen Alben einen wichtigen Faktor der Selbstsituierung darstellt, bleibt ohne Bedeutung, weil sie stets veränderlich ist [...].«

59 Karl August Varnhagen von Ense, Einzelblatt, Berlin, 27. März 1842. Hier vollständig zitiert nach: Nikolaus Gatter (Hg.), *Die Sammlung Varnhagen in Testamenten und Verfügungen*, in: *Wenn die Geschichte um eine Ecke geht*, Berlin 2000, S. 261–271, hier S. 265.

tragen hatte. Wie die Zeugnisse erkennen lassen, die Nikolaus Gatter zusammengestellt hat,⁶⁰ verselbständigt sich für den Zeitzeugen Varnhagen der ›Lebenskreis‹ jedoch bereits seit den späten 1830er Jahren zum ›Leben‹ selbst, dem Varnhagens eigentliches Interesse gilt und das er, Nietzsches Historismus-Kritik vorwegnehmend, gegen einen rein geistesgeschichtlichen oder historistischen Wert des Sammelns stellt. In seinem Tagebuch vom 31. August 1844 heißt es hierzu:

Meine Sorgfalt für alles Litterarische ist doch eigentlich nur Gleichgültigkeit für dieses; denn es gilt mir nur als bewahrende Schale eines darin liegenden Lebenskernes, und wo nur irgend ein solcher mich anglänzt, möcht' ich jene Schale schützend um ihn her legen! Es geht nothwendigerweise so viel verloren, laßt uns einiges zu retten suchen! laßt uns Bäume pflanzen, die Schatten geben; wenn man auch einst sie niederhaut!⁶¹

Und etwas später, am 7. April 1846: »Und in der That, das Leben ist noch lange nicht lebendig genug.«⁶²

Vor einem solchen Hintergrund ist nachvollziehbar, warum das eigene Stammbuch in der zerlegten Gestalt der Stammbuchblätter höheren ›Lebens‹-Wert und neuen, immer flexibel und dynamisch bleibenden ›Lebens‹-Sinn erhält. Dass dabei ein ursprüngliches Interesse am Freundschaftsstammbuch und an Stammbuchblättern auch anderer Stammbuchhalter und -halterinnen erhalten bleibt, ist angesichts der angedeuteten Fülle von Exemplaren in der Sammlung unverkennbar; mehr noch sogar vielleicht an den Abschriften von Stammbuchblättern, teils auch Abschriften von Stammbucheinträgen Varnhagens in andere Stammbücher, die nicht mit der Sammelleidenschaft für die auratische Handschrift erklärbar sind. Kopie und Original ermöglichen vielmehr gleichermaßen – wie etwa im Fall der Abschriften von Einträgen Varnhagens und Alexander von der Marwitz' in das Stammbuch von Henriette Herz, die wiederum wie Marwitz mit ihren Einträgen in Varnhagens Stammbuch in der Sammlung verwahrt sind –⁶³ ein Beziehungsnetzwerk wieder zusammenzuführen und einen im empfindsamen Stammbuch ursprünglich *ad personam* gedachten »Beziehungssinn« (um auch hier einen späteren Begriff Friedrich Nietzsches aufzunehmen) in vielfältige Lebenszusammenhänge zu öffnen.⁶⁴

Die Verse, die Ludwig Uhland am 28. Februar 1809 in Tübingen in Karl August Varnhagens Stammbuch einträgt und 1815 unter dem Titel *In Varnhagens Stammbuch* in die Ausgabe seiner *Gedichte* aufnehmen wird, bleiben gegenüber

60 Gatter, *Diaristischer Nachlass Varnhagen von Ense*, S. 268–280: »Zum Begriff des Lebens«.

61 Ebd., S. 264.

62 Ebd., S. 275.

63 Stern, *Varnhagen von Ensesche Sammlung*, S. 341, S. 495.

64 »Ist nicht nothwendig Sinn eben Beziehungs-sinn und Perspektive?« Friedrich Nietzsche, *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*, hg. von Giorgio Colli, Mazzino Montinari, München/Berlin u. a. 1980, Bd. 12, S. 97 (Herbst 1885–Herbst 1886, Nr. 77).

einer solchen Aussicht, das »Gedächtnißblatt« wieder zum Leben erwecken zu können, allerdings verhalten:

Als Phöbus stark mit Mauern, Thürmen, Gittern
Die Königsburg von Nisa half bereiten,
Da legt' er seiner Lyra goldne Saiten
Auf einen Mauerstein mit leisem Schüttern.
Die Zinne konnte nicht so sehr verwittern,
Daß nicht den Marmor noch in späten Zeiten
Selbst bei des Fingers leichtem Drübergleiten
Durchklungen hätt' ein sanft melodisch Zittern.
So legt' auch ich auf dieß Gedächtnißblatt,
Das du wol öfters, blätternd, wirst berühren,
Mein Saitenspiel, auch gab es einen Ton:
Und dennoch zweifl' ich, ob an dieser Statt
Du jemals einen Nachklang werdest spüren,
Denn ich bin Phöbus nicht, noch Phöbus Sohn.⁶⁵

Uhlands Sonett trägt die Skepsis, ob die lebendige Wirkung der Literatur dauern kann, in poetischer Form in Varnhagens Freundschaftsstammbuch hinein. Ob »Du jemals einen Nachklang werdest spüren« – das ist die Frage, die auch Varnhagens große, von seinem Stammbuch ausgehende Sammlung beschäftigen wird.

65 BJ SV 246. Vgl. mit geringen Abweichungen in der Interpunktion Ludwig Uhland, *Gedichte*, Stuttgart, Tübingen 1815, S. 99.

Personenregister

- Adelung, Johann Christian 182
Ahlefeld, Charlotte von 13, 80, 121, 193f.
Ahlefeldt, Elisa von 137
Alberti, Agnes 212
Amiel, Henri-Frédéric 20, 267, 274–282
Anneke, Franziska Mathilde 80
Apel, August 115, 121, 127
Appia, Louis Paul Amédée 267f., 267–272, 279, 282
Arnim, Achim von 87, 96, 99, 101–104, 211, 216, 168, 312, 317f., 323
Arnim, Bettina von 13, 80, 82f., 86, 88, 94, 170, 174, 194, 211
Arnim, Joachim Erdmann von 312
Arnim, Maxe von 289
Assing, David Assur 136, 184
Assing, Ludmilla 11, 13, 16, 80, 91f., 133–144, 180, 195, 325
Assing, Otilie 13, 16, 80, 133–144
Assing, Rosa Maria 33, 72, 136, 161, 179f., 182, 184f., 193, 195f., 210, 215, 321, 325, 327f.
Assmann, Jan 63, 110
Aston, Louise 135
Auersperg, Graf Joseph Franz Anton von 175

Bachleitner, Norbert 79f., 100, 102
Bachtin, Michail M. 18, 190–192
Baison, Jean Baptiste 137, 140–142
Barck, Karlheinz 280, 292
Barthes, Roland 67, 69
Batsch, August Georg Karl 108f.
Bauer, Karoline 34, 196

Baumgartner, Karin 222
Bechstein, Ludwig 108
Beck, E. 272
Becker-Cantarino, Barbara 147, 150f., 175, 223
Behmer, Britta 136–138, 142
Bendorf, Odilia Heitmann von 321
Benne, Christian 25
Bernauer, Markus 113, 206
Bertuch, Carl 18, 221–238, 311
Bertuch, Friedrich Justin 221, 224
Besseldt, Karl August 121
Biedenfeld, Ernst Gustav Benjamin von 34, 36, 38
Biedermann, Woldemar von 302
Binczek, Natalie 319
Biron, Peter von 287, 290
Bischof, Ulrike 299
Blümml, Emil Karl 241
Blumenberg, Hans 41, 51
Bodineau, Julien 44
Böck, Dorothea 113f., 116, 120
Bölte, Amely 178, 193f.
Bohnenkamp, Anne 26, 29
Boie, Heinrich Christian 307
Bolschwing, Louise von 291
Boltanski, Luc 280
Bopp, Franz 214
Borngräber, Bertha 209, 218, 239, 268–270, 274f., 278f., 281
Böttiger, Carl August 34, 114, 124f., 127, 129, 235
Bovenschen, Silvia 147f., 155

- Brachmann, Karoline Louise 121, 127f., 313
- Brandes, Helga 222, 240
- Braun, Friederike 172
- Brentano, Clemens 13, 45, 95–97, 306, 314, 317
- Breuer, Ingo 183
- Brockhaus, Friedrich Arnold 103, 115f., 22, 30, 115f., 124f., 129, 219, 240, 270
- Brockhaus, Heinrich Eduard 115, 30, 115f., 124f., 129, 219, 240, 270
- Brux-Pinkwart, Betty 28, 239, 253, 274, 276
- Buber, Martin 18, 190f.
- Bücher, Rolf 44
- Buensod, Jean Paul 278
- Burwick, Roswitha 104
- Busch, Anna 168, 222, 253
- Byron, Anne Isabella Noel 87, 90f.
- Byron, George Gordon 19, 87, 163f., 167, 170, 243, 248f.
- Calderón de la Barca, Pedro 213
- Cappeller, Fritz 273
- Carlyle, Thomas 82
- Casa-Valencia, Graf 173
- Castro, Rahel de 134, 141
- Celan, Paul 42
- Chamisso, Adalbert von 171, 179, 210, 215, 325
- Charnacé, Gräfin 322
- Chertok, Léon 27, 31
- Chézy, Antoine-Léonard de 207, 213, 222f., 226, 270, 273f., 279
- Chézy, Helmina von 13, 17–20, 28–32, 38, 80, 83–87, 89, 116, 127–130, 133, 148, 151f., 177, 180, 185–187, 193–195, 205–282, 315, 321
- Chézy, Max von 31
- Cironi, Piero 139
- Colli, Giorgio 330
- Colomb, Marie von 70
- Constant, Benjamin 307
- Cotta von Cottendorf, Johann Friedrich Freiherr 127, 130
- Cuntz, Michael 28, 30
- Dalençon, Anna Catharina 177f.
- Dalençon, Hieronymus Dieterich 177
- Dallinger, Petra-Maria 25
- Dampc-Jarosz, Renata 12, 18, 22, 81, 85, 178, 187, 189
- Darnton, Robert 30
- Davier, Jacques 278
- Debaise, Didier 26
- Derrida, Jacques 45
- Dembeck, Till 319
- Demole, Jean François 269, 273
- Denis, Michael 305
- Denon, Dominique-Vivant 223, 227
- Depping, Georg Bernhard 223f.
- Dick, Jutta 134–137, 140f., 143
- Dix, Carolin 190f.
- Dorow, Wilhelm 328
- Douglass, Frederick 137f., 142
- Dümmmler, Ferdinand 221
- Ebert, Bastian 46, 108
- Ebert, Rolf 46
- Eckermann, Johann Peter 169, 175, 301
- Edmond, Alexandre 287, 290
- Efraim, H. 325
- Egloffstein, Julie Gräfin von 193
- Eichendorff, Joseph von 175, 326
- Eke, Norbert Otto 80, 82, 140
- Eliot, George 82f., 88, 91–93
- Engelbrunner, Nina d'Aubigny von 311
- Engelhard, Philippine 306, 314
- Engell, Lorenz 39
- Engelmann, Peter 45
- Enslin, Theodor Christian Friedrich 113f., 116, 121, 126f., 132
- Ersch, Johann Samuel 95
- Eschenburg, Johann Joachim 326
- Eschke, Ernst Adolf 313
- Espagne, Michel 79
- Evans, Marian 82, 91–93
- Falk, Johannes Daniel 114, 118–125, 128
- Feilchenfeldt, Konrad 163, 317f.
- Feuchtersleben, Ernst von 175
- Feuerbach, Ludwig 92
- Fichte, Johann Gottlieb 157, 192, 326

- Fischer, Jens-Malte 274, 300
 Fleig, Anne 182f.
 Fleming, Paul 326
 Flies, Eleonore von 305
 Flusser, Vilém 65, 68, 75
 Fontius, Martin 259, 292
 Fox, Richard 33
 Foye, Louis de la 325
 Franco, Eli 273
 French, Lorely 15, 79f., 95–97, 178, 180, 240
 Frevert, Ute 147, 182
 Frey, Eleonore 274
 Freyer, Stefanie 96
 Friederike zu Mecklenburg 165
 Friedrich, Markus 207
 Friedrich Wilhelm III., König von Preußen 84
 Froberg, Regina 322
 Frommann, Allwina 20, 160f., 293–295, 298
 Frommann, Carl Friedrich Ernst 160, 293
 Fürst, Joseph 11, 89, 134, 212, 287

 Gagnebin, Bernard 267, 276, 280
 Gallas, Helga 192
 Gallay-Gebel, Isabelle 269
 Gans, Eduard 169
 Gatter, Nikolaus 11, 134–139, 159–162, 165, 179f., 207, 300, 325–330
 Gatterer, Johann Christoph 306
 Gatzemeier, Matthias 46
 Gellhaus, Axel 44
 Genlis, Félicité de 19, 83–85, 124, 215, 217, 222, 229, 253–266, 268, 272
 George, Reiné 85, 91f., 206, 227, 243, 269, 276
 George Sand 12, 83, 85, 135, 205f., 215, 217f., 266f., 272, 276
 Gerstenbergk, Heinrich von 301
 Gibbels, Elisabeth 80, 82, 96, 312
 Gide, André 20, 274
 Gill, Bernhard 27
 Gleim, Johann Wilhelm Ludwig 300, 319, 326

 Gneisenau, Graf August Neidhardt von 240
 Goepfert, Herbert 42
 Goethe, Johann Wolfgang 14, 19, 21, 26f., 41f., 44f., 48, 82f., 88, 90–92, 106, 117, 123, 125, 148, 159–176, 179, 232, 268, 279, 287f., 324, 326
 Goethe, Ottilie von 13, 17, 80, 83, 159–176, 292, 293
 Goffman, Erving 190
 Göhmann-Lehmann, Christine 321
 Gottsched, Louise Adelgunde, geb. Kulmus 81
 Grbić, Nadja 100
 Grignan, Françoise Comtesse de 313
 Grillparzer, Franz 288
 Grimm, Jacob 41, 48, 51
 Grimm, Wilhelm 41, 48, 51, 102, 108
 Großmann, Doris 121
 Gründer, Karlfried 46
 Grüneisen, Carl 168
 Guizot, François 35, 214
 Günderode, Caroline von 211
 Guntau, Martin 178
 Günter, Manuela 154f., 287
 Günther, Johannes 11, 68, 211, 267
 Gutzkow, Karl 137, 140f., 266
 Guyon, Jeanne Marie Bouvier de la Mothe (Motte) 303

 Hackenberg, Fritz 248
 Hahn, Barbara 11, 115, 135, 164, 168, 173
 Hahn-Hahn, Ida 286
 Halein, Katinka 311
 Hall, Murray G. 100
 Hamel, Hanna 27
 Hammerstein, Katharina von 96f.
 Hannemann, Britta 95, 97
 Hänsel, Markus 248f., 251
 Harder, Hermann Christoph 184
 Harrys, Georg 14, 33f., 37, 38
 Harrys, Hermann 33
 Harsdörffer, Paul 326
 Hartmann, Martin 183
 Hartmann von Aue 29
 Hase, Karl 241, 245

- Hastfer, Karl Gustav Freiherr von 83–85, 221, 223, 225–227, 254
 Hebbel, Friedrich 180, 326
 Hegel, Georg Friedrich Wilhelm 16, 154, 156
 Heid, Ludger 137
 Heine, Heinrich 138, 160, 179, 210, 249
 Helvig, Amalie von 12f., 17, 80, 147–151, 194, 302, 309f., 314
 Henckel von Donnersmarck, Eleonore Maximiliane Ottilie 161
 Hengelhaupt, Nana 222, 253
 Henning, Hans 321
 Henschel, Charlotte 180, 193
 Herder, Caroline 315
 Herder, Johann Gottfried 27, 268
 Herwegh, Emma 81, 135
 Herz, Henriette 18, 21, 212, 322, 328, 330
 Heumann, Konrad 206, 212, 289, 301
 Heuser, Magdalene 83, 222
 Hilscher, Paul Gottlob 152f.
 Hitzig, Julius Eduard 180, 185, 193, 210f., 214f.
 Höck, Johann Karl 324
 Hofer, Georg 25
 Höflich, Joachim R. 255
 Hohenhausen, Carl von 249
 Hohenhausen, Elise von 19, 81, 239, 246–252
 Hohenhausen, Sophie von 249
 Hölbe, Friedrich Wilhelm 324
 Holcroft, Thomas 82
 Holl, Hans Günter 26
 Holtei, Karl von 212
 Hörl, Erich 26
 Horn, Katrin 96
 Hort, Irmgard 320, 327
 Huber, Therese 81–83, 241
 Hugo, Victor 170
 Humboldt, Alexander von 210, 287
 Humboldt, Caroline von 315
 Hunfeld, Barbara 44
 Immermann, Karl Leberecht 137, 312
 Ingold, Felix Philipp 274
 Ingold, Tim 25, 27
 Irving, Washington 106
 Jaglarz, Monika 13, 20, 22, 206, 285, 300
 Jahnke, Selma 18, 20, 85, 113, 207, 221f., 253, 255, 313
 Jahraus, Oliver 184
 Jameson, Anna 81–83, 89–91, 174–176
 Jansen, Lena 241–244, 249, 252
 Jaśtał, Katarzyna 11, 13, 20, 183, 206, 285, 300, 328
 Jean Paul 14, 16, 41f., 46–52, 113f., 120f., 125, 127f., 130, 313
 Johns, Alessa 81, 89f.
 Jonson, Ben 109
 Jung, Alexander 155f.
 Kabisius, Nicole 97
 Kaluga, Katja 299
 Kambas, Chryssola 222
 Kant, Immanuel 27, 43, 73, 230, 301
 Karpe, Georg 273
 Karsch, Anna Louisa 216, 221, 254, 268, 271, 307, 321f.
 Kaufmann, Betty 184, 195
 Kempelen, Ferdinand von 249
 Kerner, Justinus 29–33, 179
 Kessmann, Jean 269, 272
 Kewitz, Jessica 241
 Kieserling, André 184
 Kind, Friedrich 114, 116, 120, 127
 Kita-Huber, Jadwiga 9, 18, 22, 31, 48, 75, 85, 177f., 186, 205, 266, 272, 276, 302, 317
 Kittelmann, Jana 11, 13, 139, 300, 313, 328
 Klawitter, Arne 68
 Klein, Dorothea 44
 Kleinbub, Claudia 324
 Kleist, Heinrich von 45, 183, 326
 Klencke, Caroline Luise von 221, 254, 256, 271
 Klettenberg, Susanne von 315
 Klewitz, Wilhelm Anton von 163
 Kling, Henri 278
 Klingemann, August 118
 Knaack, Jürgen 104
 Knebel, Karl Ludwig von 210
 Kneer, Georg 27

- Knoll, Joachim H. 137
 Koch, Hans 138, 194
 Koch, Peter 262f.
 Kolbe, Carl Wilhelm d.Ä. 232
 Kopp, Detlev 222, 240
 Kord, Susanne 155, 157
 Koreff, David Ferdinand 233
 Körner, Carl Theodor 196, 200
 Kosegarten, Johann Gottfried Ludwig 273
 Kotowski, Elke-Vera 141
 Kotzebue, Johanna Karoline Amalie 148
 Krafft, Barbara 318, 326, 329
 Krajewski, Markus 30
 Krauss, Werner 280
 Kriegleder, Wynfrid 241
 Kröber, Karoline 121
 Krosigk, Ernestine von 121
 Krüger, Georg Wilhelm 169
 Krüger, Hermann Anders 116
 Kühn-Stillmark, Uta 224
- La Roche, Sophie von 81, 304f.
 Lachmann, Karl 20, 29, 292
 Latour, Bruno 10, 25–27, 30, 208f., 219
 Laufer, Ulrike 318
 Lavater, Johann Caspar 21, 301
 Le Moëll, Sylvie 207, 313
 Lehleiter, Christine 82f.
 Lenau, Nikolaus 175
 Lepper, Marcel 9, 75, 207
 Lessing, Gotthold Ephraim 326
 Lewald, Fanny 194, 286
 Lewes, George Henry 91f.
 Liszt, Franz 287
 Liz, Stanley 255
 Lockhart, John Gibson 82
 Loeben, Otto Heinrich von 29f.
 Lohmann, Christoph 142
 Lohmann, Friederike 121
 Lohr, Andreas 44
 Lucius, Johann Jacob 320
 Ludwig, Johanna 135, 139
 Luhmann, Niklas 17, 183f., 186, 256–258, 260, 262
 Lüttichaus, Ida von 88
- Maertz, Gregory 82, 92
 Mahlmann, Siegfried August 118f.
 Mahlmann, Ernestine 118f.
 Malik, Axel 63, 68
 Malsburg, Ernst Otto von der 28f., 213
 Maltitz, Friedrich Apollonius von 11, 31, 245, 274, 276, 278
 Manning, Erin 26
 Marwitz, Alexander von der 330
 Masson, André 67, 228
 Massoumi, Brian 26
 Mastalier, Karl 305
 Matthews-Schlinzing, Marie Isabel 255f.
 Matthisson, Friedrich von 326
 Maurer, Friedrich 221
 Maurer, Stefan 25
 Mecklenburg, Günther 267, 300
 Mehring, Franz 138
 Meisner, Heinrich 273
 Mendelssohn Bartholdy, Felix 84, 196, 268
 Mereau, Sophie 13, 79, 81, 87f., 95–101, 121, 321
 Mesmer, Franz Anton 28, 30
 Meyer, Elisabeth (Betty) 185
 Meyer, Nicolaus 310–312
 Meyerbeer, Giacomo 287
 Michaelis-König, Andree 16, 133, 181f.
 Middelhoff, Frederike 15, 32, 83, 94–96
 Middell, Katharina 79, 224
 Miller, Norbert 42, 113
 Moering, Renate 102f.
 Mohr, Jakob Christian 221
 Möllendorff, Peter von 323
 Möller, Reinhard M. 137, 323
 Moning, Silke Cecilie 320
 Monnier, Philippe M. 267, 273f., 277, 279
 Montenglaut, Henriette von 311f.
 Montinari, Mazzino 330
 Moser, Christian 323
 Motte Fouqué, Caroline de la 13, 69, 71, 302, 308, 322
 Motte Fouqué, Friedrich de la 309
 Mozart, Wolfgang Amadeus 303, 305
 Müchler, Karl 321
 Müller, Karl Ludwig Methusalem 121
 Müller-Clausnitzer, Christian 47

- Müller, Friedrich von 159, 160, 162
 Müller, Hans-Harald 273
 Müller, Olaf 307
 Münchow, Katja 135
 Mundt, Klara 137
 Mundt, Theodor 210
 Munk, Salomon 214
- Nagelschmidt, Ilse 139
 Nancy, Jean-Luc 26
 Napoleon I. 223, 225, 241, 287, 308
 Nassehi, Armin 184
 Nathan, Tobie 31
 Naubert, Benedikte 81, 83
 Neuber, Frederike 56f., 113
 Neumann, Wilhelm 325
 Nicolovius, Georg Heinrich Ludwig 164
 Nietzsche, Friedrich 330
 Noel, Robert 90f.
 Nordenflycht, Julie von 311f.
 Nottscheid, Mirko 273
- Ochsenbein, Wilhelm 249
 Oesterreicher, Wulf 263f.
 Offe, Claus 183
 Oppenheimer, Jacob Amsel 179
 Osmund, Emanuel 121
 Ottenjann, Helmut 321
 Otto, Amöne 121
 Otto-Peters, Louise 135, 144
 Ottomeyer, Hans 318
- Panagiotopoulos, Diamantis 33
 Pape, Walter 317
 Pappenheim, Jenny von 161
 Parisi, Luciana 26
 Parthey, Gustav 217f.
 Paulus, Jörg 9, 14, 22, 25, 31, 48, 75, 89, 178, 266, 276, 302
 Penzkofer, Gerhard 44
 Percy, Thomas 98
 Pfeiffer, Ida 286
 Pfotenhauer, Helmut 41
 Pichler, Andreas 244
 Pichler, Caroline 19, 81, 83, 85–87, 127, 239–252, 305f., 314
- Pickett, Terry H. 83, 138
 Piquet, Jean François Ami 269
 Pissin, Raimund 29
 Pogwisch, Henriette von 161
 Poley, Ludwig 214
 Pott, Ute 319
 Poulet, Georges 274
 Prutz, Robert 140
 Pückler-Muskau, Hermann von 11, 89, 134, 139, 287, 300, 328
- Radowitz, Joseph Maria von 327
 Raffel, Eva 324
 Raimund, Ferdinand 175
 Raulff, Ulrich 9, 207
 Raven, James 80
 Récamier, Juliette 85, 206, 215, 223, 254, 256, 260, 264
 Recke, Elisa von der 194
 Reichardt, Johann Friedrich 118, 317f.
 Reinbold, Adelaide 254
 Reiske, Ernestine Christine 313f.
 Reuter, Peter 320
 Richter, Caroline 42, 114, 122, 126–128, 305, 307
 Riemer, Friedrich Wilhelm 301
 Ristau Cottin, Marie Sophie 229
 Ritter, Joachim 46
 Robert, Ernestine 322
 Robert, Ludwig 37f., 164, 172, 200
 Robert-Tornow, Hanne 196f.
 Robinson, Henry Crabb 82
 Robinson, Therese Albertine Luise 81, 100
 Rochlitz, Johann Friedrich 121, 302
 Rodnagel, August 107
 Rölcke, Michael 16, 113, 313
 Röttgers, Kurt 44
 Roßler, Gustav 10, 208
 Rösler, Reinhard 178, 194
 Rossini, Gioachino 79, 171
 Rückert, Friedrich 129
 Rudolphi, Karoline Christiane Louise 121, 321
 Runge, Anita 192
- Sagan, Dorothea von 20, 285–298

- Salomon, Jette 200
 Sauder, Gerhard 42
 Sauer, August 95
 Savoy, Bénédicte 223
 Schäfer, Jörgen 299, 319
 Schaffers, Ute 216
 Schardt, Sophie von 315
 Schaub, Franz 278
 Scheidler, Karl Hermann 159
 Scheitler, Irmgard 285f.
 Scheitlin, Susanne 96
 Schelling, Caroline 81
 Scherer, Stefan 212
 Schiller, Charlotte 315
 Schiller, Friedrich 98, 148, 155, 268, 273, 288, 301, 309
 Schilling, Erik 36f., 127, 181f.
 Schirges, Georg Gottlieb 38, 139
 Schlegel, August Wilhelm 181, 214, 307
 Schlegel, Dorothea 81f., 85, 87
 Schlegel, Friedrich 114, 192, 222, 292, 322
 Schleiermacher, Friedrich Daniel Ernst 21, 179, 323, 328
 Schmidt-Liebich, Jochen 291
 Schmidt, Otto Eduard 116
 Schmidt, Walter 136
 Schmitz-Emans, Monika 42
 Schmull, Heino 44
 Schnabel, Werner Wilhelm 319, 321, 323f., 326, 329
 Schneider, Julie 321
 Schneider, Ute 80
 Scholtz, Lucie 182
 Schopenhauer, Adele 161
 Schopenhauer, Johanna 286
 Schoppe, Amalia 13, 17f., 72, 85, 134, 136, 178–187, 193, 195
 Schoppe, Friedrich Heinrich 177, 179
 Schoppe, Alphons 177, 179
 Schoppe, Carl Adalbert 179
 Schoppe, Carl Julius 179
 Schötz, Susanne 139
 Schrag, Johann Leonard 114, 128–130, 221
 Schreckenbach, Hans-Joachim 299f., 302, 305, 307f., 310, 312, 314f.
 Schröder, Friedrich Ludwig 312
 Schroer, Markus 27
 Schubart, Henriette 13, 79–82, 87f., 94–111
 Schüddekopf, Carl 164f., 171
 Schultheß, Barbara 315
 Schulz, Otto August 11, 156–158, 222, 267
 Schulze, Johannes 154, 156–158
 Schuster, Jörg 189, 255f., 301
 Schütte, Daniel 310–312
 Schüttpelz, Erhard 27
 Schütze, Stephan 95f., 103, 106, 108, 110, 115, 121, 124f.
 Schwarz, Gisela 63, 97, 143, 192
 Scott, Sir Walter 80, 82, 88, 95f., 99, 102–107, 110f., 152, 312
 Seibert, Peter 323
 Seifert, Siegfried 224
 Serres, Michel 27, 67f., 76
 Seume, Johann Gottfried 326
 Sévigné, Marquise de, geb. Marie de Ra-
 butin-Chantal 313
 Shakespeare, William 90, 98
 Shaviro, Stephen 26
 Siegert, Bernhard 34, 39
 Siegrist, Christoph 42
 Simondon, Gilbert 27
 Sontag, Henriette 171
 Soret, Frédéric 273, 279
 Souriau, Étienne 26–28, 33
 Spazier, Karl 114f., 117, 120
 Spazier, Minna 13, 16, 113–132, 313
 Spazier, Minona 114
 Spazier, Richard Otto 114
 Spinoza, Benedict de 92
 Staël, Germain de 21, 85, 116, 215, 222, 229, 307f., 314
 Steig, Reinhold 95
 Stein, Charlotte von 134, 309, 315, 328
 Steinbrink, Gesa 189, 255f., 301
 Steiner, Felix 154, 157
 Steiner, Walter 224
 Steinheim, Johanna 137
 Steinheim, Ludwig 137
 Stempel, Wolf-Dieter 71, 288
 Stengers, Isabelle 25–28, 31

- Stern, Ludwig 11, 38, 180, 195, 208, 293, 300, 302, 322, 324–327, 329f.
- Stickel, Johann Georg 273
- Stieglitz, Charlotte 175f.
- Stockinger, Claudia 212
- Stolberg, Auguste von 180, 315
- Straub, Sabine 47
- Strauss, David Friedrich 92
- Strobel, Jochen 189, 206, 212, 255f., 301
- Struve, Amalie 135
- Sylvestre, Espérance 313
- Talleyrand-Perigord, Charles-Maurice de 287
- Talleyrand-Périgord, Edmond de 285, 287f., 295
- Tarnow, Fanny 12f., 17f., 81, 127f., 133, 177–202, 241, 302f., 314
- Tasso, Torquato 165, 174
- Taylor, William 82
- Thiedeke, Udo 256–260, 262f., 265
- Thieriot, Paul Emile 121
- Thomsen, Hargen 180–182, 184f., 314
- Tieck, Dorothea 81
- Tieck, Friedrich 159f.
- Tieck, Ludwig 34, 114, 194, 212
- Tiedge, Christoph August 34, 194
- Tolstoj, Leo 274
- Toscano, Alberto 26
- Trunz, Erich 45
- Tsouparopoulou, Christina 33
- Uhland, Ludwig 330f.
- Ujma, Christina 193, 285f.
- Unzer, Johanne Charlotte 321
- Uthe, Johann Andreas 116, 127–129
- Varnhagen, Johann Andreas Jacob 326
- Varnhagen, Karl August 11f., 12, 14, 18, 21, 29, 64, 71, 89–93, 97, 111, 113, 115, 133f., 136, 138f., 148–150, 153, 158–160, 162, 168, 179f., 186, 193–196, 205–219, 267f., 272, 276, 293, 298–300, 317–331
- Varnhagen, Rahel 11, 13, 71, 86, 113, 115–117, 125, 131, 137, 148, 153, 159–176, 189–202, 210, 322
- Vermehren, Bernhard 98
- Vince, Monika 47
- Vismann, Cornelia 30
- Voß, Abraham 247
- Voß, Georg 118f.
- Voß, Johann Heinrich 307
- Vulpus, Christian August 299, 304, 312, 314, 324f.
- Vuy, Jules 271
- Wächter, Johann Leonhard 321
- Wagner, Adolph 115
- Wagner, Christian Ulrich 324
- Wagner, Maria 115
- Wagner, Richard 115, 211
- Walter, Ulrike 18, 83, 100
- Weber, Carl Eduard 160
- Weber, Carl Maria von 213, 240
- Weber, Max 280
- Weise, Angelica Catharina 178
- Weise, Johann Friedrich Wilhelm 178
- Weiss, Hermann F. 104
- Werner, Michael 63, 68, 79, 83, 321
- Wernli, Martina 83, 96
- Whitehead, Alfred North 25–28, 31
- Whyte, Lancelot Law 274
- Wieland, Christoph Martin 268
- Wiethölter, Waltraud 26, 29
- Wilhelm von Braunschweig 311
- Wilhelmy, Petra 325
- Wilken, Friedrich 214
- Will, Michael 47
- Wilmans, Friedrich 114f., 119, 121f., 124f., 221
- Winckelmann, Johann Joachim 309
- Winckler, Théophil-Frédéric 227
- Winiewicz-Wolska, Joanna 292
- Winter, Alix 222, 253
- Winter, Fabian 89
- Wolf, Ferdinand 245
- Wolf, Friedrich August 314, 326
- Wolf, Michaela 100
- Wollstonecraft, Mary 82
- Woltmann, Karl Ludwig von 148, 153
- Woltmann, Karoline von 13, 17, 69, 70, 81, 146–158

- | | | | |
|--|----------|---------------------------------|-----------|
| Woolf, Virginia | 93 | Zenge, Wilhelmine von | 183 |
| Wordsworth, William | 109 | Ziegler, Christiana Mariana von | 81 |
| Wylich und Lottum, Carl Friedrich Heinrich, Graf von | 163 | Ziemann, Andreas | 30, 257f. |
| | | Zweig, Stefan | 301 |
| | | Zweynert, Charlotte | 270f. |
| Zelter, Carl Friedrich | 169, 301 | | |

